



**УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ПЕТРОЗАВОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

2024. Т. 46, № 1

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**ISSN 2542-1077 (Print)
ISSN 1994-5973 (Online)**

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ПЕТРОЗАВОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

2024. Т. 46, № 1

Главный редактор

Е. С. Сеньявская, доктор исторических наук, профессор
Институт российской истории РАН
(Москва, Российская Федерация)

Зам. главного редактора

А. В. Пигин, доктор филологических наук, профессор
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
Карельский научный центр РАН
(Петрозаводск, Российская Федерация)

Ответственный секретарь журнала

Н. В. Ровенко, кандидат филологических наук
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)

Адрес редакции журнала
185910, Республика Карелия,
г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33.
Тел. (8142) 76-97-11
E-mail: uchzap@mail.ru

uchzap.petrso.ru

Редакционный совет

- Е. В. АНИСИМОВ**
д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский институт истории РАН (Санкт-Петербург, Россия)
- В. Н. БАРЫШНИКОВ**
д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
- Ю. А. ВАСИЛЬЕВ**
д. и. н., профессор, Московский гуманитарный университет (Москва, Россия)
- М. А. ВИТУХНОВСКАЯ**
д. философии, Хельсинкский университет (Хельсинки, Финляндия)
- В. Н. ЗАХАРОВ**
д. ф. н., профессор, Петрозаводский государственный университет; Почетный президент Международного общества Достоевского (IDS) (Москва, Россия)
- С. Т. ЗОЛЯН**
д. ф. н., профессор, Национальная академия наук Армении (Ереван, Армения)
- Ю. ИНОУЭ**
к. ф. н., профессор, Университет Дзэти (Токио, Япония)
- И. И. МУЛЛОНЕН**
д. ф. н., профессор, чл.-корр. РАН, Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)
- С. А. МЫЗНИКОВ**
д. ф. н., профессор, чл.-корр. РАН, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия)
- В. А. ПЛУНГЯН**
д. ф. н., профессор, академик РАН, Институт русского языка имени В. В. Виноградова (Москва, Россия)
- К. СКВАРСКА**
д. философии, Славянский институт Академии наук Чешской Республики (Прага, Чехия)
- Н. А. ФАТЕЕВА**
д. ф. н., Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия)
- М. А. ЧЕРНЯК**
д. ф. н., профессор, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия)

Редакционная коллегия

- А. В. АНТОЩЕНКО**
д. и. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)
- М. А. БОБУНОВА**
д. ф. н., профессор, Курский государственный университет (Курск, Россия)
- С. Г. ВЕРИГИН**
д. и. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)
- В. И. ГОЛДИН**
д. и. н., профессор, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (Архангельск, Россия)
- Т. А. ГРИДИНА**
д. ф. н., профессор, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
- Р. ГРЮНТХАЛЬ**
д. философии, профессор, Хельсинкский университет (Хельсинки, Финляндия)
- Н. В. ДРАННИКОВА**
д. ф. н., профессор, Европейский университет в Санкт-Петербурге (Санкт-Петербург, Россия)
- П. М. ЗАЙКОВ**
д. ф. н., профессор, Университет Восточной Финляндии (Йоэнсуу, Финляндия)
- С. Г. КАЩЕНКО**
д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
- Д. В. КОБЛЕНКОВА**
д. ф. н., профессор, Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва, Россия)
- С. И. КОЧКУРКИНА**
д. и. н., Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)
- А. Ф. КРИВОНОЖЕНКО**
к. и. н., Карельский научный центр РАН (Петрозаводск, Россия)
- Ю. В. КРИВОШЕЕВ**
д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
- П. А. КРОТОВ**
д. и. н., профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
- А. Е. КУНИЛЬСКИЙ**
д. ф. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)
- Е. И. ЛЕЛИС**
д. ф. н., профессор, Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Санкт-Петербург, Россия)
- О. В. НИКИТИН**
д. ф. н., профессор, Государственный университет просвещения (Мытищи, Россия)
- Н. В. ПАТРОЕВА**
д. ф. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)
- А. М. ПАШКОВ**
д. и. н., профессор, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Россия)
- А. А. ПОПОВ**
д. и. н., профессор, Коми научный центр УрО РАН (Сыктывкар, Россия)
- И. А. РАЗУМОВА**
д. и. н., профессор, Кольский научный центр РАН (Апатиты, Россия)
- М. Ф. РУМЯНЦЕВА**
к. и. н., Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва, Россия)
- В. И. СУПРУН**
д. ф. н., профессор, Волгоградский государственный социально-педагогический университет (Волгоград, Россия)
- Л. Л. ШЕСТАКОВА**
д. ф. н., Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия)
- Ю. Г. ШИКАЛОВ**
д. философии, Университет Восточной Финляндии (Йоэнсуу, Финляндия)

ISSN 2542-1077 (Print)
ISSN 1994-5973 (Online)

Ministry of Science and Higher Education
of the Russian Federation

PROCEEDINGS OF PETROZAVODSK STATE UNIVERSITY

2024. Vol. 46, No 1

Editor-in-Chief

Elena S. Senyavskaya, Doctor of Sciences in History, Professor
Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Alexander V. Pigin, Doctor of Sciences in Philology, Professor
Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russia)
Karelian Research Centre, Russian Academy of Sciences
(Petrozavodsk, Russia)

Executive Secretary

Nadezhda V. Rovenko, Candidate of Sciences in Philology
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russia)

Editorial office address
Petrozavodsk State University
33 Lenin Ave., Petrozavodsk,
185910, Russian Federation
+7 (8142) 769711
E-mail: uchzap@mail.ru

Website: uchzap.petsu.ru

© Petrozavodsk State University, 2024

Editorial Board

- E. ANISIMOV**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg Institute of History of RAS (St. Petersburg, Russia)
- V. BARISHNIKOV**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)
- YU. VASIL'EV**
Doctor of History, Professor, Moscow University for the Humanities (Moscow, Russia)
- M. VITUKHNOVSKAYA**
Doctor of Philosophy, University of Helsinki (Helsinki, Finland)
- V. ZAKHAROV**
Doctor of Philology, Professor, Petrozavodsk State University, President of the International Dostoevsky Society (Moscow, Russia)
- S. ZOLYAN**
Doctor of Philology, Professor, National Academy of Sciences of Armenia (Yerevan, Armenia)
- Y. INOUE**
PhD in Philology, Jochi University (Tokyo, Japan)
- I. MULLONEN**
Doctor of Philology, Professor, RAS Corresponding Member, Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- S. MIZNIKOV**
Doctor of Philology, Professor, RAS Corresponding Member, Institute of Linguistic Studies of RAS (St. Petersburg, Russia)
- V. PLUNGIAN**
Doctor of Philology, Professor, RAS Academician, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of RAS (Moscow, Russia)
- K. SKWARSKA**
Doctor of Philosophy, Slavonic Institute of the Academy of Sciences of the Czech Republic (Prague, Czech Republic)
- N. FATEEVA**
Doctor of Philology, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of RAS (Moscow, Russia)
- M. CHERNYAK**
Doctor of Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russia)

Editorial Council

- A. ANTOSHCHENKO**
Doctor of History, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- M. BOBUNOVA**
Doctor of Philology, Professor, Kursk State University (Kursk, Russia)
- S. VERIGIN**
Doctor of History, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- V. GOLDIN**
Doctor of History, Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russia)
- T. GRIDINA**
Doctor of Philology, Professor, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
- R. GRYÜNTAL**
Doctor of Philosophy, Professor, University of Helsinki (Helsinki, Finland)
- N. DRANNIKOVA**
Doctor of Philology, Professor, European University at St. Petersburg (St. Petersburg, Russia)
- P. ZAYKOV**
Doctor of Philology, Professor, University of Eastern Finland (Joensuu, Finland)
- S. KASHCHENKO**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)
- D. KOBLENKOVA**
Doctor of Philology, Professor, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov (Moscow, Russia)
- S. KOCHKURKINA**
Doctor of History, Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- A. KRIVONozHENKO**
PhD in History, Karelian Research Centre of RAS (Petrozavodsk, Russia)
- YU. KRIVOSHEEV**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)
- P. KROTOV**
Doctor of History, Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russia)
- A. KUNIL'SKIY**
Doctor of Philology, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- E. LELIS**
Doctor of Philology, Professor, Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation (St. Petersburg, Russia)
- O. NIKITIN**
Doctor of Philology, Professor, State University of Education (Mytishchi, Russia)
- N. PATROEVA**
Doctor of Philology, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- A. PASHKOV**
Doctor of History, Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia)
- A. POPOV**
Doctor of History, Professor, Komi Science Centre of the Ural Branch of RAS (Syktyvkar, Russia)
- I. RAZUMOVA**
Doctor of History, Professor, Kola Science Centre of RAS (Apatity, Russia)
- M. RUMYANTSEVA**
PhD in History, National Research University "Higher School of Economics" (Moscow, Russia)
- V. SUPRUN**
Doctor of Philology, Professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University (Volgograd, Russia)
- L. SHESTAKOVA**
Doctor of Philology, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of RAS (Moscow, Russia)
- YU. SHIKALOV**
Doctor of Philosophy, University of Eastern Finland (Joensuu, Finland)

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	7	Русская литература и литературы народов Российской Федерации	
РУССКИЙ ЯЗЫК. ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ		<i>Дехтяренко А. В.</i>	
<i>Каракин Е. В., Пашикова Т. В.</i>		Образ охоты в творчестве М. М. Пришвина в свете платоновской традиции	59
Атрибуты <i>çота</i> и <i>kaunis</i> как номинации красивого человека	8	<i>Колоколова О. А.</i>	
<i>Супрун В. И.</i>		Рецепция античности в русской литературе первой трети XIX века (на материале альманаха «Северные цветы»)	66
Заемствованные междометия в русском языке	13	<i>Нилова А. Ю.</i>	
<i>Мухина Е. А.</i>		Рецепция «Поэтики» Аристотеля в работах лицейских учителей А. С. Пушкина	76
Концептосфера <i>человек телесный</i> : соматизм <i>рука</i> в русских духовных стихах	20	Литературы народов мира	
ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН		<i>Меньщикова М. К.</i>	
<i>Клэстер А. М., Шнякина Н. Ю.</i>		Интермедийные интенции мифа об Орфее в контексте культуры XX – начала XXI века	82
Утилитарная оценка в немецком инженерном дискурсе	26	<i>Разумовская Е. А.</i>	
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ		Образ Семирамиды в прозе Франческо Петрарки	89
<i>Кириллова И. Ю.</i>		Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика	
Образ-символ матери в современной драматургии Поволжья (на примере чувашской и марийской литератур)	34	<i>Аманаки М. И.</i>	
<i>Матюшкина Е. Н.</i>		Перевод на новогреческий язык мутационных дериватов с приставкой <i>pro-</i> в произведениях А. П. Чехова	95
«Декабристский миф» в исторических произведениях Б. Окуджавы и Б. Голлера	40	Рецензии	
ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ МИРА		<i>Деменюк В. М.</i>	
<i>Колоколова О. А.</i>		Рец. на постановку оперы «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка Нижегородского государственного академического театра оперы и балета имени А. С. Пушкина, 2022.	104
Научное наследие Эйно Генриховича Карху: к 100-летию со дня рождения ученого	47	Память	
VII МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РОССИЯ И ГРЕЦИЯ: ДИАЛОГИ КУЛЬТУР»		<i>Лойтер С. М.</i>	
Классическая, византийская и новогреческая филология		«Судеб связующая нить»: памяти А. Ф. Белоусова	107
<i>Кожуховская Ю. В.</i>		Научная информация	
Базовый концепт <i>страх</i> в новогреческом языке: аспект метафоризации физических состояний	53	<i>Карпенко Л. Б.</i>	
		XV Конгресс МАПРЯЛ «Русский язык и литература в меняющемся мире»	110
		<i>Жадовская С. А., Подрезова С. В.</i>	
		Рябининские чтения – 2023	112
		Contents	118

Научный журнал «Ученые записки Петрозаводского государственного университета» является продолжением журнала 1947–1975 гг.

Журнал перерегистрирован в Перечне рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, по научным отраслям «Исторические науки» (с 20.12.2022 года) и «Филологические науки» (с 21.02.2023 года)

Журнал включен в Европейский индекс цитирования по гуманитарным наукам ERIH PLUS

Журнал включен в единый реестр научных изданий и публикаций стран Северной Европы «The Nordic List» с 2020 года

Журнал включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ) с 2008 года

Журнал индексируется поисковой системой Google Scholar

Сведения о журнале публикуются в электронной базе данных Central and Eastern European Online Library (C.E.E.O.L.)

Сведения о журнале публикуются в международной справочной системе по периодическим и продолжающимся изданиям «Ulrich's Periodicals Directory»

Сведения о журнале и его архиве передаются в открытую научную электронную библиотеку «CYBERLENINKA» и размещаются по адресу: cyberleninka.ru

Требования к оформлению статей см.:
<http://uchzap.petrso.ru/req.php>

Перепечатка материалов без разрешения редакции запрещена

Учредитель и издатель: ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»

Редактор С. Л. Смирнова. Корректор И. Н. Дьячкова. Переводчик А. В. Ананьина. Верстка Е. В. Лавреновой

Дата выхода в свет 31.01.2024. Формат 60x90 1/8. Бумага офсетная. Печать офсетная.
10 уч.-изд. л. Тираж 500 экз. (1-й завод – 45 экз.). Изд. № 5

16+

Индекс 66094. Цена свободная.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-69487

от 25 апреля 2017 г. выд. Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Отпечатано в типографии Издательства Петрозаводского государственного университета

Адрес редакции, издателя и типографии:

185910, Республика Карелия,

г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

EDN: QRWUVB



**ЧЛЕН РЕДАКЦИОННОЙ
КОЛЛЕГИИ ЖУРНАЛА**

доктор филологических наук,
профессор
Петрозаводский государ-
ственный университет
Н. В. Патроева

Natalia V. Patroeva,
Editorial Council Member,
Dr. Sc. (Philology), Professor
Petrozavodsk State University

**ДОРОГИЕ АВТОРЫ И ЧИТАТЕЛИ
НАШЕГО ЖУРНАЛА!**

Первый в этом году номер «Ученых записок Петрозаводского государственного университета» радует широтой тематической и культурно-географической палитры. Так, в рубрике о языках народов России помещены статьи, анализирующие заимствования-междометия в русском тезаурусе, атрибуты, сопровождающие наименования человека с красивой внешностью, в карельских наречиях, а также номинации-соматизмы, использующиеся в духовных стихах, собранных на территории Карелии и в сопредельных областях. В рубрике «Языки народов зарубежных стран» представлен материал, демонстрирующий утилитарно-оценочный компонент в семантике профессионального (инженерного) дискурса.

Литературоведческие разделы содержат анализ произведений, редко становившихся предметом специального исследования: роман Б. Окуджавы и пьесы Б. Голлера о декабристах, драматургические произведения чувашских и марийских авторов. Рубрика «Литературы народов мира» посвящена 100-летию Эйно Генриховича Карху – известного финно-угроведа, исследователя финской и карельской словесности.

Журнал продолжает публикацию докладов, прозвучавших в Петрозаводском государственном университете осенью 2023 года на VII Международной конференции «Россия и Греция: диалоги культур». Участники форума предлагают заинтересованному читателю свою версию рецепции античных образов и мотивов русской и западноевропейской литературы. Здесь публикуются статьи, посвященные образу Семирамиды у Ф. Петрарки, толкованию аристотелевской «Поэтики» в кругу авторов российских трудов по словесности и риторике – Н. Кошанского и А. Галича, древнегреческим и древнеримским аллюзиям и реминисценциям в поэзии А. Пушкина и А. Дельвига, трансформациям мифа об Орфее в современной культуре, размышлениям о проблемах перевода чеховских произведений на новогреческий язык, платоновским идеям в прозе М. Пришвина, а также особенностям представления концепта *страх* в новогреческом языке.

Рубрика «Память» посвящена известному советскому и российскому филологу, специалисту в области изучения русского фольклора, теории и истории русской литературы Александру Федоровичу Белоусову.

Открывая первый в 2024 году номер нашего журнала, хотелось бы пожелать его читателям и авторам новых творческих свершений!

ЕВГЕНИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ КАРАКИН

старший преподаватель кафедры прибалтийско-финской филологии Института филологии
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-3684-0971; karakin.86@mail.ru

ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА ПАШКОВА

доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой прибалтийско-финской филологии Института филологии
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-0505-4767; tvpashkova05@mail.ru

АТРИБУТЫ *ЃOMA* И *KAUNIS* КАК НОМИНАЦИИ КРАСИВОГО ЧЕЛОВЕКА

А н н о т а ц и я . Рассмотрены обозначения красивого человека, для номинации которого в карельском языке используется достаточно обширный лексический ряд, в том числе полисемантические атрибуты *kaunis* и *ćoma*. Анализируемые именованья широко представлены в языковой картине мира карельского народа, особенно в идиомах. Актуальность исследования заключается в том, что на материале карельского языка данная проблема ранее не рассматривалась. При проведении научного изыскания использовались этнолингвистический и сравнительно-сопоставительный методы. Теоретико-методологической базой исследования стали научные труды зарубежных и отечественных ученых в области лингвистики и фольклора. Источниками для сбора языкового материала послужили словари карельского языка (диалектные и фразеологический), образцы карельской речи и полевые материалы авторов. В результате проведенного анализа установлено, что у атрибутов *kaunis* и *ćoma* широкий ареал употребления. Обе лексемы полисемантны. Посредством различных суффиксов от лексем *ćoma / śoma* и *kaunis* образуется большое количество именованья, номинирующих внешне красивого человека. Кроме того, в диалектах карельского языка распространены двухкомпонентные лексемы в номинативной конструкции со значением ‘красивый на лицо, румяный человек’. В карельской фразеологии красота человека представлена разноаспектно: имеет положительные и отрицательные коннотации, сравнивается с различными человеческими ценностями.

К л ю ч е в ы е с л о в а : карельский язык, номинация, образ красивого человека, языковая картина мира, семантика, атрибут, идиоматичность

Б л а г о д а р н о с т и . Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-000992, <https://rscf.ru/project/23-28-00092/>.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Каракин Е. В., Пашкова Т. В. Атрибуты *ćoma* и *kaunis* как номинации красивого человека // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 8–12. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.984

ВВЕДЕНИЕ

Тема описания внешнего облика индивидуума не является новой, она давно привлекает внимание исследователей [1], [2], [4], [6], [7], [8], [9] и др. В одних научных работах представлен опыт интерпретации, моделирования отдельных образов-концептов человека в языковой картине мира разных народов сквозь призму семантических и семантико-синтаксических категорий, моделей и субмоделей в их типичных коммуникативно-прагматических речевых реализациях (см., напр., [1]). В других исследованиях рассматривается происхождение и семантика

именований, номинирующих красивого человека, в вепском языке (см., напр., [4], [6]). Отдельное исследование посвящено описанию русских фразеологических и паремиологических единиц, в которых отражается народное представление о внешней красоте человека [2].

На материале карельского языка к вопросу обозначения красивого человека исследователи не обращались, что указывает на научную новизну представленного изыскания.

* * *

В наречиях карельского языка используется около 100 диалектных форм, обозначающих

внешне красивого человека: *ihokaš*, *lemmekäs*, *tuuaštikaz*, *muuvvokaš*, *nualakaz*, *nuamakaz*, *nävökäš*, *čomaža*, *formažu*, *luadužu*, *mieložu*, *nägözy*, *näbrei*, *näbei* и др. В рамках данного исследования авторы анализируют два карельских диалектизма, номинирующих красивого человека: *kaunis* и *čoma*. Это обусловлено высокой продуктивностью рассматриваемых именовании при суффиксальном образовании и словосложении, а также их использовании во фразеологизмах.

Обратимся к этимологии данных лексем, обычно позволяющей прояснить мотивацию номинаций, а также обосновать принадлежность слова к активному либо пассивному запасу языка, объяснить частотность использования слова в современной речи. Согласно данным этимологического словаря финского языка, именование *kaunis*, распространенное во всех прибалтийско-финских языках (ср. (ижор.) *kaunis* ‘красивый’, (вод.) *kauniz* ‘красный, красивый’, (эст.) *kaunis* ‘прекрасный, красивый’), является германским заимствованием *kaunis* < **skauniz* ‘красивый’¹. Древнегерманское происхождение прослеживается этимологами и у слова *čoma*, входящего в прибалтийско-финское гнездо *soma* ‘милый, приятно выглядящий’ и имеющего множество фонетических вариаций в диалектах карельского языка: (собственно карельское наречие) *šoma* (Кестеньга, Вокнаволок, Тунгуда, Ондозеро, Реболы, Весъегонск, Валдай, Толмачи), *šom* (Держа), (ливвиковское наречие) *čoma* (Колатсельга, Ведлозеро, Видлица, Олонец), (людиковское наречие) *šoma* (Михайловское, Святозеро, Койкары, Галлезеро)². Таким образом, номинации красивого человека, относящиеся к древнейшему лексическому пласту, наиболее частотны.

Оба именовании являются полисемантическими. Слово *kaunis* употребляется в следующих значениях: 1) красивый (о внешности), напр. *poi-ka sai kaunehen morziemen* ‘парень заполучил красивую невесту’; 2) о погоде, небе (красивая погода: ясная), напр. *lähemmä levittämäh heinöä, kuin nyd on kauniz ilma* ‘пошли сено расстилать, так как сейчас ясная погода’; 3) вкусный, напр. *tuhkakala ei ole kaunis syyvä* ‘вяленая треска (размоченная в щелоче) невкусная’; 4) чудак, напр. *no olemma kakši kaunistä, marjah läksimä, a vakat kotih jättimä* ‘ну мы и чудачки (букв. красавцы), пошли по ягоды, а корзины дома оставили’; 5) горемыка, напр. *kaunis olen kun jalkani katkasin, en piäše minnenä* ‘горемычная (букв. красотка) я, ногу сломала и никуда не добраться’³; 6) в именах-прозвищах, именах-характеристиках атрибут *kaunis*, чаще всего, подчеркивает отрицательные особенности внешности и характера человека. Так, например, *Kaunis-L’uipa* ‘Красивая Люба’

– прозвище косоглазой женщины [5: 70]. В переносном значении зафиксированы следующие языковые диалектные зарисовки: *velga on maksolla kaun’is* (Тунгуда) ‘долг платежом красен (букв. ценится)’; *olut on kaun’is* (Тверь) ‘пиво прозрачное’⁴.

Лексема *čoma* / *šoma* имеет несколько трактовок: 1) красивый, хорошенький, милостивый, напр. *šoma vartalo Irolla on* ‘красивая фигура у Ирины’, *čoma on ku ahn’el’i uuzi mučoi* ‘молодого красива, как ангел’; 2) безупречный, годный, хороший, порядочный, счастливый, напр. *čoma elos / čoma eloz* ‘счастливая жизнь’, *čomast’i roadoa* ‘хорошо работает’; *čomast’i eläy (sprauo da por’atkaz)* ‘хорошо живет (справно и в порядке)’; 3) заискивающий, угодливый, напр. *čomad om paginad* ‘заискивающие разговоры’; 4) чудный, дивный, странный, своеобразный, напр. *šoma še on!* ‘это странно!’. В карельском языке встречается использование наименования *šoma*, *čoma* при описании странного на вид человека или человека со странностями⁵.

Посредством различных суффиксов от лексем *čoma* / *šoma* и *kaunis* образуется большое количество именовании, номинирующих внешне красивого человека. Обратимся к их рассмотрению:

1) *čomani*, *šomani*, *šoman’e* ‘красивый, стройный, нарядный’⁶. Данные лексемы образованы посредством суффиксов *-ni*, *-ne*, которые используются при образовании деноминальных прилагательных;

2) *čomaža* ‘красивый’⁷. Суффикс *-ža* обозначает изобилие чего-либо [11: 26];

3) *čomačči* ‘красивый, хорошенький’⁸. Прилагательное образовано посредством суффикса со значением смягчения качества производящего слова;

4) *čomaččaine*, *čomaččani*, *šomaččane* ‘красивенький, приятенький’⁹. Данные именовании образованы посредством суффиксов со значением ослабленного качества производящего слова [3: 107];

5) *čomikki* ‘красотуля, красавчик, красотка’¹⁰, *kaunikki*¹¹. С помощью суффикса *-kki* чаще всего образуются клички домашних животных, также он выражает смягчение качества предмета или лица [10: 134–135];

6) *šomahune* ‘красивый’¹². Прилагательное образовано посредством суффикса *-hune* и выражает обладание каким-либо свойством [3: 106];

7) *šomahukkan’e* ‘красивенький’¹³, *kaunehukkaine*, *kaunikkine*¹⁴. Слово образовано посредством суффикса со значением ослабленного качества производящего слова [3: 107];

8) *kaunoi* ‘красивенький’¹⁵. Слово образовано посредством суффикса со значением ослабленного качества производящего слова.

В диалектах карельского языка распространены наименования красивого внешне человека, представляющие собой двухкомпонентные лексемы в номинативной конструкции. К таковым следует отнести:

1) *čomaduataine* ‘красивый на лицо’¹⁶ (*čoma* ‘красивый’ + *duataine* ‘-лицый’);

2) *čomaihoine* ‘красивый на лицо’¹⁷ (*čoma* ‘красивый’ + *ihoinen* ‘-лицый’);

3) *čomarožaine*, *šomarožane*, *čomarožani* ‘красивый на лицо’¹⁸ (*čoma*, *šoma* ‘красивый’ + *rožaine*, *rožane*, *rožani* ‘-лицый’);

4) *kaunizroža* ‘красивый на лицо’¹⁹ (*kauniz* ‘красивый’ + *roža* ‘лицо’);

5) *kaun’izverin’i* ‘красивый, румяный’ (*kaun’iz* ‘красивый’ + *verin’i* ‘румяный’, букв. налитый кровью).

Представления человека об идеале красоты носят национально-обусловленный и конкретно-исторический характер. Воззрения народа о том или ином фрагменте реальности отражены в первую очередь во фразеологизмах. Многие идиомы карельского языка антропоцентричны и направлены на человека, а от него с его субъективным отношением – к окружающему миру. Еще одной важной особенностью фразеологизмов является то, что в них отражается национальное самосознание и видение мира.

В карельской фразеологии красота человека представлена разноаспектно: имеет положительные и отрицательные коннотации, сравнивается с различными человеческими ценностями. Собранный материал показал, что одной из особенностей идиом является их компаративный характер. Это в основном устойчивые сравнения, в которых происходит ассоциация с миром флоры и фауны. Например, *сравнение с лесной ягодой* *Helehottaa kuin man’dzoi mättähällä* (Корписельга) ‘сияет, краснеет, как земляника на кочке’²⁰, *toine on čoma kui mandzoihut, hot kätze paistele!* (Суоярви) ‘такая красивая, как земляничка, хоть руки грей’²¹, *kun tuan tarja* (Вокнаволок) ‘красавица’ (букв. как земная ягода)²², *kangasmarjan kaunehus* ‘красавица’ (букв. как ягода в сухом бору, красивая)²³; *сравнение с травинкой* *kaunis kun kešäheinäni* ‘красивая, как летняя травинка’²⁴; *сравнение с весенним днем* *kaunis kun kevätpäivä* ‘красавица’²⁵; *сравнение с белугой* *kaunis kun beluuga* ‘красавица’ (букв. красивая, как белуга)²⁶; *сравнение с соцветием картофеля* *kaunis kuin potakankukka* ‘красивая, как соцветие картофеля’; *сравнение с березой* *čoma gu koivuine* ‘красивая, стройная, как березка’; *сравнение с гороховым стручком* *čomani on kui palgoni* ‘красивая, как гороховый стручок’; *сравнение с картинкой* *kaunis kuin kartinkan’e* ‘красивая, как картинка’²⁷.

Красота в карельском языке может ассоциироваться с разной цветовой гаммой: *om pellolla valgie kivi, istuu kivel’l’ä valgie (kaunis) n’eido (loits.)* ‘лежит на поле белый камень, на камне красивая (букв. белая) девица’²⁸; *ruskei n’eid’ine (ruskielois soviz l’ibo verevy).* *ruskei on roža kui mar’d’aine n’eid’izel* ‘красна девица (в красных одеждах или румяная). Девушка румяная, как ягодка’ (букв. лицо красно, как ягодка, у девушки)²⁹. Ср.: в русском языке слово *красота* мотивируется адъективом *красный*.

В карельской фразеологии большое количество идиом связано с идеей красивой внешности. В большинстве случаев фразеологизмы говорят о том, что при выборе жениха или невесты во главу угла карелы ставили не внешность, а трудолюбие человека. Напр., *čomal rožal čupukku ei pasteta* ‘не с лица воду пить’ (букв. на красивом лице блина не испекут), *hod olet čoma ga pidäy midä tahto maltua ruadua* ‘хоть ты и красивая, но надо что-нибудь уметь делать’, *ei čomal rožal rokkad syödä* ‘не с лица воду пить’ (букв. с красивого лица похлебку не едят), *ei čomal rožal voidu suvvä* ‘с лица воду не пить’ (букв. с красивого лица масло не едят), *ei čomal rožal voidu suvvä, eigo tuhmal savie survota* ‘дело не в красоте’ (букв. с красивого лица масло не едят и на некрасивом глину не месят)³⁰, *ei hän kaunehelda muuvolda vettä juuva* ‘не с лица воду пить’ (букв. с красивого лица воду не пьют), *kaunehen muuvolta ei mettä / vettä juuvva* ‘не с лица воду пьют’ (букв. с красивого лица мед / воду не пьют)³¹.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Собранный языковой материал показал, что в карельском языке около 100 диалектных форм, обозначающих внешне красивого человека. В рамках данного исследования авторы обратились к рассмотрению двух карелоязычных диалектизмов, номинирующих красивого человека: *kaunis* и *čoma*. Это обусловлено высокой продуктивностью рассматриваемых именовании при суффиксальном образовании и словосложении, а также их использовании во фразеологизмах. Данные диалектных словарей показали, что у атрибутов *kaunis* и *čoma* широкий ареал употребления. Обе лексемы полисемантчны. У именовании *kaunis* выявлено шесть значений, у *čoma* / *soma* / *šoma* – четыре значения. Посредством различных суффиксов от лексем *čoma* / *šoma* и *kaunis* образуется большое количество именовании, номинирующих внешне красивого человека. Кроме того, в диалектах карельского языка распространены двухкомпонентные лексемы в номинативной конструкции, обозначающие красивого на лицо, румяного человека. В карельской фразеологии красота человека

представлена разноаспектно: имеет положительные и отрицательные коннотации, сравнивается с различными человеческими ценностями. Это в основном устойчивые сравнения, в которых происходит ассоциация с миром флоры и фауны, с разной цветовой гаммой. Полученные данные

имеют большую практическую и теоретическую значимость. Исследование может быть продолжено с привлечением архивных материалов. Своего изучения ждут и другие лексемы, номинирующие внешне красивого человека в карельском языке.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Suomen sanojen alkuperä. Helsinki: SKS. I – 1992. S. 332.
- ² Suomen sanojen alkuperä. Helsinki SKS. III – 2000. S. 197.
- ³ Полевые материалы авторов
- ⁴ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, II, 1974. C. 106.
- ⁵ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, VI, 1997. C. 223.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 224.
- ¹¹ Полевые материалы авторов
- ¹² Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, VI, 1997. C. 223.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, II, 1974. C. 106.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, VI, 1997. C. 123.
- ¹⁷ Там же. С. 223.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, II, 1974. C. 106.
- ²⁰ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, I, 1968. C. 210.
- ²¹ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, III, 1983. C. 271.
- ²² Федотова В. П. Фразеологический словарь карельского языка. Петрозаводск: Карелия, 2000. С. 129.
- ²³ Там же. С. 69.
- ²⁴ Там же. С. 72.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же. С. 18.
- ²⁷ Полевые материалы авторов.
- ²⁸ Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, VI, 1997. C. 470.
- ²⁹ Там же. С. 196.
- ³⁰ Федотова В. П... С. 19.
- ³¹ Там же. С. 72.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вэнхуэй Я. Красивые люди похожи друг на друга, некрасивые – некрасивы по-своему // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 2 (87). С. 517–522.
2. Гасанова Г. А. Образ красивого человека в русской языковой картине мира (на материале фразеологических и паремиологических единиц) // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 6 (67). С. 481–484.
3. Зайков П. М. Грамматика карельского языка (фонетика и морфология). Петрозаводск: Периодика, 1999. 119 с.
4. Зайцева Н. Г. Очерки вепсской диалектологии: (лингвогеографический аспект). Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2016. 393 с.
5. Кузьмин Д. В. Человек и его имя в ойконимии и микропонимии Южной Карелии // Вопросы ономастики. 2023. Т. 20, № 2. С. 58–102.
6. Лингвистический атлас вепсского языка: ЛАВЯ / Н. Г. Зайцева, И. И. Муллонен, С. А. Мызников [и др.]; Под общ. ред. Н. Г. Зайцевой; Сост. и оформление карт атласа: Н. Л. Шибанова; Федеральный исследовательский центр «Карельский научный центр Российской академии наук» Институт языка, литературы истории. СПб.: Нестор-История, 2019. 573 с.
7. Мильбрет А. А. Прилагательные, характеризующие внешне привлекательного человека, в русской языковой картине мира // Мир русского слова. 2012. № 2. С. 37–41.
8. Никитина Л. Б. Образ-концепт «homo sapiens» в русской языковой картине мира и его категориальные черты // Языковой образ-концепт «человек» в русской языковой картине мира: Ипостаси, параметры, семантические и семантико-синтаксические категории, модели и субмодели, коммуникативно-прагматические реализации. Омск: Вариант-Омск, 2011. С. 16–44.
9. Одинцова М. П. К теории образа человека в языковой картине мира // Языковой образ-концепт «человек» в русской языковой картине мира: Ипостаси, параметры, семантические и семантико-синтаксические категории, модели и субмодели, коммуникативно-прагматические реализации. Омск: Вариант-Омск, 2011. С. 12–15.
10. Хакулинен Л. Развитие и структура финского языка. Фонетика и морфология. М.: Изд-во иностранной литературы, 1953. 311 с.

11. Ahtia E. V. Karjalan kieliooppi II. Johto-oppi. Helsinki: Korpiljyvä, 2014. 113 s.

Поступила в редакцию 28.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Original article

Yevgeniy V. Karakin, Senior Lecturer, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ORCID 0000-0002-3684-0971; karakin.86@mail.ru

Tatyana V. Pashkova, Dr. Sc. (History), Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ORCID 0000-0002-0505-4767; tvpashkova05@mail.ru

ATTRIBUTES *ČOMA* AND *KAUNIS* AS NOMINATIONS OF A GOOD-LOOKING PERSON

Abstract. The article examines the nominations of a good-looking person, for which the Karelian language uses a fairly extensive range of lexical means, including the polysemantic attributes *kaunis* and *čoma*. The analyzed nomination conventions are widely represented in the language world picture of the Karelian people, especially in idioms. The relevance of the study is determined by the fact that this issue has not been previously studied with the use of the Karelian language material. The research methodology included ethnolinguistic and comparative methods, while the theoretical and methodological basis of the study was the studies of foreign and Russian researchers in the fields of linguistics and folklore. The sources for collecting language material were dialect and phraseological dictionaries of the Karelian language, samples of Karelian speech, and field materials collected by the authors. The analysis led to the conclusion that the attributes *kaunis* and *čoma* have a wide area of use, with both lexemes being polysemantic. A large number of nominations for a physically attractive person are derived from the lexemes *čoma/šoma* and *kaunis* with the help of various suffixes. Moreover, two-component lexemes as parts of the nominative construction with the meaning 'a good-looking, ruddy-faced person' are common in Karelian dialects. In Karelian phraseology, the physical attractiveness of a person is presented in different aspects: it has both positive and negative connotations and is compared with various human values.

Keywords: Karelian language, nomination, image of a good-looking person, language world picture, semantics, attribute, idiomaticity

Acknowledgements. The study was supported by the Russian Science Foundation grant No 23-28-000992 (<https://rscf.ru/project/23-28-00092/>).

For citation: Karakin, Ye. V., Pashkova, T. V. Attributes *čoma* and *kaunis* as nominations of a good-looking person. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):8–12. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.984

REFERENCES

1. Wenhui, Y. Beautiful people look alike, not beautiful people are not beautiful in their own way. *The World of Science, Culture and Education*. 2021;2(87):517–522. (In Russ.)
2. Gasanova, G. A. The image of a handsome man in the Russian language picture of the world (on the material of phraseological and paremiological units). *The World of Science, Culture and Education*. 2017;6(67):481–484. (In Russ.)
3. Zaikov, P. M. Grammar of the Karelian language (phonetics and morphology). Petrozavodsk, 1999. 119 p. (In Russ.)
4. Zaitseva, N. G. Essays on Veps dialectology: (linguo-geographical aspect). Petrozavodsk, 2016. 393 p. (In Russ.)
5. Kuzmin, D. V. Man and his name in oikonymy and microtoponymy of South Karelia. *Problems of Onomastics*. 2023;20(2):58–102. (In Russ.)
6. The linguistic atlas of the Veps language: LAVL. (N. G. Zaitseva, N. L. Shibanova, Eds.). St. Petersburg, 2019. 573 p. (In Russ.)
7. Milbret, A. A. Russian linguistic world-image adjectives describing a good-looking person. *The World of Russian Word*. 2012;2:37–41. (In Russ.)
8. Nikitina, L. B. The image concept “homo sapiens” in the Russian language picture of the world and its categorial characteristics. *The language image concept “human being” in the Russian language picture of the world: Forms, parameters, semantic, and semantico-syntactic categories, models and submodels, communicative and pragmatic ways of realization*. Omsk, 2011. P. 16–44. (In Russ.)
9. Odintsova, M. P. Revisiting the theory of the image of a person in the language picture of the world. *Russian language picture of the world: Forms, parameters, semantic, and semantico-syntactic categories, models and submodels, communicative and pragmatic ways of realization*. Omsk, 2011. P. 12–15. (In Russ.)
10. Hakulinen, L. Development and structure of the Finnish language. Phonetics and morphology. Moscow, 1953. 311 p. (In Russ.)
11. Ahtia, E. V. Karjalan kieliooppi II. Johto-oppi. Helsinki, 2014. 113 s.

Received: 28 August 2023; accepted: 7 December 2023

ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ СУПРУН

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания института русского языка и словесности
Волгоградский государственный социально-педагогический университет
(Волгоград, Российская Федерация)
ORCID 0000-0003-2489-9199; suprun@vspsu.ru

ЗАИМСТВОВАННЫЕ МЕЖДОМЕТИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А н н о т а ц и я . Целью исследования является определение путей проникновения в русский язык междометий из других лингвокультур, их адаптации в языке и использования в текстах различных жанров. Для достижения цели используются общелингвистические методы: описательный, компаративный, типологический. Рассмотрены в исторической перспективе 12 русских междометий, заимствованных из греческого, церковнославянского, тюркских, современных европейских языков. Список проанализированных междометий русского литературного языка практически исчерпан. Источником языкового материала послужили данные словарей и текстов различных жанров, прежде всего художественной литературы. Заимствованные междометия приходят в русский язык устным и письменным путем, отражая разнообразные политические, экономические, культурные и прочие контакты русского народа с соседними и более удаленными этносами. Большинство подобных единиц заимствовано в русский язык устным путем, поэтому трудно определить время их появления в языке, так как письменная фиксация слова всегда запаздывает по сравнению с устным употреблением. Однако среди междометий встречаются случаи заимствования слов в результате письменных контактов между языками. Войдя в русский язык, заимствования включаются в его фонетическую систему, употребляются в соответствующих синтаксических позициях. Поскольку у заимствованных междометий нет этимологических связей с русскими словами, они относятся к примарным единицам, хотя и могут иметь более сложный, чем традиционные первичные междометия (*ой, ах, фу, ого, ну* и др.), фонетический состав. Изучение междометий позволяет обнаружить особенности этнолингвокультуры русского народа, выразительные возможности русского языка.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русский язык, междометие, заимствование, язык-донор, язык-реципиент, первичное междометие, междометный комплекс, этнолингвокультура

Д л я ц и т и р о в а н и я : Супрун В. И. Заимствованные междометия в русском языке // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 13–19. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.985

ВВЕДЕНИЕ

Междометия занимают особое место в системе языка. Они служат «для нерасчлененного выражения чувств, ощущений, душевных состояний и других (часто произвольных) эмоциональных и эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность» [5: 732], не имеют грамматических характеристик. Междометия этноспецифичны, поскольку каждый народ по-своему выражает эмоции и использует для этого фонетическую систему языка. Так, русскому междометию *ой*

1. Употребляется как выражение неожиданной боли, испуга. // Употребляется как выражение внезапно замеченного упущения, оплошности; неожиданно возникших обстоятельств. 2. Употребляется как выражение

досады, сожаления, предупреждения о возможных трудностях. 3. Употребляется как выражение радости, восхищения и т. п. 4. Употребляется для эмоционального подчеркивания высокой степени проявления какого-либо признака' (БТС: 706)

соответствуют английские слова *ouch, aw, oops, oh, whoa, ow*, французские *aïe, oh, oh la la, ouille*, немецкие *oh, ah, och, ach*, чешское *au*, китайское 哎哟 [āiyō], греческое *ωχ* и пр.

Еще в большей степени различаются у разных народов междометия с нестандартным фонетическим составом, приблизительно передающие фонетику человека и звуки природы. Они, по-видимому, являются своеобразными показателями лингвокультуры этносообщества. Русское междометие *тьфу*, которое передает звук

плевка и 'выражает презрительное отношение к кому-, чему-либо, раздражение, негодование и т. д.' (БТС: 1356), даже в близкородственных языках имеет фонематические отличия при записи: укр. *тьху*, белор. *цьфу*. В неродственных и далеких по родству языках запись столь существенно отличается, что можно только удивляться избирательности фонематического слуха разных народов: англ. *ugh*, *pshaw*, швед. *usch*, фр. *rouah*, исп. *uf*, чеш. *fuj*, венг. *huh*, тур. *öf*, якут. *ньфу*, эстон. *phew*, кит. 呸 [è], япон. うわー [uwa] и т. п.

При такой специфике отражения эмоционального и физического состояния человека с помощью фонематических единиц и письменных знаков в различных лингвокультурах в этом лексическом пласте, казалось бы, трудно ожидать заимствования слов из других языков. Однако разносторонние и одновременные межэтнические контакты приводят к тому, что в русском языке среди междометий появились слова, заимствованные из разных контактирующих лингвокультур.

* * *

Междометия разделяются на первообразные (первичные, примарные) и непервообразные (вторичные, секундарные) [5: 732]. Первичные не соотносятся с другими частями речи, они чаще всего состоят из одного слога (*ох*, *ай*, *эй*, *ну*, *фу* и др.), реже – двусложные (*ого*, *увы* и др.). Вторичные соотносятся со знаменательными частями речи, которые теряют исходную семантику и употребляются в междометной функции: *Господи!* *Ужас!* и мн. др.

Междометия являются фактом живой разговорной речи, в словарях они часто сопровождаются пометой *разг.* Большинство заимствованных междометий пришло в русский язык устным путем, поэтому трудно определить время их появления, поскольку письменная фиксация слова всегда запаздывает по сравнению с устным употреблением. Однако среди междометий встречаются случаи заимствования единиц в результате письменных контактов между языками.

В русской классической литературе регулярно встречается междометие *о*, употребляемое в вокативе в сочетании с существительным. Прежде всего в поэзии оно сочетается с существительным *муза*¹:

Веленью Божию, о муза, будь послушна (А. С. Пушкин. Памятник); *О муза! Ты была мне другом* (Н. А. Некрасов. Вступление к песням 1876–77 годов); *Вечный твой Парнас, о муза, / Далеко не тот, где боги / Наслаждались и ревниво / К бедным смертным были строги...* (Я. П. Полонский. Письма к музе. Письмо 2-е).

Перед нами не что иное, как прямое заимствование греческого вокатива ὦ μουσα, в котором ὦ является формой артикля. В современных грамматиках древнегреческого языка эта единица определяется как междометие [2: 18], [4: 16], однако известно, что в классической древнегреческой грамматике среди восьми частей речи междометия не было, его ввели позже римские грамматисты вместо артикля, отсутствующего в латыни. Они же придумали термин *interiectio*, образованный из приставки-предлога *inter-* 'между' и основы *iectio* 'бросание, кидание, метание' (в классической латыни *iactare* 'бросать, метать' (ЛРС: 346)). Обращение к музе с междометием *о* заимствовано из греческого языка практически всеми европейскими и многими другими языками: англ. *O muse*, нем. *O Muse*, швед. *O Musa*, дат. *O muse*, ит. *O Musa*, румын. *O muză*, болгар. *О, муза*, венг. *Ó mûzsa*, албан. *O muzë*, литов. *O mûza*, груз. ო მუზა [o muza] и др.

Заимствованное из греческого языка междометие *о* регулярно встречается в текстах древнецерковнославянского языка: Зографское, Мариинское четвероевангелия, Ассеманиево евангелие-апракос, Саввина книга и др. (СтС: 769). Столь широкое использование единицы в богослужебных текстах не могло не оказать влияние на русский литературный язык.

Заимствованное из греческого языка междометие *о* используется в русском языке в сочетании с различными вокативами:

О небо! смерть пошли скорей! (Н. А. Некрасов. Вступление к песням 1876–77 годов). *О, вития! здесь не форум* (Я. П. Полонский. Письма к музе. Письмо 2-е). *О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий путь!* (А. Блок. На поле Куликовом). *О, Россия! С нележкой судьбою страна...* (Ю. Друнина. О, Россия!). *О Русь! в тоске изнемогая, / Тебе слагаю гимны я* (Ф. Сологуб. Гимны родине). *О, мать моя, Россия, Русь, / Незыблем трон твой златоглавый, / Люблю тебя, тобой горжусь, / Многострадальной и державной* (А. Чёрный-Сokolov. Россия).

Сочетания с секундарными междометиями *О Господи!* *О Боже!* *О дьявол!* *О черт!* можно рассматривать как междометный комплекс, состоящий из первичного и вторичного междометий.

В некоторых исследованиях делаются попытки разделять междометие *о* и омонимичную частицу *о*. Обычно различие определяется чисто пунктуационно: в отличие от междометия частица запятыми не выделяется [1: 138–141]; семантически же она, подобно междометию, «служит для выражения усилительного оттенка и чаще всего употребляется в восклицательном риторическом обращении или перед словами да, нет» [6: 37]. Д. А. Савостина отмечает:

«Грань между о-частицей и о-междометием крайне тонкая» [6: 37]. Пунктуационный подход не всегда срабатывает: как показывают примеры в предыдущем тексте, авторы в вокативах могут ставить и не ставить запятую после междометия. Д. Э. Розенталь предлагает различать междометие *о* и омонимическую частицу путем замены междометия словом *ах* (СПЛП, § 101–102). Однако подобная замена и со стороны семантики, и по стилистическим основаниям вряд ли возможна, например, в вокативе *о муза*, в котором с точки зрения пунктуации употребляется частица, а не междометие. Отметим, что словари, включая издания последнего времени, частицу *о* не выделяют (БТС: 661), (БАС: 10–11).

Это книжное заимствование фонетически совпало в русском языке с собственным примарным междометием *о* ‘выражает какое-либо сильное чувство (чаще боль, страдание, тревогу, отчаяние’ (БТС: 661): *О, как неприятно! О, замечательно!* Оно встречается и при утвердительных или отрицательных словах, усиливая их семантику: *О да! О нет!* (БТС: 661). Здесь также не всегда соблюдается пунктуационная строгость: *О, нет. Ведь я не насильник, / Не обманщик и не гордец <...>* (А. Блок. Когда вы стоите на моем пути...).

Словари не учитывают разговорное междометие *о*, использующееся для выражения неожиданности встречи с человеком, обнаружения предмета или возникновения события: *О, это ты! О, кошелек! О, выставка, надо посмотреть!* Это междометие также является собственно русским.

Этимологические словари утверждают, что междометие *увы* – исконно русское (ФЭС: 145), (ШБЭС: 331). Оно сравнивается с греч. οἶα, οὐά, οὐᾶ, οὐαί ‘увы, о, горе’, лат. vāh, vaе, гот. wai, авест. avōi, vaūdi (ФЭС: 145). Однако П. Я. Черных справедливо считает, что это междометие было заимствовано из древнецерковнославянского языка, в который, в свою очередь, пришло из греческого (ЧИЭС/2: 281). В греческое междометие для устранения зияния вставлена эпентеза *в*, а конечный гласный заменен на славянский *ы*. Междометие обнаруживается в памятниках XI века: Синайской псалтыри и Супрасльской рукописи. В текстах междометие встречается в конструкции *оувы мьнѣ* (СтС: 724). Эта конструкция отмечена в переписанных на Руси памятниках южнославянского происхождения, а также собственно русского, но с явным влиянием церковнославянского языка: Изборнике 1076 года², в переводе сборника изречений IX века византийского происхождения «Пчела»³ и др. В памятнике середина XI века

«Сказание о Борисе и Глебе» этот междометно-местоименный комплекс (см. о нем [3]) отмечен 10 раз, из них в трех контекстах повторяется дважды; кроме того, один раз встречается *оувы намъ*⁴.

В пользу церковнославянского происхождения междометия *увы* говорит его наличие в болгарском языке в форме *уви* и отсутствие в русских народных говорах и других славянских языках, включая близкородственные: укр. *та ба, ой леле, гай-гай, на жаль*, белор. *авохці, ды дзе там, эх-эх*, чеш. *běda*, словац. *ala* (видимо, из венг. *alas*), польск. *niestety*, словен. *žal*, макед. *за жал*. Сербские и хорватские междометия *авај, јао*, возможно, также связаны с греческим языком, но сохранились в другой фонетической интерпретации.

В русском языке междометие вошло в состав междометного комплекса *увы* и *ах*, к которому словарь делает помету шутол. (БТС: 1368). В. М. Мокиенко и Т. Г. Никитина отмечают его как поговорку, имеющую значение ‘восклицание, выражающее сетование по поводу чего-либо’ (БСРП: 678). Оно фиксируется в текстах XIX века:

Оконча историческое, подошло и романическое: пред отъездом своим вошел ко мне поручик Тилинг. Он говорил мне, что казаки взяли у него часы и деньги, но что он, зная право войны, на это не в претензии, а просит только, чтобы ему возвратили кольцо им любимой женщины. Увы! и ах! – я всегда склонен был к чувствам, обуревавшим душу г. Тилинга! (Д. В. Давыдов. Дневник партизанских действий 1812 года). *Но увы и ах! Денег сих я всех вскорости лишился...* (И. С. Тургенев. Бригадир). *Но что же генерал? Увы и ах! Он представил собою горестный образец великого числа тех русских консерваторов, которые не понимают, что одного «консервативного вождения» еще слишком недостаточно для того, чтобы быть способным охранителем добрых начал* (Н. С. Лесков. Сеничкин яд). *И, неловко поклонившись, Миша вышел... Гонорар – увы и ах!* (А. П. Чехов. Персона).

Возможно, стоит задуматься о греко-славянских языковых связях при анализе истории междометия *гм / хм* ‘1. (обычно в ответной реплике). Выражает сомнение, недоверие, иронию. 2. Употребляется при затруднении или нерешимости сказать, произнести что-либо’ (БТС: 211, 1447). Поскольку эта единица имеет нестандартный фонемный состав, ожидаешь увидеть в разных языках многообразие ее фонетического облика. Действительно, в неблизкородственных и неродственных языках в этом значении используются междометия с отличным от русского звукобуквенным оформлением: англ. *um, ahem, hem*, нем. *äh, um*, люксемб. *bhub*, ит. *ehm, uhm*, фр. *hum, um*, кит. 嗯 [en], иврит ממה [mma], корейск.

☪ [eum] и др. Но стоит обратиться к греческому и славянским языкам, как обнаруживается удивительное единообразие: греч. χμ, χμϋ, белор., болг., серб. *зм, хм*, укр. *зму, хм*, польск., чеш., словац., хорв., словен. *hm*. Вопрос о том, является ли это совпадение заимствованием или общим восприятием фонации человека, нуждается в дополнительном изучении.

Заимствованные междометия в языке-доноре могут соотноситься со знаменательными словами, однако при заимствовании теряют эти связи. Длительные и многообразные контакты с тюркскими народами привели к появлению в русском языке междометия *айда* 'употребляется как решительный призыв, приглашение отправиться куда-либо' (БТС: 31). Н. М. Шанский и Т. А. Боброва указывают на татарское слово *айдамян* 'гонять, погонять' (ШБЭС: 11), однако в современном татарском языке этот глагол не обнаруживается. Сохранился его дериват *айдур* 'телега для возки бревен и т. п. тяжелых предметов', чуваш. *айтур* 'ропуск; волокуша; дроги'; *айдур аты* 'лошадь, которая обычно возит трупы на кладбище' (ТТЭС: 81). Глагол сохранился в других тюркских языках: узбек. *haydash*, казах. *айдау*. Венгры, проходя с Урала в Европу и захватив по пути представителей тюркских племен, включили в свой словарный состав слова *hajt*, *hajtani* 'гнать, водить'.

Междометие *айда* вошло в русскую литературу, оно отмечено в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. И. Герцена, С. Т. Аксакова, Ф. М. Решетникова и др. П. И. Мельников-Печерский в романе «В лесах» дает этимологическую справку и сообщает о его распространении в России:

*Айда – татарское слово, иногда значит: пойдём, иногда – иди, иногда – погоняй, смотря по тому, при каких обстоятельствах говорится. Это слово очень распространено по Поволжью, начиная от устья Суры, особенно в Казани; употребляется также в восточных губерниях, в Сибири*⁵.

Предположение о том, что во время военных стычек с тюрками русские могли заимствовать их клич *ура!* '1. Боевой клич при атаке. // Клич воинов, выражающий одобрение чего-либо, восторг по поводу чего-либо. 2. Восклицание, выражающее воодушевление, восторженное одобрение' (БТС: 1395), выдвигает автор одного из первых этимологических словарей русского языка Н. В. Горяев, считая, что слово образовано от тюркского глагола *урмак* 'бить' (ГСЭС: 388). Тюркскую этимологию поддерживал Р. О. Якобсон [7: 273]. Однако большая часть этимологов придерживается версии о заимствовании из немецкого языка от глагола *hurten* 'быстро двигать-

ся' (ФЭС/4: 166), (ШБЭС: 335). Доказательством служит широкое использование этого клича у народов, далеких от тюркского мира: англ. *hooray*, *hurrah*, *hurray*, нидерл. *hoera*, швед., норв., испан. *hurra*, исланд. *húgra* и др. Это восклицание отмечено также у славян, непосредственно контактирующих с немцами: польск., словен. *hura*, чеш., словац. *hurá* и др., а также у венгров: *hurrá*.

Устным путем пришло в русский язык и междометие *алло* 'при разговоре по телефону означает: слушаю, слушай(те)' (БТС: 35). Вокруг его происхождения среди этимологов разгорелись нешуточные споры. Л. Гримбл в Синтетическом словаре французского языка определяет слово *allô* как заимствованное у американцев (GVS: 447). Швейцарский языковед Вальтер фон Вартбург (Walther von Wartburg, 1888–1971) также относит это междометие к заимствованиям из английского, он включил его в 18-й том, в котором описаны англицизмы. Автор описывает путь возникновения слова: вместе с телефонными аппаратами в 1879–1880 годах из США пришло междометие *halloo*, в котором начальный согласный отпал, а второй гласный назализировался, возникло слово *allons*; позже назализация исчезла, слово приблизилось к произношению англо-американского междометия *hallo* (WFW: 71). Другую версию выдвинул знаменитый французский языковед Альбер До́за (Albert Dauzat, 1877–1955) в статье об арго (1929) и в своем этимологическом словаре. Возникновение междометия он приписывает Шарлю Бивору, который так преобразовал французское междометие *allons* 'ну'. А. До́за определил временем появления слова *allô* 1879–1880 годы, добавив, что позже на него оказало влияние английское междометие *halloo* / *hallou* / *helloo* (DDE: 26). Биографы Шарля Бивора-Фейерейзена (Charles Bivort-Feiereisen, 1847–1920) отмечают, что этот уроженец Люксембурга основал в Париже Французскую телефонную компанию (Française des Téléphones) (LA: 63), что дает дополнительные основания считать его автором междометия *allô*.

В Интернете есть версия о том, что американский изобретатель Томас Эдисон в 1877 году в своем письме руководству телефонной компании из Питтсбурга высказал мнение, что лучшим вариантом телефонного приветствия является слово *hullo*, преобразованное из приветствия *hello* (https://weekend.rambler.ru/read/47281826/?utm_content=weekend_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink). Однако достоверного подтверждения этой истории не обнаружено.

В русском языке междометие *алло* появилось, видимо, в начале XX века. В неоконченном романе А. Н. Толстого «Егор Абовов», действие ко-

торого происходит в 1909–1910 годах, отмечена фраза: «Алло, алло, вы слушаете?» (ЧИЭС/1: 37). В просторечии, возможно, не без влияния французского произношения, возникла форма *алё*. В последнее время это слово вошло в состав междометного комплекса *Алё, гараж!*, который пока не отражен в словарях. Его источник – фильм «Волга-Волга», в котором начальник управления мелкой кустарной промышленности города Мелководска Иван Иванович Бывалов командным голосом произносит по телефону фразу: «Алё, гараж? Заложите кобылу!». Фильм был снят в 1938 году, однако междометный комплекс вошел в употребление только в конце XX века. Его значение: ‘при обращении к собеседнику: Ты меня не слышишь? До тебя не доходит?’. Оно встречается в «кукольном романе» Л. С. Петрушевской «Маленькая волшебница»⁶, впервые опубликованном в 1996 году в журнале «Октябрь». Н. В. Горланова в своем дневнике «Записки из мешка» дает пояснение слегка исправленному под литературный язык выражению: *Алло, гараж! – когда молодые не слышат друг друга (Вера написала)*⁷ (первая публикация – в журнале «Уральская новь» в 2001 году).

К заимствованным междометиям, пришедшим в русский язык устным и письменным путем из европейских языков, относятся также театральные возгласы *браво* и *бис* (итальянизмы), охотничьи команды *апорт*, *пиль*, *тубо* (галлицизмы), слова *стоп* (англицизм), *марш* (галлицизм), *виват* (германизм / латинизм), *баста* (итальянизм), *шабаш* (ивритизм) и др. Многие из них отмечены в Полном словаре иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке, М. Попова (ПСИС: 38, 61, 65, 78, 333, 433), что свидетельствует об их известности в начале XX века.

Все эти единицы могут быть отнесены к первичным междометиям, хотя и имеют порой сложный фонематический состав, отличный от традиционных примарных междометий, состоящих из одного-двух слогов с установленным, отобранным веками набором звуков.

Период конца XX – начала XXI века также внес свой вклад в появление нового заимствованного междометия в русском языке, ставшего чрезвычайно популярным. На волне широкого распространения англо-американских фильмов, поп-культуры, Интернета и других проявлений глобализации в русском языке появилось и стало активно использоваться междометие *вау*. Его прототип *wow* возник еще в 1510-е годы в Шотландии как выражение изумления. У него было три периода популярности: в начале 1900-х годов в англоязычном мире, в 1960-е

годы в американском сленге⁸, с 1990-х годов во многих языках мира. Заимствованное междометие приспосабливалось к фонетике разных языков, прежде всего в области консонантизма: инициальный английский билабиальный звук [w] заменялся лабиально-дентальным [v], второй согласный [w] чаще всего представлен гласным [u]: рус., белор., укр., серб. *вау*, хорв., словен., фин. *vaui*, грузин. ვაუ [vau], идиш וואו [vau] и др. В некоторых языках оба согласных заменены на гласный [u]: болг., казах. *уау*, албан., португ., румын. *иау*, греч. ουάου и др. Некоторые языки сохранили начальный билабиальный согласный: корейск. 와우 [wau], амхар. ዋዋ [wau], бенгал., тайск. ว้าว [wao]. Более сложные способы преобразования исходного английского междометия представлены в: азерб., тур. *vaui*, армян. վաւ [vau], тадж. *вой*, узбек. *voу*, иврит וַוּ [vavu], исланд. *vá*, испан. *guau*, *vaуа*, фр. *ouah*, *wouah*, каталан. *vaja*, кит. 哇哦 [wā é], япон. ワオ [wa o]. Нельзя в некоторых случаях исключить влияние не только английского языка, но и соседних идиомов.

В русском языке междометие *вау* активно встречается прежде всего в речи молодежи вместе с другими сленговыми англицизмами-американизмами. С 1997 года оно попадает в художественные и публицистические тексты русских писателей, журналистов, деятелей культуры и искусства, живущих на Западе, часто выезжающих за рубеж или связанных творческой биографией с западными СМИ: В. П. Аксёнов, Н. Г. Медведева, А. Б. Журбин, Катя Метелица, В. Н. Скворцов и др. С нулевых этот критерий связи с англоязычным миром постепенно теряет свою актуальность, *вау* встречается в текстах самых разных русских и русскоязычных авторов. В настоящее время междометие *вау* включено в орфографический словарь, размещенный на портале «Грамота.ру» (<http://www.gramota.ru/slovari/info/lop/>).

