

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**РОССИЯ И ГРЕЦИЯ:
ДИАЛОГИ КУЛЬТУР**

*Материалы V Международной конференции
Сборник научных статей*

Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2020

УДК 83.3(2Рос=Рхс)+94(470+571)+94(4)

ББК 83.3(2=Рус)+63.3(2)+63.3(4)

Р768

Редколлегия:

А. Ю. Нилова, кандидат филологических наук;

Е. П. Литинская, кандидат филологических наук;

Е. К. Агапитова, кандидат филологических наук

Р768 **Россия и Греция:** диалоги культур: материалы V Международной конференции : сборник науч. статей / отв. ред. Е. П. Литинская; М-во науки и высшего образования Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозавод. гос. ун-т. Ч. 1 (2016) — . — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2020 — . — 220 с.

ISBN 978-5-8021-2980-7

Ч. 4.

ISBN 978-5-8021-3637-9

Сборник посвящен памяти доктора филологических наук, профессора Т. Г. Мальчуковой. В него вошли статьи по актуальным для современной гуманитарной науки вопросам тысячелетнего взаимодействия культур России и Греции. В публикуемых материалах рассматриваются различные аспекты классической филологии, византистики, неэллинистики, а также рецепции греческой темы в русской литературе и культуре.

Издание адресовано преподавателям, аспирантам и студентам гуманитарных факультетов.

УДК 83.3(2Рос=Рхс)+94(470+571)+94(4)

ББК 83.3(2=Рус)+63.3(2)+63.3(4)

ISBN 978-5-8021-3637-9 (ч. 4)

ISBN 978-5-8021-2980-7

© Петрозаводский государственный университет, 2020

*Памяти профессора
Т. Г. Мальчуковой*

СОДЕРЖАНИЕ

Приветствие Генерального консула Греции в Санкт-Петербурге С. Вулгариса	6
© Πατσης Μ.	
Μαντελοτάμ και Ελλάδα	8
© Борисова Т. С.	
Особенности рецепции образов русских святых в греческой книжности первой половины XIX века: на материале службы Александру Невскому Константиноса Иконному	21
© Данилина Н. И.	
Развитие когнитивного потенциала основы *b ^h eh ₂ 'говорить' в древнегреческом и латинском языках (по данным словообразования)	30
© Дехтяренко А. В.	
Античные реминисценции в путевых очерках М. М. Пришвина 1907—1908 гг.	38
© Куйкина Е. С.	
Латинская пословица из комедии Теренция в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского	45
© Лейбенсон Ю. Т., Лейбенсон А. В.	
Смешные философы: комические черты мудреца в древнегреческой литературе	52
© Литинская Е. П.	
«Ложные друзья переводчика» в русском и новогреческом языках: случайные эквиваленты	68
© Маркова Е. И.	
Образ Лазаря Муромского в литературе Карелии	74
© Минеева И. Н.	
Диалог культур в повести И. С. Шмелева «Под горами»	91
© Минеева И. Н.	
Мир детства в повести И. С. Шмелева «На морском берегу»	99
© Нилова А. Ю.	
Ономастикон романа «Идиот» как текст	110
© Новикова Е. П.	
Алкеев десятисложник: ритмические особенности	119
© Патрова Н. В.	
Античные образы в книге стихов Е. А. Баратынского «Сумерки»	127
© Потапова А. М.	

Речи богов в гимне Каллимаха «К Артемиде»: гендерный аспект.....	136
© <i>Разумовская Е. А.</i>	
Образы античных богов в поэзии Надежды Ярыгиной.....	147
© <i>Скомаровская А. А.</i> Греческое наследие в поэзии раннего славянофильства XIX века (лингвокультурологический аспект).....	153
© <i>Скоропадская А. А.</i>	
Образы греков в ранней прозе И. С. Шмелева.....	161
© <i>Славятинская М. Н.</i>	
Подумаем вместе (о современных учебниках латинского языка).....	170
© <i>Сорокина Т. В.</i>	
К вопросу об эквивалентности стилистически маркированной лексики в переводе романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на греческий язык Катерины Ангелаки-Рук (на материале отрывка из письма Татьяны к Онегину).....	181
© <i>Теперик Т. Ф.</i>	
Рецепция античной истории в кино: основание Рима.....	190
© <i>Шарапенкова Н. Г.</i>	
Метаморфозы античного мифа в романе «Москва» Андрея Белого ...	200
© <i>Янницы Т.</i>	
Греция — Россия: общие страницы истории. Эллинизм и филэллизм в России: прошлое, настоящее и будущее.....	207

Χαιρετισμός
του Γενικού Προξένου της Ελλάδας στην Αγία Πετρούπολη

Αξιότιμη Διευθύντρια του Ινστιτούτου Φιλολογίας του Κρατικού Πανεπιστημίου του Πετροζαβόντσκα Νίλοβα,

Αξιότιμη Έφορο Νεοελληνικών Σπουδών του Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας, Ρωσικής Λογοτεχνίας και της Δημοσιογραφίας του Κρατικού Πανεπιστημίου του Πετροζαβόντσκα Λιτίνσκαγια,

Αγαπητοί καθηγητές και συμμετέχοντες στο Διεθνές Συνέδριο «Ρωσία και Ελλάδα – διάλογοι πολιτισμών»,

Θα ήθελα να σας ευχαριστήσω θερμά για την όμορφη πρόσκλησή σας. Θα ήθελα επίσης ως Γενικός Πρόξενος της Ελλάδας να σας εκφράσω τα ειλικρινή μου συγχαρητήρια για την διοργάνωση, για Πέμπτη φορά, του Διεθνούς Συνεδρίου που αφορά στον πολιτισμό των δύο φίλων χωρών μας, της Ελλάδας και της Ρωσίας. Η θεματική του Συνεδρίου, καθώς και η στρογγυλή τράπεζα «Οι Έλληνες και οι Φιλέλληνες της Δημοκρατίας της Καρελίας».

Δυστυχώς το πρόγραμμά μου, δεν μου επιτρέπει να συμμετάσχω φέτος στο σημαντικό αυτό εκπαιδευτικό και πολιτιστικό γεγονός. Είμαι βέβαιος ότι οι εργασίες του Συνεδρίου θα στεφθούν με επιτυχία και θα ήθελα να σας ζητήσω την αποστολή των πρακτικών, ώστε να έχω τη χαρά να μελετήσω τις ενδιαφέρουσες έρευνες που θα παρουσιασθούν, καθώς και τα αποτελέσματα των συζητήσεών σας. Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα αναμένω και τα αποτελέσματα της στρογγυλής τράπεζας «Οι Έλληνες και οι Φιλέλληνες της Δημοκρατίας της Καρελίας».

Θα ήθελα να σας συγχαρώ για την πολύτιμη επιστημονική εργασία σας και για την συνεισφορά σας στις σχέσεις των δύο χωρών μας και ελπίζω σύντομα να βρεθώ στο Πετροζαβόντσκα, να επισκεφθώ το Πανεπιστήμιο, το Ινστιτούτο, την έδρα σας και όμορφη πόλη σας και να σας γνωρίσω όλους προσωπικά.

Εύχομαι σε όλους σας καλές εργασίες και γόνιμες συζητήσεις και κάθε επιτυχία στο Συνέδριο σας.

Με ιδιαίτερη εκτίμηση,

Σπυρίδων Βούλγαρης

Γενικός Πρόξενος της Ελλάδας.

Приветствие
Генерального консула Греции в Санкт-Петербурге

Уважаемый директор Института филологии ПетрГУ госпожа Нилова, уважаемый куратор новогреческого направления кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики ПетрГУ госпожа Литинская, дорогие преподаватели и участники Международной конференции «Россия и Греция: диалоги культур»!

Хочу поблагодарить вас за приглашение. Как Генеральный консул Греции хочу выразить вам мои искренние поздравления по случаю проведения уже в пятый раз Международной конференции, которая посвящена культуре двух дружественных стран, Греции и России. Тематика конференции и круглого стола «Греки и филэллины Карелии» чрезвычайно значительна и актуальна.

К сожалению, рабочий график не позволяет мне принять участие в этом году в столь значительном научном и культурном событии. Уверен, что конференция пройдет с успехом. Хотел бы вас попросить предоставить материалы конференции, чтобы у меня была возможность ознакомиться с докладами, которые будут представлены на конференции, а также изучить материалы круглого стола.

Хотел бы поздравить вас с этим научным событием и поблагодарить за вклад в укрепление связей двух стран. Надеюсь в ближайшее время посетить ваш прекрасный город, Петрозаводский государственный университет, познакомиться с вами лично.

Желаю всем продуктивной работы, плодотворных обсуждений и удачи в проведении конференции.

С особым почтением,
Спиридон Вулгарис,
Генеральный консул Греции.

Μ. Πάτσης,
Διδάκτωρ Φιλολογίας,
Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
(Αθήνα, Ελλάδα)

ΜΑΝΤΕΛΣΤΑΜ ΚΑΙ ΕΛΛΑΔΑ

Οι παρακάτω σκέψεις έχουν στόχο να σκιαγραφήσουν την πρόσληψη του Ρώσου ποιητή Όσιπ Μαντελστάμ στον ελληνικό χώρο ή να μιλήσουν για την πρόσληψή τους από τους Έλληνες κριτικούς και συγγραφείς, επίσης να αναφερθούν στους ανθρώπους που ασχολήθηκαν με το έργο του και να μιλήσουν στις συνθήκες υποδοχής του στην Ελλάδα.

Το πιο σημαντικό όμως η παρούσα ομιλία έχει πρόθεση να σκιαγραφήσει τις συνθήκες πρόσληψης της ρωσικής λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα. Ιδιαίτερα εκείνης της λογοτεχνίας που δεν ήταν «ολόπλευρα αποδεκτή» στην ΕΣΣΔ, κάτι που ισχύει για την ποίηση του Μαντελστάμ αλλά και άλλων συγγραφέων όπως του Παστερνάκ, της Αχμάτοβα, της Τσβετάεβα και άλλων.

Έτσι μέσα σ' αυτά τα πλαίσια θα αναφερθώ σε Έλληνες μελετητές που ασχολήθηκαν με το έργο του στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, φωτίζοντας μια ιδιαίτερη άγνωστη πτυχή ως σήμερα.

Ο Ο.Μαντελστάμ υπήρξε ένας εξαιρετος ποιητής και δοκιμιογράφος, ο οποίος συνέδεσε το όνομά του με την κριτική προς τους σοβιετικούς ηγέτες. Ύστερα από διαδοχικές εξορίες και φυλακίσεις πέθανε στην Απω Ανατολή το 1938.

Λέξεις κλειδιά:

Καζαντζάκης, Ιστορία ρωσικής λογοτεχνίας, «Συντροφιά του Σεραπίου», Σπίτι των τεχνών, λέξημα лексема, λεξικός τύπος, словоформа, парадигматические формы, ολόπλευρα αποδεκτή λογοτεχνία, συμφρασματικός πίνακας конкорданс к стихам, Αντρέας Ζεβγάς, Δημήτριος Κουμπουρλής, Άρης Αλεξάνδρου, μεταφραστικός διάλογος, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Μίλια Ροζίδη, Κώστας Κουλουφάκος, Δημήτρης Τριανταφυλλίδης, ελληνική σλαβολογία греческая славистика.

Νίκος Καζαντζάκης, 1930

Πρώτος που μιλά για τους Ρώσους συγγραφείς και για τον Μαντελστάμ με τρόπο συστηματικό, επιστημονικό αλλά ευσύνοπτο και συγκεντρωτικό είναι ο *Νίκος Καζαντζάκης (1883–1957)*. Ο Έλληνας συγγραφέας στο έργο του «Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας», το 1930, παρουσιάζει μαζί με όλους τους σημαντικούς για την εποχή συγγραφείς και τον Ο. Μαντελστάμ. Αναφέρεται σύντομα στην πορεία και με λίγες γραμμές πληροφορεί τον αναγνώστη για την πορεία του. Σημειώνει πως στην αρχή της πορείας του υπήρξε συμβολιστής, αλλά μετά μεταστράφηκε στον ακμεισμό και δηλώνει για τα ιστορικά δεδομένα της εποχής, πως ο Μαντελστάμ δεν κατανοεί την ιστορική πορεία της επανάστασης.

Ο Καζαντζάκης *ορθά* παρακολουθεί την πορεία του Μαντελστάμ, αλλά δεν αποδέχεται αυτή την πορεία, τόσο στις ποιητικές του επιλογές, όσο και στις πολιτικές του, γιατί βλέπει σε αυτόν εκπρόσωπο μιας άλλης λογοτεχνικής σχολής απ' ό,τι ήταν ο ίδιος. Πάντως η παρατήρησή του πως ο Μαντελστάμ υπήρξε στο ξεκίνημα της πορείας του «*συμβολιστής*» είναι μια παρατήρηση, που αν και σήμερα από πολλούς μελετητές δεν αναφέρεται πια (Μ. Γκασπάροφ «*Οσιπ Μαντελστάμ. Οι τρεις ποιητικές του*»), αναπαριστά τις απόψεις που υπήρχαν την εποχή εκείνη και πιο μετά υιοθετήθηκαν από γνωστούς σλαβολόγους, όπως ο Νικίτα Στρούβε, (καθηγητής της ρωσικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Χ του Παρισιού και εκδότης τους έργου του Μαντελστάμ), ο οποίος θεωρεί την περίοδο 1909–1912 του Μαντελστάμ *συμβολική*.

Ο Καζαντζάκης, στην ιστορία του, «Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας», (1930), είναι από τους λίγους Ευρωπαίους που ενημερώνουν τον έξω κόσμο, τον ευρωπαϊκό με την ευρεία έννοια χώρο, για τον Μαντελστάμ. Είχε προηγηθεί η «Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας» του Ντμίτρι Μίρσκι, 1927 (Λονδίνο). Ο ίδιος ο Έλληνας συγγραφέας είχε βρεθεί στην ΕΣΣΔ, το 1925–26 και το 1927–29, όπου γνωρίστηκε και με τον πολύ γνωστό για την εποχή εκείνη ελληνορουμάνο συγγραφέα Παναίτ Ιστράτι. Ο Έλληνας συγγραφέας έγραψε και άλλα έργα για τη Ρωσία, αλλά μόνο στην «Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας» κάνει λόγο για τον Μαντελστάμ.

Ο Καζαντζάκης αν και γνωρίζεται με αρκετούς συγγραφείς στη Ρωσία με τον Μαντελστάμ δεν συναντιέται.

Ας θυμηθούμε πως Καζαντζάκης και Μαντελστάμ έχουν κοινή μαθητεία στον Μπερξόν, ασχολούνται με ίδια αρχαιότερα θέματα, και οι δύο ασχολούνται με τον Οδυσσέα, ως σύμβολο και ως μυθική και λογοτεχνική μορφή, η πεζογραφία τους έχει κοινά σημεία, εννοώ την «*Ασκητική*» με τα

φιλολογικά κριτικά κείμενα του Μαντελστάμ, π.χ. με το «Για τη φύση της λέξης». Ο Ρώσος ποιητής μάλιστα, το 1925 είχε κάνει την επιμέλεια στη ρωσική έκδοση του βιβλίου του Ιστράτι «Θεός Άγγελος», αλλά ούτε και ο ελληνορουμάνος φαίνεται από κάπου να τον αναγνωρίζει ή να γνωρίζεται μαζί του, αν και οι πολιτικές απόψεις των Μαντελστάμ και Ιστράτι για τη σοβιετική Ρωσία είναι παρεμφερείς.

Αξίζει να σημειώσω πως ο Μαντελστάμ αργότερα, κατηγορήθηκε πως συναντούσε μυστικά «αντισοβιετικά στοιχεία», όπως τον Βίκτωρ Λβόβιτς Κίμπαλισιτς, τον Βίκτωρ Σερζ, γνωστό του Ιστράτι αλλά και του Καζαντζάκη όταν βρέθηκαν στη Ρωσία. Για το λόγο αυτό νομίζω πως είναι δυνατόν να αναζητηθούν σχέσεις ανάμεσα στον Ιστράτι και τον Μαντελστάμ και κατά δεύτερο λόγο με τον Καζαντζάκη.

Γράφει για το Μαντελστάμ ο Καζαντζάκης στην «Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας»:

«Μετά πολλά χρόνια ο Μαντελστάμ δημοσιεύει τη δεύτερη του ποιητική συλλογή: «*Tristia*» (1921) μακροί στίχοι, αρχαϊκές εκφράσεις, επιστρέφει στις παλιές ηρωικές μορφές — τον Οδυσσέα τον «γεμάτο χρόνο και τόπο», τη Φαίδρα, τον Πρίαμο. Ο Μαντελστάμ καταντά βραδυκίνητος, αγέλαστος περιγράφει τα κοινότατα πράγματα μ' επίσημη μεγαλοπρέπεια: «Αιώνια είναι η νοστιμιά της κρέμας, αιώνια η μυρουδιά της πορτοκαλόφλουδας»» [2, 292].

Έχουμε ήδη ασχοληθεί με το θέμα και έχουμε παρατηρήσει παλιότερα:

«Ο Μαντελστάμ εκείνη την εποχή, ασχολείται με θέματα με τα οποία εργάζεται και ο ίδιος ο Καζαντζάκης, ο Οδυσσέας και οι «παλιές ηρωικές μορφές», ο στίχος του είναι μακρύς, όπως και του Καζαντζάκη, ας θυμηθούμε τον δεκαεπτασύλλαβο της «Οδύσειάς» του και όμως δεν βρίσκει κάτι να πει κάτι θετικό γι' αυτόν. Η αιτία μάλλον έγκειται στο ότι ο Μαντελστάμ ήταν άνθρωπος διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας, ποιητικής και βιολογικής από τον ίδιο. Αν και θα πρέπει να μιλήσουμε για μια ομοιότητα. Μπορεί ο Καζαντζάκης να είναι μακριά από τον ποιητή Μαντελστάμ, στον τομέα της πρόζας όμως, ίσως οι απόψεις τους να είναι παράλληλες» [5, 499].

Αντρέας Ζεβγάς, 1933

Ο Αντρέας Ζεβγάς (Αιμίλιος Χουρμούζιος 1904—1973) που ασχολήθηκε με τη μετεπαναστατική ρωσική ποίηση πιο συστηματικά, στα μελετήματά του που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Νέα Εστία» το 1933 δεν αναφέρεται συστηματικά στον Ο. Μαντελστάμ, διότι ακολουθεί την ταξινόμηση του Λ. Τρότσκι περί ρωσικής λογοτεχνίας και ο Μαντελστάμ, δεν αναλύεται, ούτε μνημονεύεται εκεί.

Ο Α. Ζεβγάς γνωρίζεται με τη ρωσική λογοτεχνία από ρωσικές πηγές που είναι μεταφρασμένες στα γαλλικά και επιδιώκει να ενημερώσει ολόπλευρα για τη «μετεπαναστατική ρωσική λογοτεχνία» το ελληνικό κοινό, η περίπτωση Μαντελστάμ δεν του είναι ξένη. Ο ίδιος δεν είχε επισκεφθεί τη χώρα, αλλά υπήρξε σημαντικός κριτικός και διακεκριμένος δημοσιογράφος τα επόμενα σαράντα χρόνια στην Ελλάδα. Υπήρξε καλός φίλος του Καζαντζάκη που καταλάβαινε τις πραγματικές ανησυχίες του Έλληνα συγγραφέα. Στην σύντομη ιστορία του ακολουθεί τη γραμμή πλευσης του Καζαντζάκη αλλά παραθέτει περισσότερα στοιχεία ειδικά για την μετεπαναστατική λογοτεχνία. Ο Ζεβγάς που το πραγματικό του ονοματεπώνυμο υπήρξε Αιμίλιος Χουρμούζιος θα ενδιαφερθεί αρκετές φορές και στο μέλλον για τη ρωσική λογοτεχνία, ιδίως στα τέλη της δεκαετίας του 1950 τα άρθρα του για τον Παστερνάκ θα προξενήσουν διάλογο στην Ελλάδα.

Ο Ζεβγάς διαβάζει το έργο του Ρώσου κριτικού Βλαδίμηρου Πόζνερ για τη «Συντροφιά του Σεραπίου» και γράφει για τους συγγραφείς που σύχναζαν στο «Σπίτι των Τεχνών» λίγο μετά την ίδρυση της Αδελφότητας του Σεραπίου» το 1921:

«Το «Σπίτι των Τεχνών» όπως όλα σχεδόν τα κέντρα πνευματικής ζωής της Ρωσίας είχε ιδρυθεί με πρωτοβουλία του Γκόρκη και στεγαζόταν στο μέγαρο ενός πλουσιώτατου έμπορα. Οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες έτρωγαν και κοιμόνταν εκεί μέσα. Γίνονταν τακτικές καλλιτεχνικές εσπερίδες όπου μπορούσε να ακούσει κανείς τον Μπλοκ, τον Μπέλυ τον Μαγιακόφσκι, τον Γκουμιλιόφ και τον Μάντελστάμ (οι δύο τελευταίοι έχουν φύγει δυσारेστημένοι από τη Ρωσία (υπογράμμιση Μ. Π.)» [6, 164].

Το άρθρο δημοσιεύεται την 1 Μαρτίου του 1933 και καταλαβαίνουμε πως οι πληροφορίες που μεταφέρει ο Ζεβγάς — Χουρμούζιος για τον Μαντελστάμ και τον Γκουμιλιόφ, δεν είναι οι ορθές. Ο Γκουμιλιόφ έχει ήδη τουφεκιστεί από τον Αύγουστο του 1921 και ο Μαντελστάμ ζούσε στη Σοβιετική Ένωση, αν και είχε περιπέσει σε δυσμένεια, δηλαδή είναι τα χρόνια που δεν δημοσιεύονται ποιημάτά του. Ακόμα εκείνη την στιγμή δεν έχει διωχθεί, αλλά δεν γίνεται αποδεκτός από τη νέα λογοτεχνική πολιτική και τους ανθρωπους της και ίσως οι πληροφορίες που θέλει σε τελευταία ανάλυση να μεταφέρει ο Ζεβγάς είναι αυτή, πως ο Μαντελστάμ «είναι εξαφανισμένος».

Μετά το άρθρο αυτό ένας ρωσόφωνος κριτικός, ο Ε. Ι. Κριμαϊκός γράφει ένα άρθρο εναντίον του Ζεβγά για κάποιες λανθασμένες πληροφορίες που εμφανίζονται στο άρθρο του, αλλά για τον Μαντελστάμ δεν κάνει λόγο. Στη συζήτηση που ξεκίνησε ο Α. Ζεβγάς για να απαντήσει σε κατηγορίες του

Ε. Ι. Κριμαϊκού, που γνωρίζει αρκετά καλά τη ρωσική λογοτεχνία της εποχής, αλλά διαπνέεται από τις αρχές της προλεταριακής ποίησης και υπερβολική ταύτιση με την πολιτική της ΕΣΣΔ, όπως και ο Ζεβγάς εξάλλου δεν αναφέρεται στον Ρώσο ποιητή. Ο Κριμαϊκός γνωρίζει πως ο Γκουμιλιόφ δεν ζει πια, και αναφέρεται πολύ συχνά σε έργα του *Μπορίς Πιλνιάκ* που είχε ο ίδιος μεταφράσει στα ελληνικά, καθώς και στο έργο άλλων όπως του Μπέλυ αλλά και του Ντεμιάν Μπέντνι. Όμως και αυτός που είναι γνώστης των θεμάτων της ΕΣΣΔ δεν γνωρίζει κάτι για τον Μαντελστάμ, γιατί δεν αναφέρει τίποτε για αυτόν. Φαίνεται πως η πολιτική του αποκλεισμού προς τον ποιητή είχε φέρει κάποιο αποτέλεσμα για τους κρατούντες.

Ο Μαντελστάμ στο εξωτερικό

Στο εξωτερικό όμως, ήδη από τη δεκαετία του 1930 γίνεται αναφορά στο Μαντελστάμ και στο έργο του. Τη δεκαετία του 1950 διδάσκει το έργο του ο Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ στη Νέα Υόρκη. Το έργο του εκδίδονται ελεύθερα, έτσι σημαντική είναι η *τρίτομη* έκδοση των έργων του, που πραγματοποιείται το 1967 στη Νέα Υόρκη από τον *Γκλεμπ Στρούβε*, καθώς και η επανέκδοσή τους το 1981. Από αυτές τις εκδόσεις το έργο του διαδίδεται και σε άλλες γραμματείες.

Ως εκείνη τη στιγμή ολόπλευρα το έργο του δεν κυκλοφορούσε την ΕΣΣΔ. Στη χώρα του ποιητικές συλλογές του κυκλοφορούν ήδη από τη δεκαετία του 1960, όμως δεν κυκλοφορεί όλο το έργο του, έτσι που η έκδοση του Γκ. Στρούβε να αποτελεί την πρώτη σχεδόν πλήρη έκδοση των έργων του. Εκείνη την εποχή στην ΕΣΣΔ τα έργα του όπως το σατιρικό ποίημα για τον Στάλιν, τα «Τετράδια του Βορόνεζ» κυκλοφορούσαν στο *σαμιζντάτ* της εποχής.

Η εποχή της ΕΣΣΔ υπήρξε «παράλογη» σε πολλά σημεία τα οποία αφορούσαν στη ζωή διανοουμένων που δεν συμφωνούσαν ή είχαν διωχθεί από το κράτος. Ενώ επίσημα το κράτος απαγόρευε πολλά κείμενα, μεταξύ των αναγνωστών, σε μεγάλη κλίμακα, διαδίδονταν χέρι χέρι όλα τα απαγορευμένα έργα, οι πιο μορφωμένοι άνθρωποι, αλλά και αυτοί που αναζητούσαν μπορούσαν πάντα να βρουν και να μάθουν την αλήθεια. Έτσι, το κράτος αν και επίσημα επιθυμούσε να αποκορύπτει την αλήθεια, η αναζήτηση των Ρώσων πολιτών και το θάρρος τους, έβρισκε και διέδιδε την αλήθεια.

Δημήτριος Κουμπουρλής, 1974

Το 1974 μια μελέτη με βάση το έργο του Μαντελστάμ εκδίδει στη Νέα Υόρκη, ο Έλληνας σλαβολόγος *Δημήτριος Κουμπουρλής* (Πάτρα, 1938). Στην Ελλάδα ο σλαβολόγος αυτός παραμένει τελείως άγνωστος μισρώ να

πω, ενώ στη Ρωσία το έργο του μνημονεύεται πολύ συχνά ως ένα αξιόλογο έργο αναφορικά με τις εκδόσεις του Μαντελστάμ και φαίνεται πως έχει κερδίσει μια καταξίωση για την πρωτοτυπία του.

Ο Δ.Κουμπουρλής ο οποίος ασχολείται με τη σλαβική φιλολογία, και διδάσκει σε πανεπιστήμια των ΗΠΑ, έχοντας συγγραφικό έργο για τη γραμματική των σλαβικών γλωσσών ασχολείται και με το έργο του Μαντελστάμ και αναλαμβάνει τη δημιουργία ενός λεξιλογικού ευρετηρίου, ενός *συμφραστικού πίνακα λέξεων* με βάση το έργο του Ρώσου ποιητή (D. J. Koubourlis, ed. *A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam*. Ithaca NY: Cornell University Press, 1974). Αυτός είναι ο πρώτος που καταρτίζει τέτοιο πίνακα για τον Μαντελστάμ και από τους πρώτους που καταρτίζουν συμφραστικούς πίνακες ποιητών.

Η κατάταξη που προτείνει δεν γίνεται με βάση το λέξημα, αλλά το λεξικό τύπο, δηλαδή αναζητά τους διάφορους τύπους μιας λέξης και τη συχνότητα που αυτές εμφανίζονται στο έργο του Μαντελστάμ, δηλαδή δεν ληματογραφεί τη λέξη **жизнь** (ζωή), αλλά όλους τους τύπους της λέξης αυτής π. χ. **жизни** (ζωής), **жизней** (στη ζωή). Έτσι ο Κουμπουρλής παρουσιάζει τις παραδειγματικές σχέσεις των λέξεων της ποίησης του Μαντελστάμ και όχι μόνο τη σημασία τους.

Η εργασία σκοπεύει να καταδείξει τις παραδειγματικές σχέσεις με τη βοήθεια των οποίων δημιουργεί την ποίησή του και το έργο του Κουμπουρλή βρίσκεται στο μέσον της θεωρίας της λογοτεχνίας και της γλωσσολογίας. Αυτό είναι σημαντικό για την ελληνική σλαβολογία, γιατί ένας επιστήμονας ελληνικής καταγωγής συμμετέχει στην *αποκατάσταση* ενός ποιητή, τόσο σημαντικού για τη ρωσική φιλολογία. Ο Δ.Κουμπουρλής, ο οποίος στην Ελλάδα, όπως είπαμε, είναι άγνωστος, πρέπει να έχει σημαντικό έργο σε αυτόν τον τομέα, αλλά δεν έχει επιδώσει κάποια σύνδεση με την ελληνική πραγματικότητα. Καταλαβαίνω πως δουλεύει αθόρυβα, όπως πάρα πολλοί πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, αποφεύγοντας τη δημοσιότητα. Στη μελέτη του προβάλλεται η εφαρμοσμένη σλαβολογία, σκοπός της είναι να συμβάλει στην καλύτερη κατανόηση του Μαντελστάμ με την ανάδειξη των γλωσσικών και λεξικών πεδίων της ποίησής του. Η σημασία της μελέτης του Κουμπουρλή είναι ιδιαίτερη γιατί από αυτή εκπορεύονται άλλες λεξικογραφικές εργασίες αναφορικά με το έργο του Μαντελστάμ.

Άρης Αλεξάνδρου 1960

Στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1960 το όνομα του Ο. Μαντελστάμ εμφανίζεται σε μερικά άρθρα τα οποία παρακολουθούν το ρεύμα ελευθερίας που διαμορφώνεται στη ρωσική ζωή, αλλά, αν εξαιρέσουμε κάποιες μικρές

αναφορές σε περιοδικά και στη «*Νέα Εστία*» και σε άρθρα του Πέτρου Φλώρου, δεν υπάρχει μια συστηματική αναφορά στο έργο του. Από τις μικρές αναφορές στα άρθρα του Π. Φλώρου καταλαβαίνουμε πως ο τόνος αναφορικά με την ποίηση του Μαντελστάμ πέφτει ιδιαίτερα στα προβλήματα που είχε με τη σοβιετική εξουσία και όχι πια το σύνολο του έργου του. Ίσως αν μέρει δικαιολογημένα, γιατί η εποχή αυτή σφραγίστηκε από έναν αέρα φιλελευθερισμού που υπήρχε στην ΕΣΣΔ, ως το 1964.

Την ίδια δεκαετία, όμως, γνωρίζεται με το έργο του Μαντελστάμ ο Άρης Αλεξάνδρου (1922–1978), ο οποίος θεωρείται ο μεγαλύτερος μεταφραστής της ρωσικής λογοτεχνίας στα νέα ελληνικά και αυτό είναι ευρέως αποδεκτό. Ο Αλεξάνδρου από την έκδοση των έργων του Ρώσου ποιητή της Νέας Υόρκης προφανώς, γνωρίζεται και με τα «απαγορευμένα» ποιήματά του. Μεταφράζει κάποια αποσπάσματα ποιημάτων από τον κύκλο «*Τετράδια του Βορόνεζ*». Πιστεύω, επομένως, πως τα μεταφράζει στα τέλη της δεκαετίας του 1960, αφού τα ποιήματα δημοσιεύονται σε περιοδικό στην πόλη Γιάννενα το 1971. Οι μεταφράσεις αυτές θα εκδοθούν, μεταθανάτια, το 1984, στο έργο που ετοιμάζει η σύζυγός του, Καίτη Δρόσου, με τίτλο «*Διάλεξα*» (σ. 51–61).

Προλογίζοντας ένα ποίημα του Μαντελστάμ ο Άρης Αλεξάνδρου μιλώντας για τη δύναμη της γλώσσας του Ρώσου ποιητή γράφει:

«Θλίβουμαι βαθύτατα που δεν είναι πια δυνατόν να ζητήσω πια συγγνώμη από τον ποιητή, ας με συγχωρέσουν λοιπόν οι ρωσομαθείς που θα συγκρίνουν τη μετάφρασή μου με το κείμενό του και θα διαπιστώσουν ότι μεταφέροντας την ποίησή του στη γλώσσα μας, άφησα και χάθηκε ένα μεγάλο ποσοστό στο δρόμο».