Новое междометие совпало с окказиональной записью слов, отражающих лай собаки или звук полета снаряда. В «петербургской повести» «Поветрие», второй части дилогии «Бродячие силы» (1865–1866), В. П. Авенариуса (1839–1923) встречается такой контекст: *Как собаки лают? Вау, вау!*⁹ В очерке А. Веселого (Н. И. Кочкуров, 1899–1938) «Сильнее смерти» дважды встречается это междометие:

Ззз... бумм... Ууу... вау... полетел их снаряд. <...> Время от времени с визгом летят наши трехдюймовые снаряды, и нам хорошо видно, как они рвутся и градом осколков осыпают броню поезда. Вот опять... ууу... ввау... слышен лязг металла¹⁰.

Разумеется, ни о какой преемственности между этими окказиональными междометиями и но-

вым заимствованием из английского языка говорить не приходится, однако данные примеры показывают лингвокреативные возможности и способности носителей языка, стремящихся использовать звуко-буквенные средства для отражения различных фонаций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заимствованные междометия приходят в русский язык устным и письменным путем, отражая разнообразные политические, экономические, культурные и прочие контакты русского народа с соседними и более удаленными этно-

сами. Войдя в язык-реципиент, заимствования включаются в его фонетическую систему, употребляются в соответствующих синтаксических позициях. Поскольку у заимствованных междометий нет этимологических связей с русскими словами, они относятся к примарным единицам, хотя и могут иметь более сложный, чем традиционные первичные междометия, фонетический состав. Изучение междометий позволяет обнаружить особенности этнолингвокультуры русского народа, выразительные возможности русского языка, его связи с лингвокультурами разных народов.

СЛОВАРИ

- БАС – Большой академический словарь русского языка. Т. 13 / Гл. ред. А. С. Герд. СПб.: Наука, 2009. 770 с.
 БСРП – Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. 784 с.
 БТС – Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
 ГСЭС – Горяев Н. В. Сравнительный этимологический словарь русского языка. Тифлис: Тип. канц. Главнач. гражд. частью на Кавказе, 1896. 4 + 451 + XL + LXII с.
 ЛРС – Петрученко О. Латинско-русский словарь. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1004. 810 с.
 ПСИС – Попов М. Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке. Изд. 3-е, доп. М.: Тип. Тов-ва И. Д. Сытина, 1907. 458 + 136 с.
 СПЛП – Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке / Под ред. И. Б. Голуб. М.: Айрис-Пресс, 2003. 368 с.
 СтС – Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / Под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. М.: Русский язык, 1994. 842 с.
 ТТЭС – Эхмэтьянов Р. Г. Татар теленең этимологик сүзлеге: Ике томда. I том. Казан: Мәгариф – Вақыт, 2015. 543 б.
 ФЭС – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. Изд. 2-е, стер. М.: Прогресс, 1986–1987.
 ЧИЭС – Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. 2-е изд., стер. М.: Рус. яз., 1994.
 ШБЭС – Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. М.: Прозерпина, 1994. 400 с.
 DDE – Dauzat A. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris: Librairie Larousse, 1938. 824 p.
 GVS – Grimblot L. Vocabulaire synthétique de la langue française. Paris: Librairie Larousse, 1902. 1160 p.
 LA – Goetzinger G., Conter Cl. Luxemburger Autorenlexikon. Mersch: Centre national de littérature, 2007. 687 S.
 WFW – Wartburg W. von. Französisches Etymologisches Wörterbuch: Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes. Vol. 18: Anglicismes. Leipzig; Bonn; Bâle: Schroeder / Klopp / Teubner / Helbing & Lichtenhahn / Zbinden, 1922. 683 S.
 DAS – Dictionary of American Slang / Comp. & Ed. by Harold Wentworth & Stuart Berg Flexner. New York: Crowell, Cop. 1975. XVIII + 766 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Здесь и далее примеры из Национального корпуса русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ruscorpora.ru/page/corpora-about/> (дата обращения 12.09.2023).
- ² Изборник 1076 г. / Под ред. А. М. Молдована. Т. 1–2. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 743 + 446 с.
- ³ «Пчела»: Древнерусский перевод: [В 2 т.] Т. I / Отв. ред. А. М. Молдован. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2008. 888 с.
- ⁴ Сказание о Борисе и Глебе / Подгот. текста, перевод и коммент. Л. А. Дмитриева [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20080531000803/http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4871> (дата обращения 12.09.2023).
- ⁵ Мельников-Печерский П. И. Собрание сочинений: В 8 т. / Сост. и общ. ред. М. П. Еремин. Т. 4. М.: Правда, 1976. 370 с.
- ⁶ Петрушевская Л. Настоящие сказки: [Сборник]. М.: Вагриус, 1997. 398 с.
- ⁷ Горланова Н. В. Записки из мешка // Горланова Н. В. Светлая проза: Рассказы. М.: ОГИ, 2005. С. 265.
- ⁸ Этимологический онлайн-словарь английского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.etymonline.com/search?q=wow> (дата обращения 12.09.2023).
- ⁹ Авенариус В. П. Бродящие силы: Две повести: I. Современная идиллия. II. Поветрие. Исправ. изд. СПб.: Тип. М. В. Д., 1867. 452 с.

- ¹⁰ Веселый А. Избранное: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе / Сост., вступ. ст. и коммент. З. А. Веселой. М.: Правда, 1990. С. 238, 241.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Галкина-Федорук Е. М. Современный русский язык: Лексикология, фонетика, морфология. М.: Либриком, 2009. 408 с.
2. Древнегреческий язык: начальный курс. Часть первая. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2002. 208 с. (Ad usum scholarum. Series Graeca).
3. Ду Сянь. Местоименно-междометные комплексы в русском художественном тексте и проблемы их перевода на китайский язык // Новые горизонты русистики (Донецк). 2022. № 18. С. 69–73.
4. Козаржевский А. Ч. Учебник древнегреческого языка. Изд. 4-е, испр. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2002. 456 с.
5. Русская грамматика. Т. I: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / Гл. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. 784 с.
6. Савостина Д. А. Междометие О! как средство субъективности в поэтической речи // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2011. № 2. С. 34–38.
7. Jakobson R. Marginalia to Vasmer's Russian Etymological Dictionary (P–Я) // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1959. Vol. I/II. P. 266–278.

Поступила в редакцию 28.07.2023; принята к публикации 04.12.2023

Original article

Vasilii I. Suprun, Dr. Sc. (Philology), Professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University (Volgograd, Russian Federation)
ORCID 0000-0003-2489-9199; suprun@vspsu.ru

BORROWED INTERJECTIONS IN THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. The study was aimed at determining the ways of penetration of interjections from other linguistic cultures into the Russian language, their adaptation to the language, and use in texts of various genres. For this purpose, general linguistic methods were used, namely the descriptive, comparative, and typological ones. The article examines (from a historical perspective) twelve Russian interjections borrowed from the Greek, Church Slavonic, Turkic, and modern European languages. The list of analyzed interjections in the Russian literary language has been almost exhausted. The source of the language material for this study was the data from dictionaries and texts of various genres, primarily fiction. Borrowed interjections enter the Russian language orally and in writing, reflecting a variety of political, economic, cultural and other contacts of the Russian people with neighboring and more distant ethnic groups. Most of these units have entered the Russian language orally, so it is difficult to determine the time of their appearance in the language, since words are always fixed in writing after they begin to be used orally. However, interjections are sometimes borrowed as a result of written interactions between languages. Having entered the Russian language, borrowings are integrated into its phonetic system and are used in the appropriate syntactic positions. Since borrowed interjections have no etymological connections with Russian words, they belong to primary units, although they may have a more complex phonetic composition than traditional primary interjections (*ой, ах, фу, ого, ну*, etc.). Russian interjections help to reveal the peculiarities of the ethnolinguistic culture of the Russian people and expressive potential of the Russian language.

Keywords: Russian language, interjection, borrowing, donor language, recipient language, primary interjection, interjection complex, ethnolinguistic culture

For citation: Suprun, V. I. Borrowed interjections in the Russian language. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):13–19. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.985

REFERENCES

1. Galkina-Fedoruk, E. M. Modern Russian language: Lexicology, phonetics, morphology. Moscow, 2009. 408 p. (In Russ.)
2. Ancient Greek for beginners. Part one. Moscow, 2002. 208 p. (Ad usum scholarum. Series Graeca). (In Russ.)
3. Du, Xian. Pronounal-intermething complexes in the Russian artistic text and problems of their translation into Chinese. *New Horizons of Russian Studies* (Donetsk). 2022;18:69–73. (In Russ.)
4. Kozarhevskiy, A. Ch. Textbook of the Ancient Greek language. Moscow, 2002. 456 p. (In Russ.)
5. Russian Grammar. Vol. I: Phonetics. Phonology. Stress. Intonation. Word formation. Morphology. (N. Yu. Shvedova, Ed.). Moscow, 1980. 784 p. (In Russ.)
6. Savostina, D. A. Interjection “oh” as a means of subjectivity in poetic speech. *Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology*. 2011;2:34–38. (In Russ.)
7. Jakobson, R. Marginalia to Vasmer's *Russian Etymological Dictionary (P–Я)*. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1959; I/II:266–278.

Received: 28 July 2023; accepted: 4 December 2023

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА МУХИНА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и прикладной лингвистики Института филологии
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-5922-8558; kareliaptz@mail.ru

КОНЦЕПТОСФЕРА *ЧЕЛОВЕК ТЕЛЕСНЫЙ*: СОМАТИЗМ *РУКА* В РУССКИХ ДУХОВНЫХ СТИХАХ

Аннотация. Осознание человеческой телесности определяет жизненную линию поведения человека, влияет на духовные ориентиры общества и культуру в целом, однако до сих пор концептосфера *человек телесный* остается недостаточно исследованной в сфере наук гуманитарного цикла. Познание человеческого тела, его осмысление, соматические представления людей разных эпох проявляются в языке и находят отражение в мифологии, философии, искусстве. Актуальность нашей работы определяется необходимостью изучения фольклорной картины мира, представленной в духовных стихах и отражающей общезыковую картину мира через призму народного мировосприятия. Душа человека с ее помыслами и желаниями – главный объект оценки духовного стиха, жанра, направленного на раскрытие образа «человека внутреннего». Однако это не исключает обращение в текстах к человеческой телесности, использованию лексем, обозначающих «человека внешнего». Цель работы – выявить жанровую специфику соматической лексики с компонентом *рука* в духовном стихе. Материалом для исследования послужили тексты, собранные в XX веке на территории Карелии и сопредельных областей. В статье определены основные смыслы и понятия соматизмов, входящих в группу «верхние конечности», установлена связь между их употреблением и спецификой жанра устного народного творчества. Используются методы сплошной выборки материала, целостного анализа произведения, структурно-семантический и когнитивный, а также метод статистического анализа, определяющий частотность употребления соматизмов. Сделан вывод о том, что употребление соматической лексики с концептом *рука* в целом определяется рамками общепринятых культурных трактовок, но лексическое окружение соматизма подчеркивает его тесную связь с «человеком внутренним». Отмечено появление и сугубо христианских смыслов, согласно которым *рука* выступает как символ жертвенности, защиты, упокоения, подчеркивает силу верующего человека.

Ключевые слова: духовные стихи, языковая картина мира, концептосфера, человек телесный, соматическая лексика, концепт *рука*

Для цитирования: Мухина Е. А. Концептосфера *человек телесный*: соматизм *рука* в русских духовных стихах // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 20–25. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.986

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия современная наука характеризуется доминированием антропоцентрической направленности. Возросло количество исследований гуманитарного цикла, которые ведутся сквозь призму «человек – язык – культура». Данный подход свидетельствует о признании того, что формирование и развитие человека происходят в пространстве языка и культуры. Признается также, что языковая картина мира – это отражение сознания народа. Она является совокупностью образов действительности, кото-

рая представляет собой динамическую систему дискретных ментальных образований, фиксирующих и значимые фрагменты мира, и аспекты бытия.

Языковая картина мира тесно связана с национально-культурными особенностями носителей языка и раскрывает, по замечанию И. И. Токаревой [6], иерархию факторов, которые определяются как языковая и социокультурная конвенциональность, проявляющаяся в стереотипизации вербальных действий.

Человеческая телесность в культуре народа в целом исследована недостаточно, что обуслов-

ливаает рост интереса к данной теме при изучении текстов как художественной литературы [1], [4], [5] и др., так и фольклорных жанров. Лексические единицы, являющиеся названиями частей тела человека, становятся предметом изучения в русской волшебной сказке: М. В. Петрухина анализирует соматизмы в сказке и сопоставляет их с аналогичной лексикой былинного и песенного жанров¹. В работе Е. О. Каратеевой рассмотрены соматизмы в пословицах и поговорках: исследователь указывает на «богатый модально-оценочный потенциал пословиц и поговорок с соматической лексикой», на возможность данных структур «активно формировать модальный контекст» [2: 112].

В христианской антропологии речь идет или о трихотомии (трехсоставности – тело, душа, дух), или дихотомии (двусоставности – тело, душа) человека. Любой фольклорный жанр характеризуется своим набором типовых элементов, обозначающих «человека внешнего» и «человека внутреннего». При обращении к произведениям фольклора можно говорить о выделении в них нескольких ипостасей человека [3]:

1) человек как физическое (телесное) существо;

2) человек как существо смертное, которое имеет пол, возраст, этапы жизни и обладает бессмертной душой;

3) человек как существо разумное, волевое, которое говорит, чувствует;

4) человек как существо, которое верит, является нравственным или безнравственным и др.

Как область народной поэзии стихи занимают обособленную позицию по отношению к другим фольклорным жанрам: главный объект оценки духовного стиха – человеческая душа с ее помыслами и желаниями, поэтому центральной оппозицией в данном жанре является не *свое – чужое*, что свойственно для фольклора вообще, а *грех – праведность*. Данная дихотомия по-разному проявляется в текстах жанра, в том числе и на уровне соматической лексики.

Актуальность работы обусловлена недостаточным исследованием как жанра духовных стихов в частности, так и фольклорной версии картины мира в целом, которая является одним из вариантов общезыковой картины. Фольклорная картина мира обладает своеобразием, определяющимся рядом факторов, среди которых выделяется и избирательный подход при отражении этнокультурной информации. Коллективный автор стремится к жанровой интерпретации параметров народного бытия и познания мира, вычлняя из окружающей действи-

тельности только те, которые наделены глубоким этнокультурным смыслом.

Цель нашей работы заключается в определении жанровой специфики рассматриваемой соматической лексики в духовном стихе. В исследовании предполагается решение следующих задач:

1) выборка лексем, входящих в компоненты понятия «верхние конечности»;

2) выявление типологии и определение смыслов в образной системе произведений жанра концепта *рука*, а также ее отдельных частей: *палец (перст, мизинец), локоть, плечо, ладонь*;

3) описание употребления концепта *рука* в духовных стихах;

4) выявление специфики функционирования соматизмов в произведениях данного фольклорного жанра.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Вопрос атрибуции жанра духовных стихов является одним из ключевых. Автор статьи, вслед за исследователем С. Е. Никитиной, под духовными стихами понимает

«народно-поэтические песенные тексты устно-письменной формы, создававшиеся в течение многих веков, объединенные православной тематикой и христианским характером этической оценки» [3: 12].

В своей работе мы рассматриваем тексты духовных стихов (360 произведений с учетом вариантов), опубликованные в сборнике «Духовные стихи Русского Севера»² и записанные на территории Карелии и сопредельных областей (Архангельская обл., Вологодская обл., Ленинградская обл., Мурманская обл., Республика Коми), которые долгое время хранились в Архиве Карельского научного центра РАН. За редким исключением (менее 10 % стихов от общего объема текстов, записанных на территории Карелии, были опубликованы в периодической печати Олонецкой губернии и в различных изданиях, ставших библиографической редкостью) они не были доступны широкому кругу читателей.

Произведения сборника разнообразны по своему составу и включают как «старшие» эпические духовные стихи, бытовавшие параллельно с былинами, и «младшие» стихи, сложенные позднее, так и псалмы и канты, исполняемые членами старообрядческих общин и насельниками скитов.

В работе использованы методы сплошной выборки материала, целостного анализа фольклорного произведения (осмысление, систематизация и интерпретация материала), структурно-семантический и когнитивный методы, а также метод статистического анализа, определяющий частотность употребления соматизмов.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В исследуемом материале упоминание руки и ее частей встречается 136 раз и является наиболее частотным в сопоставлении с другими единицами соматической лексики, характеризующими человека физического: соматизм *рука* составляет 76 % употреблений, *палец (перст, мизинец)* – 14 %, *локоть* – 7 %, *плечо* – 2 %, *ладонь* – 1 %.

В большинстве рассмотренных произведений рука выступает как инструмент действия и одновременно вместилище чего-либо. Руками *дают, грабят, умертвляют, «отваливают камень», «принимают ризы»* и т. д.:

«Стольки нам поможет
Любовь, добродетель,
Молитва и слезы,
Всеночны поклоны,
Милостина ваша,
Что нищим давали
Своими руками
На сем вольном свете» (с. 303);

«Как с тобой я буду
Закон сохранять?
Быстро ты стрекать,
Грехи собираешь,
Душу погубляешь,
Грехов прибавляешь,
Оци много видят,
Уши много слышат,
Руки много грабят,
Ноги много ходят,
Где бы и не надоть» (с. 132).

В них *держат*, ими *берут* или в них *несут* как материальное, так и нематериальное («золотую трубу», «бумажку ербовую и перо», «ароматы», «младенчика», «Христа Бога» и пр.):

«Ай же ты, мой батюшка Агрик!
Жил я у Срачинского князя
В ёго белокаменной палаты,
Стоял во Срачинской одежде,
Во руке держал вина склянницу полную,
Во второй руке я царю золотую» (с. 283);

«<...> Вынимали душеньку с честных грудей,
Завернули душеньку в бело полотно,
Понесли душеньку на белых на руках,
Клади да его душеньку во светлый рай <...>» (с. 431).

Часть руки может указывать на размер описываемого. Так, *локоть*, являясь единицей измерения длины, которая не имеет определенного значения и примерно соответствует расстоянию от локтевого сустава до конца вытянутого среднего пальца руки, часто употребляется с числительным *сорок* и указывает не столько на величину, сколько на важность предмета, о котором

идет речь и который имеет большую значимость для христиан:

«Далече, далече, во чистом поле
Выпадала с небес книга голубиная,
Немалая книга, невеликая,
В долину тая книга сорока локот,
А в ширину тая книга двадцати локот.
Дак никто до книги не достигнет,
Да никто до божественной не дотронется» (с. 251).

«Голубиная книга», о которой идет речь, содержит знания о самой сути вещей и явлений. В ней перечислено и описано все самое главное и великое, что есть на земле, поэтому значимость книги подчеркивается указанием на ее внушительные размеры.

Локоть является единицей измерения и при указании на размеры погребца, в который Егорий Храбрый заточен Демьянищем, выступающим антагонистом главного героя в вопросах веры:

«А тут копали Егорью глубок погрёб.
В глубину погрёб да сорока локот,
В ширину погрёб да двадцати локот» (с. 255).

Чудесное освобождение Егория из глубокого погребца отображает важную черту христианского поведения – смирение и веру в высшие силы.

Руки могут уже при рождении свидетельствовать об избранности, исключительности героя-праведника:

«Оставалось чадо милое,
Молодой Егорей-свет Храбрый.
По локоть у него руки в красном золоте,
По колени ноги в чистом серебре <...>» (с. 76).

Палец (перст, мизинец) указывает на ничтожный размер того, о чем могут просить герои, что, например, отражено в диалоге богатого и бедного Лазаря в потустороннем мире. В своем инобытии братья-антиподы находятся на разных полюсах сакрального пространства: один попадает в ад, другой – в рай. После смерти герои стиха вступают в диалог, который свидетельствует о том, что в творческом воображении народных певцов (в отличие от пропасти между полюсами сакрального пространства в евангельской притче) загробный мир выступает как единый топос:

«Просит богатей Лазарь у бедного:
“Брате, ты брате, убогой Лазарь,
Капь мне хоть со пальца воды”» (с. 68);

«Увидел тут богатый брата во раю,
Возмолился богатый брату своему:
“Братие ты, братие, убогой Лазарь,
Дай мне-ко, братие, хоть с малою перста вода, с мизиночка!”» (с. 72).

Отказ в выполнении просьбы, даже такой малой, говорит об отсутствии возможности изменить что-либо самим героям после смерти. В уста бедного Лазаря вложены слова, повествующие о единоличном господстве Бога в потустороннем мире:

«Рад бы я подати, – убогой отвечал
брату своему. –
Рад бы я подати, да воля не своя.
Воля не своя, воля Господова» (с. 72).

Плечи (рассматриваем соматизм как часть руки вслед за М. В. Петрухиной, Н. В. Голубцовой, О. Н. Матвеевой, Г. О. Папшевой) выступают мерилем степени изменения внешнего облика героя для того, чтобы он не был узан родными после возвращения и мог продолжить свой христианский подвиг – служение Богу:

«Создай мне, Господь, волосы по *плеча*,
Создай мне, Господь, волосы по *плеча*,
Создай, Господь, бороду по *грудям*,
Создай, Господь, бороду по *грудям*,
Что, вобщем, как скорые послы будут приходить, так
Чтобы меня света не узнали» (с. 352).

Руки наряду с другим соматизмом *ноги* могут указывать на тяжелое состояние (болезнь, страх, мучения) героя:

«Молился трудник во пустыни,
Не владел он ни *рукама*, ни ногама.
Пришла Пятница Парасковия,
Трудника свечью осветила,
Трудника крестом оградила,
Божьи речи говорила <...>» (с. 441);

«Степанида закричала,
В страхе *руки* опустила,
И сама чуть не упала,
Крышку на пол уронила» (с. 159);

«Поставил Царище Кудреянище
Заставы великие, леса непроходимые,
Горы высокие.
Скрутил *руки* и ноги Егорию Свят[охрабро]му.
Пошел домой и похваляется <...>» (с. 83).

Они выступают символом освобождения праведника, которое подчеркивает всемогущество истинной веры:

«Шли мимо Егория слуги царские,
“Ой, вы, говорит, слуги царские,
Да гос[удар]ские!
Не верайте вы Царищу Кудр[еяни]щу,
А поверайте Егория Св[ятохрабро]му,
Раскрутите у меня *ручки* и *ноженьки*”.
И поверили слуги царские
В Егория Св[ятохрабро]го,
Раскрутили ему *ручки* и *ноженьки*» (с. 83),

или исцеление верующих как отображение посмертных чудес главного героя духовного стиха:

«Вот его (Алексея. – Е. М.) и понесли на кладбище хоронить.

У кого не было ноги, у кого не было *руки*,
У кого не было глаз, всех исцелил» (с. 90).

Ладонь – один из символов святых ран Иисуса Христа – указывает на искупление грехов человеческих, которые взял на себя Всевышний:

«Я, матушка, твой сон рассудил:
Быть мне распятым,
Ко кресту приложены,
В *руки* гвоздем колоотяши,
В ноги гвоздем забиваши...» (с. 74);

«Во шёштом цесу, в петъницю
Распяли Ёго,
В ноги и в *долони*
Прибили на гвоздь,
Венець наложили
На главу Ёго,
Муцения ран
Невозможно сощытать» (с. 151).

В духовном стихе акцентируется внимание на разделение *левый* – *правый*, что связано с центральной оппозицией духовного стиха. *Правый* имеет значение нравственного, хорошего, справедливого, поэтому подчеркиваются действия героя именно правой рукой: *берет в правую руку, снимает с правой руки, держит в правой руке, садится на престол по правую руку, захватывает в правую руку* и т. д. Правая рука выступает как мерило праведности, левая – греха:

«И в первый раз вострубит, всех мертвых разбудит:
“Вставайте, живы души, мертвы,
Ставайте, живы, от сырой земли,
Ставайте, мертвы, от своих гробов,
Праведны, вставайте на *правую руку*,
Становитесь, ко стоку лицом воротитесь,
А грешны, ставайте на *левую руку*...”» (с. 73).

В духовном смысле *правая рука* – это рука, которой подают. Отданное правой рукой указывает на то, что дающий не помышляет о возмещении или обратном приобретении утраченного.

Концепт *рука* часто используется с общефольклорным эпитетом *белый*:

«Простился Ефимьян со стареньким
И ушел из своей теплой спаленки.
Берет в *руки* бумажку ербовую
И перо берет в свои *белые руки*
И списывает, оставляет все своему отцу родимому»
(с. 94);

«И брали девицу за *белы руки*.
За *белы руки*, за злата перстни,
И садили ю в карету чернобархатну» (с. 347);

«Он уж взял Егорья за *белы руки*,
Повел Егорья ко синю морю
И спустил Егорья в глубину воду» (с. 382).

Употребление цветочных прилагательных с существительными, обозначающими человека физического, способствует созданию более сложного, многопланового образа героя: колоратив *белый* помогает охарактеризовать духовное состояние действующего лица, указать на его чистоту, невинность, добродетель.

Важно в духовных стихах отметить роль предметов, функционально и по форме связанных с руками. Речь идет о *перстне*, который отдает главный герой своим близким:

«Да он (Алексей. – Е. М.) пошел в свою да теплую спальню,
Снимал он с руки да обручальный *перстень*,
Да отдавал своей обручной княгине,
Да обручной княгине Катерине,
Отвязал он шелков пояс,
Да отдавал он своей княгине.
“Да до тех пор я не приду,
Да ты не жди меня домой уж,
Да злачен перстень раздаётся,
Да шелков пояс расплетется,
Да я тогда к тебе да возвращаюсь,
Да я тогда к тебе приеду.
Да ты смотри на злачен перстень,
Да ты смотри на этот пояс”» (с. 111).

Перстень (часто употребляется в паре с таким элементом одежды, как пояс), который герой носит на *правой руке*, выполняет функцию распознавания, является знаком, помогающим близким понять, что праведник вернулся после совершения им христианского подвига.

В некоторых произведениях упоминаются распростерты руки Иисуса Христа, которые не только символизируют крест, но и выступают символом защиты верующих:

«Будь мне в благодати Отец!
Если Ты всегда со мною,
То кого я убьюсь.
Под Твоей благой *рукою*
Ничего я не страшусь» (с. 186).

После смерти руки, сложенные на груди крестообразно, свидетельствуют об упокоении героя, обретении им вечного пристанища:

«Гробик ты мой, гробе,
Привечный мой доме,
Ты ли моя ложа,
Ко смерти приложу.
Белы *руки* сложат,

Ко сердцу приложат,
Холст оденут,
И во гроб положат» (с. 106).

В духовном стихе физическая смерть героя и утрата им своей материальной оболочки не воспринимается как конец жизни. Смерть – это только переход из земного времени во время сакральное, которое является в понимании православного человека более реалистичным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ духовных стихов позволяет говорить о том, что ряд слов, относящихся к соматической лексике, достаточно ограничен и употребление соматизмов не является характерной чертой произведений жанра. Это обусловлено его спецификой – религиозным характером текстов, отражающих народную веру и являющихся своеобразным учебником народно-православной этики, в которых главный объект оценки – душа человека с ее помыслами и желаниями. Являясь хранилищем истинных представлений о вере, духовные стихи отражают народное религиозное мировоззрение, которое не всегда совпадает с официальным церковным вероучением.

Концепт *рука* в духовных стихах в целом интерпретируется в русле общепринятых культурных значений и является инструментом познания мира, способом передачи душевного состояния, чувств, испытываемых героем. При этом лексическое окружение концепта, в частности употребление с адъективами *правый* и *белый*, которые указывают на возвышенное духовное состояние человека, его чистоту, невинность, позволяет говорить об определенной жанровой обусловленности употребления концепта, его подчеркивании преобладания духовного над телесным. Также соматизм *рука* наполняется сугубо христианскими смыслами и рассматривается как символ жертвенности, защиты, упокоения. Соматическая лексика в духовном стихе отражает определенное переосмысление исходных значений: соматизмы передают могущество не только сакральных существ, но и человека верующего, что проявляется, например, при употреблении лексем, обозначающих части руки, в качестве единицы измерения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Петрухина М. В. Кластер «человек телесный» в лексиконе русской волшебной сказки: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2006. 19 с.
- ² Духовные стихи Русского Севера / Сост. В. П. Кузнецова; Сост. нот. прил. Г. В. Лобкова, М. Н. Шейченко. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2015. 800 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Голубцова Н. В., Матвеева О. Н., Папшева Г. О. Образ «человека телесного»: соматическая лексика с компонентом «рука» в лирике А. Ахматовой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Т. 13. Вып. 6. С. 37–42. DOI: 10.30853/filnauki.2020.6.5
2. Каратеева Е. О. Модальный потенциал пословиц и поговорок, содержащих соматическую лексику // Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований: Сб. IV Междунар. науч. конф. / Редкол.: Н. И. Степыкин (отв. ред.), Д. М. Миронова, Е. А. Беспалова. Курск: Юго-Западный государственный университет, 2022. С. 107–113.
3. Никитина С. Е. Человек и социум в народных конфессиональных текстах (лексикографический аспект). М.: Ин-т языкознания РАН, 2009. 353 с.
4. Подгорная В. В. Телесность в языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2 (44). Ч. 1. С. 160–162.
5. Синицына Н. В. Роль соматической лексики в формировании картины мира // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011. № 6 (49). С. 233–235.
6. Токарева И. И. Этнолингвистика и этнография общения / Под ред. Ф. А. Литвина. 2-е изд. Минск: МГЛУ, 2003. 244 с.

Поступила в редакцию 05.06.2023; принята к публикации 04.12.2023

Original article

Elena A. Mukhina, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

ORCID 0000-0002-5922-8558; kareliaptz@mail.ru

**THE CONCEPTUAL SPHERE OF *HOMO CORPORIS*:
THE SOMATISM *HAND* IN RUSSIAN SPIRITUAL VERSES**

Abstract. The awareness of human corporeality determines human behavior and affects the spiritual guidelines of society and culture as a whole. However, the concept of the corporeal human being, *Homo Corporis*, has not been sufficiently studied by the humanities. The cognition of the human body, its comprehension, and somatic perceptions of people of different epochs are manifested in the language and reflected in mythology, philosophy, and art. The relevance of the research is determined by the need to study the folklore picture of the world presented in spiritual verses and reflecting the general linguistic picture of the world through the prism of its perception by people. The human soul with its thoughts and desires is the main object of the evaluation of spiritual verse, a genre aimed at disclosing the image of the “inner person”. However, this does not exclude references to human physicality in the texts and the use of lexemes denoting the “external person”. The article is aimed at identifying the specific genre characteristics of somatic vocabulary with the component *hand* in spiritual verses. The study was based on the texts collected in the XX century in Karelia and adjacent territories. The article establishes the main meanings and concepts of somatisms included in the “upper limbs” group, as well as the connection between their use and the specific features of the genre of oral folk art. The study was conducted by the continuous sampling method, the holistic, structural-semantic, and cognitive analysis of the verses, and the quantitative analysis in order to determine the frequency of the use of somatisms. The author concludes that the use of somatic vocabulary with the concept *hand* is determined by generally accepted cultural interpretations, but the lexical environment of somatisms emphasizes their close connection with the “inner person”. It is also worth noting the presence of purely Christian meanings, according to which the hand acts as a symbol of sacrifice, protection, and repose stressing the strength of a believer.

Keywords: spiritual verses, linguistic world picture, conceptual sphere, physical human, somatic vocabulary, *hand* concept

For citation: Mukhina, E. A. The conceptual sphere of *Homo Corporis*: the somatism *hand* in Russian spiritual verses. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):20–25. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.986

REFERENCES

1. Golubtsova, N. V., Matveeva, O. N., Papsheva, G. O. “Homo Corporis” image: somatic vocabulary with the component “hand” in A. Akhmatova’s lyrics. *Philology: Theory and Practice*. 2020;13(6):37–42. DOI: 10.30853/filnauki.2020.6.5 (In Russ.)
2. Karateeva, E. O. Modal potential of proverbs and sayings containing somatic vocabulary. *Language, culture, mentality: problems and prospects of philological research: Proceedings of the IV international research conference*. Kursk, 2022. P. 107–113. (In Russ.)
3. Nikitina, S. E. Man and society in folk confessional texts (the lexicographic aspect). Moscow, 2009. 353 p. (In Russ.)
4. Podgornaya, V. V. Corporeality in language. *Philology: Theory and Practice*. 2015;2(44-1):160–162. (In Russ.)
5. Sinitsyna, N. V. The role of somatic vocabulary in shaping a picture of the world. *Almanac of Modern Science and Education*. 2011;6(49):233–235. (In Russ.)
6. Tokareva, I. I. Ethnolinguistics and ethnography of communication. (F. A. Litvin, Ed.). Minsk, 2003. 244 p. (In Russ.)

Received: 5 June 2023; accepted: 4 December 2023

АННА МИХАЙЛОВНА КЛЁСТЕР

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков факультета гуманитарного образования Омский государственный технический университет (Омск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0001-8109-1052; annaklyoster@mail.ru

НАТАЛЬЯ ЮРЬЕВНА ШНЯКИНА

доктор филологических наук, профессор кафедры немецкого языка и межкультурной коммуникации факультета иностранных языков Омский государственный педагогический университет (Омск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0001-9366-1761; zeral@list.ru

УТИЛИТАРНАЯ ОЦЕНКА В НЕМЕЦКОМ ИНЖЕНЕРНОМ ДИСКУРСЕ

А н н о т а ц и я . Представлен анализ средств выражения утилитарной оценки в немецком инженерном дискурсе. Цель исследования – рассмотрение пресуппозиций, образующих представления человека о пользе / бесполезности материальных и идеальных проявлений научно-технического прогресса. С помощью метода когнитивной интерпретации и дефиниционного анализа в работе впервые выявляется обусловленность характеристики объекта оценивания как имеющего или не имеющего пользу с учетом сфер его положительного воздействия на жизнь общества. Теоретическая значимость исследования заключается в уточнении когнитивных основ квалификации объекта с точки зрения дополнительных (фоновых) знаний; практическая – в использовании ее основных положений в дисциплинах когнитивного направления. Результатом проведенного исследования является список значимых для утилитарного оценивания пресуппозиций. Среди них обусловленность пользы эффективностью, получением выгоды, экономией ресурсов, простотой в использовании, динамичностью, ценностью для общества, надежностью и оптимальностью, связанной с целесообразностью затрачиваемых ресурсов и прогнозируемого результата.

К л ю ч е в ы е с л о в а : инженерный дискурс, утилитаризм, утилитарная оценка, прагматическая пресуппозиция, когнитивная интерпретация, дефиниционный анализ

Д л я ц и т и р о в а н и я : Клёстер А. М., Шнякина Н. Ю. Утилитарная оценка в немецком инженерном дискурсе // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 26–33. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.987

ВВЕДЕНИЕ

Инженерный дискурс представляет собой коммуникативное поле, обусловленное сложившейся картиной мира научного сообщества в целом и представлениями специалистов рассматриваемой профессиональной области в частности. Стремление ученых к получению пользы обусловило обращение к анализу инженерного дискурса с позиций выражения в нем утилитарной оценки. Данная тема образует интересную нишу для исследования и представляется актуальной, поскольку входит в круг активно развиваемых проблем, посвященных когнитивным основам профессионального общения. Теоретическая значимость работы заключается в уточнении основы взаимодействия оценивания как базовой опера-

ции интерпретации данных и прагматически обусловленных знаний специалиста, образующих пресуппозиции для утилитарного оценивания. Практическое применение результатов исследования возможно в дисциплинах, изучающих взаимодействие языка и мышления.

Анализ утилитарной оценки в немецком инженерном дискурсе предполагает обзор литературы об утилитаризме, полезности / пользе, утилитарной оценке, пресуппозиции и влиянии фоновых знаний на восприятие человеком действительности, что создает теоретическую основу исследования. Практической задачей, решаемой в рамках настоящей статьи, является анализ языковых средств, описание которых свидетельствует о взаимосвязи категории утилитарности

с фоновыми знаниями человека, касающимися сфер, обеспечивающих наличие пользы.

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ

Формирование теоретической основы изучения утилитарной оценки в инженерном дискурсе предполагает обращение к понятиям «утилитаризм», «полезность» / «польза». С философской точки зрения термин «утилитаризм» относится к «принципу оценки всех явлений с точки зрения их полезности, возможности служить средством для достижения какой-либо цели»¹. В приведенной дефиниции полезность определяется как основополагающая категория утилитаризма, отражающая общее представление человека о характеристиках объектов, влияющих на способ осуществления им определенных намерений. Аналогичным образом осмысливается соотносимое с полезностью понятие «польза». Согласно определению, данному в философском словаре, польза – это «ценностное понятие, отражающее положительное значение предметов и явлений в их соотнесенности с интересами субъекта (индивидуального или коллективного)»². Следует отметить, что, несмотря на схожесть понятий полезности и пользы, имеющих общее рациональное ядро «положительное воздействие» / «положительный исход», очевидным представляется и различие, заключающееся в том, что полезность является скорее чертой объекта, а польза – результатом фактической или возможной реализации этой черты; иными словами, польза может быть рассмотрена как следствие полезности. Высказанные соображения позволяют определить утилитарную оценку как отношение субъекта к описываемому явлению с учетом его потенциальной или реальной пользы для жизнедеятельности человека.

Широкое распространение утилитарной оценки в инженерном дискурсе является следствием потребности научного сообщества определить существующее или возможное положительное влияние (пользу) материальных или идеальных изобретений на качество жизни человека, обусловленное его телеологическими обстоятельствами: потребностями, мотивами, целями и интересами.

Утилитарная оценка неоднократно становилась предметом изучения в лингвистических работах семантико-когнитивной, прагматической и лингвокультурологической направленности [3], [6], [7], [8], [9], [11]. Для описания особенностей реализации утилитарной оценки в сфере инженерной коммуникации необходимо сделать некоторые уточнения, касающиеся специфики,

структуры и используемой для выражения результатов оценивания шкалы. В качестве субъекта утилитарного оценивания выступает разумный человек – аналитик или коллектив людей, транслирующих мнение научного сообщества. Объектом оценивания может быть предмет или явление реальной действительности или же его свойство / качество / признак. Основанием оценивания являются общепринятые стандарты, стереотипы, правила и законы, сформулированные на основе предшествующего опыта. Шкала утилитарной оценки включает в себя норму «полезный» и антинорму «вредный». Другие показатели могут находиться в различной степени удаленности от указанных полюсных точек³. Прагматической характеристикой утилитарной оценки является ее деонтическая модальность: то, что признается полезным, рекомендуется, а то, что представляется вредным, – запрещается⁴. Следует отметить, что утилитарная оценка выходит далеко за пределы непосредственных номинаций «полезный» и «вредный»; результаты оценивания по рассматриваемой шкале выражаются также с помощью других слов, включающих в себя в том числе сему полезности / неполезности⁵. Осознание дополнительной информации как связанной, детерминирующей квалификацию результатов научно-технического прогресса, имеющих или не имеющих пользу, основывается на фоновых знаниях коммуникантов, то есть существующих в сознании носителей языка пресуппозициях.

Понятие «пресуппозиция», первоначально возникшее в логике, активно используется в лингвистических концепциях; существуют обзоры, позволяющие упорядочить различные трактовки пресуппозиции [1], [2], [4], [5]. Согласно одному из определений, пресуппозиция в ее прагматическом понимании – это «условия, которым должен отвечать мир, для того чтобы высказывание могло быть воспринято в его прямом смысле» [10: 46]. Дополнительные смыслы, имплицитированные в высказывании, представляют собой известную носителям языка информацию, произвольно используемую ими для осознания общего смысла языковых построений. В этом случае понятие «пропозиция» сближается с понятием «фоновые знания» [2: 70] и обозначает «неглавные компоненты значения слова, которые составляют необходимое условие его правильного осмысления и употребления»⁶.

Таким образом, изложенные обобщения, касающиеся утилитаризма, полезности и пользы как его основных категорий, а также результаты лингвистического осмысления утилитарной

оценки и ее специфики, связанной с наличием в сознании говорящего пресуппозиций, позволяющих определить коммуникантами описываемое явление как полезное или неполезное, образуют теоретическую основу анализа языковых фактов.

МАТЕРИАЛ И МЕТОДЫ

Изучение фактического материала осуществляется с помощью метода когнитивной интерпретации, нацеленной на обобщение результатов описания элементов значений языковых единиц, выявленных в результате дефиниционного анализа. Интеграция исследовательских действий на семантическом и когнитивном уровнях позволяет выявить пресуппозиции, связанные с осознанием человеком результирующих сведений о полезности или неполезности того или иного явления инженерной сферы.

В качестве материала исследования используются языковые фрагменты в количестве 500 единиц, выбранные из онлайн-версий специализированных технических журналов⁷.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ДИСКУССИЯ

Дефиниционный анализ слов, номинирующих представления автора высказывания о полезности или неполезности, показал, что количество языковых средств, объективирующих данное знание эксплицитно, невелико. Прямыми номинациями отрезков утилитарной шкалы являются однокоренные адъективы *nützlich*, *nutzbringend*, *nutzbar* и их производные, а также устойчивое сочетание *von Nutzen sein*:

• *Bei der Bedeutung dieses Arbeitsverfahrens dürfte das Buch überall willkommen sein und **nützliche** Anregungen enthalten.*

• *Es geht dabei darum, nicht nur ein Produkt zu vertreiben, sondern ein Rundum-Sorglos-Paket bereitzustellen, das für den Kunden **von höchstem Nutzen ist.***

Противоположное значение, фиксирующее знание человека об отсутствии пользы, непосредственно реализуется в словах *nutzlos*, *unnützlich*:

• *Größere Wassermengen sollen nicht angewendet werden, da dies meist **nutzlos** ist und die Fördereinrichtungen betriebsunfähig macht.*

• *Luftüberschuß bedeutet Verluste durch **unnützes** Erwärmen der überschüssigen Luft, Luftmangel ergibt Verluste durch unverbranntes Gas in den Abgasen.*

Когнитивная интерпретация сем, отраженных в определениях проанализированных слов, показала наличие общего признака – «значение, соотносимое с целями субъекта»; в зависимости от положительной или отрицательной части

шкалы данный смысл модифицируется и приобретает вид, «подходящий для получения пользы» или, напротив, «не имеющий пользы» / «не приносящий пользу».

Наиболее часто оценивание по утилитарной шкале осуществляется посредством языковой объективации фоновых знаний, связанных с предпосылками полезности или неполезности описываемого объекта в рамках инженерного дискурса. Анализ дефиниций рассмотренных языковых показателей и интерпретация выявленных дополнительных смыслов позволили установить несколько прагматических пресуппозиций, отражающих обусловленность общей идеи полезности или неполезности лежащими в основе нее сопутствующими факторами.

В первую очередь к таким факторам следует отнести «**эффективность**», знания о которой выражаются в адъективных лексемах *effektiv*, *effizient*, *leistungsfähig*, *wirksam*, *wirkungsvoll*, *fruchtbar*, *erfolgreich*, *ergonomisch*:

• *Damit die Produktion intelligenter wird und demzufolge das ganze Potenzial der Maschinendaten für eine **effektive** und **effiziente** Nutzung ausgeschöpft werden kann, müssen die Daten durchgehend verfügbar sein.*

• *Sehr wichtig ist es, auf dem Gebiete der Automobilfahrzeuge die traditionellen, aber vielfach sehr unzuverlässigen Lagerbauarten durch **leistungsfähigere** und wirtschaftlichere Konstruktionen zu ersetzen.*

• *Gegen diese Einwirkung ist sie durch ihre rund-ovale Form und ein Hitzeschild **wirksam** geschützt.*

Объективациями противоположной части утилитарной шкалы являются языковые показатели *ineffektiv*, *ineffizient*, *unwirksam*, *wirkungslos*, *erfolglos*:

• *Auftragslisten digitalisieren: Bei einer analogen oder Excel-basierten Produktionsplanung erhalten Produktionsmitarbeiter zu Schichtbeginn Papierlisten mit Arbeitsaufträgen. Das ist **ineffizient** und verschwendet Papier.*

• *Eine eigentümliche Erscheinung ist die, daß hier das Arsen bei der Warmbearbeitung der Legierung **wirkungslos** bleibt.*

• *Versuche, die verschiedensten Hämatitsorten zur Herstellung der Kokillen heranzuziehen, blieben **erfolglos**, ebenso die Arbeiten des chemischen Laboratoriums zur Aufklärung der Fehlerursachen.*

Главным элементом семантической структуры проанализированных в процессе дефиниционного анализа слов является смысл «действенный», «производительный» / «недейственный», «безрезультатный». Этот смысл представляет собой пресуппозицию для осознания полезности объектов инженерной сферы, поскольку полезность предполагает положительный эффект – результат, соотносимый с интересами субъекта и общества.

Также следует отметить, что специфической пресуппозицией, влияющей на оценивание элементов инженерной сферы по утилитарной шкале, является возможность их эффективного и, соответственно, полезного использования в будущем. Данная идея вербализуется в словах *erfolgsversprechend*, *aussichtsreich*, *aussichtsvoll*, *hoffnungsvoll*:

- Eine Industriemesse ist in der derzeitigen Situation nicht **erfolgsversprechend** durchführbar.
- Ein sehr **aussichtsreicher** Markt öffnet sich damit für Maschinen zum Entkörnen, Enthülsen, Reinigen, Sieben, Aufbereiten, ferner für Reismühlen, Maschinen zum Polieren des Reises durch Abschleifen der Körner usw.
- Aber in der **aussichtsvoll** begonnenen Entwicklung der Elektropflüge ist durch das Aufkommen der Motorpflüge ein Stillstand eingetreten, den manche Sachkundige schon für das Ende hielten.

Информация о безуспешности и бесперспективности, в свою очередь, выражается в языковых единицах *aussichtslos*, *hoffnungslos*:

- Auch die Anwendung von Näherungsmethoden ist praktisch **aussichtslos**, weil die Berechnungen fortwährend auf Differenzen von an sich schon sehr kleinen Zahlen führen.
- Beispiele erfolgreicher Maschinen, die anfangs mit scheinbar unüberwindlichen Schwierigkeiten und **hoffnungslosem** Misstrauen zu kämpfen hatten, sind, um nur die bekanntesten zu nennen, die Dampfturbine und der Diesel-Motor.

Следующим фактором полезности, влияющим на субъективное восприятие объектов научного поиска, является получение выгоды, вербализованное в языке словами *gewinnbringend*, *vorteilhaft*, *profitieren*:

- Die Industrie läßt sich vielfach nur unter Benutzung der fließenden Gewässer zur Fortführung ihrer unreinen Abgänge **gewinnbringend** gestalten.
- Das Unternehmen hat vor zwei Jahren seine erste 3D-gedruckte Drohne gebaut und dabei das Potenzial der Technologie **vorteilhaft** genutzt: Die Konstruktions- und Bauzeit konnte im Vergleich zu einer herkömmlichen Drohne um die Hälfte verkürzt werden.
- “So sind wir immer unter den Ersten, die von zukünftigen Fortschritten in der Automatisierungstechnik **profitieren**”.

Изученные с помощью толковых словарей упомянутые ранее языковые единицы обладают схожим значением, связанным с получением дохода или преимущества, что является необходимой чертой полезности описываемого объекта, предполагающей материальную или иную выгоду.

Представления об экономии ресурсов также образуют значимую пресуппозицию для квалификации оцениваемых явлений по утилитарной шкале. Значение, указывающее на экономию,

зафиксировано в лексемах *sparsam*, *günstig*, *kostengünstig*:

- Es muss also besonders **sparsam** mit der elektrischen Energie an Bord umgegangen werden.
- Das bedeutet, dass Firmen Energie einkaufen und damit ihre Speicher füllen werden, wenn diese **günstig** ist.
- Einige OEMs und führende Zulieferer in der Luft- und Raumfahrtindustrie setzen die additive Fertigung bereits seit vielen Jahren für die schnelle Herstellung von **kostengünstigen** Composite-Werkzeugen ein.

Идея высоких затрат и отсутствия экономии реализуется в антонимичных языковых единицах *kostenintensiv*, *kostenaufwendig*, *kostspielig*, *ungünstig*:

- Das wertvolle Folgegeschäft ist jedoch keine Selbstverständlichkeit, denn wer seine Kunden im Service nicht überzeugt, könnte sie an die Konkurrenz verlieren. Für den Vertrieb bedeutete das bisher eine sowohl zeit- als auch **kostenintensive** Arbeit.
- Vor nicht allzu langer Zeit war die Herstellung von Composite-Bauteilen ein sehr **kostspieliger**, mühsamer und ineffizienter Prozess.
- Mithilfe des Stabilitätsdiagramms werden **günstige** und **ungünstige** Parameter zur Fräsbearbeitung identifiziert.

Зачастую указание на экономичность сопровождается конкретными пояснениями, содержащими информацию об экономии ресурсов (пространственных, энергетических, экологических), а также о заменимости и возможности внедрения в технологический процесс других объектов, низкой степени износа, доступности и т. д.:

- Der Rotor mit **Schnittspaltjustierung** sorgt für eine geeignete Schnittgeometrie. Das Resultat: homogenere Zerkleinerungsergebnisse, universelle Einsetzbarkeit, hohe Durchsatzleistungen, geringerer Energieverbrauch, Störstoffunanfälligkeit und niedriger Verschleiß.
- Zudem lässt sich eine Menge an Energie einsparen und auch der Geräuschpegel verringert sich.
- Von den Industrie-PCs über die Antriebstechnik bis hin zur Bildverarbeitung – die Automatisierungskomponenten von B&R ermöglichen hohe Performance auf kleinstem Raum.

Анализ примеров показал обусловленность представлений специалиста о пользе фоновыми знаниями, связанными с экономией ресурсов: как правило, желания инженеров создать установку предполагают стремление к совмещению экономии затрат и получения максимальной пользы, проявляющейся не только в материальной выгоде, но и в эффективности технологических процессов, легкости и скорости в обслуживании и т. д.

Значимой пресуппозицией, влияющей на осознание человеком пользы описываемого объекта для общества, является также простота в использовании, указание на которую реализу-

ется в немецком языке с помощью лексем *einfach*, *intuitiv*, *gut regelbar* (steuerbar), *leicht zu bedienen*:

- Die vierteiligen Kettenglieder lassen sich platzsparend lagern bzw. transportieren und sind laut Hersteller vor Ort **einfach** montierbar.

- Der größte Vorteil ist die Energieeffizienz des Motors. Er ist auch sehr gut **regel-** und **steuerbar**.

- Das Angebot reicht über die **leicht zu bedienenden** urbanen Zentren hinaus, es ist vielmehr gerade an schwer zu erschließenden Orten verfügbar.

Наряду с названными языковыми средствами следует отметить также лексему *flexibel*, которая в переносном значении используется для указания на универсальность в применении, проявляющуюся в возможности использования объектов научно-технического прогресса или их частей в дополнительных функциях, полезных для человека, что облегчает процесс их эксплуатации.

- Die Geräte vereinen hochpräzises Positionieren mit einer sehr kompakten Baugröße und lassen sich dadurch **flexibel** in die Anlage integrieren.

- Alle drei Varianten bieten **flexible** Einsatzmöglichkeiten und eine hohe Genauigkeit.

Знания о сложности использования реализуются в контекстах с адъективом *schwer*:

- Durch die excentrische Lage des Drehpunktes hebt die Hand den Riemen über den Kranz der Scheibe und verhindert das innige Anschmiegen des Riemens an diesen, so daß die Drehung der Scheibe die notwendige Drehung des Armes nicht genügend unterstützen kann und der Apparat **schwer zu bedienen** ist; es müssen zwei Mann, der eine schiebend, der andere ziehend wirken.

- Das italienische Unternehmen Galli fertigt Maschinen für die Lederbearbeitung. Durch deren hohe Varianz lassen sich Abläufe nur **schwer** automatisieren.

Интерпретация отраженных в словарях смыслов показала обусловленность представлений о соответствии целям субъекта пресуппозицией, связанной с потребностью упрощения процесса эксплуатации технических установок, что влечет за собой возможную экономию ресурсов.

Значимой прагматической пресуппозицией при оценивании объектов с точки зрения полезности для общественности является качество, которое может быть обозначено как динамичность. Это качество представляет собой характеристику объекта, обеспечивающую не только необходимую скорость его функционирования, но и высокий уровень комфорта в обслуживании, не предполагающего значительные временные затраты. Средствами выражения данного смысла являются слова *dynamisch*, *schnell*, *schleunig*:

- Mit den elektromagnetischen Linearbremsen Roba-Linestop bietet Mayr Antriebstechnik ein ausfallsicheres System mit hohen Haltekräften, das zudem **dynamisch** bremsen kann und über **kurze Schaltzeiten** verfügt.

- Das Handbediengerät für Movimot macht folglich die Inbetriebnahme mitsamt den Einfahrzyklen erheblich **einfacher** und **schneller**.

Следующим важным прагматическим фактором для оценивания объектов инженерной сферы является их значимость, ценность для общества. Данная пресуппозиция основана на обусловленности полезности. Тот или иной объект может быть охарактеризован как ценный или значимый, исходя из степени пользы, которую он имеет или мог бы иметь в сфере своего применения. Представления о значимости объективизируются в инженерном дискурсе с помощью лексических единиц *wichtig*, *hochwertig*, *wertvoll*, *bedeutend*, *signifikant*, *relevant* и устойчивых сочетаний *von großer Bedeutung sein*, *Wert legen*:

- Der wohl **wichtigste** Treiber für den Erfolg im E-Commerce ist die langfristige Kundenbindung durch das Kauf Erlebnis bei der Bedarfsdeckung, unabhängig vom persönlichen Kontakt zum Verkäufer.

- Die Eröffnung unseres neuen Versuchszentrums für Random Bin Picking ist ein **bedeutender** Meilenstein in unserem Bemühen, die Automatisierung in Branchen voranzutreiben, die aktuell noch schwierig zu automatisieren sind.

- Endanwender **legen Wert** auf eine hohe Durchsatzleistung und Maschinenverfügbarkeit.

Противоположное значение реализуется в лексемах *irrelevant*, *minderwichtig*, *unwichtig*, *unbedeutend*:

- Der **minderwichtige** Zeichenempfänger und selbst der bei automatischer Aufzeichnung der Stimmen überflüssige mechanische Controlapparat könnten wegbleiben und dann schrumpft das Ganze zu einem autographischen Abstimmungsapparate zusammen.

- Die – isoliert betrachtet – **unbedeutenden** Maschinensignale werden durch die Datenanreicherung mit den EVO-Informationen erst richtig wertvoll.

Необходимым фактором выражения субъективного отношения автора языкового сообщения к описываемым реалиям является оценка надежности / безопасности элементов сферы инженерного дела для общества. Представления человека об этих значимых качествах образуют еще одну пресуппозицию, лежащую в основе квалификации оцениваемых по утилитарной шкале объектов как полезных или неполезных (бесполезных). Средствами выражения знаний о надежности являются лексемы *sicher*, *betriebsicher*, *robust*, *zuverlässig*, указывающие на способность описываемого объекта качественно выполнять предписанные ему функции и, соответственно, быть полезным:

- Die Elmopumpen saugen selbst bei leerem Saugrohr auch bei den größten praktisch in Frage kommenden Saughöhen unbedingt **sicher** an.

- *Diese Landungen setzen einen kräftigen Rumpf und robustes Fahrgestell voraus, brauchen dann aber nur kurzen Auslauf.*

- *Für Sandvik Mining and Construction aus Zeltweg in der österreichischen Steiermark hat das Thema Sicherheit daher Priorität: Maschinen für schneidende Gesteinsbearbeitung müssen **zuverlässig** vor möglichen Explosionen geschützt sein.*

Кроме того, достаточно часто в инженерном дискурсе встречаются существительные *Sicherheit* и *Zuverlässigkeit*, выступающие в качестве обозначения одного из главных предписаний, которым должны отвечать изобретаемые объекты [12]:

- *Vor allem sind darunter als einer der Teile einer Dampfkraftanlage, die für die **Sicherheit** eines einwandfreien Betriebes ausschlaggebend sind, die Kesselspeisepumpen zu erwähnen.*

- *Die Oldham-Kupplung kompensiert Fluchtungsfehler, indem sie ein Verschieben zwischen den Naben und der Scheibe zulässt, wodurch seitliche Kräfte eliminiert werden. Dadurch werden diese Kräfte nicht auf zugehörige Geräte wie Lager oder Motoren übertragen, was die übergreifende **Maschinenzuverlässigkeit** steigert.*

В лексемах *unsicher* и *unzuverlässig* реализуется противоположное значение, указывающее на несоответствие описываемых объектов норме надежности:

- *Beim Vergießen von Bronzen mit hohen Bleigehalten stößt man insofern bekanntlich auf Schwierigkeiten, als das Gießen **unsicher** ist und Steigerungen wegen der geringen Lösungsfähigkeit des Kupfers für Blei entstehen können.*

- *Eine Auswertung über den Vergleich eindimensionaler Prozessmerkmale, wie dem mittleren erreichten Unterdruck, hat sich aufgrund statistischer Schwankungen als **unzuverlässig** erwiesen.*

Значимую сферу проявления надежности в инженерном дискурсе представляет безопасность как необходимое требование, предъявляемое к любым техническим установкам. Средствами выражения знания о безопасности являются лексические единицы *unfallsicher*, *gefahrlos*, *risikofrei*:

- *Im ersteren Fall werden die Achsen der Seilscheiben kürzer und schwächer, so dass der ganze Antrieb sich etwas billiger stellt, außerdem hat man den großen Vorteil, dass die Station für den Verkehr der Arbeiter gänzlich frei bleibt, also bedeutend übersichtlicher und **unfallsicherer** ist.*

- *Der Aufzug ist ein gutes Beispiel: Funktionale Sicherheit sorgt hier dafür, dass die Kabine auch dort ist, wo sie sein soll, bündig zum Boden, auf dem man steht. Der Fahrgast kann **gefahrlos** die Fahrkabine betreten.*

- *Und ich glaube, dass diese zweite Option besser ist, weil sie **risikofreier** ist.*

Лексемы *gefährlich*, *schädlich*, *bedrohlich*, *gefahrbringend*, *gefahrrohend*, *gefahrvoll*, *riskant*, *risikoreich*, напротив, выражают

идею существования угрожающей человеку опасности и выступают в качестве объективации пресуппозиции, включающей знания об отсутствии пользы и наличии возможного для человека или окружающей среды вреда:

- *Die größte Gefahr messen Unternehmen dabei Angriffen mit Ransomware zu. 96 Prozent halten solche Attacken für **bedrohlich**.*

- *Mit der App können **gefahrbringende** Situationen, wie beispielsweise offen liegende stromführende Kabel, durch Fotos und Videos den Verantwortlichen in Echtzeit übermittelt werden, sodass diese sofort reagieren können.*

- *Die Bauart des Protos-Turbo-Waschers ist so gehalten, dass eine falsche oder **gefahrvolle** Bedienung ausgeschlossen ist.*

Следующим смыслом, образующим пресуппозицию для осознания полезности объектов, описываемых в рамках инженерного дискурса, является *оптимальность*, осознаваемая как качество объекта, связанное с его результативностью и эффективностью в определенных условиях. Знание об оптимальности функционирования объекта соотносится с представлениями о его соответствии интересам субъекта и вербализуется словами *optimal*, *bestmöglich*, *optimieren*:

- *Der Hersteller erhält so Feedback über den aktuellen Bau- und Wartungszustand der Maschine und kann den Betreiber zur **optimalen** Wartung transparent beraten.*

- *Zur Verbesserung der Messwertstabilität bei dynamischen Einflüssen stehen dem Anwender je nach Sensortyp verschiedene konfigurierbare Filteralgorithmen zur Verfügung. Der Nutzer kann aus verschiedenen Filterarten die für die jeweilige Anwendung **optimalen** Einstellungen und die **bestmögliche** Charakteristik auswählen.*

- *Die Zerkleinerungsanlage WKS 2200 mit einer Durchsatzleistung von bis zu 4.000kg pro Stunde wurde speziell auf die Anforderungen des Kunden hin **optimiert**.*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изложенный в статье материал позволяет сделать ряд обобщений, отражающих основные положения теоретического анализа литературы, а также полученные в результате изучения примеров результаты.

Польза и полезность являются центральными категориями утилитаризма – логического принципа, позволяющего оценивать объекты реального мира и происходящие события с точки зрения их позитивных последствий для интересов единичного или коллективного субъекта. Обладая единым рациональным зерном, понятия «полезность» и «польза» отличаются друг от друга сферой использования в плане причинно-следственной связи. Под полезностью понимается успешность выполнения объектом предназначенной для него в научном сообществе функции, направленной на получение практиче-

ской или иной пользы; польза, в свою очередь, осознается как следствие полезности, как реальные результаты, соответствующие потребностям субъекта.

Знание о полезности / пользе реализуется в языке посредством вербализации утилитарной оценки, ориентированной на общепринятые стандарты и стереотипы. С учетом того, что объект может обладать различными полезными с точки зрения субъекта характеристиками, важной чертой выражения знаний о пользе является использование фоновых знаний – прагматических пресуппозиций, позволяющих квалифицировать объекты. Пресуппозиции, являясь не-

обходимым условием успешной коммуникации, представляют собой сопутствующие сведения об объекте, касающиеся конкретных аспектов получения субъектом пользы.

С помощью дефиниционного анализа, а также когнитивной интерпретации зафиксированных в определении признаков, были выявлены неяркие средства выражения утилитарного смысла «положительное значение, соотносимое с целями субъекта». Значимыми пресуппозициями его осознания являются: эффективность, получение выгоды, экономия ресурсов, простота в использовании, динамичность, ценность для общества, надежность / безопасность, оптимальность.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. 815 с.
- ² Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.
- ³ Экономико-математический словарь: Словарь современной экономической науки / Л. И. Лопатников; Под ред. Г. Б. Клейнера. 5-е изд., перераб. и доп. М.: Акад. нар. хоз-ва при Правительстве Рос. Федерации: Дело, 2003. 519 с.
- ⁴ Азылбекова Г. О. Семантико-прагматические особенности утилитарной оценки (на материале русского и немецкого языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тюменский государственный университет. Тобольск, 2011. 29 с.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: Изд-во ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
- ⁷ Der Maschinenbau [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://der-maschinenbau.de/> (дата обращения 23.11.2022); Technik und Wissen [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.technik-und-wissen.ch/> (дата обращения 23.11.2022).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А р у т ю н о в а Н. Д. Понятие пресуппозиции в лингвистике // Известия АН СССР. Серия лит. и языка. 1973. Т. 32, № 1. С. 84–89.
2. Ж а р и н а О. А. Сущность терминов «пресуппозиция» и «презумпция» в современной когнитивной лингвистике // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6, № 4 (21). С. 70–72.
3. И в а н о в а Ю. А., П е р ш и н а М. А. Лексико-семантическая классификация слов утилитарной оценки в политическом дискурсе (на материале английского и русского языков) // Языковые и культурные реалии современного мира: Всерос. науч.-практ. конф. Пенза, 2015. С. 98–102.
4. Н а у м о в а Л. А. Пресуппозиции в логике и лингвистике // Философия: в поисках онтологии: Сб. трудов Самарской гуманитарной академии. Вып. 5. Самара: Изд-во СаГА, 1998. С. 236–255.
5. П а д у ч е в а Е. В. Понятие презумпции в лингвистической семантике // Семиотика и информатика. 1977 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://codenlp.ru/wp-content/uploads/2015/09/presumption-77.pdf> (дата обращения 23.11.2022).
6. С а в е л ь е в а Е. А. Структура утилитарной оценки (объект, субъект, основание) // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2012. № 6 (21). С. 31–34.
7. Х о р о ш у н о в а И. В. Национальные особенности русской утилитарной оценки (на материале лексико-семантического поля утилитарной оценки польза / вред) // Язык и национальное сознание. Воронеж, 2004. С. 12–17.
8. Ч е л а к Е. А. Утилитарные оценки в рекламном дискурсе // Речевая коммуникация в современной России. Омск, 2011. С. 80–85.
9. Ш н я к и н а Н. Ю. Когнитивная интерпретация в сфере изучения конструирования мира средствами языка // Филология и культура. 2015. № 4 (42). С. 180–184.
10. К е е n a n Е. L. Two kinds of presupposition in natural language // Studies in linguistic semantics. (Ch. J. Fillmore, D. T. Langendoen, Eds.). Irvington, 1971. P. 45–54.
11. K l y o s t e r A. M., S h n y a k i n a N. Y u. Evaluative aspect of engineer's world view (the German language case study) // Lecture Notes in Networks and Systems. 2020. Vol. 131. P. 942–950.
12. K l y o s t e r A. M., S h n y a k i n a N. Y u. Ways of expressing general evaluation in German scientific discourse // European Proceedings of Social and Behavioral Sciences. 2021. Vol. 102. P. 513–520. DOI: <https://doi.org/10.15405/epsbs.2021.02.02.64>

Original article

Anna M. Klyoster, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Omsk State Technical University (Omsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0001-8109-1052; annaklyoster@mail.ru
Natalia Yu. Shnyakina, Dr. Sc. (Philology), Professor, Omsk State Pedagogical University (Omsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0001-9366-1761; zeral@list.ru

UTILITARIAN EVALUATION IN GERMAN ENGINEERING DISCOURSE

Abstract. The article studies the means of expressing utilitarian evaluation in German engineering discourse. The aim of the study is to examine the presuppositions that form a person's perception of the usefulness or uselessness of material and ideal manifestations of scientific and technological progress. Using the method of cognitive interpretation and definitional analysis, the work reveals the conditionality of characterizing an evaluation object as having or not being beneficial or useful, taking into account the areas of its positive impact on society. The theoretical significance of the study lies in clarifying the cognitive foundations of object qualification in terms of additional (background) knowledge, while its practical significance derives from the possibility to use the key research results within cognitive disciplines. The study resulted in making a list of presuppositions significant for utilitarian evaluation, including such substantiations of utility as efficiency, obtaining benefits, saving resources, ease of use, dynamism, value to society, reliability, and optimality related to the feasibility of resource consumption and predicted results.

Key words: engineering discourse, utilitarianism, utilitarian evaluation, pragmatic presupposition, cognitive interpretation, definitional analysis

For citation: Klyoster, A. M., Shnyakina, N. Yu. Utilitarian evaluation in German engineering discourse. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):26–33. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.987

REFERENCES

1. Arutyunova, N. D. The concept of presupposition in linguistics. *Izvestiya of the USSR Academy of Sciences. Literature and Language Series*. 1973;32(1):84–89. (In Russ.)
2. Zharina, O. A. Essence of the terms “presupposition” and “presumption” in modern cognitive linguistics. *Baltic Humanitarian Journal*. 2017;6(4(21)):70–72. (In Russ.)
3. Ivanova, Yu. A., Pershina, M. A. Lexical and semantic classification of words used for utilitarian evaluation in political discourse (using the materials of the English and Russian languages). *Linguistic and cultural realities of the modern world: All-Russian research and practical conference*. Penza, 2015. P. 98–102. (In Russ.)
4. Naumova, L. A. Presuppositions in logic and linguistics. *Philosophy: in search of ontology: Collected papers of Samara Humanitarian Academy*. Samara, 1998. Issue 5. P. 236–255. (In Russ.)
5. Paducheva, E. V. The concept of presumption in linguistic semantics. *Semiotics and computer science*. 1977. Available at: <https://codenlp.ru/wp-content/uploads/2015/09/presumption-77.pdf> (accessed 23.12.2022). (In Russ.)
6. Savelyeva, E. A. The structure of utilitarian evaluation (object, subject, bottom). *Surgut State Pedagogical University Bulletin*. 2012;6(21):31–34. (In Russ.)
7. Khoroshunova, I. V. National features of Russian utilitarian evaluation (study of the lexical and semantic utilitarian evaluation field “benefit/harm”). *Language and national consciousness*. Voronezh, 2004. P. 12–17. (In Russ.)
8. Chelak, E. A. Utilitarian evaluations in advertising discourse. *Speech communication in modern Russia*. Omsk, 2011. P. 80–85. (In Russ.)
9. Shnyakina, N. Yu. Cognitive interpretation in the studies devoted to the construction of the world by means of language. *Philology and Culture*. 2015;4(42):180–184. (In Russ.)
10. Keenan, E. L. Two kinds of presupposition in natural language. *Studies in linguistic semantics*. (Ch. J. Fillmore, D. T. Langendoen, Eds.). Irvington, 1971. P. 45–54.
11. Klyoster, A. M., Shnyakina, N. Yu. Evaluative aspect of engineer's world view (the German language case study). *Lecture Notes in Networks and Systems*. 2020;131:942–950.
12. Klyoster, A. M., Shnyakina, N. Yu. Ways of expressing general evaluation in German scientific discourse. *European Proceedings of Social and Behavioral Sciences*. 2021;102:513–520. DOI: <https://doi.org/10.15405/epsbs.2021.02.02.64>

Received: 3 July 2023; accepted: 4 December 2023

ИРИНА ЮРЬЕВНА КИРИЛЛОВА

кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник филологического направления
Чувашский государственный институт гуманитарных наук
(Чебоксары, Российская Федерация)
ORCID 0000-0003-3720-4413, irinakir1@mail.ru

ОБРАЗ-СИМВОЛ МАТЕРИ В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ ПОВОЛЖЬЯ (на примере чувашской и марийской литератур)

А н н о т а ц и я . Исследуются национальные образы-символы в драматургии Поволжья (на примере чувашской и марийской литератур), выявляется общее и особенное в отражении национальной картины мира писателей. Анализ показал, что среди базовых образов особое место драматургами отводится образу матери, которому созвучны образы дома, деревни, родины. Цель исследования – определить их место и значение в художественной системе современной национальной драмы Поволжья. Наиболее приемлемыми для ее достижения методами являются историко-культурный и сравнительно-сопоставительный. В региональном литературоведении имеются труды, посвященные изучению образов-символов в отдельных национальных литературах. Однако сравнительное изучение отсутствует, чем и определяется новизна нашей работы. Исследование в данном направлении позволило найти общие, характерные для чувашской и марийской литератур метасмыслы. Образ матери в них выступает средством выражения авторской концепции по национальным и нравственным проблемам современности, вопросам сохранения традиций и духовного наследия народа.

К л ю ч е в ы е с л о в а : образ матери, символ, концепт, чувашская драма, марийская драма

Д л я ц и т и р о в а н и я : Кириллова И. Ю. Образ-символ матери в современной драматургии Поволжья (на примере чувашской и марийской литератур) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 34–39. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.988

ВВЕДЕНИЕ

Национальная символика широко представлена в литературе на любом этапе ее развития. Образы-символы, архетипы, концепты как носители национального культурного кода объективируются в контексте конкретной социокультурной ситуации и в зависимости от замысла автора и сюжетной ситуации участвуют в раскрытии идейно-художественного замысла произведения. При этом они отражают национальное мировоззрение, менталитет, традиции народа, своеобразие его культуры, дополняя образ множественностью новых смысловых нагрузок.

Предметом исследования выбраны образ-символ матери и созвучные ему образы дома, деревни, родины в чувашской и марийской драматургии. Выбор именно этих литератур вызван имеющимися типологическими сходствами, которые исследователи объясняют контактно-генетическими связями целого комплекса исторических условий [11: 580].

Теоретической базой исследования послужили работы А. Ф. Лосева «Проблема символа

и реалистическое искусство», Ю. М. Лотмана «Статьи по семиотике и типологии культуры» и др. Мы ориентируемся на их концепцию символа, исходя из которой «символ это бесконечный знак, т. е. знак с бесконечным количеством значений» [12: 51], «посредник между синхронией текста и памятью культуры» [13: 199]. И в чувашском, и в марийском литературоведении специальных работ по данной проблеме нет, однако поставленные вопросы рассматривались в ходе исследования состояния драматургического процесса в целом. Так, Т. Н. Беляева [2], [3] изучала марийскую народную символику, которая,

«оказываясь в стихии индивидуально-художественного творчества, с одной стороны, продолжает транслировать специфику национального миропонимания и мироощущения, а с другой – выводит художественное сознание народа на общефилософский уровень» [2: 26].

Результаты нашей работы могут быть учтены в разработке учебно-методических пособий по сравнительно-сопоставительному изучению

национальных литератур Поволжья, в частности чувашской и марийской.

* * *

Интенсивность обращения к символам, как правило, зависит от социально-исторических перемен и развития общественно-философской мысли в целом. Особое значение они приобретают в переломные эпохи, в период ожидания нового и неизвестного как прогноз, предвестье перемен, готовящихся в жизни общества, нации. Так, социально-общественные изменения рубежа XX–XXI веков определили перемены в национальном сознании и художественном мышлении писателей и актуализировали их внимание к народному творчеству, мифологии. Использование национальных образов-символов можно рассматривать и как «возможность смены художественных парадигм, сыгравших немалую роль в разрушении “метаязыка”, культуры соцреализма» [16: 38].

В региональных исследованиях последних лет нередко использование символов в произведениях определяется как типологическая черта современной национальной драматургической литературы [1], [5], [7], [8], [17]. Изучение бытования национальных образов-символов, концептов в структуре художественных произведений также созвучно работам современных региональных исследователей, направленных на выявление национальной специфики, идентичности каждой из литератур [4], [6], [10], [14].

Образ матери как женщины-матери, родительницы в современной чувашской и марийской драматургии встречается довольно часто. Рассмотрим в этой связи монодраму «Хура чёкес» (Черная ласточка, 2005) Б. Чиндыкова, трагедию «Кёмёл тумлă сар» (Серебряное войско, 1997) М. Карягиной, драму «Мунча кунё» (День очищения, 2013) А. Тарасова, монодраму «Марфа» (Марфа, 2011) В. Матвеева, драму «Ава шӱм» (Материнское сердце, 2009) В. Григорьева.

Б. Чиндыков, в творчестве которого на рубеже XX–XXI веков национальная идея прозвучала особенно сильно, образ матери наделяет особым смыслом. В его драматургии идеи всеобъемлющей любви и сострадания предстают в образе матери, ставшей символом носительницы лучших национальных качеств народа. В монодраме «Черная ласточка» история чувашского народа представлена через восприятие главной героини Чегесь. Историю Волжской Булгарии, ее разгром монгольским войском в 1236 году она воспринимает как личную трагедию. Начиная свой рассказ с радостных вос-

поминаний детства, девичества, замужества, рождения сына, она заканчивает его суровой реальностью: все мужчины ушли на войну, а женщин забрали в плен. Она осталась одна и бродит на руинах родного города в поисках сына.

Из образа конкретной женщины Чегесь вырастает до национального образа, символизирующего судьбу, женщину-мать, хранительницу семейно-родового очага и продолжательницу чувашского рода. Она способна взять на себя страдания народа: «Счастье народа стало моим счастьем, горе народа стало моим горем» [9: 407]. В ее трагической судьбе олицетворена судьба всего болгарского народа. Образ Чегесь в драме воспринимается как символ чувашской нации. Учитывая то, что пьеса написана для конкретного человека – народной артистки СССР В. Кузьминой, Б. Чиндыков в целях объединения нации духовно возвысил ее в образе матери чувашского народа, возвел до символа.

Образ матери-прародительницы в условно-мифологическом ключе раскрывает и М. Карягина в трагедии «Серебряное войско». Взяв за основу мифический сюжет о женщинах-воинах, она рассказывает о жизни далеких предков чувашского народа, когда перед угрозой полного уничтожения рода женщины встают на защиту своего народа под предводительством *Мӓн Ама*. *Мӓн Ама* – праматерь – глава рода, вождь племени, перешагнувшая столетний рубеж. Она выступает в пьесе как мать-хранительница чувашского рода-племени, символ мудрости, мужества, веры в будущее своего народа, объединяющий центр. В создании образа автор опирается на традиционный моральный кодекс народа, по которому высшей честью является глубокое уважение к старшим, корневым предкам. Условно проводя параллель с сегодняшним днем, в героинях-амазонках можно разглядеть эмансипацию современных чувашских женщин, в которых драматург видит хранителей генофонда народа, его языка, продолжателей рода, традиционной культуры.

Образ марийской женщины-матери в исторических реалиях XX века раскрывается в монодраме «Марфа» В. Матвеева. Автор показал многострадальную женщину, которая пережила эпоху репрессий и раскулачивания, службу в аэродромной части во время войны, добывала уголь на Урале, работала на ферме, поднимала хозяйство и на склоне лет осталась одна в заброшенной деревне. Но, несмотря на жизненные неурядицы, Марфа не жалуется на жизнь, она приняла ее: любит своего сына Микале, который вот уже

50 лет не вспоминает о ней, а она все надеется перед смертью встретиться с ним.

В национальной драматургии практически неразрывно с образом матери связан образ дома. Образное сочетание, парный образ выражается обоюдно: родной дом ассоциируется с матерью, а мать олицетворяет дом. Если в ранней литературе образ дома подразумевал основу, родину, то в современной литературе он обогатился новыми смыслами: с помощью этого образа актуализируются проблемы сохранения национального наследия и традиций. Аксиологическое значение он приобретает в наши дни, когда урбанистические процессы в российских регионах привели к исчезновению целых деревень. Вместе с деревней, с последними ее жителями-стариками на грани исчезновения находится и традиционное национальное наследие, культурная память предков.

В самой первой ремарке драмы «Марфа» автор дает описание главной героини и ее дома: Марфа – старая одинокая женщина 85–90 лет, ветеран войны, одета кое-как, ее изба – обветшалая, с покосившимся крыльцом. Они словно сравниваются. Рассказывая своей собеседнице (гостье-кукле) о деревне, Марфа показывает на дома, ассоциирующиеся с их жителями, которых уже и не осталось в деревне.

«М а р ф а : (Указывает на избу напротив). Вот он, мой Микале! Здесь жил. Меня любил! И я его любила...»¹

На избу председателя колхоза, отца Микале, указывает с опаской. Он ведь их отца как кулака в тюрьму посадил и последнюю овцу в качестве налога из дома увел. С его домом у Марфы плохие ассоциации, сам дом ей неприятен. В рассказе-монологе она часто упоминает отчий дом: вспоминает о том, как срубил отец, будучи хорошим плотником, крепкую, добротную избу, как счастливо жили они в ней до раскулачивания. В монологе раскрыт драматизм духовного самосознания героини, представления о судьбе, счастье соотнесены с традиционными, национальными.

В драме дом является символом родины, народного образа жизни и традиций. Его пространство способствует раскрытию драматического состояния, внутреннего мира, чувств и переживаний Марфы. По ходу развития сюжета расширяется символическое значение образа дома. Он приобретает национальное значение как место проживания марийского народа:

«М а р ф а : Вот и топчусь здесь одна... За деревню душа болит. Думаю, раз я жива, значит, и деревня наша жива...»

Дом Марфы – это историческая память, богатая воспоминаниями. Как только она покинет мир, эта память уйдет вместе с ней. Образ дома вписан в схему: дом – деревня – нация, которая проходит лейтмотивом через всю пьесу. Постепенное исчезновение деревень, являвшихся основой и чувашской, и марийской нации, приведет к потере национальных начал – языка, обычаев и традиций. Развалившийся дом символизирует разрушающийся мир, постепенное исчезновение марийской деревни, самой нации. Это не только признак пустоты, одиночества, но и критический взгляд на современную жизнь, общество.

Национальные писатели, раскрывая внутренний мир женщины-матери, стараются показать лучшие черты, присущие чувашской и марийской женщине: мудрость, глубокую нравственность, доброту, заботливость. Как мать и хранительница домашнего очага женщина особо почитаема в чувашской народной традиции: *Анне-Кене* – мать-богиня, *Сӱлти Кене* – Верховная Кебе, определяет судьбу всего живущего, посредница между *Турӓ* – Богом и людьми в добрых делах [15: 15]. Поэтому женщины острее чувствуют ответственность за детей, за будущее поколение, хотят защитить, сберечь.

Образ-символ матери является одним из способов воплощения нравственного идеала и духовности в творчестве А. Тарасова. Мать в его пьесах наделена добрым сердцем, ответственностью, милосердием, умением прощать обиды, желанием делиться своей теплотой и заботой. Именно мать становится хранительницей нравственных ценностей. В драме «День очищения» Прасук символизирует духовное наследие чувашского народа, его традиционную культуру. Она вырастила своих детей трудолюбивыми, радуется их успехам, но в душе переживает, что они отдаляются от родной земли, деревни. Являясь связующим звеном между поколениями, она боится разорвать эту связь. Прасук понимает, что деревня, ставшая для нее всем миром, не может быть таковой для остальных людей. На предложение сына уехать с ним она говорит:

«П р а с у к : Не хочу умирать на краю света. Мой край света здесь, недалеко, за околицей чуточку пройти надо. Дома же хочу помереть да лежать рядом с односельчанами, с вашим отцом покойным»².

Вся ее жизнь прошла в деревне, она не знает другой, здесь похоронены ее близкие люди,

муж. Она не хочет быть обузой для детей, переживает, что доставляет им хлопоты. Ее переживания углубляют психологический конфликт, усложняют смысл всей системы образов произведения.

Подобный образ матери мы видим в драме В. Григорьева «Материнское сердце», который воплощает в себе идеал матери и нравственную силу марийского народа. Это пьеса о всепрощающей любви покинутой детьми матери, ее переживаниях и воспоминаниях.

«А н и с ь я : Как любая женщина, вела хозяйство, чтобы вам не пришлось за меня стыдиться. Но одна дума – если умру, что с домом будет? Скотина куда денется? У человека, как и у птицы, должно быть свое гнездо. Когда меня не станет, пусть дом вас к себе позовет. Не разрушайте это гнездо, здесь прошло ваше детство, мои бессонные ночи. Горе, счастье – все было в этом доме»³.

Дом чаще всего описывается как семейное гнездо, где бережно соблюдаются традиции, определяются нравственные жизненные и семейные ценности. Автор предостерегает, что потеря родного дома грозит потерей этих ценно-

стей. Пример – дочь Анисьи Нина, проживающая в городе и ни разу не приехавшая к матери. Отрванная от родных корней, она все нравственные ценности поменяла на материальные. И сейчас, узнав о том, что мать тяжело заболела, она приехала в деревню даже не попрощаться с ней, а совершить заранее запланированную сделку по продаже родного дома. Деньги есть, но она так и не познала женского и материнского счастья.

ВЫВОДЫ

Исследование национальных образов в сравнительном аспекте позволило увидеть характерные для чувашской и марийской литератур общие метасмыслы. Так, парные образы матери и дома в национальных пьесах помогли авторам актуализировать проблемы памяти, родственных связей, сохранения родного очага. Образ дома ставит проблему исчезновения деревень, а вместе с этим национальных традиций, обычаев, духовной культуры народа. Образ матери создан в соответствии со шкалой духовных ценностей и нравственных представлений народов.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Литературный перевод И. Ермакова. Текст: Портал национальных литератур: Матвеев В. Марпа = Марфа [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rus4all.ru/chm/20210802/42676/Marfa.html> (дата обращения 14.02.2023).

² Подстрочный перевод И. Ю. Кирилловой. Текст: Тарасов А. Мунча кунё. Икё пайлă драма // Тăван Атăл. 2013. № 8. С. 75–105.

³ Литературный перевод И. Ермакова. Текст: Портал национальных литератур: Григорьев В. Ава шӹм = Материнское сердце [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rus4all.ru/chm/20210204/37020/Materinskoe-serdtse.html> (дата обращения 14.02.2023).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонов Ю. Г., Габидуллина Ф. И., Кабанова Ю. В. Образ дома в пьесах мордовского драматурга А. Пудина // Вестник угроведения. 2022. Т. 12, № 2. С. 217–226. DOI: 10.30624/2220-4156-2022-12-2-217-226
2. Беляева Т. Н. Архетипические образы в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI в. // Финно-угорский мир. 2014. № 2. С. 26–30.
3. Беляева Т. Н. Поэтика символических образов в марийской драматургии второй половины XX в. – начала XXI в.: Монография. Йошкар-Ола: Изд-во МарГУ, 2012. 151 с.
4. Бояринова Г. Н. Проблема характера в современной марийской драматургии: Монография. Йошкар-Ола: Изд-во МарГУ, 2005. 127 с.
5. Бояринова Г. Н. Художественная роль мифологем в марийской драматургии // Художественная культура народов Волго-Камского полиэтнического региона в парадигме современности: Сб. ст. Йошкар-Ола: Изд-во МарГУ, 2015. С. 38–42.
6. Ганиева А. Ф. Архетип матери-хранительницы национальной идентичности в татарской прозе // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2022. Т. 32, № 3. С. 623–629. DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-623-629
7. Зайцева Т. И. Художественное своеобразие драматургии Е. Загребина // Ежегодник финно-угорских исследований. 2022. Т. 16, № 2. С. 269–274.
8. Ившина М. В. Символика в пьесе удмуртского драматурга Е. Загребина «Кикы нош силе но силе» (А кукушка все кукует и кукует...) // Слово и текст в культурном и политическом пространстве: Сб материалов. Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2021. С. 79–80.
9. История чувашской литературы XX в.: Коллективная монография: В 2 ч. Ч. 2. (1956–2000). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2017. 432 с.

10. Кириллова И. Ю. Чувашская и марийская драматургия: общее и особенное // Чуваши и марийцы: соседи по «общему дому»: Материалы Межрегион. науч.-практ. конф. Чебоксары: ЧГИГН, 2019. С. 338–349.
11. Кириллова И. Ю., Мышкина А. Ф. Особенности зарождения и развития драматургии в чувашской и марийской литературах // Вестник Марийского государственного университета. 2019. Т. 13, № 4. С. 578–582. DOI: 10.30914/2072-6783-2019-13-4-578-582
12. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
13. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.
14. Федоров Г. И. Эстетические традиции художественного выражения женского идеала в чувашской литературе // Национальные традиции в культуре народов Поволжья: Материалы межрегион. конф. Чебоксары: ЧГИГН, 2003. С. 82–93.
15. Хузангай А. П. Этнофутуристические тенденции в современной культуре урало-поволжских народов // Национальные традиции в культуре народов Поволжья: Материалы межрегион. конф. Чебоксары: ЧГИГН, 2003. С. 5–20.
16. Юсупова Н. М. Особенности символизации в татарской поэзии XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 4 (82). Ч. 1. С. 37–40.
17. Kirillova I., Myshkina A. Folklorism in the artistic structure of the Chuvash and Mordovian drama // Proceedings of INTCESS 2022 – 9th International Conference on Education & Education of Social Sciences, 17–18 January 2022: Online Conference. P. 25–29.

Поступила в редакцию 07.07.2023; принята к публикации 04.12.2023

Original article

Irina Yu. Kirillova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor,
Chuvash State Institute of Humanitarian Sciences (Cheboksary,
Russian Federation)
ORCID 0000-0003-3720-4413, irinakir1@mail.ru

THE SYMBOLIC IMAGE OF MOTHER IN THE MODERN DRAMA OF THE VOLGA REGION (the case of Chuvash and Mari literatures)

Abstract. The article examines national symbolic images in the drama of the Volga region (using the material of the Chuvash and the Mari literatures) with the special focus on identifying the authors' common and specific ways of reflecting the national picture of the world. The analysis revealed that the playwrights give a special place among the fundamental images to the image of mother, which is associated with the images of house, village or homeland. The study was aimed at determining the place and significance of these images in the artistic system of the modern national drama of the Volga region using the historical and cultural analysis and the comparative method as the most relevant research tools. In regional literary studies, there are works addressing the symbolic images in individual national literatures, but there are no comparative studies, which confirms the novelty of this research. This line of research helped to reveal common meta-senses characteristic of the Chuvash and Mari literatures. They both use the image of mother as a means of expressing the authors' stances on contemporary national and moral issues, including the issues of preserving traditions and the spiritual heritage of the people.

Key words: mother image, symbol, concept, Chuvash drama, Mari drama

For citation: Kirillova, I. Yu. The symbolic image of mother in the modern drama of the Volga region (the case of Chuvash and Mari literatures). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):34–39. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.988

REFERENCES

1. Antonov, Yu. G., Gabidullina, F. I., Kabanova, Yu. V. The image of a house in the plays of the Mordovian playwright A. Pudín. *Bulletin of Ugric Studies*. 2022;12(2):217–226. DOI: 10.30624/2220-4156-2022-12-2-217-226 (In Russ.)
2. Belyaeva, T. N. Archetypal images in Mari drama of the second half of the XX – early XXI century. *Finno-Ugric World*. 2014;2:26–30. (In Russ.)
3. Belyaeva, T. N. Poetics of symbolic images in the Mari drama of the second half of the XX – the early XXI centuries: Monograph. Yoshkar-Ola, 2012. 151 p. (In Russ.)
4. Boyarinova, G. N. The problem of character in contemporary Mari drama: Monograph. Yoshkar-Ola, 2005. 127 p. (In Russ.)
5. Boyarinova, G. N. The artistic role of mythologems in Mari drama. *The artistic culture of the peoples of the Volga-Kama polyethnic region within the paradigm of modernity: Collection of articles*. Yoshkar-Ola, 2015. P. 38–42. (In Russ.)

6. G a n i e v a , A . F . The archetype of the guardian mother of national identity in Tatar prose. *Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series*. 2022;32(3):623–629. DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-623-629 (In Russ.)
7. Z a i t s e v a , T . I . Artistic originality of E. Zagrebin's plays. *Yearbook of Finno-Ugric Studies*. 2022;16(2):269–274. (In Russ.)
8. I v s h i n a , M . V . Symbolism in the play “Kiky nosh sila no sila” (And the cuckoo cooks and cooks...) by the Udmurt playwright E. Zagrebin. *Word and text in the cultural and political space: Collection of articles*. Syktyvkar, 2021. P. 79–80. (In Russ.)
9. History of the twentieth-century Chuvash literature: Collective monograph: In 2 parts. Part 2. (1956–2000). Cheboksary, 2017. 432 p. (In Russ.)
10. K i r i l l o v a , I . Y u . Chuvash and Mari drama: common and unique features. *The Chuvash and the Mari: neighbors in a “common neighborhood”*: Proceedings of the interregional research and practice conference. Cheboksary, 2019. P. 338–349. (In Russ.)
11. K i r i l l o v a , I . Y u . , M y s h k i n a , A . F . Features of the origin and development of drama in the Chuvash and Mari literatures. *Vestnik of the Mari State University*. 2019;13(4):578–582. DOI: 10.30914/2072-6783-2019-13-4-578-582 (In Russ.)
12. L o s e v , A . F . The problem of symbol and realistic art. Moscow, 1995. 320 p. (In Russ.)
13. L o t m a n , Y u . M . Selected articles: In 3 vols. Vol. 1: Articles on semiotics and typology of culture. Tallinn, 1992. 479 p. (In Russ.)
14. F e d o r o v , G . I . Aesthetic traditions of artistic expression of the female ideal in Chuvash literature. *National traditions in the culture of the peoples of the Volga region: Proceedings of the interregional conference*. Cheboksary, 2003. P. 82–93. (In Russ.)
15. K h u z a n g a i , A . P . Ethnofuturistic tendencies in the contemporary culture of the Ural-Volga peoples. *National traditions in the culture of the peoples of the Volga region: Proceedings of the interregional conference*. Cheboksary, 2003. P. 5–20. (In Russ.)
16. Y u s u p o v a , N . M . The peculiarities of symbolization in the Tatar poetry of the XX century. *Philology. Theory & Practice*. Tambov, 2018;4(82):37–40. (In Russ.)
17. K i r i l l o v a , I . , M y s h k i n a , A . Folklorism in the artistic structure of the Chuvash and Mordovian drama. *Proceedings of INTCESS 2022: 9th International Conference on Education & Education of Social Sciences, 17–18 January 2022: Online Conference*. P. 25–29.

Received: 7 July 2023; accepted: 4 December 2023

ЕКАТЕРИНА НИКИТИЧНА МАТЮШКИНА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы гуманитарного факультета
Санкт-Петербургский государственный экономический университет
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ekaterina-matyush@yandex.ru

«ДЕКАБРИСТСКИЙ МИФ» В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. ОКУДЖАВЫ И Б. ГОЛЛЕРА

А н н о т а ц и я . Цель исследования заключается в том, чтобы на основе контекстуальных связей романа Булата Окуджавы «Бедный Авросимов» и пьесы Бориса Голлера «Сто братьев Бестужевых» проследить присутствие декабристской проблематики в разножанровых произведениях, рассмотреть пересечения, наличие глубинных точек соприкосновения авторов-современников. Используются сравнительный, социокультурный, историко-литературный методы, а также целостный анализ художественного произведения. Новизна исследования заключается в том, что «декабристский» сюжет в исторических произведениях Б. Окуджавы и Б. Голлера рассматривается впервые. Писатели создали схожие художественные миры, а их произведения оказались необыкновенно созвучны времени. Если Б. Голлер, следуя документальной основе, выстраивает психологически достоверный портрет исторической личности, то в романе Б. Окуджавы фокус внимания смещается от образа декабриста Павла Пестеля в сторону духовной жизни «дилетанта», ставшего невольным участником трагедии. Упоминание декабристов давало возможность аллюзий, создания исторических параллелей между прошлым и настоящим, порождая совершенно новое ценностное наполнение понятия «свобода». Выдвигается гипотеза о том, что взгляд двух авторов на восстание декабристов роднит установку на субъективность, на выражение личностного отношения к воссоздаваемым событиям. Все это составляет стилевую основу их произведений. При этом в центре повествования оказывается не непосредственное изображение исторического факта, а раскрытие нравственного мира героя, его переживаний и потрясений.

Ключевые слова: Б. Окуджава, Б. Голлер, декабристы, декабристский миф, нравственный идеал

Для цитирования: Матюшкина Е. Н. «Декабристский миф» в исторических произведениях Б. Окуджавы и Б. Голлера // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 40–46. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.989

ВВЕДЕНИЕ

Будучи современниками, Булат Окуджава и Борис Голлер¹ развивались независимо друг от друга, но в их творчестве можно обнаружить точки соприкосновения и несомненное сходство некоторых творческих интересов: значение декабристов, особое внимание к концепции нового человека, стремящегося к свободе и нравственному идеалу. Ценностные ориентиры и авторские установки этих писателей, сформировавшиеся под влиянием сложнейших процессов своей эпохи, продиктованы желанием продемонстрировать именно личностное отношение к истории, дать возможность читателю соприкоснуться с мироощущением участников событий.

* * *

Миф о декабристах создавался на протяжении двух столетий. В современном декабристоведении выделяются разные подходы к осмыслению декабризма как культурного и исторического феномена: от определения роли декабристов в истории России, мифологической составляющей данного явления до выдвижения на первый план непреходящих духовных ценностей: долга, чести, совести. Важно подчеркнуть, что формирование мифа продолжается и сегодня, происходит переоценка общественно-политических идеалов участников восстания, ведутся оживленные дискуссии историков о нравственных уроках декабризма. Е. Дзюба справедливо полагает, что

«анализ литературного декабризма, представления о декабризме как о типе общественного сознания или обращение к мифологическому аспекту бытования дискурса является камертоном саморефлексии общества в сфере эстетических, этических или социокультурных процессов развития» [5: 289].

Историческая проза Б. Окуджавы и драматургия Б. Голлера во многом создали схожие художественные миры. Объединяющим началом для романа «Бедный Авросимов» (1969) и пьесы «Сто братьев Бестужевых» (1975) является не только «декабристский» сюжет и романтическое мироощущение авторов, но и обращение к нравственности человека, уважение его личности, предельное заострение вопроса о смысле, цене свободы и личной ответственности. Эти два произведения оказались необыкновенно созвучны дыханию времени. Упоминание декабристов давало возможность аллюзий, создания исторических параллелей между прошлым и настоящим. «Духота» эпохи, являясь причиной внутренней драмы героев, порождала совершенно новое ценностное наполнение понятия «свобода». Произведения Б. Окуджавы и Б. Голлера невозможно рассматривать вне социокультурного контекста, так как в них писатели сумели выразить свое время, свой опыт и опыт целого поколения.

В 1960–1980-е годы определенно чувствовался отход от демократических тенденций «оттепели», усиливался административный контроль над культурной жизнью. Для поэтов, писателей, драматургов и режиссеров участники тайных обществ становились не только выразителями идеологии, а героями, пожертвовавшими собой ради торжества справедливости и свободы. Важными в этом отношении представляются слова Б. Окуджавы:

«<...> что отличало их от всех других поколений революционеров, так это то, что им было что терять – это были богатые люди, а по сегодняшним понятиям, очень богатые люди <...> Декабристы знали, что могут все потерять, но они настолько были переполнены любовью к России, что не могли поступить иначе. Явления, подобного декабризму, нигде в мире больше не было, это уникальное явление нашей истории»².

Именно в этот период появляются работы Ю. Лотмана, в которых характер декабриста определяется как особый историко-психологический и культурный тип, не знающий аналога в истории России:

«Значение декабризма в истории русской общественной мысли не исчерпывается теми его сторонами, которые до сих пор привлекали внимание исследователей <...> именно в создании совершенно нового для России типа человека вклад их в русскую культуру оказался непреходящим. Своим приближением к норме,

к идеалу он напоминает вклад Пушкина в русскую поэзию» [7: 496, 572].

Примером романтизации и мифологизации декабристов может служить фильм В. Мотыля «Звезда пленительного счастья» (1975), в котором история представляется фоном нравственной проверки каждого героя. В. Мотыль предложил Б. Окуджаве стать соавтором сценария. Как он позже вспоминал, писатель отказался, так как не хотел иметь дело «с документально известными историями, которые не оставляют место для фантазии»³. Тем не менее Б. Окуджаво специально для фильма написал романс «Кавалергарды, век недолог», который позволяет зрителю погрузиться в атмосферу эпохи и служит фоном для рассказа о судьбе поручика Ивана Анненкова.

Особенно декабристская тема интересовала драматургов 1960–1980-х годов. В связи с этим важно упомянуть исторические пьесы Я. Гордина «Мятеж безоружных» (1964) и Л. Зорина «Декабристы» (1966). В 1979 году Э. Радзинский написал пьесу «Лунин, или Смерть Жака» о последних днях жизни сосланного в Сибирь декабриста. Явление декабризма привлекало мыслящих вопреки догмам времени авторов возможностью на фоне истории осмыслить свою собственную судьбу и признать самоценность личности. Миф о декабристах позднего советского периода точно интерпретирует О. Эдельман:

«Для интеллигенции на первый план выступила проблема свободной личности, противостоящей тираническому режиму, с насущными вопросами нравственно-этического свойства <...> Они служили нравственным мерилom, тем святым в отечественной истории, чему можно было поклоняться открыто, лукаво пользуясь совпадением с официальной системой ценностей» [9].

В 1967 году пьеса Б. Окуджавы «Глоток свободы», прославляющая революционный подвиг декабриста М. Бестужева, была поставлена З. Корогодским в Ленинградском театре юного зрителя. Размышляя о взаимосвязи этого произведения с декабристоведением советского периода, С. Бойко делает важное с теоретической точки зрения замечание:

«Понимание сюжетных коллизий персонажами тесно связано с революционным мировоззрением: мгновение революционного подъема, бунта мыслится как вершина бытия, им поверяется вся жизнь, до и после. Все, что до революции, – подготовка к ней, все, что после (равелин, рудники, поселение...) – цена, которую не жаль заплатить за миг богоподобия <...> Со всей определенностью Бестужев здесь – соцреалистический герой-мученик, жертва, принесенная во имя грядущего торжества справедливости» [4: 109].

Необходимо подчеркнуть, что роман «Бедный Авросимов», опубликованный всего через несколько лет, является свидетельством отхода писателя от прежней «гуманистической парадигмы» (С. Бойко). Достаточно вспомнить, что в 1971 году при первом книжном издании в серии «Пламенные революционеры» произведение называлось «Глоток свободы. Повесть о Павле Пестеле». В позднейших переизданиях роман выходил только под названием «Бедный Авросимов», которое, с точки зрения автора, точнее отражает концептуально-тематическую основу, фокусируя внимание читателя на оценке духовно-нравственного состояния частного человека. Произведение только отчасти соответствовало поставленным задачам – романное повествование, посвященное жизнеописанию известного революционера. Заведующий редакцией серии «Пламенные революционеры» В. Новохатко в мемуарах писал, что Б. Окуджаве неоднократно приходилось вносить изменения в текст, увеличивая «роль» декабриста:

«Автор доверил повествование вымышленному мелкому чиновнику Авросимову <...> Да, Окуджава написал не то, что имел в виду в заявке на книгу. Это скорее роман, в котором одно из действующих лиц – Пестель. Он – одна из пружин романа, но не главная» [8].

Не менее трудный путь к читателю и зрителю был у пьесы «Сто братьев Бестужевых» петербургского драматурга Б. Голлера. Е. Алексеева справедливо обращает внимание на то, что при соблюдении внешних пропорций соцреалистического канона долгое время произведение не могло получить официального признания:

«Для ленинградского Молодежного театра <...> “Сто братьев Бестужевых” стали <...> своеобразным паролем, на который отзывались “свои” – те, кто понимал, о чем написал пьесу Б. Голлер и о чем поставлен спектакль. <...> Чужие, впрочем, тоже не дремали: в декабристах – рыцарях прошлого века – они мгновенно почувствовали угрозу, как и в неутешительных выводах автора касательно иссякновения породы благородных мятежников» [1].

Открытие постановкой этой пьесы 18 января 1980 года Молодежного театра в Измайловском саду стало заметным явлением в театральной жизни Ленинграда. Но только в 2007 году она получила широкую известность. В предисловии к этому изданию известный театральный режиссер Л. Додин замечает:

«Сегодня, когда возвращение к коренным истокам русской и мировой гуманистической культуры становится абсолютно единственной возможностью нашего национального развития, пьесы Голлера снова, как и раньше, нужны русскому театру, русскому зрителю, русскому читателю» [6: 5–6].

Декабристы в исторической пьесе Б. Голлера «Сто братьев Бестужевых» – люди, которые принесли себя в жертву ради благородных принципов. Вместе с тем список действующих лиц открывают вовсе не участники восстания, а Летописец. Он не просто фиксирует события, а активно присутствует, оказывается «своим» как среди братьев Романовых, так и в доме К. Рылеева, где собираются мятежники накануне восстания. Этот персонаж обладает ярко выраженной позицией. Наполненные эмоциями ремарки выдают его оценочность, сопричастность происходящему: «резко», «улыбнулся», «досадливо», «в сердцах», «жестко» и т. д. Летописец, как и требует канон, не имеет собственной биографии. О себе он сообщает только следующее: «Кто я? Слабый человек! Только историк и рассказчик истории! И мне уже не удержать взбесившихся коней Трагедии!» (Голлер: 96)⁴. Сам факт наличия такого свидетеля вызывает доверительное отношение к истинности описываемых явлений.

В пьесе неоднократно наблюдается наложение разных временных отрезков. Летописец предстает тем героем, который объединяет расходящиеся во времени события, его реплики возвращают читателя или зрителя к главной теме повествования. Так, текст не распадается на фрагменты, а представляет собой цельное произведение. Показательным примером может служить диалог Летописца с Михаилом Бестужевым. Офицер отправляется охранять покои Николая Романова за день до восстания, при этом он произносит монолог, которым собирается «вовлечь» будущего императора:

«Вам придется сделать выбор! С кем вы? – С молодостью, которая дергает и жаждет перемен... или со старостью, которая желает лишь одного, чтоб все осталось по-прежнему! <...> Идемте с нами! Вы ведь тоже молоды! Даруйте свободу России!» (Голлер: 87).

Его пространные, излишне восторженные рассуждения резко прерывает Летописец: «Вы получили мое письмо? В ваш далекий Селенгинск?.. Вам ведь известно уже – что путь, на который вы ступили, будет кончаться в Селенгинске?» (Голлер: 87). В одном фрагменте текста ведется параллельное повествование, эпизоды сильно расходятся во времени: Михаил Бестужев за сутки до «выступления» был начальником караула, и здесь же указано место, где он находился с 1839 года на поселении. Из разновременных частей складывается целостная картина исторического события, трактовка которого основана на сочетании достоверности и фактографичности с психологической рефлексией.

Благодаря такому подходу участники восстания сами комментируют и анализируют насто-

ящее и свои поступки. Они, некогда мечтатели и идеалисты, столкнулись с действительностью, испытали крушение прежних надежд, разочаровались в высоких словах. Вечером 14 декабря Михаил Бестужев «медленно и безучастно» скитается по Петербургу, пытаясь понять, что же изменилось, прислушивается к разговорам горожан. С болью и сожалением он осознает, что никаких перемен не произошло. Со всех сторон раздаются только возгласы негодования и осуждения. В каждом слове героя звучит безысходность от осознания случившегося:

«Как ничего не было!.. И небо не упало на землю... И мир не перевернулся! Тогда зачем все было? <...> Где я?.. Скобяной ряд!.. и ничего не изменилось! И пройдет сто лет и ничего не изменится <...> Там, зачем все было?.. Или, может быть, не было! <...> Так-то, почтеннейший Михаил Александрович! Глас народа – глас Божий! И ваши действия по достоинству оценены! Так, стоило ль сбрасывать, ради этого ваш блистательный – ваш лейб-гвардейский мундир» (Голлер: 103–104).

Проблема нравственного выбора для декабристов определяется самой необходимостью сделать выбор, невозможностью остаться в стороне или отказаться от ответственности. На допросе Николай Бестужев говорит императору:

«Послушание раба не заменит собой разума и достоинства человека! <...> Я – моряк! Когда я понял, что судно, на котором плыву, это – невольничий бриг... я отказался плыть на нем по течению, как все! И я вышел на площадь! <...> Чтобы выйти... разве надобно непременно верить в успех?.. Достаточно сознать – что не можешь не выйти» (Голлер: 111).

Действительно, понятия долга, совести, чести и человеческого достоинства наполняются в пьесе конкретным содержанием. Николай I искренно удивлен ответом одного из «братьев», что в случае победы он просто бы вернулся в свой архив: «Какие плоды?.. Свобода России! Разве ж это – малый плод» (Голлер: 111).

Размышляя о своеобразии драматургии Б. Голлера, литературовед и критик М. Амосин замечает:

«Новый российский император Николай предстает у Голлера не алчущим жертв драконом и даже не принципиальным сторонником деспотизма, а человеком практичным и трезвым, уверенным в своем праве на власть и осуществляющим это право» [2].

В начале произведения еще будущий император Николай I предлагает свое «механическое» видение государства, где личность является лишь «винтиком» системы:

«Государство есть некий механизм – наподобие больших часов. Где все колесики – малые, большие, средние – как бы продеты сквозь одним стержнем. Главным! И лишь посредством него приводятся в правильное дви-

жение!.. Полк на марше являет в этом смысле идеальный вид» (Голлер: 73).

Декабрьское восстание оказывается для него тяжелейшим испытанием, наложившим отпечаток на все его дальнейшее царствование. В завершение одного из допросов Николай I с горечью осознает, что не все готовы быть «колесиками» в его системе:

«Безумная история!.. Неужели это – моя история? (Почти взмолился.) Господи! Хочу простых чувств... и простых людей! Простой, патриархальной – даже вражды! Где можно понять хоть логику в мыслях! (Пауза... Тяжело опустил в кресло.) Вот я и воссел на трон!.. Безумцы! Безумцы! Какое одиночество!..» (Голлер: 116).

Мятежники для Б. Голлера – люди, мечтавшие изменить страну к лучшему, верившие в то, что их общественно-политические идеалы могут оказать благотворное влияние на культурное и социально-экономическое развитие России. Впоследствии декабристы становятся героями его исторической драмы «Вокруг площади» (1982) и повести «Петербургские флейты» (1983). Внимание драматурга переносится с социологически абстрактных закономерностей на конкретные исторические личности со всем богатством их внутреннего мира и связью с эпохой.

Иной подход представлен в романе Б. Окуджавы «Бедный Авросимов». Фигура декабриста Павла Пестеля не становится ключевой, хотя его идеи и являются предметом пристального изучения автора. Писатель демонстрирует, как после знакомства с исторической личностью меняется образ мыслей и система ценностей «дилетанта», остро чувствующего драматизм своего мира. В дальнейшем это определит специфику повествовательной манеры Б. Окуджавы, а также обусловит авторский подход к осмыслению личности в истории.

В предисловии к двухтомному изданию избранных произведений писателя 1989 года Г. Белая отмечает:

«Переоценка железного Пестеля, не останавливающегося перед кровью <...> способного запустить свои идеи в армию с надеждой, что она “сработает быстрее, чем канцелярская машина”, – обо всем этом писатель размышлял в 1965–1969 годах, когда стрелка общественной жизни если не остановилась, то явно повернулась в сторону прошлого <...> Неожиданная для традиции русской литературы жесткая оценка Пестеля означала переоценку того исторического фанатизма, под знаком которого прошли детство и юность Окуджавы и его сверстников» [3: 14].

Действительно, свои исторические романы Б. Окуджава создавал в годы «застоя», в тот период, когда он, как и многие его современники,

осознал обманчивость прежнего «оттепельного» понимания свободы личности и творческого самовыражения. В своем первом историческом романе «Бедный Авросимов» он воссоздал один из трагических моментов в истории России – следствие над декабристами: «<...> со времени известного и ужасного предприятия на Сенатской площади прошло около месяца и первоначальный ужас начал зарастать корочкой» (Окуджава: 26)⁵. «Розовощекий» писарь становится очевидцем допросов Павла Пестеля в Петропавловской крепости. Герой вовсе не является пассивным наблюдателем, он – соавтор и соучастник происходящего, пусть даже невольный. При первой встрече Авросимов негодует, испытывает враждебность по отношению к Пестелю, называя его то «злодеем», то «врагом», то «последним калифом перед крушением царства». Описывая внешность декабриста, он не скрывает своего презрения: «<...> глянув оцепенело на круглое, с маленькими глазками лицо Пестеля, весь возмутился от неприязни к этому лицу» (Окуджава: 34).

Автору важно показать, как меняется отношение «дилетанта» к Павлу Пестелю от резкого неприятия до сочувствия, как писарь, проникаясь идеями декабризма, мечтает о благоденствии, самопожертвовании во имя свободы и высшей справедливости: «Вознесся я, вознесся, – мелькнула в голове нашего героя нерадостная мысль. – Как бы не упасть...» (Окуджава: 72). Авросимов, находясь в душевном смятении, начинает сомневаться, невольно задаваться «опасными» вопросами:

«Что знает человек, сей ничтожный, о себе самом? Пожалуй, лишь то, что он ничтожен перед лицом высших сил <...> Почему они все божеское предписание исполняют, а те, другие, противоборствуют? В чем же истина? Велик государь? <...> А если велик, как же у того разбойника достало силы духа вынашивать черные свои планы об убийстве? <...> Какое оно, начало, всему было? <...> Значит, исподволь все копилось. А начало где? А нет ли этого начала и в нем самом, в Авросимове?» (Окуджава: 47).

Разумеется, во время многочисленных допросов Авросимов не имеет возможности вступить в диалог с Пестелем. Писарь только внимательно слушает, сопереживает, эмоционально реагирует на его реплики. Однако в «фантазиях» героя все же состоялась встреча с декабристом. Авросимов вдруг явственно представил, что он находится в Малороссии в доме Пестеля. В романе подробно воспроизведена эта воображаемая беседа, описано поведение и слова персонажей. Наконец герой может открыто обсудить с декабристом волновавшие его вопросы о смысле и успехе «предприятия». Пестель задает вопрос:

«Вы проглядывали Русскую Правду? Значит, вы согласны, что, после того как все свершится, необходимо будет диктатура власти? Согласны?»

– Да, – сказал наш герой, и сердце его похолодело» (Окуджава: 236).

Это всего лишь плод фантазии усомнившегося «дилетанта». Мысленный диалог становится ключевым не только для раскрытия идей Пестеля в романе, но и представляет описание глубинного противоречия личности «обычного» человека. «Понятия времени и места перемешались» для Авросимова. Возвращаясь к реальности, он оказывается перед исписанными листками протоколов:

«Пестель уговорил большую часть членов на истребление императорской фамилии... Ежели останутся великие князья, не избежать междоусобия... Никто более Пестеля не стремился к исполнению преступных замыслов общества... Он предлагал истребление всей императорской фамилии...» (Окуджава: 238).

Продолжая «метаться душою», Авросимов представил себе «пестелевых единоверцев», в которых «не угасли еще искорки надежды, но на которых лежали скорбные тени казематов». Герой, возмущенный их предательством, осознает свое одиночество и бессилие:

«Обида за несчастного полковника подкатила к горлу. Поверьте, он был страшен в это мгновение, наш рыжий великан, и, кто его знает, может, очутись пред ним сам великий князь, пришлось бы его императорскому высочеству худо, да, видно, господь уберет» (Окуджава: 239).

Авросимов на протяжении всего повествования испытывал тревогу, чувствовал, что необходимо совершить выбор, но для этого ему не хватало решимости. Планы побега декабриста из Петропавловской крепости выглядели совершенно абсурдными. Авросимов фантазировал, метался, «разрывался на части», постоянно откладывая реализацию своего «страшного предприятия», которому так и не суждено было осуществиться. Он испытывал то непонятное водолушечество, то небывалый страх. Шло время, герой не предпринимал никаких активных действий. После разоблачения на допросе он плакал и все упорно отрицал.

В конце романа, проведя ночь на гауптвахте, «сотрясаемый лихорадкой», с «зареванным лицом», Авросимов был сослан из Петербурга в двадцать четыре часа в свою деревню. При этом он ощутил даже некое облегчение. Позже весть о казни декабристов, проникшая в его спокойную жизнь, о которой так долго он грезил,

«сквозь запах липовый меда, грибов, опадающей антоновки <...> все же не смогла его поразить. Видимо, где-то в глубине души таилось все-таки предчув-

стве неминуемой жестокой расправы над несчастным полковником, не ко времени родившимся» (Окуджава: 263–264).

Возникшее сомнение после знакомства с декабристом Павлом Пестелем для частного человека в романе «Бедный Авросимов» еще не поступок. Неслучайно Б. Окуджава не сохраняет название «Глоток свободы». В произведении представлена пока только нерешительная попытка противостояния историческим силам. Дальнейшее критическое переосмысление декабризма писатель продолжит в романах «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом». Но уже в первом опыте исторической прозы обозначена концептуально значимая для мировоззрения Б. Окуджавы мысль о бессилии отдельного человека перед историей и вместе с тем праве на «глоток свободы».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Советские прозаики, поэты и драматурги обращались к окруженному романтическим ореолом декабристскому сюжету, создавали разные

в жанровом отношении произведения, объединяющим началом которых является проекция далекого прошлого на современную реальность. Б. Голлер, следуя документальной основе, выстраивает психологически достоверный портрет исторической личности. Однако целостная художественная модель создается за счет надъсторической «нарративной» фигуры Летописца, наделенного аксиологической функцией. В романе Б. Окуджавы фокус внимания смещается от образа декабриста Павла Пестеля в сторону духовной жизни «дилетанта», ставшего невольным участником трагедии. В результате в произведениях происходит мифологическая перестройка исторического сюжета. Взгляд художников на восстание декабристов роднит установку на субъективность, на выражение личностного отношения к воссоздаваемым событиям. Все это составляет стилевую основу их произведений. При этом в центре повествования оказывается не непосредственное изображение исторического факта, а раскрытие нравственного мира героя, его переживаний и потрясений.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Борис Александрович Голлер (р. 1931) – петербургский писатель, драматург, историк. Широкую известность получил после создания пьес «Десять минут и вся жизнь» (1960), «Матросы без моря» (1966), цикла драматических новелл «Поколение 41» (1968) (цикл был один раз поставлен в Ленинградском ТЮЗе под названием «Модель 18–68»). В 1970-х годах литератор обратился к русской истории XIX века: пьесы «Сто братьев Бестужевых» (1975), «Вокруг площади» (1982), «Плач по Лермонтову» (1974), «Венок Грибодову» (1985). В 1980-х годах Б. Голлер переходит к созданию прозаических произведений: повесть «Петербургские флейты» (1983), эссе «Драма одной комедии», «“Торе от ума” в меняющемся мире», «Послание от Феллини» и др. Сегодня Б. Голлер продолжает создавать прозу: в 2017 году опубликованы последние части романа о А. Пушкине «Возвращение в Михайловское»; в 2019 году выходит повесть «Мастерская Шекспира», а в 2021-м – роман о последних месяцах жизни М. Лермонтова «Синий цвет вечности».
- ² Окуджава Б. «Я грустный оптимист» (Неизвестное интервью Булата Окуджавы. Творческий вечер в Томске) // Новый берег. 2004. № 6 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/berreg/2004/6/bulat-okudzhava-ya-grustnyj-optimist.html> (дата обращения 16.04.2023).
- ³ Мотыль В. О Булате Окуджаве // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Н. Новгород: Деком, 2004. С. 40.
- ⁴ Голлер Б. Сто братьев Бестужевых. Театр. СПб.: Балтийские сезоны, 2007. 320 с. Цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках автора и через двоеточие страницы.
- ⁵ Окуджава Б. Ш. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989. 528 с. Цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках автора и через двоеточие страницы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева Е. Кавалергардов век недолог... // Знамя. 2014. № 6 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/znamia/2014/6/kavalgardov-vek-nedolog-8230.html> (дата обращения 16.04.2023).
2. Амусин М. На авансцене и за кулисами истории. О творчестве Бориса Голлера // Звезда. 2004. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2004/3/na-avanscene-i-zakulisami-istorii.html> (дата обращения 16.04.2023).
3. Беляя Г. Булат Окуджава, время и мы // Окуджава Б. Ш. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989. С. 3–24.
4. Бойко С. С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М.: РГГУ, 2013. 602 с.
5. Дзюба Е. «Декабристский» дискурс в литературе русского зарубежья (Михаил Цетлин) // Другие берега русской литературы и культуры: идеи, поэтика, контексты: Коллективная монография. Вроцлав; Краков, 2021. С. 287–297.
6. Додин Л. Предисловие // Голлер Б. Сто братьев Бестужевых. Театр. СПб.: Балтийские сезоны, 2007. С. 5–6.

7. Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. С. 496–579.
8. Новохатко В. Белые вороны Политиздата // Знамя. 2013. № 5 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/5/belye-vorony-politizdata.html> (дата обращения 16.04.2023).
9. Эдельман О. Миф о декабристах [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://arzas.academy/materials/906> (дата обращения 16.04.2023).

Поступила в редакцию 29.06.2023; принята к публикации 04.12.2023

Original article

Ekaterina N. Matyushkina, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Saint Petersburg State University of Economics (St. Petersburg, Russian Federation)
ekaterina-matyush@yandex.ru

THE “DECEMBRIST MYTH” IN THE HISTORICAL WORKS OF BULAT OKUDZHAVA AND BORIS GOLLER

Abstract. The article is aimed at tracing the presence of the Decembrist problematics in works of different genres through the analysis of the contextual connections between Bulat Okudzhava’s novel *Poor Avrosimov* and Boris Goller’s play *One Hundred Bestuzhev Brothers* in order to establish the interconnections and deep connections between authors who were contemporaries. The research methodology included comparative, sociocultural, historical, and literary methods, as well as the holistic analysis of art works. The novelty of the research is that it is the first study of the “Decembrist” plot in Okudzhava’s and Goller’s historical works. The writers created similar fiction worlds, and their works turned out to be very much in tune with the spirit of the time. That said, Goller uses the documentary materials to build a psychologically credible portrait of a historical figure, while Okudzhava in his novel shifts his focus from the image of the Decembrist Pavel Pestel to the spiritual life of an “amateur” who became unwittingly involved in the tragedy. The mention of the Decembrists made it possible to create allusions, or historical parallels between the past and the present, giving rise to a completely new value content of the concept of “freedom”. The article suggests a hypothesis that one important thing the two authors’ views of the Decembrist uprising have in common is their intentional subjectivity aimed at expressing their personal attitudes to the recreated events. All this forms the stylistic basis for their works. At the same time, their narratives are focused not on the direct depiction of the historical events, but on unlocking the moral worlds of the heroes, their experiences, and personal upheavals.

Keywords: Bulat Okudzhava, Boris Goller, Decembrists, Decembrist myth, moral ideal

Citation: Matyushkina, E. N. The “Decembrist myth” in the historical works of Bulat Okudzhava and Boris Goller. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):40–46. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.989

REFERENCES

1. Alekseeva, E. The Chevalier Guards are short-lived... *Znamya*. 2014;6. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2014/6/kavalergardov-vek-nedolog-8230.html> (accessed 16.04.2023). (In Russ.)
2. Amusin, M. At the forefront and behind the scenes of history. The works of Boris Goller. *Zvezda*. 2004;3. Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2004/3/na-avanscene-i-za-kulisami-istorii.html> (accessed 16.04.2023). (In Russ.)
3. Belaya, G. Bulat Okudzhava, time and we. *Okudzhava, B. Selected works*. Moscow, 1989. Vol. 1. P. 3–24. (In Russ.)
4. Boyko, S. S. Bulat Okudzhava’s works and Russian literature of the second half of the XX century. Moscow, 2013. 602 p. (In Russ.)
5. Dzyuba, E. The “Decembrist” discourse in the literature of Russian abroad (Mikhail Tsetlin). *Other shores of Russian literature and culture: ideas, poetics, contexts: Collective monograph*. Wroclaw; Krakow, 2021. P. 287–297. (In Russ.)
6. Dodin, L. Preface. Goller, B. *One Hundred Bestuzhev Brothers*. *Theater*. St. Petersburg, 2007. P. 5–6. (In Russ.)
7. Lotman, Yu. The everyday life of the Decembrists. *Lotman, Yu. Conversations on Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII – early XIX centuries)*. St. Petersburg, 2015. P. 496–579. (In Russ.)
8. Novokhatko, V. White crows of Politizdat. *Znamya*. 2013;5. Available at: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/5/belye-vorony-politizdata.html> (accessed 16.04.2023). (In Russ.)
9. Edelman, O. The myth of the Decembrists. Available at: <https://arzas.academy/materials/906> (accessed 16.04.2023). (In Russ.)