Αυτή η πίστη, την οποία συμμαριζόμαστε, αποτελεί μια αρχή και μια συνθήκη αληθείας του μεταφραστικού διαλόγου, δηλαδή της σχέσης του μεταφραστή με το πρωτότυπο, όσο και τον αναγνώστη. Ο Αλεξάνδρου αντιμετωπίζει με μεγάλη προσοχή, ευλάβεια σχεδόν, τα ποιήματα του Ρώσου ποιητή, αναδεικνύοντας τον πόνο και τη θλίψη που απαντάζουν κάποια από αυτά. Η ιδιαιτερότητα της προσέγγισης του Αλεξάνδρου, αν και αποσπασματική, δεν αποτελεί το έργο του μεγάλο μετάφρασμα όπως μας έχει συνηθίσει με άλλους Ρώσους συγγραφείς, είναι όμως σημαντικό, γιατί ανακαλύπτει ταυτόχρονα και τον ποιητή και τον πολίτη Μαντελστάμ.

Ελένη Δημητρίου

Το 1973 η *Ελένη Δημητρίου – Κυριακίδου*, στο έργο της «*Ανθολογία της ρωσικής ποίησης*», εντάσσει το ποίημα του Όσιπ Μαντελστάμ «*Αγία Σοφία*», (σ. 40–41). Η Ελένη Δημητρίου σχεδιάζει και μια μεγάλη ανθολογία, την οποία δεν εκδίδει εξ όσων γνωρίζω. Επίσης η ίδια μεταφράστρια, σε μια

«Ανθολογία ρωσικού διηγήματος» (1973), παρουσιάζει ένα απόσπασμα από το έργο της Ναντιέζντας Μαντελστάμ «Αναμνήσεις», «Μια νύχτα του Μάη» (σ. 54—59) το απόσπασμα που αναφέρεται στην δεύτερη σύλληψη του Μαντελστάμ, 1—2 Μαΐου 1938. Οι προθέσεις της Δημητρίου είναι να μιλήσει για τον πολίτη Μαντελστάμ και να αναφερθεί στα προβλήματα έλλειψης δημοκρατίας στην ΕΣΣΔ. Αυτός ο πολιτικός τόνος είναι εμφανής και σε άλλα έργα της, και όσο να συμπαθούμε τις ιδέες της, δεν αντιστοιχούν πάντα στην πραγματική ποιητική πρόθεση των ποιητών που μεταφράζει.

Μήτσος Αλεξανδρόπουλος

Ο **Μήτσος Αλεξανδρόπουλος** (1924—2008) στην «Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας» (τ. 3, 1978), μια Ιστορία η οποία και σήμερα μπορεί να προσφέρει στον αναγνώστη, μιλάει σύντομα αλλά εμπειριστατωμένα για το ποιητικό πιστεύω των ακμειστών (σ. 82—184) και για τον Μαντελστάμ (198—201), αναλύοντας τις ποιητικές απόψεις του ποιητή και την ποιότητα των ποιημάτων του που ο Αλεξανδρόπουλος θεωρεί πως είναι φιλοσοφικά ποιήματα. Αναφέρεται όμως ελάχιστα στη στάση του έναντι της σοβιετικής εξουσίας και αποσιωπά τους λόγους για τους οποίους συνελήφθη, αν και αναφέρεται στις συνθήκες του θανάτου του. Το κείμενό του έχει έναν τόνο απάλειψης των αντιθέσεων στην πνευματική ζωή της ΕΣΣΔ, ή καλύτερα των αντιθέσεων ανάμεσα στην πνευματική και πολιτική ζωή της σοβιετικής κοινωνίας, έτσι που να μην αναφέρει θέματα γύρω από τις διώξεις συγγραφέων επί Στάλιν.

Θεωρούμε όμως πως αυτή η επιλογή, η επιλογή της «λείανσης» των αντιθέσεων, δεν είναι μόνο επιλογή της αριστερής κριτικής, αλλά και της κυρίαρχης στην Ελλάδα, πανεπιστημιακής ή και άλλης, η οποία κάποια κομβικά στοιχεία από άλλους ποιητές ή διανοούμενους για ευνόητους λόγους τα απαλείφει. Στην κριτική πρέπει να υπάρχει η πρόθεση να γίνει λόγος για όλα τα πράγματα.

Θα πρέπει να πω πως το έργο του Αλεξανδρόπουλου συμβάλει στη κριτική και συγκριτολογική εξέταση της ελληνικής και ρωσικής λογοτεχνίας. Όμως, οι εξηγήσεις που δίνει ο Αλεξανδρόπουλος στην «Ιστορία» για το θάνατο του Μαντελστάμ θα μπορούσαν να ερμηνευθούν και διαφορετικά. Γράφει εκεί:

«Αυτό (η αγάπη του για τον κλασικό στίχο και το ανεξιχνίαστο του ύφους του Μ. Π.) και η αδιαλαξία του στην ποιητική τέχνη, όξυνε την οδυνή του περιπέτεια τα τελευταία χρόνια της ζωής του — το 1934 φυλακίστηκε, εξορίστηκε, χάθηκε κατόπιν σε μια από αυτές τις τραγικές δοκιμασίες του (σ. 201)».

Πίσω από αυτές τις σκέψεις νομίζω πως θα μπορούσαμε και θα πρέπει να διακρίνουμε την προσπάθεια του Αλεξανδρόπουλου να κατανοήσει τα βαθύτερα κίνητρα του Μαντελστάμ, γνωρίζοντας πως οι απόψεις του Ρώσου ποιητή δεν είναι τόσο τυπικές και αναγνωρίσιμες. Η στάση του Αλεξανδρόπουλου χαρακτηρίζει και τη στάση άλλων διανοούμενων της εποχής, πριν την περεστρόικα.

Σε νεότερο έργο του Αλεξανδρόπουλου «*Οσιπ Μαντελστάμ, (στην Πετρούπολη θα σμίξουμε πάλι)*» (Ελληνικά Γράμματα: 2008), μεταφράζει και 46 ποιήματά του, ο Αλεξανδρόπουλος κρατά διαφορετική στάση, προφανώς γνωρίζει περισσότερο, έχει μελετήσει τον ποιητή, γράφει με κύριο σκοπό της αποκατάστασης της αλήθειας και των πραγματικών δεδομένων της ζωής και του θανάτου. Το βιβλίο αυτό συνδυασμός μελέτης και μετάφρασης, είναι το μόνο στο είδος του που κυκλοφόρησε τα τελευταία έτη για τον Μαντελστάμ, αποτελεί δε μια καλή προσπάθεια στην κατανόηση της εποχής.

Ο Αλεξανδρόπουλος ορθά μιλά τόσο για τον αρνητικό ρόλο που παίζει και το «λογοτεχνικό σινάφι» απέναντι σε κάποιο νομότεχνο, όταν εκείνος δεν μοιάζει, δεν είναι όμοιος με τον γενικό συρμό, όπως στην περίπτωση του Μαντελστάμ (τη δεκαετία του 1920 κατηγορήθηκε για λογοκλοπή, ο Παστερνάκ δεν τον υποστήριξε όσο έπρεπε στον Στάλιν το 1934), όσο και για την πολιτική διώξεων που εφάρμοζαν οι κατασταλτικοί μηχανισμοί του σοβιετικού καθεστώτος. Το έργο αυτό είναι αξιόλογο για τη γνωριμία με το έργο του Ρώσου ποιητή και αναδεικνύει πρώτο ίσως, στα ελληνικά γράμματα, αρκετές πτυχές της ζωής και της σταδιοδρομίας του. Αναφέρεται στον βίο και η βιοθεωρία του Ρώσου ποιητή, στο ποιητικό του έργο, στο δοκιμακό του έργο, ακόμα και τις ελληνοκεντρικές σκέψεις του Μαντελστάμ. (Δεν κατάλαβα όμως, γιατί ο Αλεξανδρόπουλος βάζει τον Μαντελστάμ να γεννιέται στη Ρίγα της Λετονίας (σ. 39) και όχι στη Βαρσοβία, όπως είναι το σωστό, αφού όλες οι πηγές αναφέρουν την πολωνική πόλη ως γενέτειρά του).

Μίλια Ροζίδη

Το 1986 κυκλοφορεί το πρώτο ξεχωριστό βιβλίο στα ελληνικά με ποιήματα του Ο.Μαντελστάμ σε μετάφραση της **Μίλια Ροζίδη** με τίτλο «Ποιήματα». Στη συλλογή αυτή υπάρχουν ποιήματα από τις συλλογές του Μαντελστάμ, «Πέτρα» και «Tristia». Η Μίλια Ροζίδη, ποιήτρια και η ίδια, έχει δημοσιεύσει ποιήματά της τη δεκαετία του 1970, γνωρίζει τις αλλαγές που δημιουργούνται στην ΕΣΣΔ, αρθρογραφεί στην εφημερίδα «Αυγή» και έχει παρουσιάσει, στο παρελθόν, στα ελληνικά **ξεχωριστές ποιητικές συλλογές** της Άννας Αχμάτοβα (1981, Ωκεανίδα) και Μαρίνας Τσβετάεβα (1984, Διογένης). Η ίδια μεταφράζει με μεγάλη αφοσίωση και απλότητα τα

ποιήματα του ποιητή. Το βιβλίο εκδίδεται από τις εκδόσεις «Διογένης», εκδοτικός οίκος ο οποίος είχε κάποια σχέση με τον **Κώστα Κουλουφάκο** (1924–1994), και μπορούμε να πούμε πως αυτό το εκδοτικό παρακολουθεί τις λεπτές αλλαγές στη σοβιετική κοινωνία και διανόηση. Σε αυτόν τον οίκο εκδίδονται επίσης ξεχωριστά βιβλία της Α. Αχμάτοβα και της Μ. Τσβετάεβα, πάλι σε μετάφραση της Μίλια Ροζίδη. Το βιβλίο της Τσβετάεβα (1982) είναι επίσης το πρώτο ξεχωριστό βιβλίο στα ελληνικά.

Νομίζω πως μαζί με τη Ροζίδη θα πρέπει να μνημονευθεί ο Κώστας Κουλουφάκος Έλληνας ποιητής και κριτικός, ιδιοκτησία του οποίου ήταν ο εκδοτικός οίκος «Διογένης», γιατί αυτός προφανώς έδωσε την παραγγελία για όλα αυτά τα ωραία ποιήματα που κυκλοφόρησαν στον οίκο του. Ο Κουλουφάκος είχε προσφέρει σημαντικές υπηρεσίες στην καλύτερη γνωριμία με το ρωσικό πολιτισμό και ήταν πάντα ευαίσθητος στα θέματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων στη χώρα, όταν άλλοι αριστεροί τα αμελούσαν.

Τελευταία χρόνια

Είναι σημαντικό για μία κουλτούρα να μπορεί να συλλαμβάνει το νέο, τόσο στον δικό της πολιτισμό, όσο και στον διεθνή. Και στην περίπτωση του Μαντελστάμ, φαίνεται πως η *δεκτικότητα της ελληνικής διανόησης ήταν μάλλον περιορισμένη, αν και δεν έμεινε μακριά από την αποδοχή του ποιητή*. Υπήρξαν αρκετές προσπάθειες όπως δείξαμε για την κατανόηση και προβολή του έργου του ποιητή, τόσο από Έλληνες συγγραφείς της Ελλάδας, όσο και του εξωτερικού.

Τα τελευταία χρόνια έχουν υπάρξει κάποιες εκδόσεις του έργου του Μαντελστάμ και έχουν μεταφράσει το έργο του ο Μ. Αλεξανδρόπουλος (2008), ο Γιώργος Χουβατσάς «Ταξίδι στην Αρμενία» (2007), ή έχουν κάνει μεταφράσεις σε έργα που αναφέρονται στον ίδιο, η Σταυρούλα Αργυροπούλου το έργο της Ναντιέζντα Μαντελστάμ «*Ελπίδα στα χρόνια της απελπισίας: αναμνήσεις από τη ζωή μου με τον Οσιπ*» (2011) κλπ.

Οι μεταφράσεις του Δημήτρη Τριανταφυλλίδη

Τα τελευταία χρόνια ο μεταφραστής και μελετητής Δ. Τριανταφυλλίδης έχει μεταφράσει δύο έργα του Μαντελστάμ. Το «Αχός της εποχής (шум времени)» και το «Δοκίμια και πρόζα» και τα δύο το 2016. Τα δοκίμια περιέχουν πολλά μικρά δοκίμια του Μαντελστάμ και μεταξύ αυτών και τα «*Η Τέταρτη πρόζα*», το «*Γούνινο παλτό*», «*Η Νιότη του Γκαίτε*», «*Το Κίεβο*», «*Το Μπατούμ*», «*Η επιστροφή*», «*Το Κισλοβόντσκ την άνοιξη*» και οι «*Μπυραρίες*».

Ο συγκεκριμένος μεταφραστής κάνει μεγάλη προσπάθεια για τη διάδοση της ρωσικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα και νομίζουμε πως το έργο του θα

εκτιμηθεί και θα φέρει τους αναμενόμενους καρπούς. Όμως επειδή το έργο είναι μεγάλο χρειάζεται μια καλύτερη παρουσίασή του.

Συμπεράσματα

Γεγονός είναι όμως, πως κατά τη διάρκεια της ΕΣΣΔ, αλλά και μετά από τη διάλυσή της, στον τόπο μας, στην Ελλάδα, δεν υπήρξε ολόπλευρος φωτισμός των «μη αποδεκτών» συγγραφέων και ποιητών, κάτι για το οποίο αξίζει να αναφερθούμε περισσότερο. Οι μη αποδεκτοί από το σύστημα ποιητές δεν υπήρξαν πολιτικές κήρυκες ή δεν υπήρξαν πολιτικοί κήρυκες μόνο, αλλά κυρίως συγγραφείς ή ποιητές, η κατανόηση των οποίων δεν πρέπει να απευθύνεται στην πολιτική σκέψη ή στο πολιτικό θυμικό των μελετητών και αναγνωστών, αλλά αλλού, κυρίως στην βαθύτερη επικοινωνία και γνωριμία με το ρωσικό πολιτισμό.

Τις **αιτίες** γι' αυτή την κατάσταση θα πρέπει να τις ανιχνεύσουμε τόσο σε αντικειμενικές προϋποθέσεις, όσο και *ιδιαιτέρες* που έχουν άμεση σχέση με τον ελληνικό χώρο. Θα έλεγα επιπλέον πως για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε έναν πολιτισμό μπορούμε τόσο μέσω της επίσημης παιδείας, πανεπιστήμια, όσο και μέσω της ανεπίσημης, γλωσσομαθείς, προσωπικό ενδιαφέρον κάποιων κύκλων. Απλώς η παιδεία θα πρέπει να μελετά τα πραγματικά θέματα και να διερευνά τα προβλήματα ως το βάθος που απαιτείται.

Στην Ελλάδα δεν αναπτύχθηκε για ιστορικοπολιτικούς λόγους, τα μεταπολεμικά χρόνια στα πλαίσια των πανεπιστημίων η σλαβολογία ή οι ρωσικές σπουδές, ενώ το προσωπικό ενδιαφέρον μεταφραστών, εκδοτικών οίκων, κομμάτων και άλλων αν και υπήρξε μεγάλο, μάλλον ήταν «μονομερές» και αυτό ίσως να οφείλεται στην εποχή. Παρατηρείται το φαινόμενο έργα αντιρρητικών προς την ΕΣΣΔ συγγραφέων να κυκλοφορούν περιορισμένα στα ελληνικά, όπως έργα του Παστερνάκ ή του Μερεζκόφσκι ή του Σέστοφ ή της Άννας Αχμάτοβα, έτσι το έργο τους δεν μπορεί να γίνει ευρέως γνωστό, δεν μπορεί να απασχολήσει περισσότερο κριτικούς και κοινό, παραμένοντας ίσως μόνο στο επίπεδο μιας ανθρωπιστικής αποκάλυψης και μόνο, χωρίς κάποια προέκταση.

Ακόμα και σήμερα πόσο γνωρίζουμε την Αχμάτοβα ή την Τσβετάεβα, που τα έργα τους κυκλοφορούν περισσότερο; Αιτία και σε αυτή την σημερινή κατάσταση δεν μπορούμε να βρούμε άλλη από την έλλειψη ή την εμβρακική ανάπτυξη της ελληνικής σλαβολογίας και των ρωσικών σπουδών, οι οποίες βέβαια αν και ακολουθούν την πορεία τους, δεν έχουν προς το παρόν να επιδείξουν έργο. Οι σλαβικές σπουδές δεν είναι πολιτική, είναι επιστήμη, τέχνη, γνώση του πολιτισμού και της γλώσσας.

Επίσης, στις αντικειμενικές αιτίες θα έλεγα πως η Ελλάδα δεν «επωφελήθηκε» από τη φυγή Ρώσων μορφωμένων εμικρέδων, μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, οι οποίοι θα διέδιδαν το ρωσικό πολιτισμό, θα μπορούσαν να μεταγγίσουν την ιδιαιτερότητα αυτού του πολιτισμού, επίσης θα μπορούσαν να κατανοήσουν τα νέα δεδομένα, να ενημερώσουν, να γράψουν και να διαδώσουν το «νέο» που ερχόταν από την ΕΣΣΔ. Στα δυτικά κράτη αυτοί οι μορφωμένοι ήταν που δημιούργησαν και καθιέρωσαν τη σλαβολογία, επίσης οι κοινότητες τους υπήρξαν πολλές, και αυτοί οι Ρώσοι είναι που διαδίδουν τους κάθε φορά «ανακαλυπτόμενους» Ρώσους ή σοβιετικούς ποιητές και τα έργα τους. Τα δυτικά κράτη παρείχαν μεγάλες ευκολίες στην επικράτειά τους, για την ανάπτυξη στο έδαφός τους των σλαβικών σπουδών. Αυτό, δεν θα μπορούσε να γίνει στην Ελλάδα, γνωρίζοντας αφενός τη θέση της στον κόσμο της εποχής, στην οποία το «σλαβικό» θέμα αποτελούσε πάντοτε μια «θέμα ταμπού» για τον ελλαδικό χώρο ήδη από τον 18^ο αιώνα. Αφετέρου, δεν υπήρχε στα πανεπιστήμια διδασκαλία σλαβικών γλωσσών, δεν υπήρχε διδασκαλία της ρωσικής σε ευρύτερη κλίμακα. Κάτι, που στα δυτικά κράτη υπήρχε ελεύθερα, εδώ, στην Ελλάδα, την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου μια τέτοια δραστηριότητα ήταν σχεδόν απαγορευμένη.

Και συνέβαινε βέβαια, ενώ η σλαβολογία στην Ελλάδα σχεδόν να απαγορευόταν ή να ήταν αφιερωμένη στις εκκλησιαστικές ή ιστορικές σπουδές, στη Δύση ανθούσε. Στην Ελλάδα υπήρχαν προπολεμικά σπουδαίοι σλαβολόγοι, όπως ο Μιχαήλ Λάσκαρις, αυτόφωτη και προικισμένη προσωπικότητα, είχε σπουδάσει στη Ρουμανία, απ' όπου καταγόταν νομίζω. Όμως, μετά τον Εμφύλιο τα πράγματα πήραν διαφορετική τροπή που όλοι καταλαβαίνουμε, στα πλαίσια του Ψυχρού Πολέμου: Για τις σλαβικές σπουδές στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο δεξ το άρθρο: Χαράλαμπος Παπαστάθη, Ελληνική Σλαβολογία, Από τις αναστολές του παρελθόντος στο σημερινό διεθνών αποδεκτό έργο των Ελλήνων επιστημόνων, περ. «Επτά Ημέρες» [4]. Χάθηκε μια επιστήμη, οι σλαβικές σπουδές, που θα μπορούσε να δώσει πολλούς καρπούς και σήμερα καταλαβαίνουμε τις επιπτώσεις αυτής της απώλειας. Αυτή την απουσία των σλαβικών σπουδών θεωρώ σαν την πιο σημαντική αιτία για την έλλειψη σωστής γνώσης για τη ρωσική και σοβιετική λογοτεχνία, επίσημη ή ανεπίσημη.

Βέβαια, δεν είναι σωστό να αποδίδουμε τις ευθύνες στους ξένους για κάποιες ανεπάρκειες στην Ελλάδα, σε τελευταία ανάλυση το πρόβλημα ήταν καθαρά ελληνικό και έγκειτο στο ότι η κυρίαρχη τάξη και ιδεολογία δεν μπορούσε να προσφέρει μια αυθεντική εθνική ιδεολογία, η οποία αφενός να

ενώνει το λαό, και αφετέρου να κατανοεί δημιουργικά τα θέματα της ευρύτερης περιοχής.

Στους υποκειμενικούς παράγοντες θα έλεγα πως στην Ελλάδα, η Αριστερά, ένας από τους φορείς της ανεπίσημης παιδείας, η οποία ασχολιόταν περισσότερο με τη ρωσική γραμματεία, δεν μπορούσε πάντα να κατανοήσει με ορθό τρόπο ούτε τις διώξεις επί Στάλιν ή επί ΕΣΣΔ, αλλά ούτε και τον πρότερο ρωσικό πολιτισμό. Υπήρξαν αριστεροί, που καταλάβαιναν πλήρως αλλά και με ευρύτητα πνεύματος τα διαδραματιζόμενα στην ΕΣΣΔ, όπως ο Αλέξης Πάρνης, ο Άρης Αλεξάνδρου, ο Δημήτρης Χατζής, κ. α. οι οποίοι όμως δεν μπόρεσαν να αναπτύξουν μελετητικό έργο το οποίο έχουμε τη γνώμη πως θα ήταν εξαιρετικό για τα ελληνικά γράμματα.

Μετά το 1970, αλλάζουν σίγουρα τα πράγματα, κάτι που κατέδειξε και η παραπάνω βιβλιογραφική αναφορά, κυρίως με συγγραφείς που υπεστήριξαν την ανανέωση της αριστεράς. Αυτοί οι συγγραφείς ήταν που μέχρι τη δεκαετία του 1980 ασχολήθηκαν και προέβαλαν, όπως μπορούσαν, αρκετούς αντιρρητικούς σοβιετικούς συγγραφείς.

Ο Καζαντζάκης, όταν είχε ταξιδέψει στην ΕΣΣΔ, τη δεκαετία του 1920, είχε πράγματι δει με μεγάλη ακρίβεια πολλά από τα προβλήματα της ΕΣΣΔ που θα γνωρίζαμε περισσότερο σε λίγα χρόνια. Μόνο που τον πολίτη ποιητή, τον «αντιρρητικό» ποιητή, τον είδε και ορθά στο πρόσωπο του Νικολάι Κλιούεφ, ένα ποιητή μοναδικό, αλλά και μοναχικό, ο οποίος ποτέ δεν μπόρεσε να ελκύσει το ενδιαφέρον εκείνα τα χρόνια της παγκόσμιας κοινής γνώμης, τόσο γιατί έγραψε με θρησκευτικό μυστικιστικό τρόπο, όσο και γιατί ο Κλιούεφ ήταν οπαδός της παλαιάς Ρωσίας, τα κίνητρά του κοντολογίς, θα μπορούσαν να γίνουν κατανοητά από πολύ λίγους της εποχή εκείνη και σίγουρα δεν θα ήταν αρεστά στη Δύση. Υπ' αυτήν την έννοια η ελληνική διάνοηση, μέσω του Καζαντζάκη και χάρη στο έργο του δεν έχασε κάτι από την ορθή κατανόηση των πνευματικών συγκρούσεων στην ΕΣΣΔ, απεναντίας βρέθηκε στην πρωτοπορία, ο Καζαντζάκης μίλησε γι αυτά τα θέματα το 1931, μόνο που αυτή η γραμμή Καζαντζάκη δεν συνεχίστηκε, κυρίως λόγω της στενότητας του ελληνικού χώρου της εποχής.

Ο Καζαντζάκης μας έδειξε πως δεν αρκεί να γνωρίζεις τα πολιτικά ή κοινωνικά δεδομένα μιας χώρας, απαιτείται να γνωρίζεις και τον πολιτισμό της. Αυτή η διαθήκη του Καζαντζάκη παραμένει πάντα επίκαιρη για τη σημερινή Ελλάδα σχετικά με τη Ρωσία και το ρωσικό πολιτισμό. Η γνώση του ρωσικού πολιτισμού είναι ένα αίτημα για την εποχή μας και όσο δεν εμβαθύνουμε στην κατανόησή του η γνώση μας για τους Ρώσους ποιητές ή στιδήποτε άλλο έχει σχέση με αυτή τη χώρα θα είναι ελλιπές. Γνώση ενός

πολιτισμού σημαίνει πως μπορώ να μάθω τα βασικά στοιχεία του και παράλληλα μπορώ να τον καταλάβω, γιατί ένας ξένος πολιτισμός δεν είναι ίδιος με το δικό μας, τουλάχιστον με τις κυρίαρχες πίστεις και αντιλήψεις που υπάρχουν σε εμάς, αν και σε όλους τους πολιτισμούς υπάρχουν κοινοί τόποι, βασικές όμοιες έννοιες και αντιστοιχίες. Αλλά ταυτόχρονα από αυτόν τον πολιτισμό θα πρέπει να μπορώ να πάρω στοιχεία του.

Βιβλιογραφία

1. *Αβέριντσεφ, Σ.* «Η μοίρα και το μήνυμα του Όσιπ Μαντελστάμ», εισαγωγή στο «Μαντελστάμ, Όσιπ, Έργα σε δύο τόμους», Μόσχα, 1990, Σ. 5—65.
2. *КбжбнфжБкзт, Н.* Ιστορία της Ρωσικής Φιλολογίας. — 1980. — 320 σ.
3. *Μαντελστάμ, Ο.* «Έργα σε δύο τόμους», Τόμος 1, 2. «Ποιήματα και μεταφράσεις» Μόσχα, 1990.
4. *Παπαστάθης, Χ.* Ελληνική Σλαβολογία. Από τις αναστολές του παρελθόντος στο σημερινό διεθνών αποδεκτό έργο των Ελλήνων επιστημόνων, περ. «Επτά Ημέρες» // Η Καθημερινή. Κυριακή. 12 Ιουλίου. — 1998.
5. *Πάτσης, Μ.* Καζαντζάκης και Ρωσία, Αθήνα : ΙΔΙΩΤΙΚΗ, 2013. — 600 σ.
6. *Ζεβγιάς, Α.* Η μετεπαναστατική ρωσική λογοτεχνία, περ. «Νέα Εστία» // Τεύχος 149, 1 Μαρτίου 1933.

УДК 821.14

Т. С. Борисова

*научный сотрудник Афинского национального университета
им. И. Каподистрии и Института средиземноморских исследований
(Ретимнон, Греция)*

ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ ОБРАЗОВ РУССКИХ СВЯТЫХ В ГРЕЧЕСКОЙ КНИЖНОСТИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: НА МАТЕРИАЛЕ СЛУЖБЫ АЛЕКСАНДРУНЕВСКОМУ КОНСТАНТИНОСА ИКОНОМУ¹

Аннотация. В статье рассматриваются особенности рецепции культа святого Александра Невского в греческом религиозном мировоззрении и культуре XIX в. Материалом для исследования послужила написанная

на греческом языке в 1823 г. Константиносом Иконому служба Александру Невскому, содержащая биографию святого.

Ключевые слова: Константинос Иконому, Александр Невский, святость, служба святому, греческо-русские культурные связи.

Как само по себе понятие святости, так и культ конкретных святых наряду с общехристианской (или общеправославной) составляющей в рамках любой из национальных христианских культур имеют свои особенности. Сформировавшийся у каждого христианского народа идеал святости как «путь для всех, отмеченный вехами героического подвижничества немногих» [7; 5], является одним из основных критериев, определяющих духовность и особенности рецепции христианства в конкретной культуре. В данном контексте факты переноса культа святого из одной национальной культуры в другую представляют интерес как с конкретно-исторической, так и с типологической точки зрения — как «реплика» в диалоге между различными православными культурами. Важнейшую роль в процессе данного переноса играли агиографические и гимнографические тексты: житие святого и служба ему, переведшиеся либо составлявшиеся заново в принимающей культуре и содержащие ценную информацию об особенностях восприятия образа конкретного святого в иной — в сравнении со сформировавшей его — культурной среде.

В целом почитание русских святых вплоть до конца XIX в. не было распространено в Греции, тем интереснее и значительнее каждый факт переноса культа конкретного русского святого на греческую почву. Одна из попыток подобного переноса была предпринята в первой половине XIX в. выдающимся греческим просветителем, историком, филологом и богословом Константиносом Иконому [9, 281—283], написавшим во время своего 10-летнего пребывания в Петербурге на греческом языке службу святому Александру Невскому. Данная служба, написанная в 1823 г. [10, 264], была уже после смерти Константиноса в 1862 г. издана его сыном — врачом, историком и богословом, членом Одесского общества истории и древностей Софоклеосом Иконому. Последний снабдил ее пространными комментариями на основании новых, изданных в период после написания службы русскоязычных и грекоязычных источников: «Словаря исторического о святых, прославленных в Российской Церкви и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых» (СПб., 1836), анонимной «Жизни святого благоверного князя Александр-

ра Невского, в иночестве Алексея» [3], напечатанной в Петербурге в 1853 г., вышедшего в Афинах в 1854 г. греческого перевода «Истории государства Российского» Н. Карамзина и «Истории Русской Церкви» Теодороса Валлианоса (Афины, 1851), в целом сохранив дух начального текста.

Целью создания первой службы святому на греческом языке, предназначенной, согласно указанию автора, не только для греческих общин на территории России, но и для установления почитания святого в греческой церкви [10, 268], являлось укрепление духовных уз братских православных народов на основе совместного поклонения общим небесным заступникам. Об этом свидетельствует и эпитафия к службе: «Тебя восхвалят братья твои» (Быт. 49:8) [10, 227].

Основания для выбора конкретного русского святого очевидны и однозначно заявлены в посвящении службы правящему российскому императору Александру I [10, 228]. Празднование памяти небесного покровителя императора — святого Александра Невского, вводимое в греческой церкви, понимается создателем службы как дань благодарности со стороны молодого православного греческого государства «державному и великому защитнику Церкви», который «своими царскими благодеяниями Великой Христовой Церкви, словно золотыми и алмазными цепями, укрепил крепкие и неразрывные узы единства в вере в сердцах православных народов» [10, 229], являясь «справедливым защитником родственного греческого народа, спасителем и кормильцем бежавших от тирании греков, нашедших себе пристанище в его богохранимом государстве, и благочестивым хранителем древних и неразрывных связей Церквей» [10, 269]. Считая саму возможность открыто почитать российских императоров в лице их небесных покровителей и праздновать совместно с русской церковью этот праздник, «со дерзновением прославляя святого Александра Невского» [10, 269], великим благом, которое греческая церковь получила, только отводав свою независимость от турецкого ига [10, 268—269], автор в целом следует традициям официального российского культа Александра Невского, установившегося в XVIII в. [1; 72—84] после перенесения мощей святого в Санкт-Петербург и составления ему новой службы Гавриилом Бужинским [6]. Культ святого как небесного покровителя новой столицы и императорского дома [2, 512—527; 1, 73—76] получает дальнейшее развитие на протяжении XIX в. и именно в такой форме переносится в Грецию [8, 235—245].

Согласно новой российской традиции, закрепившейся со времени царствования Анны Иоанновны, празднование святого приурочивается к годовщине перенесения его мощей в Санкт-Петербург в 1723 г., совпадающей с днем заключения со шведами Ништадского мира (1721), и отмечается 30 августа [1, 76—77], а образ Александра Невского рассматривается в контексте будущего расцвета Российской империи, связанного с прославившимися святого северными территориями. Не случайно Константинос переводит, а не транслитерирует, как в современной греческой синаксарной традиции, прозвание святого — Αλέξανδρος ο Νεναίος вместо Αλέξανδρος Νιέφσκι, актуализируя в греческом сознании топоним Невы — «реки благодной и великой, вытекающей из озера Ладоги и впадающей в Балтийское море» [10, 243], а также построенной по преданию на месте первой победы Александра Невского новой столицы — «блистательного и представляющего одновременно почтенным и молодым в каналах и колоннах из железа и гранитного камня Петербурга» [10, 243].