Received: 29 June 2023; accepted: 4 December 2023

Научная статья

Литературы народов мира

DOI: 10.15393/uchz.art.2024.990

EDN: VYQTGS

УДК 82-057.4(092)

ОЛЬГА АЛЕКСЕЕВНА КОЛОКОЛОВА

кандидат филологических наук, младший научный сотрудник
Института языка, литературы и истории
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Федеральный исследовательский центр «Карельский научный центр
Российской академии наук»
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-1625-5791; kolokolova.olg@yandex.ru

НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ЭЙНО ГЕНРИХОВИЧА КАРХУ: К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ УЧЕНОГО

А н н о т а ц и я . Статья посвящена известному финно-угроведу, доктору филологических наук, профессору Э. Г. Карху. Предпринята попытка последовательного описания и обобщения важнейших научных результатов деятельности ученого, что составляет новизну данного исследования. Цель – описать вклад Карху в изучение истории литератур Карелии и Финляндии, русско-финских литературных связей и карело-финского фольклора. Рассмотрены этапы научного пути, представлены наиболее значимые труды. Уделяется внимание переводческой деятельности ученого. Карху положил начало изучению русско-финских литературных и культурных связей; исследовал литературу Финляндии на финском и шведском языках в ее развитии от истоков до периода послевоенного модернизма. Обзор основных жанров карельского и ингерманландского фольклора также был осуществлен в историческом аспекте, с учетом связи фольклорных и литературных традиций. Карху посвятил ряд работ биографии Э. Леннрота, определению жанровой специфики и проблематики эпоса «Калевала». Ученый рассматривал локальный материал в свете европейских и мировых традиций, привлекал широкий историко-культурный контекст. Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что основные методы работы – историзм и привлечение широкого контекста – позволили исследователю решить масштабные задачи российской филологической науки в области сравнительного литературоведения и систематического изучения истории литературы Финляндии.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Э. Г. Карху, финно-угроведение, история литературы Финляндии, финско-русские литературные связи, карело-финский фольклор, фольклор Ингерманландии

Б л а г о д а р н о с т и . Публикация подготовлена в рамках государственного задания КарНЦ РАН.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Колоколова О. А. Научное наследие Эйно Генриховича Карху: К 100-летию со дня рождения ученого // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 47–52. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.990

ВВЕДЕНИЕ

В 2023 году исполнилось 100 лет со дня рождения Эйно Генриховича Карху, известного литературоведа, литературного критика и переводчика, доктора филологических наук, профессора. Исследователь посвятил более 300 научных работ изучению карело-финского фольклора, истории литературы Карелии и Финляндии, а также финско-русских литературных и культурных связей. Ряд монографий и статей были опубликованы за рубежом – в Финляндии, Эстонии, Швеции, Венгрии, Германии, США. Помимо научной работы, он занимался преподавательской деятельностью – читал курсы лекций в университетах Петрозаводска, Ленинграда, Хельсинки, Турку, Оулу, Стокгольма, Лейпцига, Грайфсвальда. Яв-

лялся членом Союза писателей России, получил звания заслуженного деятеля науки РСФСР и КАССР, почетного гражданина Республики Карелия и лауреата Государственной премии Республики Карелия. Достижения ученого в области филологии высоко оценены международным научным сообществом: он был избран почетным доктором Университета Йёнсуу, членом Общества финской литературы, Международного общества фольклористов, в 1983 году был награжден золотой медалью общества «Финляндия – СССР». Научное наследие Карху стало предметом изучения в филологической науке. Полная библиография работ представлена в указателях, подготовленных Н. А. Прушинской [13] и Н. В. Чикиной [11]. Основной корпус составля-

ют публикации на русском, финском и карельском языках, освещающие научные достижения Карху в целом. В то же время в некоторых трудах исследуются частные вопросы и отдельные направления, разработанные ученым. К примеру, в статье В. В. Цоффки Карху представлен как пушкинист [10]. Н. В. Чикина осветила некоторые вопросы архивации научного наследия Карху [12]. В 2013 году под редакцией Е. Г. Соини издан сборник «Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель», в котором опубликованы воспоминания, критические и научные статьи о жизни и творчестве ученого. Отдельный раздел книги составляют исследования литературы и фольклора Европейского Севера в контексте идей Карху.

* * *

Э. Г. Карху родился 27 ноября 1923 года в деревне Финно-Высоцкое Красносельского района Ленинградской области в крестьянской семье, которую постигло тяжелое испытание – выселение на Кольский полуостров, в Хибины. С 1940 года Эйно Генрихович жил в Карелии, участвовал в Великой Отечественной войне. После демобилизации он поступил в Петрозаводский университет (в то время – Карело-Финский государственный университет), окончил отделение финского языка и литературы. В 1956 году защитил кандидатскую диссертацию «Из истории финляндской литературы и журналистики 40-х годов XIX века», в 1967 году – докторскую «Финляндская литература и Россия». С 1956 по 2004 год работал в Институте языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук, в течение 28 лет возглавлял сектор литературы.

Карху стоял у истоков изучения финской словесности в российской науке: он был одним из первых, наряду с А. Хурмеваара и Л. Ронгонен, кто посвятил свою кандидатскую диссертацию истории литературы Финляндии. Трудности, с которыми ученый столкнулся в начале своего пути, были связаны с недостатком систематических знаний о предмете анализа [1: 7–8], труднодоступностью художественных текстов на финском и, в особенности, шведском языках. Карху с первых лет научно-исследовательской работы считал необходимым привлечение первоисточников.

Непосредственным вхождением в область финской литературы является переводческая работа Эйно Генриховича, которая берет начало еще в годы студенчества. В 1949 году на русском языке была опубликована «Повесть о каменистом крае» Вьяйне Катая (второе издание – 1960 год).

Перевод романа Алексиса Киви «Семеро братьев» исследователь считал более трудной и ответственной работой. Издание сопровождалось послесловием, написанным Карху на основе дипломной работы. Благодаря этим публикациям читатели получили возможность познакомиться с произведениями поэтов и писателей Финляндии (А. Киви, М. Лассила, Х. Тихля, Э. Седергран, Э. Диктониуса, Г. Бьерлинга и др.), а также карелов, писавших на финском языке (А. Тимонена, Н. Яккола¹).

Основополагающий принцип, которому Карху следовал на протяжении всей научной деятельности, – историзм. В связи с этим исследователь, для которого было значимо учение К. Маркса, подчеркивал: «Я и в марксизме как исследователь более всего ценю то, что принято называть научным историзмом, строго историческим подходом к исследуемому материалу» [1: 17]. Таким образом, особое внимание уделялось изучению литературно-философской мысли Финляндии, ее связей с европейским сознанием:

«Меня интересовал именно исторический аспект исследования финской литературы в ее целостности и последовательности развития от ранних истоков и затем десятилетие за десятилетием. Исторический подход предполагал одновременный интерес к развитию финской нации и финского общества, включая зарождение и эволюцию самой общественной мысли» [1: 9].

Ученый ставил перед собой масштабные задачи: он полагал, что строгий историзм требует всестороннего освещения наиболее значимых явлений в общей картине эпохи, в рамках европейского и шире – мирового контекста. Р. Коломайнен отметил, что

«научной и мировоззренческой позиции Карху был присущ глубокий рационализм, историзм, то есть восприятие действительности во временной перспективе, и здоровое чувство реальности. <...> Он гордился, что в основе его концепций лежит громадный научно выверенный фактологический материал» [6: 233].

Во время работы над первой монографией Карху изучал не только произведения европейских писателей, но и труды идеологов англо-французского Просвещения, классиков немецкой философии, эстетиков французского натурализма и русского реализма, которые интересовали образованную часть населения Финляндии XVIII–XIX веков. Большое количество времени занимало чтение изданий на финском и шведском языках, а также архивных документов (на русском и частично французском языках), охватывающих период автономии Финляндии в составе Российской империи. В 1962 году в Таллине была опубликована книга «Финляндская

литература и Россия 1800–1850 гг.», посвященная литературе Финляндии и русско-финляндским литературным связям первой половины XIX века. Вторая часть «Финляндская литература и Россия (1850–1900)», охватывающая новый период становления финского национального движения и русско-финляндских культурных отношений второй половины XIX века, вышла в 1964 году.

Карху заложил основы компаративистского направления в изучении литератур Финляндии и России. Основываясь на традиционных методах сравнительного литературоведения, исследователь привлекал факты из истории и культуры обеих стран, что позволяло получить более широкую и объективную картину. Решение обозначенных проблем на более узком материале представлено в работах, посвященных творчеству отдельных писателей: в статье «Герцен и финны»² (1961), монографии «Достоевский и финская литература» (1976), разделе «Пушкин о финнах и финны о Пушкине» в книге «Общие культуры и народов» (2003) [2].

С середины 1960-х годов стали возможны командировки в Финляндию, а затем в Швецию для работы в научных центрах, личных встреч с писателями и исследователями. Это обстоятельство расширило возможности ученого. Карху разрабатывал концепцию истории литературы Финляндии, изложенную впоследствии в его трудах. В 1966 году было опубликовано исследование «Демократическая литература современной Финляндии», в 1972 году – ставшая знаковой в филологической науке России и Финляндии монография «Очерки финской литературы начала XX века». Осенью 1973 года книга вышла в переводе на финский язык в хельсинкском издательстве «Кансанкулттуури» и стала своеобразным представлением исследователя читателю Финляндии, которого, как писал Карху, «хочется думать, привлекал исторический подход к литературе» [1: 17]. По свидетельству автора, его очень беспокоило, как будет принята книга:

«И хотя я до сих пор убежден, что искусства без идеологии не бывает, но мне очень не хотелось, чтобы мое восприятие тончайшей и очень человеческой лирики Эйно Лейно или Онерва оценили как поверхностную газетно-партийную идеологическую пропаганду» [1: 16].

В сборнике «От рун к роману» (1978) ряд статей посвящен финской литературе XIX–XX веков, представлен обзор литературных явлений 1960-х годов, а также рассмотрено творчество шведоязычных писателей. В 1979 году опубликована первая часть обширного исследования «Исто-

рия литературы Финляндии от истоков до конца XIX века», публикация второго тома «Истории литературы Финляндии. XX век» датируется 1990 годом. В работе показана история развития и внутренние взаимосвязи финноязычной и шведоязычной литературы Финляндии. Основу изданной в 1984 году работы «Финская лирика XX века» составляет обзор поэзии от творчества шведоязычного автора А. Мерне до лирики Э.-Л. Маннер и периода послевоенного модернизма. Автор уделяет особое внимание связи поэзии с общественным движением, сочетая широкий контекст с «интересом к конкретному писателю и его герою» [7: 260]. Карху был убежден, что для Финляндии XIX–XX веков

«выработка исторического сознания была чрезвычайно важной, поскольку вопрос стоял о создании современной финской нации на основе всего прошлого культурного опыта» [1: 21].

По мнению литературоведа, эти идеи воплотил Элиас Леннрот, «создавая “Калевалу”, “Кантелетар” и литературный финский язык на базе народного языка» [1: 21]. Интерес к устному народному творчеству возник у исследователя еще в студенческие годы под влиянием Е. М. Мелетинского. Исследуя рунопевческую традицию Ингерманландии, Карху отмечает ее высокую ценность как исторического памятника. Он стремился представить объект исследования в европейском и мировом контексте, анализируя множественные материалы на разных языках, труды философов, теоретиков литературы и фольклора. К примеру, работая над книгой «Карельский и ингерманландский фольклор в историческом освещении» (1994), ученый задался целью представить локальный материал в свете мировых теорий. Помимо трудов В. Я. Проппа, М. М. Бахтина, он изучал трехтомник Э. Кассирера «Философия символических форм», статьи из шестнадцатитомной энциклопедии по истории религий³. В монографии фольклор рассмотрен исторически, а также «в соотношении с литературой, с процессом эволюции художественного сознания в целом» [3: 3]. Изучены основные жанры карельского и ингерманландского народного творчества – эпические руны, причитания, лирические песни, баллады и песни-легенды, сказки. Интересна тема заключительной главы – вопросы трансформации фольклорных традиций в литературные – «сначала на примере “Калевалы” (как литературного произведения, возникшего на основе фольклора), затем на материале творчества некоторых карельских писателей» [3: 4].

Ряд работ Карху посвятил эпосу «Калевала», его жанровой специфике и проблематике. Он был убежден, что «Калевала» представляет собой переходную форму на стыке литературной и фольклорной традиций. Особое внимание в трудах уделяется циклу о Куллерво-бунтаре, чей трагический образ стал одним из самых притягательных для финской литературы и искусства [4: 182]. Карху систематизировал знания о вкладе Леннрота в создание эпоса и развитие народной культуры в Карелии и Финляндии в целом. Итогом продолжительной научной работы стало биографическое исследование «Элиас Леннрот: жизнь и творчество», вышедшее на русском языке в 1996 году. В переводе на финский язык книга была издана в 2002 году.

В 1999 году вышла автобиографическая работа «Малые народы в потоке истории», в которой освещены период раннего детства, годы ссылки в Хибинах, переезд в Карелию, события военной жизни вплоть до возвращения из армии в 1945 году. Материал в книге представлен сквозь призму истории, этнологии и этнографии. Личные воспоминания совмещены с экскурсами в историю Ингерманландии: описаны детали деревенского быта, представлен вклад просветителей в развитие культуры. Одна из главных идей книги – возрождение и сохранение культуры малого народа, поиск «путей к национальному самоутверждению» [5: 238], в том числе посредством развития национального языка и словесности. Непосредственной частью мировоззрения Карху было

«умение “слышать” время, стремление связать прошлое, настоящее и будущее, чувствовать историзм, по-

нимать и ценить роль национальной культуры, культурно-исторического наследия Карелии и страны» [8: 166].

Особого внимания заслуживает стиль Карху, который отличался ясностью и точностью, при этом живостью слога. Ученый еще в молодые годы «вырабатывал свою манеру изложения» [6: 232] и стремился к тому, чтобы его работы были доступны не только специалистам. Следует упомянуть, что ученый превосходно владел и художественным словом, о чем позволяют судить его переводы поэзии и прозы с финского и шведского языков. Е. Г. Сойни отмечает: «Русский язык переводчика восхищает, а ведь до пятого класса Эйно даже не говорил по-русски» [9: 138]. Карху считал, что ученый обязан владеть иностранными языками (шведский, английский и немецкий он выучил в большей степени самостоятельно), в ином случае невозможно получить всестороннее представление о предмете исследования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Масштабность и фундаментальность трудов Э. Г. Карху соответствует глобальным задачам, которые он ставил перед собой. Следование принципу историзма, изучение общероссийского, европейского, мирового контекста позволили ученому выйти за пределы локального материала. Научное наследие Э. Г. Карху продолжает жить в трудах его учеников Э. Л. Алто, А. И. Мишина и Е. Г. Сойни, а также в работах литературоведов, развивающих заложенные исследователем традиции изучения фольклора и литературы, межкультурного взаимодействия России и Финляндии.

ИЗБРАННЫЕ ПЕЧАТНЫЕ ТРУДЫ Э. Г. КАРХУ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1. Финляндская литература и Россия, 1800–1850 гг. / Под ред. В. В. Похлебкина и И. И. Кяйвяряйнена. Таллин: Эстгосиздат, 1962. 343 с.
2. Финляндская литература и Россия (1850–1900). М.; Л.: Наука, 1964. 281 с.
3. Очерки финской литературы начала XX века. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. 399 с.
4. Достоевский и финская литература. Петрозаводск: Карелия, 1976. 136 с.
5. История литературы Финляндии. От истоков до конца XIX в. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. 510 с.
6. Финская лирика XX века. Петрозаводск: Карелия, 1984. 319 с.
7. История литературы Финляндии. XX век. Л.: Наука, 1990. 607 с.
8. Карельский и ингерманландский фольклор в историческом освещении (История литературы Карелии: В 3 т. Т. 1). СПб.: Наука, 1994. 239 с.
9. Элиас Леннрот: жизнь и творчество. Петрозаводск: Карелия, 1996. 235 с.
10. Малые народы в потоке истории: Исследования и воспоминания. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1999. 255 с.
11. Общение культур и народов: Исследования и материалы по истории финско-карельско-русских культурных связей XIX–XX веков. Петрозаводск, 2003. 231 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Э. Г. Карху перевел пьесу «Глушь пробуждается», созданную писателем Н. Яккола в соавторстве с актером Государственного финского драматического театра Т. Ланкинемом: Ланкинен Т., Яккола Н. Глушь пробуждается:

Картины из народной жизни в четырех действиях / Пер. с фин. Э. Г. Карху. Петрозаводск: Госиздат КАССР, 1958. 60 с.

² Карху Э. Г. Герцен и финны // На рубеже. 1962. № 2. С. 107–111.

³ Имеется в виду издание Encyclopedia of Religion. New York; London, 1986. Vol. 1–16. Подробнее см.: Беседа с Эйно Карху в канун юбилея ученого (июль 2003) / Интервью Е. Г. Сойни // Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. С. 30.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карху Э. Г. Введение к компакт-дису с подготовительными материалами к исследованиям Э. Г. Карху, опубликованным в 1951–2003 гг. // Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. С. 7–21.
2. Карху Э. Г. Пушкин о финнах и финны о Пушкине // Карху Э. Г. Общение культур и народов: Исследования и материалы по истории финско-карельско-русских культурных связей XIX–XX веков. Петрозаводск, 2003. С. 39–66.
3. Карху Э. Г. Карельский и ингерманландский фольклор в историческом освещении (История литературы Карелии: В 3 т. Т. 1). СПб.: Наука, 1994. 239 с.
4. Карху Э. Г. Элиас Леннрот: жизнь и творчество. Петрозаводск: Карелия, 1996. 235 с.
5. Клементьев Е. И. Посвящается Э. Г. Карху // Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. С. 236–242.
6. Коломайнен Р. П. Вблизи и поодаль // Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. С. 231–235.
7. Маркова Е. И. Ученый в потоке истории // Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. С. 243–261.
8. Савватеев Ю. А. Кабинетный ученый Э. Г. Карху // Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. С. 162–175.
9. Сойни Е. Г. Микеланджело карельского литературоведения // Карельский научный центр РАН: история в лицах. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2021. С. 132–140.
10. Цоффка В. В. Российский литературовед Эйно Генрихович Карху как пушкинист // Санкт-Петербург и страны Северной Европы: Материалы шестой ежегодной Междунар. науч. конф. (14–16 апр. 2004 г.). СПб., 2005. С. 230–238.
11. Чикина Н. В. Библиография трудов Э. Г. Карху с 1993 по 2013 г. // Эйно Карху – человек, филолог, мыслитель. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. С. 262–269.
12. Чикина Н. В. Проблема архивации литературного наследия: (на примере фонда Э. Г. Карху) // Методика полевых работ и архивное хранение фольклорных, этнографических и лингвистических материалов: Материалы науч.-практ. семинара г. Петрозаводск 23–24 марта 2009 г. Петрозаводск, 2009. С. 35–40.
13. Эйно Генрихович Карху: Библиографический указатель / Сост. Н. А. Прушинская. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1993. 55 с.

Поступила в редакцию 07.11.2023; принята к публикации 12.12.2023

Original article

Olga A. Kolokolova, Cand. Sc. (Philology), Junior Researcher, Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences (Petrozavodsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-1625-5791; kolokolowa.olg@yandex.ru

SCHOLARLY LEGACY OF EINO GENRIKHOVICH KARHU: CELEBRATING THE CENTENARY OF THE SCHOLAR

Abstract. The article is devoted to the centenary of a prominent philologist E. G. Karhu, the Doctor of Philology and Professor at the Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences. The author systematizes, describes, and summarizes his academic achievements, which determines the novelty of the reported research. The article is aimed at describing Karhu's contribution to the study of Karelian and Finnish literatures, Russian-Finnish literary relations, and Karelian-Finnish folklore. The main stages of Karhu's academic biography and his key works are investigated with the special focus on his translation work. Karhu was the pioneer in the study of Russian-Finnish literary and cultural relations, he investigated the evolution of Finnish literature written in Finnish and Swedish, from its origins to the post-war modernism (the "second modernism"), and conducted a historical review of the main genres of Karelian and Ingrian folklore taking into account the connection between folklore and literary traditions. Karhu also studied Elias Lonrot's biography as well as the genre specifics and

problematics of the Kalevala epic. The scholar explored local material in the light of European and world traditions placing it within a wide historical and cultural context. The reported study led to the conclusion that Karhu's main research tools, the historic approach and the use of a wide context, enabled him to solve large-scale problems of Russian philological science in the field of comparative literature studies and the systematic study of the history of Finnish literature.

Key words: Eino Karhu, Finno-Ugrian studies, history of Finnish literature, Karelian-Finnish literary relations, Karelian-Finnish folklore, Ingrian folklore

Acknowledgements. The reported study was conducted as part of the state assignment to the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences.

For citation: Kolokolova, O. A. Scholarly legacy of Eino Genrikhovich Karhu: celebrating the centenary of the scholar. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):47–52. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.990

REFERENCES

1. Karhu, E. G. Introduction to the CD-ROM with preparatory materials to E. G. Karhu's research published in 1951–2003. *Eino Karhu – the man, the philologist, the thinker*. Petrozavodsk, 2013. P. 7–21. (In Russ.)
2. Karhu, E. G. Pushkin about the Finns and the Finns about Pushkin. *Karhu E. G. Communication between cultures and peoples. Research and materials on the history of Finnish-Karelian-Russian cultural relations of the XIX–XX centuries*. Petrozavodsk, 2003. P. 39–66. (In Russ.)
3. Karhu, E. G. Karelian and Ingrian folklore from historical perspective. (The history of Karelian literature: In 3 vols. Vol. 1). St. Petersburg, 1994. 239 p. (In Russ.)
4. Karhu, E. G. Elias Lennrot: life and works. Petrozavodsk, 1996. 235 p. (In Russ.)
5. Klement'ev, E. I. Dedication to E. G. Karhu. *Eino Karhu – the man, the philologist, the thinker*. Petrozavodsk, 2013. P. 236–242. (In Russ.)
6. Kolomainen, R. P. Near and afar. *Eino Karhu – the man, the philologist, the thinker*. Petrozavodsk, 2013. P. 231–235. (In Russ.)
7. Markova, E. I. Scholar in the flow of history. *Eino Karhu – the man, the philologist, the thinker*. Petrozavodsk, 2013. P. 243–261. (In Russ.)
8. Savvateev, Yu. A. An armchair scholar E. G. Karhu. *Eino Karhu – the man, the philologist, the thinker*. Petrozavodsk, 2013. P. 162–175. (In Russ.)
9. Soini, E. G. Michelangelo of Karelian literature studies. *Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences: History in faces*. Petrozavodsk, 2021. P. 132–140. (In Russ.)
10. Ts offka, V. V. Russian philologist Eino Genrikhovich Karhu as a Pushkin scholar. *St. Petersburg and countries of Northern Europe: Proceedings of the VI annual international research conference*. St. Petersburg, 2005. P. 230–238. (In Russ.)
11. Chikina, N. V. Bibliography of E. G. Karhu's works from 1993 to 2013. *Eino Karhu – the man, the philologist, the thinker*. Petrozavodsk, 2013. P. 262–269. (In Russ.)
12. Chikina, N. V. Problems of archiving literary heritage: the case of Eino Karhu's works collection. *Methods of field research and archival storage of folklore, ethnographic, and linguistic materials: Proceedings of research seminar*. Petrozavodsk, 2009. P. C. 35–40. (In Russ.)
13. Eino Genrikhovich Karhu: Bibliographic index. (N. A. Prushinskaya, Ed.). Petrozavodsk, 1993. 55 p. (In Russ.)

Received: 7 November 2023; accepted: 12 December 2023

ЮЛИЯ ВИТАЛЬЕВНА КОЖУХОВСКАЯ

кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник кафедры теории языка, литературы и социолингвистики Института филологии
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского

(Симферополь, Российская Федерация)

ORCID 0000-0002-6057-5821; jv-k@mail.ru

БАЗОВЫЙ КОНЦЕПТ *СТРАХ* В НОВОГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ: АСПЕКТ МЕТАФОРИЗАЦИИ ФИЗИЧЕСКИХ СОСТОЯНИЙ

Аннотация. Статья посвящена одному из аспектов метафорического проявления эмоционального концепта *страх* в новогреческом языке. Ее цель заключается в фиксации особенностей концептуализации страха, исходящей из его базовой природы, присущей не только человеку, но и другим живым существам. Методы исследования включают анализ словарных дефиниций, этимологический и фреймовый анализ. Страх в новогреческом языке выражается в отклонении от естественного состояния в ту или иную сторону; рассмотренная лексика и фразеологические единицы семантически классифицируются на внутреннюю реакцию человека на страх (слоты *дыхание*, *речь* и др.) и на внешнее воздействие (слот *удар*, метафоризация страха как живого существа, противника). Параллельно с отдельными этноспецифичными проявлениями прослеживаются универсальные признаки, проявляющиеся вне зависимости от культуры, обусловленные базовой сущностью страха. На ее основе формируются более сложные, свойственные исключительно человеку, уровни реализации концепта, такие как мифологический, психологический, поведенческий, экспрессивный, экзистенциальный, которые, однако, исходят из опыта его взаимодействия с окружающим миром и нередко представлены соматизмами. В дальнейшем уже как компоненты комплексного концепта эти уровни находят наиболее полную репрезентацию в дискурсе.

Ключевые слова: страх, концепт, эмоциональный концепт, фрейм, когнитивная метафора, лингвокультурология, этимология, новогреческий язык

Благодарности. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-78-01227, <https://rscf.ru/project/23-78-01227/> «Лингвокогнитивный аспект вопроса этнической и национальной идентичности (на материале новогреческого языка)» в КФУ им. В. И. Вернадского.

Для цитирования: Кожуховская Ю. В. Базовый концепт *страх* в новогреческом языке: аспект метафоризации физических состояний // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 53–58. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.991

ВВЕДЕНИЕ

Концепт *страх* относится к категории эмоциональных концептов, которые, по мнению З. Ковечеша [14: 43], определяются и формируются большей частью метафорически и метонимически. Особенностью страха как эмоционального концепта является его происхождение из животного мира, он представляет собой инстинкт самосохранения и обеспечивает базовый механизм выживания человека. В дальнейшем на этой основе формируется сложная система метафоризации страха как комплексного концепта. Будучи фундаментальной эмоцией, страх получает схожие проявления в языках народов мира. Существуют две точки зрения на природу эмо-

ций: с одной стороны, универсальная биологическая природа страха – в противопоставлении к культуре [17], с другой – осмысление эмоций (в том числе страха) как когнитивно-культурных моделей, когда разные аспекты универсального опыта по-разному проявляются в различных культурах [14: 45].

Целью настоящей статьи является выявление особенностей метафоризации, в основе которой лежит физический опыт освоения мира человеком, как составляющей концепта *страх* в новогреческом языке. Данный аспект актуален в связи с природой страха, относящегося к прототипическим эмоциональным концептам, которые имеют более «телесную» основу (*bodily*,

more embodied) [14: 45], и отличается от концептуализации многих других эмоций. Методы исследования включают анализ словарных дефиниций, этимологический и фреймовый анализ; источниками являются словарь новогреческого языка Г. Бабиньотиса и этимологический словарь древнегреческого языка Дж. Б. Хофманна. Термин *фрейм*, введенный в 1974 году М. Минским, означает систему узлов и отношений («network of nodes and relations»), в которой верхние уровни фиксированы, а на нижних уровнях располагаются терминалы (*слоты*), заполненные характерными примерами или данными («specific instances or data») [15]. В дальнейшем термин получил развитие в работах Ч. Филлмора [9], [10], [11], [13], посвященных фреймовой семантике. Фреймы определяются им как когнитивные структуры, знание о которых является предпосылкой к пониманию концептов, закодированных словами («knowledge of which is presupposed for the concepts encoded by the words») [12: 75]. В когнитивных исследованиях фрейм и концепт как ментальные образования тесно взаимосвязаны. Так, фреймы могут быть охарактеризованы как рекурсивные атрибутивно-ценностные структуры, представляющие содержание концептов [8]; по определению Т. А. ван Дейка, фрейм – «структура знаний, сформировавшаяся вокруг некоторого концепта, с которым и ассоциируется основная, типичная и потенциально важная информация» [4: 16]. В настоящем исследовании реакции на страх, интерпретируемые как нарушения нормальной жизнедеятельности, как ответ на источник страха, фиксируются в виде слотов, составляющих структуру фрейма *страх*, свидетельствующие о процессах абстрактизации номинаций, относящихся к физическому опыту.

Анализ лексики новогреческого языка позволил классифицировать две основные формы хранения информации о физической подоснове концептуализации страха, подразделяющиеся на внутреннюю реакцию человека на страх и на внешнее воздействие, реализующиеся метафорически. Внешнее воздействие предполагает ситуацию, когда удар физический приравнивается к удару психологическому. Реализация значения прослеживается не только в когнитивных метафорах и метонимиях, выводящихся из фразеологии и других речевых оборотов, но и следует из этимологии словарных единиц. Так, существительное *λαχτάρα* (*η*) в значении ‘сильный страх, волнение от внезапного или неприятного события’¹ и глагол *λαχταρώ* ‘вызывать

или испытывать сильный страх’ (Σ. 995) берут начало от древней формы *λακτίζω* ‘пинать’.

Происхождение лексемы *κατάπληξη* (*η*), обозначающей сильное удивление от неожиданных вещей или событий, чувство глубокого волнения, иногда вместе с некоторой долей страха, восходит к глаголу *πλήσσω* (-ττω) ‘ударять, ранить’ – от *πλάσσω* (-ττω), который, в свою очередь, следует из индоевропейского корня *plâ-k-* ‘ударять’, возможно, относится к семье *pela-* со значением ‘ударить что-то, чтобы оно расширилось’ (Σ. 85, 1428). Следовательно, этимология отдельных словарных единиц, среди значений которых фиксируется «страх», обнаруживает лежащие в основе когнитивные метафоры «страх – это живое существо» и «страх – это враг / противник», которые впоследствии нашли широкое метафорическое воплощение в языке (например, *νίκησε τον φόβο* ‘он победил страх’, *ο φόβος τον βασανίζει* ‘его мучает страх’ и т. д.). Подобная персонификация страха отмечена, например, в русской (страх как спрут) и французской (страх как хищник) языковой картине мира [3], в итальянской литературе (страх как враг и страх как животное) [7: 111]. Восприятие страха как деятеля, его атакующие характеристики отмечены и в английском языке [5]. Все это демонстрирует определенную степень универсальности концептуализации страха (по крайней мере, в индоевропейских языках), предпосылкой которой может быть общая базовая природа страха, свойственная всему человечеству.

В новогреческом языке, помимо внешне-го воздействия, внутренние реакции человека на страх также часто представлены в терминах враждебности, например, во фразеологии часто встречается глагол *κόβω*, среди значений которого – ‘резать, рвать’. Так, сильный страх обозначают фразеологизмы: *μου κόπηκαν τα ήπατα* (букв.: ‘мне вырезали печень’), *μου κόπηκαν τα γόνατα* (русский эквивалент – подкосились колени), *μου κόπηκαν τα πόδια* ‘подкосились ноги’, *μου κόπηκε η μιλιά* ‘я лишился дара речи’ (Σ. 49). В значении ‘напугать кого-то внезапно’ используется фразеологическая единица *κόβω το αίμα* (*σε κάποιον*) (досл. ‘резать кровь’) (Σ. 87).

В исследованиях, посвященных метафорической природе эмоций, страх отождествляется с холодом и участвует в дихотомии «страх – гнев, холод – жар», выражающейся в метонимии «снижение температуры тела вместо страха» (drop in body temperature for fear) [14: 44], а также когнитивной метафоре «страх – это холод» (fear is cold) [16: 41], что противопоставляется концепту гне-

ва, выражающемуся в повышении температуры: «жар тела вместо гнева» (body heat for anger [14: 44]) и когнитивной метафоре «гнев – это жар» (anger is heat) [16: 35]. Метафора «соматизм → холод», предпосылки которой подтверждаются физиологическим экспериментом, свойственна русской и немецкой лингвокультуре [6: 30], при этом в русской она описывается как реакция «души на страх», как «тела на холод» [3: 349]. Метафора является универсальной, различие прослеживается лишь в ее значимости в разных языковых картинах мира. Так, она более проявлена в английской лингвокультуре по сравнению с русской [5]. Подобно ситуации в других языках, в новогреческом засвидетельствованы значения холода и понижения температуры, исходящие из физического опыта переживания страха, которые прослеживаются как в словарном составе языка, так и во фразеологии.

О снижении температуры тела как внутренней реакции на страх свидетельствуют фразеологизмы *πάγωσε το αίμα μου (στις φλέβες μου)* ‘застыла – заморозилась – кровь в жилах’ (Σ. 87) и *με κόβει (λούζει) κρύος ιδρώτας* (Σ. 964) – досл. ‘меня режет и омывает холодный пот’ (в русском языке эквивалент – покрыться холодным потом), речь в обоих случаях идет о сильном внезапном страхе. Слот *пот* отражается и в словарном составе языка: так, глагол *ορρωδώ* со значением ‘терять мужество, сознание или колебаться’ древние лексикографы, в том числе Гесихий, интерпретировали как ‘потеть от страха’ (Σ. 1279).

Реакция на источник страха как на холод прослеживается и в словарном значении глагола *ανατριχιάζω* ‘приходить в ужас, чувствовать озноб’, в других частях речи: существительное *ανατριχίλα (η)* ‘озноб, дрожь от ужаса’, прилагательное *ανατριχιαστικός* ‘жуткий, приводящий в содрогание’. Исходя из этимологии, лексема происходит от *ανάτριχος* ‘волосы дыбом’ и означает чувство, когда волосы встают дыбом, а кожа стягивается из-за внешнего раздражителя: от холода, испуга или по другой причине (Σ. 172).

Кроме того, прослеживается реализация слотов, которые выходят за рамки отдельных частей тела и относятся к кинетической форме (проявляется как поведенческая реакция), что выводит ее с уровня физиологии на психологический уровень. К этому типу относится фразеологизм *μαζεύομαι από τον φόβο* ‘сжегиваться / сжаться от страха’ от значения глагола *μαζεύομαι* – ‘делать что-то меньшее, сворачивать, сближая края’ (Σ. 1034), подобно реакции на хо-

лод или защитной реакции в случаях, когда угрожает опасность.

Угроза жизни как источник реакции вне прямой отсылки к холоду, однако с семантической основой ‘сковывать’ наиболее ярко проявляется в слоте *речь*. Среди примеров: *μου δένεται η γλώσσα* (Σ. 462) ‘связан по причине страха, тревоги, испуга’ (русский эквивалент – язык онемел), *χάνω τη μιλιά μου* (Σ. 1106) или *κόπηκε η μιλιά* (Σ. 909) ‘потерять дар речи’ – терять способность говорить, пребывать в ошеломлении, будучи неспособным реагировать, а также фразеологические единицы *μου κόβεται η λαλιά* и *χάνω τη λαλιά μου* (Σ. 987) с аналогичными значениями, когда кто-то не может произнести ни слова от удивления или страха.

Вместе с тем страх выражается не только в процессах замедления, ассоциируемых с холодом, но и в семантически противоположных номинациях, свидетельствующих об интенсивности переживаний. Так, страх может вызвать очень сильное беспокойство, сильную психическую реакцию, выражающуюся во фразеологизме *η καρδιά μου πάει να σπάσει* (Σ. 1630) ‘мое сердце сейчас разорвется’; на сильный страх также указывает фразеологическая единица *τρέμει το φυλλοκάρδι μου* (Σ. 1789) ‘моя душа (глубина сердца) дрожит’. На уровне номинаций сердцебиение выражается словарной единицей *καρδιοχτύπι (καρδιοκτύπι) (το)* (Σ. 841), второе значение которой – ‘сильное возбуждение и беспокойство перед ожидаемым приятным или неприятным событием’, что может быть связано со страхом. В то же время жар как непосредственная пара в дихотомии «холод – жар» отмечается лишь в некоторых лингвокультурах (например, в русской [5]) и не является общеупотребительным компонентом в концептуализации страха. Что касается греческой языковой картины мира, страх в ней в первую очередь ассоциируется с холодом, тогда как компонент *жар* фиксируется редко и относится прежде всего к авторским метафорам.

Внутренние реакции, как правило, представляют собой отклонения от нормы в обе стороны. Так, слот *дыхание*, с одной стороны, представлен фразеологизмом *πιάνεται (κόβεται) η αναπνοή* (Σ. 165) – дыхание останавливается из-за патологической причины, напряженного действия, испуга или неожиданности; с другой стороны, в словарном составе языка на интенсивность переживаний указывает глагол *ξεφυσώ* (Σ. 1224) – делать быстрые и короткие вдохи, тяжело ды-

шать, в том числе вследствие сильного страха или паники.

Страх выражается в полярных внутренних реакциях, проявляющихся и на уровне движений тела: как в поспешном бегстве – фразеологизм *βάζω τα πόδια στον ώμο* (Σ. 2000) ‘броситься наутек’, букв. ‘положить ноги на плечо’, так и в противоположной реакции оцепенения. Особенно выразительно представлена лексика, денотирующая дрожь, при этом отмечается связь этимологии глагола *τρέμω* (значения ‘дрожать’, ‘бояться’, ‘очень волноваться’) с древнегреческим глаголом *τρέω* ‘бежать в страхе’, параллельно с индоевропейским корнем *ter-* ‘дрожать’². К этой категории относится глагол *τρεμουλιάζω* ‘дрожать от страха, волнения или других причин’ (Σ. 1789), при этом не только по причине холода, но и от лихорадки. Другими примерами являются глаголы *αναπηδώ* ‘вздрагивать от сильных эмоций, таких как удивление, радость, страх’, который происходит от глагола *πηδώ* ‘прыгать’, от индоевропейского корня *ped-* ‘нога’ (Σ. 164, 1399), а также близкий по значению глагол *ανασκιρτώ* ‘трястись из-за сильной эмоциональной нагрузки’ – радости, печали, страха или внезапного изменения психического состояния, который также происходит от глагола со значением ‘прыгать’: *σκιρτώ*, *σκαίρω* и от индоевропейского корня (*s*)*ker-* (Σ. 168, 1608).

Семантической основе бега и движения противостоит статичность, как, например, существительное, заимствованное из итальянского языка (а ранее – латинского), *σούζα* (*η*) со значением ‘стоять на месте, обычно перед начальником, или проявлять абсолютную дисциплину и страх’ (Σ. 1625). Крайняя форма оцепенения представлена глаголом *παράλω* ‘сильное напряжение, отсутствие возможности двигаться, реагировать, а также терять силы из-за умственного или физического истощения’. Из фразеологии к этой категории относится *λύνονται τα γόνατα μου* ‘отнялись колени’, выражающее сильный страх (Σ. 1330).

Парализация и другие состояния, выходящие за рамки нормы разной направленности: разрыв сердца, остановка дыхания, нарушение речи, отсылают к концепту смерти, что не только демонстрирует изначальную взаимосвязь эмоции страха с опасностями, но и ведет к появлению экзистенциального слоя в дальнейшем развитии концепта. При этом такие выражения, как *κόβω τη χολή*, *σπάω τη χολή*, *κόβω τα ήπατα* (Σ. 909, 1956) ‘разбивать или резать чью-то желчь / печень’, указывающие на сильный страх, имеют мифопоэтическую нагрузку. Повреждение печени – отсылка к древнегрече-

ской культуре, придававшей особое значение печени и связывавшей ее с душой. Отсюда следуют когнитивные метафоры «страх – это болезнь, страх – это смерть».

С точки зрения мифологического мышления с душой также связано нарушение дыхания, что отразилось в лексике. Словарная единица *άγχος* (*το*)³ ‘тревога’ относится к древнему глаголу *άγχω* ‘сжимать горло, душить’ и происходит от индоевропейского корня *angh-* ‘затруднять дыхание, душить’. Производные в других европейских языках (концепты *anxiety* / *Angst*) рассматриваются как отдельные концепты, обладающие особым значением для культуры [2]. При этом сравнительные исследования демонстрируют отсутствие выраженного концепта тревожности, например, в русской лингвокультуре на фоне западной [3: 348]. В новогреческом языке номинация относится к психологическому термину и интерпретируется как эмоциональное состояние страха, тревоги, неуверенности: преходящее и малой интенсивности (когда оно считается нормальным) или стойкое и высокой интенсивности (считается патологическим), которое возникает как тревожное ожидание неминуемой опасности и имеет особые проявления в организме и поведении (Σ. 63). Кроме того, возможно выделение экспрессивной реакции на страх: глагол *κλαίω* в значении ‘плакать’, в том числе от страха.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, концепт *страх* в новогреческом языке выражается целым рядом лексем и устойчивых оборотов, значение которых содержит сему ‘отклонение от естественного состояния’; также семантика рассмотренных языковых единиц содержит элементы, указывающие на внутреннюю реакцию человека и на внешнее воздействие, реакцию (слот *удар*, персонификация страха в качестве противника, живого существа). Последующая метафоризация соматизмов подтверждает известные классификации природы страха, наиболее схематичная из которых подразделяет страх на врожденный инстинкт и страх, связанный с социальной ролью человека [1: 131]. В новогреческом языке уже на уровне анализа этимологии лексем, относящихся к физиологическим проявлениям страха, очевиден мифологический, психологический, поведенческий, экспрессивный, экзистенциальный уровни интерпретации, которые тесно переплетены с базовым уровнем и в дальнейшем находят наиболее полную репрезентацию в дискурсе. Основные черты концептуализации страха прослеживаются по этимологическим данным, и метафорическое содержание составляющих концепт *страх* лексем

часто восходит к индоевропейским словообразовательным процессам. Структура фрейма *страх* в контексте метафоризации соматизмов содержит слоты: *дыхание, речь, внутренние жизненно важные органы* (сердце, печень, в том числе жидкости: желчь, кровь), *волосы, пот, слезы, ноги (колени), тело* (оцепенение – движение). И если дисфункцию органов, фиксируемую в других

языках (например, в русском и немецком [6: 29–30]), можно считать универсальной в контексте реализации концепта *страх*, то наиболее выраженным для греческой лингвокультуры является слот *внутренние жизненно важные органы*, в первую очередь *печень и желчь*, этноспецифичность которых обусловлена греческим культурным наследием.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2002. Σ. 995. Далее цитируется по этому изданию, страницы указаны в круглых скобках.

² Там же. Σ. 1789. Hofmann J. V. Ετυμολογικόν λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής. Αθήνα: χ.ε., 1974. Σ. 445.

³ Там же. Σ. 63. Hofmann J. V. Ετυμολογικόν λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής. Αθήνα: χ.ε., 1974. Σ. 3.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бугакова Н. В. Лексические средства репрезентации эмоционального концепта «страх (peur)» во французском языке // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2018. № 1 (278). С. 131–135.
2. Вежицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М.: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
3. Голованивская М. К. Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые мировоззренческие концепты французов и русских. М.: Языки славянских культур, 2009. 374 с.
4. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: Сборник работ / Сост. В. В. Петрова; Пер. с англ. яз. под ред. В. И. Герасимова; Вступ. ст. Ю. Н. Караулова, В. В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 310 с.
5. Зайкина С. В. Страх // Антология концептов. Т. 1 / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 247–268.
6. Лаврищева Е. В. Репрезентация концепта «страх» в русской и немецкой языковой картине мира // Вестник Тувинского государственного университета. Социальные и гуманитарные науки. 2020. Т. 4, № 68. С. 25–32.
7. Токарева А. Л. Метафорическое представление страха как живого существа в современной итальянской литературе // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 2 (38). С. 110–116.
8. Barsalou L. W. Frames, concepts, and conceptual fields // Lehrer A., Kittay E. (Eds.) Frames, fields, and contrasts: New essays in semantics and lexical organization. London: Routledge, 1992. P. 21–74.
9. Fillmore C. J. Scenes-and-frames semantics // Zampolli A. (Ed.) Linguistic structures processing. Amsterdam: North-Holland Publishing, 1977. P. 55–79.
10. Fillmore C. J. Frame semantics // Linguistics in the morning calm. Seoul: Hanshin Publishing Co, 1982. P. 111–138.
11. Fillmore C. J. Frames and the semantics of understanding // Quaderni di Semantica. 1985. № VI (2). P. 222–254.
12. Fillmore C. J., Atkins B. T. Towards a frame-based organization of the lexicon: the semantics of RISK and its neighbors // Lehrer A., Kittay E. (Eds.) Frames, fields, and contrasts: New essays in semantics and lexical organization. London: Routledge, 1992. P. 75–102.
13. Fillmore C. J., Baker C. A frames approach to semantic analysis // Heine B., Narrog H. (Eds.) The Oxford handbook of linguistic analysis. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 313–339. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199544004.013.0013>
14. Kövecses Z. Emotion concepts in a new light // Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio. 2020. P. 42–54. DOI: 10.4396/SFL201917
15. Minsky M. L. A framework for representing knowledge // MIT AI Laboratory memo 306. 1974. Available at: <https://web.media.mit.edu/~minsky/papers/Frames/frames.html> (accessed 01.08.2023).
16. Shindo M. An analysis of metaphorically extended concepts based on bodily experience. A case study of temperature expressions (1) // 言語科学論集. 1998. № 4. P. 29–54.
17. Wierzbicka A. Emotions across languages and cultures: diversity and universals. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 349 p.

Yulia V. Kozhukhovskaya, Cand. Sc. (Philology), Leading Researcher, V. I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-6057-5821; jv-k@mail.ru

THE BASIC CONCEPT OF *FEAR* IN MODERN GREEK LANGUAGE: ASPECT OF METAPHORIZATION OF PHYSICAL STATES

Abstract. The article focuses on one of the aspects of the metaphorical representation of the emotional concept of *fear* in modern Greek Language, aiming to identifying the features of fear conceptualization process that originate from its basic nature inherent to human beings and other living creatures. The research methodology includes analyzing dictionary definitions, using the etymological method, and conducting frame analysis. In modern Greek, fear is expressed as a deviation from one's natural state in one direction or another: lexical and phraseological units under study are semantically can be classified into a person's internal reaction to fear (the slots "breathing", "speech" and others) and to external influences (the slot "blow", metaphorization of fear as a living thing, an enemy). While there are certain ethnospecific manifestations of fear, there are also universal features that are manifested cross-culturally and influenced by the fundamental nature of fear. This nature serves as a basis for the formation of more complex, uniquely human levels of the concept realization, including mythological, psychological, behavioral, expressive, and existential ones. These levels emerge from people's experiences with the surrounding world and are often represented through somatisms. Ultimately, these levels find their fullest representation in discourse as components of a comprehensive concept.

Key words: fear, concept, emotional concept, frame, cognitive metaphor, cultural linguistics, etymology, Modern Greek

Acknowledgements. This study was supported by the Russian Science Foundation (project No 23-78-01227 "The linguocognitive aspect of the issue of ethnic and national identity (the case of the Modern Greek language)", <https://rscf.ru/project/23-78-01227/>) and was conducted at V. I. Vernadsky Crimean Federal University.

For citation: Kozhukhovskaya, Yu. V. The basic concept of *fear* in Modern Greek language: aspect of metaphORIZATION of physical states. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):53–58. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.991

REFERENCES

- Bugakova, N. V. Lexical means of representation of the emotional concept "fear (peur)" in French. *Izvestia VSPU*. 2018;1(278):131–135. (In Russ.)
- Wierzbicka, A. Comparison of cultures through vocabulary and pragmatics. Moscow, 2001. 272 p. (In Russ.)
- Golovanivskaya, M. K. Mentality in the mirror of language. Some basic worldview concepts of the French and Russians. Moscow, 2009. 374 p. (In Russ.)
- Dijk, van T. A. Language. Cognition. Communication: Collection of works. (V. V. Petrova, V. I. Gerasimov, Eds.). Moscow, 1989. 310 p. (In Russ.)
- Zaikina, S. V. Fear. *Anthology of concepts. Vol. 1.* (V. I. Karasik, I. A. Sternin, Eds.). Volgograd, 2005. P. 247–268. (In Russ.)
- Lavrishheva, E. V. Representation of the concept of fear in Russian and German linguistic world views. *Vestnik of Tuva State University. Social Sciences and Humanities*. 2020;4(68):25–32. (In Russ.)
- Tokareva, A. L. Metaphorical representation of fear as a living being in contemporary Italian fiction. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2020;2(38):110–116. (In Russ.)
- Barsalou, L. W. Frames, concepts, and conceptual fields. *Frames, fields, and contrasts: New essays in semantics and lexical organization.* (A. Lehrer, E. Kittay, Eds.). London, 1992. P. 21–74.
- Fillmore, C. J. Scenes-and-frames semantics. *Linguistic structures processing.* (A. Zampolli, Ed.). Amsterdam, 1977. P. 55–79.
- Fillmore, C. J. Frame semantics. *Linguistics in the morning calm*. Seoul, 1982. P. 111–138.
- Fillmore, C. J. Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*. 1985;6(2):222–254.
- Fillmore, C. J., Atkins, B. T. Towards a frame-based organization of the lexicon: the semantics of RISK and its neighbors. *Frames, fields, and contrasts: New essays in semantics and lexical organization.* (A. Lehrer, E. Kittay, Eds.). London, 1992. P. 75–102.
- Fillmore, C. J., Baker, C. A frames approach to semantic analysis. *The Oxford handbook of linguistic analysis.* (B. Heine, H. Narrog, Eds.). Oxford, 2012. P. 313–339. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199544004.013.0013>
- Kövecses, Z. Emotion concepts in a new light. *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*. 2020;42–54. DOI: 10.4396/SFL201917
- Minsky, M. L. A framework for representing knowledge. *MIT AI laboratory memo 306*. 1974. Available at: <https://web.media.mit.edu/~minsky/papers/Frames/frames.html> (accessed 01.08.2023).
- Shindo, M. An analysis of metaphorically extended concepts based on bodily experience. A case study of temperature expressions (1). *言語科学論集*. 1998;4:29–54.
- Wierzbicka, A. Emotions across languages and cultures: diversity and universals. Cambridge, 1999. 349 p.

Received: 25 August 2023; accepted: 7 December 2023

АННА ВАЛЕРЬЕВНА ДЕХТЯРЕНОК

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики
Института филологии
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
geba13@mail.ru

ОБРАЗ ОХОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. М. ПРИШВИНА В СВЕТЕ ПЛАТОНОВСКОЙ ТРАДИЦИИ

А н н о т а ц и я . Исследуется образ охоты в произведениях М. М. Пришвина в его взаимосвязи с ключевыми образами и понятиями творческого наследия Платона. Актуальность заявленной темы определяется поиском новых подходов к изучению творчества писателя, необходимостью комплексного изучения влияния античной традиции на творчество Пришвина. Задача исследования – рассмотреть отражение образов, идей, символики платонизма в «охотничьем тексте» М. М. Пришвина, установить мотивы обращения автора к духовному опыту античности, выявить специфику репрезентации идей греческого философа в смысловой парадигме образа охоты. Основными методами являются интертекстуальный, сравнительно-сопоставительный, мотивно-образный анализ. В ходе исследования образ охоты раскрывается в разных контекстах и на разных уровнях художественного проявления – как пространство души и метафора познания, творчества, любви и самой жизни. Уделяется внимание полифонизму пришвинского дискурса, соединившего разные подходы к осмыслению феномена охоты – национальный русский охотничий нарратив, рафинированный эстетизм рубежа веков и устойчивую рецепцию платоновской мысли, имевшую яркое продолжение и преломление в литературе модернизма. Делаются выводы о том, что в художественной картине Пришвина охота как особое лирическое пространство авторской рефлексии, как метафора творчества и поиска вечных истин развивает платоновскую традицию.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Пришвин, охота, образ, архетип, неореализм, модернизм, античная традиция, Платон

Д л я ц и т и р о в а н и я : Дехтяренко А. В. Образ охоты в творчестве М. М. Пришвина в свете платоновской традиции // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 59–65. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.992

ВВЕДЕНИЕ

Образ охоты – один из основополагающих архетипов мировой культуры, имеющий сложную смысловую парадигму, связанную с семантикой поиска, завоевания, покорения. В основе эстетической концепции охоты лежит античное представление, которое отражено в греческой мифологии, где мотив охоты имеет отношение к божественной атрибутике и связывает множество греческих мифов. К теме охоты обращались разные авторы, например, охоте посвящен трактат Ксенофонта Афинского «Кинегетик», где греческий историк (IV–V век до н. э.) пишет, что охота – это способ достижения совершенства в мыслях, слове и деле («Древние предания говорят, что даже боги любят это занятие, действуя или созерцая, так что молодые люди, занимаясь тем, что я предлагаю, и, вдумав-

шись, будут благочестивы и любезны богам»¹). Начало формирования философского дискурса в осмыслении феномена охоты было положено в трудах Платона. «Философским и эстетическим содержанием генетически этот концепт восходит к платоновской традиции понимания охоты как символа учения об идеях» [5: 52]. В платоновской эстетике охота рассматривается как символ всей человеческой жизни, включая целый спектр значений этого феномена – от промысла или забавы до ключевых понятий эмоциональной, нравственной, духовной сферы. А. Ф. Лосев, изучая платоновский концепт охоты, пишет, что «по схеме охоты Платон трактует всю внутреннюю жизнь человека» [7: 306]:

«...образы охоты Платон употребляет в отношении самых высоких предметов. Таким образом, удовольствие и приятное, красота, добродетель, благо, мудрость и ис-

тина – все это для Платона является предметом ловли в том же смысле, в каком охотник гоняется за своей добычей» [7: 296].

В русской культуре охотничий топос начиная с XIX века помимо своей значимости отличается многообразием «смысловых парадигм» [9: 29], которые появляются в литературе. О метафоричности понятия охоты пишет А. Ю. Большакова [1], рассматривая этот феномен на материале русской классики. Охотничий текст становится выразителем авторской позиции, философии, душевного состояния. По наблюдению М. М. Одесской, охота была «не только принадлежностью дворянского усадебного быта, но и частью духовной культуры» [11: 240]. Охота как образ жизни отражается в воспоминаниях, записках охотников. Как эстетический концепт она получает осмысление в «большой литературе» (С. Т. Аксаков, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов и др.). Сложившееся к концу XIX века представление об охоте отражало состояние русской общественной и художественной мысли и было связано с «глубиной понимания сложности человеческого бытия» [17: 11], «духовным освоением природного пространства» [8: 143], обращением «к первоосновам жизни и деятельности человека» [15: 298].

На протяжении XIX века складывается определенная традиция охотничьего повествования, включающая два основных направления – этнографический очерк и лирический рассказ с охотничьими и пейзажными описаниями. Типология охотничьего нарратива подробно представлена в содержательной статье А. В. Мельниковой [10]. Исследовательница отмечает, что в природоведческом очерке чувство природы становится залогом внутренней гармонии и приводит к сближению и взаимопониманию людей. Родоначальником такого нарратива считается С. Т. Аксаков. Традиция лирико-романтического рассказа представлена И. С. Тургеневым. Здесь охота является не объектом описания, а средством или поводом для осмысления нравственных, эстетических или социальных аспектов человеческой жизни.

* * *

Пришвин в своем творчестве смог объединить разные традиции охотничьего нарратива. Охота для него была и способом общения с природой, и инструментарием для философствования, представляясь ему «такой же тайной, как вдохновение или творчество» [13: 131]. В книге «За волшебным колобком» (1908) он рассказывает о своем личном восприятии охоты,

об истории своего увлечения: «Мне нужно было добывать себе пищу, и я увлекся охотой, как серьезным жизненным делом»². Забава постепенно переросла в серьезную страсть. Охота для него стала «модусом свободы» [10: 77] и максимального раскрытия личности: «как всякое творчество нуждается в свободе, чувство свободы необходимо и на охоте» (4: 440). Она давала возможность увидеть то, что скрыто за покровом обыденности, проникнуть в таинственный мир природы и понять самого себя как часть этого мира. В одном из своих рассказов Пришвин замечает, что настоящие чудеса «совершаются везде и всюду, и во всякую минуту нашей жизни, но только часто мы, имея глаза, их не видим» (4: 575). В 1920-е годы (очерк «Охота за счастьем», 1926) он связывает охоту с поисками решения вопроса об «отношении сказки и жизни» (4: 241) – так звучит его собственная интерпретация философской проблемы о соотношении идеи и материи. Эти поиски «Невидимого Града» направили его к изучению наук и, собственно, сделали его «вечным искателем».

Пришвин как мыслитель и как художник формировался в эпоху модернизма. Многие современные исследователи указывают на сложность художественного мира писателя, определяя его характер терминами «полифонизм», «универсальность», «диалогичность», обусловленную его бытованием на пересечении культур [2], [3], [4], [12], [14]. Еще в университетский период в Лейпциге Пришвин углубленно изучает европейскую классику, увлекается натурфилософией, проявляет интерес к метафизическому осмыслению мира (По наблюдению Н. Н. Иванова, «пришвинский пантеизм “по-своему”, неопантеизм, состоялся во многом благодаря отклику на пантеизм Гете» [6: 95]). Позже, в Петербурге, он творчески воспринимает эстетические поиски литераторов символистского круга, в частности их тяготение к поэтике и философии мифа. В целом Серебряный век с его рафинированным эстетизмом оказал серьезное влияние на художественную философию Пришвина. На это обращает внимание Е. Фролова, подчеркивая, что творчество писателя охватывает весь художественный опыт «исторических и культурных событий XX века» [16: 6].

В пришвинском дискурсе находят своеобразное выражение многие лейтмотивные образы светского богословия, во многом определившие специфику его поэтики. Одним из духовных ориентиров является метафизика Вл. Соловьева, в преломлении которой концепция платонизма

с ее идеей двоимирия становится основным художественным принципом писателя. С первых произведений Пришвин формирует понятие невидимой завесы материального мира и воспроизводит платоновскую диалектику идеи и материи. Так, в рассказе «Крутоярский зверь» (1911) средоточием материального, низового аспекта становится город Безверск. Само название города совмещает в себе идею средоточия стихийного, эмпирического пространства («без веры») и образ зверя («бе зверь»), который, по легендам, скрывался на дне озера Крутояра. Олицетворением этой стихии является хозяин старой помещицкой усадьбы, Павлик Верхне-Бродский, единственной страстью, смыслом жизни которого является охота. Если для других охота – это поиск добычи, страсть к преследованию, занятие, равняющее «и барина, и мужика, и лесного бродягу» (4: 74), то для Павлика – нечто большее, это доказательство совершенства мира, того, что «все в мире так верно и хорошо устроено» (4: 78). Ключом к совершенству для него является самая безупречная охотничья собака, о которой он мечтает. В рассказе находит отражение платоновский миф о пещере, изложенный в диалоге «Государство». Образ пещеры – это метафора неподлинного мира, который представляет собой лишь тень идеального («...это уподобление следует применить ко всему, что было сказано ранее: область, охватываемая зрением, подобна тюремному жилищу, а свет от огня уподобляется в ней мощи Солнца»³). Некоторые детали рассказа Пришвина указывают на непосредственную связь с этим мифом. Аллюзивным является описание усадьбы Павлика – окруженный лесами старый господский дом, с диким запущенным садом: «...никто за ним не смотрит, все само живет и множится» (4: 71). Пещера – символ темницы, в которой пребывает душа человека, погруженная в чувственный мир («Представь, что люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет»⁴). В рассказе ее художественной реинтерпретацией является старый шкаф, который служит герою одновременно и постелью, и потайным местом, где он прячется от кредиторов.

С появлением идеальной охотничьей собаки мир Павлика преобразуется. Все становится серебряным – растения, животные, «луг у реки был весь – как медовая сота» (4: 81). Кличка породистой гончей – Леди – является смысловым ключом к пониманию этого образа в свете куртуазной традиции поклонения абсолютной красоте и истине, воплощенной в женствен-

ном начале. Она пробуждает в нем воспоминание о благородном рыцарстве, становится для него Дульсинеей, которую он готов «полюбить на веки вечные, и знать, и говорить всем, что уже лучше нет на свете Леди Крутоярской» (4: 79). В пришвинском нарративе соплагаются комический и возвышенный планы, где первый не отменяет второго (см. отсыл к образу Дон-Кихота). Для Павлика Леди является воплощением совершенства, идеалом всего существующего в мире. Так, по Платону, душа, созерцающая вечные идеи, переходит «от полного невежества к светлой жизни, она ослеплена ярким сиянием: такое ее состояние и такую жизнь можно счесть блаженством»⁵. Образ Леди подчеркивается световой символикой: огненно-рыжая масть собаки, окружающие ее блестящие капли в саду: «Ветви недетого сада, как жемчугом, были унижены теплыми каплями» (4: 79). Свет окружает ее, и преобразуется вся природа («...трава, листья сверкали; все, что касалось их, становилось серебряным» (4: 80)). Герой счастлив, ему кажется, что он, наконец, нашел ключ от всех тайн мироздания, который позволит ему узнать, почему «все в мире так верно и хорошо устроено» (4: 78), даст смысловое наполнение его жизни. Однако выйти из платоновской пещеры Павлик не может: в Безверске Леди исчезает, а тщетные поиски собаки ни к чему не приводят. Отчаявшемуся Павлику снится сон, в котором путь к Леди преграждает стеклянная дверь – «ширма»⁶, отделяющая материальный мир от мира идей.

Платоническая идея души, познаваемой через любовь, является одним из главных оснований русского модернизма. Эта идея у Пришвина представлена в преломлении софиологических переживаний рубежа веков. Так, образ Леди является репрезентацией «лучезарной подруги» Вл. Соловьева с присущей ей дуалистической семантикой. В финале рассказа Леди появляется как падшая душа (тварная София) в окружении диких зверей, из леса доносится вой и рычание, а в запахе цветущего сада чудится «что-то темное и страшное» (4: 91). Обращение к платоническому мифу позволяет писателю осмыслить феномен противоречивой целостности человека. В свете этой проблемы образ-концепт охоты в рассказе выступает как символ познания мира и самого себя.

В рассказе «Птичье кладбище» (1911) недостижимым идеалом, «Градом Невидимым» является гусиный остров – место, о котором мечтают любители охоты («Каждому хочется гуся убить, и нельзя вперед загадать, чье будет сча-

стье» (3: 106)). Однако и здесь власть материального мира непреодолима, а обретение целостности и гармонии невозможно («Нашему брату <...> одним глазком на землю, другим на небо надо смотреть» (3: 105)). Охотник проплывает мимо острова, слышит шум золотой стаи, но не может увидеть ее: «Сколько звезд было на небе! Но Принц ничего не слышал, а только видел перед собой темную полосу» (3: 108).

«Охота – это нравственный путь человека» (3: 571), – пишет Пришвин в статье 1948 года, которая считается своеобразным завещанием охотника. В ней писатель наиболее полно раскрывает свое понимание этого образа-символа, подчеркивая свою близость тургеневской традиции возвышенного лиризма тончайших переживаний: «все мы немного поэты в душе, особенно охотники» (3: 567). Однако пришвинское отождествление охоты с духовным поиском в гораздо большей степени связано с устойчивой платоновской традицией, оказавшей огромное влияние на русскую философскую мысль Серебряного века. Охота мыслится Пришвиным как метод постижения вечной идеи красоты. Именно духовная настойчивость охотника позволяет увидеть сокровенный смысл бытия: «Довольно бывает какого-то листика капусты, чтобы повязка спала с глаз» (3: 568). Изучая эстетику Платона, А. Ф. Лосев отмечает, что Прекрасное в его построениях – это вечная идея, «рассыпанная по бесчисленному количеству вещей» [6: 309], поэтому «нужно выслеживать отсветы вечной красоты во всех этих предметах, <...> нужно ловить ее, схватывать ее и уже потом любоваться ею» [6: 310]. Платоновский мотив прозрения получает развитие в пейзажных картинах охотничьих рассказов Пришвина, где описания природы обретают мифологический контекст. Открытие мира сопровождается солнечной символикой («От солнечного луча все становится волшебным» (3: 570); «от первого луча <...> все вокруг обретает смысл» (5: 374)). В платоновском диалоге «Федон» ситуация прозрения описывается как преодоление человеком своей телесной природы: «...он узнал бы, что впервые видит истинное небо, истинный свет и истинную Землю»⁷. Для Пришвина, как и для Платона, все мироздание тождественно пространству человеческой души, и поэтому его «охотничья философия» обусловлена стремлением разомкнуть границы своего телесного «я» – платоновской пещеры, когда чувства, эмоции затуманивают, мешают видеть целостный мир, видеть лица. Именно этот контекст подразумевается в словах писателя

о том, что охота для него «больше жизни» (5: 386) – это «видение души человека в образах природы» (5: 388). Прозрение сопровождается неутомимым желанием поведать об этом людям («Лучи разбегаются по лесу, в котором все оживает, становится красочным и звучным, обращаясь в слова человеческие» (5: 374)). Так охота становится началом творчества.

Охота как ключ к жизнотворчеству помогает писателю представить диалектику идеи и материи, которая в эстетике Платона раскрывается с помощью охотничьей терминологии. По наблюдению Лосева, в эстетике Платона «чувственность охотится за идеями, чтобы быть чем-то определенным, а идея охотится за чувственностью, чтобы реально осуществиться» [6: 298]. Так, например, метафорой добывания знаний в диалоге «Теэтет» становится ловля голубей, а в «Федоне» в терминах охоты речь идет о поисках истины, где философ – это «ловец бытия», а его мысль уподобляется добыче («тропа приводит нас к мысли»⁸). У Пришвина мотив поиска мысли также раскрывается в охотничьем контексте в книге «Глаза земли» (1957), где писатель в поисках образа уподобляется гончей собаке: «Это славная смерть на гону. Только лучше конечно, чтобы успеть зайца поймать» (5: 319). Лесная прогулка становится метафорой творческого процесса:

«Я видел, как определялись капли росы на траве, и вслед за этим той же силой внутренней ритмики улетевшая в небеса мысль стала искать на земле определения и воплощения» (5: 324).

В «Журавлиной родине» (1929) первообразом мира становится Клавдофора – реликтовое подводное растение, существовавшее в озере еще с ледниковой эпохи. В истолковании Пришвина Клавдофора – это зримый «миф самих вещей» (4: 346), тайна всеобщей жизни, которая сближает охотничий восторг и счастье творчества. Платонический дискурс угадывается в аллюзивной отсылке к мотиву анамнесиса: миф о «творческой вечности под водой» (4: 410) пробуждает воспоминания о том, «что все это было в себе» (4: 372), мысли о «предустановленной гармонии» (4: 469) и «утраченном родстве» (4: 351). Клавдофора отождествляется и с концепцией эроса. Это и женский первообраз, символ лучезарной невесты, Дульсиныи, Прекрасной дамы, Богини-Матери («Как солнце, она сама по себе мне представлялась безумно сверкающим кругом» (4: 412); «все мое путешествие за клавдофорой представилось, как донкихотское» (4: 388)). Подобно двуединой Афродите Клавдофора в сознании

автора разделилась на «поэтическую и действительную» (4: 418). Эта платоновская дихотомия и попытки ее преодоления составляют основополагающий мотив творчества Пришвина.

Символическим двойником Клавдофоры в повести «Жень-шень» (1932) является «самое красивое животное в мире, олень-цветок Хуа-лу» (3: 290). «Солнечная» образность повести тождественна платоновской интерпретации Прекрасного, пронизанного «светом и любовью» [6: 309]. Вся кипучая жизнь маньчжурской долины – цветы, пчелы, бабочки – рассказывают «историю встречи солнечного луча с землей» (3: 226). И только человек, по мысли Пришвина, может рассказывать о солнце, «лишь окидывая родственным вниманием все разнообразные освещенные им предметы» (3: 227). Кульминацией повести становится встреча охотника с Хуа-лу. Находясь внутри шатра, созданного корнями деревьев, он замечает ее по движущимся солнечным лучам. Образ Хуа-лу – это и идеализированное женское начало, и сама любовь, которую Пришвин рисует при помощи терминов охоты («я дрожал мелкой дрожью, удерживаясь от искушения схватить ее за копытца <...> и как бы в награду за это олень-цветок превратился в царевну...» (3: 232). Глаза Хуа-лу, похожие на цветок, напоминают охотнику о любви, которую он когда-то упустил («Я был уверен тогда, что, схвати я свою невесту, как оленя, – и все: и вопрос о корне жизни решен» (3: 240)). Платоновская дихотомия духа и материи преломляется в повести в виде внутренней борьбы героя-

повествователя между тем самым «охотником» и «поэтом», желанием обладать и более высоким стремлением созерцания прекрасного: «Так я боролся с собой и не дышал» (3: 233). С образом-концептом охоты связан мотив поиска счастья, которое в творчестве Пришвина предстает и как глубоко личная, и как бытийная категория.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обращаясь к культурному наследию и не находясь в центре философских дискуссий своих современников, Михаил Пришвин сумел найти свой метод, транслирующий в художественном слове «жизненный мир» в его эстетическом дискурсе. Мифопоэтическое осмысление окружающего мира и своей жизни, философия всеединства и «всечеловека» («я мог бы весь земной шар нарисовать, как лицо» (4: 412)) закономерно приводит писателя к традиционным античным образам и мотивам, укорененным в европейской культурной традиции. Общая картина мира в произведениях Пришвина строится по античному принципу калокагатии («Все истинно новое свидетельствует о красоте и добре» (5: 374)). Образ охоты как один из архетипов мировой культуры в творчестве Пришвина становится «авторской метафорой» поиска вечных истин и особым лирическим пространством авторской рефлексии. Вместе с этим образ имеет сложную смысловую парадигму, включающую в себя русскую традицию охотничьего текста в контаминации с соловьевской проекцией платонизма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ксенофонт. Охота / Пер. Г. А. Янчевецкого // Сочинения Ксенофонта в пяти выпусках. Вып. 5. Митава, 1880. С. 243 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://195.206.39.221/fulltext/alshevskaya/i_001114_03.pdf (дата обращения 01.11.2023).

² Пришвин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1956. С. 172. Далее цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках тома и через двоеточие страницы.

³ Платон. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Мысль, 1990–1994 / Общ. ред. А. Ф. Loseva, В. Ф. Асмуса и А. А. Тахо-Годи. Т. 3. С. 297 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.plato.spbu.ru/TEXTS/Losev.htm> (дата обращения 01.11.2023).

⁴ Там же. С. 298.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 295.

⁷ Платон... Т. 2. С. 71.

⁸ Там же. С. 69.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большакова А. Ю. Философско-эстетическая «охота» в мире русского слова (Пушкин, Тургенев, Л. Толстой, Аксаков) // Литературная учеба. 2001. № 3. С. 170–195.
2. Борисова Н. В. Мифопоэтика всеединства в философской прозе М. Пришвина: Учеб.-метод. пособие. Елец: Изд-во Елецкого гос. ун-та, 2004. 227 с.
3. Варламов А. Н. Пришвин, или Гений жизни. Биографическое повествование // Октябрь. 2002. № 1. С. 130–184.

4. Дворцова Н. П. Экстерриториальный писатель (о литературной репутации Михаила Пришвина) // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 49–69.
5. Жилыкова Э. М., Хохлова Н. А. Концепт охоты в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № (23). С. 52–62.
6. Иванов Н. Н. М. Пришвин – читатель И. В. Гете // Михаил Пришвин и XXI век: Материалы Всерос. науч. конф. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2013. С. 93–97.
7. Лосев А. Ф. История античной эстетики: В 8 т. М.: ООО Издательство «АСТ», 2000. Т. 3. 624 с.
8. Ляпина А. В. Традиции И. С. Тургенева в специализированной прессе о природе и охоте конца XIX века (на материале журналов «Природа и охота» и «Русский охотник») // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 3 (84). С. 140–145.
9. Мальцева Т. В. «Охотничий текст» русской литературы // Art Logos. 2020. № 3 (12). С. 27–41 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lengu.ru/mag/art-logos/archive/38/406> (дата обращения 01.11.2023).
10. Мельникова А. В. Охотничьи нарративы в русской литературе второй половины XIX – первой трети XX века // Диалоги классиков – диалоги с классикой: Сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд. Урал. ун-та, 2014. С. 61–81.
11. Одесская М. М. Ружье и лира (Охотничий рассказ в русской литературе XIX века) // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 239–252.
12. Подоксенов А. М. Михаил Пришвин: философско-мировоззренческие контексты творчества // Журнальный клуб Интелрос «Credo new». 2013. № 4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/k4-2013/21496-mihail-prishvin-filosofsko-mirovozzrencheskie-konteksty-tvorchestva.html (дата обращения 01.11.2023).
13. Рудашевская Т. М. М. М. Пришвин и русская классика: Фацелия. Осударева дорога. СПб., 2005. 260 с.
14. Туранина Н. А. Метафорическое моделирование мира как конструкт реальности в художественном дискурсе // Наука. Искусство. Культура. Вып. 2 (6). 2015. С. 252–256.
15. Федорова Е. А. Своеобразие национального характера в охотничьих рассказах Е. Н. Опочинина // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 14. С. 297–310.
16. Фролова Е. В. Проблема двойственности творчества М. М. Пришвина // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 3А. С. 142–149.
17. Хохлова Н. А. Об особенностях концепта охоты в рассказах А. П. Чехова первой половины 1880 х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 400. С. 11–19.

Поступила в редакцию 04.11.2023; принята к публикации 12.12.2023

Original article

Anna V. Dekhtyarenok, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
geb13@mail.ru

THE IMAGE OF HUNTING IN MIKHAIL PRISHVIN'S WORKS IN THE LIGHT OF THE PLATONIC TRADITION

Abstract. The article examines the image of hunting in Mikhail Prishvin's works and its interconnection with the fundamental ideas of Plato's aesthetics. The relevance of the stated topic is determined by the search for new approaches to the study of the writer's works and the need for a comprehensive study of the influence of the ancient tradition on Prishvin's writing. The objective of the study was to investigate the reflection of images, ideas, and symbols of Platonism in Prishvin's "hunting texts" in order to establish the motives of his referral to Platonic aesthetics and to identify the specifics of the representation of this ancient philosopher's ideas in the semantic paradigm of the image of hunting. The main research methods were the intertextual, comparative, and motive-figurative analysis. The study revealed the image of hunting in different contexts and at the different levels of artistic representation – as a space of the soul and a metaphor for knowledge, creativity, love, and life itself. The article focuses on the polyphonicism of Prishvin's discourse, which combined different approaches to understanding the phenomenon of hunting – the traditional Russian hunting narrative, the refined aestheticism of the turn of the century, and the sustainable reception of Platonic thought, which had a vivid continuation in the literature of modernism. It was concluded that in Prishvin's literary world picture the understanding of the hunting phenomenon as a specific lyrical space for the author's reflection and a metaphor for creativity and the quest for eternal truths was the development of the Platonic tradition.

Key words: Prishvin, hunting, image, archetype, neorealism, modernism, ancient tradition, Plato

For citation: Dekhtyarenok, A. V. The image of hunting in Mikhail Prishvin's works in the light of the Platonic tradition. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):59–65. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.992

REFERENCES

1. Bolshakova, A. Yu. Philosophical and aesthetic “hunting” in the world of Russian literature (Pushkin, Turgenev, Leo Tolstoy, Aksakov). *Literary studies*. 2001;3:170–195. (In Russ.)
2. Borisova, N. V. Mythopoetics of all-encompassing unity in Mikhail Prishvin’s philosophical prose. Yelets, 2004. 227 p. (In Russ.)
3. Varlamov, A. N. Prishvin, or the Genius of life. Biographical narrative. *Oktyabr*. 2002;1:130–184. (In Russ.)
4. Dvortsova, N. P. Extraterritorial writer (the literary reputation of Mikhail Prishvin). *Topics in the Study of Literature*. 2004;1:49–69 (In Russ.)
5. Zhilyakova, E. M., Khokhlova, N. A. The concept of hunting in the *Notes of a Rifle Hunter in Orenburg Province* by Sergey Aksakov. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2013;3(23):52–62 (In Russ.)
6. Ivanov, N. N. Mikhail Prishvin, the reader of Goethe. *Mikhail Prishvin and the XXI century: Proceedings of the all-Russian research conference*. Yelets, 2013. P. 93–97. (In Russ.)
7. Losev, A. F. History of ancient aesthetics: In 8 vols. Moscow, 2000. Vol. 3. 624 p. (In Russ.)
8. Lyapina, A. V. Traditions of I. S. Turgenev in the specialized press about the nature and hunting of the late XIX century (as exemplified in magazines “Nature and Hunting” and “Russian Hunter”). *Scientific Notes of Orel State University*. 2019;3(84):140–145. (In Russ.)
9. Maltseva, T. V. “The hunting text” of Russian literature. *Art Logos*. 2020;3(12):27–41. Available at: <https://lengu.ru/mag/art-logos/archive/38/406> (accessed 01.11.2023). (In Russ.)
10. Melnikova, A. V. Hunting narratives in Russian literature of the second half of the XIX – the first third of the XX centuries. *Dialogues of the classics – dialogues with the classics*. Ekaterinburg, 2014. P. 61–81. (In Russ.)
11. Odeskaya, M. M. The gun and the lyre (hunting short story in the Russian literature of the XIX century). *Topics in the Study of Literature*. 1998;3:239–252. (In Russ.)
12. Podosenov, A. M. Mikhail Prishvin: philosophic and world-outlook contexts of creative activity. *Credo New*. 2013;4. Available at: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/k4-2013/21496-mihail-prishvin-filosofsko-mirovozzrencheskie-konteksty-tvorchestva.html (accessed 01.11.2023). (In Russ.)
13. Rudashevskaya, T. M. Mikhail Prishvin and Russian classics: Phacelia. The Tsar’s Route. St. Petersburg, 2005. 260 p. (In Russ.)
14. Turanina, N. A. Metaphorical modelling of world as a construct of reality in literary discourse. *Science. Art. Culture*. 2015;2(6):252–256. (In Russ.)
15. Fedorova, E. A. Peculiarity of national character in hunter’s stories by Evgeny Opochinin. *The Problems of Historical Poetics*. 2016;14:297–310. (In Russ.)
16. Frolova, E. V. The question of duality in M. M. Prishvin literary work. *Culture and Civilization*. 2017;7(3A):142–149. (In Russ.)
17. Khokhlova, N. A. The hunting concept identity in works by A. P. Chekhov of early 1880s. *Tomsk State University Journal*. 2015;400:11–19. (In Russ.)

Received: 4 November 2023; accepted: 12 December 2023

ОЛЬГА АЛЕКСЕЕВНА КОЛОКОЛОВА

кандидат филологических наук, младший научный сотрудник
Института языка, литературы и истории
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Федеральный исследовательский центр «Карельский
научный центр Российской академии наук»
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-1625-5791; kolokolowa.olg@yandex.ru

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА (на материале альманаха «Северные цветы»)

А н н о т а ц и я . В первой трети XIX века возросла роль периодической печати в развитии русской литературы. «Северные цветы» был одним из наиболее авторитетных и продолжительных альманахов, который издавался А. А. Дельвигом (1825–1831) и А. С. Пушкиным (1832). Авторы и издателей объединяли эстетические взгляды: интерес к гармонической античности, пластическим искусствам, категориям философии и культуры. Исследование рецепции античности на материале всех выпусков альманаха «Северные цветы» как единого комплекса текстов предпринимается впервые. Метод контент-анализа позволяет осветить конкретные случаи рецепции и рецензии античной традиции и на основе статистических данных выявить наиболее частотные реминисценции. В ходе исследования были рассмотрены следующие вопросы: рецепция античности в критической литературе; вопросы теории перевода; публикация переводов из античных авторов; отсылки к античным авторам и случаи прямого цитирования; рецепция античных жанров; образы пластического искусства и мифологии. Предпринятый анализ материала показал, что античная тема является не только средством стилизации и усиления эстетической ценности художественных текстов. Рецепция форм классического искусства служит основой для развития идей и духовной составляющей национальной литературы.

К л ю ч е в ы е с л о в а : античность, реминисценции, русская литература, альманах, Северные цветы

Б л а г о д а р н о с т и . Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) № 22-18-00423.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Колоколова О. А. Рецепция античности в русской литературе первой трети XIX века (на материале альманаха «Северные цветы») // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 66–75. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.993

ВВЕДЕНИЕ

Рецепция античной традиции в русской литературе является сложным, многоступенчатым процессом, каждый этап которого характеризуется усвоением знаковых для этого периода элементов греко-римской культуры. Переход от классицизма к романтизму и сентиментализму сопровождался поиском формы для выражения национальной идеи с опорой на классические образцы. Изучению античных традиций в русской словесности первой половины XIX века посвящен ряд филологических работ: монографии Л. И. Савельевой [16], [17], С. А. Кибальника [4], труды Петрозаводской школы ученых [5], [9], [15]. Исследовано влияние отдельных античных авторов на литературный процесс в России [3], [18]. Античная тема рассматривалась на материале творческого наследия В. А. Жуковского [7],

К. Н. Батюшкова [23], М. Ю. Лермонтова [12], [13], А. С. Пушкина¹, Е. А. Баратынского [14] и других авторов этого периода.

Следует учитывать, что в первой трети XIX века возросла роль периодической печати в развитии словесности². В. Г. Белинский назвал конец 1820-х – начало 1830-х годов «альманажным» периодом русской литературы³. А. С. Пушкин высоко оценивал значение подобного рода изданий: «Альманахи сделались представителями нашей словесности. По ним со временем будут судить о ее движении и успехах»⁴. На страницах журнала «Телескоп» высказывались мысли о непосредственном отражении литературного процесса в таких сборниках:

«Все богатство, весь сок литературы высасывается ими... <...> Коротко сказать: из наших альманахов можно получить достаточное понятие не только о совре-

менном состоянии нашей словесности, но и о будущих ее надеждах!»⁵.

Альманах можно рассматривать как единый текст, в котором воплощены художественно-эстетические взгляды издателей и авторов. Л. Г. Фризман справедливо заметил, что наиболее авторитетные альманахи 1820–1830-х годов объединяли писателей «на принципиальной основе»:

«...они дают незаменимый материал для верной оценки расстановки литературных сил, понимания позиции разных литературных лагерей. Иной поэт сам по себе, может быть, малозначителен, но показательно его участие в том или ином альманахе. <...> Каждый значительный русский альманах самобытен и занимает свое, лишь ему принадлежащее место в истории литературы и общественной жизни» [24: 298].

«Северные цветы» – самое продолжительное издание из русских альманахов XIX века, регулярно выходившее с 1825 по 1832 год. Современники единодушно отмечали высочайшую художественную ценность опубликованных на его страницах произведений и прекрасную работу издателей. «Северные цветы» называли лучшим русским альманахом⁶. Широко известна метафора, прозвучавшая в рецензии Н. В. Гоголя: «...благоуханный альманах! В нем цвели имена Жуковского, князя Вяземского, Баратынского, Языкова, Плетнева, Туманского, Козлова»⁷. Альманах издавался А. А. Дельвигом (выпуски на 1825–1831 годы) и А. С. Пушкиным (на 1832 год) в течение восьми лет, по одной книге ежегодно. Участников «кружка» Дельвига объединяли эстетические взгляды:

«Их влечет к себе гармоническая античность – искусство времени наивного детства человечества – так они думают. В этом воскрешении есть нечто от социальных утопий, с их извечными грезами об утраченном золотом веке. Они полны внимания к пластическим искусствам и к живописи. Они не утратили интереса и к элегии, с ее психологическим и философским началом» [2: 47].

Во взаимоотношениях издателей и авторов альманаха прослеживается своеобразная «преемственность» в увлечении античностью. К примеру, А. Х. Востоков, поэт и филолог, консультировал Дельвига по вопросам античной метрики. Н. И. Гнедич и Д. В. Дашков владели древнегреческим языком и сотрудничали с авторами, которые не имели возможности познакомиться с античными текстами в оригинале.

Бесспорно, рецепция античности в отдельных произведениях, опубликованных на страницах этого издания, не раз становилась предметом изучения. Тем не менее исследование данной проблемы на материале всех выпусков альманаха «Северные цветы» как единого комплекса тек-

стов проводится впервые. Выбранный в качестве основного метод контент-анализа позволил не только осветить конкретные случаи рецепции и рецензии античной традиции, но на основе полученных статистических данных выявить наиболее частотные реминисценции на уровне стилистических приемов, образов, сюжетной и жанровой структуры художественного текста. Рассмотрены проблемы рецензии античности в критико-публицистических произведениях. Предполагаем, что сделанные в ходе работы наблюдения внесут вклад в изучение более глобальной темы «Русская литература XIX века и античность».

* * *

В ходе исследования был рассмотрен весь объем текстов, опубликованных в альманахе за 1825–1832 годы (571 произведение): основной корпус составили художественные сочинения, были также задействованы критические статьи и литературные обзоры, включенные в рубрику «Проза». Довольно большой процент текстов (34 %) обнаруживает взаимодействие с античными традициями, при этом к переводной литературе относится лишь 4,7 %. В ходе исследования были рассмотрены следующие вопросы: рецепция античности в критической литературе; вопросы теории перевода; публикация переводов из античных авторов; отсылки к античным авторам и случаи прямого цитирования; рецепция античных жанров; образы пластического искусства и мифологии.

При анализе критико-публицистических произведений учитывалась не только рецензия сочинений античных авторов и их переводов на русский язык, но также апелляция к античности в оценке произведений современной литературы.

Первый выпуск альманаха на 1825 год открывает «Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах» П. А. Плетнева. Статья представляет собой антологический обзор отечественной поэзии с краткой характеристикой творчества авторов. Плетнев впервые в критико-литературоведческой мысли использует понятие «золотой век» применительно к русской поэзии. Автор обращается к истории античной литературы, где золотым веком называют период 44 г. до н. э. – 14 г. н. э. Данный этап отмечен разнообразием поэтических жанров в творчестве Вергилия, Горация, Овидия, Тибулла, Проперция. Поэты использовали мифологические и исторические сюжеты, работали над формированием стиля, в котором простота и стройность эпоса Гомера сочетались с особым вниманием к форме произведения. Античная поэзия этого времени широко

переводилась и публиковалась в России в начале XIX столетия. Ряд критиков, включая Белинского⁸, обвиняли римских поэтов в безнравственности, раболепии перед режимом Августа, считали совершенство формы и стиля единственным достоинством этой литературы. Такая оценка представляется недостаточно объективной, поскольку в поэзии золотого века получали развитие темы нравственного познания, вопросы гражданского долга и ответственности, творчества, признания поэта. Нравственно-философская проблематика и эстетика формы были спроецированы Плетневым на русскую поэзию и послужили толчком к введению данного термина для характеристики нового этапа русской словесности. По мнению критика, Жуковский, Баратынский и Пушкин, первые поэты грядущего золотого века, на основе образцов классической словесности развивают национальные черты русской поэзии.

Плетнев сопоставляет творчество русских поэтов и классиков античной литературы:

«Если бы искусная рука составила русскую антологию <...> эта книга по своему поэтическому достоинству равнялась бы с антологией классической древности. Чувства глубокие и верные; краски яркие и чистые, мысли новые и сильные; язык благозвучный, выразительный и способный ко всем звукопадениям...»⁹.

К примеру, Батюшков, по определению Плетнева, продолжатель античной элегической школы, «создал для нас ту элегию, которая Тибулл и Проперция сделала истолкователями языка Граций. У него каждый стих дышит чувством. Его гений в сердце» (1825: 38). В поэзии Капниста Плетнев отмечает чистоту и легкость стихов, сравнивая его талант с музой Горация:

«Его искусство произвело такое очарование, что мы, читая оды его, забываем оригинал, и в подражании видим что-то собственное. Скромный в желаниях, иногда мечтатель, певец сердечной грусти, нежный друг, он влечет к себе тишиною души и ясностью своей поэзии» (1825: 18).

В поэтическом даровании Жуковского автор более всего ценит гармонию в античном понимании этого термина как целостную, согласованную связь всех частей формы, рожденную в единстве противоположностей. «Он настраивает все способности души к одному стремлению: из них, как из струн арфы, составляется гармония» (1825: 18). В элегиях Баратынского подчеркнута новизна рецепции античного жанра, отмечена особая «точность мысли» и «истинность чувств».

Плетнев использует категории античной эстетики и поэтики при анализе русской литературы: поэтический гений и одаренность; под-

ражательная Муза; золотой век словесности; музыкальность и ясность языка; страсть и чувство; прекрасное и возвышенное; гармония стиха; драматический род поэзии; аллегория. Жанры элегии, буколической поэзии, оды, идиллии рассматриваются автором в их классической форме, которая может стать основой для развития собственно русской литературы.

С 1828 года в альманахе публикуются обзоры современной русской литературы О. М. Сомова. В этих статьях, как утверждает исследователь научной биографии Сомова Ю. А. Матвеева, не было единой концепции, они «рассыпались на ряд коротких рецензий» и были встречены критикой недоброжелательно¹⁰. Тем не менее Сомову удалось достаточно полно представить картину литературной жизни, в том числе осветить произведения на античную тему.

В критических статьях поднимаются проблемы поэтики художественного текста. Обозначен вопрос о роли греческого хора в современной драме на примере трагедии Шиллера «Мессинская невеста» в переводе А. Ротчева:

«Шиллер, который на поэтическом своем поприще как бы извещивал свои силы в разных родах древней и новой поэзии, в Мессинской невесте попытался ввести хор трагедии греческой; но конечно он сам увидел, что в новой трагедии, не основанной, подобно древней, на веровании в судьбу неотразимую, хор только ослабляет и охлаждает действие» (1830: 81).

Автор считает, что путь прямого заимствования античной традиции и воссоздания древнего колорита посредством копирования является неперспективным для развития русской словесности. Он размышляет о соотношении классической формы, метрики и содержания, ориентированного на современные темы:

«Замечу только, что двустипишия и четверостишия экзаметро-пентаметрические весьма хороши для выражения всякой отдельной мысли, и что здесь поэту вовсе не нужно придерживаться понятий древних: он может по воле развивать в них и понятия своих современников; форма или мера стихов не должны почитаться за непреложный устав того, что может ими выражаться» (1830: 64).

К примеру, среди произведений на античную тему Сомов выделяет «Энеиду» И. П. Котляревского, поскольку в ней «античная канва обрамляет» особенности национального малороссийского быта (1829: 53). Критик положительно характеризует произведение М. Д. Деларю «Превращение Дафны. Сельская поэма», сюжет которой заимствован из «Метаморфоз» Овидия:

«Содержание сей поэмы взято из Овидия, но молодой наш поэт несколько распространил оное и дополнил не-

которыми весьма удачными применениями. Экзаметр, коим она написана, правилен и благозвучен; эпилог исполнен чувства неподдельного» (1831: 4).

В критической статье Плетнева вопросы перевода с античных языков освещены весьма поверхностно. Высоко оценен перевод «Илиады» Гнедичем: отмечено непревзойденное совершенство языка и «понимание всех поэтических сторон классических писателей»¹¹ (1825: 45). Основное внимание этой теме уделено в работах Сомова: его интересуют общие теоретические проблемы перевода, а также особенности работы с подлинником и допустимость перевода с подстрочника. Автор предъявляет следующие требования к переводческой работе: соблюдение размера подлинника, точность языка и верно переданное содержание оригинального произведения. Сомов проводит четкую границу между переводом и подражанием: так, перевод Горациевых од, выполненный В. И. Орловым, он называет подражанием, поскольку не соблюден размер стихов и не всегда верно передано содержание. Кроме того, автор акцентирует внимание на некоторых частностях: с иронией рассуждает о некорректной передаче имен мифологических героев на русский язык. В качестве примера приведены случаи перевода теонимов «Зевс» и «Цибела» как «Перун» и «Золотая баба».

В «Обзрении Российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года» Сомов заявляет, что перевод «Илиады» Гнедичем – «замечательнейшее явление» литературной жизни за последнее полугодие:

«Размер стихов отца поэзии, соблюденный прелателем, живописный, прямодушный язык, оживляющий нам сказания и выражения племен первобытных, – язык пышный в описаниях, живой и быстрый в рассказах, естественный в речах, иногда даже до патриархальной грубости: вот неотъемлемые, прочные достоинства сего перевода» (1831: 5).

Успех Гнедича, по мнению Сомова, обусловлен работой с подлинником:

«Для полной оценки сего колоссального труда, потребно знание Эллинского языка, и знание глубокое, подобное тому, с каковым Гнедич постиг и передал нам бессмертные песни Гомеровы» (1831: 35–36).

В «Северных цветах на 1829 год» опубликованы фрагменты VI, XVII, XVIII, XIX и XX песен «Илиады» в переводе В. А. Жуковского. Отрывки соединены стихами, сочиненными самим переводчиком. Жуковский уточняет, что его перевод, в отличие от работы Гнедича, выполнен с немецких переводов и является «отголоском отголоска» (1829: 76).

Переводная литература представлена также следующими произведениями: идиллия Мосха «Море и земля» (пер. К. П. Масальского); шесть од Горация (пер. В. Е. Вердеревского и С. П. Шевырева). «Подражание Анакреону» А. С. Пушкина является вольным переводом оды «К фракийской кобылице». Сюжет о Мирре и Кинире из поэмы Овидия «Метаморфозы» переведен М. Д. Деларю.

В первой книге «Северных цветов» были изданы «Цветы, выбранные из греческой антологии» в переводе Д. В. Дашкова. Изучив древнегреческий язык и классическую поэзию, Дашков написал ряд статей и вел тщательную работу над переводом античных эпиграмм, «читая сотни страниц комментариев, чтобы понять несколько строк древнего текста» [2: 14]. Стилю переводчика свойственны торжественность, использование архаизмов, но при этом – стремление к изяществу, точности и легкости поэтического слова.

В альманахе были также опубликованы произведения европейских авторов на античные темы: стихотворение Ф. Шиллера «Пляска» в переводе П. П. Шкляревского; идиллия А. Шенье «Наяды» в переводе Е. А. Баратынского. «Прозерпина» А. С. Пушкина представляет собой вольный перевод 27-й картины из «Превращений Венеры» Э. Парни. Источником баллады В. А. Жуковского «Торжество победителей» является произведение Шиллера, в основу которого положен сюжет из «малых» поэм троянского цикла.

Отсылки к античным авторам находим в произведениях различных жанров: путевых записках, эпистолярной литературе, поэтических текстах. Продолжает сохраняться интерес авторов к популярному в XVIII веке творчеству Горация, а также других поэтов золотого века римской литературы – Вергилия, Тибулла, Проперция. Достаточно часто наблюдается обращение к античным историкам: Геродоту, Диодору, Титу Ливию, Плинию и Тациту. В большинстве случаев отсылки к именам античных писателей и историков носят характер обращения к признанному образцу, эталону. Наиболее часто в таком контексте упоминается имя Гомера (путевые записки «Афонская гора. Отрывок из путешествия по Греции в 1820 году» Д. В. Дашкова, «Отрывки писем из Италии» В. Я. Перовского, «Письмо к С. из Готенбурга» К. Н. Батюшкова, «К Ю. Н. Бартеңеву» А. И. Готовцевой, «Элегия» П. А. Катенина и др.). К примеру, в оде «Тройство» Шевырев называет Гомера одним из величайших сочинителей, чье имя стало синонимом поэтического дара и вдохновения (1830: 101).

В альманахе крайне редко встречается прямое цитирование античных текстов. «Оды» Горация (пер. В. Е. Вердеревского, М. Д. Деларю), а также фрагмент из поэмы «Метаморфозы» Овидия (пер. М. Д. Деларю) предваряют цитаты из этих стихотворений на латыни. Обозначим остальные случаи цитирования. Д. В. Дашков, обладавший глубокими знаниями в области классических языков и литературы, цитирует в «Отрывках из путешествий по Греции и Палестине...» сочинения Горация и Вергилия. В данном случае цитаты принимают переносное значение и иллюстрируют повествование. К примеру, описывая разногласия францисканских монахов и греческих духовников по поводу одной из святынь, принадлежащих храму Воскресения в Иерусалиме, автор цитирует на латыни «Послания» Горация: «*Peccas intra muro rescatur et extra*» («Грешат в стенах и вне стен Илиона»). Кроме того, П. А. Плетнев в качестве эпиграфа к статье «О стихотворениях Баратынского» приводит отрывок из сочинения Квинтилиана «Воспитание оратора», в котором римский ритор с похвалой отзывается о произведениях Архилоха. Зафиксировано семь случаев употребления устойчивых выражений на латинском языке: *studiorum humaniorum, et cetera, facsimile, requiescat in pace, con amore, argumentum baculinum, corpus juris civilis*.

Редкие случаи прямого цитирования античных сочинений указывают на характер рецепции: предпочтение отдается не прямому заимствованию, а интерпретации и рефлексии. Античный текст проникает в семантическое пространство русской литературы не только в качестве устойчивых структурно-семантических единиц, но в форме аллюзии и реминисценции.

Исследователь русской литературы первой половины XIX века Э. Г. Вацура считает, что «Дельвиг был более всех связан с миром скульптуры и живописи среди писателей пушкинского окружения» [1: 172]. Одним из факторов формирования сферы эстетического восприятия у Пушкина и Дельвига, по мнению Вацуры, является Царскосельский сад: «величественные аллегорические монументы и обломки античных статуй» составляли повседневный быт лицейцев [1: 172]. В первой трети XIX века античность становится не только источником сюжетов и образов для изобразительного искусства, но идеалом, нормой и «важнейшим стилиобразующим фактором»¹². В скульптурном ансамбле Царского села «на первый план выступает тема гражданственности и морально-этических добродетелей»¹³. Античный идеал гармонии и красоты, наполненный образами мифологии,

истории и искусства, находит отражение в «Северных цветах».

В 1825 году Дельвиг обращается к В. И. Григоровичу, профессору Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, издателю «Журнала изящных искусств», с просьбой написать статью для альманаха. В выпуске на 1826 год выходит первый систематический очерк истории русского искусства «О состоянии художеств в России» Григоровича, в следующем – продолжение статьи. В работе автор не обходит вниманием произведения на античные темы: картину П. И. Соколова «Меркурий и Аргус»; статую Венеры Таврической, купленную Петром I; скульптуру Ф. Ф. Щедрина «Спящий Эндимион»; статую Актеона и Гименея на барельефе работы И. П. Мартоса; статуи Актеона, Тритонов и Морфея работы И. П. Прокофьева и др.

В «Северных цветах» публикуются произведения в жанре путевого очерка, в котором значительная роль отводится «интертекстуальным связям, направленным на осуществление культурного диалога с целью расширения границ художественного пространства путевого произведения»¹⁴. Будучи советником при русском посольстве в Константинополе, Дашков посещал монастыри Афона в поисках рукописей славянской, греческой и латинской словесности. Автор описывает путешествия по Греции и Палестине в очерках «Афонская гора. Отрывок из путешествия по Греции в 1820 г.», «Русские поклонники в Иерусалиме. Отрывок из путешествия по Греции и Палестине в 1820 г.». Тематически к ним примыкают «Известие о греческих и латинских рукописях в Серальской библиотеке» и «Еще несколько слов о Серальской библиотеке». Помимо находок рукописей, путешественник живописует окрестности, уделяет внимание подробному описанию остатков храмов, статуй, античных изображений.

В альманахе представлены также произведения смежного жанра – письма о путешествии: «Письмо III из Турции» В. Г. Теплякова и «Отрывки из писем об Италии» В. А. Перовского. Тепляков описывает произведения изобразительного искусства: кусок древнего мрамора с изображением Эскулапа и Гигеи; часть разбитого барельефа с изображением одного из Диоскуров, обломки с надписями и другие находки. Интересны рассуждения о «поэтическом» характере мифологии древних эллинов – в ней выражена «странная любовь к чудесному» (1831: 184).

В 1820-х годах в русской поэзии становится популярным жанр стихотворной надписи, который восходит к традиции греческой антоло-

Таким образом, первое в истории пластического искусства произведение вдохновлено страданием безответной любви и обладает катарсическими функциями. Герой бессознательно приходит к берегу, месту рождения вышедшей из морской пены Афродиты; акт творения совершается им на грани бессознательного, он сопровождается покровительством богини красоты и любви.

«...С этого мига
Я не знаю, что было со мною! Пламя, не сердце,
Билось во мне, и не в персях, а в целом разлитое теле,
С темя до ног! И руки мои, и глина, и куща,
Дивно блистая, вертелись!» (1830: 129–130).

Произведение ваятеля – это воплощение чувственной любви, что вполне отражает современные Дельвигу представления об античном искусстве, изложенные в том числе в статьях Григоровича. Эрот водит рукой художника, воссоздавая из глины черты возлюбленной Ликидаса. В описании творения отражены традиции жанра античной экфрастической эпиграммы: восхваляется совершенство линий, подчеркивается сходство статуи и прообраза, уделяется внимание деталям. В чувственно-осязаемых образах, соответствующих классическому канону красоты, описан «прямой очерк лба», «кудри густые», обрамляющие голову, «роскошь ланит», «заманчиво-сладкая улыбка».

Идиллия завершается сценой, в которой задействованы образы Зевса, Горгоны, Киприды и покровителя искусств Феба. Священный голос дарует прощение Прометею, поскольку его «святотатство» «пользой изгладилось»: мгновенность ускользящей красоты запечатлена в «нетленном сиянии». Оживленный камень дарует бессмертие художнику и славу среди потомков, сближает с божественным началом.

Тема искусства также звучит в стихотворении П. П. Шкляревского «Пляска» (перевод «Der Tanz» Шиллера). Увлечение немецкой романтической поэзией и «пристрастие к русским архаистам» повлияли на особый характер переводов Шкляревского: их отличает торжественность и насыщенность «славянскими речениями» [2: 64]. В описании танца присутствуют античные категории меры, гармонии в музыке, пластичности. Действие произведения расширяется до космического пространства небес, которое связано с античным понятием музыки вселенной. Таким образом, посредством цикличности танца границы сфер стираются, лирическому герою открывается космическое единство и гармония мира.

«...То устав гармонии, мощной богини:
Дружную пляской она буйный смиряет скачок;

Как Немезида, златой сладкозвучья уздой укрощает
Дикую радость души, пылкий, кипящий восторг.
Или вотще для тебя рокоchet музыка вселенной?
Иль не чарует тебя стройного пеня поток,
Ни восхитительный лад, согласие чудное тварей,
Ни круговой хоровод, плавно в пространствах небес
Движущий светлыя солнца на поприщах, смело
извитых?» (1827: 286–287).

В целом произведения альманаха насыщены мифологическими образами и сюжетами, которые органично вливаются в ткань художественного текста в редуцированной форме. В ходе исследования было установлено, что наиболее часто встречаются следующие группы образов: Аполлон, Кастальский ключ, музы, грации и хариты; Зевс и титаны; мойры, Ананке, Фортуна.

В соответствии с традициями литературы XVIII – начала XIX века, образы Феба и музы являются скорее атрибутами условного поэтического языка, нежели воплощают идеи и смыслы античной культуры. В большинстве случаев они представлены в стихотворениях, имеющих черты анакреонтической и горацанской поэзии. В стихотворениях К. Н. Батюшкова «К N. N.», В. К. Кюхельбекера «Поощада певца», Н. И. Гнедича «К Плетневу», П. А. Катенина «Фив и Музы! Нет вам жестокостью равных!...», С. П. Шевырева «К Фебу», Е. А. Баратынского «Муза» и др. эти устойчивые образы неизменно связаны с темой поэта и поэзии, включающей в свое смысловое поле проблемы судьбы творца, забвения и бессмертия, памяти потомков, гармонии и вдохновения.

Часто встречаются на страницах как поэтического, так и прозаического разделов альманаха имена Зевса и титанов. Сравнительная модель, в основе которой положительные черты верховного божества Олимпа (мудрость, величие, сила, могущество), используется для характеристики исторических фигур и современников. Так, в очерке Ф. Н. Глинки «Вступление большой действующей армии на позиции при с. Тарутине (Отрывок из истории 1812 года)» М. И. Кутузов сравнивается с Зевсом, сражающимся с титанами: «Растратив все свои громы, он отражал противников терпением» (1830: 160).

В ряде произведений образы античной мифологии задействованы в реализации темы судьбы и рока. Примером могут служить эпиграмма «Молитва» (пер. Дашкова), «Три слепца» Илличевского, «Одиночество (из Ламартина)» анонимного автора, «В альбом А. Н. В-ф» Дельвига, «К П. А. Плетневу» Гнедича и др. Традиционно автор прибегает к воплощению античного представления о неотвратимости судьбы, неуклонное

действие и случайности которой олицетворяют парки (в римской традиции – мойры). В качестве персонификации рока и удачной судьбы, случая выступают также Ананке и Тюхе (Фортуна).

Интересно в данном контексте стихотворение Дельвига «Гений-хранитель (Сновидение)», где появляется нетрадиционный для этой темы образ. Страдающий герой ропщет на богов за муки, которые он претерпевает. Во сне он видит себя израненного, закованного в цепи. Героя оплакивает дух-хранитель, который, как и боги, бессилен избавить его от несчастий: судьба человека подвластна законам рока, ее нити прядутся высшими силами. Образ основан на римской мифологии: в античности это духовный покровитель и спутник каждого мужчины (женщинам покровительствовала Юнона). Гений оберегал человека с момента его рождения, определял его характер. Некоторые местности также имели своего гения. В искусстве духу-хранителю обычно придавался образ юноши, иногда бородатого мужа [19: 126–127]. В стихотворении он выступает в роли вестника богов: рассказывает лирическому герою, что жители Олимпа любят людей. Они могут наградить смертного в своей обители, но изменить человеческую судьбу бессильны: законы рока и судьбы неумолимы, им подвластны судьбы не только всего сущего на земле, но и верховных божеств на небесах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование альманаха «Северные цветы» подтверждает, что взаимодействие с античным наследием является одним из источников развития и обогащения русской литературы первой трети XIX века. Рецепция классических форм в искусстве послужила толчком к межкультурному диалогу: античные образы, сюжеты, мотивы и жанры органично входят в произведения русских писателей как средство стилизации и воссоздания традиций древности, усиления эстетической ценности художественных текстов. Вместе с тем анализ материала наглядно иллюстрирует укоренение в русской литературе традиции, которую Г. С. Кнабе назвал «русской античностью». Под этим термином подразумевается не только комплекс заимствованных из культуры Древней Греции и Рима элементов, но те ее стороны, «которые были усвоены национальной культурой в соответствии с внутренними ее потребностями и стали ее органической составной частью» [6: 9]. Интерпретация античных образов происходит не только на основе общих европейских тенденций, но и русской культуры, этнографических особенностей. В художественных и критических произведениях провозглашается идея развития национальной духовной составляющей литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Тема «Пушкин и античность» широко изучена в литературоведении. Подробную библиографию см.: [6].
- ² Исследование античных реминисценций в русских литературных журналах первой половины XIX века см.: [8], [11], [20], [21].
- ³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 8. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 214.
- ⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. С. 48.
- ⁵ Северные Цветы на 1832 год, изданные А. С. Пушкиным // Телескоп. 1832. № 2. С. 297.
- ⁶ Современная русская литература 1828 и 1829 годов // Московский телеграф. 1829. № 8. С. 479; Белинский В. Г. На сон грядущий // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 8. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 418.
- ⁷ Гоголь Н. В. Мое новоселье // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 197.
- ⁸ Белинский В. Г. Статья седьмая. Поэмы: «Цыганы», «Полтава», «Граф Нулин» // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 7. С. 404.
- ⁹ Плетнев П. А. Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах // Северные цветы на 1825. С. 38. Далее ссылки на альманах «Северные цветы» даются в тексте с указанием в скобках года выпуска и номера страницы.
- ¹⁰ Матвеева Ю. А. Орест Михайлович Сомов – литературный критик. Научная биография: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 20.
- ¹¹ «Пояс Киприды», отрывок из XIV песни «Илиады» в переводе Гнедича, был опубликован в альманахе «Северные цветы на 1826 год». Полный текст поэмы вышел в 1829 году и вызвал большой отклик в критической литературе.
- ¹² Морозова С. С. Образ античности в русской скульптуре конца XVIII – первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. С. 4.
- ¹³ Там же. С. 14.
- ¹⁴ Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. С. 5.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вацуро В. Э. Дельвиг и искусство // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. С. 172–202.

2. Вацуро В. Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига – Пушкина // Вацуро В. Э. Избранные труды. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 3–222.
3. Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Индрик, 2001. 397 с.
4. Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. Л.: Наука, 1990. 267 с.
5. Классицизм и неоклассицизм в русской литературе XVIII–XIX вв.: Сб. ст. Вып. 1, 2. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2011–2012.
6. Кнабе Г. С. Пушкин и античная литература // Пушкин. Исследования и материалы: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб.: Наука, 2004. Т. XVIII–XIX. С. 24–31.
7. Литинская Е. П. Рецензия и рецепция античной поэзии в творчестве В. А. Жуковского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2011. 311 с.
8. Литинская Е. П. Греческая антология на страницах журнала «Современник» (1836–1866) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, № 7. С. 71–79. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.960
9. Мальчукова Т. Г. Античные традиции в русской поэзии: Учеб. пособие по спецкурсу. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1990. 103 с.
10. Мальчукова Т. Г. О жанровых традициях в «Анфологических эпиграммах» А. С. Пушкина // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1986. С. 64–82.
11. Манина И. О. Античная тема в журнале «Вестник Европы» (1802 г. № 1–12) // Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве: Материалы Восьмых Междунар. науч. чтений: В 2 ч. Ч. 2. Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2022. С. 74–86.
12. Нилова А. Ю. Жанрово-стилистические традиции в лирике М. Ю. Лермонтова (послание, элегия). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. 169 с.
13. Нилова А. Ю. Античные традиции в лирике М. Ю. Лермонтова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. Научное электронное издание. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
14. Патроева Н. В. Античные образы в книге стихов Е. А. Баратынского «Сумерки» // Россия и Греция: диалоги культур: Материалы V Междунар. конф.: Сб. науч. статей. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2020. С. 127–135.
15. Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII–XIX вв.: Сб. статей. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. 272 с.
16. Савельева Л. И. Античность в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. 120 с.
17. Савельева Л. И. Античность в русской романтической поэзии. (Поэты пушкинского круга). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1986. 77 с.
18. Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII – начала XX веков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 397 с.
19. Словарь античности / Редкол.: В. И. Кузищин (отв. ред.) и др. М.: Прогресс, 1989. 704 с.
20. Скоропадская А. А. Рецензия античности на страницах русских литературных журналов начала XIX в. // Национально-культурные коды мировой литературы в контексте аудиовизуальных практик искусства. Новгород: Издатель А. В. Щепинский, 2022. С. 232–239.
21. Суворова И. М., Скоропадская А. А. Античные реминисценции в русской поэзии начала XIX в. (по материалам альманаха «Свиток муз») // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20, № 4. С. 112–128. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11623
22. Тахо-Годи А. А. Эстетико-жизненный смысл античной символики Пушкина // Писатель и жизнь: Сб. историко-литературных, теоретических и критических статей. М.: Сов. писатель, 1986. Вып. 5. С. 102–120.
23. Фридлиндер Г. М. Батюшков и античность // Русская литература. 1988. № 1. С. 44–49.
24. Фризман Л. Г. А. С. Пушкин и «Северные цветы» // Северные цветы на 1832 год. М.: Наука, 1980. С. 295–337.

Поступила в редакцию 25.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Original article

Olga A. Kolokolova, Cand. Sc. (Philology), Junior Researcher, Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences (Petrozavodsk, Russian Federation)
 ORCID 0000-0002-1625-5791; kolokolowa.olg@yandex.ru

RECEPTION OF ANTIQUITY IN RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST THIRD OF THE XIX CENTURY (the study of the *Northern Flowers* almanac)

Abstract. In the first third of the XIX century, the role of the periodicals in the development of Russian literature increased. *Northern Flowers* is one of the most authoritative and long-lived almanacs, edited by Anton Delvig (1825–1831) and Alexander Pushkin (1832). The authors and editors had common views on aesthetics and shared interest in harmonic antiquity, plastic arts, and categories of philosophy and culture. This is the first time the study of antique

reminiscences is conducted using the materials of all issues of the *Northern Flowers* almanac as a single complex of texts. The method of content analysis makes it possible to highlight specific cases of reception and review of the ancient tradition and to identify the most regular reminiscences according to the statistical data. The following issues are considered: the reception of antiquity in critical literature; theoretical questions of translation; publication of translations of ancient authors' texts; references to and direct citations of ancient authors; reception of ancient genres; and images of plastic art and mythology. The study revealed that the ancient theme was not only a means of stylization and providing aesthetic value for literary texts. The reception of classical art forms served as the basis for the development of ideas of Russian national literature.

Key words: antiquity, reminiscences, Russian literature, almanac, Northern Flowers

Acknowledgements. The reported study was funded by the Russian Science Foundation (project No 22-18-00423).

For citation: Kolokolova, O. A. Reception of antiquity in Russian literature of the first third of the XIX century (the study of the *Northern Flowers* almanac). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):66–75. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.993

REFERENCES

1. Vatsuro, V. E. Delvig and art. *Vatsuro, V. E. Commentator's notes*. St. Petersburg, 1994. P. 172–202. (In Russ.)
2. Vatsuro, V. E. *Northern Flowers*. The history of Delvig and Pushkin's almanac. *Vatsuro, V. E. Selected works*. Moscow, 2004. P. 3–222. (In Russ.)
3. Egunov, A. N. Homer in Russian translations of the XVIII–XIX centuries. Moscow, 2001. 397 p. (In Russ.)
4. Kibalnik, S. A. Russian anthological poetry of the first third of the XIX century. Leningrad, 1990. 267 p. (In Russ.)
5. Classicism and neoclassicism in Russian literature of the XVIII–XIX centuries: Collected papers. Issues 1, 2. Petrozavodsk, 2011–2012. (In Russ.)
6. Knabe, G. S. Pushkin and ancient literature. *Pushkin. Studies and materials: Pushkin and world literature. Materials for the Pushkin Encyclopedia*. St. Petersburg, 2004. Vol. XVIII–XIX. P. 24–31. (In Russ.)
7. Litinskaya, E. P. Review and reception of ancient literature in Vasily Zhukovsky's works. Petrozavodsk, 2011. 311 p. (In Russ.)
8. Litinskaya, E. P. Greek anthology in the journal *Sovremennik* (1836–1866). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2023;45(7):71–79. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.960 (In Russ.)
9. Malchukova, T. G. Ancient traditions in Russian poetry. Petrozavodsk, 1990. 103 p. (In Russ.)
10. Malchukova, T. G. Genre traditions in Pushkin's "Anthological Epigrams". *Genre and composition of literary works*. Petrozavodsk, 1986. P. 64–82. (In Russ.)
11. Manina, I. O. Ancient theme in the magazine *Bulletin of Europe* (1802, Nos 1–12). *Intersections of interactions: the dialogue between Russian and foreign literatures. Proceedings of the 8th international scientific readings*. Kaluga, 2022. P. 74–86. (In Russ.)
12. Nilova, A. Yu. Genre and stylistic traditions in Mikhail Lermontov's lyric poetry (epistle, elegy). Petrozavodsk, 2009. 169 p. (In Russ.)
13. Nilova, A. Yu. Ancient traditions in Mikhail Lermontov's lyrics. Petrozavodsk, 2016. (In Russ.)
14. Patroeva, N. V. Antique images in Yevgeny Baratynsky book of poems *Twilight. Russia and Greece: dialogues of cultures: Proceedings of the V international conference*. Petrozavodsk, 2020. P. 127–135. (In Russ.)
15. Reception of ancient heritage in Russian literature of the XVIII–XIX centuries: Collected papers. Petrozavodsk, 2009. 272 p. (In Russ.)
16. Savel'yeva, L. I. Classical antiquity in Russian poetry of the late XVIII – early XIX centuries. Kazan, 1980. 120 p. (In Russ.)
17. Savel'yeva, L. I. Classical antiquity in Russian romantic poetry. (Poets of the Pushkin's circle). Kazan, 1986. 77 p. (In Russ.)
18. Sviyosov, E. V. Sappho and Russian love poetry of the XVIII – early XX centuries. St. Petersburg, 2003. 397 p. (In Russ.)
19. Dictionary of antiquity. (V. I. Kuzishchin, Ed.). Moscow, 1989. 704 p. (In Russ.)
20. Skoropadskaya, A. A. Review of antiquity on the pages of Russian literary journals of the early XIX century. *National and cultural codes of world literature in the context of audiovisual art practices*. Nizhny Novgorod, 2022. P. 232–239. (In Russ.)
21. Suvorova, I. M., Skoropadskaya, A. A. Antique reminiscences in Russian Poetry of the early 19 century (based on the materials of the "Muses Scroll" almanac). *The Problems of Historical Poetics*. 2022;20(4):112–128. DOI: 10.15393/j9.art.2022.11623 (In Russ.)
22. Takho-Godi, A. A. Aesthetic and life meaning of Pushkin's ancient symbols. *The writer and life. Collection of historical, literary, theoretical, and critical articles*. Moscow, 1986. Issue 5. P. 102–120. (In Russ.)
23. Fridlender, G. M. Batyushkov and antiquity. *Russkaya Literatura*. 1988;1:44–49. (In Russ.)
24. Frizman, L. G. Alexander Pushkin and *Northern Flowers*. *Northern Flowers almanac in 1832*. Moscow, 1980. P. 295–337. (In Russ.)

АННА ЮРЬЕВНА НИЛОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики
Института филологии
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0003-4230-5972; nilova@petrsu.ru

РЕЦЕПЦИЯ «ПОЭТИКИ» АРИСТОТЕЛЯ В РАБОТАХ ЛИЦЕЙСКИХ УЧИТЕЛЕЙ А. С. ПУШКИНА

А н н о т а ц и я . Первая половина XIX века является периодом формирования отечественного литературоведения. Однако работы теоретиков этого периода практически не изучены. Отмеченный пробел особенно значим, когда дело касается педагогов, оказавших влияние на становление литературоведческих концепций нескольких поколений филологов. Этим определяется актуальность и новизна заявленной темы. В статье с использованием сравнительно-сопоставительного метода впервые описана рецепция основных положений «Поэтики» Аристотеля – базового для европейской литературной теории труда – в сочинениях лицейских преподавателей Н. Ф. Кошанского и А. И. Галича. Отмечено, что Аристотель являлся безусловным авторитетом для указанных авторов, однако усвоение концепции греческого философа проходило в контексте ее интерпретации европейскими эстетическими теориями. Так, Кошанский солидаризируется с Аристотелем в том, что искусство доставляет наслаждение, и эта идея поддерживает гедонистическую теорию катарсиса, отразившуюся в его сочинении. Шеллингянец Галич развивает идею немецкого романтизма о судьбе как основной силе, противостоящей герою трагедии, и при этом отстаивает классицистическое правило трех единств, отсутствующее у Аристотеля.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Аристотель, Н. Ф. Кошанский, А. И. Галич, «Поэтика», становление отечественной теории литературы, трагедия, катарсис

Б л а г о д а р н о с т и . Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) № 22-18-00423.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Нилова А. Ю. Рецепция «Поэтики» Аристотеля в работах лицейских учителей А. С. Пушкина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 76–81. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.994

ВВЕДЕНИЕ

Первая треть XIX века занимает особое положение в истории отечественного филологического знания: в это время происходит переход от «теории словесности к литературоведению» [14: 1098]. Однако труды значимых теоретиков этого периода и лицейских учителей А. С. Пушкина – Н. Ф. Кошанского и А. И. Галича – не получили полного и всестороннего осмысления в отечественной филологической науке. Более того, указание на актуальность и необходимость подобного рода исследований стало общим местом работ, посвященных этим авторам в течение последних трех десятилетий [3], [10], [13], [14]. Из всего наследия Кошанского наибольшего внимания удостоились его работы по грамматике русского языка и риторике [2], [5: 109],

[6: 275], [7], [15], [16], [21], охарактеризовано его влияние на преподавание словесности в учебных заведениях и собственная педагогическая деятельность [1], [3], [12]. При этом неизменно указывается на излишнюю сухость педагогического метода Кошанского, что, вероятно, происходит из слишком прямолинейного понимания ироничной характеристики лицейского учителя в пушкинском стихотворении «Моему Аристарху». Меньшего внимания удостоилась его переводческая деятельность [19]. Литературно-теоретические же работы Кошанского не получили сколько-нибудь полной характеристики. Галич интересует исследователей прежде всего как философ, один из первых русских шеллингянцев [10], [11], [20], [22]. Литературоведческие его работы привлекают внимание только в контексте общих описаний развития отечественной теории

литературы [8] или отдельных литературоведческих вопросов [9: 44]. Актуальность изучения именно литературно-теоретических концепций Н. Ф. Кошанского и А. И. Галича представляется особенно значимой еще и потому, что они оказали влияние на образование Пушкина, его поэтическое творчество и формирование литературоведческих идей: сухие риторические схемы, усвоенные на уроках «педанта» Кошанского, под пером гения превращались в такие поэтические шедевры, как стихотворение «Цветок» [17: 6–19], а идеи из работ Галича нашли отражение в литературной теории Пушкина. Целью настоящей статьи является попытка описать рецепцию некоторых положений основополагающей для европейской литературной теории «Поэтики» Аристотеля в работах лицейских учителей Пушкина Кошанского и Галича.

* * *

Первый русский перевод «Поэтики» Аристотеля появился только в 1854 году, однако русский читатель был знаком с содержанием трактата и раньше по школьным курсам поэтики, отражению теории Аристотеля в сочинениях Ф. Прокоповича, В. К. Тредиаковского, А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова и др., переводам на европейские языки и откликам на теорию драмы в трагедиях русских драматургов. В 1821 году был издан «Словарь древней и новой поэзии», в котором его автор, Н. Остолопов, ссылаясь на Аристотеля как на безусловный авторитет и часто близко к тексту пересказывал важнейшие положения «Поэтики». Фрагменты Словаря на протяжении 1810-х годов печатались в журналах «Санкт-Петербургский вестник», «Вестник Европы», «Труды Общества любителей российской словесности». В это же время в журналах активно обсуждались вопросы теории драмы. Можно сказать, что первая треть XIX века стала периодом активного освоения и осмысления наследия афинского философа, которое оказало влияние и на литературно-теоретические работы филологов пушкинского круга.

Н. Ф. Кошанский (1785(?)–1831) – выпускник Московского университета, доктор философии. С 1811 по 1828 год был профессором латинской и русской словесности в Царскосельском лицее. Известен как поэт и переводчик, однако «наибольшую славу ему принесли его педагогические труды» [3: 290]. Его учебники русской и латинской грамматики, «Частная риторика» и «Общая риторика» выдержали множество изданий, а их содержание сохраняло актуальность и во второй половине XIX века [3: 290].