Желая познакомить свою греческую паству как с одним из наиболее почитаемых народов, так и с официальной властью русских святых, Константинос, прекрасно владевший русским и церковнославянским языками и свободно работавший с русскими источниками, на традиционном месте после шестой песни канона помещает под видом жития настоящий исторический и политический трактат, в котором не только излагает основные события жизни Александра Невского, но и актуализирует образ данного святого в греческом религиозном сознании XIX в.

При описании жизни Александра Невского Константинос в значительной степени отступает от традиционного житийного канона, основывая свое повествование в большей степени не на агиографических, но на летописных и исторических источниках, прежде всего на вышеупомянутой «Истории государства Российского» Н. Карамзина [4, 20—87]. Опуская сведения о благочестивых родителях, рождении и юных годах святого, упоминая лишь о его происхождении из рода святого князя Владимира, а также о его отце князе Ярославле (сведения о матери святого и о предположительной хронологии его рождения позднее были добавлены издателем [10, 242]), биограф непосредственно переходит к описанию первой победоносной битвы князя с «варягами, как именовались ранее живущие вокруг Балтийского моря северные народы, ныне вующиеся шведами, норвежцами и датчанами» [10, 242].

В отличие от традиционных произведений житийного жанра, автор только один раз прибегает к уподоблению святого библейским персонажам: при описании последнего путешествия Александра Невского — поездки к хану Берку в волжский город Сарай он сравнивает святого с пророком Даниилом, умиряющим львов [10, 257]. Практически отсутствует в повести и другой необходимый атрибут житийного жанра — описание прижизненных и посмертных чудес святого. Константинос, вслед за Карамзиным, ограничивается упоминанием только одного чуда — явления начальнику стражи Пелутию Бориса и Глеба перед Невской битвой [10, 243—244]. Особое значение данного события для пробуждения русского самосознания, а также возможность познакомить греческого читателя с историей русской святости, видимо, послужили основаниями для выбора именно этого эпизода из жития греческим автором. Описание другого чуда святого — чуда с духовной грамотой — было добавлено впоследствии издателем [10, 258].

Создавая образ русского святого князя — защитника родины (τῆς πατρίδος ὑπέρομαχος) [10, 251], героя (Ἡρώας του Νευᾶ) [10, 245], храброго вождя (γενναῖος Ἀριστέυς) [10, 254], благочестивого правителя (ἡγμεῶν) [10, 253], божественного мужа (θεῖος ἀνὴρ) [10, 253], отца народа (πατὴρ τῆς πατρίδος) [10, 253] и подлинного пастыря (γνήσιος ποιμὴν) [10, 254] — по модели благоверного византийского императора, автор особенно выделяет две составляющие данного образа, определившие роль святого в истории не только Русского государства, но и всего православия. Это, с одной стороны, защита православного государства от внешних врагов и, с другой — защита чистоты веры.

Первая сторона деятельности князя описывается в классической парадигме византийской историографии: православное благочестивое государство (страна благочестия — χώρα τῆς εὐσεβείας [10, 254]), противостоящее натиску «варваров» и опирающееся в этой своей борьбе на помощь небесного союзника — Бога. Перед Невской битвой автор вкладывает в уста Александра такие слова: «О мужи, Бог сражается не на стороне сильных, но на стороне правых. Поспешим же немедленно вместе с Богом и сокрушим варваров» [10, 243]. Под понятием варваров в своем повествовании автор объединяет как монголо-татар, так и прочих врагов России: «варягов», литовцев, немцев (ср., например, описание «варварских полчищ, строящихся на сражение» в начале Невской битвы [10, 243]). Напротив, даже в противоречие исторической правде подчеркиваются постоянные братские союзнические отношения между

Русью и Византией. Так, описывая завоевание Руси монголо-татарами, Константинос с сожалением отмечает: «Единственные же верные союзники России, константинопольские императоры, воевавшие одновременно с арабами, турками и крестоносцами, несмотря на все свое желание, не смогли прийти на помощь своим братьям русским» [10, 245—246]. Одинаково положительно оцениваются греческим автором обе стратегии, применяемые Александром Невским в противостоянии врагам православия: мужественное военное сопротивление и (в случае, когда последнее по объективным причинам невозможно) мнимая покорность, принесение в жертву собственной гордости с целью сохранения мира и спасения своего народа и православия.

Особенно яркие краски использует Константинос для описания пришедшего на Русь в эпоху Александра монголо-татарского ига. Мрачные картины зверств и притеснений воскрешают в памяти греческого народа трагические страницы собственной истории, а сходство между татарами и турками неоднократно прямо или косвенно отмечается автором. Именно с этой целью подчеркивается принятие ханом Берку ислама и введение им поголовного налога [10, 254]. Говоря о привилегиях, которые татары сохраняли для определенной части русского православного клира, автор не ограничивается скрытыми параллелями, но прямо отмечает: «Подобным образом и родственники татар турки, хоть и притесняли несравненно больше татар греческий клир, всегда подкупали его привилегиями. Такова политика варваров. Сначала и татары в России, и турки в Греции резали, жгли и вешали без разбора и священников, и мирян, чтобы истребить весь род христианский. После же этого, устав от убийств и утомленные христианской храбростью, становятся более дипломатичными и заискивают перед частью священнослужителей, чтобы свободнее притеснять мирян. Когда же, наконец, их изгоняли, пришли в несравненно большую и бешеную ярость на христиан, чем во время первых набегов, как тогда татары, так и ныне злейшие турки. Не видящий сходства в том, как по воле Божией были наказаны, а затем освобождены эти православные народы, не верит глазам своим» [10, 255].

Наконец, образ Александра как ревнителя подлинной православной веры раскрывается автором в нескольких эпизодах из жития: в подробно описываемом отказе поклониться огню в святилище хана Батгя («Таковы были религиозные обряды татар до того, как распространился повсеместно среди них пагубнейший ислам» [10, 247]), а также в цен-

тральном событии всего текста — отказе святого на предложение папы Иннокентия IV принять католичество. Предваряя описание самого события обширной предысторией папских притязаний на Русскую церковь, Константинос вновь приводит прямые параллели с ситуацией в Греции: «...после же появления татар и после того, как Польша была вовлечена в схизму, властолюбие папы решило воспользоваться удобным моментом, чтобы вовлечь в нее и русских, обещая русским князьям помощь и покровительство для изгнания татар, подобно тому, как он же обещал позднее грекам изгнать турок» [10, 251]. В уста Александра автор вкладывает гордый отказ и заявление о вечном единстве с греческой церковью: «Мы же никакой потребности не имеем в вашем учении. Знаем мы хорошо всю священную историю от Адама до Седьмого Собора. Возвращайтесь же немедленно туда, откуда пришли, и передайте пославшему вас, что ни сладкие обещания, ни огонь, ни море, ни меч не разделит русских с их Честной Матерью — Греческой Церковью» [10, 252]. Последнее утверждение не содержалось в русских источниках² и, очевидно, было добавлено греческим автором с тем, чтобы подчеркнуть значение исторического выбора Александра именно для греческого читателя. Ниже в том же сочинении Константинос уподобляет Александра за этот поступок Марку Эфесскому, разорвавшему «в благочестивом рвении сети схизмы» [10, 261].

Далеко выходя за рамки традиционного жития, Константинос включает в свое повествование личные впечатления от посещения Москвы и Санкт-Петербурга, сообщает, в частности, что мощи святого находятся в кафоликоне «прекраснейшего монастыря, построенного в честь Пресвятой Троицы и в память святого, и потому Невским называемого», располагаясь «справа от входа» [10, 260]. В другом месте, убеждая свою паству в том, что российская княжеская и царская власть является прямой наследницей Византии, он упоминает о скипетре и шапке Мономаха, хранящихся «в так называемой оружейной палате Московского Акрополя [*имеется в виду Кремль*], и нам довелось увидеть эти великолепные святыни, выполненные в древней византийской технике искусными мастерами» [10, 265]. Немало в тексте идеологических и политических заявлений, в которых под видом комментариев событий глубокой древности автор делится с читателями своими взглядами на текущую политическую действительность. Убеденный сторонник централизованной монархии, он подвергает резкой критике и раздробленность государства, приводящую к непрерывным внешним набегам, «как

всегда случается при многовластии» [10, 245], и демократический строй Древнего Новгорода: «С древности была у них [т. е. новгородцев] демократическая форма правления, князя же имели они лишь тенью властителя, часто сменяя его, по преимуществу несправедливо и неразумно, как обычно случалось во всех демократических городах, становящихся непостоянной игрушкой подлости демагогов, ускоряя тем самым собственную гибель» [10, 253—254].

Итак, выстраивая образ Александра Невского по модели благоверного императора византийской историографии, греческий автор пытается донести до своей паствы основную идею — идею единства православных церквей («Одна есть Церковь и в Греции, и в России» [10, 261]) и исторической преемственности Российского государства от Византии. Последнее утверждение основывается как на духовном единстве, так и на кровном родстве, подробно анализируемом автором: «Если уж французы гордятся справедливо тем, что в жилах их королей текут капли русской крови от Анны, дочери Ярослава, внучки Владимира Великого, супруги Генриха I, короля французского, почему же русским намного более справедливо не гордиться многочисленными браками и родством византийских императоров с русскими царями» [10, 265]. Воспринимая современную ему Российскую империю как прямое продолжение Византии, а ее столицу как новый Царьград (Βασιλεύουσα [10, 243]), автор видит свою задачу в том, чтобы вместе со всем греческим народом воспеть ее небесного покровителя и защитника «всех городов православных» [10, 260], «пламенного заступника Великой Христовой Церкви» [10, 261]. Главную заслугу святого для православия в целом автор видит в том, что, защищая свою благочестивую родину от врагов и чистоту своей веры от посягательств извне, он смог «сохранить в целостности основы духовного единения и родства греков с русскими» [10, 261], с тем чтобы впоследствии, после падения Константинополя, именно Россия смогла стать новой православной империей и в лице своих императоров — наследников как святого Александра, так и византийских благоверных монархов — в свою очередь помочь Греции отстоять независимость и веру. Проводя параллели между Древней Русью эпохи Александра Невского и современной ему Грецией, Константинос пытается преподать на примере личности святого исторические уроки нынешним греческим государственным и церковным властителям, которые, подобно Александру, должны одновременно охранять и свой народ от восточной тирании, и свою веру от коварных замыслов западных со-

седей. Залог успеха этой борьбы в единстве двух православных народов, «в подлинном и чистом братстве, живой и пламенной любви во Христе между русскими и греками, а также священнослужителями церковной иерархии» [10, 262].

Примечания

¹ This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No. 818791).

² Ср. упоминание об этом же событии в русских источниках: «Александр, призвав мудрых людей, советовался с ними и написал к Папе: “Мы знаем истинное учение Церкви, а вашего не приемлем и знать не хотим”» [4, 64—65]; «Князь же Александр, подумав смудрецами своими, написал ему такой ответ: “От Адама до потопа, от потопа до разделения народов, от смешения народов до начала Авраама, от Авраама до прохождения израильтян сквозь море, от исхода сынов Израилевых до смерти Давида-царя, от начала царствования Соломона до Августа и до Христова Рождества, от Рождества Христова и до распятия Его и Воскресения, от Воскресения же Его и Вознесения на небеса и до царствования Константинова, от начала царствования Константинова до первого Собора и седьмого — обо всем этом хорошо знаем, а от вас учения не примем”» [5, 8].

Список литературы

1. *Бегунов, Ю. К.* Древнерусские традиции в произведениях первой четверти XVIII в. об Александре Невском / Ю. К. Бегунов // ТОДРЛ. — Т. XXVI. — Ленинград, 1971. — С. 72—84.
2. *Бужинский, Г.* Проповеди Гавриила Бужинского (1717—1721). Историко-литературный материал из эпохи преобразований / Г. Бужинский. — Юрьев, 1901.
3. Жизнь святого благоверного великого князя Александра Невского, в иночестве Алексия. — Санкт-Петербург, 1853. — 103 с.
4. *Карамзин, Н. М.* История государства российского / Н. М. Карамзин. — Т. 4. — Москва, 1817. — 498 с.
5. *Мансикка, В.* Житие Александра Невского. Разбор редакций и текст / В. Мансикка. — Санкт-Петербург, 1913. — 137 с.

6. Месяца августа 30 дня. Служба благодарственная Богу в Троице святой славимому на воспоминание заключенного мира между Империей Российской и короной швейской. В той же день празднуется и перенесение мощей святого благоверного великого князя Александра Невского. — Санкт-Петербург, 1725.

7. Федотов, Г. П. Святые Древней Руси (X—XVII вв.) / Г. П. Федотов. — Москва : Московский рабочий, 1990.

8. Чеснокова, Н. П. Дар императора Александра III русскому Пантелеимонову монастырю на Афоне / Н. П. Чеснокова // Афон в истории и культуре Христианского Востока и России. Каптеревские чтения. — Т. 14. — Москва, 2016. — С. 235—245.

9. Γιανναράς, Χ. Ορθοδοξία και Δύση στη Νεότερη Ελλάδα / Χ. Γιανναράς. — Αθήνα, 1992. — 512 σ.

10. Οικονόμου Κωνσταντίνος. Τα σωζόμενα εκκλησιαστικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου του εξ Οικονόμων. Εκδιδόντος Σοφοκλέους Κ. του εξ Οικονόμων. — Τ. 1. — Αθήνα, 1862. — С. 227—278.

УДК 811.14'02 + 81'373.424

Н. И. Данилина

доктор филологических наук,

доцент кафедры русского и латинского языков,

Саратовский государственный медицинский университет

(Саратов, Российская Федерация)

РАЗВИТИЕ КОГНИТИВНОГО ПОТЕНЦИАЛА ОСНОВЫ **Β^ΗΕΝ*₂ 'ГОВОРИТЬ' В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОМ И ЛАТИНСКОМ ЯЗЫКАХ (ПО ДАННЫМ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ)

Аннотация. Сравнимые гнезда имеют разные когнитивные структуры. В греческом превалируют этимологические когнитивные сферы «межличностное общение» и «культ», развита сфера «общественное мнение». В латинском семантика дериватов охватывает также сферы «официальное общение», «литература», «красноречие», «детство». Греческой лексике свойственно развитие абстрактных терминологических значений.

Ключевые слова: словообразовательное гнездо, когнитивная сфера, древнегреческий язык, латинский язык, глаголы речи.

Речевая деятельность, как известно, является одной из важнейших в жизни человека. Глаголы речи — составная часть лексического фонда общеиндоевропейского языка. Безусловно, эта лексико-семантическая группа с течением исторического периода в каждом из языков пополняется новыми единицами, однако несколько базовых глаголов присутствуют в большинстве языков в своих исконных значениях. В предлагаемой статье мы рассмотрим глаголы, восходящие к индоевропейскому **b^heh₂* ‘говорить’: древнегреческий *fhmiv* и латинский *for*. Имея общее первичное значение ‘говорить, сказать’, они тем не менее обладают разными системами вторичных значений и по-разному реализуют семантический потенциал в своих дериватах. Представляется важным рассмотреть именно семантическую составляющую данных гнезд, выделить общее и национально-специфичное и тем самым внести определенный вклад в описание и сопоставление языковых картин мира двух народов, заложивших основы европейской культуры. Состав словообразовательных гнезд и данные об их мощности были получены с опорой на словари [5; 6; 8], формулировки значений даны по словарям [2; 3], информация, относящаяся к праязыку, взята из [7].

Прежде всего отметим, что в двух классических языках рассматриваемые глаголы занимают разное место в соответствующих лексико-семантических группах. Принадлежа к числу семантически наиболее обобщенных, они конкурируют в этой функции как с глаголами, имевшими значение ‘говорить’ в праязыке (греческий и латинский сохранили разные из этих глаголов), так и с глаголами, развившими это значение позже, поэтому в целом набор базовых глаголов речи в древнегреческом и в латинском языках неодинаков. В латинском языке восходящие к праязыку и имевшие значение ‘говорить’ *inquat* и *aito* используются преимущественно для введения прямой речи и не формируют словообразовательных гнезд, а основными глаголами, служащими для обозначения речевой деятельности и порождающими большое количество дериватов, являются отсутствовавший в праязыке *loquor* и имевший иное значение *disco*. Древнегреческий язык из праиндоевропейских глаголов речи сохранил в данной функции супплетивную пару *eĩgw* и *eĩron*, оба члена которой формируют собственные словообразовательные гнезда, и присоединил к этой паре новый отыменный глагол *agoreuivw* и его гнездо. Развил семантику говорения и греческий глагол *levgw* с собственным словообразовательным гнездом, тогда как соответствующий латинский глагол сохранил праязыковую семантику ‘собирать; прочи-

тать'. Единственной «точкой пересечения» групп глаголов речи в обоих классических языках является, таким образом, глагол, восходящий к основе **b^heh₂*, который и составляет предмет нашего исследования в данной статье.

Что касается структуры сравниваемых гнезд, то в древнегреческом можно отметить значительную долю производных первой ступени словообразования (11 глаголов, 10 существительных, 6 прилагательных — 32 % гнезда), тогда как в латинском парадигма первой ступени менее наполнена (6 глаголов, 7 существительных, 6 прилагательных — 12%). Общая мощность гнезда увеличивается в латинском языке за счет формирования дериватами первой ступени собственных словообразовательных гнезд, содержащих, как правило, 6 и более членов (до 18 в гнездах *fama* и *fateor*), тогда как в греческом аналогичные гнезда имеют мощность до 5 членов (исключение составляет гнездо *fhvmh* из 12 членов). При этом меньшая деривационная активность не компенсируется в греческом гнезде семантическим словообразованием, т. к. доля многозначных слов в нем лишь немногим больше, чем в латинском. В греческом гнезде более четырех значений имеют *fhvmh* (9 значений), *eufhmi^{va}* (6 значений), *profhvth*", *favti*", *epifhmivzw*, *eufhmo*" (по 5 значений). В латинском гнезде наиболее многозначны *fabula*, *fatum*, *profiteor* (по 6 значений), *fama*, *fas*, *infantia*, *confiteor* (по 5 значений).

Когнитивная специфика гнезд задается уже наборами значений вершинных слов. Греческий глагол *fhmiv* развивает идею соотношения речи и ее содержания, а также идею взаимодействия собеседников, он имеет вторичные значения 'соглашаться, подтверждать; считать, думать, полагать'. Отмеченное свойство сохраняют и многозначные производные глаголы. Таковы *favskw* 'говорить, заявлять, утверждать; считать, полагать', *arofavskw* 'отрицать', *ajntivfhmi* 'противоречить, возражать', *arovfhmi* 'прямо заявлять; отрицать; отклонять, отказывать', *katavfhmi* 'утверждать; подтверждать, одобрять', *paravfhmi* 'увещевать, сетовать; уговаривать, обольщать; живо говорить', *svvmfhm* 'соглашаться; обещать'. Отмечается и «чересступенчатое» появление обозначенной семантики: *provhmi* 'говорить раньше', но *provfasi*" 'основание, повод; предлог, отговорка'.

В латинском *for*, напротив, подчеркивается сакральность содержания речи, его независимость от говорящего: 'говорить; возвещать, пророчать, предсказать'. Намеченные вторичные значения вершины сохраняются (наряду с первичным значением) и развиваются всеми многознач-

ными производными глаголами, а также их дериватами: *affor* 'заговаривать, обращаться с речью; изрекать (суд)', *effor* 'произносить; высказывать, разглашать; произносить торжественную формулу освящения', *effatum* 'изречение, пророчество; заклятие', *praeфор* 'делать вступление; предсказывать', *proфор* 'говорить; предсказывать'.

Как можно видеть, в семантике некоторых приведенных латинских глаголов появляется идея речи как средства межличностного взаимодействия, причем она бывает связана как со вторичными, так и с первичными значениями. Данное семантическое направление развивается преимущественно глаголом *fateor* 'признавать, соглашаться' и многочисленными членами его словообразовательного гнезда: *confiteor* 'сознавать; признавать', *confessio* 'признание', *diffiteor* 'запираться, отрицать', *infiteor* 'отпираться', *profiteor* 'открыто заявлять; преподавать; обещать' и др. Интересно, что указанная семантика способна взаимодействовать с идеей о надличностной природе речи: глагол *confiteor* получает культовое значение 'исповедовать', глагол *profiteor* — юридическое 'делать заявление, давать показания'. Глагольный блок латинского гнезда развивает, таким образом, три семантических направления: говорение как таковое и его характеристики, речь как надличностный (сакральный или официальный) феномен, речь как средство общения. Последнее направление не было задано вершинным латинским глаголом, но характерно для семантики древнегреческого и, вероятно, присутствовало в семантике праязыковой основы.

Несмотря на то что когнитивная сфера культа, характерная для латинского *for*, не отражена непосредственно в семантике древнегреческого глагола, она получает развитие в именном блоке анализируемого словообразовательного гнезда, причем поддерживается дериватами как первой ступени, так и последующих, как первичными значениями лексем, так и вторичными. Например, *fhmivzw* 'вещать, прорицать', *epifhmivzw* 'пророчить несчастье; в силу предназначения торжественно обещать; объявлять посвященным', *epifhvmisma* 'пророчащее беду слово', *fhvmh* 'речь; вещее слово, прорицание; знамение, предназначение', *eufhmo* 'воздерживающийся от неподобающих слов; благостивый, священный', *eufhmiwa* 'воздержание от неподобающих слов; молитвенное песнопение', *blavsfhmo* 'злоречивый; богохульный', *profhvth* и *uProfhvth* 'истолкователь воли богов; прорицатель' и их производные. Большое количество дериватов данной когнитивной сферы (26 лексем — 30 % гнезда) при отсутствии соответствующего значения у вер-

шины гнезда позволяет предполагать, что идея речи как феномена, данного свыше, присутствовала в семантике соответствующей основы уже в праязыке, что подтверждает и семантика латинского глагола.

В именном блоке латинского гнезда когнитивная сфера культа представлена лексемой *fatus* 'судьба, участь; предсказание' и гнездом *fatum* 'слово богов; судьба; роковой исход, смерть; прах; гибель; губитель' (11 членов), дериваты в котором развивают разные значения своего производящего: *fatalis* 'предопределенный судьбой; гибельный', *faticanus* 'пророческий, вещий', *fatifer* 'смертоносный' и др. Однако доля лексики культовой сферы в латинском гнезде ниже, чем в греческом, и составляет всего 18 %.

Отмеченный в глагольном блоке латинского гнезда перенос семантики из культовой сферы в юридическую, имеющий в основе трактовку права как феномена, данного богами, а не устанавливаемого людьми [4, 260], находит отражение и в именном блоке гнезда. Здесь он реализуется гнездом *fas* 'естественное право; дозволенное; судьба; право' (9 членов) и вторичным значением 'нечестивый, преступный' у слова *fundus*. В целом (с учетом вышеназванных глаголов и их производных) доля лексики, характеризующей светское официальное общение (сфера юриспруденции, делопроизводства, преподавания и др.), в гнезде составляет около 22 %. Для греческого гнезда появление когнитивной сферы права (как и вообще официального использования речи) нехарактерно.

Одним из направлений семантического развития в обоих сравниваемых гнездах становится трактовка речи как инструмента оценки, как отражения общественного мнения. Данное направление реализуется только в именных блоках гнезд.

В греческом гнезде значения 'молва' и/или 'репутация' выступают на первой ступени словообразования только как вторичные, производные от значения 'речь' у слов *fhvmh* и *favti*", от значения 'разговор, беседа' у *fhmi*", от значения 'высказывание, утверждение' у *favsi*". Производные перечисленных слов, как правило, наследуют данную семантику также в своих вторичных значениях: *dusfhmiva* 'зловещие слова; дурная слава; хула', *eufhmiva* 'смягченное выражение; доброе имя, слава', *roluvfhmo*" 'многоречивый; прославленный, славный'. Однако у некоторых дериватов данная семантика становится основной: *diafhmivzw* 'разглашать, распространять', *katafhmivzw* 'распространять, распускать слух', *blavsfhmo*" 'злоречивый'. Значение 'репутация' конкретизируется в противоположных направлениях: 'хвала, доброе имя, слава' и 'хула,

злословие, дурная слава, упреки'. Положительная оценка представлена вторичными значениями слова *fhvmh* и гнездом его производного *eufhmo*" (4 слова), отрицательная — гнездами *duvsfhmo*" (4 слова), *blavsfhmo*" (3 слова) и словом *katafhmivzw* 'бранить, укорять'. Можно заметить, что семантика оценки развивается скорее из значения 'репутация', чем непосредственно из значения 'молва, слух, толки': в гнездах слов *favti*" и *favsi*" 'молва, слух' отсутствуют оценочные производные, но они есть в гнезде *fhmi*" 'репутация', а большинство их сосредоточено в гнезде слова *fhvmh*, имеющего оба этих вторичных значения. На долю лексики когнитивной сферы «общественное мнение» приходится в гнезде чуть более 20%.

В латинском гнезде, в отличие от греческого, значение 'молва, слух' выступает как первичное у слова *fama*, которое в качестве вторичных имеет значения 'общественное мнение', 'репутация', 'слава'. Значение 'репутация', как и в греческом гнезде, реализуется в лексике с семантикой как положительной, так и отрицательной (в большинстве случаев) оценки: *famosus* 'известный, славный; пресловутый, опороченный', *famatus* 'пресловутый, ославленный', *defamatus* 'опороченный, позорный', *infamis* 'опороченный, бесславный, постыдный', *infamia* 'дурная молва, бесчестье, позор', *diffamo* 'разглашать; обесславить'. Значение 'молва, слух' является самым частотным и у слова *fabula* (словарь Дворецкого дает его первым [6]), однако здесь оно производно от значения 'беседа, разговор' и не поддерживается дериватами. Лексемы когнитивной сферы «общественное мнение» составляют примерно 21% гнезда.

Значение 'молва' развивается в латинском гнезде не только в направлении 'репутация', как это происходит в греческом, но и в направлении 'мифы, легенды' и далее — в направлении 'литература'. Эти когнитивные сферы представлены 7 из 13 членов гнезда *fabula*: *fabula* 'разговор; молва; предание; вымысел; сказка, басня; фабула, сюжет; драматическое произведение', *fabularis* 'мифический, сказочный; баснословный', *fabulator* 'повествователь, рассказчик; сказочник; баснописец', *fabella* 'небольшой рассказ; сказочка; небольшая пьеса', *fabulositas* 'сказочный эпос, мифология' и др. Остальные члены гнезда развивают преимущественно первичное значение вершинного слова 'разговор': *fabulor* 'разговаривать, болтать', *fabulo* 'сплетник, лжец', *fabulatio* 'беседа, разговор' и др. В древнегреческом гнезде отражением данных сфер выступают только вторичные значения слова *fhvmh* 'сказание, предание' и 'поговорка, пословица'.

Еще одна когнитивная сфера, охватываемая латинским гнездом, но не свойственная греческому, — «красноречие». Она представлена гнездом *facundus* 'красноречивый; плавный, беглый' (8 членов): *facunde* 'красноречиво, бегло', *infacundus* 'лишенный дара слова', *perfacundus* 'весьма красноречивый', *facunditas* 'дар слова' и др. В эту сферу вписываются и вторичные значения слов *infans* 'неговорящий, безмолвный; лишенный дара слова, некрасноречивый' и *infantia* 'немота, безмолвие; отсутствие ораторского таланта'.

Гнездо *infans* в целом развивает преимущественно когнитивную сферу «детство», метафорически производную от первичного значения вершины — 'неговорящий': *infans* 'дитя', *infantarius* 'чадолюбивый', *infantilis* 'младенческий, детский', *infantia* 'детство; детвора; наивность' и др. Подобное семантическое развитие также не находит аналогий в греческом гнезде.

Когнитивной особенностью греческого гнезда, которая отличает его от латинского, является возникновение абстрактных, терминологических вторичных значений. Все они относятся к области логики: *antivfasi* 'противоречие', *antifatikw* " 'в форме противоречия', *apovfhami* 'снимать, устранять', *uJperapofatikov* " 'усиленно отрицательный', *katavfasi* " 'уверждение, утвердительное положение', *katafatikw* " 'утвердительно'.

Представленный материал показывает, что сравниваемые словообразовательные гнезда, несмотря на этимологическое родство, имеют разные когнитивные структуры. Различия проявляются как в наличии или отсутствии некоторых когнитивных сфер, в которых реализуют свою семантику дериваты общего корня, так и в доле, приходящейся на лексику каждой сферы в составе гнезда. Первичная когнитивная сфера «речевая деятельность» в греческом гнезде реализует семантическое направление «межличностное взаимодействие при помощи речи» и охватывает 62% лексики гнезда, тогда как в латинском развиваются два направления: «межличностное взаимодействие при помощи речи» (33%) и «официальное использование речи» (22%). В последнем особо выделяется сфера «право», которую можно трактовать как вторичную по отношению к двум сферам: сфере межличностного взаимодействия и сфере культа. Когнитивная сфера «культ» входила, по-видимому, в семантику праязыковой основы; в латинском гнезде она охватывает 18% лексики, в греческом — 30%. Из вторичных когнитивных сфер общей для сравниваемых гнезд является сфера «молва, общественное мнение». В греческом гнезде она реализуется в семантическом направ-

лении «репутация, слава» (20 % лексики гнезда). В латинском гнезде это направление также достаточно развито (21 % лексики гнезда), но представлено и другое, вторичное по отношению к направлению «молва»: «фольклор, литература» (5 %). Из специфических вторичных когнитивных сфер, развиваемых латинским гнездом, могут быть названы «красноречие» (8 %) и «детство» (7 %). Таким образом, следует констатировать, что латинское гнездо отличается от греческого наличием большего количества когнитивных сфер и семантических направлений, развиваемых дериватами, в том числе вторичных по отношению к исходному значению 'речь'; разнообразие семантики дериватов уменьшает долю лексики этимологических семантических сфер «межличностное взаимодействие при помощи речи» и «культ». Объем гнезда увеличивается «в глубину» — за счет формирования производными первой ступени собственных словообразовательных гнезд, каждое из которых связано преимущественно с какой-либо одной когнитивной сферой. Греческое гнездо отличается когнитивной компактностью и меньшей глубиной: значительную долю лексики гнезда составляют производные первой ступени, а из когнитивных сфер преобладают этимологические. Специфической особенностью семантического словообразования в греческом гнезде выступает наличие терминологических значений из области логики.

Аналогичные результаты были получены нами и при сравнении греческого и латинского словообразовательных гнезд со значением 'имя': греческое гнездо семантически компактнее, а дериваты в нем способны развивать абстрактные терминологические значения, тогда как объем латинского гнезда увеличивается за счет расширения денотативной сферы; особо отметить следует усиление в латинском гнезде сферы официального (делопроизводство, право) [1, 41—42]. Сходство результатов позволяет предполагать неслучайность отмечаемых различий когнитивной структуризации словообразовательных гнезд между древнегреческим и латинским языками и перспективность дальнейших исследований в этом направлении.

Список литературы

1. Данилина, Н. И. Словообразовательные гнезда с вершиной *имя* в классических языках / Н. И. Данилина // Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность — современность : коллективная монография. — Нижний Новгород : Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского ; ДЕКОМ, 2018. — С. 35—43.

2. *Дворецкий, И. Х.* Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. — Москва : Русский язык, 1976. — 1096 с.
3. Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. / сост. И. Х. Дворецкий. — Москва : Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1958.
4. Латинская синонимика Шмальфельда / пер. А. Страхова. — Москва : Университетская типография, 1890. — 819 с.
5. *Chantraine, P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque / P. Chantraine. — Paris : Éditions Klincksieck, 1968.
6. *Frisk, H.* Griechisches etymologisches Wörterbuch / H. Frisk. — Heidelberg : Carl Winter; Universitätsverlag, 1960.
7. Lexicon der indogermanischen Verben: Die Wurzeln und ihre primärstammbildungen / Unter Leitung H. Rix. — 2-te Auflage. — Wiesbaden : Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2001. — 823 с.
8. *Walde, A.* Lateinisches etymologisches Wörterbuch / A. Walde, J. B. Hofmann. — Heidelberg : Carl Winter's universitätsbuchhandlung, 1938.

УДК 882.09

А. В. Дехтяренко

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет,
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

АНТИЧНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ М. М. ПРИШВИНА 1907 — 1908 гг.

Аннотация. Целью работы является выявление роли и значения античной парадигмы в системе миропонимания писателя в ранний период творчества. Рассмотрено влияние античных мифологических мотивов и образов в очерках «В краю непуганых птиц» 1907 г. и «За волшебным колобком» 1908 г. Творчески воспринятые писателем классические античные традиции являются частью той универсальной эстетической системы, которая с самых ранних произведений получила художественное воплощение в прозе М. М. Пришвина.