В 1811 году Кошанский опубликовал обширный труд «Цветы греческой поэзии», название которого восходит к античным антологиям. Книга включала в себя идиллии, эпиграммы и отдельные фрагменты стихов Биона и Мосха на греческом языке, а также их переводы, выполненные самим Кошанским. Греческие тексты сопровождалась биографиями поэтов и подробными комментариями. Кроме стихов Мосха и Биона в книгу входили переводы шестой песни «Одиссеи» Гомера и фрагмента трагедии Софокла «Антигона». Поэтической части был предпослан обширный вступительный раздел «К читателям», в котором автор предлагает краткое описание греческой культуры. По замечанию современного исследователя, это издание делало честь «не только его составителю, но и вообще филологическому образованию того времени» [15: 104].

«Цветы греческой поэзии» не содержат последовательного изложения литературно-теоретической концепции их составителя. Во вступительном разделе Кошанский дважды упоминает имя Аристотеля, в обоих случаях без сколько-нибудь подробного комментария «Поэтики». Однако влияние теории Стагирита на восприятие Кошанским античной культуры хорошо заметно, когда последний говорит о воздействии трагедии на зрителя. По утверждению Аристотеля, трагедия изображает «ужасное» и совершает «путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» [4: 56]. Кошанский говорит о воздействии трагедии на зрителей и эмоциях, ею вызываемых, следующее:

1. «Сердца зрителей колеблются, движутся, и Греки платят дань жестокости предковъ своимъ слезами. Такъ нравы ихъ смягчаются и дѣлаются добрѣе; такъ души ихъ научаются чувствовать сожалѣніе. Вдругъ все исчезаетъ, остаются только слезы не глазахъ и впечатлѣніе въ сердцахъ!».

2. «Ужась на лицѣ зрителей и удовольствіе въ сердцахъ. О чудо искусства! кто не восхищенъ твоимъ чародѣйствомъ» (Кошанский: XXI).

Он согласен с Аристотелем в том, что трагедия показывает страшные или ужасные события и воздействует на эмоции зрителей. Она не только смягчает чувства, «научает чувствовать сожалѣніе», но и доставляет удовольствие. Вероятно, на восприятие катарсиса Кошанским повлияли эстетическая теория Лессинга и гедонистическая Баттё. В пользу влияния последней свидетельствует и то, как Кошанский характеризует отношение греков к жизни. По его мнению, целью жизни греков было именно наслаждение: «Представьте народъ, посвятившій себя важ-

ной наукѣ наслаждаться жизнью; народъ, коего воображеніе очаровывало все, къ чему прикасалось» (Кошанский: X). Удовольствие читателей было и целью самого Кошанского при работе над «Цветами греческой поэзии» (Кошанский: X).

А. И. Галич (1783–1848) в 1808–1812 годах обучался в Германии, где проникся идеями Шеллинга. С 10 мая 1814 года по 1 июня 1815 года, заменяя заболевшего Кошанского, преподавал русскую и латинскую словесность в Царскосельском лицее. На занятиях молодой преподаватель выходил за темы своего предмета и обсуждал с учениками вопросы современной немецкой философии [10: 16]. В 1825 году Галич опубликовал работу «Опыт науки изящного», в которой «дал первое в России систематическое изложение романтической эстетики, представлявшей собой одну из ведущих форм мировой эстетической мысли XIX века» [10: 131]. Трактат состоит из «Предисловія», «Вступленія» и двух частей: «Часть общая или чистая. Теорія изящного» и «Часть прикладная или особенная. Теорія изящныхъ искусствъ». Первая часть трактата, общезстетическая, подробно проанализирована в работе З. А. Каменского [10]. Исследователь отметил влияние на сочинение Галича не только Шеллинга, но и Канта и Гегеля [10: 132–133]. Вторая часть, в которой автор обращается к теории литературы, осталась вне поля исследовательского интереса.

«Теория изящныхъ искусствъ» Галича, так же как и «теория изящного», демонстрирует очевидное влияние философии немецкого романтизма и, в первую очередь, его интерес к антиномичности мира. Аристотеля автор трактата упоминает всего один раз, когда во Введении излагает историю «теории изящного». Аристотель, по мнению Галича, относится к первому периоду развития «науки изящного» – периоду «простыхъ чувственныхъ наблюдений»², за ним следуют период «смысла и логическихъ его соображеній», представителями которого являются Баумгартен, Дидро и Кант, и период «полного владычества разума», к которому Галич относит Платона, Винкельмана, Лессинга, Гегеля и Шлегелей (Галич: 6). Тем не менее теория Галича развивается в русле традиции, заложенной греческим философом.

Исходным тезисом первой части трактата, демонстрирующим ориентацию автора на эстетическую программу немецкого романтизма, является утверждение двойственной природы человека:

«...человѣкъ есть гражданинъ двухъ міровъ, – видимаго и невидимаго. Первому принадлежит онъ своею

чувственно-органическою стороною, второму – духовно-нравственною» (Галич: 9).

Во второй части Галич возвращается к тезису о двойственности человеческой природы и отмечает:

«...изящное искусство, само по себѣ нѣчто единое, нераздѣльное, безконечно разнообразно въ способахъ, употребляемыхъ человѣкомъ, какъ духовно-нравственнымъ существомъ, для изображенія своихъ мыслей или, лучше, видѣній» (Галич: 77).

На основании двойственной природы человека он выделяет «изящные искусства внешнихъ чувствъ, или художества» и «изящное искусство, принадлежащее чувству внутреннему, или поэзію». Все «художества» Галич разделяет на

«а) художества, преимущественно относящіеся къ пространству, – образовательныя; б) художества, преимущественно относящіеся ко времени, – тоническія; с) художества, преимущественно относящіеся и къ пространству и ко времени – театральныя, сценическія» (Галич: 82–83).

Поэзію он разделяет на эпопею, лирику и драму, которые называет «формами» поэзии. Такое традиционное деление поэзии на «формы» восходит к Аристотелю, но если греческий философ в основу деления ставил принцип подражания, то Галич основывается на романтическом принципе изображения: в эпопее поэт

«изображаетъ видѣнія, раскрывющіеся предъ умственными его очами, повѣствуя объ нихъ, какъ о совершившихся событіяхъ», в лирике «изливается въ поэтическихъ ощущеніяхъ своего сердца», в драме «заставляетъ насъ быть свидѣтелями производимаго дѣянія» (Галич: 158–159).

Большая часть «Поэтики» посвящена описанию трагедии, которую Аристотель определяет следующим образом:

«...трагедія есть подражаніе действию важному и законченному, имеющему определенный объемъ, [подражаніе] при помощи речи, в каждой из своихъ частей различно украшенной; посредствомъ действия, а не рассказа, совершающее путемъ состраданія и страха очищеніе подобныхъ аффектовъ» [4: 56].

Аристотель выделяет шесть частей трагедии: фабулу, характеры, разумность, сценическую обстановку, словесное выражение и музыкальную композицию [4: 58], важнейшими из них он называет фабулу и характеры и особо отмечает, что «трагедія есть подражаніе не людям, но действию и жизни» [4: 58]. Внутри фабулы Аристотель выделяет перипетию и узнаваніе. Под характером философ понимает «то, в чем обнаруживается направление воли» [4: 60].

Он очень кратко оговаривается о сходстве трагедии и комедии, заключающемся в способе подражания (трагедия и комедия «представляют людей действующими, причем драматически действующими» [4: 46]), и не говорит специально о драме как о роде искусства, объединяющем трагедию и комедию. Галич же говорит о драме как о форме самостоятельной поэзии и определяет ее как искусство, в котором поэт «заставляет нас быть свидѣтелями производимаго дѣянія» (Галич: 158–159). Затем он дает более подробное определение драмы:

«...въ Драмѣ видимъ отдѣльное дѣяніе съ его побудительными причинами и перемѣнами, постепенно раскрываемое, т. е. предъ нашими глазами совершаемое свободнымъ лицомъ въ его бореніи съ общимъ порядкомъ вещей или со враждебнымъ духомъ цѣлаго» (Галич: 179–180).

В качестве важнейших элементов драмы, от которых зависит красота драматических произведений, Галич называет свойства действия, характер лиц, узлы и развязки, что восходит к описанию важнейших частей трагедии у Аристотеля. К Аристотелю восходит и требование естественности, логичности и цельности драматического действия, ограниченного количества событий, а также раскрытия характера «не въ разсужденіяхъ или рѣчахъ, а въ живомъ приложеніи или на дѣлѣ» (Галич: 184). Однако, когда Галич переходит к рассуждениям об ограничениях, которые накладывает на драму ее представление в форме зрелища, он отдает дань уже, казалось бы, отошедшему классицизму и говорит о классицистических трех единствах. Аристотель, как известно, настаивал только на единстве действия и допускал единство времени («трагедия старается, насколько это возможно, вместить свое действие в круг одного дня или лишь немного выйти из этих границ» [4: 54]). По замечанию Н. И. Новосадского, единство времени –

«не принцип, не требование, а вывод, вытекавший из наблюдений над греческой трагедией, при постановке которой на сцене необходимо было подчиняться несовершенству технических условий» [18: 14].

Требования единства места у Аристотеля не было и быть не могло, потому что оно не соблюдалось греческой трагедией. Таким образом, в формулировании требования «трех единств» Галич исходит из той же посылки, что и Аристотель, но действует в контексте классицистической теории.

Аристотель сопоставлял трагедию и комедию по способу подражания, однако противопо-

ставлял их по предмету подражания: «комедия <...> есть воспроизведение худших людей» [4: 53], трагедия же «подражание действию важному» [4: 56]. Для Галича трагедия и комедия – это виды драмы, содержанием которой является «бореніе одной воли съ другими, отдѣльной съ общей» (Галич: 187). Именно это «бореніе» и различает трагедию и комедию. Комедия представляет борьбу «произвола со случаемъ, причудами и глупостями» (Галич: 188), трагедия – борьбу «свободы съ необходимостію или судьбою» (Галич: 188). Таким образом, в основе видового (жанрового) деления драмы лежит тип конфликта, о котором Аристотель не говорил.

Аристотель также не упоминал о судьбе как о части трагедии или той силе, которая оказывает какое-либо действие на ее героев. Источником страдания трагического героя и поворота «из счастья в несчастье» [4: 80], по его мнению, должна быть ошибка героя, то есть его самостоятельное действие, только в этом случае зритель будет испытывать сострадание и страх. Таким образом, если при описании драмы как сценического произведения Галич сближался с классицистическим учением о трех единствах, то в осмыслении источника страдания трагического героя он следовал за немецкой романтической эстетикой, теории которой, и в первую очередь Фр. Шлегель, видели в судьбе силу, противостоящую человеку как в античном искусстве, так и в современной трагедии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ранний, предшествующий В. Г. Белинскому, период отечественного литературоведения практически не отрефлексирован филологической наукой. Эта лакуна особенно значима, когда дело касается педагогов, сформировавших несколько поколений отечественных теоретиков. Работы Кошанского и Галича содержат оригинальные литературоведческие концепции и фиксируют интересный период развития российской теории словесности, когда романтическая теория поэзии прорастала сквозь традиции классицизма и просвещения. Однако общей основой всех стилистических и эстетических инвариантов европейской и русской литературной теории – понимания поэзии как творческого восприятия и подражания жизни, осмысления родовой дифференциации поэзии на основании предмета и способа подражания, оптимизирующей функции искусства, – является «Поэтика» Аристотеля, который всеми воспринимается как безусловный авторитет.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Кошанский Н. Ф. Цвѣты греческой поэзии. М., 1811. С. XIX. Далее цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках фамилии и через двоеточие страницы.
- ² Галич А. Опыт науки изящного. СПб., 1825. С. 7. Далее цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках фамилии и через двоеточие страницы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аннушкин В. И. Н. Ф. Кошанский – учитель, ученый, ритор, филолог // Кошанский Н. Ф. Риторика / Ред. В. И. Аннушкин, А. А. Волков, Л. Е. Макарова. М.: Русская панорама: Кафедра, 2013. С. 273–286.
2. Аннушкин В. И. О национально-культурном своеобразии русских филологических дисциплин // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2018. Т. 16, № 1. С. 27–49. DOI: 10.22363/2313-2264-2018-16-1-27-49
3. Аннушкин В. И. «Трезвый Аристарх». Н. Ф. Кошанский – филологический учитель А. С. Пушкина // Московский пушкинист-XI. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 284–294.
4. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. М.: ГИХЛ, 1957. 184 с.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М.: Наука, 1980. 360 с.
6. Виноградов В. В. Очерки истории русского литературного языка XVII–XIX в. М.: Высшая школа, 1982. 528 с.
7. Волков А. А. Риторика Н. Ф. Кошанского в истории культуры слова и мысли // Кошанский Н. Ф. Риторика / Ред. В. И. Аннушкин, А. А. Волков, Л. Е. Макарова. М.: Русская панорама: Кафедра, 2013. С. 263–272.
8. Дворецкий А. В. Проблема литературных жанров в русской критике «накануне Белинского» // Жанр и композиция литературного произведения. Историко-литературные и теоретические исследования: Межвузовский сборник. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1989. С. 22–31.
9. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
10. Каменский З. А. И. А. Галич. М.: ИФРАН, 1995. 229 с.
11. Лисицин Б. Б. «Философская империя» А. И. Галича как единство онтологии, гносеологии и этики // Социальная онтология и философия образования. СПб.: ООО «Изд-во ВВМ», 2022. С. 96–109.
12. Макарова Л. Е. Биография и научно-педагогические труды Н. Ф. Кошанского // Н. Ф. Кошанский Риторика / В. И. Аннушкин, А. А. Волков, Л. Е. Макарова. М.: Русская панорама: Кафедра, 2013. С. 287–310.
13. Макарова Л. Е. Николай Федорович Кошанский (1875 (?) – 1831) // Русская речь. 2013. № 1. С. 82–87.
14. Макарова Л. Е. Риторическое учение Н. И. Греча как инструмент анализа текста // Вестник Кемеровского государственного университета. 2020. № 22 (4). С. 1098–1106.
15. Макарова Л. Е. Труды Н. Ф. Кошанского // Русская речь. 2013. № 2. С. 101–110.
16. Макарова Л. Е. Труды Н. Ф. Кошанского // Русская речь. 2013. № 3. С. 93–102.
17. Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Кн. 1. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1997. 196 с.
18. Новосадский Н. И. Введение // Аристотель. Поэтика. Л.: ACADEMIA, 1927. С. 7–37.
19. Потапова А. М. Эллинистическая эпиграмма: перевод и рецепция жанра в русской литературе в первой трети XIX века // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2021. № 1. С. 357–366.
20. Резник Н. Галич – учитель Пушкина // Высшее образование в России. 2003. № 2. С. 121–126.
21. Сат К. А. Стилистические особенности «Общей ретирики» Н. Ф. Кошанского // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2020. № 5 (79). С. 99–107. DOI: 10.25587/a0752-9719-5534-j
22. Тальзи О. А. Антропологический аспект философии русского романтизма // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2009. Т. 2, № 1. С. 37–43.

Поступила в редакцию 28.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Original article

Anna Yu. Nilova, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0003-4230-5972; nilova@petsu.ru

RECEPTION OF ARISTOTLE'S *POETICS* IN THE WORKS OF ALEXANDER PUSHKIN'S LYCEUM TEACHERS

Abstract. The first half of the XIX century is the period of formation of Russian literary criticism. However, the works of theorists from this significant period have practically not been studied. This gap is especially significant when it is associated with teachers who had a significant impact on the formation of literary concepts of several generations of philologists. All of this substantiates the relevance and novelty of the research topic. The article describes the

reception of the main provisions of Aristotle's *Poetics*, which formed the basis for the European literary theory of literature, in the works of the Imperial Lyceum's teachers N. F. Koshansky and A. I. Galich. It is noted that Aristotle was an absolute authority for these two authors, however, the assimilation of this Greek philosopher's conceptual system took place in the context of its interpretation by European aesthetic theories. Thus, Koshansky agrees with Aristotle in that art brings us pleasure, and this idea supports the hedonistic theory of catharsis reflected in Koshansky's works. Galich, being a Schellingist, develops the idea of German romanticism about fate as the primary force opposing the hero of tragedy, and at the same time defends the classic rule of three unities absent from Aristotle's works.

Key words: Aristotle, N. F. Koshansky, A. I. Galich, Poetics, formation of Russian theory of literature, tragedy, catharsis

Acknowledgements. The reported study was funded by the Russian Science Foundation (project No 22-18-00423).

For citation: Nilova, A. Yu. Reception of Aristotle's *Poetics* in the works of Alexander Pushkin's lyceum teachers. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):76–81. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.994

REFERENCES

- Annushkin, V. I. N. F. Koshansky – a teacher, a scientist, a rhetorician, a philologist. *Koshansky, N. F. Rhetoric*. (V. I. Annushkin, A. V. Volkov, L. E. Makarova, Eds.). Moscow, 2013. P. 273–286. (In Russ.)
- Annushkin, V. I. About national-cultural performance of Russian philological disciplines. *RUDN Journal of Russian and Foreign Languages Research and Teaching*. 2018;16(1):27–49. DOI: 10.22363/2313-2264-2018-16-1-27-49 (In Russ.)
- Annushkin, V. I. “Sober Aristarchus”. N. F. Koshansky – Alexander Pushkin's philology teacher. *Moscow Pushkinist-XI*. Moscow, 2005. P. 284–294. (In Russ.)
- Aristotle. *Poetics*. On the art of poetry. Moscow, 1957. 184 p. (In Russ.)
- Vinogradov, V. V. On the language of literary prose: Selected works. Moscow, 1980. 360 p. (In Russ.)
- Vinogradov, V. V. Essays on the history of the Russian literary language of the XVII–XIX centuries. Moscow, 1982. 528 p. (In Russ.)
- Volkov, A. A. Rhetoric of N. F. Koshansky in the history of the culture of word and thought. *Koshansky, N. F. Rhetoric*. (V. I. Annushkin, A. V. Volkov, L. E. Makarova, Eds.). Moscow, 2013. P. 263–272. (In Russ.)
- Dvoretzky, A. V. The problem of literary genres in Russian criticism “on the eve of Belinsky”. *Genre and composition of literary works. Historical, literary, and theoretical studies: Interuniversity collection of papers*. Petrozavodsk, 1989. P. 22–31. (In Russ.)
- Zakharov, V. N. Problems of historical poetics: Ethnological aspects. Moscow, 2012. 264 p. (In Russ.)
- Kamensky, Z. A. I. A. Galich. Moscow, 1995. 229 p. (In Russ.)
- Lisitsin, B. B. “Philosophical Empire” of A. I. Galich as a unity of ontology, epistemology, and ethics. *Social ontology and philosophy of education*. St. Petersburg, 2022. P. 96–109. (In Russ.)
- Makarova, L. E. Biography of N. F. Koshansky and his scholarly and pedagogical works. *Koshansky, N. F. Rhetoric*. (V. I. Annushkin, A. V. Volkov, L. E. Makarova, Eds.). Moscow, 2013. P. 287–310. (In Russ.)
- Makarova, L. E. Nikolai Fyodorovich Koshansky (1875 (?) – 1831). *Russian Speech*. 2013;1:82–87. (In Russ.)
- Makarova, L. E. Nikolay Grech's rhetorical teaching as a tool of text analysis. *Bulletin of Kemerovo State University*. 2020;22(4):1098–1106. (In Russ.)
- Makarova, L. E. Works of N. F. Koshansky. *Russian Speech*. 2013;2:101–110. (In Russ.)
- Makarova, L. E. Works of N. F. Koshansky. *Russian Speech*. 2013;3:93–102. (In Russ.)
- Malchukova, T. G. Ancient and Christian traditions in the poetry of Alexander Pushkin. Book 1. Petrozavodsk, 1997. 196 p. (In Russ.)
- Novosadsky, N. I. Introduction. *Aristotle. Poetics*. Leningrad, 1927. P. 7–37. (In Russ.)
- Potapova, A. M. Hellenistic epigram: translation and reception of the genre in Russian literature of the first third of the 19th century. *Russian Language and Culture in the Mirror of Translation*. 2021;1:357–366. (In Russ.)
- Reznik, N. Galich – Pushkin's teacher. *Higher Education in Russia*. 2003;2:121–126. (In Russ.)
- Sat, K. A. Stylistic features of “General Rhetoric” of N. F. Koshansky. *Vestnik of the North-Eastern Federal University M. K. Ammosov*. 2020;5(79):99–107. DOI: 10.25587/a0752-9719-5534-j (In Russ.)
- Talzi, O. A. Anthropological aspect of the philosophy of Russian romanticism. *Pushkin Leningrad State University Journal*. 2009;2(1):37–43. (In Russ.)

Received: 28 August 2023; accepted: 7 December 2023

МАРИЯ КОНСТАНТИНОВНА МЕНЬЩИКОВА

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Нижегород, Российская Федерация)

ORCID 0000-0001-9938-7214; menschikova@flf.unn.ru

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ ИНТЕНЦИИ МИФА ОБ ОРФЕЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

А н н о т а ц и я . Рассматриваются нашедшие отражение в современной культуре тенденции аудиовизуальной рецепции мифа об Орфее. Актуальность работы определяется интересом различных национальных культур и исторических эпох к древнегреческой мифологии как системе культурных кодов. В исследовании уделяется внимание поливариантности мифа и его интермедийным интенциям, которые в совокупности приводят к появлению нового типа коммуникации и способа «высказывания». С этой точки зрения наиболее репрезентативным является миф об Орфее. Цель работы – систематизировать основные тенденции обращения к «орфическому коду» в культурном пространстве XX – начала XXI века. Методологическая база определяется спецификой анализа синкретических форм искусства и выявлением их поликодовой основы. Делаются выводы о сложившемся в культуре XX – начала XXI века тяготении к аудиовизуальным моделям воплощения мифа об Орфее, что определено заложенными в нем самом и в «прецедентных текстах» интермедийными интенциями.

К л ю ч е в ы е с л о в а : миф об Орфее, культурный код, интермедийность, поливариантность, синкретические формы искусства

Б л а г о д а р н о с т и . Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 23-28-00559 «Античный код в проблемном поле русско-немецких театральных взаимосвязей».

Д л я ц и т и р о в а н и я : Меньщикова М. К. Интермедийные интенции мифа об Орфее в контексте культуры XX – начала XXI века // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 82–88. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.995

ВВЕДЕНИЕ

Мифологический сюжет об Орфее с Античности и до настоящего времени остается востребованным в различных видах искусства, а имя Орфея становится частью мира повседневности, присутствуя в названиях радиостанций, музыкальных фестивалей и коллективов, туристических агентств и даже автономной голосовой вопросно-ответной системы. Уже античный образ Орфея отличается многогранностью, что находит отражение и в позднейших произведениях искусства. На основе ставших прецедентными текстами произведений Пиндара, Эсхила, Еврипида, Аполлония Родосского, Вергилия и Овидия исследователями выделяются ключевые компоненты мифа, которые впоследствии осмысляются как составляющие культурного кода. В этом контексте можно отметить одну из обобщающих работ, вышедшую в 2021 году, – статью

Е. В. Гнездиловой «Мифологема Орфея в античной культурной традиции» [6]. На первый план обычно выходит всем хорошо известный сюжет о путешествии Орфея в подземное царство Аида за Эвридикой и музыкальный талант героя. Еще один компонент мифа связан с участием Орфея в походе аргонавтов, причем уже в период Античности происходит его заметная трансформация: из эпизодической фигуры Орфей превращается в одного из важнейших участников похода, что, вероятно, было обусловлено влиянием орфических культов. В этом же контексте акцентируется часть мифологического сюжета о гибели Орфея от рук вакханок и его пророчествующей впоследствии голове. Так в образе Орфея закладывается интенция пограничного, находящегося между жизнью и смертью, между человеческим и божественным началом, земным и духовным. Акцентирование образа Ор-

фея как медиатора определяет и ряд его современных трансформаций в театральной практике, о которых речь пойдет ниже. Двойственность образа Орфея предполагает и соединение дионисийского (миф о первом воплощении Диониса в образе Загрея, растерзанного титанами и возрожденного затем к новой жизни) и аполлонического начал (дар пророчества, игра на лире, по одной из версий мифа Орфей – сын Аполлона). Орфическая традиция придала особый сакральный смысл поиску Орфеем Эвридики, увидев в нем стремление к обретению целостности души. Неслучайно сюжетным дополнением в ряде интерпретаций мифа об Орфее идет параллельный сюжет об Амуре и Психее, поскольку орфики и затем пифагорейцы считали, что человеческая душа двупола (женская половина – Психея, мужская – Эрот). Этот интерес к психологическому началу, к собственной раздвоенности души и поиску цельности становится центральным в многочисленных рецепциях мифа об Орфее в XX – начале XXI века.

* * *

Для театральной практики Нового и Новейшего времени в образе Орфея на первый план выступает его качество музыканта, певца, что фактически стало ключевой точкой для появления жанра оперы, которая начинается именно с музыкального воплощения сюжета об Орфее и Эвридике: в начале XVII века композитор Я. Пери создает «Эвридику», а затем К. Монтеверди – «Орфея». Этот факт оказывается вполне закономерным, поскольку древнегреческий театр был синтезом словесного, аудиального и визуального начал. Здесь же стоит подчеркнуть и особую связь мифа и музыки – к этому вопросу уже неоднократно обращались в классической и современной гуманитаристике философы, искусствоведы, филологи, достаточно упомянуть фундаментальные работы Ф. Шеллинга [14], Р. Вагнера [5], Ф. Ницше [11], К. Леви-Стросса [7], А. Ф. Лосева [8] и многих других. Таким образом, первой интермедиаальной интенцией стало появление, по сути, нового вида искусства и нового способа коммуникации автора и зрителя в театральной практике. Многочисленные оперные варианты Орфея отражали национальные особенности, культурную специфику своего времени, исторические реалии и условия создания того или иного произведения, в этом плане показательны и первые произведения Пери и Монтеверди, изменение сюжета мифа, введение новых персонажей.

Помимо вышеназванных появились и другие оперные интерпретации сюжета об Орфее: оперы С. Ланди (первое представление – 1619 год,

в 2013 году – реконструкция в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии), Л. Росси (1647), А. Сарторио (1672), Ф. Дж. Бертони (1776), И. Г. Наумана (1786, исполнена в 1951), Й. Гайдна «Душа философа, или Орфей и Эвридика» (1771, впервые поставлена в 1951) и, конечно, одна из самых успешных и востребованных в современном культурном пространстве – опера К. В. Глюка «Орфей и Эвридика», две редакции которой, итальянская и французская, датируются 1762 и 1774 годами. Позднее появились музыкальные интерпретации Е. Фомина (1792), Ж. Оффенбаха (оперетта «Орфей в аду», 1858), Э. Кшенека (1923), Д. Мийо («Несчастья Орфея», 1926), Х. Бертуистла («Маска Орфея», 1986) [2], [12] и др. Однако одним из самых ранних оперных произведений об Орфее, которое неизменно присутствует в современной театральной практике, остается «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка (например, сиднейская постановка 1994 года, постановки Болонского оперного театра (Давид Аланья, 2008 год), Барочного театра Крумловского замка (Онджей Гавелка, 2014 год), чикагская постановка (Джон Ноймайер, 2017), интерпретация Нижегородского театра оперы и балета 2022 года и др.). Так, можно отметить, что на основе античного мифологического сюжета создаются новые прецедентные произведения, которые осмысляются современными художниками и музыкантами, поэтому вторая интермедиаальная интенция может считаться опосредованной – это уже не только новая форма высказывания и коммуникация со зрителем, но и диалог с предшествующими интерпретациями. В качестве примера отметим две современные постановки оперы К. В. Глюка как наиболее контрастные по своему визуальному воплощению.

Первая – фильм-опера 2014 года режиссера Онджея Гавелки, где партию Орфея исполняет контртенор Беджун Мета, представление проходит в здании Барочного театра, частично на сцене, частично в театральных кулуарах, а при постановке использовались подлинные декорации XVII–XVIII веков. Костюмы исполнителей были исторически стилизованы и в основном отсылали ко времени первых постановок оперы, а соотнесенность с древнегреческим антуражем подчеркивали привычные современному сознанию стереотипные образы лиры, лавровых венков, хитонов. Архетипическая двойственность образа Орфея позволила режиссеру создать и пограничную атмосферу: с одной стороны, стремление к аутентичности, с другой – акцентирование психологической составляющей, что прекрасно демонстрирует сцена с Фуриями, которые пуга-

ют Орфея ужасными видениями. Орфей видит двойников себя и Эвридики, которые ссорятся, потому что Орфей занят творчеством и не обращает на жену внимания, она пытается отобрать у него из рук лиру, он отталкивает ее, Эвридика падает и умирает, на руках Орфея кровь, «рифмующаяся» по цвету с платьем Эвридики и хламидой на его плечах. Это видение циклизуется, что усугубляет страдания героя. Однако можно отметить, что в контексте современной культуры в данной сценической интерпретации актуализируется и игровая составляющая: явно подчеркивается пространство сцены, закулисы, зрительного зала, иногда Орфей смотрит на действие как бы со стороны или вообще, как в финале, из зрительного зала. Орфей и Эвридика меняются местами, у лиры порваны струны, Орфей в одиночестве уходит по коридору из зала, Эвридика, напротив, находится на сцене, окруженная славой и поклонниками. Таким образом, подчеркивается в постановке диссонанс пограничного состояния и получение Орфеем забвения вместо цельности души, поскольку вместе могут быть только тени героев.

Вторая современная интерпретация оперы К. В. Глюка – версия Нижегородского государственного академического театра оперы и балета им. А. С. Пушкина в новом культурном пространстве «Пакгаузы на Стрелке». В постановке были использованы исторические музыкальные инструменты, режиссерами-постановщиками обозначено стремление к аутентичному музыкальному звучанию, которому, подчеркивая переходность пространства, состояния, образов, противопоставляется интермедialное оформление спектакля, лишаящее сцену всего бытового, потому что, как отмечала в интервью Мария Литвинова, образ Орфея должен быть воплощением чистого искусства, а исполнительница партии Орфея Дарья Телятникова подчеркивала, что в него вложена «максимальная доля трагизма»¹. Подробный анализ нижегородской постановки оперы К. В. Глюка представлен в рецензии В. М. Деменюк «Метаморфозы Орфея: трансформация мифа на сцене Нижегородского государственного академического театра оперы и балета им. А. С. Пушкина»², поэтому отметим только особенность данной интерпретации, связанную с идеей переворачивания, где катабасис заменяется анабасисом. Также следует подчеркнуть, что постановщики стремятся выстроить более сложную систему отсылок к предшествующей традиции, что отчасти не дает осуществления полноценной коммуникации с современным зрителем: так, в рассматриваемой версии первая

сцена, представленная как элемент театра теней, воспроизводит действия, напоминая процесс мумификации и помещение органов умершего в канопы, то есть подготовку к переходу в загробную жизнь. Итак, зрителю оказывается недостаточным знать события мифа об Орфее и Эвридике и даже либретто оперы Глюка, для полноценного осмысления нужно вспомнить тот вариант мифа, где Орфей действительно странствует по Египту, получает там знания по музыкальному искусству, привозит в Грецию новые религиозно-мистические учения, в том числе касающиеся души человека, то есть один из компонентов орфического культа. Важными в данном контексте оказываются и представления египтян о странствии души в загробном мире, преодоление ею препятствий и обретение целостности и вечной жизни, что и определяет приоритет анабасиса / восхождения над катабасисом / нисхождением. В отличие от рассмотренной выше исторически стилизованной постановки здесь хронологическая маркированность нивелирована особенно за счет костюмов, которые многоплановы и полифоничны, напоминают и узорные стены самих пакгаузов, и кости скелетов, и барочные формы, и ажурное вырезание из бумаги (киригами). Эта полифоничность во многом приводила к сложности декодирования художественного целого, но, безусловно, имела суггестивную привлекательность даже для неподготовленного зрителя.

Следующая интермедialная интенция мифа об Орфее определяет возможность развертывания эстетического культурного кода. Здесь наиболее показательной будет эпоха начала XX века. Образ Орфея занимает мысли Р. М. Рильке, М. Цветаевой, Вяч. Иванова, В. Брюсова и других [1], реконструируется опера К. Монтеверди сначала Дж. Малипьеро, а затем К. Орфом. Э. Кшенек (Кренек) на базе текста О. Кокошки создает свою оперу «Орфей и Эвридика» (1923), которую можно считать экспрессионистским вариантом. Душевная раздвоенность, разлад и диссонанс становятся основными настроениями этой версии. В опере Э. Кшенека присутствует сюжетная линия Амура и Психеи, но у Амура нет голоса, а среди действующих лиц можно увидеть Дурачка, Матроса и Солдата. Эстетические границы произведения Кшенека / Кокошки расширяются и за счет многочисленных мифологических и литературных ассоциаций и наложений: так, Психея в финале, казалось бы, счастливом для нее и Амура, поднимается на корабль под черными парусами, уплывая навстречу восходящему солнцу (ср.: миф о Тесе и др.). Конечно, здесь нель-

зя не обратить внимания на образ восходящего солнца, вызывающий ряд ассоциативных моментов. Так, в живописи экспрессионизма можно видеть апокалиптические картины, которые построены не столько на библейских мотивах, сколько подразумевают некоторые катастрофические тотальные события, например, стихийного, природного происхождения: на картине Отто Дикса «Восход солнца» (1913) солнце изображено как угрожающее и устрашающее, оно освещает пустое заснеженное поле, над которым кружат вороны. Впрочем, это разрушение может иметь и обратную сторону – следующее за ним обновление, воскрешение. Кроме того, в этот ассоциативный ряд встраивается и драматургия Герхарта Гауптмана («Перед восходом солнца», 1889; «Потонувший колокол», 1896), для которого мотив восходящего солнца имел особое значение. Наконец, более опосредованной, но, на наш взгляд, вполне возможной является параллель сцены возвращения Орфея и Эвридики в опере Кшенека с финалом пьесы Фридриха Гёльдерлина «Смерть Эмпедокла» (1797–1800). Орфей и Эвридика выходят из царства Аида через жерло потухшего вулкана и затем спускаются вниз по его склону, а Эмпедокл, напротив, поднимается на Этну и бросается в огонь действующего вулкана, таким образом возвращая себе душевную гармонию и обретая пантеистическое слияние с природой. Так, имплицитно создается дихотомия катабасиса и анабасиса и усиливаются натурфилософские мотивы, не чуждые экспрессионизму. Важным изменением в опере Кшенека является трансформация запрета оборачиваться в запрет спрашивать о том, что происходило с Эвридикой в царстве Аида, непосредственно с загадки начинается и опера. Версия Э. Кшенека трагична в своей неразрешимости конфликта, утрата Орфеем возлюбленной в античном мифе превращается во взаимную ненависть Орфея и Эвридики и повторяющиеся убийства друг друга.

В контексте трансформаций мифа об Орфее и оперы Кшенека можно вспомнить стихотворение Р. М. Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес», где подчеркивается дисгармония душевного мира Орфея («Und seine Sinne waren wie entzweit»), Эвридика полностью погружена в переживание собственной смерти как нового бытия («Sie war in sich. Und ihr Gestorbensein / erfüllte sie wie Fülle...»³ – «...сама была бездонной смертью / своей, до полноты небытия / своею новизною наливаясь...»⁴), а Амура и Психею заменяет Гермес Психопомп. Эвридике неважно возвращение к земной жизни, так как она уже не помнит Орфея и не узнает его. Отметим, что и в современ-

ных интерпретациях мотивы памяти, забвения являются центральными, также актуален вопрос, а нужно ли возвращение к прежней жизни самой Эвридике. В этом ракурсе интересно обратить внимание на монодраму Эльфриды Елинек «Тень (Эвридика говорит)» / «Schatten (Euridyke sagt)», написанную и поставленную на сцене австрийского Бургтеатра в 2013 году, а затем в 2014-м – в Баденском государственном театре в Карлсруэ и в 2016-м – на сцене Шаубюне в Берлине. Миф об Орфее интерпретируется с феминистической точки зрения: вся пьеса, по сути, это движение и монолог Эвридики, осознающей свою иную бытийность: она отныне не бессловесная тень, что подчеркивается в названии – Эвридика говорит. Следует отметить и антитестические начало и финал пьесы: в начале дается отрицательная конструкция («Ich weiß nicht...» / «я не знаю...»), в конце – подчеркнутое утверждение бытия («...ich bin» / «...я есть»)⁵. Противопоставляются в тексте и другие категории и образы: мужское и женское, Орфей и Эвридика, звуки / голос и тишина. Кроме того, сама писательница дает ключ читателю к декодированию текста, предлагая в качестве дополнительного чтения «Удивительную историю Петера Шлемиля» А. фон Шамиссо и работы З. Фрейда.

Дальнейшее развитие интермедиаальные интенции сюжета об Орфее получают во второй половине XX – начале XXI века в жанре рок-оперы, мюзикла (см., например, [10]) и в различных перформативных практиках, актуализирующих сакральное начало мифа. Например, можно вспомнить зонг-оперу А. Журбина и Ю. Димитрина «Орфей и Эвридика» (1975), акцентирующую тему искусства и человеческой природы, так, Эвридика не узнает Орфея после состязания не потому, что забыла его, а потому, что изменилась суть его души. Зонг-опера, безусловно, перекликается с предшествующими музыкальными версиями, но дополняется образами Фортуны и Харона, который является своеобразным двойником Орфея, потерявшим Эвридику и свой талант (подробнее см.: [3], [9], [13]). Однако более интересным является тот факт, что зонг-опера А. Журбина позднее сама выступит в роли «прецедентного текста» для более поздней интерпретации – хипхопера «Орфей & Эвридика» (на обложке название стилизовано «Хипхопера: 0PΦΣΙ & ЭВР1ΔΙКА», 2018) рэп-исполнителя Noize MC, о чем достаточно подробно пишет в своей статье Е. В. Болнова [4]. В 2021 году появляется рок-опера Ольги Вайнер «Орфей», в которой тесно переплелись сюжеты мифа об Орфее и Эвридике и мифа о похищении Персефоны. Это произведе-

дение отличает интерес к личному внутреннему началу человека и, как в античной трагедии, судьбе человека перед лицом рока и проблеме выбора. В этом контексте интересно решается каноничный сюжетный ход, когда Орфей, несмотря на запрет, оборачивается. В данной интерпретации Орфей оборачивается, так как не хочет быть игрушкой в руках рока и богов. Особое внимание уделяется интерпретации мотива забвения / узнавания: лира Орфея пробуждает души в Аиде, они вспоминают, кем были и что забыли о своей земной жизни, так начинается «бунт душ», и успокаивать их приходится Персефоне уже как царице подземного мира. Так происходит своеобразное «переворачивание»: хаос на земле после похищения Персефоны отражается в Аиде пробужденными душами. Рок-опера «Орфей» О. Вайнер является хорошим примером поликодового произведения с успешно выстроенной системой отсылок к мифологическим мотивам и образам не только на вербальном уровне, но и в цвете, костюмах, предметах на сцене.

Следует упомянуть еще мюзикл «Hometown» Анаис Митчелл, премьера оригинальной версии которого была в 2006 году, а в 2019 году состоялась постановка на Бродвее, мюзикл был показан в Канаде, Великобритании, Южной Корее и на настоящий момент продолжает свою сценическую жизнь. Привлекает эта трансформация мифа об Орфее несколькими аспектами: во-первых, демонстративным и перформативным соединением разных культурно-исторических и национальных кодов. «Орфический код» соединяется с атмосферой американской эпохи Великой депрессии, причем взаимодействие столь разных компонентов во многом определяется именно музыкальными линиями и лейтмотивами. Неслучайно постановка в 2019 году получила восемь премий «Тони», а в 2020 году – «Грэмми». Во-вторых, как и большинство бродвейских постановок, отличаясь тяготением к актуальной проблематике, в том числе социальной, этот мюзикл актуализирует сакральную составляющую мифологического образа Орфея, которую современные постановки затрагивают не часто: так, Орфей рассказывает Эвридике, что сочиняет песню, которая принесет в город весну. Одним из центральных персонажей мюзикла становится Гермес, в бродвейской постановке эту роль исполнял Андре де Шилдс, Гермес предстал перед зрителями в образе немолодого одетого в дорогой костюм темнокожего мужчины; он одновременно выполнял функции самостоятельного персонажа, рассказчика, комментатора, подобно хору в античной трагедии.

Приведем еще несколько примеров усиления поликодовости художественного целого за счет акцентирования перформативного начала. В интерпретациях сюжета об Орфее современной культурой выделяется совместный проект исландского хореографа Эрны Омарсдоттир, Iceland Dance Company и театра Фрайбурга «Орфей + Эвридика» (2022) и постановка DC Theater Arts в Вашингтоне – «Вечерняя песнь / Вечерня Орфея» («Nightsong of Orpheus», 2022), соединяющая два произведения Клаудио Монтеверди с традициями японского театра. «Орфей + Эвридика» позиционируется как «пограничный» мюзикл, который позволяет зрителю и участникам постановки пройти своеобразную перезагрузку. В постановке смешиваются различные мифы, жанры, все границы размыты, актеры не столько играют определенные роли, сколько самовыражаются в хореографии, как отмечали некоторые зрители в отзывах, через несколько минут перестаешь понимать, что происходит на сцене, своеобразным стержнем этого танцевально-театрального эксперимента становится лишь бегущая строка на экранах, рассказывающая ключевые события мифа.

Идея «Вечерни Орфея» (на наш взгляд, это название больше отражает суть проекта, в котором одним из компонентов нового художественного целого является «Вечерня Девы Марии» Монтеверди) заключалась в том, чтобы соединить элементы христианской религиозной вечерни с античным мифом об Орфее и орфическим культом, а также с японской традицией театра масок Но. Однако перед нами не только попытка соединения западных и восточных культурных кодов, а стремление создать универсальную мифодраму, способствующую проживанию горя и преодолению утраты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, изначально имеющий пограничную природу Орфей как образ-медиатор содержит потенциальные интермедийные интенции, которые открывают возможности конструирования новых форм и способов коммуникации, расширения границ существующих жанров и создания новых жанровых модификаций. Миф об Орфее получает максимальное эстетическое и национально-историческое наполнение за счет комбинирования на разных уровнях художественного целого особой системы как универсальных, так и национально-культурных кодов, что позволяет создать полифоническое звучание и особое новое коммуникативное пространство.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Севрюгина О. Феерические костюмы, театр теней и минимум декораций // Нижегородская правда. 23.06.2022 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://pravda-nn.ru/news/neobychnoe-prochtenie-opery-orfej-i-evridika-predstavili-nizhegorodtsam-v-pakgauzah-na-strelke/> (дата обращения 18.08.2023).
- ² Деменюк В. М. Метаморфозы Орфея: трансформация мифа на сцене Нижегородского государственного академического театра оперы и балета им. А. С. Пушкина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. (В печати).
- ³ Rilke R. M. Orpheus. Eurydike. Hermes // Neue Gedichte. Leipzig: Insel-Verlag, 1907. S. 88.
- ⁴ Рильке Р. М. Орфей. Эвридика. Гермес / Пер. А. Пурина // Звезда. 2000. № 12. С. 183.
- ⁵ Jelinek E. Schatten (Eurydike sagt) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.elfriedejelinek.com/fschatten.html> (дата обращения 10.08.2023).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асоян А. А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб.: Алетейя, 2015. 136 с.
2. Блинова Д. Д., Тукова Т. В. Игра в Орфея (об опере Х. Бертуисла «Маска Орфея») // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 83–90. DOI: 10.52469/20764766_2021_04_89
3. Боброва М. С. Рок-опера Александра Журбина «Орфей и Эвридика»: проблемы драматургии // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 4. С. 172–175.
4. Болнова Е. В. Мифологическая и культурная составляющие хипхоперы «Орфей & Эвридика» Noize MC // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 4. С. 120–138.
5. Вагнер Р. Кольцо Нибелунга. Избранные работы. СПб.: Terra Fantastica, 2001. 798 с.
6. Гнездилова Е. В. Мифологема Орфея в античной культурной традиции // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19, № 3. С. 35–52. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9542
7. Леви-Стросс К. Мифологии: В 4 т. Т. 1. М.; СПб.: ЦГНИИ ИНИОН РАН [и др.], 2000. 398 с.
8. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. М.: Академический проект, 2012. 205 с.
9. Матусевич А. П. Эволюция музыкального театра Александра Журбина: от «Орфея и Эвридики» до «Метаморфоз любви» // Манускрипт. 2020. Т. 13, № 12. С. 184–189.
10. Никулина И. Н., Симонец М. С. Об интермедийности мифа «Орфей и Эвридика» // Диалог с античностью в междисциплинарном контексте. Н. Новгород: Нижегородский госуниверситет им. Н. И. Лобачевского, 2023. С. 11–17.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука, 2014. 219 с.
12. Предоляк А. А. Миф об Орфее в опере Х. Бертуисла «Маска Орфея» как диалог эпох // Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в пространстве западноевропейской и отечественной музыкальной культуры: Сб. науч. ст. по материалам II Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Краснодар, 2020. С. 184–191.
13. Цвигун Т. В., Черняков А. Н. Миф как источник культурной легитимации: рок- и рэп-версии «Орфея и Эвридики» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2019. № 4. С. 81–92.
14. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 488 с.

Поступила в редакцию 25.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Original article

Maria K. Menshchikova, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation)
 ORCID 0000-0001-9938-7214; menschikova@flf.unn.ru

INTERMEDIAL INTENTIONS OF THE MYTH OF ORPHEUS IN THE CULTURAL CONTEXT OF THE XX AND EARLY XXI CENTURIES

Abstract. The article explores the tendencies of audio-visual reception of the myth of Orpheus, that have been reflected in the modern culture. The relevance of the work is determined by the interest of various national cultures and historical eras in ancient Greek mythology as a system of cultural codes. The research focuses on the polyvariance of the myth and its intermedial intentions, which together lead to the emergence of a new type of communication and a way of “making a statement”. From this perspective, the myth of Orpheus is considered to be the most representative. The article is aimed at systematizing the main trends in the reference to the “Orphic code” in the cultural space of the XX and early XXI centuries. The methodological base is determined by the specifics of the analysis of syncretic forms of art and the identification of their polycode basis. The study draws a conclusion that the culture of the XX and early

XXI centuries saw a gravitation towards the audio-visual models of the embodiment of the myth of Orpheus, which was determined by the intermedial intentions inherent in it and in the “precedent texts”.

Key words: myth of Orpheus, cultural code, intermediality, polyvariance, syncretic art forms

Acknowledgements. The reported study was supported by the Russian Science Foundation as part of the project No 23-28-00559 “Ancient code in the problematic field of Russian-German theatre interconnections”.

For citation: Mentshchikova, M. K. Intermedial intentions of the myth of Orpheus in the cultural context of the XX and early XXI centuries. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):82–88. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.995

REFERENCES

1. Asoyan, A. A. Semiotics of the myth of Orpheus and Eurydice. St. Petersburg, 2015. 136 p. (In Russ.)
2. Blinova, D. D., Tukova, T. V. Playing Orpheus (on H. Birtwistle’s opera “The Mask of Orpheus”). *South-Russian Musical Anthology*. 2021;4:83–90. DOI: 10.52469/20764766_2021_04_89 (In Russ.)
3. Bobrova, M. S. Alexander Zhurbin’s rock opera “Orpheus and Eurydice”: dramatic art problems. *The Bulletin of Adyghe State University. Series 2: Philology and the Arts*. 2011;4:172–175. (In Russ.)
4. Bolnova, E. V. Mythological and cultural components of the “Orpheus & Heurydice” hippoperae Noize MC. *Palimpsest*. 2019;4:120–138. (In Russ.)
5. Wagner, R. The ring of the Nibelung. Selected works. St. Petersburg, 2001. 798 p. (In Russ.)
6. Gnezdilova, E. V. Mythology of Orpheus in classical cultural tradition. *The Problems of Historical Poetics*. 2021;19(3):35–52. (In Russ.)
7. Levi-Strauss, C. Mythologiques: In 4 vols. Vol. 1. Moscow; St. Petersburg, 2000. 398 p. (In Russ.)
8. Losev, A. F. Music as a subject of logic. Moscow, 2012. 205 p. (In Russ.)
9. Matusevich, A. P. Evolution of Alexander Zhurbin’s musical theatre: from “Orpheus and Eurydice” to “Love’s Metamorphoses”. *Manuscript*. 2020;13(12):184–189. (In Russ.)
10. Nikulina, I. N., Simonets, M. S. The intermediality of the myth “Orpheus and Eurydice”. *Dialogue with antiquity in the interdisciplinary context*. N. Novgorod, 2023. P. 11–17. (In Russ.)
11. Nitsche, F. The birth of tragedy out of the spirit of music. St. Petersburg, 2014. 219 p. (In Russ.)
12. Predolyak, A. A. The myth of Orpheus in Harrison Birtwistle’s opera The Mask of Orpheus as a dialogue of epochs. *Contemporary aspects of the dialogue of literature, music, and fine arts in the space of Western European and Russian musical cultures: Proceedings of the II all-Russian research and practice conference with international participation*. Krasnodar, 2020. P. 184–191. (In Russ.)
13. Tsvigun, T. V., Chernyakov, A. N. The myth as a source of cultural legitimation: the rock and hip-hop versions of the legend of Orpheus and Eurydice. *IKBFU’s Vestnik. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*. 2019;4:81–92. (In Russ.)
14. Schelling, F. W. Philosophy of art. Moscow, 1966. 488 p. (In Russ.)

Received: 25 August 2023; accepted: 7 December 2023

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА РАЗУМОВСКАЯ

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
(Саратов, Российская Федерация)

ORCID 0000-0003-3115-9834; razumovskaja@mail.ru

ОБРАЗ СЕМИРАМИДЫ В ПРОЗЕ ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКИ

А н н о т а ц и я . Целью исследования является анализ образа царицы Семирамиды, его создания и функционирования в прозаическом творчестве Ф. Петрарки на материале исторического сочинения «De viris illustribus» и писем из сборников «Epistolae sine titulo» и «De rebus familiaribus». Начиная с Античности образ Семирамиды весьма значим в мировой литературе и культуре, чем определяется актуальность проведенного исследования. Использование этого образа в произведениях Ф. Петрарки еще не подвергалось анализу в отечественной и зарубежной литературе, что определяет новизну избранной темы. Глава о Семирамиде вошла во вторую часть «De viris illustribus», в число рассказов о деяниях библейских героев и легендарных персонажей. В жизнеописании царицы Петрарка подчеркивает важнейшие ее качества, создавая образ жестокой воительницы, строительницы и блудницы. В своей обширной переписке он чаще всего использует образ Семирамиды как один из символов Вавилона-Авиньона, и царица становится воплощением пороков папской курии. Положительную коннотацию образа Семирамиды-воительницы Петрарка использует лишь в письме императрице Анне по случаю рождения ее дочери, чтобы подчеркнуть многогранность женского пола и его значение в истории человечества. Образ Семирамиды позволяет создавать яркие, эмоционально окрашенные художественно-публицистические образы современности. Кроме того, образы-символы, подобные Семирамиде, являются значимыми единицами интернационального языка новой, гуманистической культуры, который Петрарка разрабатывает в своем творчестве для общения с единомышленниками.

К л ю ч е в ы е с л о в а : ренессансный гуманизм, Возрождение в Италии, Семирамида, Ф. Петрарка, «De viris illustribus», «Epistolae sine titulo», «De rebus familiaribus», публицистика, художественный образ

Д л я ц и т и р о в а н и я : Разумовская Е. А. Образ Семирамиды в прозе Франческо Петрарки // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 89–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.996

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Франческо Петрарки (1304–1374), «первого гуманиста Европы», до сих пор является объектом исследования историков, философов, литературоведов и других ученых. Интерес к его личности и произведениям не ослабевает, тем более в наши дни, когда впервые вышли на русском языке его латинские сочинения: трактат «О средствах против превратностей судьбы»¹, «Путеводитель ко гробу Господа нашего Иисуса Христа»², жизнеописания римских царей из исторического сочинения «О знаменитых мужах»³, «Письма без адреса»⁴. Особый интерес представляют его трактаты на латинском языке, «которым Петрарка придавал большее значение, чем своей поэзии, и именно в них он формировался как гуманист» [6: 257]. К числу этих трактатов относится до сих пор не переведенное целиком

историческое сочинение «О знаменитых мужах». В нем Петрарка дает свою концепцию исторического развития человечества в целом и Италии в частности, ищет в далеком прошлом ответы на актуальные вопросы настоящего и будущего своей родной Италии, найдя в прошлом источник «как для интерпретации настоящего, так и для создания будущего (перевод мой. – Е. Р.)» [12: 102]. Вторую часть сочинения⁵ составляют жизнеописания библейских героев и легендарных персонажей древнейшей истории (Ясон и Геракл). В число 13 жизнеописаний этой части книги Петрарка включил и рассказ о вавилонской царице Семирамиде – единственной женщине среди знаменитых государственных деятелей прошлого. Главные черты образа Семирамиды сложились еще у античных авторов. Однако Петрарка по-своему интерпретирует его и, по обык-

новению сближать прошлое и настоящее, использует далее в своих личных и публицистических письмах как материал для сравнения.

Целью данной статьи является анализ образа царицы Семирамиды, его создания и функционирования в прозе Ф. Петрарки на материале исторического сочинения «*De viris illustribus*» и писем из сборников «*Epistolae sine titulo*» и «*De rebus familiaribus*». Образ Семирамиды весьма значим в мировой литературе и культуре, начиная с Античности. И хотя существуют отдельные исследования образов-символов в прозаическом творчестве Петрарки (символов войны, мира и службы [3]; образов Франциска и Августина в «Моей тайне» [4], [7]; образов Рая и Ада в «Африке» [8] и пр.), использование образа Семирамиды еще не подвергалось комплексному рассмотрению в отечественной и зарубежной литературе.

Для анализа была взята проза Ф. Петрарки: вторая часть трактата «О знаменитых мужах» и письма из собраний «Книги [писем] о делах повседневных» и «Письма без адреса», написанные после 1351 года.

ОБРАЗ СЕМИРАМИДЫ В ТРАКТАТЕ Ф. ПЕТРАРКИ «DE VIRIS ILLUSTRIBUS»

Известно, что к работе над второй частью трактата, в которую вошла и глава о Семирамиде, Петрарка приступил лишь после 1351 года (об истории создания трактата см. подробнее: [10]). Небольшая по объему глава о Семирамиде размещена в книге после рассказа о Нине, ее супруге, и перед повествованием об Аврааме. Такое расположение может объясняться, в частности, тем, что христианские писатели относили рождение и жизнь Авраама ко временам правления Нина и Семирамиды⁶. Петрарка, стремясь оправдать появление в его книге «О знаменитых мужах» (кстати говоря, существует и другой вариант перевода названия трактата: «О знаменитых людях» [1: 7]) единственного женского образа, в первой же фразе характеризует царицу как «женщину с мужской душой» (*conpore quidem femineo, sed virili animo*)⁷. К этому же вопросу, почему среди образов знаменитейших мужей прошлого появляется в книге женщина, Петрарка возвращается в конце главы о Семирамиде:

«Тем, что сохранила привычный порядок времени и стала вслед за своим мужем, она, единственная женщина, выделилась из череды столь знаменитых мужей. И поскольку, как я упомянул в Предисловии, я собирался рассказать не о богатых, а о знаменитых, и не столько о правителях, сколько об истинных царях, которых встретишь очень редко, постольку из всех, кто правил над ассирийцами... я ограничился тем, что коснулся лишь одного мужа и его супруги».

Здесь, таким образом, дано сразу несколько причин. Во-первых, глава о Семирамиде вписывается в хронологический порядок изложения, которого автор в основном придерживается и который в «Семирамиде» им подчеркивается [13: 171–172]. Во-вторых, отсылает читателя к «Предисловию» трактата Петрарки, он рисует портреты людей знаменитых и притом истинных царей (*illustres... veros reges*). В других произведениях Петрарка обосновывает свой интерес именно к правителям и государственным деятелям мыслью из Цицерона, что «для верховного бога... который управляет всем миром, нет ничего более приятного», чем наблюдать за человеческими государствами и теми, кто вершит их судьбы⁸. То же самое он высказывает и в диалогах «*De remediis utriusque fortunae*»⁹.

Для создания образа царицы Семирамиды Петрарка обращается к авторитетным для него античным (Валерий Максим, Юстин) и христианским (Библия) источникам. Очевидно, основным источником для Петрарки послужила «Эпитама сочинения Помпея Трога» Юстина (I: 2)¹⁰, сама «*Historia Philippica*» Помпея Трога, источник сочинения Юстина, во времена Петрарки была давно утеряна:

«Уже в конце IV – начале V в. н. э. Августин и Орозий имели перед глазами только книгу Юстина, которая стала едва ли не самым распространенным пособием по всеобщей истории. Позднее, в Средние века и даже в Новое время, Юстин не потерял прежней популярности» [5: 7].

Петрарка сохраняет в жизнеописании все черты и детали, которые упоминает Юстин. Так, к примеру, говоря о том, что Семирамида после смерти Нина взошла на царский престол, выдав себя за маленького сына Нина, Петрарка, как и Юстин, упоминает сходство Семирамиды и мальчика, особое внимание уделяя подобию роста, лица и голоса матери и сына. Как и Юстин, Петрарка упоминает, что Семирамида, совершив множество достойных деяний, открыла народу обман. Примеры сходства текстов Петрарки и Юстина можно продолжить, однако интересно, на наш взгляд, сравнить расхождения: так, Петрарка, упомянув, что, по мнению некоторых авторов, Вавилон основала Семирамида, принимает сторону более авторитетного для него источника: «некоторые считают, что этот город был основан именно ею, но им противоречит Священное Писание, в котором сказано, что начало Вавилона гораздо древнее».

В этой же главе Петрарка приводит рассказ об усмирении бунта царицей, которого нет у Юстина. Очевидно, что это не единственный его источник; история о бунте в Вавилоне, который Семирамида усмирила, прервав укладку

волос, за что в ее честь была возведена статуя, рассказывается в «Достопамятных деяниях и изречениях» Валерия Максима (IX-3, ext. 4)¹¹.

Начиная рассказ о Семирамиде с момента смерти Нина и подчеркивая мужской характер своей героини, Петрарка отмечает сложности, с которыми ей пришлось столкнуться после смерти мужа, оставшись вдовой при несовершеннолетнем сыне, и удивительную хитрость (*astus mirabilis*), с которой она их преодолела, выдав себя за Ниния, сына Нина. Очевидно, что Петрарка всячески подчеркивает в Семирамиде черты, свойственные знаменитым мужам-правителям. Использование хитрости в обращении с подданными, например, Петрарка упоминает в первой части трактата, в главах о римских царях Ромуле, будто бы общавшемся с Юпитером, и Нуме Помпилии, который притворялся, будто советовался с богами, обдумывая государственные вопросы¹². Петрарка считает такую хитрость, если она ведет к достижению высших целей (победы, мира в государстве и под.), несомненной добродетелью, отмечая, что царь Нума долго и благодатно правил своим простодушным и доверчивым народом¹³. Именно в этом ряду рассматривается и уловка Семирамиды при восшествии на престол, поскольку так ей удалось укрепить пошатнувшуюся царскую власть в Ассирии: «укрепила устойчиво пошатнувшуюся царской власти».

Характеризуя Семирамиду и ее правление, Петрарка последовательно проводит сопоставление царицы с Нином, человеком весьма деятельным (*ardentissimo viro*), используя несколько раз лексику с корнем *vir-* (от лат. *vir* 'муж, мужчина'). Так, он говорит о мужском характере царицы (*regina virili animo*) и о ее мужеподобной внешности: «внешность походит на мужскую» (*accessit virilis habitus*). Особо отмечает поистине мужской характер правления и ее успехи на военном поприще, позволившие Семирамиде встать выше супруга, отнюдь не миротворца:

«И вот она открыто, уже царица, уже женщина, правила царством с таким же мужеством, с какой ловкостью она его приобрела, и, мало того, распространила силу своего оружия, переходя границы царства, установленные мужем, пусть и очень деятельным».

Центральное место в повествовании занимает легендарный эпизод, связанный с восстанием в Вавилоне, где Семирамида явила подданным пример поистине неженского мужества (*illud plus quam femineae virtutis exemplum*):

«...когда однажды она, истинно по-женски, была увлечена укладкой волос, ей вдруг сообщили, что вавилоняне взбунтовались, как оно и было; она, с волосами, уложенными только с одной стороны, резко вырвалась из рук служанок и, схватив оружие, поспешила

на защиту Вавилона. Столь благородный порыв увенчался заслуженным успехом; мятежный город был возвращен к порядку раньше, чем ее растрепавшиеся кудри».

Отметим, что этот эпизод, рисующий Семирамиду как спасительницу Вавилона, Петрарка использует в своих письмах лишь однажды. В письме к императрице Анне, третьей супруге императора Священной Римской империи Карла IV, написанном по случаю рождения у той дочери¹⁴, он приводит эту историю первой в числе других, характеризующих великих воительниц и правительниц древности.

Следуя традиции, сложившейся еще в античной литературе, Петрарка отмечает две черты, важные в образе Семирамиды: свершения в градостроительстве и сексуальную распушенность. Первым, по сути, посвящена лишь одна фраза, в которой упоминаются гордые стены Вавилона (*superba moenibus Babilon*) и царский дворец. Зато второй, которую Петрарка считает причиной смерти царицы, «славной более оружием, чем целомудрием», отводится целый параграф, где рассказано о смерти Семирамиды от руки ее сына, с которым она вступила в кровосмесительную связь, даны рассуждения о связи любострастия со старостью и социальным статусом.

ОБРАЗ СЕМИРАМИДЫ В «EPISTOLAE SINE TITULO»

В «Письмах без адреса»¹⁵ Петрарка использует образ Семирамиды в письмах VIII, X, XIII и XVII, написанных в промежутке между концом 1351 (VIII, X) и осенью 1357 года (XVII). В письмах VIII, X и XVII Семирамида выступает как один из символов древнего ассирийского Вавилона, библейского «города греха», с которым Петрарка сравнивает папский Авиньон своего времени. Давая Авиньону резко отрицательную характеристику и образно называя его Вавилоном [2], [11], он использует имя Семирамиды, чтобы ярче описать порочность нравов авиньонской курии. Интересно, что в этих письмах Петрарка несколько варьирует образ Семирамиды. Так, в VIII и X письмах мы видим, что кроме «носящей колчан»¹⁶ Семирамиды среди символов Вавилона и его пороков выступают также «строитель башни» (VIII)¹⁷ Нимрод, «властвующий на земле могущественный охотник против Господа, устремившийся к небу надменными башнями» (X)¹⁸, и жестокий Камбиз, основатель Вавилона в Египте (X). Три этих имени символизируют главные пороки Вавилона-Авиньона: надменность и богоборчество (Нимрод), воинственность (Семирамида) и жестокость (Камбиз).

Иначе образ Семирамиды нарисован в XVII, самом позднем письме этой серии (датируется осенью 1357 года). Петрарка пишет своему другу Франческо Нелли:

«Теперь же ты уже видишь своими глазами... каков этот новый Вавилон... С ним не сравнится ни египетский Вавилон <...> построенный Камбизом, ни тот более древний, Вавилон ассирийский, где царствовала Семирамида... Все, что ты слышал где-либо или читал о вероломстве и хитрости, о жестокости и надменности, о бесстыдстве и разнузданной похоти... все сгребли и свалили в кучу там...»¹⁹.

Семирамида, символ ассирийского Вавилона, воплощает здесь все его пороки, включая хитрость, жестокость, надменность и распутство.

Однако в XIII письме (написано после 1 апреля 1352 года и, возможно, адресовано Стефано Колонне, настоятелю церкви в Сент-Омере, Франция²⁰) Семирамида появляется уже в ином контексте. Петрарка с горечью и негодованием рисует порочность папского Авиньона, в частности, описывая под видом «католического Дионисия» папу Климента VI и местную Семирамиду, имевшую на папу Климента сильное влияние:

«...вижу, как обманувшая мужа Семирамида тиарой покрывает чело, искусно отводит глаза присутствующим и, загрязненная нечистыми объятиями, издевается над мужами»²¹.

Исследователи сходятся на том, что за образом Семирамиды здесь скрывается Сесилия, графиня де Уржель, фаворитка папы Климента VI [2], [14].

Яркий негативный образ Семирамиды-блудницы, склонившей к преступной сексуальной связи собственного сына, мы можем встретить и в «Письмах о делах повседневных» (IX, 4)²².

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, во второй части трактата «De viris illustribus» (работу над ней писатель начал после 1351 года) Петрарка создает свой образ царицы Семирамиды, в качестве основных используя античные (Валерий Максим, Юстин) и христианские (Священное Писание) источники. Он отмечает важнейшие качества царицы: мужской характер и стиль правления, отразившийся в ее завоевательной внешней политике (жестокая воительница); вклад в создание и укрепление Вавилона (строительница) и, наконец, необычайное распутство (блудница). Также Петрарка

активно пользуется созданным образом в других прозаических сочинениях, прежде всего в письмах.

В переписке Петрарка обычно использует образ Семирамиды как один из символов греховного Вавилона; думаем, что подобное смешение двух символов (Семирамиды и Вавилона) и является главным источником отрицательной символики образа у Петрарки. Так, этот образ встречается в четырех письмах из «Писем без адреса» (VIII, X, XIII, XVII), написанных в промежутке между концом 1351 и осенью 1357 года и связанных с обличением папского Авиньона. Именно поэтому в них на первый план выходят отрицательные коннотации образа царицы: жестокая воительница (VIII, X, XVII) и блудница (XIII). Семирамида, таким образом, является воплощением пороков, царящих в Авиньоне. Отсылка к Семирамиде-строительнице, укрепившей Вавилон мощной стеной, встречается лишь в одном из «Писем о делах повседневных» (XII, 11), и вновь в контексте порочного папского Авиньона: Петрарка, говоря об Авиньоне, упоминает «стены Семирамиды»²³.

С положительной коннотацией образа Семирамиды-воительницы мы встречаемся в письмах Петрарки лишь однажды. В письме императрице Анне по случаю рождения дочери, прославляя супругу императора Карла IV и женский пол, он использует эпизод о героическом поведении Семирамиды, которая, прервав укладку волос, бросилась усмирять мятежный Вавилон (Fam., XXI, 8).

Утверждая в своем творчестве великое значение поэзии и «право поэта на фантазию и создание особого, идеального мира» [9: 17], Петрарка смело вводит символические образы и метафоры в свои публицистические произведения. Использование хорошо известного с Античности образа Семирамиды в переписке, с одной стороны, позволяет ему сопоставить древность и современность, ища в прошлом ответы на животрепещущие вопросы своего времени; с другой – использовать его при описании реалий и деталей современности как эффективное средство для создания ярких, эмоционально окрашенных художественно-публицистических образов. Наконец, символы, подобные Семирамиде, являются значимыми единицами интернационального языка новой, гуманистической культуры, который Петрарка разрабатывает в своем творчестве для общения с единомышленниками.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Петрарка Ф. О средствах против превратностей судьбы / Пер. с лат. Л. М. Лукьяновой. Саратов: ООО «Волга», 2016. 616 с.

- ² Петрарка Ф. Путеводитель ко гробу Господа нашего Иисуса Христа / Пер. с лат. Н. И. Данилиной, Л. М. Лукьяновой, Е. А. Разумовской. М.: Институт св. Фомы, 2019. 128 с.
- ³ Петрарка Ф. О знаменитых мужах / Пер. с лат. Н. И. Данилиной, Л. М. Лукьяновой, Е. А. Разумовской; Предисл. Л. М. Лукьяновой // Новый Гермес. 2022. № 14–2. С. 70–90.
- ⁴ Петрарка Ф. Письма без адреса / Пер. с лат. Л. М. Лукьяновой; Комментарий Л. М. Лукьяновой, Н. И. Девятайкиной; Исслед. часть – Н. И. Девятайкина. Саратов: Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2022. 260 с.
- ⁵ Petrarca F. De viris illustribus. II. Adam-Hercules / A cura di C. Malta. Florencia: Le Lettere, 2007. 116 p.
- ⁶ Так, у Аврелия Августина в трактате «О граде Божием» читаем: «Сын же его [т. е. Бела] Нин, наследовавший царскую власть по смерти отца, царствовал пятьдесят два года, и, когда родился Авраам, прошло уже сорок три года его царствования. Это было приблизительно за тысячу двести лет до основания Рима, в своем роде другой Вавилонии на Западе». Августин А. О граде Божием // Августин А. Творения / Сост. и подгот. текста к печати С. И. Еремеева. Т. 4, кн. 14–22: О граде Божием. СПб.: Алетейя; Киев: УЦИММ-пресс, 1998–. 584 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-grade-bozhem/16 (дата обращения 04.07.2023).
- ⁷ Здесь и далее текст «Семирамиды» дается в переводе группы переводчиков: Н. И. Данилиной, Л. М. Лукьяновой, Е. А. Разумовской. Перевод выполнен по тексту: Petrarca F. De viris illustribus [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://petrarca.letteraturaoperaomnia.org/petrarca_de_viris_illustribus.html (дата обращения 12.07.2023).
- ⁸ Цит. по: Корелин М. С. Очерки итальянского возрождения. М., 1910. С. 94.
- ⁹ Петрарка Ф. О средствах против превратностей судьбы... С. 208.
- ¹⁰ Юстин М. Юниан. Эпитома сочинения Помпея Трога «Historiae Philippicae» / Пер. с лат. А. А. Деконского, М. И. Рижского; Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек; Комментарий К. В. Вержбицкого, М. М. Холода; Вступ. ст. К. К. Зельина. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 40–41.
- ¹¹ Вот как изложена эта история у Валерия Максима: «...Семирамида Ассирийская Царица, как ей во время головной уборки сказано было, что Вавилон отложился, и хотя еще одна часть волос была не убрана, тот же час отправилась, чтоб взять приступом оной. И прежде толь великий город во власть свою покорила, нежели успела порядочно убраться. В память чего и статуя ее поставлена была в Вавилоне в таком виде, в каком она для наказания сего города с крайнею поспешностью отправилась». Максим Валерий. Достопамятные деяния и изречения / Пер. И. Алексева. СПб., 1772. С. 449–450.
- ¹² Петрарка Ф. О знаменитых мужах... С. 78, 83.
- ¹³ Там же. С. 83.
- ¹⁴ Petrarca F. Letters on Familiar Matters. Rerum familiarium libri XVII–XXIV / Transl. by Aldo S. Bernardo. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1985. P. 176–177; Петрарка Ф. К императрице Анне поздравительное письмо по поводу рождения дочери и в связи с этим много похвального о женщинах / Пер. с лат. Л. М. Лукьяновой // Гендерная история Западной Европы: Хрестоматия / Сост. Л. П. Репина, А. Г. Суприянович. Кн. III. М.: ИВИ, 2006. С. 57–64.
- ¹⁵ Петрарка Ф. Письма без адреса... 260 с.
- ¹⁶ Там же. С. 45, 50.
- ¹⁷ Там же. С. 45.
- ¹⁸ Там же. С. 50.
- ¹⁹ Там же. С. 77.
- ²⁰ Там же. С. 61–63.
- ²¹ Цит. по: Корелин М. С. Очерки итальянского возрождения... С. 84.
- ²² Petrarca F. Letters on Familiar Matters. Rerum familiarium libri IX–XVI / Transl. by Aldo S. Bernardo. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1982. P. 8–12.
- ²³ Ibid. P. 159.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библихин В. В. Слово Петрарки // Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. М.: Искусство, 1982. С. 7–37.
2. Девятайкина Н. И. Письма без адреса Петрарки в историко-культурных контекстах эпохи // Петрарка Ф. Письма без адреса. Саратов: Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2022. С. 100–223.
3. Девятайкина Н. И. Петрарка о войне, мире, службе: этическая и символическая составляющая (по диалогу «О воинском достоинстве») // Метаморфозы истории. 2021. № 21. С. 7–17.
4. Девятайкина Н. И. Мировоззрение Петрарки: этические взгляды. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1988. 208 с.
5. Зельин К. К. Помпей Трог и его произведение «Historiae Philippicae» // Юстин М. Юниан. Эпитома сочинения Помпея Трога «Historiae Philippicae» / Пер. с лат. А. А. Деконского, М. И. Рижского; Под ред. М. Е. Грабарь-Пассек; Комментарий К. В. Вержбицкого, М. М. Холода; Вступ. ст. К. К. Зельина. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 5–33.
6. Лукьянова Л. М. [Предисловие к переводу] // Новый Гермес. 2022. № 14–2. С. 70–71.
7. Матусевич Е. В. Ф. Петрарка и Ж. Жерсон: Италия и Франция – противостояние двух культур на рубеже XIV–XV вв. // Вопросы философии. 2005. № 9. С. 107–121.
8. Мингалеева Н. Х. Рай и ад в поэме Франческо Петрарки «Африка» // Миф в культуре Возрождения / [Отв. ред. Л. М. Брагина]; Науч. совет по истории мировой культуры. М.: Наука, 2003. С. 5–33.

9. Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. Поэзия гуманизма. М.: Наука, 1974. 176 с.
10. Kohl B. G. Petrarch's prefaces to *De viris illustribus* // *History and Theory*. May, 1974. Vol. 13. P. 132–144. DOI: 10.2307/2504856
11. Martinez R. L. The book without a name: Petrarch's open secret (*Liber sine nomine*) // Petrarch. A critical guide to the complete works. Kirkham V., Maggi A. (Eds.). Chicago; London: University of Chicago Press, 2009. P. 291–300.
12. Mazzotta G. The worlds of Petrarch. Durham; London: Duke University Press, 1993. 232 p.
13. Rossi L. C. La «Vita di Ercole» del Petrarca // *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri persorsi*. Sismel: Edizioni del Galluzzo, 2010. P. 169–187.
14. Wilkins E. H. Life of Petrarch. Chicago; London: University of Chicago Press, 1961. 276 p.

Поступила в редакцию 21.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Original article

Elena A. Razumovskaya, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Saratov State University (Saratov, Russian Federation)
ORCID 0000-0003-3115-9834; razumovskaja@mail.ru

THE IMAGE OF SEMIRAMIS IN THE PROSE OF FRANCESCO PETRARCH

Abstract. The article is aimed at analyzing the image of Queen Semiramis, its creation and functioning in the prose work of Francesco Petrarch (1304–1374), namely his historical work *De viris illustribus* and letters from the collections *Epistolae sine titulo* and *De rebus familiaribus*. The image of Semiramis has been very significant in world literature and culture since antiquity, which determines the relevance of the research. The use of this image by Petrarch has not yet been studied by Russian and foreign scholars, which determines the novelty of the chosen topic. The chapter on Semiramis was included in the second part of *De viris illustribus*, among the stories about the deeds of biblical heroes and legendary characters. Describing the life story of the Queen, Petrarch emphasizes her most important qualities, creating the image of a cruel warrior, builder, and harlot. In his extensive correspondence, Petrarch most often uses the image of Semiramis as one of the symbols of Babylon-Avignon, with Semiramis becoming the embodiment of the vices of the papal curia. Petrarch uses the positive connotation of the image of Semiramis the warrior only in his letter to the Empress Anna on the occasion of the birth of her daughter to emphasize the versatility of women and their importance in the history of mankind. The image of Semiramis allows Petrarch to create vivid and emotionally colored artistic and publicistic images of his time. In addition, symbolic images similar to that of Semiramis are significant units of the international language of the new humanistic culture, which Petrarch develops in his works to communicate with like-minded people.

Keywords: Renaissance humanism, Italian Renaissance, Semiramis, Francesco Petrarch, *De viris illustribus*, *Epistolae sine titulo*, *De rebus familiaribus*, publicism, literary image

For citation: Razumovskaya, E. A. The image of Semiramis in the prose of Francesco Petrarch. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):89–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.996

REFERENCES

1. Bibikhin, V. V. The word of Petrarch. Petrarch, F. *Aesthetic fragments*. Moscow, 1982. P. 7–37. (In Russ.)
2. Devyataikina, N. I. *Epistolae sine titulo* by Petrarch in the historical and cultural contexts of the epoch. Petrarch, F. *Epistolae sine nomine*. Saratov, 2022. P. 100–223. (In Russ.)
3. Devyataikina, N. I. Petrarch's ideas about war, peace, military craft: ethical and symbolic components (on the dialogue “On military dignity”). *Metamorphoses of History*. 2021;21:7–17. (In Russ.)
4. Devyataikina, N. I. Petrarch's worldview: ethical views. Saratov, 1988. 208 p. (In Russ.)
5. Zelyin, K. K. Pompeius Trogus and his work *Historiae Philippicae*. Justin, M. I. *Epitome of Pompeius Trogus's Historiae Philippicae*. St. Petersburg, 2005. P. 5–33. (In Russ.)
6. Lukyanova, L. M. [Preface to the translation]. *Hermes Novus*. 2022;14(2):70–71. (In Russ.)
7. Matusevich, E. V. Italy and France: cultural opposition in the XIV–XV centuries. *Voprosy filosofii*. 2005;9:107–121. (In Russ.)
8. Mingaleeva, N. H. Heaven and hell in Francesco Petrarch's epic poem “Africa”. *Myth in the Renaissance culture*. Moscow, 2003. P. 5–33. (In Russ.)
9. Khlodovsky, R. I. Francesco Petrarch. Poetry of humanism. Moscow, 1974. 176 p. (In Russ.)
10. Kohl, B. G. Petrarch's prefaces to *De viris illustribus*. *History and Theory*. 1974;13:132–144. DOI: 10.2307/2504856
11. Martinez, R. L. The book without a name: Petrarch's open secret (*Liber sine nomine*). *Petrarch. A critical guide to the complete works*. (V. Kirkham, A. Maggi, Eds.). Chicago; London, 2009. P. 291–300.
12. Mazzotta, G. The worlds of Petrarch. Durham; London, 1993. 232 p.
13. Rossi, L. C. La “Vita di Ercole” del Petrarca. *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri persorsi*. Sismel, 2010. P. 169–187.
14. Wilkins, E. H. Life of Petrarch. Chicago; London, 1961. 276 p.

Received: 21 August 2023; accepted: 7 December 2023

МАРИЯ ИВАНОВНА АМАНАКИ

аспирант отделения русской филологии и славяноведения
Афинский национальный университет имени И. Каподистрии
(Афины, Греция)
maria.amanaki@yahoo.com

ПЕРЕВОД НА НОВОГРЕЧЕСКИЙ ЯЗЫК МУТАЦИОННЫХ ДЕРИВАТОВ С ПРИСТАВКОЙ *ПРО-* В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА

А н н о т а ц и я . Перевод произведений русской классической литературы оказывает влияние на их восприятие международной аудиторией читателей. Вопрос о возможности эквивалентной передачи многоуровневых смыслов художественного текста и замысла писателя, а также о степени допустимого влияния личности переводчика и его индивидуальной интерпретации на переводной текст не имеет однозначных решений. В процессе художественного перевода важную роль играет лингвокогнитивная информация, раскрывающая скрытую семантику языковых единиц и влияющая на понимание текста. Предметом нашего исследования являются приставочные глаголы с мутационными значениями, их воздействие на понимание литературных текстов и важность их правильного перевода. В данной статье мы исследуем перевод мутационных значений трех дериватов с приставкой *про-*: *проспать*, *пропить* и *проговариваться* – в произведениях А. П. Чехова на новогреческий язык с целью проанализировать частоту их употребления и важность эквивалентного перевода. Методом исследования послужил сопоставительный анализ дериватов в произведениях А. П. Чехова и их переводов на новогреческий язык, а также сопоставительный анализ словарных статей толковых словарей и методы корпусной лингвистики. Языковые соответствия между русским и греческим языками создают уникальное поле для сопоставительного исследования приставочной деривации и развития мутационной семантики префиксов в обоих языках. Лингвокогнитивный анализ помогает достичь эквивалентности в художественном переводе, применение его результатов необходимо при переводе произведений великих русских писателей на новогреческий язык.

К л ю ч е в ы е с л о в а : мутационное значение, художественный перевод, сопоставительное словообразование, приставочная деривация, приставка *про-*, А. П. Чехов, новогреческий язык

Б л а г о д а р н о с т и . Выражаю благодарность своему научному руководителю Т. С. Борисовой за ценные советы при планировании исследования и рекомендации по оформлению статьи.

Д л я ц и т и р о в а н и я : Аманак М. И. Перевод на новогреческий язык мутационных дериватов с приставкой *про-* в произведениях А. П. Чехова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 95–103. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.997

ВВЕДЕНИЕ

Приставочные глаголы с мутационным значением активно используются в русском языке как в повседневной речи, так и в художественной литературе, их семантика разнообразна. Мутационная семантика русских приставок даже в случае, когда она не активизируется в конкретном глагольном деривате, присутствует в языковом сознании носителей языка и влияет на интерпретацию художественного текста. Этот факт создает дополнительные сложности при переводе с русского на новогреческий язык, в котором мутационная приставочная деривация непродуктивна. Результаты сопоставительных научных

исследований данного вопроса могут помочь переводчику избежать деформации художественного смысла. Присутствие в лексическом запасе современного греческого языка древнегреческих приставочных дериватов обуславливает наличие сходных механизмов в языковом сознании греков, а использование таких глаголов способно создать качественную разницу в окончательном результате перевода.

ТИПЫ ГЛАГОЛЬНОЙ ДЕРИВАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В русском языке существует два типа глагольного словообразования: модификационный

и мутационный. При модификационном типе сохраняется интенциональная перспектива действия исходной основы, появляются значения уточнения количественно-временной характеристики или достижения результата действия, а также добавляются семантические оттенки, такие как начало действия, его окончание, ограничение во времени и др. (например, *проспать три часа, выйти на улицу*) [7: 3]. Таким образом, при словообразовании не затрагивается результативно-целевая перспектива исходного глагола, не возникает «номинации нового действия», а изменяются только его временные, пространственные, количественные и оценочные характеристики [8: 37].

При мутационном типе глагольного словообразования исходная основа и префиксальный дериват обозначают разные ситуации. Они могут быть смежными, но все же отличаются друг от друга. Их комбинация приводит к полипропозициональной семантической структуре с основными элементами «главное действие» и его «последствия» [5: 50–52]. Добавление мутационных приставок к исходной основе влияет на семантику глагола, активизируя новые вторичные значения, связанные с первичным (например, *проспать лекцию, выйти замуж*). В результате производный глагол обозначает действие или ситуацию, являющиеся причиной или результатом первичного значения. Мутационный механизм активизирует скрытую семантику исходной основы, что порождает новые ситуации или действия, смежные с первичными [2: 1].

МУТАЦИОННАЯ СЕМАНТИКА ПРИСТАВКИ ПРО-

С интерпретацией механизма образования семантики подобных глаголов в русском языке связан вопрос о наличии единого абстрактного значения, известного как инвариант глагольной приставки, вопрос, по которому исследователи пока не достигли общего мнения [4: 1–4]. Семантика приставки *про-* связана с «идеей проникновения, прохождения через что-либо», трансформировавшейся во временную семантику «продолжить до определенного конца действие, названное мотивирующим глаголом, распространить его на какой-л. промежуток времени» [8: 348–349]. На основе данного значения развивается «мутационный тип словообразования с использованием префикса *про-* со значением ‘истратить’ или ‘израсходовать что-либо на действие, указанное мотивирующим словом’» [8: 374–375]. На сегодняшний день приставка *про-* является одним из основных способов выраже-

ния семантического компонента ‘истратить’ [8: 380].

В своем историко-лингвистическом исследовании А. А. Боровиков приходит к выводу, что словообразовательные типы дериватов с приставкой *про-*, обозначающие утрату, пропуск или ошибку, последовательно формировались в рамках единого семантического пространства на основе мутационного механизма префиксации. Эти типы объединены общей семантикой незапланированного негативного результата, но в то же время они различаются по некоторым лексико-грамматическим характеристикам [1: 74].

В случае семантики утраты выделяются два сценария и две подгруппы в каждом из них:

1) Растрата: ущерб от праздной, легкомысленной деятельности (*пропить, прожрать*) или от азартных игр (*проиграть, пробить об заклад*).

2) Расход: на поддержание существования (*прокормить, пролечить*) или на попытку получения чего-либо (*променять, простроить*) [1: 80–81].

При актуализации семантики пропуска, рассматриваемой как разновидность семантики утраты, складывается конфликт между участием в событии и неучастием в событии по причине состояния субъекта, которое ведет к бездействию или невниманию (*продумать, проглядеть*) [1: 146–147].

В случае словообразовательного типа ошибки выделяются группы, обозначающие интеллектуальные ошибки (*просчитаться*) и невольное нарушение тайны (*проговориться*) [1: 182–183].

В целом, по данным исследователя, в современном языке выделяется 61 лексема с данным префиксом с семантикой незапланированного негативного результата, из которых 34 обозначают утрату, 15 – пропуск и 12 – ошибку [1: 205].

По данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ)¹, в художественных произведениях А. П. Чехова встречается 14 лексем с приставкой *про-*, обозначающих утрату, 10 лексем, обозначающих пропуск, и 1 лексема, обозначающая ошибку. Для настоящего исследования было выбрано по одному глаголу с префиксом *про-* из трех групп семантико-словообразовательного поля со значением незапланированного негативного результата (утраты, пропуска и ошибки). Выбор лексем был осуществлен на основе следующих критериев: а) частота употребления в произведениях А. П. Чехова, б) употребительность в современной речи, в) наличие переводов соответствующих произведений на новогрече-

ский язык². В процессе исследования были проанализированы способы передачи данных лексем в существующих на сегодняшний день переводах произведений А. П. Чехова на новогреческий язык с точки зрения эквивалентности мутационной семантики.

СЕМАНТИКА УТРАТЫ: ПОДГРУППА СЦЕНАРИЯ РАСТРАТЫ – ПРОПИТЬ

Как мы уже отметили, идеи растраты и расхода отличаются тем, что первая связана с праздной, легкомысленной деятельностью, а вторая – с поддержанием существования. Вместе они сочетают в себе семантику утраты.

Мы сосредоточили наше внимание на глаголе *пропить*, который реализует сценарий растраты [1: 80]. В Большом академическом словаре³ (БАС) глаголу соответствует четыре значения:

- 1) тратить, расходовать на выпивку, пьянство;
- 2) утрачивать, терять (обычно способности, талант) в результате пьянства (здоровье, ум, чувства, память) // *перен.* губить, портить, предаваться пьянству: пропивать жизнь, молодость;
- 3) *устар.* просватывать, завершая, по старинному обряду, сватовство выпивкой;
- 4) пить, пьянствовать в течение какого-л. времени (всю ночь).

С учетом вышеизложенного анализа, четвертое значение является модификационным, а предыдущие три – мутационными. Их перевод в русско-греческом словаре⁴: *σπαταλώ στο πιωτό, πίνω (τα λεφτά μου κ.λ.π.) (= истратить свои деньги на алкоголь, пить).*

Глагол *пропить* – самый ранний из всех глаголов словообразовательного типа с семантикой утраты, он стал примером для всего семантико-словообразовательного поля незапланированного негативного результата. *Пропить* впервые упоминается в текстах XII–XIII веков. Также существовал и его постфиксальный вариант *пропитися*. А. А. Боровиков замечает, что поскольку беспрефиксальный глагол *пити* в значении чрезмерного употребления спиртного зафиксирован в переводах Евангелия и употребляется в конструкциях без прямого дополнения, скорее всего, значение ущерба приставки *про-* выступает в качестве оценочного параметра субъекта, а не модификации действия, которое субъект совершает. Таким образом, приставка актуализирует социальные последствия поведения субъекта, подразумеваемые основой *пить*. Основное внимание уделяется интенсивности потребления алкоголя, незапланированным расходам субъекта, его безрассудным поступкам и в целом возникающему компоненту ‘утрата контроля над ситу-

ацией’ [1: 80–85]. Глаголы *пропить* и *пропитися* существовали в активном словаре в течение всего старорусского периода и до сих пор используются во всех стилях современного русского языка, за исключением официально-делового [1: 81–84].

Рассмотрим, как эти языковые механизмы могут повлиять на процесс перевода литературных произведений.

В НКРЯ фиксируется использование глагола *пропить* А. П. Чеховым в 18 рассказах и 4 повестях, из которых мы обнаружили перевод на новогреческий язык 4 рассказов («Бабье царство», «В ссылке», «Моя жизнь», «Старый дом») и 3 повестей («Драма на охоте: истинное происшествие», «Мужики», «Три года»).

«Бабье царство»⁵ (1892–1894):

«... (– Мне кажется, что помогать таким, как этот Чапликов, бесполезно.) – Конечно, – согласился Пименов. – Сколько ни дайте, все пропьет. А теперь всю ночь муж и жена будут отнимать друг у дружки и драться, – добавил он и засмеялся».

Новогреческий перевод «Το βασίλειο μιας γυναίκας»⁶ (перев. Я. Стилятис):

– Βέβαια είναι ανώφελο, συμφώνησε ο Πίμενοφ. Όσα κι αν δώσετε, όλα θα πάνε χαμένα. Να, τώρα όλη τη νύχτα, ο Τσάλικοφ και η γυναίκα του θα μαλώνουν ποιος θα τα πάρει, πρόσθεσε και γέλασε».

В глаголе *пропьет* мы считаем активизированным мутационное значение растраты. В переводе не используется эквивалентный глагол. Вместо этого дан фразеологизм *όλα θα πάνε χαμένα* (= все пропадет), которым описываются негативные последствия действия, но не само действие, которое приведет к этим последствиям. Компонент ‘растраты от праздной деятельности’ не присутствует в переводе.

«В ссылке»⁷ (1892–1894):

«... Как слышит, что верст за двести или за триста есть доктор или знахарь, так и едет за ним. Страсть сколько денег на докторов ушло, а уж, по-моему, лучше пропить эти деньги...».

Новогреческий перевод «Στην εξορία»⁸ (перев. В. Динопулос, Г. Цакняс):

«... Έτσι κι ακούσει πως υπάρχει κάποιος διακόσια τρακόσια βέρστια από δω, μα γιατρός είναι μα τσαρλατάνος, τρέχει αμέσως. Έχει φάει στους γιατρούς ένα σωρό λεφτά. Κι άμα θες τη γνώμη μου, τα λεφτά αυτά καλύτερα να τα πινε...».

Как на русском, так и на новогреческом языке у бесприставочного глагола *πίνω* (= *пить*) есть некоторые значения, непосредственно связанные с систематичным употреблением спиртных напитков, пьянством и его негативными последствиями для здоровья и имущества⁹. В понима-

нии носителя греческого языка бесприставочный глагол *πίνω* в сочетании с существительным *τα λεφτά* полностью выражает мутационное значение растраты у глагола *πρωπιω*, которое явно активизировано в нашем фрагменте.

«Драма на охоте: истинное происшествие»¹⁰ (1884–1885):

«...– А мне сдаётся, что сегодня будет дождь. По воздуху чувствую. Сегодня была такая ужасная жара, что не нужно быть ученым профессором, чтобы предсказать дождь. Для хлеба будет хорошо. “А на что тебе хлеб, – подумал я, – если его граф *πρωπιет*? Незачем дождю и трудиться”».

Новогреческий перевод «Дράμα στο κυνήγι»¹¹ (перев. Х. Пападимулис):

«...– Μια διαίσθηση μου λέει πως σήμερα θα έχουμε βροχή, Από τον αέρα το νοιώθω. Σήμερα έκανε τόσο φοβερή ζέστη που δε χρειάζεται να είναι κανείς επιστήμονας καθηγητής, για να προβλέψει τη βροχή. Για τα σιτάρια όμως είναι καλά. “Και τι σε νοιάζει εσένα για τα σιτάρια”, σκέφτηκε, “εφ’ όσον ο κόμης *θα τα πει*; Περίττο λοιπόν να δουλέψει και η βροχή!”».

Еще один пример актуализированного мутационного значения растраты от праздной деятельности. Как и в предыдущем переводе, семантика растраты от праздной деятельности выражается использованием глагола *πίνω* в сочетании с артиклем *τα* (имеется в виду существительное *σιτάρια*).

«Моя жизнь (Рассказ провинциала)»¹² (1894–1897):

«...Ежели вот вы, положим, хорошие господа, по образованию вашему, из милости пожелаете оказать ему пособие, то он ваши деньги *πρωπιет* по своей подлости или, того хуже, сам откроет питейное заведение и на ваши деньги начнет народ грабить. Вы изволите говорить – бедность. А разве богатый мужик живет лучше? Тоже, извините, как свинья».

Новогреческий перевод «Н ζωή μου» (перев. Я. Стилятис):

«...Αν λοιπόν υποθέσουμε πως εσείς, σαν καλοί κύριοι, με τη μόρφωση σας, από καλοσύνη, θελήσετε να του δώσετε βοήθεια, τότε εκείνος τα χρήματα σας *θα τα ξοδέψει στο ποτό*, εξαιτίας της παλιανθρωπιάς του, ή – πράγμα ακόμα χειρότερο- θ’ ανοίξει ο ίδιος οινόπνευμαπωλείο και με τα χρήματα σας θα αρχίσει να κλέβει το λαό».

В данном фрагменте происходит перефразировка мутационного значения глагола *πρωπιω*. Перевод *τα χρήματα σας θα τα ξοδέψει στο ποτό* (= *ваши деньги он истратит на спиртное*), безусловно, выявляет наличие семантики растраты.

«Мужики»¹³ (1894–1897):

«...На Покров в Жукове был приходский праздник, и мужики по этому случаю пили три дня; *πρωпили 50 рублей общественных денег* и потом еще со всех дворов собирали на водку. В первый день у Чикильдеевых зарезали барана и ели его утром, в обед и вечером, ели

помногу, и потом еще ночью дети вставали, чтобы поест. Кирьяк все три дня был страшно пьян, *πρωпил все*, даже шапку и сапоги, и так бил Марью, что ее отливали водой. А потом всем было стыдно и тошно».

Новогреческий перевод «Οι μουζικοί»¹⁴ (перев. М. Рози):

«...της Αγίας Σκέπης που στο Ζούκοβο γιόρταζε η ενορία τους, οι μουζικοί μ’ αυτή την ευκαιρία έπιναν τρεις μέρες συνέχεια. Αφού *είχαν πει 50 ρούβλια απ’ τα λεφτά της κοινότητας*, μετά γυρνούσαν όλα τα σπίτια και μάζευαν λεφτά γι’ άλλη βότκα. Την πρώτη μέρα στου Τσικιλντέγιεφ έσφαξαν ένα πρόβατο και το ‘τρωγαν απ’ το πρωί ως το βράδυ. Εφαγαν πολύ και τα παιδιά σηκώνονταν κάθε τόσο και τη νύχτα για να ξαναφάνε. Ο Κυριάκος και τις τρεις μέρες ήταν στουπί στο μεθύσι, *ήπιε ως και το σκούφο και τις μπότες του*, και τόσο πολύ είχε δειρεί τη Μαρία, που για να τη συνεφέρουν την περίχυσαν με νερό. Μετά, όλοι ένιωθαν ντροπή κι αηδία».

Еще один случай актуализированного мутационного значения деривата *πρωπιω* представляет собой фраза *πρωпили 50 рублей общественных денег*. Данное предложение дословно переводится на новогреческий язык как *είχαν πει 50 ρούβλια απ’ τα λεφτά της κοινότητας*, используя глагол *πίνω* (= *πιω*). Отсутствие точного эквивалента глаголу *πρωπιω* в новогреческом языке компенсируется контекстом, который уже присутствует в оригинале.

Фраза *πρωпил все, даже шапку и сапоги* также переводится с использованием глагола *πίνω* (= *πιω*) с соотносимыми объектами *το σκούφο και τις μπότες του* (= *шапку и сапоги его*).

«Три года»¹⁵ (1894–1897):

«...Из его длинной речи присяжный заседатель мог сделать только такой вывод: “взлом был, но кражи не было, так как белье *πρωпили* сами прачки, а если кража была, то без взлома”».

Новогреческий перевод «Τρία χρόνια» (перев. Я. Стилятис):

«...Από τη μεγάλης διάρκειας ομιλία του ο ένορκος δικαστής μπορούσε να βγάλει μόνο το εξής συμπέρασμα: Διάρρηξη έγινε, αλλά κλοπή δεν έγινε, επειδή τα ασπρόρουχα *τα πούλησαν και τα χρήματα τα σπατάλησαν στο ποτό* οι ίδιες οι πλύστρες και, αν έγινε κλοπή, έγινε χωρίς διάρρηξη».

Перефразируя актуализированное мутационное значение растраты у глагола *πρωπιω*, переводчик интерпретирует его сочетанием *τα πούλησαν και τα χρήματα τα σπατάλησαν στο ποτό* (= *продали их, а деньги растратили на спиртное*), укрепляя семантику растраты в новогреческом тексте с помощью глагола *σπαταλώ* (= *растратить, растратить*).

«Старый дом (Рассказ домовладельца)»¹⁶ (1887):

«...– Он *πρωпил!* – заявляет Егорыч. Путохин молчит, значит, это правда. Вася в ужасе. Его пальто, прекрасное

пальто, сшитое из суконного платья покойной матери, пальто на прекрасной коленкоровой подкладке, пропυτο в кабаке! А вместе с *пальто*, значит, проπυт и синий карандаш, лежавший в боковом кармане, и записная книжка с золотыми буквами “Nota bene!”»

Новогреческий перевод «Το παλιό σπίτι»¹⁷ (перев. К. С. Коколис):

«...– Το ήπιε! Λέγει ο Γιεγόριτς. Ο Πουτόχιν σωπαίνει, άρα είν’αλήθεια. Τον Βάσο τον έπιασε φρίκη. Το παλτό του, το ωραίο παλτό που ήταν ραμμένο απ’το τσόχινο φόρεμα της μακαρίτισσας της μητέρας του, το παλτό με την ωραία φόδρα από μπαμπακερό ύφασμα το ήπιαν στην ταβέρνα! Και μαζί με το παλτό, πάει να πει, ήπιαν και το γαλάζιο μολύβι που ήταν στην πλαγιανή τσέπη και το σημειωματάριο με τα χρυσά γράμματα “Nota bene!”».

Новогреческий перевод «Το παλιό σπίτι»¹⁸ (перев. Л. Кастанакис):

«...– Σίγουρα το πούλησε και ήπιε τα λεφτά! Είπε ο Εγκόριτς. Ο Πουτόχιν σάπαγε, ώστε ήταν αλήθεια. Ο Βάσια αισθάνθηκε αληθινή φρίκη. Το παλτουδάκι, το ωραίο εκείνο πανωφοράκι ραμμένο από το τσόχινο φουστάνι της μακαρίτισσας της μητέρας, φοδραρισμένο με τον περίφημο χασέ, εξατμίστηκε κι έγινε καπνός μέσα στο καπηλειό! Δηλαδή μαζί με το πανωφόρι, πήγε χαμένο και το μπλε μολύβι, που το είχε στη διπλανή τσέπη και το μικρό σημειωματάριο με τα χρυσά γράμματα “Νότα Μπένε!”».

Новогреческий перевод «Το παλιό σπίτι»¹⁹ (перев. М. Аксиоти):

«...Το πούλησε για να τα πιεί! Αποφάινεται ο Γιεγκόριτς. Ο Πουτόχιν σωπαίνει, ώστε λοιπόν είναι αλήθεια. Ο Βασίλης είναι τρομοκρατημένος. Το πανωφόρι του, το περίφημο εκείνο πανωφόρι, που το φτιάξαν από ένα τσόχινο φουστάνι της μακαρίτισσας της μάνας του, το θαυμάσιο πανωφόρι του με τη θαυμάσια τσίτινη φόδρα, πιωμένο στην ταβέρνα! Και μαζί με το πανωφόρι, πιωμένο και το μπλε μολύβι που ήταν στην πλαϊνή τσέπη, και το τεфтерάκι όπου ήταν γραμμένο με χρυσά γράμματα : “Nota bene!”».

В рассматриваемом фрагменте данного рассказа встречаем фразы *он пропил*, *пальто пропυто в кабаке* и *проπυт и синий карандаш*, в которых в очередной раз актуализировано мутационное значение растраты. Три варианта перевода: *Το ήπιε!* (= *пропил ego*), *Σίγουρα το πούλησε και ήπιε τα λεφτά!* (= *наверняка, он ego продал и пропил деньги*), и *Το πούλησε για να τα πιεί!* (= *он продал, чтобы пить*) (ср. фразеологизм *τα πίνω*).

В новогреческом языке употребление глагола *πίνω* (= *пить*) с существительным четко указывает на то, что субъект продал что-либо, чтобы получить возможность покупки именно спиртного. Остальные два перевода основаны на перифразировании глагола *πουλάω* (= *продавать*) вместе с объяснением цели продажи: *το πούλησε και ήπιε τα λεφτά* (= *продал и пропил деньги*), *Το πούλησε για να τα πιεί* (= *продал, чтобы пить*). Фразеологизм *τα πίνω* указывает на интенсивное

потребление алкоголя и, по нашему мнению, не обязательно фокусирует ‘утрату субъектом контроля над ситуацией’. В повседневной речи этот фразеологизм также используется для описания разгульного поведения без обязательного наличия негативных последствий.

Фразы с причастиями *пальто пропυто в кабаке* и *проπυт и синий карандаш* переводятся первым переводчиком глаголом *πίνω* (= *пить*) вместе с соответствующим существительным *το ήπιαν στην ταβέρνα / ήπιαν και το γαλάζιο μολύβι*, и в целом эта комбинация довольно точно выражает мутационное значение растраты. Третий переводчик использует тот же беспричастный глагол, но в причастной форме: *πιωμένο στην ταβέρνα* (= *пропυто в кабаке*), *πιωμένο και το μπλε μολύβι* (= *проπυт и синий карандаш*). Напротив, второй переводчик выбирает описательный перевод последствий действия, создавая отсутствующие в оригинале образы, призванные передать экспрессию авторского текста: *εξατμίστηκε κι έγινε καπνός μέσα στο καπηλειό* (= *оно испарилось и стало дымом в кабаке*) и *πήγε χαμένο και το μπλε μολύβι* (= *синий карандаш также пропал*).

«Старый дом (Рассказ домовладельца)» (1887):

«...Κ νочи Егорыч и Путохин уходят, а утром Вася не находит бабушкиной шали. Вот какая история происходила в этой квартире. Проπυвиши шаль, Путохин уж больше не возвращался домой. Куда он исчез, я не знаю».

Новогреческий перевод «Το παλιό σπίτι» (перев. К. С. Коколис):

«...Μόλις νυχτώνει ο Γιεγόριτς και ο Πουτόχιν φεύγουν και το πρωί ο Βάσος δεν βρίσκει το σάλι της μαμάς του! Αυτά συνέβησαν σ’ αυτή την κατοικία. Αφού ήπιε το σάλι ο Πουτόχιν δε γύρισε πια στο σπίτι. Τι απέγινε δεν ξέρω...».

Новогреческий перевод «Το παλιό σπίτι» (перев. Л. Кастанакис):

«...Τη νύχτα φεύγουν ο Εγκόριτς και ο Πουτόχιν και το πρωί ο Βάσια δε βρίσκει το σάλι της γιαγιάς. Να η ιστορία που διαδραματίστηκε σ’ αυτό το σπίτι! Όταν πούλησε και ήπιε και το σάλι ο Πουτόχιν, δεν ξαναγύρισε στο σπίτι. Που χάθηκε δεν ξέρω».

Новогреческий перевод «Το παλιό σπίτι» (перев. М. Аксиоти):

«...Το βράδυ βγαίνουν έξω κ οι δύο, και το πρωί ο Βασίλης δεν ξαναβρίσκει πια τον μοζά της γιαγιάς του. Λοιπόν αυτά συνέβησαν σε τούτο το διαμέρισμα. Όταν ήπιε τον μοζά, ο Πουτόχιν δε γύρισε πια στο σπίτι. Χάθηκε εντελώς και τι απόγινε, δεν το ξέρω».

При переводе сочетания *проπυвиши шаль* каждый из переводчиков следует своему предыдущему мотиву. Так, в двух случаях выступает форма прошедшего времени глагола *πίνω* (*ήπιε*) (= *пить (нул)*) вместе с соответствующим

объектом – существительным *το σάλι* (*шаль*), а в третьем случае описывается семантика – *πούλησε και ήπιε και το σάλι* (= *продал и пропил, и шаль*).

СЕМАНТИКА ОШИБКИ: ПОДГРУППА ЗНАЧЕНИЯ НЕВОЛЬНОГО НАРУШЕНИЯ ТАЙНЫ – ПРОГОВАРИВАТЬСЯ

По данным БАС, глагол *προговариваться*, кроме страдательного залога глагола *προговаривать*, имеет семантику ‘нечаянно, случайно высказывать то, чего не следовало говорить’. На новогреческий язык переводится следующим образом: *αφήνω να μου ξεφύγει, ακριτομυθώ* (*φλαράσ ασυνάρτητα, απερίσκεπτα, ανακοινώνω κάποιο μυστικό από απερίσκεψία*), что означает ‘позволять себе говорить что-либо, болтать бессвязно, опрометчиво, выдавая тайну’.

Глаголы, связанные с невольным раскрытием тайны (а также глаголы, связанные с ошибками в интеллектуальных действиях), относятся к словообразовательному типу со значением ошибки. В них

«особенно заметна идея недостаточного контроля субъекта над своими действиями. Мотивирующая основа указывает на действие, которое субъект не должен был совершать открыто, но невольно его совершил» [1: 182–200].

Согласно данным НКРЯ, глагол *προговариваться* встречается в двух рассказах, однако только для одного из них – рассказа «Дипломат» – удалось найти новогреческий перевод.

«Дипломат»²⁰ (1884–1885):

«...– Послушайте, Аристарх Иванович... – побледнел Кувалдин. – Вы уже во второй раз *προговариваетесь*... Умерла она, что ли?»

Новогреческий перевод «Ένας διπλωμάτης»²¹ (перев. К. Симопулос):

«...– Στάσου Αριστείδη, τον έκοψε κατάχλωμος ο Κουβάλντιν. Δυο φορές *προδόθηκες*. Πεξ μου λοιπόν, πέθανε».

Возвратный глагол *προδίδομαι* (= *выдавать себя*) включает идею невольного разглашения тайны, но в то же время подразумевает личный интерес субъекта в сохранении тайны. К тому же он содержит семантику ‘сделать что-либо очевидным, нарушать моральное обязательство перед кем-либо, поступать вопреки чьим-либо ожиданиям’. А фразеологизм *μου ξεφεύγει* (= *невольно выскочило, вырвалось*) сфокусирован на идее невольного раскрытия секрета, без каких-либо намерений, следовательно, основное внимание уделяется недостатку или пороку субъекта, который *προговаривается*.

СЕМАНТИКА ПРОПУСКА – ПРОСПАТЬ

Как уже было отмечено, семантику пропуска А. А. Боровиков определяет как разновидность значения утраты [1: 146–147]. В данном контексте пропуск обозначает ситуацию, в которой возникает конфликт между возможностью участия в событии и его невозможностью по причине состояния субъекта. Это состояние может вести либо к бездействию, либо к невниманию к событию.

В рамках СТ пропуска выделяются две группы: глаголы бездействия и глаголы невнимания. Эти две группы появились в языке не одновременно. Сначала сформировались дериваты, обозначающие бездействие. В них подчеркивалось состояние субъекта, которое мешает ему принять активное участие в событии, что в результате приводит к незапланированному негативному исходу.

Глагол *спати* в своих ранних формах мог обозначать преднамеренное праздное времяпрепровождение вместо определенной деятельности, в результате чего субъект терял контроль над ситуацией. В свою очередь, глагол *проспати* впервые отмечен в текстах XV века. Сочетания *проспать заутреню* и *проспать обедню* регулярно использовались в дореволюционный период. В XVIII веке глагол *проспать* получил широкое распространение с семантикой пропуска событий. В текстах XIX века появляются употребления с оттенками утраты (*проспать ум, проспать врага*). В XX веке наблюдается использование обоих значений: пропуск события и утрата возможности [1: 146–150].

В БАС у глагола *проспать* выделяются следующие значения:

1. Спать в течение какого-л. времени.
2. Вставать после сна позже, чем обычно, чем нужно.
3. Находясь в состоянии сна, уснув, пропустить, упускать что-л. // разг. находясь в состоянии сна, уснув, лишаться кого-л. чего-л., терять.

Первое значение является модификационным, так как оно сохраняет интенциональную перспективу основного действия сна. Остальные два значения представляют собой мутацию, так как они создают полипропозициональную семантическую структуру. Из-за нахождения в состоянии сна возникает пропуск какой-либо деятельности в одном случае и утрата или лишение чего-либо в другом. В русско-греческом словаре глагол *проспать* переводится как *κοιμάμαι* (= *спать*).

В НКРЯ зафиксировано использование глагола *проспать* А. П. Чеховым в семи рассказах

и трех повестях, из которых удалось обнаружить перевод на новогреческий язык рассказа «Бабе царство» и повести «Драма на охоте: истинное происшествие».

«Бабе царство» (1892–1894):

«...Тут ее встретили упреками, что она, образованная, бога забыла, проспала обедню и не приходила вниз разговляться...»

Новогреческий перевод «Το βασίλειο μιας γυναίκας» (перев. Я. Стилятис):

«...Εκεί την υλοδέχτηκαν με κατηγορίες: Πώς αυτή, μια μορφωμένη γυναίκα, ξέχασε τον Θεό, κοιμόταν την ώρα της λειτουργίας και δεν κατέβηκε κάτω να κάτσει με τους επισκέπτες».

Как уже было отмечено, сочетание *проспать обедню* регулярно употреблялось в дореволюционное время. Оно явно раскрывает элемент пропуска в ситуации, когда полное отсутствие физической активности не позволяет субъекту своевременно участвовать в службе. Следовательно, мутационное значение, связанное с состоянием сна и пропуском действий, явно выявляется. При переводе был выбран бесприставочный глагол *κοιμόταν* (= *спала*), однако из контекста понятна мутационная семантика пропуска. Глагол *κοιμάμαι* (= *спать*) может также иметь значение ‘бездельничать, быть праздным, ленивым или медлительным’. Однако с учетом языковых соответствий между русским и греческим языками мы могли бы предложить в качестве более адекватного варианта перевода приставочной глагол *παρακοιμάμαι*. При словообразовательном процессе приставка *παρά-* перед лексемой может обозначать и *отклонение от нормы* (*παρανομιώ* = нарушать закон), *ошибку* (*παρακούω* = прослушать), *преувеличение* (*παρατρέω* = кушать больше, чем считается нормой), *пропуск* (*παραβλέπω* = не замечать, игнорировать, пропускать), *лишение* (*παρατιούμαι* = увольняться). Наше предложение связано с социальной позицией героини, от которой ожидается реакция на конкретные действия, такие как посещение церкви в день Рождества или принятие гостей.

«Драма на охоте: истинное происшествие» (1884–1885):

«...– Так это, голубчик, вы изволили всю среду проспять? Мило! очень мило!»

Новогреческий перевод «Δράμα στο κυνήγι» (перев. Х. Пападимулис):

«...– Δηλαδή, αγαπητέ μου, εσείς ορίσατε να κοιμάστε όλη την Τετάρτη; Ωραία! Πολύ ωραία!».

С одной стороны, первичное модификационное значение ‘спать в течение какого-л. времени’ актуализировано семантикой ограничения действия сутками. С другой стороны, вторичная ситуация сна на протяжении всего дня указывает на мутационные значения: ‘вставать после сна позже, чем обычно, чем нужно’ и ‘находясь в состоянии сна, уснув, пропускать, упускать что-л.’, которые также актуализированы.

Уточнение продолжительности сна в оригинальном тексте решает вопрос перевода, так как бесприставочный глагол *κοιμάμαι* (= *спать*) в сочетании с добавкой *όλη την Τετάρτη* эквивалентно выражает и первичное модификационное, и вторичные мутационные значения.

ВЫВОДЫ

Отсутствие в новогреческом языке активной словообразовательной модели с использованием приставок с мутационной семантикой создает сложности при переводе соответствующих русских дериватов на греческий язык. В большинстве переводов активизирована либо только семантика приставки (например, *проговариваться – προδίδομαι = выдавать себя*), либо только семантика корня (например, *пропить – πίνω = пить*).

Тем не менее цель эквивалентного перевода на новогреческий язык может быть достигнута с использованием:

- сходных приставочных дериватов, в случаях когда они присутствуют в языке;
- фразеологизмов с эквивалентной семантикой;
- описательных конструкций с вербализацией мутационных значений;
- соответствующих бесприставочных глаголов в случаях, когда мутационное значение становится понятным по контексту.

Результаты исследования показали перспективность, с одной стороны, привлечения художественных переводов в качестве материала для сопоставительного словообразования, а с другой – использования данных сравнительного анализа русского и новогреческого языков в практике художественного перевода. Несомненно, необходима верификация данных результатов на более широком языковом материале.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения 12.05.2023).

- ² Кулерму А., Молескис Г. Чехов в Греции // Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/kulermu-moleskis-chehov-v-grecii.htm> (дата обращения 07.06.2023).
- ³ Большой академический словарь русского языка: В 30 т. / Гл. ред. К. С. Горбачевич. СПб.: Наука, 2004.
- ⁴ Σύγχρονο Ρωσοελληνικό Λεξικό. Mandeson. Μ.: Сов. энциклопедия, 1966. С. 1374.
- ⁵ Чехов А. П. Бабые царство // Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://chehov-lit.ru/chehov/text/babe-carstvo/babe-carstvo-2.htm> & <http://chehov-lit.ru/chehov/text/babe-carstvo/babe-carstvo.htm> (дата обращения 10.06.2023). Далее цитируется по этому источнику.
- ⁶ Τσέχωφ Α. Π. Επιλογή από το έργο του. Μτφρ. Γιάννης Στυλιάτης. 1-η εκδ. Τόμος Β΄. Αθήνα: Κέδρος, 2001. Σ. 193–308. Далее цитируется по этому источнику.
- ⁷ Чехов А. П. В ссылке // Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1563/p.1/index.html> (дата обращения 07.06.2023).
- ⁸ Τσέχωφ Α. Π. Δηγήματα και μονόπρακτα: μια επιλογή. Μτφρ. Βασίλης Ντινόπουλος, Γιώργος Τσακνιάς. 1-η εκδ. Αθήνα: Πατάκη, 2004. Σ. 166.
- ⁹ Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. 2η εκδ. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε. Π. Ε., 2002.
- ¹⁰ Чехов А. П. Драма на охоте // Интернет-библиотека Алексея Комарова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1165/p.3/index.html> & <https://ilibrary.ru/text/1165/p.2/index.html> (дата обращения 07.06.2023). Далее цитируется по этому источнику.
- ¹¹ Τσέχωφ Α. Π. Δράμα στο κνήγι. Μτφρ. Χρήστος Παπαδημούλης. 1-η εκδ. Αθήνα: Χ. Παπαδημούλης, 1971. Σ. 38–62. Далее цитируется по этому источнику.
- ¹² Чехов А. П. Моя жизнь. Рассказ провинциала // Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/6/p.13/index.html> (дата обращения 07.06.2023).
- ¹³ Чехов А. П. Мужики // Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1160/p.8/index.html> (дата обращения 07.06.2023).
- ¹⁴ Τσέχωφ Α. Π. Οι Μουζικοί και άλλα ένδεκα διηγήματα. Μτφρ. Μίλια Ροζίδη. 1-η εκδ. Αθήνα: Διογένης, 1975. Σ. 71.
- ¹⁵ Чехов А. П. Три года // Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1251/p.12/index.html> (дата обращения 07.06.2023).
- ¹⁶ Чехов А. П. Старый дом // Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/4220/p.1/index.html> (дата обращения 07.06.2023). Далее цитируется по этому источнику.
- ¹⁷ Τσέχωφ Α. Π. Η προίκα. Μτφρ. Κ. Σ. Κокόλης – Αθήνα: Δεκαήμερος περιοδική έκδοσις της εφημερίδος ΗΧΩ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, 1930. Σ. 209–210. Далее цитируется по этому источнику.
- ¹⁸ Τσέχωφ Α. Π. Εκλεκτά έργα. Μτφρ. Λ. Καστανάκης. 1-η εκδ. Αθήνα: Βιβλιοεκδοτική, 1966. Σ. 147–148. Далее цитируется по этому источнику.
- ¹⁹ Τσέχωφ Α. Π. Η κυρία με το σκυλάκι και άλλα διηγήματα. Μτφρ. Μέλω Αζιώτη. 1-η εκδ. Αθήνα: Κέδρος, 1963. Σ. 281–283. Далее цитируется по этому источнику.
- ²⁰ Чехов А. П. Дипломат // Интернет-библиотека Алексея Комарова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/4159/p.1/index.html> (дата обращения 07.06.2023).
- ²¹ Τσέχωφ Α. Π. Δηγήματα Επιλογή έργων. Μτφρ. Κυριάκος Σιμόπουλος. 1-η εκδ. Αθήνα: Θεμέλιο, Αθήνα, 1983. Σ. 233.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боровиков А. А. Мутационные глаголы с приставкой про- со значением незапланированного негативного результата в истории русского языка: Дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2012. 251 с.
2. Боровиков А. А. Расход или растрата? (К истории обозначения ситуации 'тратить на поддержание существования' глаголами с приставкой про-) // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Филология. 2012. № 2. С. 55–61.
3. Боровиков А. А. Эволюция деривационной базы группы глаголов с приставкой про- со значением проигрыша // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2012. № 1. С. 97–103.
4. Добрушина Е. Р. К проблеме семантической целостности русских глагольных приставок // Вопросы языкознания. 2011. № 5. С. 31–43.
5. Лебедева Н. Б. Полиситуативный анализ глагольной семантики. М.: Книжный дом Либроком, 2010. 192 с.
6. Петрухина Е. В. Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, польским и болгарским языками. М.: МГУ, 2000. 256 с.
7. Плотникова Г. Н., Хемсакун Ч. Типы модификационного значения префиксальных глаголов характеризованной речевой деятельности // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. № 1. С. 74–82.
8. Табаченко Л. В. Приставочные позиционные глаголы в истории русского языка: полиаспектный анализ: Дис. ... д-ра филол. наук. Ростов н/Д., 2011. 448 с.

Поступила в редакцию 25.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Original article

Maria I. Amanaki, Postgraduate Student, National and Kapodistrian University of Athens (Athens, Greece)
maria.amanaki@yahoo.com

RUSSIAN-GREEK TRANSLATION OF MUTATIONAL DERIVATIVES WITH THE PREFIX *PRO-* IN ANTON CHEKHOV'S WORKS

Abstract. Translation of classical works has an impact on their perception by an international audience of readers. The question of the possibility of an equivalent transfer of multilevel meanings of a literary text and the writer's intention, as well as the degree of permissible influence of the translator's personality and their individual interpretation on the translated text does not have an unambiguous answer. In the process of literary translation, linguo-cognitive information plays an important role, revealing the hidden semantic meanings of linguistic units and influencing the understanding of the text. The subject of the study is prefixed verbs with mutational meanings, their impact on the understanding of literary texts, and the importance of their correct translation. This article examines the translation of the mutational meanings of three derivatives with the prefix *pro-* (*проспать* (oversleep), *пронуть* (drink away) and *проговариваться* (let slip)) in the works of Anton Chekhov into Modern Greek, namely the frequency of their use and the importance of the equivalent translation. The methodology of the research comprised the comparative analysis of verbal derivatives in Chekhov's texts and their translations into Modern Greek, as well as the comparative analysis of dictionary entries of explanatory dictionaries, and methods of corpus linguistics. The linguistic correspondences between Russian and Greek create a unique field for a comparative study of prefix derivation and the development of the mutational semantics of prefixes in both languages. The linguo-cognitive analysis helps to achieve equivalence in literary translation, and its results need to be applied when translating the works of great Russian writers into Modern Greek.

Keywords: mutational semantic meaning, literary translation, comparative word formation, prefix derivation, prefix *pro-*, Anton Chekhov, modern Greek language

Acknowledgements. I express my gratitude to my supervisor T. S. Borisova for her valuable advice in planning the study and for her recommendations during the preparation of the article.

For citation: Amanaki, M. I. Russian-Greek translation of mutational derivatives with the prefix *pro-* in Anton Chekhov's works. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):95–103. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.997

REFERENCES

1. Borovikov, A. A. Mutational verbs with the prefix *pro-* with the meaning of an unplanned negative result in the history of the Russian language: Diss. Cand. Sc. (Philology). Rostov-on-Don, 2012. 251 p. (In Russ.)
2. Borovikov, A. A. To spend or to waste? (Representations of the frame 'to spend on live support' within prefix *pro* verbal model in the history of Russian). *Pushkin Leningrad State University Journal: Philology*. 2012;2:55–61. (In Russ.)
3. Borovikov, A. A. Evolution of the derivational base of the group of verbs with the prefix *pro-* with the meaning of loss. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*. 2012;1:97–103. (In Russ.)
4. Dobrushina, E. R. On the problem of semantic integrity of Russian preverbs. *Topics in the Study of Language*. 2011;5:31–43. (In Russ.)
5. Lebedeva, N. B. Polysituational analysis of the verb semantics. Moscow, 2010. 192 p. (In Russ.)
6. Petrukhina, E. V. Aspectual categories of the verb in the Russian language in comparison with the Czech, Polish, and Bulgarian languages. Moscow, 2000. 256 p. (In Russ.)
7. Plotnikova, G. N., Hemsakun, Ch. Types of modified meaning of prefixed verbs of characteristic speech activity. *Pushkin Leningrad State University Journal*. 2015;1:74–82. (In Russ.)
8. Tabachenko, L. V. Prefixed positional verbs in the history of the Russian language: polyaspect analysis: Diss. Cand. Sc. (Philology). Rostov-on-Don, 2011. 448 p. (In Russ.)

Received: 25 August 2023; accepted: 7 December 2023

БЕРОНИКА МАКСИМОВНА ДЕМЕНЮК

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Национально-исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (Нижний Новгород, Российская Федерация)
demenyuk.veronika@mail.ru

Рец. на постановку оперы «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка Нижегородского государственного академического театра оперы и балета имени А. С. Пушкина, 2022.

Благодарности. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 23-28-00559 «Античный код в проблемном поле русско-немецких театральных взаимосвязей».