Ключевые слова: М. М. Пришвин, мифопоэтика, античные традиции, путевой очерк, символ, неореализм, Серебряный век, рецепция античности.

М. М. Пришвин сегодня является одним из «заново открытых» писателей: начиная с конца XX в. интерес к его творчеству значительно возрос в связи с общей тенденцией переосмысления русской литературы прошедшей эпохи, а также поисками новых подходов к ее изучению. Дело в том, что в советское время за Пришвиным прочно закрепилась роль писателя-натуроведа, а многие его произведения относили к «школьной» литературе. Традиционное восприятие Пришвина отражает лишь отдельные стороны его творческой индивидуальности, в то время как современные исследователи стремятся к более глубокому пониманию художественного таланта писателя, к изучению его наследия в свете разных культурных традиций. Анализируя современный этап литературной судьбы М. М. Пришвина, исследователь Н. П. Дворцова замечает, что творчество писателя сегодня «заново осмысливается в контексте литературы начала XX века, христианской и мифологической традиции, экологического реализма, философии любви, модерна и постмодерна и т. д.» [1, 70]. Большой интерес вызывает вопрос об истоках творчества, определяющих специфику художественного метода Пришвина, основу которой составляют «философия целостности бытия» [6, 63], «пантеистическое мировоззрение» [13] «мифопоэтическая культурная традиция» [2, 23]. Одним из аспектов исследования проблемы художественных рецепций в творчестве Пришвина является выяснение места и значения античной парадигмы в системе миропонимания писателя. В связи с этим нельзя не отметить, что сам М. М. Пришвин, получивший европейское образование (Лейпцигский университет), хорошо знал античную классику, и, следовательно, этот культурный код был неотъемлемой частью творчества писателя, особенно в ранний период. О «широком контексте отечественной и европейской культурной традиции» пишет в своей работе А. М. Подоксенев, имея в виду особый «полифонизм мышления» Пришвина [14]. Тем не менее тема «Пришвин и античность» до настоящего времени еще не была объектом отдельного изучения.

Путевые очерки Пришвина, «В краю непуганых птиц» (1907) и «За волшебным колобком» (1908) вырастают из собранного этнографического материала, впечатлений, записанных им во время путешествия на

Север, изучения культуры северных народов. На тот момент, когда молодой журналист, увлекающийся фольклором, отправился в Карелию, Лапландию и Норвегию, все эти земли воспринимались действительно как terra incognita, населенная мифическими племенами. Желание окунуться в неизведанную стихию «тайн земли», вернуться к общим истокам, к «первобытному опыту» [2, 24] определило главный вектор внутренней потребности писателя и стало основной темой его дальнейшего творчества: «Этнография — это изучение души человека вообще. Все эти сказки и былины говорят о какой-то неведомой человеческой душе. В создании их участвовал не только русский народ. Нет, я имею перед собой не национальную душу, а всемирную»¹. Таким образом, обращение писателя к мифу является выражением «глубинного, бессознательного, генетически родственного одновременно всем людям» [9, 128]. Путь на неведомый Север в метафорическом смысле — это путь к источнику жизни — «туда, где черные скалы и постоянный блеск несходящего с неба солнца»². Лейтмотив путешествия в страну солнца, как и поэзия морских странствий, восходит к аргонавтической мифологии, в свете которой путь «за волшебным коловбом» уподобляется пути «Арго», плывущего за золотым руном. Описание опасностей, которые таит в себе морская стихия, связывает книгу не только с мифом об аргонавтах, но и с «Одиссеей» Гомера, на что указывают и цитаты из поэмы, предваряющие некоторые главы очерка. Герой-повествователь — это не только «очарованный странник» [8, 338], но и путешественник «с блуждающей душой» [7, 104], как Одиссей, претерпевающий множество злоключений на своем пути.

Первый путевой очерк, ставший дебютом Пришвина как писателя, демонстрирует своеобразие художественной манеры — сочетание принципа непосредственного впечатления и особого поэтического видения мира. «Суровый северный край представлен в очерках “В краю непуганых птиц” этнографически точно, в единстве природы, веры, быта, но одновременно — чудесно, так как для автора это волшебносказочная “страна непуганых птиц”, страна, отыскать которую он стремился с самого детства» [8, 339]. Текстовые реминисценции из античных источников в книге отсутствуют, однако сам принцип восприятия мира, выраженный в стремлении увидеть гармонию и поэзию в окружающем, восходит к античной эстетике. Неторопливый традиционный уклад жизни карелов и поморов, бурлацкие работы, мережный лов — все это представлено в ярком, детальном и предметном живописании

с документальной точностью и величайшей любовью. Вместе с тем пространство патриархального быта северян мифологизируется, превращаясь в таинственные Острова блаженных, где посреди «океана лесов в дымчатой синеве» и «сверкания озер между причудливо смыкающимися склонами»³ замирают слова человека. Елисейские поля традиционно располагались на краю земли, у океана, окруженные сказочным лесом и первобытной тишиной. Счастливую жизнь на безмятежных островах «близ океанских пучин» воспевал в «Трудах и днях» Гесиод [9], описание обиталища блаженных можно встретить в «Одиссее» Гомера и в одах Пиндара («Манит нас всех океан, омывающий землю блаженных» [4, 15]). У Пришвина символизация пейзажа усиливается благодаря авторскому упоминанию о картине известного швейцарского художника Арнольда Беклина «Остров мертвых». В основе сюжета картины лежит античный миф об уединенном острове, где находят последний приют души героев. На фоне острова в центре картины видны очертания лодки Харона. Белые лебеди, взмывающие с криками над онежским островом, напоминают герою-повествователю священных птиц, «которые привозят и отвозят божества»⁴. Образ лебедя связан с античным сюжетом о полете Аполлона в Гиперборею, «страну незаходящего солнца». Сопоставление классической мифологии и северных легенд о священной лебедке приводит автора к мысли об общих истоках человеческой культуры.

Во второй книге очерков рецептивная связь с античным мифом усиливается. Автор проецирует классический миф на окружающий пейзаж. Так, пустынный берег Белого моря видится ему царством мертвых: «Мне начинает чудиться, что наверху той солнечной горы, куда я стремлюсь, нет жизни, что и здесь уже, в этом белом сумраке, порхают души покойников»⁵. Озеро Имандра в горах Лапландии становится тем местом, где происходит таинственное переселение за тысячелетия назад, в пространство, «о котором культурный человек стонет и плачет»⁶, туда, где царит вечное спокойствие и исчезают границы между небом и землей, внутренним «я» и внешним миром («разбросанное в лесу существо человека»⁷). Сам путешественник (позиция «человека культуры» [2, 23]) ощущает себя вернувшимся на родину человечества. «И я когда-нибудь здесь родился»⁸, — пишет он. Неторопливая жизнь лопарей — «детей природы» — обретает в очерках пасторальный колорит⁹. Поморы «с синими морскими глазами» решают судьбу своих шхун, «как античные боги на Олимпе»¹⁰, а их жены, сидищие у очага, — «скромные и поч-

тенные, как у Гомера»¹¹. Здесь девушка в традиционном лапландском уборе — «шамшире» — это сама Афина Паллада («лодка покачивается, и от этого блестящий убор девушки меняется с солнцем местами»¹²), а гигантского роста старик-кормчий — царь морей Посейдон («поднял кверху кулак, будто трезубец»¹³). Онтологический мотив детского смеха доминирует в характеристике этих «забытых всем культурным миром»¹⁴ племен. Радуются, как дети, лопари, заливаются смехом поморы-рыбаки. Веселье охватывает охотников во время сражения с огромным зверем — при виде морской охоты на белух автору вспоминаются картины мифических сражений героев с чудовищами («большие хвостатые звери, женщины с пиками»¹⁵). В античном понимании смех — это свойство богов, он тождествен гармонии бытия («Смех несказанный воздвигли блаженные жители неба» [10, I, 595]. У Пришвина «веселый детский смех» — это источник самой жизни: «...когда люди в городах разучатся смеяться, кочующие люди их станут учить»¹⁶. В свете античной традиции дана вся морская часть книги очерков. В античной литературе морская тематика представлена очень обширно, охватывает множество мифов и легенд. В мифах природа традиционно приобретает антропоморфные черты. Море у Пришвина — это живое существо, напоминающее то старого мудреца¹⁷, то печальную девушку¹⁸. Волны радостно здороваются¹⁹ и «ластятся к бокам», «издают жалобный, будто детский, писк»²⁰. Морские пучины — это сказочный живой лес²¹, откуда на восходе солнца рождается «богиня из пены морской»²². Античные аллюзии присутствуют в изображении обитателей Белого моря тюленей. Мифологическое чудовище, полузверь-получеловек («черная человеческая голова, струйки воды стекают с темно-синеватого лба, золотые капли блестят на усах»²³) сопровождает лодку путешественника, «вдумываясь кроткими умными глазами, так ли рассказывает моряк о морской глубине»²⁴ В «Одиссее» тюлени, дети прекрасной морской богини Алосидны, сопровождают морского бога Протея:

Только приблизится солнце к середине широкого неба,
Вдруг средь кипенья черной воды, при подувшем зефире,
Правду знающий старец морской из пучины выходит.
Выйдя из волн нашумевших ложится он в полую яму.
Тут же тюлени, потомки прекраснейшей дочери моря.

(11, IV, 400)

Античные реминисценции в творчестве М. М. Пришвина являются не только одним из инструментов повествования, но прежде всего способом воссоздания модели мира — гармоничного и таинственного, которым управляет стихия природы. Как отмечает Ю. И. Ольховская, «миф для Пришвина становится способом выражения общих онтологических понятий в повседневной жизни» [12]. Античные мифологические образы и мотивы позволяют погрузиться одновременно и в реальное, и в символическое измерение, в котором алебастровые горы Северной Двины превращаются в стены Колизея²⁵, а горное ущелье Имандры — в ворота Дантова ада²⁶. Обращение писателя к античному материалу — это способ осмысления самых важных понятий, таких как смысл жизни, красота и добро. «Глубочайшей поэзией познания» назвал специфику творческой индивидуальности автора К. Г. Паустовский [3, С. 11]. И эта поэзия берет свое начало в классической античной традиции.

Примечания

¹ Пришвин М. М. Собр. соч. : в 6 т. М., 1956. Т. 2. С. 185.

² Там же. С. 186.

³ Там же. С. 28.

⁴ Там же. С. 33.

⁵ Там же. С. 196.

⁶ Там же. С. 249.

⁷ Там же. С. 248.

⁸ Там же. С. 249.

⁹ Там же. С. 188.

¹⁰ Там же. С. 289.

¹¹ Там же. С. 185.

¹² Там же. С. 250.

¹³ Там же. С. 343.

¹⁴ Там же. С. 248.

¹⁵ Там же. С. 180.

¹⁶ Там же. С. 268.

¹⁷ Там же. С. 337.

¹⁸ Там же. С. 205.

¹⁹ Там же. С. 194.

²⁰ Там же. С. 308.

²¹ Там же. С. 208.

²² Там же. С. 206.

²³ Там же. С. 209.

²⁴ Там же. С. 209.

²⁵ Там же. С. 200.

²⁶ Там же. С. 274.

Список литературы

1. *Дворцова, Н. П.* Экстерриториальный писатель. О литературной репутации Михаила Пришвина / Н. П. Дворцова // Вопросы литературы. — 2004. — № 1. — С. 49—69.
2. *Иванов, Н. Н.* Образы-архетипы творчества М. Пришвина / Н. Н. Иванов, С. Г. Макеева // Верхневолжский филологический вест-ник. — 2018. — № 4 (15). — С. 22—27.
3. *Паустовский, К. Г.* Михаил Михайлович Пришвин / К. Г. Паустовский // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. — Москва: Художественная литература, 1956. — Т. 1. — С. 4—15.
4. Пиндар. Оды. Фрагменты / Пиндар, Вакхилид. — Москва, 1980. — 504 с.
5. *Поспелова, О. В.* Элементы мифологизма в произведениях М. Пришвина и Е. Замятина о русском Севере / О. В. Поспелова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер. «Гуманитарные и социальные науки». — 2016. — С. 126—134.
6. *Соколова, Р. А.* Принципы целостности бытия в творчестве М. Пришвина / Р. А. Соколова // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. — 2010. — № 2 (27). — С. 62—68.
7. *Топоров, В. Н.* Эней — человек судьбы / В. Н. Топоров. — Москва, 1993. — 203 с.
8. *Фокеев, А. Л.* Документально-художественная специфика очерков М. М. Пришвина («В краю непуганых птиц») / А. Л. Фокеев // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук и образования : сущность, концепции, перспективы. Материалы VII Международной науч. конф. — Саратов : Саратовский источник, 2019. — С. 335—339.
9. *Гесиод.* Теогония. Труды и дни. Щит Геракла [Электронный ресурс] / пер. В. В. Вересаева. — Москва, 2001. — Электрон. дан.: http://az.lib.ru/w/weresaew_w_w/text_0300.shtml (25.05.2020).
10. *Гомер.* Илиада [Электронный ресурс] / пер. Н. И. Гнедича. — Ленинград, 1990. — Электрон. дан.: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1344000001> (26.05.2020).

11. Гомер. Одиссея [Электронный ресурс] / пер. В. В. Вересаева. — Москва, 1953. — Электрон. дан.: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1344030004> (21.05.2020).

12. Ольховская, Ю. И. Картина мира в дневнике М. М. Пришвина / Ю. И. Ольховская [Электронный ресурс] // Инновации в науке: сб. ст. по матер. XX междунар. науч.-практ. конф. — Новосибирск : СибАК, 2013. — Электрон. дан.: <https://sibac.info/conf/innovation/xx/33002> (25.05.2020).

13. Подоксенов, А. М. Михаил Пришвин: «Богоискательский» период в жизни и творчестве [Электронный ресурс] / А. М. Подоксенов // Credo New. — 2015. — № 2 (82). — Т. 1. — Электрон. дан.: <http://credonew.ru/archives/509> (20.05.2020).

14. Подоксенов, А. М. Михаил Пришвин: философско-мировоззренческие контексты творчества [Электронный ресурс] / А. М. Подоксенов // Credo New. — 2013. — № 4. — Электрон. дан.: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/k4-2013/21496-mihail-prishvin-filosofsko-mirovozzrencheskie-konteksty-tvorchestva.html (20.05.2020).

УДК 821.161.1.09 “18”

Е. С. Куйкина

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ЛАТИНСКАЯ ПОСЛОВИЦА ИЗ КОМЕДИИ ТЕРЕНЦИЯ В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО¹

Аннотация. Статья является попыткой изучения рецепции античного наследия в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Исследуется первоначальное значение латинской пословицы «*Nomosum, et nihil humanum...*» в античной комедии Теренция «Самоистязатель» и ее значение в романе «Преступление и наказание». В древнеримской комедии эта пословица обозначала любопытство персонажа и желание его участвовать в судьбе другого человека и таким образом выражала гуманность античного общества. В устах Свидригайлова выражение «и я чело-

век есмь, *et nihil humanum...*» приобрело новые смыслы, что позволило автору статьи открыть в этой фразе комплекс этических проблем героев романа «Преступление и наказание», то есть затронуть вечные вопросы, которые ставит перед читателями великий писатель. Статья является ступенью к осознанию античных традиций в творчестве Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, Теренций, латинский язык, «Преступление и наказание», «Самоистязатель».

Исследование рецепции античного наследия в творчестве Ф. М. Достоевского является новым словом в гуманитарной науке [3]. В последнее время появились работы, которые затрагивают значение классического образования [6] и древних языков в творчестве писателя [5]. А. Ю. Нилова в статье «Латинский язык в творчестве Ф. М. Достоевского» указывает на то, что латинские фразы создают отрицательную характеристику персонажей и их убеждений: «Достоевский обращается в своих произведениях к латинским выражениям для снижения. Это или маска, за которую герои прячутся в неприятной ситуации, или способ негативной или иронической (часто одно и то же) характеристики персонажа или ситуации. Краткие, но яркие фразы привлекают внимание к тому или иному элементу текста, демонстрируя нарушение правды и закона жизни, которое происходит в этот момент» [5, 37, 38].

Латинские пословицы в творчестве Достоевского — пестрый и разнообразный материал. В исследовании мы постараемся показать значение этой разрабатываемой проблемы на примере пословицы из комедии Теренция «Самоистязатель» — «*Homo sum, et nihil humanum a me alieno puto*» — «Я человек и считаю, что ничто человеческое мне не чуждо» в романе «Преступление и наказание» Достоевского.

В комедии Теренция «Самоистязатель» выражение «*Homo sum, et nihil humanum...*» произносит старик Хремет в беседе с соседом Менедем. Хремет удивляется, почему Менедем с утра до вечера изнуряет себя работой: «Копаясь, пашешь или носишь что-нибудь» и слышит ответ:

Менедем

Неужто мало дела у тебя, Хремет?
В чужое дело входишь! До тебя оно
Совсем и не касается.

Хремет

Я — человек!

Не чуждо человеческое мне ничто².

Таким образом, слова Хремета, ставшие афоризмом, в античной комедии обозначали любопытство персонажа и желание его участвовать в судьбе другого человека, то есть выражали гуманность античного общества. Цицерон в трактате «Об обязанностях» (I, 30) рассуждал об этой пословице из комедии Теренция и пришел к выводу, что забота о чужих делах, во-первых, это труд, а во-вторых, человеку часто тяжело понять другого, так как мы привыкли думать в первую очередь о себе, а обстоятельства другого человека видим «как бы издалека»³. В связи с этим интересно рассуждение Цицерона в диалоге «О законах» (I, XI, 33) о единстве человеческой природы, о том, что добродетели и пороки одного человека влияют на все общество положительно или отрицательно, и потому он призывает нас к ответственности: «Природа создала нас для того, чтобы мы разделяли между собой всю совокупность прав и пользовались ими все сообща. И я, говоря “природа”, хочу, чтобы во всем этом рассуждении меня так и понимали. Но испорченность, связанная с дурными наклонностями, так велика, что от нее как бы гаснут огоньки, данные нам природой, и возникают и укрепляются враждебные им пороки. И если бы люди — как по велению природы, так и в силу своего суждения — признавали, что “ничто человеческое им не чуждо”, как говорит поэт, то все они одинаково почитали бы право»⁴.

В эпоху гуманизма это изречение стало использоваться для апологии человека, для оправдания его слабостей и пороков. Так, Эразм Роттердамский в ответ на злословие Мартина Лютера писал: «Я — человек и, думаю, ничто человеческое мне не чуждо»⁵.

Теренций был знаком русскому обществу по переводам XVIII—XIX веков. Согласно Словарю латинских крылатых слов⁶, русские писатели XIX века (М. П. Погодин, А. И. Герцен, М. Е. Салтыков-Щедрин, критики Н. А. Добролюбов, В. Г. Белинский) не раз использовали афоризм из комедии Теренция в своих сочинениях для выражения живого участия, причастности простого человека к судьбе своего народа, для оправдания человеческих пороков, страстей, а также при заимствовании тем, образов и содержания из произведений других писателей.

В творчестве Ф. М. Достоевского эта пословица встречается четыре раза: в романе «Преступление и наказание», в подготовительных мате-

риалах к роману «Подросток», в романе «Братья Карамазовы», в письме к Н. Н. Страхову от 11 (23) июня 1870 г.

В романе «Преступление и наказание» пословицу произносит Свидригайлов, признаваясь Раскольникову в любви к его сестре Дуне: «Да ведь предположите только, что и я человек есмь, et nihil humanum... одним словом, что и я способен прельститься и полюбить (что уж, конечно, не по нашему велению творится)...» (215)⁷.

Художественное слово обладает глубиной смысла. Латинский афоризм в романе Достоевского многозначен. В нем заключается и античное значение единства человеческой природы (возможность полюбить есть у каждого человека). Но здесь присутствует и вторичное метафорическое значение оправдания слабостей и пороков: Свидригайлов «в своем доме преследовал беззащитную девицу и “оскорблял ее своими гнусными предложениями”» (215). Кроме того, латинская пословица в романе «Преступление и наказание» приобретает христианскую окраску. Мы обратили внимание на то, что первую половину пословицы герой произносит по-русски, одно слово даже по-древнерусски: «Да ведь предположите только, что и я **человек есмь**».

В «Преступлении и наказании» слово «человек» употребляется в разных контекстах (молодой человек, привычный человек, просвещенный человек, подлец человек, добрый человек, благонадежный, положительный, умный, деловой, властный, взъерошенный, толковый, чувствительный, милый, стыдливый, жирный, ужасный и др.). Среди этих случаев есть такие, когда слово «человек» употребляется в символическом значении.

Так, униженный и осмеянный людьми Мармеладов говорит: «Ничего-с! Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем все известно, и все тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! пусть! “**Се человек!**”» (14). В словах Мармеладова содержится прямая отсылка к Евангелию от Иоанна (Ин. 19:5). «Се Человек!» — это слова Понтия Пилата на суде над Иисусом Христом, в ответ толпа архиереев и слуг закричала: «...распни, распни Его!» (Ин. 19:6).

Далее важная для романа «Преступление и наказание» тема человека проявляется в разговоре Раскольникова с Соней об убийстве:

«— Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, злоредную.

— Это **человек-то** вошь!

— Да ведь и я знаю, что не вошь, ответил он, странно смотря на нее. — А впрочем я вру, Соня, — прибавил он, — давно уже вру...» (320).

И далее герой размышляет:

«Или что если задаю вопрос: вошь ли **человек**? то стало быть уж не вошь **человек** для меня, а вошь для того, кому этого и в голову не заходит и кто прямо без вопросов идет...» (321).

В словах Сони Мармеладовой к Раскольникову слово «человек» приобретает высокий духовный смысл:

«О, Господи! — вскрикнула она — ведь он уже это все знает сам! Ну как же, как же без **человека-то** прожить!» (323).

Таким образом, в исследуемой нами пословице слово «человек» символично, оно отсылает читателя к Евангелию, так как образ Человека и нормы человечности даны в Евангелии.

Думается, что Свидригайлов, говоря «и я человек есмь», имеет в виду, что и он — человек, то есть и он знает нравственный закон, но преступает его. Как справедливо заметил Г. М. Фридлендер, Достоевский сумел разгадать «тайну человека». Разгадка этой тайны «состоит в том, что едва ли не в любом — даже самом ничтожном, глубоко заблуждающемся, казалось бы, потерявшем человеческое лицо человеке — можно “найти человека”» [7, 422—423]. Разврат убивает человека в Свидригайлове. Латинская пословица, произнесенная наполовину по-русски, наполовину по-латински, свидетельствует о дуализме Свидригайлова, болезненном раздвоении его личности. Пример Свидригайлова показывает, что жить с преступлением на душе нельзя [1, 230]. Герой застрелился, испытывая тяжелейшие нравственные мучения. О нравственных муках Свидригайлова свидетельствует его последний разговор с Раскольниковым, где он признается: «Понимаю, какие у вас вопросы в ходу, нравственные, что ли? Вопросы гражданина и **человека**? А вы их побоку; зачем они вам теперь-то? Хе-хе! Затем, что все еще и гражданин и **человек**? А коли так, так и соваться ненадо было; нечего не за свое дело браться. Ну застрелитесь» (372).

Между Свидригайловым и Раскольниковым есть «общая точка»: преступление и сомнение в вечной жизни, в бытии Бога. Свидригайлов — это «своеобразная проекция Раскольникова» [4, 71]. Свидригайлов указывает Раскольникову на ложный путь, ложную мудрость — уход от наказания, от душевных мук с помощью самоубийства.

Раскольников же почти принимает совет Свидригайлова (хотел ночью в Неву, но не решился; по первоначальному же замыслу Достоев-

ского, герой кончает с собой). Раскольников принимает страдание и находит Бога. Таким образом, Достоевский показывает два пути жизни: один — в пропасть (путь Свидригайлова), другой — в жизнь (путь Раскольникова).

Раскольников хотел быть человеком. Но его изначальные представления о человеке были ложными. Вспомним его рассуждения о себе: «Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или **человек**? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (322).

«— Я, может, на себя *еще* наклепал, — мрачно заметил он, как бы в задумчивости, — может я *еще* **человек**, а не вошь, и поторопился себя осудить. Я еще поборюсь.

Надменная усмешка выдавливалась на губах его» (323).

Даже когда Раскольников пошел доносить на себя в контору к следователям, он хотел войти человеком:

«Ноги его немели и подгибались, но шли. Он остановился на мгновение, чтобы перевести дух, чтоб оправиться, чтобы войти **человеком**. “А для чего? зачем?” — подумал он вдруг, осмыслив свое движение. — “Если уж надо выпить эту чашу, то не все ли уж равно? Чем гаже, тем лучше”» (406).

В романе Достоевского утверждается, что только нравственные и духовные ценности делают из человека **человека**. Раскольников искал человека. То есть того, кто по заповедям живет, у кого душа живая, кто нравственные принципы имеет. Таким человеком оказалась Соня Мармеладова, так как «в ней искал он **человека**, когда ему понадобился **человек**» (402). К Соне приходит Раскольников перед принятием страдания: «...мне слез ее надобно было, — думал он, — мне испуг ее видеть надобно было, смотреть, как сердце ее болит и терзается! Надо было хоть обо что-нибудь зацепиться, помедлить, на **человека** посмотреть!» (404).

В. Н. Захаров в подготовительных материалах к роману «Преступление и наказание» обнаружил, как писатель сформулировал идею романа: «Идея романа / Православное воззрение / в чем есть Православие / Нет счастья в комфорте. Покупается счастье страданием / Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием» [2, 541]. Поэтому, опираясь на православную идею романа, можно сказать, что путь Раскольникова — это путь воскресения его души, очело-

вечивание, возвращение к Первообразу, к Человеку — образу и подобию Божию, через принятие страдания.

Таким образом, латинская поговорка «и я человек есмь, et nihil humanum...» в романе «Преступление и наказание» многозначна, в ней сочетаются и древнее значение единства человеческой природы, и формула самооправдания героя, и важная для романа Достоевского тема человека.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90037 «Достоевский и античность».

² Текст комедии Теренция «Самоистязатель» цитируется по изданию: *Теренций. Комедии* / пер. с лат. А. В. Артюшкова. М.: Худож. лит., 1985. С. 115.

³ *Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях* / изд. подгот. В. О. Горенштейн, М. Е. Грабарь-Пассек, С. Л. Утченко. М.: Наука, 1974. С. 65.

⁴ *Цицерон, М. Т. О государстве. О законах. О старости. О дружбе. Об обязанностях. Речи. Письма* / предисл. Е. И. Темнова. М.: Мысль, 1999. С. 161.

⁵ Эразм Роттердамский. Гипераспистес // Эразм Роттердамский. Философские произведения. М.: Наука, 1986. С. 582.

⁶ *Бабичев, Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов: 2500 единиц* / под ред. Я. М. Боровского. 3-е изд., стер. М.: Рус. яз., 1988. С. 325—327.

⁷ Здесь и далее текст «Преступления и наказания» цитируется по изданию: *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.*: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. 424 с. с указанием в круглых скобках номера страницы. Выделения в цитатах автора статьи.

Список литературы

1. Аллен, Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского / Л. Аллен // *Достоевский: материалы и исследования*. — Санкт-Петербург: Наука, 2000. — С. 228—236.

2. Захаров, В. Н. «Православное воззрение»: идеи и идеал / В. Н. Захаров // *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты* / под ред. проф. В. Н. Захарова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. — Т. 7. — С. 529—544.

3. Мальчукова, Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) / Т. Г. Мальчукова // Новые аспекты в изучении Достоевского: сб. науч. тр. — Петрозаводск, 1994. — С. 3—36.

4. Миджиферджян, Т. В. Раскольников — Свидригайлов — Порфирий Петрович : поединок сознаний / Т. В. Миджиферджян // Достоевский: материалы и исследования. — Ленинград: Наука, 1987. — Т. 7. — С. 65—80.

5. Нилова, А. Ю. Латинский язык в творчестве Ф. М. Достоевского / А. Ю. Нилова // Фортунатовские чтения в Карелии: сборник докладов международной научной конференции (10—12 сентября 2018 года, г. Петрозаводск). — Петрозаводск, 2018. — Ч. 2. — С. 36—38.

6. Скоропадская, А. А. Вопрос о классическом образовании в публицистическом осмыслении Ф. М. Достоевского / А. А. Скоропадская // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. — 2019. — № 5 (182). — С. 25—30.

7. Фридлиндер, Г. М. Человек в мире Достоевского / Г. М. Фридлиндер // Достоевский: материалы и исследования. — Санкт-Петербург: Наука, 2007. — Т. 18. — С. 422—433.

УДК 7.033

Ю. Т. Лейбенсон

*ассистент кафедры истории Древнего мира и Средних веков,
ФГАОУ ВО «Крымский Федеральный университет
им. В. И. Вернадского»*

(Симферополь, Российская Федерация)

А. В. Лейбенсон

*специалист по охране труда
ГБОУ ДО РК «Центр детско-юношеского туризма и краеведения»
(Симферополь, Российская Федерация)*

СМЕШНЫЕ ФИЛОСОФЫ: КОМИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ МУДРЕЦА В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Анализируется комический образ философа в древнегреческой литературе. Показано, что причинами для насмешек над философами в комедиях, эпиграммах и сатирах классического, эллинистического

ческого и римского времени становились не только индивидуальные особенности того или иного мыслителя, но и типические черты, присущие философам как группе. Мишенью для насмешек были наиболее часто: визуальный образ философа, его несоответствие проповедуемым идеалам, а также те или иные черты философского учения.

Ключевые слова: юмор, философия, сатира.

Божественная философия (*θεία φιλοσοφία*) — так эллины называли важнейшую из наук, объединяющую проблемы природы, познания и нравственного начала в человеке. Античные авторы настаивали: философия способна не только приблизиться к разгадке «вечных вопросов», но и очистить человека, даровать ему самому блаженное бессмертие (напр.: Plat. Gorg. 512e, Phaed. 61a, 68b, 95c, 114c, Symp. 203—204c, Phaedr. 239b, 249c-d, Sophist. 216b, Resp. VI. 488d, Tim. 47b; Arist. Nicom. Eth. VI, Metaph. IV. 2, Rhet. II. 23; Isocr. Paneg. 47; Plut. Plat. Quaest. I. 1, de Stoic. rep. 1033b; Luc. Catapl. 7, 24, Vit. auct. 2, 7, 12, 15, 20, 26, Nigrin. 4, 33, Dem. 3, 6, 7, Hermotim. 1, 7; Dion. Chrys. Or. 70. 7, 71. 1, 6—8, 72. 9; Epict. Discours. 4. 8. 4—6; Philostr. Vit. Apoll. Tian. II. 39, III. 28, IV. 38, 44, V. 2). Подобные взгляды на значение философских занятий метко обобщил Лукиан устами одного из своих героев: «...философия, как некий огонь, освобождает от всего того, что неправильное суждение толпы считает удивительным, и, взойдя на вершину, они ведут там блаженную жизнь, а о богатстве, славе и наслаждениях даже и не вспоминают больше, и смеются над теми, кто думает, будто все это действительно существует...» (Hermotim. 7, пер. Н. П. Баранова).

Разумеется, при столь высоком статусе философии, при таких огромных надеждах, возлагаемых на нее, в античной литературе возникает возвышенный образ философа (или ученого человека вообще, но все же особенно — философа). Он сведущ во всех науках, нравственно чист, помогает другим упражняться в добродетели (Luc. Catapl. 7, Dem. 6—7; Dion. Chrys. Or. 72. 9). Даже внешность философа выделяет его из толпы и делает богоподобным: «...если они (люди) видят человека, одетого матросом, то знают, что он вскоре выйдет в море; если видят одетого земледельцем — знают, что будет работать с землей; если видят одетого пастухом — знают, что он уйдет к своим баранам и будет проводить время с ними... Когда же люди видят человека в одежде философа, то понимают, что тот облачился в нее, дабы приготовить себя к тому, чтобы быть человеком...» (Dion. Chrys. Or. 72. 9, пер. Т. Г. Сидаша);

«...этот [наш] облик знаком [вашим горожанам] не только по философам, но они видят в храмах изваяния: Дия, например, Посейдона — и многих иных богов, изображенных в таких же одеждах» (Dion. Chrys. Or. LXXII. 5—6; пер. Т. Г. Сидаша). Дион Хризостом емко описал внешний вид, который характерен для философа: «...в гиматии, но без хитона, волосатый и бородатый» (Or. LXXII. 2).

Вероятно, начало литературной традиции описания философа как существа особенного, возвышенного относится к описаниям Сократа у его учеников Платона и Ксенофонта. Здесь же мы встречаем рассказ о внешнем облике непритязательного мудреца: Сократ носит старый плащ (*ἰμάτιον* или *τρίβων*) без хитона, он бородат и бос (Xen. Memorab. I. 6. 2; Plat. Prot. 335d, Symp. 219b-c).

Однако еще до сочинений сократиков рождается иной образ мудреца — комический. Афинская комедия в лице Аристофана живо и красочно отреагировала на появление софистики и ее учителей — и вот в комедии «Облака» перед зрителями предстал комический Сократ и другие мудрецы (притом, если верить Клавдию Элиану, даже маска для комического героя была выполнена так, чтоб афинский зритель узнал сына Софрониска из дема Алопеки — Claud. Ael. Var. Hist. II. 13). Аристофан, судя по всему, не особенно отличал майевтику Сократа от учения софистов и высмеивал пустословие афинского мудреца: его рассуждения бессмысленно усложняют предмет и не имеют практической пользы.

Ученик. Так слушай и считай за тайну страшную!

Недавно Хэрефонта спросил Сократ:

На сколько ног блошинных блохи прыгают?

Пред тем блоха куснула Хэрефонта в бровь

И ускользнула на главу Сократову.

Стрепсиад. И как же сосчитал он?

Ученик. Преискуснейше!

Воск растопивши, взял блоху и ножками

В топленный воск легонько окунул блоху.

Воск остудивши, получил блошинные

Сапожки, ими расстоянье вымерил...

(Neph. 143—152, пер. А. Пиотровского)

Аристофан смеялся и над тем, что Сократ нечестив и безнравственен, а его философия учит безнравственной жизни, с ее помощью

*...Ты приучишь себя
Безобразно-постыдное — добрым считать,
А добро — пустяком.
В заключение всех бед преисполнишься весь...*

(Neph. 1019—1022, пер. А. Пиотровского)

Последующие эпохи в истории древнегреческой литературы вполне усвоили идеи Аристофана и преуспели в высмеивании философов. Конечно, над конкретными философами зачастую потешались из-за их индивидуальных человеческих особенностей (часто внешних: так, Зенон Китийский — «финикийчик», «финикийская старуха» из-за места рождения и темного цвета кожи, Diog. Laert. VII. 1).

Однако попытаемся найти у античных авторов поводы для шуток над философами именно как над «представителями вида». Иными словами, почему отдельный философ, философы как группа, наконец, философия сама по себе то и дело должны вызывать смех у читателя и слушателя, по мнению античных авторов.

Σχῆμα φιλοσοφᾶ

Внешний образ мудреца, выделяющий его из толпы и приближающий к бессмертным богам, который тщательнейшим образом описан многими авторами, стал первой мишенью для шуток.

Уже в аристофановых «Облаках» Правда предостерегает зрителей комедии от увлечения философией. Это увлечение неизменно сказывается на здоровье и портит цветущий вид юного адепта сократовского учения:

*...Знай, что щеки твои станут желты, как воск,
Плечи щуплы. Куриная, слабая грудь,
Язычок без костей, зад цыплячий, больной,
Перед вялый — вот будут приметы твои...*

(Neph. 1015—1018, пер. А. Пиотровского)

Позднейшие авторы часто соглашались с наблюдением Аристофана. Эллинистический комедиограф Антифан привел описание философов, которые «в Ликее плетутся следом за софистами, голодными, до кожи исхудалыми...» (по: Athen. XIII. 19f, пер. Н. Т. Голинкевича).

Насмешник Лукиан, хоть и отметил в «Долгожителях», что «среди философов и других ученых мужей также были люди, заботливо соблю-

давшие строгий образ жизни и достигшие глубокой старости» (Macrobius. 18, пер. Н. П. Баранова), однако чаще все же не упускал случая отметить нездоровый вид философствующих. В «Гермотиме, или Выборе философии» герой *«всегда бледный от размышлений и весь иссохший»* (Hermetim. 2). Один из любимых героев Лукиана, идеализированный киник Менипп рассказывает о том, как пытался научиться премудрости и среди философов выбрал наилучших, *«если свидетелями достоинства считать угрюмое лицо, бледный цвет кожи и густую бороду»* (Isagomenipp. 5, пер. С. С. Лукьянова). Даже Зевс от долгих тяжких дум (по сюжету «Зевса Трагического» Олимпиец обеспокоен тем, что эпикурейцы учат не почитать богов и все больше людей к ним прислушивается) побледнел и стал прохаживаться по Олимпу, бормоча нечто невнятное — образ настолько узнаваемый, что Гермес тут же сравнивает владыку богов с философами (Jupit. Trag. 1). Наконец, внешний вид философа настолько безнадежен, что проигрывает не только сравнению с атлетом или крестьянином, но даже с презируемым всеми параситом — по крайней мере, по мнению самого Парасита: *«...если даже случится паразиту пасть в битве, то, уж конечно, ни начальнику, ни рядовому воину не придется стыдиться за его труп: кажется, что, дородный и рослый, он возлежит прекрасно средь прекрасного пира. И очень стоит взглянуть на растянувшееся рядом с ним тело философа: сухой, грязный, с длинной и тощей бородою, тщедушный человек, который умерраньше, чем началась битва...»* (De Parasit. 50, пер. Н. П. Баранова).

«Атрибутом» философа с эллинистического периода становится длинная борода [Zanker, 1995. P. 109—111], стало быть, и она не может не подвергнуться осмеянию. Бороды философов неизменно сравнивает с козлиными Лукиан (напр., Gallus. 10), в «Рыбаке» сама Истина призывает срезать такие бороды *«козлоцирюльным лезвием»* (Pisc. 46); бороду же весом в пять мин (ок. 8 кг) приходится рубить топором (Dialog. Mort. 9). Лукиан резюмирует: *«Если о философах судить по длине бороды, то справедливость требует прежде всего козла признать философом»* (Eupich. 9, пер. Н. П. Баранова); с ним согласен неизвестный автор эпиграммы: *«Если ты думаешь, что с бородой вырастает ученость, / То бородатый козел есть настоящий Платон»* (Ant. Pal. XI. 430, пер. Ю. Ф. Шульца).

Философский плащ смешон не менее бороды. Над дрянным плащом Сократа насмехался уже современник Аристофана Амипсий:

— *Вот и ты, о Сократ, меж немногих мужей самый лучший и самый пустейший! Ты отменно силен! Но скажи, но открой: как добыть тебе плащ поприличней?*

— *По кожевничьей злобе на плечи мои я надел это горькое горе...* (по: Diog. Laert. II, 5, пер. М. А. Гаспарова).

Автор средней комедии Аристофонт вышучивал внешний облик пифагорейцев:

*Плащи их вишивы, тело их немывтое, —
Никто другой не снес бы этой участи!*

(по: Diog. Laert. VIII, 1, пер. М. А. Гаспарова)

Насмешки над плащом уместны еще и потому, что внешность философа является самым простым условием для подражания ему. Этим и пользуются многочисленные лжефилософы (Luc. Pisc. 31). Такие самозванцы, лишь переодевающиеся в философов, похожи на ослов, надевающих львиные шкуры; они надеются, что никто не заметит их неподлинности, если снаружи они будут соответствовать виду философа «лицом бледного, с головою стриженной, с бородой отпущенной, с сумою прилаженной и в плаще изношенном» (Luc. Dem. 48, Fugit. 13—15, 27, пер. Н. П. Баранова).

Под плащом у таких самозванцев прячутся всевозможные пороки и заблуждения, а в дорожной суме при рассмотрении оказываются не книги, бобы и черствый хлеб, а золото, украшения, бритва, зеркало и даже игральные принадлежности (Luc. Fugit. 31, Pisc. 45).

Философы проповедуют добродетель, но сами ей не следуют. Именно это печальное наблюдение, восходящее к Аристофану, способствовало появлению ряда уморительных сцен в древнегреческой литературе.

Прежде всего, философы горделивы, терзаются честолюбием и до драки готовы выяснять, кто из них достоин занимать первое место на пиру (Luc. De Parasit. 52, Symp. 9). Разумеется, обывателей или даже представителей иной школы подобных мыслителей считают по умолчанию гораздо ниже себя (Athen. XIII, 19e). Исключительно из-за своей непомерной гордыни и жажды славы Перегрин-Протей взошел на костер, чтобы показаться перед толпой подобным Гераклу: «*А теперь этот почтенный муж превращен в уголь по примеру Эмпедокла, с той лишь разницей, что Эмпедокл, бросаясь в кратер Этны, старался это сделать незаметно, Перегрин же, улучив время, когда было самое многолюдное из эллинских собраний, навалил громаднейший костер и бросился туда на глазах всех собравшихся...*» (De mort. Peregr. 1, пер. Н. П. Баранова).

Далее представители философских школ, чье учение призывает довольствоваться малым, сами то и дело демонстрируют потрясающие образцы алчности. В этом ключе высмеивались уже сократики. Поведение и учение Аристиппа вполне способствовало подобным шуткам (Диоген Лаэртский зафиксировал несколько анекдотов, в которых киренскому философу задавали один и тот же ироничный вопрос: отчего философы приходят к дверям богачей, а не наоборот? — Diog. Laert. II. 8), но более умеренный Платон также стал объектом насмешек. Комедиограф Эфипп высмеивал Платона и академиков за то, что те, по его мнению, были продажными доносчиками и стремились к роскоши (Athen. XI. 120b-e). По мнению насмешников, Платон и на Сицилию отправился — еще в первый раз — не для того, чтобы посмотреть на вулканы, но исключительно затем, чтобы жить прихлебателем при дворе сиракузского тирана. Подобное насмешники заподозрили и за Аристотелем: юного Александра он обучал исключительно ради того, чтобы пользоваться благами жизни при дворе царя Филиппа (Luc. Dialog. Mort. 13. 5). Лукианов Парасит авторитетно рассуждает: хоть сами параситы не любят философии, зато философы часто любят ремесло прихлебателей. В число таких философов, помимо Платона и Аристотеля, попадают у Парасита Эсхин, Аристипп, Аристоксен, Анаксарх, Еврипид (De Parasit. 31 — 36).

Деньги, в конце концов, оказываются той Еленой, ради которой философы готовы вступить в противоборство друг с другом, да с таким рвением, будто защищают отечество от опасности, обороняя «святыни отцов и могилы предков» (Luc. Eunuch. 3). Отдельную сатиру Лукиан посвятил философам, состоящим на жалованы: ради денег и славы они вынуждены терпеть пренебрежение и позор (De Merc. cond.); их приглашают в качестве наставников, но на деле они оказываются презренными рабами (Apoloigia. 12).

Скептик Тимон из Флиунта, в своих «Силлах» вдоволь посмеявшийся над многими известными мыслителями, даже александрийский Мусей сравнил с плетеной корзиной, полной птиц: философы откармливаются там, подобно редким птицам в вольере:

*Много теперь развелось в краю многолюдном Египта
Книжных ученых тычин, грызутся они беспрестанно
В птичьей корзине Мусея.*

(Athen. I. 41, пер. Н. Т. Голинкевича)

Сравнение Тимона неслучайно: философы падки не только на денежный оклад, но и на изысканное — или хотя бы достаточно сытное — угощение. Общеизвестные лакомки и винопийцы — это эпикурейцы. Участники пира мудрецов у Афиней шутят, что в центре эпикурейского учения находится поваренная книга, написанная стихами (Athen. III. 61b). В «Продаже жизней» у Лукиана Зевс устраивает торг, где предлагает покупателям приобрести раба — какого-либо из известных философов, следовательно, и соответствующий образ жизни. Когда выводят на продажу Аристиппа из Кирены, оказывается, что тот не может отвечать покупателю: он пьян. Гермесу приходится объяснять, что перед покупателем — веселая жизнь, полная угощений и попоек. Когда же выводят Эпикура, покупатель интересуется, чем питается этот раб, и незамедлительно получает ответ: сладостями и винными ягодами (Luc. Vit. auct. 12, 19).

Однако в пирушках преуспели не только последователи гедонистической философии. Афиней цитирует комедию Батона:

— Скажи, ты видел пьяного философа,
Хоть одного, всем этим обольщенного?
— Да всех! Они хоть важно лоб наморщивши
Разгуливают, спорят и, подумавшись,
Рассудок ищут, как раба сбежавшего;
А только рыбку перед ними выставишь —
Уж знают, за какую взяться «топику»,
И «сущность» так тебе ее разделают.
Что все вокруг дивятся многоумию.

(Athen. III. 61d-e)

Итак, многомудрые представители различных философских течений наедаются на пирах до отвала, напиваются больше всех присутствующих, а вдобавок пытаются унести с пира домой самые жирные куски (Luc. Nigr. 25). Даже киники, наиболее рьяно и последовательно проповедующие отказ от излишеств, порой демонстрируют самое позорное обжорство. Эпиграмма Псевдо-Лукиана дает исчерпывающее описание такого философа:

Мудрость какая на деле у киника (с палкою был он
И бородой), показал нам превосходно обед.
Киник, усевшись за стол, от редьки, бобов воздержался,
Ибо, как он пояснил, доблесть — не раб живота.

*Но лишь увидел на блюде свиную он белую матку,
Мигом был ею смущен хмурый кинический ум.
Так, вопреки ожиданью, он просит ее, и съедает,
И говорит, что она доблести не повредит.*

(Ant. Pal. XI. 410, пер. Ю. Ф. Шульца)

Не удивительно, что, вдоволь напившись (а иногда и в трезвом уме), философы предаются похоти, несмотря на то что большинство из них проповедует воздерженность и в вопросах пола. Так, в лукиановом «Икаромениппе» философов-блудодеев обвиняет Селена, поскольку каждую ночь она наблюдает их постыдные занятия (Icaromenip. 21).

Наконец, философы, призывающие своих учеников к бесстрашию перед лицом жизненных невзгод и даже самой смерти, сами часто оказываются трусливы (Luc. Dialog. Mort. 10. 9, 11; De Parasit. 55). Ради шутки Лукиан в «Парасите» и «Разговорах в царстве мертвых» не пожалел даже Сократа: оказывается, философ боялся идти на войну (другие источники, разумеется, свидетельствуют о противоположном); смерти он также боялся, однако храбрился напоказ (Luc. Dialog. Mort. 21. 1; De Parasit. 42—43).

Диоген Лаэртский, посвятивший ряд эпиграмм известным философам, не удержался от насмешки над смертью Биона Борисфенита. Этот эллинистический кинизирующий философ, по сообщениям биографов, всю жизнь высмеивал суеверия, однако перед смертью тяжело заболел, совершенно отчаялся и дал повесить на себя амулеты. Диогену история о смерти Биона показалась настолько забавной, что он посвятил ему утку эпиграфию:

*Поэт Бион, борисфенит, в земле рожденный скифской,
Как мы слышали, говорил: «Богов не существует!»
Когда б на этом он стоял, то мы сказать могли бы:
«Что думает, то говорит: хоть худо, да правдиво».
Но ныне, тяжко заболев, почуяв близость смерти,
Он, говоривший: «нет богов!», на храмы не глядевший,
Он, издевавшийся всегда над приносящим жертвы,
Не только начал возжигать и тук и благовоны
На очагах и алтарях, богам щекоча ноздри,
Не только говорил: «Винюсь, простите все, что было!»,
Нет, взяв у бабки талисман, чтобы носить на шею,
Он, полон веры, обвязал кусками кожи руку
И двери дома осенил шитовником и лавром,*

*Готовый все перенести, чтоб с жизнью не расстаться.
Дурак, хотел он подкупить богов — как будто боги
Живут на свете лишь тогда, когда ему угодно!
И лишь когда, почти прогнив, свою он понял глупость,
То, руки простерев со дна, вскричал: «Привет Плутону».*

(Diog. Laert. IV. 7, пер. М. Л. Гаспарова)

Сегодня считается, что «обвинение» Биона в отказе от собственных убеждений перед смертью не соответствует его истинной биографии [1, 17]. Однако образ, который предлагает читателям Диоген Лаэртский, от этого не становится менее убедительным и смешным.

В длинном перечне литературных описаний порочных философов особое место занимает сатира «Пир, или Лапифы» Лукиана (уже само название говорит о том, что читателя ждет пародия на Платонов «Пир»). Здесь, кажется, представлены все пороки без исключения, и их носителями оказываются не рядовые граждане, присутствующие на свадебном пиру, а важные мудрецы, которых хозяин дома пригласил, чтобы украсить общество пирующих наилучшим образом. Философ-стоик ищет славы и признания (хоть это и безразличные вещи), вошедший в зал эпикуреец оказывается жрецом (что замечательно, учитывая эпикурейское учение о богах), киник обедается, разлагольствуя о тленности земных благ и укоряя хозяина за обилие драгоценных чаш (он затихает на время, только когда хозяин дома вручает ему золотую чашу). Академики тоже испытывают нефилософский интерес к драгоценным чашам и пытаются их украсть. Еще один философ-стоик, не приглашенный на пир, присылает хозяину дома письмо, где подробно рассказывает о своем презрении к пирам. В конце концов, оправдывая второе название сатиры, философы устраивают грандиозное побоище. В числе раненых оказываются и несчастный жених, и философ-стоик. Последний не смог воплотить в жизнь свое учение о безразличности физических страданий и жалобно стонал, пока его уносили на носилках. Как же так вышло, удивляется герой Лукиана, что обыватели, далекие от философских знаний, пиروвали мирно, а почтенные философы учинили безобразия? *«Уж не справедливо ли говорят люди и не уводит ли действительно образование прочь от правильных мыслей тех, кто напряженно всматривается в одни только книги и углубляется в содержащиеся в них мысли?... Однако только я понял: что небезопасно человеку, не бывавшему в подобных переделках, обедать вместе с такими учеными людьми!»* (Sympr. 34—35, 48, пер. Н. П. Баранова).

В «Гермотиме, или Выборе философии» Ликин и вовсе отвращает своего друга Гермотима от занятий философией. «Последней каплей» становятся именно свидетельства о неподобающем поведении учителей премудрости, в данном случае стоиков. Пороки все те же: жадность, гнев, пьянство и обжорство. Стоики только делают вид, что *«взбираются на крутой холм добродетели»*, на деле же — снова аристофановские мотивы — они нравственно развращают юношество, прикрываясь авторитетом своего учения. В итоге Гермотим полностью отвращается от философии: *«Если когда-нибудь в будущем, идя по дороге, я встречу, вопреки моему желанию, с философом, я буду сворачивать в сторону и сторониться его, как обходят бешеных собак»* (Luc. Hermot. 86, пер. Н. П. Баранова).

В «Рыбаке» и «Беглых рабах» Лукиан оговаривается, что порочны не истинные философы, но только те, что ими прикидываются (в том числе принимая на себя внешний образ философа). Но с первого взгляда таких ложных друзей Философии узнать трудно; в этом и заключается главная опасность: их поведение отвращает людей от истинной мудрости. *«Присутствующие вместе с ними нефилософы смеются, разумеется, и отплевываются от философии, которая такую дрянь порождает»* (Pisc. 34).

Особенности философских учений или образа жизни, проповедуемого философией. Если внешний образ или поведение философов может выглядеть смешным, то отчего бы не быть смешными и философским учениям или отдельным их положениям? Над той или иной школой, а порой и над философией вообще эллины тоже смеялись часто.

Неоднократно высмеивались практически все основные положения пифагорейской философии — как премудрости древней и оттого непонятной. Например, пифагорейский запрет на употребление в пищу бобов Лукианом обыгрывается так: на Островах Блаженных все едят бобы, а Пифагору приходится оставаться голодным и отсесть от общего костра подальше (Ver. hist. II. 24). В царстве мертвых, однако, Пифагор признается: теперь он понял, что это положение его философии ошибочно, и не отказывается отведать бобов (Dialog. Mort. 20. 3). Пифагорейское учение о переселении душ тоже может быть подано комично: в сатире «Петух» домашняя птица заговорила и сообщила своему владельцу, что в прошлых жизнях была самим Пифагором, а также Эвфорбом, Аспасией Милетской, киником Кратетом, царем, нищим, сатрапом и многими животными; Гомер в одном из воплощений побывал верблюдом в Бак-

трии; ошарашенный хозяин петуха узнает к тому же, что сам он как-то рождался золотоносным индийским муравьем (Gallus). К слову, в этом своем воплощении петух ест бобы — для птиц это законно. Пифагорейское правило пятилетнего молчания наводит одного из лукриановых героев на мысль, что такому философу впору воспитывать глухонемого сына Креза (De Vit. auct. 5—6). Не остался без внимания и запрет на употребление в пищу живых существ. Антифанв комедии «Котомка» красочно изобразил обед согласно пифагорейским правилам: «...подражая Пифагору, он / Не ест живого вовсе: на обед возьмет / Он хлеба пригорелого и жрет его...» (Athen. IV. 52a). Однако Тимон в «Силлах» и Алексид в «Тарентцах» предположили, что запрет соблюдается иначе:

*Одушевленных созданий не трогаешь хищной рукою
Ты не один, Пифагор: делаем то же и мы.
В том, что проварено, в том, что зажарено, в том, что под солью,
Верно уж, нету души, — есть лишь законная снедь.*

(Diog. Laert. VIII. 1)

*Слыхал я, что они, пифагорейщички,
Ни рыбы не едят, и ничего вообще
Живого, и вина одни не пьют совсем.
— Да, но Эпихарид-то, тот ведь ест собак,
А он — пифагореец.
— Но убив пред тем:
Убитое ведь больше не живое...*

(Athen. IV. 52b)

Сократ, при жизни раздражавший афинян, после смерти продолжает раздражать своими назойливыми беседами судью Радаманта (Luc. Ver. hist. II. 17—18). И в «Продаже жизней» Сократ представлен покупателю как «речистый» (De Vit. auct. 15—16). Наконец, в царстве мертвых, мыслитель общается Менишпу простую истину: его словам «я знаю, что ничего не знаю» все силятся найти какое-то толкование, но его совершенно не трезубется:

«Менишп. В этом отношении, Сократ, ты счастливый человек: все считают тебя достойным удивления и думают, что ты все знал, хотя — будем откровенны — ты не знал ничего.

Сократ. Да я же сам не раз говорил им это; а они думали, что “ирония” представляет собой что-то» (Dialog. Mort. 20. 5, пер. С. С. Сребрного).

Рядом с Сократом на Островах Блаженных нельзя встретить Платона — он живет в выдуманном им самим Государстве с его Законами.

Академиков здесь тоже не встретишь: они еще не решили, существует ли подобный Остров (Luc. Ver. hist. II. 17—18). Выше говорилось, что Платона высмеивал комедиограф Эфипп; по сообщению Диогена Лаэртского, над философом шутили в своих произведениях также Феопомп, Анаксандрид, Тимон, Алексид, Амфий, Кратин:

*«Алексид (пишет) в “Олимпиодоре”:
— Плоть смертная иссохшим прахом сделалась,
И в воздух возлетела часть бессмертная.
— Твердишь урок Платона?..»*

(Diog. Laert. III)

Аристотель и его последователи равно удивляли и вызывали насмешку многочисленностью, разнообразием и «тонкостью» рассматриваемых проблем. В «Продаже жизней» покупателю предлагают приобрести Аристотеля, поскольку от него купивший может узнать «нужные и полезные сведения»: как долго живет комар, какую душу имеет устрица, а также о том, что человек — животное смеющееся, в отличие от осла (Luc. De Vit. auct. 26).

Герои Афиня возмущены тем, что Аристотель в своих сочинениях предлагает читателям сведения, источник которых совершенно неясен: *«что касается Аристотеля, который на устах у всех этих мудрецов ... то больше всего поражает меня его мелочная дотошность. Откуда он знает, от какого выплывшего к нему Протея или Нерея, чем заняты рыбы, как они спят и как проводят дневное время? Он написал как раз то, что у комиков называется “чудесами для простаков”»* (Athen. VIII. 47d—50d). Афиней упоминает также шута Матрея из Александрии, пародировавшего с помощью игры слов «Проблемы» Аристотеля: *«Почему солнце заходит, но не захаживает?.. Почему губки напиткиваются, но не напиваются?.. Почему тетрадрахму можно спустить, но науськать никак нельзя?»* (Athen. I. 35).

Стоики мучают своих учеников (а в «Продаже жизней» и покупателей) хитрыми парадоксами и грозятся с помощью силлогизма превратить собеседника в камень (Luc. De Vit. auct. 20—25). На Островах Блаженных их нет, они все еще поднимаются по крутому холму добродетели: для стоиков это долгий путь, поскольку они (и, по Лукиану, только они) считают его трудным (Luc. Ver. hist. II. 17—18).

Особенно комично выглядит вражда стоиков с эпикурейцами, а практический атеизм последних способен напугать даже Зевса (Luc. Jupit. Trag.).

Что до киников, наиболее яркие комические образы, как было показано, демонстрируют не столько учение, сколько поведение последователей этой философии. Однако в «Продаже жизней» находим изящную иронию и относительно кинического учения: Диоген, проданный в рабство, продолжает считать себя свободным (De Vit. auct. 7).

Казалось бы, сложнее вывести комического скептика с его учением, ведь пирронисты осторожно воздерживались от суждений, тем более от таких резких и своеобразных, какие имелись у других школ. Однако талант Лукиана позволил пошутить и над скептицизмом: в «Продаже жизней» Пиррон рассказывает о себе покупателю: «...я лишен способности различать или воспринимать, и вообще я ни в чем не отличаюсь от червяка» и продолжает сомневаться как в том, что его продают в рабство, так и в том, что разгневанный хозяин отправит его на мельницу (De Vit. auct. 27).

Загадки философов мегарской школы, согласно одному биографическому анекдоту, высмеяла гетера. Когда Сильпон стал упрекать ее в том, что она развращает молодежь, та ответила: «Нам с тобою, Сильпон, обоим вменяется одно и то же: ты, говорят, развращаешь молодежь, обучая ее бесполезным эристическим хитростям, а я — эристическим хитростям; не все ли равно, с кем развращаться и разоряться — с философом или с гетерой?» (Athen. XIII. 46f).

В конце концов, все философы и все философские школы несут вздор об устройстве Вселенной — вопросе, о котором они не имеют не малейшего представления: «...как бы ты смеялся, если бы послушал их речи, полные обмана и чудачества! Прочно ступая по земле, ничем не возвышаясь над нами, ползающими по ней, философы видят не лучше своих соседей, а иные, вследствие старости и немогущности, и вовсе близоруки. И тем не менее они утверждают, что различают границы неба; указывают размеры солнца, проходят по надлунным пространствам и, точно свалившись со звезд, определяют их величину и вид. Часто, наконец, не будучи в состоянии ответить даже на такой простой вопрос, какое расстояние от Мегар до Афин, они точно знают, каково расстояние между Луною и Солнцем...» (Icaromenip. 6). Философы заявляют, что истинная философия едина, а сами дробят ее на множество учений, не сходясь ни в чем между собой (De Parasit. 27—28, Menip. 5).

«А боги? Не знаю, стоит ли даже вспоминать взгляды этих людей на них! Одним божество представляется числом, другие клянутся собаками, гусьями и платанами, третьи, наконец, изгнав всех других богов, передают власть над миром единому божеству, так что мне оставалось лишь огорчаться такой бедности в богах. Впрочем, менее жадные признают многих богов ...» (Isaromenip.6).

В итоге такая философия просто бесполезна — и потому смешна.

Книжная премудрость в жизни выглядит нелепо. Еще один «разряд» шуток о философах свидетельствует о бесполезности и неуместности философских учений в обыденной жизни. В самом деле, как могут пригодиться в повседневных делах сведения «двойного» (экзотерического и эзотерического) Аристотеля о душе устрицы? Да и подтвердить большинство положений философов не представляется возможным, поэтому некоторые авторы готовы объявить их бредом (напр., у Офелиона — «книжица с Платоновыми бреднями», Athen. II. 73d).

Кроме того, образованные люди часто не умеют вести себя в обществе как следует. На свадебном пиру дукианов академик держит речь и говорит о любви к юношам и общности жен (Luc. Symp. 39) — конечно, это согласуется с учением Платона, однако что может быть неуместней на свадьбе?

Комичен герой Афнея Ульпиан из Тира по прозвищу «Подходит-неподходит», который не прикасался к кушаньям, пока не выяснял, подходит ли «слово “пора” к обозначению части дня, слово “пьяница” к мужчине, слово “матка” к съедобной пище, и присуще ли “свинство” вепрю» (Athen. I. 2d-e, пер. Н. Т. Голинкевича); однако именно его привычку искать «соответствия» и вспоминать, у кого из греческих авторов употреблялось то или иное слово, Афиней избрал в качестве принципа своей литературной игры. На пиру мудрецов Ульпиан смотрит не так нелепо, как на площади или в лавке.

Наконец, принципиальное несоответствие книжной премудрости реалиям обыденной жизни демонстрирует герой сборника шуток *Φιλόγελος* («Любитель смешного»), *σχολαστικός* (в пер. М. Л. Гаспрарова — «педант»). Он, хоть и не является философом, но, очевидно, человек образованный (хотя не обязательно умный), пытающийся совместить две эти несовместные реальности: формальную логику (как он ее понимает) и постоянно меняющиеся требования жизни. Это приводит либо к комичным ситуациям, либо и вовсе к полному краху:

«Педант хотел спать, но у него не было подушки, и он велел рабу подложить ему под голову горшок. Раб сказал: “Он жесткий”. Тогда педант велел набить горшок пухом...

Двое трусливых педантов спрятались, один в колодеце, другой в камыше. Солдаты спустили в колодец шлем, чтобы зачерпнуть воды; педант подумал, что это спускается солдат, стал просить пощады, и его схватили. Солдаты сказали, что если бы он молчал, они бы прошли мимо него, не заметив. Тогда педант, спрятавшийся в камыше, закричал: “Ступайте же мимо меня, ведь я молчу”» (Philogel. 21, 96, пер. М. Л. Гаспарова).

Надо сказать, педанты «Филогелоса» прекрасно знают о том, как они воспринимаются окружающими. Они даже иногда соглашаются с общественным мнением: «Поделом нас зовут дураками!».

Шутки и едкие издевки над философами и их учениями, вероятно, могли раздражать и даже обижать последователей той или иной школы. Однако ирония и смех над философией, как и над любым явлением общественной жизни, были органичны для эллинской культуры. Насмешки комедиографов никак не мешали носителям этой культуры интересоваться философией и ставить ее очень высоко.

Список литературы

1. *Kinstrand, J. F.* Bion of Borysthenes: A Collection of the Fragments with Introduction and Commentary / J. F. Kinstrand. — Uppsala : Distributed by Almqvist & Wiksell International, 1976. — 310 p.

2. *Zanker, P.* The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity / P. Zanker. — Berkeley: University of California Press, 1995. — 426 p.

Е. П. Литинская
кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)

«ЛОЖНЫЕ ДРУЗЬЯ ПЕРЕВОДЧИКА» В РУССКОМ И НОВОГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКАХ: СЛУЧАЙНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Аннотация. В статье рассматривается лексический аспект перевода: ложные аналогии формально (графически, фонетически) схожих слов при их переносе из греческой языковой системы в русскую и наоборот. Раскрывается содержание терминов «ложные друзья переводчика», межъязыковая омонимия, межъязыковая паронимия, псевдоинтернационализмы. Синхронно-сопоставительным методом анализируются данные «Греческо-русского и русско-греческого словаря» А. В. Сальной, содержащего около 22 000 слов и отражающего современный срез новогреческого языка. В результате анализа было обнаружено 32 ложных эквивалента, в основе которых лежит случайное совпадение, в том числе 10 полных эквивалентов и 22 неполных.

Ключевые слова: межъязыковые омонимы, ложные эквиваленты, случайные языковые совпадения, новогреческий язык.

Современная контрастивная лингвистика активно изучает проблему языковой интерференции, в частности явление межъязыковой омонимии. Достаточно глубоко рассмотрены ложные аналогии в русском и английском, немецком, французском, польском, чешском и других языках, а также в близкородственных языковых парах, например русский — украинский и др. Работа зарубежных неоэллинистов в этой области на материале новогреческого и английского языков обобщена в двух словарях¹, а также представлена в отдельных статьях, объектами исследований которых стали новогреческий и английский, немецкий, итальянский, французский, испанский языки². Однако новогреческий и русский языки до настоящего времени не рассматривались детально на предмет анализа языковых ловушек³.