Для цитирования: Деменюк В. М. Рец. на постановку оперы «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка Нижегородского государственного академического театра оперы и балета имени А. С. Пушкина, 2022 // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 1. С. 104–106. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.998

Один из наиболее воспроизводимых в мировом искусстве мифологических сюжетов – античный миф о поэте Орфее, спускающемся в Аид в попытке вернуть к жизни свою умершую возлюбленную Эвридику. Опера К. В. Глюка на либретто Р. де Кальцабиджи «Орфей и Эвридика», с одной стороны, является традиционной интерпретацией этого сюжета: здесь центральной темой становится всепобеждающая сила любви, усиленная персонификацией в отдельном персонаже Амуре. Однако вразрез с классическим трагическим финалом мифа опера Глюка неожиданно завершается мажорным аккордом триумфа любви: именно Амур воссоединяет супругов, несмотря на то, что Орфей не выполняет условие Аида не оборачиваться на следующую за ним Эвридику. «Орфей и Эвридика» в принципе отличалась от доминирующих сценических тенденций популярной на тот момент оперы-серии, строящейся вокруг диктата виртуозного певца: делая хор активным спутником главного героя, она буквально выводила оперу в ранг античной трагедии и требовала не только вокальных, но и актерских навыков от исполнителей¹.

Постановка Нижегородского театра оперы и балета, ставшая в июне 2022 года открытием нового театрального сезона, в некотором смысле явилась продолжением задуманных Глюком реформ: это была одна из первых опер, исполняемых в театре на языке оригинала (итальянском), причем не в классическом пространстве театра, а в новом зале Пакгаузы на Стрелке. Кроме неожиданных технических решений постановки, как, например, активное использование проекционных сеток и сложной системы верхней театральной механики и акустического экрана, широкий резонанс вызвал

зеркальный переворот классического мифологического сюжета, придуманный режиссерами-постановщиками В. Игнатовым и М. Литвиновой². По концепции режиссеров, сформулированной в сопроводительном буклете и транслируемой в многочисленных интервью³, в нижегородской постановке умирает не Эвридика, а Орфей, и путешествие, которое он предпринимает, становится анабасисом из мира мертвых к живой возлюбленной в попытке призвать ее в загробный мир. В то же время текст либретто не менялся, хотя итоговая версия данной постановки стала результатом объединения существующих авторских редакций оперы – Венской, Парижской, Пармской и Неаполитанской и может считаться аутентичной, нижегородской.

Визуальное сопровождение нижегородской постановки составляет совершенно параллельный текст и скорее размывает границы потенциальной однозначности интерпретации, чем располагает к следованию за достаточно директивной интенцией режиссеров, в первую очередь за счет декораций и костюмов заглавных героев. Выполненные в едином футуристическом стиле, они препятствуют прямой атрибуции героев, и различие – даже по признаку мужское / женское – становится затруднительным: и Орфей, и Эвридика одеты в многослойные полупрозрачные кибернетические доспехи с непропорционально увеличенными конечностями, увенчанные объемными шлемами. Сама тема облачения становится центральным мотивом первого действия. В первой сцене Орфей предстает в полностью закрывающем тело белом трико, вся поверхность которого покрыта орнаментом микросхем. Постепенно артисты хора облачают его в новое, укрепленное и защищенное тело. Кульмина-

ционным моментом модернизации тела Орфея становится венчание его головы шлемом, после чего герой получает новую идентичность и готов отправиться в путешествие за возлюбленной.

Такая кибернетическая трансформация Орфея, чье тело оказывается лишено каких бы то ни было антропоморфных признаков, становится возможной, во-первых, в силу демургического потенциала самого мифологического образа. Еще в эпоху Античности Орфей представлялся не только как классический мифологический герой, участник похода аргонавтов, но и основатель мистерий, поэт, имеющий власть над природой, людьми и даже богами. «Способный исцелять, использовать музыкальную магию, ассоциирующуюся с животными, и владеющий даром прорицания», мифологический образ Орфея размывал границу между человеком и природой⁴. Во-вторых, к ней располагает и история бесконечных редакций оперы Глюка, подтверждая неоднозначную, метущуюся позицию композитора как к тексту мифа, так и к центральному образу Орфея. Кроме множественных правок и огромного количества вариантов редакций партитуры, партия Орфея для премьеры в Вене писалась под известнейшего меццо-сопрано кастрата Гаэтано Гвадани. Затем, во Французской версии, трансформировалась в партию для тенора, а позднее – в прочтении интерпретатора Глюка Гектора Берлиоза – для женского сопрано. В результате с премьеры 1859 года в Париже исполнение партии Орфея закрепилось за женщиной, составляющей тем самым поистине симбиотическую пару другой женской фигуре на сцене – Эвридике, чья партия также написана для сопрано⁵.

В своем «Манифесте киборгов» Д. Харауэй пишет:

«Киборг – создание постгендерного мира; он не имеет ничего общего с бисексуальностью, предэдиповским симбиозом, неотчужденным трудом или прочими соблазнами органической целостности... киборг – это также чудовищный апокалиптический телос разогнанных западных овладений абстрактной индивидуации, конечная самость, оторванная, наконец, от всякой зависимости, человек в космическом пространстве»⁶.

Киборг в прочтении Харауэй не просто лишен гендерной принадлежности, но является своеобразным ее вырождением – «мозаикой и химерой» «монструозного мира без гендера»⁷ и самим существованием подрывает систему любых бинарных оппозиций, как она их обозначает, «тревожных дуализмов»: дух / тело, культура / природа, мужское / женское, цивилизованный / первобытный, реальность / видимость, целое / часть, Бог / человек и др.⁸

Главным орудием нового кибернетического Орфея на сцене становится лира, которую ему

дарует Амур. Лира выступает не столько в качестве мифологического фетиша, но как протез, который герой буквально надевает на руку, таким образом, играя в сцене «умиления фурий» перед входом в Аид на собственном теле и превращаясь в тотальный музыкальный инструмент. Кроме этого, именно с помощью своей руки с вживленной лирой Орфей освещает дорогу в темноте, когда за героем следует Эвридика, и тем самым превращает ее в фактическое орудие смерти. Психоаналитик и философ В. А. Мазин, анализируя историю взаимодействия человека и машины, как он обозначает этот симбиоз – техносубъекта, пишет, что именно благодаря орудию человек способен преодолеть свое органическое несовершенство и беспомощность, которое вместе с тем полностью преобразует его телесность, моторику и сенсорику, расширяя рамки органов с помощью различных технологий⁹. Техносубъект – это своеобразный бог на протезах, с которыми он не способен срастись до конца. Протез, таким образом, это прибавление, расширение органики, чувств и тела человека, фрагментированного внедренными технологиями, которые, как замечает М. Маклюэн, в конечном счете подчиняют себе самого субъекта.

Любопытно, что в качестве наглядной метафоры подобной трансформации Маклюэн использует миф о Нарциссе: с помощью зеркальной поверхности воды Нарцисс расширяет себя вовне, что вызывает реакцию оцепенения, этимологически заложенную в производящем слове «наркоз»,

«так что он стал, в конце концов, сервомеханизмом своего расширенного, или повторенного образа... Он был глух и нем. Он приспособился к собственному расширению самого себя и превратился в закрытую систему»¹⁰.

Сближение кибернетического Орфея с Нарциссом в нижегородской постановке происходит во многом за счет деконструкции образа Эвридики. Амур пророчествует музыканту воссоединение с любимой с самого начала:

«*se placar puoi col canto le furie, i mostri e l'empia morte, al giorno la diletta Euridice farà teco ritorno...*» / «если певучий голос твой утишит гнев фурий и чудовищ этого царства смерти, прекрасная возлюбленная Эвридика вернется вместе с тобой»,

– поет он в своей арии и вручает Орфею лиру¹¹. Амур в этой сцене выступает не в качестве абстрактной божественной силы, но как активный отправитель главного героя – он буквально выдает Орфею задание, справившись с которым герой получит свой приз – Эвридику. С этой точки зрения Эвридика лишается персонифицированных черт, вероятно, еще одним элементом, необходимым герою для выхода на новый уровень трансформации. Здесь не идет больше речь о воссое-

динении двух половин целого, но о достижении нового расширяющего пределы субъектности артефакта. Об этом пассивном статусе Эвридики свидетельствует само появление ее на сцене во второй части оперы: обездвиженную и парализованную, ее вывозят на инвалидном кресле артисты хора. На этот вторичный потенциал образа Эвридики обращает внимания Славой Жижек: она провоцирует Орфея, жертвует собой, чтобы дать ему настоящую творческую свободу¹². Важнейший момент в постановке, как и в классическом мифе, – сцена невыполнения Орфеем запрета оборачиваться, наложенного Аидом, – завершает деконструкцию образа Эвридики и исключает для зрителя возможность различения и разделения возлюбленных на самостоятельных персонажей. С одной стороны, Эвридика идет за Орфеем по кромке сцены, но, отходя в глубину, действительно вынуждает его обернуться, ровно так же, как Орфей вынуждает ее следовать за собой и в итоге смотрит на нее в упор. Оба героя в результате совершают жест оборачивания и встречаются в прямом взгляде друг на друга. Умиравшая Эвридика падает, ее подхватывают артисты хора и уводят со сцены, чтобы затем вывести к Орфею для финальной партии в обнов-

ленном костюме, повторяющем кибернетический доспех самого поэта. Трансформация человека в техносубъекта наконец-то полностью завершена.

Интересно в этой связи отметить и возможную интерпретацию темного облачения Амура, в противовес стерильно-белым костюмам главных героев, который и функционально, и визуально в таком случае выступает не столько богом любви, сколько богом смерти Танатосом. Его появление на сцене всегда дополняется визуализируемым расширением – на заднике вокруг его фигуры расходятся будто бы светящиеся щупальца неоновой света, превращающие всю сцену и пространство затемненного зала в его технологические владения неразличения то ли любви, то ли смерти. Тем самым происходит не воссоединение возлюбленных, но постчеловеческое слияние Нарцисса-Орфея и его расширения – Эвридики: герой выполняет полученное задание и поглощает ее субъектность, внедряет в собственное тело, под эгидой неразличения смерти и любви. Смерть человека Орфея в нижегородской постановке становится гимном перерождения в новое постчеловеческое техногенное существо.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Барбье П. История кастратов. СПб., 2006. 304 с.

² Буланов С. Ад у каждого свой [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://muzlifemagazine.ru/ad-ukazhdogo-svoy/> (дата обращения 18.08.2023).

³ Крылова М. Амур и Омар [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.classicalmusicnews.ru/reports/cupid-and-lobster/?fbclid=IwAR3_0cdHIQfqwCy6LruUVF29sc1nrhMI_QIUqv92NRC13fK-KBRSMdvWTVy (дата обращения 18.08.2023).

⁴ Marchenkov V. The Orpheus myth and the powers of music. Hillsdale, NY, 2009. P. 3.

⁵ Барбье П. История кастратов.

⁶ Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х. М., 2017. 128 с.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 73.

⁹ Мазин В. А. Машина влияния. М., 2018. 256 с.

¹⁰ Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский, 2003. С. 50.

¹¹ Orfeo ed Euridice. Azione teatrale [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.librettidopera.it/zpdf/orf_eur.pdf (дата обращения 18.08.2023).

¹² Zizek S., Dolar M. Opera's second death. London, 2002. 246 p.

Поступила в редакцию 22.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Review

Veronika M. Demenyuk, Cand. Sc. (Philology), Senior Lecturer, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation)
demenyuk.veronika@mail.ru

Theatrical review: Christoph Willibald Gluck's opera *Orpheus and Eurydice* staged by the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theater named after A. S. Pushkin (2022).

Acknowledgements. The research was supported by the Russian Science Foundation as part of the project No 23-28-00559 "Ancient code in the problematic field of Russian-German theatre interconnections".

For citation: Demenyuk, V. M. Theatrical review: Christoph Willibald Gluck's opera *Orpheus and Eurydice* staged by the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theater named after A. S. Pushkin (2022). *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(1):104–106. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.998

Received: 22 August 2023; accepted: 7 December 2023

EDN: ZQOMDC



Фото Вадима Лурье

«15/X-89.

Дорогие Елена Владимировна
и Александр Федорович!

Большое спасибо вам за замечательный сборник об анекдоте: много в нём интересного и просто увлекательного, с удовольствием прочёл ваши статьи и публикации. Извините, что благодарю так поздно: долго был в отпуске, потом уезжали Рудневы, и лишь недавно они передали мне книгу. Мне, конечно, жаль, что я не участвовал в этом вашем прекрасном начинании, но от поэзии, от лирики я сейчас в своих занятиях никуда не ухожу. Правда, некоторые соображения хотелось бы высказать.

Я в прошлом году покопался в эпиграммах, которые, думается, можно соотнести (как жанр) с жанром анекдота. Видимо, современный анекдот, его историческая поэтика может рассматриваться по двум линиям (как и у частушки): фольклорной (от анекдотических сказок – см. Мелетинского) и литературной. Что касается второй, то анекдот и эпиграмма связаны, в частности, культурой пуанта. Видимо, историю русского анекдота стоит соотнести и с тем, что жанр эпиграммы, заимствованный в XVIII–XIX вв., русифицировался, привился на отечественной почве и активно “работал” вплоть до нашего века (последний здесь, видимо, Вл. С. Соловьёв), когда эпиграмма как жанр пришла в упадок – ср. лишь отдельные фигуры (Светлов), стилизованные эпиграммы (Мандельштам), а лучший образец – переводные эпиграммы (Бёрнс – Маршак); зато в нашем веке расцвел анекдот. Ещё: слово “эпиграмма” в допушкинское и пушкинское время означало не только поэтический жанр, но и острое словцо. Лотман в комментарии к 1-ой гл. “Онегина” слишком категорично разводит эти значения: так, Жуковский в известном письме Бенкендорфу о смерти Пушкина обыгрывает оба значения “эпиграммы”. А в отрывке Пушкина “Мы проводим вечер на даче...” история о Наполеоне сначала называется анекдотом, а затем – эпиграммой.

Есть и различия: в эпиграмме часто есть я (1 лицо) и обращение к объекту эпиграммы – 2 лицо; анекдот же весь построен на 3 лице и повествует обычно о прошлом, т. е. он эпичен. И формулу (Гегеля или Белинского? –

«СУДЕБ СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ»:

ПАМЯТИ

АЛЕКСАНДРА ФЕДОРОВИЧА БЕЛОУСОВА

(10.08.1946 – 05.01.2023)

я не помню): “Роман – эпос нового времени” – можно дополнить: “роман и анекдот” (где второй жанр – микроэпос нового времени). Общее же у сатирической эпиграммы и анекдота – поэтика случая, случайного. Ср. известную эпиграмму Пушкина с “И кюхельбекерно, и тошно...”: если описание этого случая перевести из 1 лица в план 3 лица, а само повествование заменить диалогом, то анекдот готов.

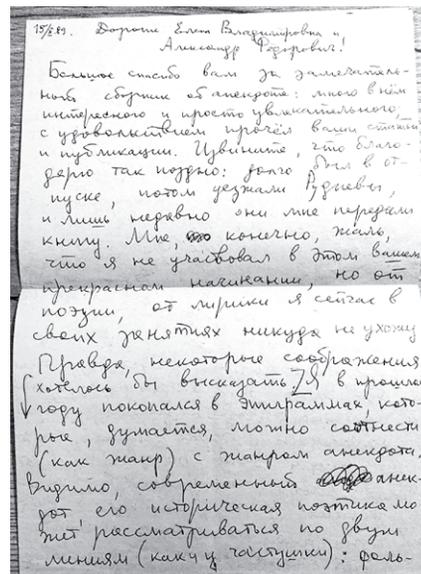
Из других поэтических жанров с анекдотом связана не только басня, как показал С. Николаев (в XX в. с анекдотом связаны басни Эрдмана и Массы), но и стихотворная новелла 18 – начала 19 вв.

Вот, пожалуй, и всё.

Всего самого доброго вам, вашим близким, всей кафедре русской литературы –

искренне Ваш Я. Гин

P.S. Недавно просматривал журнал “Знание – сила” – и в № 1 за 1989 г. нашёл весьма любопытные мысли Г. Гусейнова о роли анекдота в современной социокультурной и социолингвистической ситуации – но вы, конечно, это уже прочли».



Это рукописное письмо я получила недавно от Кати Белоусовой, дочери Александра Федоровича Белоусова, покинувшего этот мир в январе 2023 года. Она обнаружила его в книге отца. У письма своя предыстория.

«В начале 1989 года я предложил ему (Я. И.) принять участие в сборнике, посвященном изучению анекдота. Яков Иосифович отказался. Он сосредоточенно занимался своей “поэзией грамматики” и не отвлекался на посторонние дела. А жаль. В письме, в котором он благодарил за присланный ему сборник, есть очень интересные сопоставления анекдота с эпиграммой. Это сопоставление вполне могло быть развинуто им в статью».

Сборник «Жанры словесного текста. Анекдот», о котором пишет Я. Гин, вышел в конце 1989 года в период работы А. Ф. Белоусова, филолога тартуской школы, ученика Ю. М. Лотмана, в Таллинском педагогическом институте им. Э. Вильде (1978–1990), когда в числе других появились его публикации «Городской фольклор» (1987) и «Детский фольклор» (1989). В 1980 году, когда Гин-студент был приглашен участвовать в научной конференции в Таллинском пединституте, начали складываться его профессиональные отношения с Белоусовым. Затем последовали Таллинские конференции 1982, 1985 и 1988 годов. В ноябре 1990 года Гин встретился с Белоусовым в Ереване на большой конференции «Семантические и коммуникативные категории текста», организованной известным филологом Суреном Золяном. Это была последняя конференция Якова Гина. Из воспоминаний А. Ф. Белоусова:

«Яков Иосифович предпочитал обсуждать такие кардинальные вопросы лингвистической поэтики, как понятия “лингвистического факта” и “лингвистического комментария”, или же говорить о феномене “поэтической филологии”. Очевидно, что ему было важно разобраться в перспективах и принципах исследования из сугубо лингвистического превращавшегося в филологическое, ярким примером чего стала одна из его последних работ “Из “поэзии грамматики” у Мандельштама: проблема обращенности”. Любая новая встреча с Яковом Иосифовичем поражала тем, как быстро развивался молодой исследователь» (Вспоминая Якова Иосифовича Гина: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1998. Т. II, № 4. С. 524–525).

Когда в феврале 1991 года Якова Гина не стало, Александр Федорович был одним из четырех авторов (Г. А. Левинтон, Р. Д. Тименчик, Л. А. Осповат) «In memoriam» в журнале «Новое литературное обозрение» (1992. № 1. С. 83–86).

В 1992 году в Таллинне вышел двухтомник «Школьный быт и фольклор», составленный А. Ф. Белоусовым и объединивший разрозненные усилия разных собирателей и исследователей. Это издание явилось началом нового направления в отечественной фольклористике

1980–1990-х годов, первопроходцем которого и стал Александр Федорович. Именно ему принадлежит инициатива широкого изучения городского фольклора, городского детского и школьного фольклора. Одним из первых он осознал, что только полевое, ориентированное главным образом на деревенскую местность фольклорно-этнографическое исследование народной культуры оказывается ограниченным, недостаточным, порой пройденным этапом. Из предметного поля исключались целые пласты материалов, которые из-за идеологических запретов или всякого рода охранительства оставались для науки за семью печатями. Официальное собирание и изучение фольклора ограничивалось легко учитываемым набором элитных жанров. Чтобы выявить всю традиционную культуру, особенно современную, нужны были такие методы исследования, которые уже широко практиковались в мире: включенное наблюдение с использованием технических средств, массовые опросы, письменные анкеты, интервьюирование, картографирование и т. д. С такой собирательской практикой связывал Белоусов открытие городского фольклора, городского детского и школьного фольклора. Настоящим событием стал собранный им и подготовленный многими специалистами новый большой том «Русский школьный фольклор: от “вызываний” Пиковой дамы до семейных рассказов» (М.: Ладомир, 1998), в котором школьная культура предстала широко и многопланово. С этими публикациями в научный оборот вводились неизвестные явления и тексты. Это такие виды фольклорной прозы, как детские «страшные» истории», которые в дальнейшем привлекли внимание многих исследователей и изучались как современные мифологические рассказы. Большой интерес вызвали так называемые садистские стишки. Прежде всего в школьной среде появились тексты, бытовавшие (бытующие) в письменной форме, жанры и виды «фольклорной письменности» (Е. А. Костюхин), «письменного фольклора» (В. С. Бахтин), который близок к устному наличием вариантов, господством стереотипов, приемами использования устоявшегося запаса словесных блоков и формул. Одна из основных форм бытования письменного фольклора среди школьников – девичий альбом. История бытования, содержание, структура, жанровый состав девичьих альбомов XX века, инициированные Белоусовым, стали предметом изучения его аспирантов и других исследователей. В сборнике впервые помещены девичий рукописный рассказ, «школьные хроники», граффити, пародийные стихи (они бытовали и в устной форме), детские текстографические загадки.

Яркое продолжение обрела названная публикация А. Ф. Белоусова, посвященная анекдоту: многочисленные статьи о Вовочке, Штирлице, Крокодиле Гене, Чебурашке, которые закрепили за ним звание «профессор по анекдотам» и «специалист по Вовочке». С анекдотами о Вовочке Белоусов выступал перед студентами Петрозаводского государственного университета и на моем «домашнем» семинаре.

Все эти явления городского фольклора объединяет введенный С. Ю. Неклюдовым термин «постфольклор», первопроходцем изучения и публикации которого и стал А. Ф. Белоусов. Это отражает сборник к его 60-летию, который имеет название «Фольклор, постфольклор, быт, литература» (СПб., 2006).

Второе направление первопроходческой деятельности А. Ф. Белоусова – культура русской провинции. Из автобиографии:

«Есть среди культурологических тем, которыми я занимался, и тема, которая представляла для меня особый – личный интерес. Это – тема русской провинции. Выросший в рабочем поселке – пригороде Риги, которая в свою очередь расположена на окраине России, я всегда ощущал себя провинциалом. <...> Поэтому, когда в 1990-е гг. феномен провинции и провинциальности осознается как актуальная проблема нашей культуры, принял активное участие в конференциях, которые Научный совет по истории мировой культуры Российской Академии наук посвятил изучению и осмыслению провинции. Это позволило не только увидеть много замечательных мест, не только познакомиться со многими замечательными людьми. У провинции есть свои достоинства и своя прелесть».

Назову только несколько работ Белоусова по этой теме: «Провинция: поведенческие сценарии и культурные роли» (М., 2000); сборник «Русская провинция: миф – текст – реальность», составленный в соавторстве с Т. В. Цивьян (М.; СПб., 2000); «Символика захолустья: (обозначение российского провинциального города)» – статья в сборнике «Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты» (М., 2004).

Белоусов первым обратился к изучению творчества писателя Леонида Добычина, которым занимался на протяжении многих лет. Ему принадлежит предисловие и комментарий в книге «Писатель Леонид Добычин: Воспоминания. Статьи. Письма» (СПб., 1996); научная редакция Полного собрания сочинений и писем Л. Добычина (СПб., 1999), статьи в Добычинских сборниках, изданных в Даугавпилсе, и других изданиях.

Приведенными работами не исчерпываются научные интересы Белоусова. Традиции и культура семинаристов и институток в России на-

чала XX века, прочтение произведений русских классиков – «попытка особой поэтической культурологии», «поэтическая культура сирени» и «кладбищенская» поэзия, статьи, посвященные городской балладе 1920–1930-х годов как последней фазе развития жанра исторической песни и др. Более 250 исследований и бесчисленное количество докладов на научных конференциях разного уровня.

Еще одна ипостась А. Ф. Белоусова – преподаватель. Эрудит, незаурядный лектор, глубокий, яркий, остроумный – именно так оценивали его студенты и в Таллинском пединституте, где он проработал 14 лет, и на кафедре истории русской литературы Санкт-Петербургского университета, и на кафедре детской литературы Санкт-Петербургского университета культуры и искусств, и на факультете антропологии и истории искусств Европейского университета в Петербурге. Прекрасный педагог, учительство которого очень ценили молодые исследователи, для кого он становился официальным и чаще неофициальным руководителем.

Унаследованные после смерти сына дружеские профессиональные отношения с Александром Федоровичем, длившиеся более 30 лет, для меня были невероятно значимыми. Именно Белоусов приветствовал мое погружение в детские утопии, когда летом 1992 года специально приехал в Петрозаводск и привез мне на дачу в Кутижму упомянутый сборник «Школьный быт и фольклор» с первой публикацией на эту тему. А потом в контексте фольклорной практики, заинтересовав своих студентов, прислал мне несколько тетрадей с рассказами об их детских играх в страну-мечту. Последующие работы утвердили в науке игры в страну-мечту, игровые утопии или детские Швамбрании как особый тип импровизационной символической игры, существенно отличающейся от уходящих в обрядовую жизнь традиционных игр.

Белоусов любил Петрозаводск и несколько раз бывал в нем. Дважды в связи с днями памяти друзей-ученых. Он с женой, замечательным филологом Еленой Владимировной Душечкиной, инициировали в малом зале филармонии вечер памяти, посвященный Петру Александровичу Рудневу, на который привезли составленный А. Ф. Белоусовым и А. К. Байбуриным сборник «Studia metrica et poetica: Сб. статей памяти Петра Александровича Руднева» (СПб., 1999).

Последнее письмо от Александра Федоровича, на этот раз очень короткое, я получила 30 декабря 2022 года, за шесть дней до смерти. Как мне будет их не хватать. Светлая ему память!

*С. М. Лойтер,
доктор филологических наук, профессор
г. Петрозаводск*

Поступила в редакцию 25.09.2023; принята к публикации 07.12.2023

EDN: YTPOMQ

XV КОНГРЕСС МАПРЯЛ «РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ»

13–15 сентября 2023 года в Санкт-Петербурге состоялся XV Конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), который собрал более 600 филологов со всего мира и стал самой крупной за последнее время международной встречей русистов. Конгресс начал свою работу в Атриуме Главного штаба Государственного Эрмитажа. В приветственных словах президента РФ В. В. Путина (зачитал советник при президенте РФ, председатель Совета по русскому языку В. И. Толстой), министра иностранных дел РФ С. В. Лаврова, председателя Комитета Государственной думы по образованию и науке В. А. Никонова, губернатора Ленинградской области А. Ю. Дрозденко звучала благодарность ученым, возглавлявшим МАПРЯЛ в прежние годы, – академику В. В. Виноградову, первому президенту МАПРЯЛ (1967–1969); академику В. Г. Костомарову, возглавлявшему ассоциацию в 1990–2003 годах; профессору Л. А. Вербицкой, главе МАПРЯЛ в 2003–2019 годах.

Возглавил работу XV Конгресса действующий президент МАПРЯЛ В. И. Толстой. В числе программного комитета – представители России, Беларуси, Болгарии, Испании, Казахстана, Китая, Молдовы, Румынии, Украины, Чехии, Швейцарии, США.

География участников обширна, были представлены четыре части света: Европа, Азия, Африка и Америка. Представители из Аргентины, Венесуэлы, Катара, Кении, Ливана, Нигерии, Перу, Танзании приехали впервые. Это говорит о расширении территории распространения русского языка в современном мире.

В течение трех дней участники Конгресса демонстрировали результаты исследований о состоянии русского языка и литературы в меняющемся мире. На пленарных секциях, 34 секционных заседаниях, трех круглых столах и панельной дискуссии было представлено более 530 очных и около 100 стендовых докладов.

Содержательными и яркими, насыщенными актуальными филологическими проблемами были доклады пленарных заседаний, на которых выступили: д. юр. н., профессор, член-корр. РАН, ректор СПбГУ Н. М. Кропачев «Статус русского языка как государственного языка Российской Федерации»; д. филол. н., д. биол. н., профессор, директор Института когнитивных исследований

(СПбГУ) Т. В. Черниговская «Язык и мозг: XXI век»; Нин Ци, президент КАПРЯЛ (КНР) «Достижения, опыт и размышления об обучении русскому языку в Китае за последние 40 лет»; А. Л. Бердичевский, руководитель проектов по обучению русскому языку в Европе и США «Проблемы разработки современного межкультурного учебника по РКИ»; Антония Пенчева, к. филол. н., доцент Дипломатического института при МИД Болгарии «От Варны до Санкт-Петербурга: векторы развития современной русистики»; Флорес Арсила Рубен Дарио, адъюнкт-профессор Национального университета Боготы «Как сохранить аутентичность культуры при переводе художественной литературы» и др.

В ходе Конгресса филологи разных стран обсуждали следующие проблемы: функционирование и развитие русского языка, литературы, культуры; русский язык как язык государственный, как язык международного и межнационального общения; активные процессы в современном русском языке на постсоветском пространстве; специфика русского речевого поведения, наиболее эффективные подходы к описанию современного русского языка в педагогических и академических грамматиках и др.

Секционные заседания были организованы по научным направлениям: Системно-структурное описание современного русского языка; Современный русский язык: социолингвистические аспекты исследования; Русская культура в меняющемся мире; Исследования динамики языковых изменений; Методика преподавания русского языка как иностранного, родного и неродного; Язык. Сознание. Культура; Современная русская лексикография: традиции и инновации; Русский язык: коммуникативно-прагматические аспекты исследования; Сопоставительное изучение русского и других языков: лингвистический и методический аспекты; Перевод как средство межкультурного взаимопонимания, предмет изучения и обучения; Русский язык в медиапространстве; Русская литература в мировом литературном процессе: история и современность; Методика преподавания русской литературы: теория и практика.

Доклады лингвистических секций демонстрировали инновационные подходы и методы изучения русского языка на современном этапе. Рассмотрены социальные и культурные аспекты его

функционирования, этикетные, речеповеденческие тактики носителей и т. д. Особенно масштабно было представлено лингводидактическое направление, получившее разноаспектное отражение в докладах.

Не имея возможности в обзоре дать анализ докладов всех секций, остановлюсь на обозначенной на Конгрессе задаче, которая представляется наиболее актуальной и значимой. Задача поддержания русского языка как государственного языка РФ была подчеркнута в первом пленарном докладе Н. М. Кропачева. Он остановился на изменениях, внесенных в 2023 году в Закон о государственном языке. Оценивая современное состояние русского языка, подчеркивая ценность русского языка как государственного в едином многонациональном государстве, 16 февраля 2023 года Госдума приняла законопроект «О соблюдении норм литературного русского языка», цель которого – обеспечение соблюдения норм литературного языка и контроль за использованием иноязычных заимствований.

Русский язык в государственной языковой политике, коммуникативном и образовательном пространстве России, на постсоветском пространстве и в мире был в фокусе обсуждений на заседаниях секций направления «Современный русский язык: социолингвистические аспекты исследования». Были представлены результаты мониторинга, проведенного экспертами Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина на основании сопоставительного исследования русского языка и 11 других наиболее конкурентоспособных языков мира, а также сопоставительного исследования положения русского языка в странах постсоветского пространства. По данным экспертов, русский язык занял пятое место в перечне 12 ведущих языков мира, обойдя португальский, арабский и немецкий, при этом существенно уступив английскому, ис-

панскому, французскому и китайскому языкам. Позиции русского языка в индексе невысоки по численности говорящих, численности пользователей сети Интернет, а также по количеству СМИ. Русский язык стремится к сильным позициям по количеству научных публикаций, статусу в международных организациях и доле сайтов в сети Интернет. На постсоветском пространстве русский язык наиболее устойчив в Республике Беларусь, которая лидирует с отрывом от ближайшего конкурента – Киргизской Республики – почти в два раза. Замыкает тройку лидеров Республика Казахстан. Наименьший показатель русский язык имеет в Грузии.

На втором заседании этого направления внимание было сосредоточено на аксиологической составляющей в преподавании и изучении русского литературного языка. Распространение неоправданных заимствований вызывает многочисленные и острые дискуссии в среде лингвистов. В то время когда одни языковеды склонны видеть в современном состоянии русского языка проявления его естественной жизни в условиях активных социальных преобразований, другие выражают обеспокоенность по поводу чрезмерного распространения иноязычных заимствований. Стоящая перед обществом задача – сохранение национальной самобытности и всего языкового богатства – требует применения в отношении к русскому языку ценностного подхода.

На XV Конгрессе МАПРЯЛ состоялась Генеральная Ассамблея МАПРЯЛ, утвердившая новый состав президиума и избравшая президентом МАПРЯЛ советника при Президенте РФ, председателя Совета по русскому языку В. И. Толстого. В принятой резолюции констатируется, что XV Конгресс МАПРЯЛ был организован на высоком уровне и отразил рост интереса к русскому языку и русской культуре в современном мире.

*Л. Б. Карпенко,
доктор филологических наук, профессор,
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королёва
(Самара, Российская Федерация)
liudmila.karpenko.53@mail.ru*

Поступила в редакцию 01.08.2023; принята к публикации 07.12.2023

Scientific information

Lyudmila B. Karpenko, Dr. Sc. (Philology), Professor, Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev (Samara, Russian Federation)
liudmila.karpenko.53@mail.ru

**XV MAPRYAL CONGRESS
“RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE IN A CHANGING WORLD”**

EDN: XRZWAA

РЯБИНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2023

С 12 по 15 сентября 2023 года в Петрозаводске состоялась традиционная – уже 9-я – конференция по изучению и актуализации традиционной культуры Русского Севера «Рябининские чтения – 2023». Как всегда, она стала значимым событием для фольклористов-филологов и этномузыкологов, лингвистов, историков, этнологов, искусствоведов, сотрудников музеев, специалистов по книжности и архитекторов-реставраторов. Отраднo, что эта научная традиция не прерывается и на протяжении уже более 30 лет ведущие российские и зарубежные исследователи делятся находками и обсуждают итоги и перспективы своей работы. Основным организатором конференции, как и в предыдущие годы, стал Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижы» совместно с Институтом языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. В этом году в «Рябининских чтениях» приняли участие более 200 ученых из разных регионов России, а также из Белоруссии, Финляндии и Японии. На конференции работало девять секций: «История и этнография», «Фольклористика», «Этномузыкология. Инструментоведение. Этнохореография», «Языкознание», «Книжность и литература», «Искусствоведение», «Деревянное зодчество», «Церковное убранство и иконопись», «Музейное дело и актуализация культурного наследия». Заседания проходили на трех площадках – в Петрозаводском государственном университете, отеле «Питер Инн» и Национальном музее РК.

Открыла конференцию директор музея-заповедника «Кижы» Е. В. Богданова. На пленарном заседании выступили докладчики, сразу показавшие широкий диапазон научных направлений «Рябининских чтений». Д. С. Ермолин (МАЭ РАН, Санкт-Петербург) рассказал об этнографическом дневнике и фотоколлекции Д. Д. Травина, участника Обско-Печорских экспедиций 1921–1926 годов, который зафиксировал межэтнические, социальные и религиозные отношения жителей Усть-Цильмы на этапе начала коренных преобразований эпохи. Архитектор-реставратор Т. И. Вахрамеева (ЗАО «Лад», Петрозаводск) поделилась своими изысканиями о церкви Покрова Пресвятой Богородицы на о. Кижы, проследив

историю ее строительства, реконструкции и реставрации с середины XVI века до 1960-х годов. Феномен современного эпического сказительства был проанализирован в докладе Н. В. Петрова (РАНХиГС, Москва) на основе недавних полевых материалов из Калмыкии, Кыргызстана, России. А. В. Черных (Институт гуманитарных исследований УрО РАН, Пермь) рассмотрел специфику формирования русских этнокультурных «островов» – локальных традиций, сохраняющих свою идентичность, – на территории Поволжья и Урала, а также факторы, влияющие на их образование и закономерности функционирования. Е. Л. Березович представила совместный с О. Д. Суриковой (Уральский федеральный университет, Екатеринбург) доклад о «русском Карачуне» – персонаже, порожденном не критичным отношением к источникам в научно-популярной литературе. И. И. Набокова (музей-заповедник «Кижы», Петрозаводск) рассказала о новых документах для описания коллекции предметов из мастерской космозерских иконописцев Абрамовых, которая была приобретена Военным ведомством Финляндии в 1943 году. В завершение первого пленарного заседания прозвучало видеовыступление старейшего петрозаводского фольклориста С. М. Лойтер, многолетней участницы «Рябининских чтений», которая, пожелав всем плодотворной работы, поздравила с юбилеем бессменного председателя оргкомитета Т. Г. Иванову.

На втором пленарном заседании, посвященном памяти постоянных участников конференции, ушедших из жизни с 2019 года, В. П. Кузнецова (независимый исследователь, Петрозаводск) представила фольклорные материалы выдающегося былиноведа Ю. А. Новикова (1938–2023), которые хранятся в научном архиве КарНЦ РАН. А. Ф. Некрылова (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) подготовила сообщение о вкладе ведущего этномузыковеда В. А. Лапина (1941–2021) в отечественную фольклористику. А. М. Петров (ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск) представил несколько штрихов к научной биографии известного петрозаводского фольклориста Н. А. Криничной (1938–2019). Лингвистический портрет Заонежья сквозь призму работ Л. П. Михайловой (1939–2020) был воссоздан И. А. Кюршуновой (ПетрГУ,

ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск). Об основных вехах биографии видного петрозаводского этнографа К. К. Логинова (1952–2020) рассказала И. Ю. Винокурова (ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск). Сообщение архитектора-реставратора О. В. Тиунова (АО «Ренессанс-Реставрация», Санкт-Петербург) было посвящено блестящему реставратору В. С. Рахманову (1950–2019), многие годы трудившемуся над восстановлением Преображенской церкви Кижского погоста. Своими воспоминаниями об одном из основателей и первом сотруднике музея-заповедника «Кижский» Б. А. Гущине (1941–2022) поделился И. В. Мельников (музей-заповедник «Кижский»). Т. С. Канева (СГУ, Сыктывкар) рассказала о ярком жизненном и научном пути А. Н. Власова (1955–2023), заведующего Отделом русского фольклора Пушкинского Дома. Сообщение Е. Р. Гусевой и Т. В. Карнышевой (ПетрГУ) было посвящено деятельности краеведа, знатока Водлозерья А. С. Монаховой (1941–2023).

Далее мы осветим работу двух секций – «Фольклористика» и «Этномузыкология. Инструментоведение. Этнохореография».

Секционные заседания по направлению «**Фольклористика**» проходили в течение всех трех дней. Прозвучало 29 докладов, часть из которых была представлена онлайн или в видеоформате. Российским исследователям было приятно увидеть давнюю и постоянную докладчицу «Рябининских чтений» – Р. Ямагути из Японии.

Доклады первого заседания секции были посвящены эпическим традициям Русского Севера. А. Н. Розов (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) представил наблюдения над постраничными комментариями П. А. Бессонова к севернорусским былинам в сборнике «Песни, собранные П. В. Киреевским», отметив значение созданного Бессоновым словаря к былинам и указателя ко всему изданию. Т. Г. Иванова (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) остановилась на фонографической записи былины «Илья Муромец и Идолище», сделанной в 1916 году в с. Серёгове Яренского уезда Н. Ф. Яковлевым и Е. М. Шиллингом, которая дополняет наши представления о местной эпической традиции. Доклад С. В. Подрезовой (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) о методах и результатах работы двух экспедиций в Заонежье в 1931–1932 годах, участниками которых были студенты Ленинградского историко-лингвистического института, открыл неизвестные страницы в истории полевой работы в «Исландии русского эпоса» (в частности, сбор материалов по антропологии сказительства) и становлении

фольклористики в одном из важных ее центров – Петрозаводске. Я. И. Павлиди (РАНХиГС, Москва) выявила предпосылки формирования исторической школы в фольклористике и предложила оригинальную классификацию исследовательских подходов внутри нее. Интересные наблюдения над былинами были сделаны С. Ю. Харьковской (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург): во всех опубликованных к настоящему времени былинных текстах она выделила «монастырскую тему» и проанализировала ее реализацию на различных уровнях – лексическом и уровне мотивов и сюжетов. С. А. Жадовская (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) поделилась результатами архивной работы: анализ рукописи заонежского сказителя И. А. Касьянова, хранящейся в архиве Русского географического общества в Санкт-Петербурге, корректирует наше представление о фольклорных текстах. А. Н. Рассыхаев (КомиНЦ РАН, Сыктывкар) предложил классификацию коми преданий о деревне Джиян (Ивановской) Корткеросского района Республики Коми, записанных исследователем во время полевой работы в 2015 году. Л. И. Петрова (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) сделала обзор записей «старших» духовных стихов в районах Западного Поморья с середины XIX века до начала 1980-х годов и показала взаимовлияние духовного стиха о Егории Храбром и былины о Козарине. В докладе Р. Ямагути (Университет Досиша, Япония) были раскрыты соотношение образов «райской птицы» в похоронных причитаниях и духовных стихах, их семантика и прагматика.

Серия докладов второго дня работы секции была посвящена похоронно-поминальным традициям в культуре народов Русского Севера. Л. А. Дмитрук (Костромской государственный университет) на материале этнографических записок В. И. Смирнова, опубликованных в «Трудах Костромского научного общества изучения местного края» в 1920 году, сделала лингвистический анализ фольклорно-обрядовой лексики похоронных причитаний, выявив в них региональную специфику. С. Ю. Королева (Пермский национальный государственный исследовательский университет) рассказала о погребально-поминальной обрядности и способах вербальной коммуникации с умершими, зафиксированных у жителей с. Кува Кудымкарского района Пермского края в ходе полевых исследований 2022 и 2023 годов. Тему продолжила М. А. Тихонова (Институт славяноведения РАН, Пермский край) на материале пограничных юрлинско-кочевских территорий, распределив духовные стихи, полу-

ченные в экспедициях 2013–2023 годов в рукописных тетрадах, на четко приуроченные к похоронно-поминальному обряду, факультативно с ним связанные и находящиеся на периферии традиции – записанные в тетрадах и хранящиеся «впрок». Коми-пермяцкий диалектизм *урӧс*, заимствованный из русского языка, его связь с традиционными представлениями коми-пермяков о смерти и значения, не вошедшие в словари, стали предметом анализа в докладе Ю. А. Шкуратов (Пермский национальный государственный исследовательский университет).

Темой следующих заседаний секции стали региональные традиции в фольклорной культуре Русского Севера. М. В. Кундозерова (ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск) сосредоточилась на рунической поэзии этнической группы кестеньгских карел (Кестеньгский край Карелии) и представила их жанрово-тематическую классификацию. А. А. Иванова (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва) затронула проблему разных типов культурного ландшафта (приморского, приозерного, приречного) и показала особенности системы мифологических персонажей в них. В докладе Г. Н. Мехнецовой (Институт гуманитарных исследований Пермского федерального исследовательского центра УрО РАН, Пермь), озвученном С. Ю. Королевой, сообщалось о письмах аспирантки, а затем сотрудницы Пушкинского Дома З. И. Власовой своему учителю, фольклористу и литературоведу П. С. Богословскому и специалисту по древнерусской литературе А. И. Мазунину. Языку и фольклору костромских шерстобитов был посвящен доклад И. С. Поповой (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова): участники получили возможность услышать частушку на тайном языке валяльщикова обуви (жгонов) в исполнении самой докладчицы и даже увидеть сопровождающие текст аутентичные движения. Л. Ю. Елтышева (Кунгурский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Пермский край) рассмотрела содержание разделов по народному творчеству и этнографии в краеведческих изданиях Кунгурского уезда (района) 1920-х годов и проанализировала опубликованные в них частушки. Доклад В. П. Мироновой (ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск) актуализировал проблему обеспечения доступа к фольклорным текстам для широкого круга читателей – в частности, на интернет-платформе КарНЦ РАН *VerKar/VerKar*.

С. Г. Низовцева (КомиНЦ РАН, Сыктывкар) выступила с докладом о летних календарных

праздниках в заводских поселках с русским населением на юге Республики Коми (п. Нювчим, Кажым, Нючпас). Ю. А. Крашенинникова (КомиНЦ РАН, Сыктывкар) представила результаты анализа антропонимов в свадебных приговорах. Материалы фольклорного собрания последней трети XX века, хранящиеся в Научном архиве КарНЦ РАН в Петрозаводске, получили освещение в докладе Е. В. Марковской (ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск). Благодаря сообщению А. А. Войтович (Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова) слушатели погрузились в атмосферу международной фольклорно-этнографической экспедиции 2019 года, участники которой в течение двух недель записывали фольклорные ансамбли и ярких народных исполнителей-инструменталистов из 12 населенных пунктов Поволжья и Приуралья.

Заседание третьего дня «Прозаические жанры фольклора и их место в устной культуре народов Русского Севера» открыл доклад М. В. Рейли (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург), в котором были проанализированы тексты русских волшебных сказок из наиболее известных сборников и представлен корпус устойчивых формул гостеприимства. Н. С. Коровина (КомиНЦ РАН, Сыктывкар) рассказала о взаимодействии фольклорных и письменно-литературных традиций в коми сказках о Еруслане Лазаревиче. А. С. Лызлова (ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск) сравнила сказочный репертуар и тексты сказок жительницы Заонежья П. Н. Коренной, представленные в изданиях 1918 и 1926 года, и познакомила слушателей с не публиковавшейся ранее «заветной» сказкой. Выступление Л. В. Фадеевой (Государственный институт искусствознания, Москва) было посвящено семейным рассказам, зафиксированным в совместных экспедициях ИМЛИ и МГУ в Пинежье в конце XX – начале XXI века. Исследовательница показала, что часть рассказов о семье соотносится с традиционными жанрами несказочной прозы – быличками, бывальщинами, преданиями, легендами. Э. Г. Рахимова (ИМЛИ РАН, Москва) детально рассмотрела рунические песни о Лаури (Лавре)-лопаре, отметив сближение их с заговорной традицией и волшебными сказками. Заключительным в заседании секции «Фольклористика» стал доклад Н. Г. Комелиной (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) о мифологических рассказах М. С. Крюковой. Это сообщение открыло слушателям известную беломорскую сказительницу и как исполнительницу несказочной прозы.

Секция «Этномузыкалогия. Инструментоведение. Этнохореография» объединила прежде всего этномузыкологов и специалистов в области музыкальной органологии, на секции прозвучало 19 докладов. Первые два заседания были посвящены музыкальной и хореографической культуре народов Русского Севера. И. Б. Теплова (СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург) познакомила коллег с результатами второй экспедиции Песенной комиссии Русского географического общества на Русский Север в составе Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова (1893 год). Исследовательница продемонстрировала неопубликованные материалы из полевых записных книжек С. М. Ляпунова по инструментальной музыке (колокольные звоны, схемы расположения и строй колоколов, наигрыш на рожке от двинских пастухов) и предложила пересмотреть оценку научных достижений этой поездки. И. В. Королькова (СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург) обратилась к проблеме территориального распространения свадебных песен и обозначила особую роль двух версий (ритмических и ладо-мелодических) напева «Соколы» в ареальном членении песенных традиций Новгородской области. Е. И. Якубовская (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) на основании исторических документов, звуковых материалов Фонограммархива Пушкинского Дома (1927, 1930 и 1980-х годов), архивных фотографий и публикаций проследила историю сложения и взаимоотношений двух песенных династий – Ботовых и Ничипуриных из д. Ваймуша Пинежского района Архангельской области.

Плачевой традиции Русского Севера были посвящены два доклада. О. А. Пашина (ГИИ, Москва) обобщила широкий пласт народной терминологии, маркирующей различные аспекты русских причитаний: название жанра, наименование исполнителей, процесс исполнения, функция и семантика плача и др. Е. Е. Васильева (СПбГИК, Санкт-Петербург) познакомила с рукописными записями текстов от ростовской вопленицы Анисьи Серебряковой из собрания А. П. Титова (ОР РНБ, Санкт-Петербург) и ее биографией, выделила и охарактеризовала ростовский ареал причетной традиции.

Серия докладов была посвящена исследованиям музыкальных и музыкально-хореографических традиций народов, проживающих на территории Карелии. Г. В. Лобкова (СПбГК им.

Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург) представила неизвестные ранее слуховые нотации русских эпических напевов (1871 год), обнаруженные в записной книжке из коллекции М. П. Беляева, и предположила, что они были сделаны профессором Петербургской консерватории Н. Ф. Соловьевым от известного олонечкого сказителя В. П. Щеголёнка. Ю. И. Марченко (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) обратил внимание на то, что в традиции Карельского Поморья встречаются мелодии, обладающие одновременно признаками напевов с переменной моры и напевов с обособленным кадансом. Такие мелодии зафиксированы как в одностиховых, так и в строфовых композициях от исполнительниц из д. Гридино, Калгалакша, Поньгома. Л. П. Махова (ИМЛИ РАН; МГК им. П. И. Чайковского, Москва) проанализировала олонечские варианты парной пляски, характерным движением которой является кружение / верчение, а также образцы связанной с ней беседной песни «Зимушка-зима» (опубликованные и ранее неизвестные) и подтвердила версию о севернорусском происхождении «крутух». С. Ю. Николаева (ПГК им. А. К. Глазунова, Петрозаводск) поделилась наблюдениями над структурно-композиционными изменениями, которые претерпевают русские лирические песни Заонежья в певческих традициях северных карелов-людиков. В. П. Миронова (ИЯЛИ КарНЦ РАН, Петрозаводск) и В. А. Швецова (ПГК им. А. К. Глазунова, Петрозаводск) рассмотрели особую группу фольклорного жанра-импровизации северных карелов – *йойги*, исполняемые жениху и при проводах в армию. В докладе были выделены отличительные признаки такого рода музыкально-поэтических форм: маркирование инициационного перехода, корение девушек в текстах, опора на два музыкально-стилевых типа интонирования (свадебные песни и свадебные причитания).

Отдельное заседание внутри секции было посвящено теме «Инструментоведение» и различным аспектам изучения инструментальной музыки народов Севера и Урала. Открыл заседание доклад Н. И. Жулановой (ГИИ, Москва), в котором были обобщены результаты многолетних исследований одностольных аэрофонов, являющихся, по наблюдению докладчицы, одной из доминант музыкально-инструментальной системы коми-пермяков. Исследовательница обратила внимание на половозрастное разделение инструментария, представила результаты

классификации аэрофонов и подробно осветила органологические особенности разных типов одноствольных духовых инструментов. Значительная часть докладов, прозвучавших здесь, была подготовлена студентами, выпускниками и преподавателями Петрозаводской государственной консерватории: С. Р. Маркова проанализировала способы исполнения и наигрыши на натуральных трубах коми (*юсь пöлян*) и удмуртов (*чипчирган*) и высказала мысль о том, что в их основе лежит имитация голосов животного мира. И. В. Соловьев сделал обзор имеющихся сведений о вепсских традиционных инструментах и обозначил основные проблемы, возникающие на пути их сохранения и возрождения. Т. Н. Беляева проанализировала структуру танцевальных наигрышей из репертуара карельского кантелиста Теппаны Яниса, записанных А. О. Вяйсяненем в 1916–1917 годах в приходе Суйстамо (современный Суоярвский район РК). П. Б. Воробьева (Петрозаводская детская школа искусств им. М. А. Балакирева) на основе материалов, опубликованных финским исследователем А. О. Вяйсяненем, поставила вопрос о влиянии карельской рунической традиции на ладовую форму наигрышей на кантеле и йоухикко разных жанров. В. В. Кошелев (Санкт-Петербургский музей театрального искусства) представил коллегам недавно выявленный памятник – кантеле конструкции В. П. Гудкова из частной коллекции и поделился результатами его атрибуции и паспортизации. Выступление Д. Н. Москиной (музей-заповедник «Киж») было посвящено традиции игры на балалайке на территории Заонежья. Исследовательница обобщила сведения, имеющиеся в литературе, архивных источниках и фотографиях, об изготовлении инструмента, обучении игре на нем, настройке и репертуаре балалаечников, традиции ансамблевой игры. А. А. Гаджиева (РЭМ, Санкт-Петербург) поделилась результатами 20-летнего опыта атрибуции музыкальных инструментов Русского Севера и сопредельных территорий, хранящихся в собрании Российского этнографического музея, обратилась к истории комплектования этой ценной коллекции и обозначила связанные с ней проблемы разнородности состава и недостаточной документированности предметов. Завершил заседание и работу секции программный доклад Н. С. Михайловой (музей-заповедник «Киж», ПГК им. А. К. Глазунова), которая наметила широкие перспективы

и обозначила ряд проблемных точек в изучении коллекций музыкальных инструментов, хранящихся в государственных музеях и частных собраниях, и призвала коллег-инструментоведов активно использовать эти ресурсы как полноценный источник информации об инструментальной традиции. Изучение музейных коллекций позволило докладчице не только дополнить сведения об инструментах, бытовавших на территории Карелии, но и существенно скорректировать некоторые из них.

Отдельного упоминания заслуживает **культурная программа** конференции. 12 сентября в ПГК им. А. К. Глазунова состоялся концерт «Русская свадьба Заонежья» и презентация одноименной книги. Сценическая версия основных этапов заонежского свадебного обряда конца XIX века (автор сценария А. М. Анхимкова), подготовленная силами нескольких фольклорно-этнографических коллективов (ансамбля музея-заповедника «Киж») под рук. Н. С. Михайловой и А. М. Анхимковой, ансамбля ПГК им. А. К. Глазунова, фольклорно-этнографического театра «Братыня» МГУ им. М. В. Ломоносова под рук. А. А. Ивановой, детского фольклорного ансамбля «Vesläžed»), сопровождалась видеофрагментами, искусно вплетенными в ткань представления, и оставила сильное впечатление. Книга-альбом «Русская свадьба Заонежья» (сост. Д. Н. Князев, А. М. Анхимкова, Н. С. Михайлова, науч. ред. В. П. Кузнецова) богато иллюстрирована архивными и современными фотографиями и дополнена видеореконструкцией свадьбы, снятой в исторических интерьерах изб о. Киж.

В дни «Рябининских чтений» участники имели возможность посетить городские выставки музея «Киж»: «Небесное послание», где были представлены в том числе фрагменты «небес» заонежских церквей, «Тайны старого чулана» с предметами советской повседневности, «Глиняный Ванька» с образцами вепсской керамики 1930–1980-х годов и «Медная икона Выга».

По давней и замечательной традиции в последний день работы конференции состоялся традиционный выезд на о. Киж. Участники конференции возложили цветы на могилу Т. Г. Рябинина. Сотрудник музея О. А. Скобелев исполнил начало былины «Королевичи из Крякова», бывшей в репертуаре четырех поколений сказителей Рябининых. Затем организаторы конференции предоставили возможность познакомиться с от-

реставрированной Преображенской церковью, жемчужиной деревянного зодчества Русского Севера, и ее иконостасом. В ходе экскурсии (экскурсоводы О. В. Фролова и Б. Д. Москин) сотрудники музея продемонстрировали различные виды крестьянских ремесел и прикладного искусства: изготовление лемеха (А. В. Нестеров), изделий из бересты (В. В. Титов), деревянных игрушек (Д. Н. Москин), прядение (А. Г. Богданова), роспись по дереву (Е. С. Евсеева), бисероплетение (Т. В. Баранцова). Н. С. и Е. П. Михайловы предложили небольшую программу «Музыка северной деревни» – знакомство с берестяными рожками, кантеле, гармошкой.

На заключительном заседании конференции были подведены итоги работы всех секций, высказаны пожелания следующим «Рябининским чтениям» – в частности, продолжая идеи основателей конференции, постараться в большей степени сблизить фольклористическое и историко-этнографическое направления. Руководители секций отметили традиционно высокий научный уровень докладов и особенно подчеркнули преемственность научных традиций и интересные доклады молодых исследователей. Этномузы-

колог О. А. Пашина в связи с приближающимся (в 2027 году) 200-летием со дня рождения И. А. Федосовой предложила посвятить следующую конференцию знаменитой заонежской исполнительнице. Теплые слова благодарности прозвучали в адрес Т. Г. Ивановой, которая с 2003 года является ответственным редактором сборника материалов, неизменно радующего участников уже на открытии конференции (Рябининские чтения – 2023: Материалы IX конференции по изучению и актуализации традиционной культуры Русского Севера / Отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2023. 526 с.).

В заключение хочется еще раз поблагодарить организаторов «Рябининских чтений – 2023» за радушный прием, фирменные сувениры, заботу об оргмоментах и бытовых мелочах и замечательную культурную программу; руководителей секций и всех участников – за внимание и интерес к докладам, четкое соблюдение регламента и столь необходимое всем научное общение. Остается присоединиться к словам Т. Г. Ивановой, произнесенным на закрытии конференции: желаем всем увидеться на следующих «Рябининских чтениях»!

*С. А. Жадовская,
кандидат филологических наук, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
s.zhadovskaya@gmail.com*

*С. В. Подрезова,
кандидат искусствоведения, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)
svepod@gmail.com*

Поступила в редакцию 25.10.2023; принята к публикации 07.12.2023

Scientific information

Svetlana A. Zhadovskaya, Cand. Sc. (Philology), Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkinskij Dom) (St. Petersburg, Russian Federation)
s.zhadovskaya@gmail.com

Svetlana V. Podrezova, Cand. Sc. (Art Studies), Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkinskij Dom) (St. Petersburg, Russian Federation)
svepod@gmail.com

RYABININ READINGS – 2023

CONTENTS

<p>Editorial note 7</p> <p>RUSSIAN LANGUAGE. NATIONAL LANGUAGES OF RUSSIA</p> <p><i>Karakin Ye. V., Pashkova T. V.</i> ATTRIBUTES <i>ČOMA</i> AND <i>KAUNIS</i> AS NOMINATIONS OF A GOOD-LOOKING PERSON 8</p> <p><i>Suprun V. I.</i> BORROWED INTERJECTIONS IN THE RUSSIAN LANGUAGE 13</p> <p><i>Mukhina E. A.</i> THE CONCEPTUAL SPHERE OF <i>HOMO CORPORIS</i>: THE SOMATISM <i>HAND</i> IN RUSSIAN SPIRITUAL VERSES 20</p> <p>NATIONAL LANGUAGES OF FOREIGN COUNTRIES</p> <p><i>Klyoster A. M., Shnyakina N. Yu.</i> UTILITARIAN EVALUATION IN GERMAN ENGINEERING DISCOURSE 26</p> <p>RUSSIAN LITERATURE AND NATIONAL LITERATURES OF THE RUSSIAN FEDERATION</p> <p><i>Kirillova I. Yu.</i> THE SYMBOLIC IMAGE OF MOTHER IN THE MODERN DRAMA OF THE VOLGA REGION (THE CASE OF CHUVASH AND MARI LITERATURES) 34</p> <p><i>Matyushkina E. N.</i> THE “DECEMBRIST MYTH” IN THE HISTORICAL WORKS OF BULAT OKUDZHAVA AND BORIS GOLLER 40</p> <p>WORLD LITERATURES</p> <p><i>Kolokolova O. A.</i> SCHOLARLY LEGACY OF EINO GENRIKHOVICH KARHU: CELEBRATING THE CENTENARY OF THE SCHOLAR 47</p> <p>VII INTERNATIONAL CONFERENCE «RUSSIA AND GREECE: DIALOGUES OF CULTURES»</p> <p>Classical, Byzantine, and Modern Greek Philology</p> <p><i>Kozhukhovskaya Yu. V.</i> THE BASIC CONCEPT OF <i>FEAR</i> IN MODERN GREEK LANGUAGE: ASPECT OF METAPHORIZATION OF PHYSICAL STATES 53</p>	<p>Russian Literature and National Literatures of the Russian Federation</p> <p><i>Dekhtyarenok A. V.</i> THE IMAGE OF HUNTING IN MIKHAIL PRISHVIN’S WORKS IN THE LIGHT OF THE PLATONIC TRADITION 59</p> <p><i>Kolokolova O. A.</i> RECEPTION OF ANTIQUITY IN RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST THIRD OF THE XIX CENTURY (THE STUDY OF THE <i>NORTHERN FLOWERS</i> ALMANAC) 66</p> <p><i>Nilova A. Yu.</i> RECEPTION OF ARISTOTLE’S <i>POETICS</i> IN THE WORKS OF ALEXANDER PUSHKIN’S LYCEUM TEACHERS 76</p> <p>World Literatures</p> <p><i>Menshchikova M. K.</i> INTERMEDIAL INTENTIONS OF THE MYTH OF ORPHEUS IN THE CULTURAL CONTEXT OF THE XX AND EARLY XXI CENTURIES 82</p> <p><i>Razumovskaya E. A.</i> THE IMAGE OF SEMIRAMIS IN THE PROSE OF FRANCESCO PETRARCH 89</p> <p>Theoretical, Applied, and Comparative and Contrastive Linguistics</p> <p><i>Amanaki M. I.</i> RUSSIAN-GREEK TRANSLATION OF MUTATIONAL DERIVATIVES WITH THE PREFIX <i>PRO-</i> IN ANTON CHEKHOV’S WORKS 95</p> <p>Reviews</p> <p><i>Demenyuk V. M.</i> Theatrical review: Christoph Willibald Gluck’s opera <i>Orpheus and Eurydice</i> staged by the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theater named after A. S. Pushkin (2022) 104</p> <p>Memory</p> <p><i>Loiter S. M.</i> “The thread that binds the fates”: in memory of Alexander F. Belousov 107</p> <p>Scientific information</p> <p><i>Karpenko L. B.</i> XV MAPRYAL CONGRESS “RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE IN A CHANGING WORLD” 110</p> <p><i>Zhadovskaya S. A., Podrezova S. V.</i> RYABININ READINGS – 2023 112</p>
---	---



ISSN 2542-1077



9 772542 107004