Межъязыковыми омонимами принято называть формально схожие слова в парных языковых системах, но имеющие различную семантику. Соответственно, «межъязыковая омонимия (в широком понимании) охватывает все то, что в рамках однопорядковых языковых уровней формально идентично, а семантически различно в контактирующих языках» [4, 82]. Вариантные дефиниции явления — «ложные друзья переводчика»⁴, межъязыковые (интерлингвальные) паронимы, псевдоинтернационализмы. Однако среди лингвистов существуют разночтения в понимании степени взаимозаменяемости перечисленных определений, что свидетельствует о недостаточном исследовании и сложности явления. Р. А. Будагов ставит знак равенства между «ложными друзьями переводчика» и межъязыковыми омонимами [2, 141]. В. В. Акуленко подчеркивает, что содержание термина «ложные друзья переводчика» значительно шире межъязыковой омонимии, межъязыковой паронимии и понятия «псевдоинтернационализмы»: «Межъязыковыми омонимами можно назвать слова обоих языков, сходные до степени отождествления по звуковой (или графической) форме, но имеющие разные значения. Наконец, к межъязыковым паронимам следует отнести слова сопоставляемых языков, не вполне сходные по форме, но могущие вызвать у большего или меньшего числа лиц ложные ассоциации и отождествляться друг с другом, несмотря на фактическое расхождение их значений». «Псевдоинтернационализмы (т. е. межъязыковые омонимы ряда языков, ведущие при переводе к полному нарушению смысла) представляют собой частный случай “ложных друзей переводчика”, которые включают, кроме того, иные сходные слова сопоставляемых языков, вызывающие любого порядка трудности при переводе: полное или частичное нарушение смысла высказывания, нарушение лексической сочетаемости или стилистического согласования слов в высказывании» [1, 371—372, 373]. Мы придерживаемся традиционного, изложенного выше в обширной цитате определения «ложных друзей переводчика».

Неспособность распознать языковую ловушку провоцирует значительное число ошибок. Ложные эквиваленты, появляющиеся вследствие переводческих погрешностей, приводят к прерыванию коммуникации и лингвокультурному шоку. Очевидно, что при устном переводе вероятность таких сбоев возрастает. Чтобы избежать подобных препятствий при создании вторичного текста, переводчику необходимо обладать глубокими специальными знаниями и широким кругозором.

Возникают межъязыковые аналогии вследствие генетического родства или случайного совпадения. Русская письменность, созданная на основе древнегреческого алфавита, демонстрирует обширное поле для исследования «ложных друзей переводчика», имеющих этимологическое родство. Этот огромный материал потребует глубокого и специального осмысления.

κανάτα [kana:ta]	кувшин	канат (Горяев (ЭС 131) и Фасмер (Гр.-сл. эт. 76) принимают во внимание заимствование из нов.-греч. κανάτι, ср.-греч. καννάτα «funis» (Дюканж 570))
------------------	--------	--

Цель же настоящей статьи — представить список более узкой группы ложных эквивалентов, возникших в результате случайного совпадения, для которых характерно «полное несовпадение плана содержания, то есть отсутствие общих элементов смысла» [3, 337]. Материалом исследования стал «Греческо-русский и русско-греческий словарь» А. В. Сальновой, содержащий около 22 000 слов и отражающий современный срез новогреческого языка (2004 год издания).

В результате синхронно-сопоставительного анализа нами было обнаружено 32 ложных эквивалента, в основе которых лежит случайное совпадение, в том числе 10 полных эквивалентов и 22 неполных. Для удобства представим лексемы в виде двух таблиц (табл. 1, 2).

Таблица 1

Полные случайные эквиваленты

Греческая форма, транскрипция	Значение	Русская форма
βάρκα [va:rka]	лодка	варка
βέρα [ve:ra]	обручальное кольцо	вера
γλαύκα [yla:vka]	сова	главка
μέρα [me:ra]	день	мера
κοινό [cino:]	публика	кино

Греческая форма, транскрипция	Значение	Русская форма
κόμμα [ko:ma]	партия	кома (др.-греч. κῶμα «сон»)
λαδιά [la:dia:]	масляное пятно	ладья
ουρά [ura:]	хвост	ура
πένα [pe:na]	перо	пена
ρεγιόν [rejo:n]	искусственный шелк	регион

Таблица 2

Неполные случайные эквиваленты

Греческая форма, транскрипция	Значение	Русская форма
άξιος [a:ksios]	достойный (чего)	акция
αόρατος [ao:ratos]	невидимый	аорта
απάτη [apa:ti]	обман	апатия (восходит к греч. ἀπάθεια – бесстрастность)
δίκαιος [ði:ceos]	справедливый	дикий
ζαλίζω [zali:zo]	утомлять	зализывать
θέα [θε:a]	взгляд	фея
καλμάρω [kalma:ro]	успокаивать	кальмар
κορίτσι [kori:tsi]	девочка	корица
κουρτίνα [kurti:na]	штора	картина
λάβρος [lav:ros]	стремительный	лавр
ναι [ne]	<i>утвердит. частица</i> да	нет
πάροδος [pa:roðos]	переулок	парад
πέπλο [pe:plo]	вуаль	пепел
πλούτος [plu:tos]	богатство	плут
σκότος [sko:tos]	темнота	скот
φάκελος [fa:celos]	конверт	факел
φόνος [fo:nos]	убийство	фон
χαμός [χamo:s]	утрата	хам

Греческая форма, транскрипция	Значение	Русская форма
χάντρα [χa:ndra]	бусина	хандра
ψήνω [psi:no]	печь	псина
ωλένη [ole:ni]	локоть	олень

Представленные омонимичные пары не исчерпывают весь объем случайных совпадений русского и новогреческого языков. Данные «Новогреческо-русского словаря» И. Хорикова и М. Малева (1993 год издания), а также «Толкового словаря новогреческого языка» Г. Бабиниотиса (Μπαμπινιώτης Γεώργιος. Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2002) позволят существенно дополнить наш список.

Накопленный устной и письменной практикой материал в вопросе межъязыковых аналогий русского и новогреческих языков нуждается в теоретическом осмыслении, итогом которого должен стать словарь «Ложных друзей переводчика» языковой пары русский язык — новогреческий язык.

Примечания

¹ A dictionary of European anglicisms: A usage dictionary of anglicisms in sixteen European languages / Ed. Manfred Görlach. Oxford 2001; 'Αγγλο-Ελληνικό Λεξικό Ψευδόφιλων Μονάδων. Athens: University Press, 2005.

² См. подробнее: [6], [7], [10], [9], [8].

³ М. Патсис в своей работе «Теория и практика перевода. Русский язык ↔ греческий язык» ограничивается подборкой из омонимов и паронимов, не представляя исторического и этимологического комментария. См. подробнее [5].

⁴ Калька с французского «faux amis du traducteur». Термин был введен в 1928 г. исследователями М. Кесслером и Ж. Дерокинью.

Список литературы

1. Акуленко, В. В. О ложных друзьях переводчика // Англо-русский и русско-английский словарь ложных друзей переводчика / сост. В. В. Акуленко, С. Ю. Комиссарчик, Р. В. Погорелова, В. Л. Юхт. — Москва: Сов. энциклопедия, 1969. — С. 371—384.

2. Будагов, Р. А. Введение в науку о языке / Р. А. Будагов. — Москва: Просвещение, 1965. — 489 с.

3. *Гарбовский, Н. К.* Теория перевода / Н. К. Гарбовский. — Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2004. — 544 с.

4. *Лобковская, Л. П.* О понятии межъязыковой омонимии (к проблеме термина «ложные друзья переводчика») / Л. П. Лобковская // Вестник Челябинского государственного университета. — 2012. — № 20 (274). Филология. Искусствоведение. — Вып. 67. — С. 79—87.

5. *Патсис, М.* Теория и практика перевода. Русский язык ↔ греческий язык / М. Патсис. — Москва: Изд-во МГУ, 2012. — 280 с.

6. *Хацопулу, Н.* Метафора и метонимия в качестве источника «ложных друзей» в новогреческом языке / Н. Хацопулу, П. Х. Чамисо-Домингес // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. — 2017. — Т. 6. — № 1. — С. 4—47.

7. *Parianou, M.* «Falsche Freunde» im Sprachenpaar (Neu) Griechisch — Deutsch / M. Parianou. — Frankfurt am Main; New York: P. Lang, 2000. — 240 p.

8. *Virk, K. P.* Funny Greek/Spanish False Friends [Электронный ресурс] / K. P. Virk, L. Alia. — Электрон. дан.: <https://www.languageconnections.com/blog/funny-greekspanish-false-friends/> (24.06.2018).

9. *Πυρομάλη, Β.* Παράγοντες που επηρεάζουν τη χρήση γαλλικών δάνειων λέξεων στη νέα ελληνική γλώσσα: Μια έρευνα στις ψευδοφίλες μονάδες [Электронный ресурс] / Β. Πυρομάλη. — Электрон. дан.: http://old.greek-language.gr/sites/default/files/digital_school/koutsogiannies_et.al_icgl_11_selected_papers.pdf (24.06.2018).

10. *Σταφίδα, Δ.* Ψευδοφίλες λέξεις μεταξύ της κινής ελληνικής γλώσσας και της καταλιτικής διαλέκτου στα σχολικά εγχειρίδια της Κάτω Ιταλίας [Электронный ресурс] / Δ. Σταφίδα, Θ. Αραμπατζή. — Электрон. дан.: <http://greeklanglab.pre.uth.gr/wp-content/uploads/2013/12/Tzartzaneia2012progr.pdf> (24.06.2018).

ОБРАЗ ЛАЗАРЯ МУРОМСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ КАРЕЛИИ

Аннотация. Статья посвящена анализу образа Лазаря Муромского в литературе. В данный корпус входит само Житие преподобного Лазаря, грека по происхождению, поэма «Карелия» Ф. Глинки, стихотворение Н. Клюева «Мирская дума» и его «автожитие» «Гагарья судьбина», «триптих» современной писательницы Н. Васильевой: «Бесовы следки», «Блаженны кроткие...», «Когда ангелы поют». Во всех текстах речь идет о пути спасения. В Житии, в произведениях Глинки и Клюева вопрос спасения души человека соотносится с глобальными проблемами: христианизацией Севера, воцарением династии Романовых, вопросами войны и мира, у Васильевой — с задачей, как жить человеку в эпоху распада страны, как найти духовную опору. В ее трилогии присутствует не только Муромский монастырь как один из духовных центров Севера, но и его антипод — Онежский Бес (выбитая на скале антропоморфная фигура), ставший в православном сознании древнего человека синонимом дьявола. Как в Житии, так и в светских текстах благодаря образу самого святого и образу Муромского монастыря воспроизводятся характерные для агиографического жанра мотивы: испытаний и спасения; смерти и воскрешения; видений и «голосов»; чудес. Данные тематика и проблематика созвучны вопросам, разрабатываемым в трудах известного петрозаводского филолога Т. Г. Мальчуковой.

Ключевые слова: Лазарь Муромский, Онежский Нос, путь спасения, христианизация Севера, испытания, видения, «голоса», чудеса.

Как-то будучи студентами (курс 1965—1970 гг.), мы спросили у Татьяны Георгиевны, в каком бы времени она хотела жить. Ответ был предсказуем: жить в древнегреческие времена на земле великих поэтов и мыслителей. Через многие годы ей удалось увидеть эти благословенные места. Что касается времени, то в ее научных штудиях и лекциях оно было не просто разомкнуто в прошлое, а сливалось в единый поток,

где каждый этап пронизывал последующий, и вместе с тем давнопрошедшее время по-иному высвечивалось в панораме новых дней. Так, читая для школьников (кружок юных литературоведов при кафедре литературы ПГУ) лекцию об «Одиссее» Гомера в 1972 г., она утверждала, что герой эпической поэмы легко бы вписался в современность, так как был человеком компромисса. Эпический герой и компромисс, казалось, понятия несовместимые, и тем не менее ее доказательства выглядели убедительно, и древнегреческий эпос зазвучал для юных слушателей по-современному. Основной тезис Т. Г. Мальчуковой: античные и христианские традиции являются фундаментом русской литературы. И это так: знакомясь со словесностью ее региональных «гнезд», мы постоянно встречаемся с отсылками то в тексте, то в подтексте к античной культуре на уровне сюжетов и образов имен, знаковых имен. Что касается христианской традиции, то надо не забывать, что она тоже вскормлена греками — византийским православием. И, хотя Татьяна Георгиевна тогда в Царьграде не была, она не год и не два ездила со студентами на фольклорную практику, на святые места, которые в давние времена называли «Северной Фиваидой». Так, своими ногами (автобусное сообщение было редким, местных жителей спасали велосипеды и лодки) она исходила все Заонежье: Великую Губу, Толвую и другие большие и малые деревни. Была не один раз в знаменитых Кижях. Невзирая на усталость, она могла пройти несколько километров, чтобы посмотреть на необычную церковь. Даже если в результате оказывалось, что та была традиционным шатровым строением, сожаления о потраченном времени не было.

Как известно, в числе миссионеров, посеявших зерна христианской веры в Новгородской феодальной республике, в состав которой входила Обонежская пятина (ныне Республика Карелия), были и греки. Один из них, местнотимый святой, преподобный Лазарь Муромский (Мурманский) чудотворец, вошел не только в историю Российской православной церкви, но и в историю литературы, как в ее общерусский, так и ее региональный (карельский) контекст. Художественному осмыслению данного образа в литературе разных времен и посвящена наша статья.

«Во имя Отца и Сына и Святаго Духа, Святыя единосущныя неразделимыя Троицы. Аз многогрешный, инок Лазарь, Римския области обители Высокогорския, постриженника отца нашего игумена Афанасия Дискота» — так начинается «Житие преподобнаго Лазаря Муромского чудотворца»¹. Это агиографическое сочинение об основателе Муромского Успенского монастыря на острове (полуострове) Муч у вос-

точного берега Онежского озера во второй половине XIV в. (ныне — Пудожский район РК). Именно здесь и свершил свой подвиг первый «карельский» грек, известный не только как святой подвижник и храмостроитель, но и как «автор» и «герой» древнерусской литературы и современной литературы Карелии, функционирующей ныне на 4 языках: русском, финском, карельском (на трех его наречиях: ливвиковском, людиковском и собственно карельском) и вепском. Мы сознательно перечисляем языки карельской словесности, потому что в первой части нашей статьи речь пойдет о времени, когда их носители не знали книги, ибо еще не были христианами. Миссионеры принесли на Север православную веру и ее главную книгу — Новый Завет.

По мнению одних исследователей, житие сложилось уже в XV в., другие датируют его XVII в. [3, 326]. В рамках данной статьи нас интересует список, введенный в научный оборот благодаря петрозаводскому краеведу и писателю Тихону Васильевичу Баландину (1748—1830). Житие написано от первого лица (автожитие), что встречалось намного реже, чем традиционное повествование от третьего лица. В первых строках сообщалось, что Лазарь прибыл из Царя града в Нова град, где стал учеником епископа Великаго Нова града Василия. Более подробно подвижник представлен в собрании архимандрита Игнатия (Малышева) «Жития святых в земле Российской просиявших» (1875): «Священноиннок Лазарь, уроженец и постриженник Константинопольский, жил в Кесарии у святого епископа Василия в Киновии девять лет»². «Нетерой жития выбирает святость, а святость уже выбрала его прежде, чем он стал объектом житийного прославления» [14, 123]. Не удивительно, что поведение избранника полностью соответствует житийному канону. Так, десятый год иночества Лазаря стал началом его подвига. Его духовному наставнику было видение новгородской Софии, и он отправил в Новгород Лазаря с дарами, где тот срисовывает для него Софию и другие новгородские храмы. По истечении четырех лет Лазарь почувствовал себя сиротой, так как и его первый духовник, и Василий Новгородский отошли к Господу. Он собирался вернуться в родные края, но ему было предначертано иное.

В соответствии с жанровым канонам Лазарь слышит «голоса», ему явлены видения. Так, «в нощи» ему явился епископ Новгородский Василий и «повеле ми ити на северную страну близ океана-моря: тамо бо есть велие езеро, именуемо Оного, и остров именована мне»³. В пути и по прибытии на остров Лазарь проходит через тяжелые испытания. На

месте, где ему суждено было обосноваться, проживали «лопяне и чудь, «страшныя сироядцы» (современные карелы, вепсы и саамы. — Е. М.), от этих «зверообразных мужей», действовавших по наущению бесов, он претерпел «многи бо скорби, и биения, и раны...»⁴.

Его дух укрепляла молитва. Он не мог и не должен был покинуть остров, потому что на него была возложена миссия: сама Богородица, явленная ему в видении как «жена святолепна, златом сияюща»⁵, сподвигла Лазаря на строительство монастыря.

Образ святого неотделим от сопутствующих ему чудес. Лазарю удается окрестить «сироядцев», потому что случилось чудо: он исцелил слепого от рождения отрока, сына старейшины лопян. Чудо разделило местных обитателей: одни приняли крещение, другие ушли искать новое пристанище. А Лазарь, укрепившись, основал здесь монастырь.

Эти мотивы: инок-грек, его видения, чудо прозрения физического (младень) и духовного (окрещенные лопяне), образ «беса» будут по своему трансформированы в севернорусской словесности.

Современные исследователи полагают, что, возможно, образ Лазаря Муромского послужил прототипом монаха-миссионера, героя поэмы «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой» (1830) Федора Глинки⁶ [13, 31], сосланного за участие в деле декабристов в июне 1926 г. в Петрозаводск. Эта гипотеза вполне доказуема: во-первых, сам автор указал, что «рассказ об отшельнике, о его переселении с востока на север не есть просто вымысел»⁷, во-вторых, он не только упомянул в поэме Муромский монастырь, но в «Примечаниях» к ней называет имя святого, говорит о знакомстве с рукописью Жития, переданной ему Т. В. Баландиным. На это указывает и сам текст «автожития», так можно охарактеризовать жизнеописание, которое безымянный монах поведал будущей праматери царской династии.

Напомним содержание поэмы: мать будущего царя Михаила, зачинателя династии Романовых, инокиня Марфа томится в Выгозерском стане в постоянном ожидании вестей о сыне. Действительно, Марфа Иоанновна была сослана в заонежскую деревню Толвуя, где находилась с 1601 по 1606 г. В поэме ее одиночество скрашивают монахи и юная девушка-карелка по имени Маша [11, 11 — 23].

Как и священноинок Лазарь, герой поэмы — человек особенный: Лазаря наставляют высшие иерархи церкви, монах допущен до знатной пленницы. Ему, как и его знаменитому предшественнику, путь в северную землю открылся через видение и «голос». Лазарь по воле Божией

явил чудо; его соплеменник, еще не будучи монахом, обратился в христианство турчанку Лейлу, за что она поплатилась жизнью.

Сам образ Муромского монастыря возникает в сказках Маши о богатыре Заонеге, которые она рассказывала Марфе Иоанновне. Путь богатыря лежал в монастырь. Идет он пеши, плывет на сойме, преодолевает, как и положено герою типичной для этой местности сказки о богатырях, препятствия. Описание пути героя органично вписано и в рамки легенды о сокровенном граде (= монастыре), в функции которого может выступить не только знаменитый град Китеже, но и другой монастырь. Он может находиться как под водой, так и на острове, совсем как Муромский монастырь.

Препятствуют Заонеге не допяне и чудь. Они действительно стали иными, а не «зверообразными», как при первых встречах Лазаря с ними. Сейчас это — крещеный народ: «...кузнецы, / Потомки белоглазой чуди. Они не злобны — эти люди... / ...Умеют жить своим трудом: / И сыродутный горн поставить / И добытую руду сплавить...»⁸. Мешают богатырю духи, иными словами — нечистая сила (бесы). Они настолько назойливы, что Заонега собирается вступить с ними в бой.

Но Лазарь в Мурмане зазвонил —
(Угодник с братией там жил)
И духи тотчас присмирели,
И Заонега стал смирен.
Прогнал врагов вечерний звон:
То в Мурмане павечерье пели...⁹

Сокровенный монастырь всегда возвещает о себе колокольным звоном и молитвенным пением [7, 744—754, 769—771, 778—789], которые лишают нечисть ее силы. В Житии Лазаря Муромского, вошедшем в издание архимандрита Игнатия, отмечается как отличительная черта места, где воздвигнут монастырь, слышимый здесь звон¹⁰.

Завершается поэма вестью Никанора о восшествии Михаила на российский престол. Символично, что имя вестника переводится с греческого языка как «победитель». Он — «Житьем карел, душою русский»¹¹. О таких, как он, поэт в «Примечаниях» говорит: «...отличаются особенным, холодным, рассудительным умом, и сократическое чело (как его видим на бюстах Сократа) часто встречается под шапкой русского крестьянина и есть признак здорового, светлого ума»¹². Взгляд на «абориге-

нов» кардинально меняется: бывшие «зверообразные» становятся похожими на великого древнегреческого философа.

Если Житие кончается миролюбивым соглашением инока с местными жителями, то здесь — словом Марфы Иоанновны, призывающей не мстить врагам, сделать любовь основой взаимоотношений в стране.

Глинка сознательно допустил историческую неточность (воцарение Михаила произойдет через 7 лет), тем самым он хотел показать причастность северного края к важнейшим делам государства. Христианская любовь к ближнему должна погасить царившую на Руси смуту, стать нравственным фундаментом государства. Завет Спасителя обыгрывается на уровне символов: сочетание имен — Марфа, Мария (Маша), Лазарь (образ которого отождествляется с образом Муромского монастыря) — актуализирует память о библейской притче о воскрешении Лазаря, свершившемся благодаря мощи Слова Божьего и неустанной любви сестер, подавших печальную весть Иисусу. Для поэта, как для истинного христианина, его Марфа и Мария, несмотря на возрастные и социальные различия, — сестры, а священноинок Лазарь — духовный наследник своего библейского праотца (евангельская притча о воскрешении Лазаря упоминается в поэме в связи с рассказом о новообращенной христианке). Будет сестринская любовь, будет истинная вера — будет вечно стоять Русь — таков смысл символической триады.

В начале XX в. вновь стали актуальны образы монастыря и его устроителя. Этому посвящены стихотворение Николая Клюева (1884—1937) «Мирская дума» (1915) и его повесть (автожитие) «Гагарья судьбина» (1922, впервые опубликована в 1987 г.).

В 1915 г. в Европе шла Первая мировая война, в нее была втянута и Россия, что поначалу воспринималось в обществе не без патриотического пафоса, но постепенно настроение в стране начинает меняться. Поэт тоже не может не видеть, что победы минимальны, а утраты велики: обезлюдели целые селения. Нужно искать выход из создавшегося положения, искать ответ на назревший вопрос: «Что делать?». И Клюев дает его устами Лазаря Муромского в стихотворении «Мирская дума»¹³, написанном, как указано в одном из беловых автографов, в «Год Великой Брани, месяц февраль, Прощеное воскресенье» [2, 875]. То, что поэт приурочил дату написания к знаковому дню церковного календаря, не случайно. Выбор Прощеного воскресенья придает определенную интонацию произведению, героями которого явились земляки Н. Клюева — ходоки к Лазарю Муромскому.

«Мирская дума» входит в число эпических стихотворений Н. Клюева дооктябрьского периода, сюжет которых не предполагает историческую конкретизацию времени, наоборот, он воспроизводит характерное для Руси состояние смуты, вызванной как внешними врагами, так и внутренними: и те, и другие сходны в одном: они — враги православия. Поэтому ходяки и намереваются «Постоять за крещеную землю»¹⁴.

Место встречи паломников со святым обозначено так: «ситовье Муромского плеса». Согласно логике эпического повествования захоронение святого находится под «елью двадцать вершинной»¹⁵ — деревом смерти, своеобразным «медиатором между мирами» [4, 138]. И лежащий под елью святой также является посредником между миром живых и миром бессмертных. Мужикам-ратоборцам, ищущим ответ на вопрос о спасении мира, он явлен во плоти.

Что касается ратоборцев, то они представляют крестьянский мир Русского Севера. В стихотворении трижды (согласно закону эпического повествования) повторяется, из каких пришли мужики земель: они — каргополы и пудожане. Клюев впервые представляет читателям северян по этническому принципу, будто «рапортуя» святому Лазарю Муромскому и его преемникам, что им удалось собрать весь северный люд («заонежскую кряжистую карелу»¹⁶, чудь и лопь) в единую крестьянскую православную общину.

Паломники говорят со святым на языке символов, потому вопрос: что победит — природа или цивилизация, вера или рациональное знание — в их огласовке звучит так:

Что помеха злomu кроволитью —
Ум-хитрец аль песня-межеумка,
Белый воск аль черное железо?¹⁷

Сама постановка вопроса предполагает ответ. Преподобный не может не сказать, что войне следует противостоять любовью; что любовь (Христос — Свете Тихий) пригвождена железом ко дереву. Однако его палачи не истребили потаенную песнь «Про мужицкий рай, про пир вселенский, / Про душевный град, где «Свете Тихий»¹⁸, сохраненную пасхальным деревом — вербой и белым воском свечей. Тот, кто ее «чует», «на тварь обухане поднимет, / Не подрубит яблони цветущей / И веслом бездушным вод не ранит...»¹⁹, то есть спасет не только род человеческий, но и весь живой мир. Так в Прощеное воскресенье 1915 г. Николай Клюев исповедует христианский пацифизм.

Вера не требует логических доказательств, но она не отрицает подтверждения чудесами. В тексте, помимо отсылки к образу самого Спасителя, они приводятся дважды: пример самого Лазаря, явившего чудо воскресения через 500 лет, и пример преобразившегося в день свадьбы лютого кровопийцы Дедери Храброго: стал он «Сердцем в воск»²⁰. Поэтому и ходоки, в который раз услышав весть о спасении через любовь к Господу и сотворенному им миру, сами становятся вестниками любви.

Путь указан. Кто готов повести народ по пути спасения? Обратимся к «Гагарьей судьбине», к автожитию Клюева, записанному с его слов Н. И. Архиповым. Устная форма выбрана поэтом, потому что ориентиром для него стали Библия и жития святых. Все четыре Евангелия записаны не самим Учителем, а его учениками по завершении жизненного пути Иисуса. Многие жития имеют устные версии, «Завещание» Лазаря Муромского (список Баландина) было записано его учеником и преемником Феодосием. Соответственно, образ поэта в «Гагарьей судьбине» моделируется по образу Христа, а образ посредника-биографа — по образу апостола.

«Гагарья судьбина» — повесть о жизни до возраста Христа (30 лет), о поиске пути спасения, который поэт сравнивает с «тропой Батыевой»²¹. Хотя именно это сравнение в «Судьбине» отсутствует, в автобиографическом цикле поэта, в который, кроме названного текста, входит еще 7 произведений, оно повторяется не раз [10, 5—58]. Безусловно, образ этой тропы подразумевается и здесь, поскольку речь идет о духовном пути в невидимый град Китеж, к которому «пролегает дорога, давным-давно запущенная. Нет по ней езду конного, нет пути пешеходного, а не зарастает она ни лесом, ни кустарником... то — Батыева тропа. Проходили тут татары от стольного града Володимера в чудный Китеж-град...»²². Когда станет тропа дорогой широкой вольной — подыметься из вод град Китеж.

Образ Китежа был чрезвычайно значим в культуре Серебряного века, ибо символизировал земной рай. Его уход в инобытие воспринимался как «вторжение в мироздание хаоса», который олицетворяла гибель от рук татаро-монгол владимирского князя Георгия Всеволодовича, павшего на реке Сити в 1238 г. Именно тогда произошло «смещение земли с небом, вследствие чего на небе в виде Млечного пути запечатлелся Батыев путь...» [7, 729], Китеж оказался в глубинах Светлояра. Однако это погружение в хаос в конечном итоге означало начало возвращения к первобытному хаосу как исходному состоянию всего суще-

го, к первоначальному, имеющему признаки совершенства, по преодолению коего неизбежно последует новая жизнь, новое бытие [8, 37—38]. Эти устоявшиеся в народной культуре представления вполне соотносились с клюевской концепцией спасения мира. Сам невидимый град necessarily должен находиться на конкретном озере Светлояре, главное — он должен быть в центре мира.

Согласно клюевской топографии, Китеж является центром священного островного треугольника (Муромский — Палеостровский — Клименецкий монастыри), вписанного в круг — в круглое, как чаша, Онежское озеро. «Круг есть обозначение космического пространства, его границы отделяют космос от хаоса; одновременно круг воплощает бесконечность и... является символом самого Бога» [12, 661]. С этим представлением согласуется христианское иконное осмысление «крута как нимба, символизирующего исходящий свет» [1, 19]. Внутри треугольника находится заповедный град в виде прямоугольника или квадрата, означавшего в древней топографии землю [7, 722].

Заповедная земля представлена у Клюева обычными пудожскими деревнями, истинное назначение которых открывается не каждому. В описании места сакральны и счет верст, и цветовая гамма. Число 40 обозначает 40 верст пути, ширина берегов заповедного ручья также составляет в сумме 40 верст. Таким образом, библейское число 40, исчисляющее путь в страну обетованную по затраченному времени (по числу лет) и означающее в христианской традиции «приготовление к новой жизни» [5, 13], здесь соотносено с пространственными характеристиками. Таким центром у поэта являются Пудожские земли, где и находится Муромский монастырь. Клюев не мог поклониться ему во время своего паломничества по святым местам, своего приготовления к миссии поэта-пророка [10, 224—250].

Для Клюева было важно «собрание истории» в лице небесных покровителей России, подвижников веры, иконописцев и храмостроителей. Поэтому он подчеркивает, что основателем монастыря является грек. Не только он подчеркивает, что основателем монастыря является грек. Не только преподобный Лазарь, но и его преемник святой Афанасий чудотворец (игумен монастыря в середине XV в.) представлен в «Судьбине» как грек, хотя фактически его житие неизвестно. «На острове в малой церковке царьградские вельможи живут: Лазарь и Афанасий Муромские. Теплится их мусикия — учеба Сократова — в бульжном жернове, в самодельных горшечках из глины, в толстоцепных веригах...»²³. Клюеву, как в свое время Глинке, было необходимо подчеркнуть,

что именно византийские святые несли северному люду свет православной веры и мудрость великих языческих предшественников.

Как известно, поэт преклонялся перед образом Великой Матери, которая в его творчестве была олицетворением Матери Божией, Матери Сырой Земли и родной Матери. Если Божия Мать предстала в видении Лазаря как «жена светлепа, златом сияюща», то и Мать-Земля (конкретно Пудожские земли) у Клюева должна сиять: «...по падым береговым бабы дресву золотую копают и той дресвой полы в избах да лавки шоркают. Никто не знает, отчего у пудожских баб избы в Купальский день (день возможного контакта с сокровенным градом. — Е. М.) кипенем светятся... то червонное золото светозарит»²⁴.

«Золотой» цвет здесь соотносится с цветовой гаммой православной иконы. У Клюева все «светится» и «светозарит». По наблюдению В. В. Колесова, со времен Древней Руси определение «светозарный» относилось «к носителю собственного света, не отраженного через блеск другого предмета (небесным силам) [6, 44]. Действительно, это так: когда герой Глинки услышал «некий глас», то он на миг был облит «ярким, ярким светом»²⁵.

Безусловно, не раз звучит вопрос: Клюев (и не он один) проповедовал любовь. Результат? XX в. утопал в крови, и XXI уже обогрел ею. Мало говорить: надо быть услышанным. Мало услышать — надо действовать.

Как найти свою дорогу к храму, свою тропу Батыеву в мире, где так бесы наследили?.. Этот вопрос и сегодня мучает человека. Ответ на него ищут многие, он не может не волновать и современных писателей. В рамках нашей темы уместно остановиться на «триптихе» Надежды Васильевой (1954 г. р.). Ныне известная карельская писательница, она в свое время по окончании Псковского педагогического института получила распределение в город Пудож, где не могла не узнать о Муромском монастыре и его основателе.

Образ Муромского монастыря — тот образ-символ, что объединяет ее «триптих»: «Бесовы следки» (1996), «Блаженны кроткие» (1998), «Когда ангелы поют» (2012). Сама писательница, видимо, не настаивает на их внутренней связи, раз, публикуя произведения под одной обложкой («Когда ангелы поют», 2012)²⁶, согласилась с издателем открыть книгу не первой, а последней повестью. Действительно, внешне героини произведений друг с другом не связаны: это истории о трех женщинах — наших современницах (по возрасту героини — почти ровесницы автора).

В отличие от своих предшественников, писательница не поднимает глобальные вопросы (о христианизации Севера и миссии поэта; о судьбе русского престола, войне и мире). Она описывает частную жизнь обычных женщин, которым выпало жить в эпоху распада страны, ее медленного и тяжелого становления в новом качестве. Именно в это время для них остро встал вопрос о вере, именно тогда их влечет Муромский монастырь, поэтому-то храм становится духовным центром произведений, объединяет повести в единую книгу о мятущейся душе, жаждущей любви и гармонии с миром.

В реальной жизни женщины все время балансируют на грани добра и зла. Если символом добра является Муромский монастырь, то символом зла — мыс Бесов Нос, на скалах которого выбиты знаменитые онежские петроглифы, в том числе и изображение длиной в два с половиной метра так называемого Онежского беса — «гигантской антропоморфной фигуры с распростертыми и поднятыми вверх руками, расставленными и согнутыми в коленях ногами... Через левую руку “беса” выбито изображение креста с монограммами Христа и контурный овал» [9, 216, 221]. Крест, скорее всего, обязан своим рождением первым монахам (середина XIV — XV вв.; они же, очевидно, и дали имя мысу). Возможно, местные жители XIV в. так агрессивно были настроены против пришельца, потому что он не просто вторгся на чужую территорию, а обосновался в святилище — языческом сакральном пространстве (монастырь находится в 25 км от наскальных изображений). Христианину, отстаивающему свой символ веры, подобное поведение «аборигенов» кажется бесовским, поэтому победа над язычниками означала для него победу Слова Божия над происками воинства (бесов) Сатаны.

Для героини повести «Бесовы следки» Татьяна вопрос о вере поначалу просто не стоит, как и вопрос о ее миссии на земле. Она живет здесь и сейчас, стремится использовать отведенное ей на земле время предельно максимально. Само имя героини (и не только оно) отсылает нас к пушкинской Татьяне. Не имея возможности останавливаться на сопоставлении образов, укажем лишь на различия. Современная Татьяна отнюдь не образец смирения и верности: живет в четвертом браке. Но ни семья, ни работа (она — хороший врач-хирург) не занимают все ее помыслы. Умеет бороться за правду, но, ратуя за справедливость, она пытается доказать, что любая задача ей по силам, поэтому является, скорее, разрушительницей, а не созидательницей человеческих отношений. Искренне любит только ушедшую в мир иной бабулю и младшую

сестру Аленку, ради которой и переехала в северный городок, желая помочь ей освоиться в новой обстановке.

Здесь Татьяна нашла то, что полюбила всем сердцем, — лес; здесь встретила родственную душу — преданного лесу человека, находясь с которым на природе, «она словно бы очищалась от всех своих грехов»²⁷. Если продолжить сравнение с пушкинской героиней, то он и есть тот самый «генерал», что был «в сражениях изувечен». Иван Титыч Сидоров, или попросту Титыч — ветеран войны, но не его боевое прошлое (о котором он, кстати, и не рассказывает) привлекает молодую женщину, а способность находиться в гармонии с природой и почти со всем окружающим его миром. Даже внешне он привлекателен по-особому: «хоть под божницу сажай!»²⁸.

В повести Васильевой не названы ни город, ни район, но присутствуют знакомые северянам имена: Муромский монастырь, Онежское озеро и Бесов Нос. Хотя Татьяна знала о местных достопримечательностях, но была равнодушна к их мифологическому ореолу, и к документальным свидетельствам, а вот над рассказом егеря призадумалась: «Поизгажены места святые нынче, но все ж стоят храмы. Без окон, без дверей, без колоколов... а стоят. Представь только, полтысячи лет... Каково, а?! ...Основатель монастыря чудотворцем был. Прибыл он в наши места из Новгорода, по сну вещему... И прожил, сказывают, аж до ста пяти лет. Деревянная церквушка, какую он первым делом соорудил и освятил, долгое время еще людей исцеляла...»²⁹. Известен «чудный сон» Татьяны, где ее проводником в иной мир является медведь, и ей открывается знание о роковой дуэли и собственном несчастье. Здесь речь идет о медвежьей охоте. Невзирая на отговорки Титыча, женщина убедила ближний круг поохотиться, и все, кроме нее, внезапно заболевшей, поехали на эту охоту, где нечаянный выстрел егеря повлек смерть его друга-охотоведа. Несмотря на отчаянные усилия Татьяны, старик умирает от инфаркта, сама же она внезапно ослепла.

В Житии слепорожденным является ребенок язычника, не познавшего веру в Христа. Татьяна, в отличие от отца младенца, пришла в мир, который ведет летоисчисление от Рождества Христова, однако она — слепая в этом христианском мире, мало того — невольная убийца человека, по сути, ставшего ее посохом. Ему была понятна причина этой слепоты — гордыня, для которой нет ни определения, ни способа лечения в официальной медицине, поэтому врачи ей помочь не смогли. Татьяну излечил приглашенный сестрой экстрасенс. Даже его, настаивавшего на

том, что надо закрепить результат, она не послушалась и поспешила вернуться домой: жить заново и отправиться, наконец, в Муромский монастырь.

Как всегда, ее решения импульсивны. Так, в монастырь Татьяна собиралась дважды: решила однажды отплыть на лодке с мыса Бесов Нос, где она изучала рисунки на скалах. Образ «беса» и сюжеты петроглифов о совокуплении спровоцировали ее на воспоминания о своей тайной жизни во грехе. Желая очиститься, она, не слушая доводов, что поездка небезопасна, словно растворилась в ауре места: «...в нее будто бес вселился»³⁰. Пошла на веслах одна и чуть не погибла. Это не стало для Татьяны уроком: она не замечала ни своих поражений, ни того, что ее спасителями становились любящие ее люди.

Вновь зашла речь о монастыре перед Новым годом, и опять близкие не откликнулись на ее призыв. Стремясь во что бы то ни стало претворить свое желание в реальность, Татьяна на лыжах с ружьем за спиной отправилась в монастырь. Само ружье в безлюдном карельском лесу, где в зимнюю пору полно волков, — вещь нужная. Однако конкретное пространство, став основой художественной реальности, действует по своим законам: ружье должно выстрелить. На сей раз оно не выстрелило, однако в финале повести перед нами два ушедших в мирной существа.

Название повести «Бесовы следки» позаимствовано у археологов, охарактеризовавших таким образом отдельные рисунки на беломорских скалах, на онежских их нет. Но люди будто бы их видят, очевидно, потому что название воспринимается ими как метафора, означающая путь к дьяволу. По народным поверьям, бес может принимать разное обличье, в том числе и волчье. В данном случае не волк страшен, а вновь пробудившийся в душе героини бес.

Увидев на снегу кровавые волчьи следы, женщина поняла, что их оставил выраввшийся из капкана волк. Его следует догнать и вернуться к новогоднему столу с подарком — волчьей шкуркой. Монастырь подождет. В погоне за зверем случилось неудачное падение и, как следствие, перелом позвоночника и смерть на снегу от боли и холода под вой погибающего зверя.

Грешница должна быть наказана: отдана Сатане. Но писательница знает, что ее героиня, хотя и сполна живет настоящим, все же памятлива. В последние мгновения жизни она видит родное южное море и любимую бабушку. Та ее очень любила, возможно, потому и отмолила внучку — спасла ее душу. Татьяна умерла, но чудо воскрешения души

случилось, и она вошла в небесный монастырь: «...почему-то слышится колокольный звон — все отчетливее и громче... На залитом лунным светом искрящейся равнине озера стоят, сутулясь и стыдясь своей убогости, полуразрушенные стены древнего монастыря. Ни купола, ни креста, ни колокола... Откуда же звон? На голубизне озера — только призрачная тень храма и, словно распахнутая для объятия, тень креста, которого в натуре нет...»³¹.

В повести «Блаженны кроткие», построенной по принципу парности, две героини — сестры (в центре образ старшей строптивой Любы); композиционно повествование делится на две части, и обе они ознаменованы поездками сестер в Муромский монастырь. В перерыве между ними Люба прощается с двумя дорогими людьми: отцом, человеком пьющим, неправедным, и бывшим мужем, попытавшимся, и не без успеха, встать на путь истинный.

Если в первой повести о самом святом речь не идет, то здесь «Завещание» Лазаря выполняет функцию вставной «новеллы». В первую поездку в монастырь его читает младшая сестра. Во второй части Любу посещают видения (здесь они объясняются автором-повествователем «по-научному»: состоянием «погружения», входив в которое героиню научили в Центре голотропного дыхания). «Погружение» позволило Любе незримо пройти путь со священноиноком, увидеть то, что было ей известно из Жития, и то, чего там не было. Подобно древнему русичу, вносившему в рукописные тексты свои поправки и дополнения, она дорисовывала повествование Лазаря. Видела, как он приплыл в лодье на дикий Север; как выбивал крест на руке беса и как тот сопротивлялся этому; как прижимал к груди слепого ребенка, прозревшего благодаря его молитве. Все эти видения даны в повести вперемешку с событиями текущей жизни, где есть и добро (она простила бывшего мужа, научилась с ним разговаривать по-человечески), и горе (бывший муж попал в аварию и погиб). Люба наконец-то обрела способность к диалогу с людьми и почувствовала силу молитвы.

Проблема Любы заключалась в том, что она не могла довериться новому священнику и потому принять крещение. Женщина видела в нем не посредника между Богом и прихожанами, а человека неискреннего, жесткого и несправедливого, испытывающего к ней, как ей показалось, отнюдь не братские чувства. Насколько трудно бывает человеку принять решение, говорит и тот факт, что сам Лазарь бывал слаб: пошел на

север только после второго наказа епископа; поначалу на острове очень страдал, так как боялся лопяи.

Прекрасные воды Карелии бывают чрезвычайно опасными, потому мотив спасения на воде — один из самых распространенных в ее литературе. У Глиники подвергается опасности богатырь, у Клюева — паломники, направлявшиеся из Пудожских земель в Клименецкий монастырь. У Васильевой чуть не утонула Татьяна, едва не погиб в видениях Любы священноинок и была близка к смерти она сама, когда приехала во второй раз в монастырь, чтобы покреститься. В женщине опять вызрела гордыня, и вместо таинства крещения она погрузилась в холодную купель озера. Случилось это в День ее ангела, который, видимо, и направил отца Григория к озеру: он спас и окрестил фактически умирающую женщину. Случилось чудо ее возвращения к жизни и воскрешения еще одной души человеческой.

Если в первой книге Муромский монастырь стал кульминационной и одновременно финальной точкой жизненного пути героини, ее духовного просветления, а во второй книге он практически присутствует в течение всей «взрослой» жизни героини (она видела его разрушенным, помнит маленькую церковку (часовенку) Воскрешения Лазаря, перенесенную из своего предела в ансамбль Кижского музея-заповедника, наконец, монастырь и Житие становятся обязательной частью ее духовной жизни), то в повести «Когда ангелы поют» образ монастыря является своеобразной завязкой сюжета. Он не назван по имени, не назван по имени и старец, к чьим мощам идут поклониться. Здесь есть один мотив, объединяющий Житие и книгу Васильевой, — мотив спасения ребенка. Поездка не дала мгновенного результата, но подарила двум хорошим рано овдовевшим людям встречу, ставшую началом любви. Дарованное монастырем чудо любви помогло им справиться с грузом тяжелых проблем, потребовавшим серьезной духовной и душевной работы от родителей и детей. Если в первых двух книгах образ «беса» присутствует и как знаменитый археологический памятник, и как знак духовного несовершенства человека и общества, то в третьей — только как символ сатанинского войска, до полной победы над которым еще далеко, но и малые победы над ним приносят радость, веру в будущее, о которой возвещает песнь ангелов.

Примечания

¹ Житие преподобного Лазаря Муромского чудотворца // Баландин Т. В. Петрозаводские северные вечерние беседы и другие сочинения и письма / сост. и отв. ред. А. В. Пигин. СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. С. 200—206.

² Преподобный Лазарь Мурманский // Жития святых в земле Российских просиявших / арх. Игнатий (Малышев). Републикация. Свято-Троицкая пустынь: фонд «Домострой», Сатисъ. СПб., 2001. С. 189.

³ Житие... С. 201.

⁴ Там же. С. 202.

⁵ Там же. С. 203.

⁶ Глинка Ф. Н. Карелия. Петрозаводск: «Карелия», 1980. 118 с.

⁷ Там же. С. 25, 35

⁸ Там же. С. 72.

⁹ Там же. С. 22.

¹⁰ Преподобный Лазарь. С. 191.

¹¹ Глинка Ф. Н. Карелия. С. 22.

¹² Там же. С. 102

¹³ Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / предисл. Н. Н. Скатова, вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., подгот. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. С. 264—265.

¹⁴ Там же. С. 264.

¹⁵ Там же. С. 264.

¹⁶ Там же. С. 264.

¹⁷ Там же. С. 265.

¹⁸ Там же. С. 265.

¹⁹ Там же. С. 265.

²⁰ Там же. С. 265.

²¹ Клюев Н. Гагарья судьбина // Клюев Н. Словесное древо. Проза / Вступ. ст. А. И. Михайлова; сост., подгот. текста, примеч. В. П. Гарнина. СПб.: ООО «Изд-во «Росток»», 2003. С. 31—42.

²² Мельников П. И. (Андрей Печерский). Гриша // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Полн. собр. соч.: в 7 т. СПб., 1909. Т. 1. С. 277.

²³ Клюев Н. Словесное древо... С. 39.

²⁴ Там же.

²⁵ Глинка Ф. Н. Карелия. С. 31—32.

²⁶ Васильева Н. Когда ангелы поют. Ростов-на-Дону: Изд-во Литературного фонда России «Донской писатель», 2012. 410 с.

²⁷ Там же. С. 395.

²⁸ Там же. С. 288.

²⁹ Там же. С. 293—294.

³⁰ Там же. С. 398.

³¹ Там же. С. 410.

Список литературы

1. Барская, Н. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи / Н. А. Барская. — Москва : Просвещение, 1993. — 222 с.
2. Гарнин, В. П. Примечания / В. П. Гарнин // Н. Клюев. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1999. — С. 818—987.
3. Гришкевич, Е. Д. Комментарии / Е. Д. Гришкевич, А. М. Пашков, А. В. Пигин // Т. В. Баландин. Петрозаводские северные вечерние беседы. — Санкт-Петербург : Дмитрий Пожарский, 2016. — С. 283—370.
4. Ершов, В. П. «Я полесник хвойных слов... (Ель и сосна в творчестве Н. А. Клюева: образы смерти) / В. П. Ершов // XXI век на пути к Клюевы. Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рожд. Николая Клюева. — Петрозаводск : КарНЦ РАН, 2006. — С. 133—142.
5. Кириллин, В. М. Поэтика иносказаний в литературе Древней Руси (символика чисел, ее своеобразие и формы) : дис. ... д-ра филол. наук / Кириллин Владимир Михайлович. — Москва, 2001. — 56 с.
6. Колесов, В. В. Свет и цвет в «Слове о полку Игореве» / В. В. Колесов // Свет и цвет в славянских языках. — Melbourne : Academia Press, 2004. — P. 35—48.
7. Криничная, Н. А. Русская мифология: мир образов фольклора / Н. А. Криничная. — Москва : Академический проект, Гаудеамус, 2004. — 1004 с.
8. Криничная, Н. А. Клюевская концепция рая в свете легенд о невидимом граде Китеже / Н. А. Криничная // XXI век на пути к Клюеву. — Петрозаводск : КарНЦ РАН, 2006. — С. 31—40.
9. Лобанова, Н. В. Онежские петроглифы / Н. В. Лобанова. — Петрозаводск; Москва : Университет Дмитрия Пожарского, 2015. — 440 с.
10. Маркова, Е. И. Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты / Е. И. Маркова. — Петрозаводск : КарНЦ РАН, 2009. — 354 с.

11. *Маркова, Е. И.* Русское стихотворчество на Украине между Королю, Чудью и Суоми: от заката империи до послевоенных победных дней / Е. И. Маркова. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2011. — 142 с.

12. Мифологический словарь / под ред. Мелетинского. — Москва : Советская энциклопедия, 1991. — 736 с.

13. *Пашков, А. М.* Предисловие / А. М. Пашков, А. В. Пигин // Т. В. Баландин. Петрозаводские северные вечерние беседы. — Санкт-Петербург : Дмитрий Пожарский, 2016. — С. 3—34.

14. *Плюханова, М. В.* Проблема генезиса в литературной биографии / М. В. Плюханова // Литература и публицистика. Проблема взаимодействия. — Тарту, 1986. — С. 122—133 (Труды по русской и славянской филологии. № 683).

УДК 821.161.1

И. Н. Минеева

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «ПОД ГОРАМИ»¹

Аннотация. В статье рассмотрена проблема столкновения трех этнокультурных цивилизационных моделей — традиционной крестьянской, современной урбанистической и «посреднической». Первая представлена татарами, которые живут в небольшом селении на берегу моря. Представители второй — русские аристократы, развращенные современной цивилизацией, они приезжают на отдых, строят дачи, привносят в традиционный исламский уклад веяния современной цивилизации и тем самым разрушают его. Воплощением третьей модели является грек Алкивиадис. Его образ возникает в кульминации произведения и определяет развитие коллизии, этот герой амбивалентен, в нем заложена идея герметического начала, он выполняет роль посредника между мирами. В этом образе воплотилось представление автора о греках как своих по вере и чужих по культуре.

Ключевые слова: культура, культурное своеобразие и разнообразие, культурное взаимодействие, диалог культур, этнокультурная модель, проза И. Шмелева, восточные образы в русской литературе.

В культуре воплощается все богатство человеческих взаимоотношений внутри этноса и социума, все высоты духовного мира человека и глубины человеческого бытия. Современный российский философ-культуролог В. М. Межуев определяет культуру как «весь мир, в котором мы обнаруживаем, находим себя, который заключает в себе условия и необходимые предпосылки нашего подлинно человеческого, т. е. всегда и во всем общественного, существования» [7, 329]. Культура есть «мера человеческого в человеке, показатель развития человека как человека, воплощающего образ и подобие высшего духовного мира» [8, 26—27], поэтому неразрывно связана с религиозностью и моралью. Не случайно Н. Бердяев связывал происхождение слов *культура* и *культ*: «Культура родилась из культа. Истоки ее — сакральны. Вокруг храма зачалась она и в органический свой период была связана с жизнью религиозной. Так было в великих древних культурах, в культуре греческой, в культуре средневековой, в культуре раннего Возрождения... Культура символична по своей природе. Символизм свой она получила от культовой символики. В культуре не реалистически, а символически выражена духовная жизнь. Все достижения культуры по природе своей символичны. В ней даны не последние достижения бытия, а лишь символические его знаки. Такова же природа культа, который есть прообраз осуществленных божественных тайн» [2, 248].

В человеческой истории постоянно совершается диалог культур как условие их существования во времени и пространстве, развития, трансформации. Культура диалогична по самой своей природе, и этот основной постулат концепции диалога культур был впервые высказан М. М. Бахтиным, который определял культуру как форму общения представителей разных культур, поскольку вне диалога культур и сознаний нет иного способа познания мира, постижения истины, поиска ответов на вечные вопросы бытия — о жизни и смерти, добре и зле, истине и лжи, красоте и безобразии. По словам М. М. Бахтина, «истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину в процессе их диалогического общения» [1, 126].

Художественная литература, воплощая авторскую и персонажную модели мира, так же, как и реальность, становится полем взаимодействия представителей различных социальных слоев, этносов и связанных с ними культур, что проявляется в системе целого текста, во всем богатстве его содержательных и формальных элементов: в диалоге мировосприятий и ценностей, коллизиях сюжета, репликах героев, внутренней речи и пр. В аспекте изучения воплощения диалога культурных сознаний особый интерес для исследователя представляет проза И. С. Шмелева (см. пример исследования данной проблемы в работе [5]), и в особенности раннего периода — например, рассказы² «Гассан и его Джеджи» (1906) и «На морском берегу» (1910), повесть «Под горами» (1910) и др.

Цель данной статьи — представить наблюдения над особенностями взаимоотношений культурных миров и воплощающих их сознаний в структуре повести И. С. Шмелева «Под горами»³.

В центре произведения крестьянский мир и его представители, жители небольшого приморского селения, крымские татары, с их традиционным укладом и мусульманскими обрядами. Главный герой произведения — старик Мустафа, бедный крестьянин, живущий сбором урожая со своего надела земли, на котором его предки возделывали сад, и он с дочерью Нургэт продолжает семейную традицию. Но не тяжелый труд и неурожайные годы огорчают старого крестьянина, а то, что люди забыли о главном — о душе своей, отступили от изначальных духовных ценностей и живут неверно.

Не случайно повесть начинается с молитвы: «Ал-ла-а-а... ил-ла-а-а... ил-ал-ла-ааа... Слушали горы. И виноградники, и сады, и бѣлыя ленты дорогъ, и кровли. Слушали.

— Ре-сюл-ла-а-а-ааа...» (158).

Эта же молитва повторяется в начале шестой главы — и вновь природа отвечает человеку, и ее голоса гармонично сливаются с гимном Богу: «...Ре-сюль ла-а-а-а...

...ла-а-а-а-ааа... — отозвалось къ горамъ.

...а-а-а-ааа... — повторила даль.

Въ морѣ тонуло солнце. Ширилось въ огневую полосу. Дрожало точкой. Ушло.

Потянулись синѣющія тѣни.

Въ сонномъ перезвонѣ колокольцевъ шелъ вечеръ...

За бугромъ, у кладбища, кто-то печальный игралъ на зурнѣ.

Расходились отъ мечети благочестивые» (185).

Крестьянин Мустафа мечтает, одолев нищету и недуги, совершить паломничество в Мекку, на землю обетованную. Герой, благоверный мусульманин, философ из народа, хорошо знающий жизнь и людей, Мустафа часто молится (о роли молитвы в поэтике шмелевских произведений см., напр.: [5], [6]) и познает мир, глядя в небо, на солнце и на горы, в поисках божественного Откровения: «Окончивъ вечернюю молитву, Мустафа сидѣлъ на кровлѣ и смотрѣлъ въ небо. Оно было все то же, какимъ онъ зналъ его съ дѣтства. Оно не мѣнялось. Мѣнялась земля, мѣнялись люди, а оно оставалось далекимъ и свѣтлымъ, святымъ и призывающимъ. Ибо утвердилъ его Великій Аллахъ неизмѣннымъ и свѣтлымъ, чтобы отражало оно въ глазахъ нетемнѣющей свѣтъ Его. Чтобы не одѣлась душа людская коростой. Чтобы вѣрные не забыли Его наблюдающее Око» (186).

Рефрен, используемый как художественно-риторический прием в повести, подтверждает возможную интерпретацию образа главного героя в качестве Пророка и напоминает суры Корана: *«Все это хорошо зналъ Мустафа. Зналъ и любилъ небо. И горы любилъ: онѣ такія же вѣрные и неизмѣнныя. Онѣ говорятъ съ небомъ, и небо слушаетъ ихъ. Вонъ стоятъ онѣ, тихія и синѣющія. Знаютъ онѣ, что дѣлается подъ ними и вокругъ, все набираютъ на каменную грудь свою и все пересказываютъ небу. И набѣгаютъ къ нимъ тучи, и слушаютъ. И плачутъ.*

Все зналъ Мустафа.

Зналъ онъ, съ какого края небесь подымается мѣсяць и гдѣ потонетъ. Куда передвинется серебряный мечъ, что перегнулъ Аллахъ надъ землею и моремъ. По каимъ путямъ ходитъ золотое стадо.

Все зналъ Мустафа.

И когда время лозѣ зеленѣтъ въ виноградникахъ и когда первая ласочка прилетаетъ, и олень начинаетъ трубить въ горахъ. Хорошо зналъ, ибо неизмѣнно и прочно положилъ все Премудрый. Онъ повелѣлъ дню входить въ ночь и звѣздамъ править пути свои, и горамъ недвижно стоять до времени» (186).

Единственная и любимая дочь Нургэт, умершая жена Алимэ, погибший друг Аслан, о которых Мустафа всегда печалится и молится, сторож Ахмет, соседка Маймуна — вот тот узкий круг героев повести, что духовно близки Мустафе.

Другие же представители татарского крестьянского мира соблюдают обряды только внешне, лицемеря, как мулла хаджи-Юсуф, и продавая

душу золотому тельцу, как богач Ибрагим или мечтающий обогатиться Осман, бросивший любимую Амину и ребенка. Мустафа, подлинно верующий в Аллаха и олицетворяющий собой исламские духовные ценности (а вместе с ними и общечеловеческие), осуждает нарушителей заповедей, данных Богом, и разрастающийся вокруг него на глазах мир наживы, противостоит ему: «Онъ не любитъ ходить туда, гдѣ теперь уже подымается столбъ голубого свѣта надъ тополями, и прыгающіе надоѣдныя звуки мѣшаютъ путямъ ночи. Не любитъ толкаться по набережной, гдѣ бродятъ въ пыли и въ шумѣ, гдѣ позваниваютъ деньги, и жадно заглядываютъ въ кошельки. Гдѣ покупаютъ и продаютъ, смѣются и путаютъ прямыя дороги» (187).

Традиционная крестьянская культура, которую представляет в повести «Под горами» Мустафа, консервативна, замкнута в «своем» мире и трудно, как правило, с тревогой или даже осуждением чужого откликается на новации: «Не любитъ чужое и новое, что уже давно пришло и растетъ, пугаетъ тихую жизнь и наваливается силой въ смѣхъ и гомонъ. Новое... Оно срываетъ бугры, занимаетъ сады и луговины и забиваетъ въ камень. Рѣжетъ и засыпаетъ играющіе подъ землей ключи. Рубитъ и выметаетъ покойное. Оно съ трескомъ вырываетъ вѣсковыя плетни, святые, давніе знаки земли, взрываетъ съ грохотомъ скалы и выжигаетъ заросли по холмамъ. Лѣзетъ все выше и выше по взгорьямъ, подбирается къ горамъ, гонитъ покой и тишь прежнихъ росистыхъ ночей. Бросаетъ въ небо сверкающіе шпильи. И тѣснитъ. И мѣняется все вокругъ, какъ ложе вешнихъ потоковъ» (187).

Красота труда и созидания — важнейшая характеристика художественного мира прозы И. С. Шмелева, где «предметный мир не только не порабощает человека, но освобождает от власти повседневности, вовлекая в мир гармонии, ласки и лада» [4, 101]. Мустафа, Нургэт и Ахмет, сторож мечети, пребывают в гармонии с миром природы, потому что живут по заповедям Аллаха — плодами своего честного труда.

Нургэт, воплощающая собой народный идеал — доброту, любовь и правду, передает свои чувства к юноше Ганэму песнями — сокровищами устной народной поэзии Востока, играя на струнах своей чистой души (о роли фольклорной поэтики в произведениях И. С. Шмелева см.: [3]).

В этом мире традиционных крестьянских ценностей уже есть свои коллизии и конфликты, нарушающие гармонию взаимоотношений людей: так, Ганэм, возлюбленный Нургэт, обманывает девушку и женится

на другой, из богатой семьи. Изменяет Ганэм своей любви, однако, еще раньше, встретив русскую барыню Зину, которая соблазняет юного красавца-татарина во время поездки в горы. Зинаида представляет в повести не столько русский культурный мир, сколько жизненные ценности западноевропейской городской цивилизации, развращающие тело и душу, противостоящие подлинной духовности. Имя *Зина* выбрано писателем не случайно: в переводе с греческого оно означает «принадлежащая Зевсу» и связано по происхождению поэтому прежде всего не с христианским, а с языческим, дионисийским началом. Ганэм предлагает в повести толкование имени своей случайной знакомой, исходя из ассоциаций со звучанием имени *Зина* на арабском: «Теперь скажи: Зи-на.

Ему весело. Въ головѣ пріятно позваниваетъ. Смотрить, не отрываясь, на ея губы.

— Нехорошее слово. У насъ нельзя говорить...

— Что за пустяки! Все можно говорить... Развѣ я нехорошая? Посмотри на меня... Скажи, маль-чикъ...

— Нехорошая любовь...

— Какъ? какая любовь?

— Когда чужого любить... у насъ говорятъ — зина...» (237).

Ганэм, в отличие от Мустафы и Нургэт, предпочитает не работать на земле и созидать, но обогащаться путем легкой наживы, обслуживая русских гостей, путешествующих в горы на конях. Когда юноша прельщается звонкой монетой, неизбежно наступает его моральное падение и совершается переход в «чужой» мир, отпадение от истоков (хотя Ганэм и цитирует наизусть Коран, гордится знанием арабского, но память и ум сами посебе ещенена насыщают сердце мудростью и добротой).

Еще один из героев повести — грек Алкивиадис (от греч. *alke* — мужество, храбрость и *bia* — сила), напоминающий именем также об известном древнегреческом полководце и политическом деятеле Алкивиаде, своей ролью в сюжете повести подобен Гермесу, вестнику, соединяющему мир урбанистический, мир наживы и мир крестьянской, традиционный. Образ грека определяет развитие коллизии. Этот герой амбивалентен и выполняет роль посредника между мирами. В его образе воплотилось представление автора о греках как своих по вере и чужих по культуре (ср. с трактовкой образа грека в рассказе 1910 г. «На морском берегу»). На словах Алкивиадис печется о выгодной для Мустафы продажи части его сада, но на деле все оборачивается нечестной сделкой, в которой участвует богатч Ибрагим и русские, приехавшие в Крым

на отдых. Мустафа оказывается обманут и очень переживает, пытается добиться правды, но так и уходит ни с чем от лицемерно утешающего его муллы.

Думы Мустафы о будущем людей безотрадны: «Уже зарастает дорога въ мечеть, только стѣны однѣ теперь слушаютъ святыя слова пророка. Такое время идетъ, что лучше совсѣмъ запереть двери и закинуть въ море ключи. Пустота завелась, и стонетъ въ ночи. Ходить-ходить кто-то и шепчетъ, и постукиваетъ мѣдью. Собираетъ все и укладываетъ въ дорогу. Ибо слабѣетъ законъ, и уходитъ великая Аллахова правда. Силится сильный на землѣ, и слабѣетъ слабый, какъ умирающій огонек. Близокъ день, когда сердце одѣнется коростой и порастетъ астрагаломъ. Тогда придетъ свѣтлый и грозный Габраилъ, откроетъ великую книгу жизни, и вострубятъ трубы. И скажетъ онъ всѣмъ — вѣрнымъ и невѣрнымъ:

— Идетъ Аллахъ!» (252).

Кульминацией повести и столкновения религиозных (или традиционных, или восточных, или крестьянского мира) ценностей с новыми (урбанистическими, западными) служит сон Мустафы, похожий на пророчество о конце мира и пришествии Бога на землю для Страшного Суда: «И ударило снизу, какъ подняло. Рвануло и стихло. Навалило тяжелое, сковало. И не зналъ Мустафа, — сонъ ли? Ворочаль сухимъ языкомъ и смотрѣль въ черноту.

— Земля ходить!..

Крикнула тысячью голосовъ. И когда крикнула, что ходить земля, вскинулся Мустафа, сбрасывая съ себя ворохъ сухого щебня и пыли, и кинулся къ двери.

Его охватило шумомъ и закрутило вѣтромъ. И вверху, и внизу гремяло. Лилъ дождь холоднымъ потокомъ. Кто-то кричалъ отовсюду, молилъ, жаловался.

Въ потокахъ воды стояли они оба. Дрожала и прижималась Нургэтъ, вѣцпила въ руки. Какъ окаменѣлый смотрѣль Мустафа въ бушующую черноту. Что это? Конецъ пришелъ? Разсѣкъ Великій Аллахъ небо мечомъ, сорвалъ и разметалъ звѣзды и сбросилъ солнце? Аллахъ милостивый... Идетъ, идетъ по горамъ, и разсыпаются горы, и море кипить... и выплываетъ тяжелый булатъ пророка... Аллахъ милостивый... Помилуй! Идетъ... идетъ сказать свою правду... Аллахъ милостивый!..

Стояль въ страхѣ, смотрѣль, ничего не видя, и дрожаль» (262).

Утром Мустафа увидел, что стена и крыша его сакли дали трещину, так что ночное видение предстает амбивалентным и намекает на реальность конца мира в недалеком будущем, если люди не одумаются и не обратятся к духовно-нравственным ценностям, уйдя от суеты и погони за наживой.

Таким образом, И. С. Шмелев в повести «Под горами» пророчески предрекает неизбежный конфликт мировых культур, их столкновение и трагедию так и не состоявшегося в конструктивном ключе диалога: традиционные ценности культуры, национальное своеобразие и многообразие культур оказываются под угрозой от наступления обезличивающей урбанизации и глобализации мира. Однако в финале повести все же сквозит некий огонек надежды на возможность лучшего исхода для человечества: в Нургэт зреет плод, и автор, может быть, намекает тем самым читателю на то, что следующее поколение будет жить иначе — по Божьим заповедям, а не по соображениям расчета, наживы и успеха, что победит, устояв перед натиском нового, традиционная культурная модель, как сакля Мустафы выдержала землетрясение и не рухнула, дав только трещину.

Примечания

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-00381а.

² Согласно описанию литературных трудов И. С. Шмелева, составленному Д. М. Шаховским, рассказ «Гассан и его Джеджи» был впервые опубликован в журнале «Юная Россия» в 1906 г. (№ 4. С. 485—497), а рассказ «На морском берегу» — в иллюстрированном журнале для детей «Родник» в 1910 г. (№ 3. С. 299—354).

³ ОР РГБ. Ф. 387 (Шмелев). Карт. 1. Ед. хр. 23. 10 л. Рукопись прочитана И. Н. Минеевой. Далее ссылки на автограф приводятся в тексте статьи с указанием листа в круглых скобках.

Список литературы

1. *Бахтин, М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — Москва : Сов. Россия, 1979. — 320 с.
2. *Бердяев, Н.* Философия неравенства / Н. Бердяев. — Москва : ИМА-пресс, 1990. — 285 с.

3. Гудзова, Я. О. Поэтическое слово народа в творчестве И. С. Шмелева / Я. О. Гудзова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. — 2018. — № 3 (30). — С. 38—44.

4. Дзыга, Я. О. Бытописание И. С. Шмелева и традиции русской литературы / Я. О. Дзыга // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. — 2011. — № 2. — С. 99—105.

5. Кияшко, Л. Н. Изображение патриархальной России в прозе И. С. Шмелева (цикл рассказов «Суровые дни») / Л. Н. Кияшко // Вестник Орловского гос. университета. Серия «Новые гуманитарные исследования». — 2011. — № 6 (20). — С. 139—142.

6. Кудряшова, А. А. Образ моления и молитвы в семейной традиции автобиографической прозы С. Т. Аксакова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. Горького, И. С. Шмелева / А. А. Кудряшова // XIII Пасхальные чтения : материалы XII научно-методической конференции. — Москва : Изд-во МПГУ, 2015. — С. 72—79.

7. Межуев, В. М. Культура как проблема философии / В. М. Межуев // Культура, человек и картина мира : сб. ст. / отв. ред. А. И. Арнольдов, В. А. Кругликов. — Москва : Наука, 1987. — С. 328—335.

8. Меликов, И. М. Диалог культур и культура диалога: концептуальные основы / И. М. Меликов, А. А. Гезалов // Вопросы философии. — 2014. — № 12. — С. 24—35.

УДК 821.161.1

И. Н. Минеева

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

МИР ДЕТСТВА В ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «НА МОРСКОМ БЕРЕГУ»¹

Аннотация. В статье анализируются идейно-тематический и эйдологический планы произведения в контексте творчества И. С. Шмелева 1905—1915 гг. Выявляются такие парадигмальные темы, как разрушительный характер современной цивилизации, конфликт «общества по-

требления» и «естественного» человека, живущего в гармонии с окружающим миром и не наносящего ему урона; тема детства. Представителем современной цивилизации является пожилой капитан. Этот персонаж аккумулирует в себе противоречивые черты современного человека. Он потребительски относится к окружающему миру, но при этом сохраняет чуткость и доброту к ближним. Ему противопоставлена фигура старого грека Димитраки, который воплощает евангельский образ кроткого сердцем и смиренного человека. В центре произведения — семилетний мальчик, который открывает для себя мир, делая выбор между двумя жизненными дорогами — капитана и старого грека и выбирает вторую. В образе мальчика воплощена надежда автора на то, что грядущее человечество не выберет самоубийственный путь цивилизации потребления.

Ключевые слова: детство, художественная картина мира, авторская аксиология, И. С. Шмелев, раннее творчество, детская повесть, повесть «На морском берегу», образ ребенка.

Повесть И. С. Шмелева «На морском берегу» — одно из малоизвестных детских произведений, созданных в 1910 г. Между тем, как показало выполненное исследование, в нем писатель выразил иное, по сравнению с другими дореволюционными детскими рассказами и повестями, понимание категории детства, образа ребенка и его влияния на развитие мира, а также конфликта «общества потребления» и «естественного» человека [3].

Несмотря на столь явственную значимость повести в авторском мировидении, в современной науке текст мало изучен. Как показал историографический обзор, в настоящее время есть только две работы, в которых содержатся косвенные о нем упоминания в контексте изучения раннего творчества И. С. Шмелева. Так, автор вступительной статьи к сборнику «Детям» Л. Ю. Суrowова указывает на то, что повесть пронизывает тема сострадания, обнаруживающая себя в образе семилетнего мальчика, сердце которого было чутко к чужой беде, потому что он сам «носит в сердце боль» [5, 5]. По мнению автора данной работы, «умение сострадать способно вернуть на землю рай». «Сострадание объединяет не только людей, оно роднит человека и бессловесную тварь... люди и звери начинают жить в мире, как это было до грехопадения Адама» [5, 5]. Другая исследовательница А. А. Скоропадская, анализируя данную повесть, восстанавливает генезис образа старика-инопленика по имени

Димитраки — от ранней редакции к окончательной. С точки зрения литературоведа, «Димитраки живет трудами своих рук и уверен, что море и земля, созданные Богом, прокормят, не оставят голодным... отсюда у грека непреходящее уважение ко всему живому, неподдельное любованье природой, в которой все гармонично и поэтому прекрасно. В какой-то мере Димитраки воплощает собой Христову заповедь: “Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их” (Мф. 6:26)» [2, 260—263].

Последние годы в современном шмелевоведении ознаменовали собой новый этап осмысления как известных, так и малоизвестных произведений И. С. Шмелева в контексте новых исследовательских парадигм. Пристальное внимание сегодня уделяется пересмотру философской и аксиологической составляющей авторского мировоззрения, обнаружению художественных / поэтологических новаций, особенно в области книг для детей [1], [4]. В этой связи особый интерес и **актуальность** для истории отечественной литературы имеет оригинальная по своей идейной концепции и разработкам в области поэтики в контексте изучения парадигмы детства повесть И. С. Шмелева «На морском берегу».

Цель данного исследования — представить наблюдения над спецификой мира детства в повести И. С. Шмелева «На морском берегу».

Новизна работы состоит в том, что в ней впервые введена в научный оборот детская повесть И. С. Шмелева «На морском берегу», выявлены особенности ойкумены детства в авторской интерпретации. В связи с этим определены онтологические, аксиологические свойства образной системы, а также сюжета и хронотопа.

Методологической основой данного исследования послужили историко-литературный, сравнительно-типологический, семантико-функциональный подходы в изучении темы детства, шире — авторской картины мира.

Объектом рассмотрения является повесть «На морском берегу», опубликованная при жизни писателя отдельным изданием в 1930 г.

Прежде чем представить основные результаты исследования, кратко перескажем текст произведения. Повесть написала в жанре воспоминания бывшего воспитателя-студента, опекающего семилетнего Жоржика, с виду худенького мальчика с большими ясными глазами. Его отец умер, мать больна и находится на лечении. В связи с этим Жоржика воспитывает бывший капитан дальнего плавания дядя Миша. Заботясь о здоровье племянника, желая воспитать в нем твердый характер и волю, дядя решает увести его вместе с воспитателем в имение, находящееся на юж-

ном морском берегу. Во время поездки мальчик эмоционально реагирует на окружающую природу, любит небесными светилами, сострадает крестьянам, их бесправию и нищете. Прибыв в имение, Жоржик много времени проводит вместе с наставником в саду и на море. Они часто беседуют о быте и бытии. Воспитателя удивляет внутренняя зрелость мальчика, его тяга защищать слабых и улучшать мир. Однажды, прогуливаясь по берегу, Жоржик заметил сторбленного старика-грека по имени Димитраки, ловившего крабов. Познакомившись с ним поближе и побывав в его доме-«норе», мальчик почувствовал, что они духовно близки. Его многое поразило в старом греке: великодушие, гостеприимство, забота о животных, рассказы о родине, доброе отношение ко всему существу, мудрость. Наблюдая за Димитраки, мальчик невольно сравнивал его со своим дядей. Слишком разными ему они казались. Однако вскоре Жоржику и Димитраки суждено было расстаться. Капитан увозит племянника домой в связи с ухудшением состояния матери. Когда она умирает, Жоржик переживает потрясение. После этого дядя Миша увозит его во Францию. Бывшему наставнику приходит только несколько писем от мальчика. Остается лишь воспоминание о его «большом» сердце как символе жизни, надежды и веры.

Образная система повести «На морском берегу»

Необыкновенный Жоржик с «горячим» и «чутким» сердцем. Автор выбирает необычного семилетнего ребенка. В его образе с помощью разного рода физиологических, психологических, антропологических деталей рассказчик акцентирует внимание на взаимоисключающих друг друга характеристиках — сочетании внешней слабости и внутренней силы, внешней утонченности, наивности и внутренней ясности, гибкости и твердости. В поведенческой модели маленького героя явно просматриваются черты мира «горнего», небесного и «дольнего», земного. Герой существует в обоих пространствах. В его сознании выстроена бинарная система мира. В зависимости от того, радуется ли он «земным» шалостям или глубоко задумывается о сути Божьего мира, меняются его «телесность», взгляд, жесты, мимика, по-другому выстраивается связь со временем и пространством. В земном круге он принадлежит самому себе, в горнем — появляется фигура Бога, с которым Жоржик ведет диалог. Вот как описывает автор подобное переходное состояние семилетнего ребенка: «...бывало, онъ говорить, говорить, забрасывает вопросы; сорвется съ мѣста и начинает прыгать и смѣяться, швырять

гальку... И вдруг, затихнет. Смотришь, — сидит на бережку, охватив руками колѣни, и смотреть въ морскую даль» [7].

Эта особенность детского мира — одновременная приобщенность к двум ойкуменам — чаще всего фиксируется с помощью ярких «телесных» эпитетов, сложных наречных прилагательных, оксюморонных словосочетаний и фраз. Обобщим наши наблюдения в виде таблицы:

Слабость, гибкость, наивность	Сила, твердость, ясность	Слабость — сила, гибкость — твердость, ясность — наивность
«хрупкая фигурка», «съ блѣднаго личика», «тонкій голосок», «тонкая его ручка свѣсилась и качалась отъ колыханій вагона. Тонкая, слабая ручонка» [7]	«ясные глаза», «вдумчиво глядятъ», «смѣло заглянулъ мнѣ въ глаза и спросилъ бойко и дружественно», «онъ бѣшено гремѣлъ ручкой двери и кричалъ, требовалъ» [7]	«тонкій, настойчивый голосокъ», «взглянулъ на меня довѣрчиво, ясными, добрыми глазами», «спрашиваетъ наивно-важно», «онъ былъ бойкій, очень живой мальчикъ, но это не была та живость, которую можно видѣть у крѣпкихъ, пышущихъ здоровьемъ дѣтей. Его живость была болѣзненная, быстро смѣнявшаяся упадкомъ силъ» [7]

Избранность персонажа, Божья печать на нем просматриваются там, где фиксируется его отношение к миру и людям. Детская ойкумена героя наполнена милосердием, состраданием, деятельной любовью к ближнему. Причем в аксиологическом пространстве Жоржика нет деления тварного мира на мир людей и мир животных. Он с одинаковыми заботой и теплотой относится к любому Божьему созданию — будь это «выдранный кот», купленный им пирожок для «тмы мужиков... с мешками» во время поездки к морю, шедшие с работы «шахтари», «повар Архип», которого капитан выгнал, «тоненькая» умирающая «мама». Кроме того, в образе Жоржика автор подчеркивает удивитель-

ную наблюдательность, проникновенность по отношению к тайнам мироздания и их открытиям. Мальчик мог размышлять о совершенствовании мира, любоваться им и в то же время думать о «другом». В его воображении быстро меняются картины — земные, небесные и снова земные, его мысли «перескакивают» с одного объекта на другой. В качестве иллюстрации приведем эпизод беседы мальчика с дядей Мишей: «Вечеромъ Жоржикъ представилъ капитану отчетъ. — Хорошо. А еще гдѣ полтинникъ? — Я его стравилъ. — Что-о?.. Я стравилъ, — повторилъ Жоржикъ. — На большой станціи, гдѣ я купилъ пирожокъ, лежала тѣма мужиковъ... съ мѣшками... А одинъ и говоритъ: “Скусно?” Я взялъ и стравилъ имъ. Какъ они кушали!.. — обернулся ко мнѣ счастливый Жоржикъ. — Они сразу — амъ!.. — Это, конечно, твое дѣло, но... такъ не говорятъ — “стравилъ”! — сказала наставительно капитанъ. — А поваръ Архипъ всегда такъ говоритъ. Смотрите, смотрите!.. Бѣлыя совсѣмъ горы!..» [7].

Наконец, еще одна яркая деталь в образе мальчика — это постоянное вопрошание, стремление разгадать мироздание, выстроить собственную модель Вселенной, где солнце, мельница, поля, подземелье — знаки, соединяющие мир «горный» и «дольный». Обратимся к наиболее показательному в этом плане эпизоду, в котором рассказчик фиксирует указанную особенность маленького героя: «Бѣжали назадъ мельницы-вѣтрянки съ подпертыми коломъ, крыльями или вращавшимися медленно-медленно, словно усталыя. Бѣлѣли казацкія станицы въ зелени тополей и вербъ, стада гусей дремали на жирномъ черноземѣ. Мѣловые срѣзы холмовъ сіяли въ свѣтѣ лѣниваго полудня. Золотились поля уже зацвѣтающаго подсолнечника. Горы каменнаго угля чернѣли на узловыхъ станціяхъ. Все это было такъ ново, такъ заманчиво-неизвѣстно. Жоржикъ засыпалъ меня вопросами: сильно работала маленькая его головка. Впервые передъ нимъ жизнь развертывала свои необъятныя картины. Я не забуду, какъ широко раскрылись его глаза, когда онъ узналъ, что тамъ, гдѣ молніей пролеталъ по степи нашъ поѣздъ, глубоко подъ землей тянутся темные коридоры изъ каменнаго угля; что подъ нами тысячи людей выбиваютъ новые коридоры и выпрызаютъ мотыгами и ломами новыя груды топлива. — Да, — сказалъ онъ задумчиво, зажмурясь. — Тамъ, должно быть, о-чень темно... Темны-ымъ-темно!.. А вотъ теперъ — солнце! И открылъ глаза <...> — Ахъ, какое большое солнце! Знаете, оно подъ воскресенье всегда большое... Знаете, праздничное... — сказалъ задумчиво Жоржикъ» [7].

Семилетнего мальчика постоянно притягивали неизвестность и «странность» происходящего, что-то невероятное, ни на что не похожее. Воспитателю он поведал о своей мечте увидеть «особенные», «другие» страны. При этом его страну мечты наполняют предметы и реалии мира иного, «горнего». Так, в беседе с наставником он раскрывает свою сакральную ойкумену. Она «голубая вся, какъ небо. Тамъ цвѣты... Большіе-большіе... у нихъ бутоны бѣлыя такіе, изъ снѣга... Ти-ихо тамъ...» [7]. Подобная неземная атрибутика отражает чистоту души маленького героя, приближенность к Богу. Природа его духа ангелоподобная. В ней много света и радости, гармонии и силы, естественности и глубины.

С рождения семилетний мальчик наделен даром предчувствия беды. «Какими-то невидимыми путями сердце Жоржика чуяло то, что было на самомъ дѣлѣ. Достаточно было капитану получить неутѣшительныя извѣстія, — онъ никогда не читалъ ихъ Жоржику, чтобы содержаніе ихъ сейчасъ же не передалось маленькому сердцу». Еще один эпизод: «Онъ вскочилъ и побѣжалъ вдоль берега. Я поспѣшилъ за нимъ. Наконецъ, онъ остановился, обернулся. — Вы не сердитесь? — закричалъ онъ издали. — Вы, пожалуйста, не сердитесь... Мнѣ хотѣлось, чтобы никого, никого не было... Плакать хотѣлось... — сказалъ совсѣмъ тихо онъ, когда я подошелъ къ нему. — Такъ тутъ... у меня тутъ... — показалъ онъ около горла, — тяжело... Онъ говорилъ, какъ взрослый» [7]. Возможно, через способность прозревать потустороннее автор фиксирует чистоту и силу детской души, одновременно показывая ее уязвленность и беззащитность перед неумолимыми законами бытия.

Между тем уникальность персонажа первоначально со стороны взрослых воспринимается как отсутствие в нем воли и характера. Так, по словам капитана дяди Миши, «онъ живетъ больше сердцемъ, чѣмъ разумомъ... онъ слишкомъ чувствителенъ и мягокъ... у него нѣтъ воли, нѣтъ характера», «и это всегда такъ... разсѣянные мысли!» [7]. Однако весь строй произведения свидетельствует о другом — воля и характер Жоржика как раз заключаются в безграничной любви к миру и желании его защитить. Рассказчик не раз констатирует, что талант бескорыстно любить, помогать и прозорливо добиваться своего, преодолевать невзгоды и есть крепкий стержень этого необыкновенного ребенка.

Философия жизни:

«общество потребления» и «естественный» человек

С целью более рельефно показать необычный путь семилетнего мальчика автор вводит в текст произведения двух персонажей, жизненная философия которых кардинально противоположна, — капитана дядю Мишу, олицетворяющего собой «общество потребления», но при этом сохраняющего чуткость и доброту к ближним, и старого грека Димитраки, являющегося символом естественности, кротости, смирения и библейской простоты. Обобщим жизненное кредо обоих персонажей в сравнительной таблице с указанием наиболее характерных, узловых эпизодов и ситуаций:

Характеристика	Капитан дядя Миша	Старый грек Димитраки
Внешний вид	«крупный корпус капитана», «рослый и коренастый, словно вылитый изъ мѣди» [7]	«тощая и сторбленная фигура стараго Димитраки, съ трясущейся головой, съ ключьями ваты, вылъзающей изъ продранной куртки», «Дряхлый, въ полусвѣтѣ своей норы, стояль онь передь нами, молодыми, и благодушно смѣялись его тускнѣющіе, много выдавшіе въ жизни глаза», «въ немъ не было и тѣни угодливости. Онь держался радушно и просто» [7]
Жизненная философия через предметы быта, окружающее пространство, виденные дру-	«желѣзный» его характеръ, «выдержаль сотни штормовъ», «твердо стоять на сушѣ», «я боюсь и докажу всѣмъ, что значить взяться за дѣло съ толкомъ», «если имѣть волю и характеръ», «съ увлеченіемъ принялся мечтать, какъ возрастетъ доходъ съ виноградниковъ» [7]	«все было убогое, маленькое, точно игрушечное, — и огородикъ, и этотъ жилой уголочекъ въ горѣ. Но здѣсь былотакая много солнца, такъ благодушно почвокивали гдѣ-то неподалеку дрозды, звонко-весело гремѣли цикады, пышно разросся по склону хлома дикій чеснокъ, иснѣжные каперсы такъ чудесно сіяли атласными, нѣжными цвѣтами, что забывалось убоже-

Характеристика	Капитан дядя Миша	Старый грек Димитраки
гих персонажей		ство подземного жилища. Как хорошо у него! — сказал Жоржик. И как тихо...», и так неожиданно Димитраки оказался владѣльцемъ такого заманчиваго богатства. Да, богатства. Онъ его вычерпалъ изъ окружающей его природы своими слабыми силами», «все потерялъ человекъ, самое дорогое — семью и родину. Остался одинъ, какъ перстъ, забился въ нору и все еще яснымъ взглядомъ глядитъ на мѣръ. И ясно сердце его, чисто» [7]
Отношение к черепахам как индикатор антропологии героев	«Дрянъ, маленькая черепаха, знаете, эта сухопутная», «Въ прошломъ году я уничтожилъ ихъ больше четырехсотъ. Сейчасъ у меня за весну сидятъ до трехсотъ», «Я собираю ихъ въ яму. Когда набирается, я ихъ свожу на-нѣтъ. Приказываю засыпать. Что дѣлать! Борьба — такъ борьба. И жрутъ-то вѣдь, главнымъ образомъ, японскій сортъ!» [7]	«онъ отворилъ дверку, и царапавшаяся черепаха спокойно вползла, какъ въ свою нору», «на свистъ Димитраки она вытянула, какъ могла, шейку и подняла головку, точно спрашивала или просила о чемъ» [7]

Как видим, завершающийся путь старого грека Димитраки, его мудрость, жизнь по закону Божьему зеркально отражают начавшийся путь семилетнего Жоржика. Невидимая глазу духовная преемственность обнаруживается в поступке ребенка — спасении черепах из смертельной ямы, сделанной дядей Мишей с целью уберечь редкий сорт виноградни-

ка, шире — понимании сути Божьего мира, его законов. «Онъ теперь многое знаетъ» [7].

Камень Димитраки как символ «крепкости»

Завершающим аккордом в скрещении судеб Димитраки и Жоржика в их «горнем» пространстве становится «кусочек зеленоватого камня, из породы гнейсовъ». Старый грек подарил его на прощание семилетнему мальчику: «— На, Зорзикъ... Бери, ницего. — Это... камень? — Сами крѣпки камень. На Хиось стари старикъ, такой святой целовѣкъ даль... Жоржикъ смотрѣлъ на камень. Я знаю: въ эту минуту въ его глазахъ этотъ осколокъ камня, камня съ Хиоса, можетъ быть, даже съ горы Эліась, гдѣ когда-то лежала большая книга, таиль въ себѣ что-то чудесное. — Вотъ. Крѣпки камень. Смотрѣлъ на камень — тутъ крѣпка, — показаль Димитраки на грудь. — Не плакаль... Стари старикъ говорила... Вѣрна... Горе былъ, смотрѣлъ... — крѣпка» [7].

В контексте повести камень приобретает несколько символических значений: камень как олицетворение границы миров, скорее, принадлежности героев миру небесному, жизни по Божьим заповедям; камень как атрибут силы, крепкости, преграды, которую нужно преодолеть, испытания героя; камень как сакральное место, куда можно спрятать свое горе, слабость; камень как элемент предсказания дальнейшего пути. Судьба мальчика остается неизвестной читателю. Между тем заключительные слова бывшего наставника через тридцать лет после знакомства с Жоржиком («нѣтъ, онъ не измѣнился... крѣпче стала его рука, глубже глядятъ глаза, а сердце по-прежнему горячо и чутко» [7]) дарят читателю надежду на то, что выбранный семилетним ребенком прозорливый путь лишь преумножил свои плоды.

Подведем итог. Реконструированный в повести И. С. Шмелева «На морском берегу» мир детства носит оригинальный характер. Его концепция существенно отличается от детских рассказов и повестей, написанных в эти же годы. Новизна данного произведения заключается в том, что ойкумена детства — это пространство ребенка, который имеет сильную связь с миром «горним», небесным и «дольним», земным. Причем этот мир для него един. Поэтому в воображении детей одна картина быстро сменяется другой. Подобное переключение регистра — знак уникальности. Ребенок наделен даром прозревать миры, одновременно видеть реалии того и другого пространства, определять их посыл. Они естественным образом уживаются в его сознании. Кроме того, со-

гласно авторской трактовке, в мире детей нет деления на мир животных и мир людей. Напротив, ребенок одинаково относится ко всему созданному Богом, готов заботиться об этом творении, любить и защищать его. Мир детства — это мир избранный. Не случайно дети наделены даром предвидения, предчувствия, что в свою очередь свидетельствует о чистоте и силе их духа. Вместе с тем, как свидетельствует анализ текста, ребенок нуждается в помощи окружающих, точнее, их поддержке на духовном уровне. Подобная преемственность может исходить от таких же крепких душой взрослых, выбравших путь служения миру через любовь, как Димитраки. Именно они способны передать «крепость» детям как некий оберег и опыт преодоления трудностей на божественном уровне. Жоржик — это символ надежды на то, что человечество не выберет самоубийственный путь цивилизации потребления, а будет жить согласно велению «чуткого» сердца. Выработанная автором на данном этапе концепция мира и детства с наибольшей силой и полнотой будет выражена в повести 1930-х гг. «Богомолье» [6, 127].

Примечания

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-00381а.

Список литературы

1. *Захарова, В. Т.* Поэтика прозы И. С. Шмелева: монография / В. Т. Захарова. — Нижний Новгород: Мининский университет, 2015. — 106 с.
2. *Скоропадская, А. А.* Образы иноплеменников в ранней прозе И. С. Шмелева / А. А. Скоропадская // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 256—271.
3. *Сосновская, О. А.* От «Света знания» к «Свету разума»: образ детства в прозе И. С. Шмелева 1906—1910 гг. / О. А. Сосновская // Проблемы исторической поэтики. — 2016. — Вып. 14. — С. 311—332.
4. *Спиридонова, Л.* Художественный мир И. С. Шмелева: монография / Л. Спиридонова. — Москва: ИМЛИ РАН, 2014. — 240 с.
5. *Суровова, Л. Ю.* Мир шмелевского детства / Л. Ю. Суровова // Шмелев И. С. Детям (сборник) / вступ. ст. и коммент. Л. Ю. Суровой. — Москва: ОАО «Издательство “Детская литература”», 2010. — С. 5.

6. Чумакевич, Э. В. Духовно-нравственное становление личности героя в диалогии И. С. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне»: дис. ... канд. филол. наук / Чумакевич Элла Владимировна. — Минск, 1993. — 196 с.

7. Шмелев, И. С. На морском берегу [Электронный ресурс] / И. С. Шмелев. — Белград, 1930. — Электрон. дан. : URL: <http://shmelev.petrstu.ru/site/art-work-view?id=39>

УДК 882.09

А. Ю. Нилова

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ОНОМАСТИКОН РОМАНА «ИДИОТ» КАК ТЕКСТ¹

Аннотация. Имена героев Достоевского имеют ярко выраженную специфику и всегда становятся предметом анализа, даже если исследование посвящено другим аспектам поэтики автора, однако изучаются они, как правило, изолированно. В статье делается попытка рассмотреть проявление в именах трех главных героев романа их взаимосвязи, а также отношений с другими персонажами произведения.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», ономастика, поэтика имени, система образов.

Ономастика произведений Достоевского вызывает пристальное внимание исследователей и читателей: даже на уровне простого наблюдения заметны явные характерологические функции имен персонажей. К проблеме их интерпретации и порождаемых ими смыслов обращались М. О. Альтман, А. Е. Кунильский, Т. А. Касаткина, С. В. Сызранов, В. Н. Захаров, В. А. Смирнов, А. В. Сапельникови др., однако в этих работах имена анализируются, как правило, изолированно друг от друга или же связи между именами героев рассматриваются при рассуждении на другие темы.

Достоевский долго подбирал имена для персонажей своего романа: в подготовительных материалах герои сначала названы в соответствии с их родственными отношениями (Сын, Мать, Дядя), социальным статусом или сферой деятельности (Генерал, Дипломат, Генеральша) [9, 69], в качестве имени персонажа может использоваться имя литературного или реального прототипа (Геро, Умецкая), имена появляются постепенно и не всегда переходят в основной текст романа. Как отмечает Сапельников, Достоевский придумал большинство имен как будто «в последний момент, уже при написании романа» [9, 70], имена явились результатом длительного и тщательного отбора и сложной работы автора. Проблема имени, наименования проявляется уже в первой сцене романа «Идиот»: в вагоне поезда происходит разговор трех случайных попутчиков, причем представляются — и представляются полным именем — только двое: Лев Николаевич Мышкин и Парфен Семенович Рогожин, третий участник диалога так и остается безымянным чиновником. Уже этого было бы достаточно для того, чтобы обратить внимание на имена героев, но Достоевскому необходимо это внимание усилить, и фамилия князя ненадолго становится предметом разговора. Чиновник замечает, что фамилия, несомненно, древняя, ее «и в Карамзина “Истории” найти можно и должно» [3, VIII, 8], но удивляется, что давно не слышал ничего о роде князей Мышкиных. Князь с ним соглашается и сообщает, что он и генеральша Епанчина, в девичестве княжна Мышкина — последние представители этого рода. Оксюморонный характер имени князя давно стал общим местом рассуждений о поэтике романа, однако ситуация здесь несколько сложнее. Имя Лев является русским переводом греческого слова Λέων и имеет обширное и сложное семантическое поле. Образ льва широко распространен в мифологических и фольклорных системах Африки и Азии — основного ареала обитания этого животного, являясь символом «высшей божественной силы, мощи, власти и величия; солнца и огня» [10, 41]. Античная традиция также связывает этот образ с понятиями власти, силы и доблести. Так, например, Гомер сравнивает со львом царя или героя в момент наивысшего проявления воинской доблести и ярости. Сходная трактовка этого образа присутствует и Ветхом Завете: «Лев, силач между зверями, не посторонится ни перед кем» (Притч. 30:30). В Пророчестве Иезекииля и «Откровении» Иоанна Богослова лев наряду с человеком, быком и орлом — один из образов тетраморфа. Различные раннехристианские авторы ассоциировали льва с апостолом Иоанном (Ириней Лионский),

Марком (Иероним), Матфеем (Ипполит Римский, Августин Блаженный). Подобная практика отождествления евангелистов с животными тетраморфа существовала и в русской православной традиции, однако Указ Синода 1722 г. запретил писать Марка, Матфея, Луку и Иоанна в образе животных, разрешив только сопровождать их изображения соответствующими животными. По замечанию Е. В. Денисовой, символическое изображение евангелистов в виде образов тетраморфа сохранилось только в старообрядческой иконописи, которой «свойственна... древняя, характерная для русской иконографии идентификация символов с евангелистами: Иоанн символизируется львом, Марк — орлом, Матфей — ангелом, Лука — тельцом» [2, 256]. В Откровении Иоанна со львом сравнивается сам Иисус: «Вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил, [и может] раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее» (Откр. 5:5), однако в Послании Петра со львом сравнивается Сатана: «Противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев...» (1 Петр. 5:8). В этой амбивалентной символике льва отражается и противоречивость человеческой природы, сочетание божественного и греховного.

Имя отца князя Николай от греческого Νικόλαος — победитель народов, может быть связано с его военной службой, но следует иметь в виду, что Николай-угодник, Николай Чудотворец — один из наиболее почитаемых святых в православной традиции. Б. Успенский отмечает, что в народе его почитание «приближается к почитанию Богородицы и даже самого Христа» [11, 6] и вплоть до XIX — XX вв. «можно встретить мнение, что Троица состоит из Спасителя, Богоматери и Николы» [11, 7]. Таким образом, как и имя, отчество князя поддерживает христианский, христоцентрический контекст его образа. В подготовительных материалах романа Достоевский трижды называет главного героя князем-Христом, но затем отходит от такой прямолинейной и внехристианской трактовки образа, обозначая свою цель как попытку создать «вполне прекрасного человека», «положительно прекрасного человека» [3, XXV/2, 241, 251], идеалом (именно идеалом в платоновском понимании — недостижимым и постоянно развивающимся образцом) является Христос. Характерно, что упоминаемого в сцене в вагоне опекуна и благодетеля князя, содержавшего его в Швейцарии и фактически заменившего ему умершего отца, тоже зовут Николай — Николай Андреевич Павлищев, а его отчество и фамилия восходят к именам апостолов.

Как справедливо отмечает Л. Мюллер, «в князе Мышкине воплощены все благословения нагорной проповеди: “Блаженны нищие духом...;

блаженны кроткие...; блаженны милостивые...; блаженны чистые сердцем...; блаженны миротворцы...» [7, 375]. Фамилию князя, которая производится из деминутива слова «мышь» и в сочетании с именем имеет подчеркнутый комический эффект, можно рассматривать как одно из отражений постулатов Нагорной проповеди и проявление христианского кенозиса. Кенотическая природа князя Мышкина как отражение движения героя вниз, к людям, и одновременно вверх, ко Христу, подробно проанализирована в работе А. Кунильского [6, 186—190], который сочетание имени и фамилии князя, сопоставление самого сильного и самого слабого животных, возводит к цитате из Откровения Иоанна: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель» (Откр. 1:8), а также указывает на фрагмент из «Книги Притчей Соломоновых»: «Горные мыши — народ слабый, но ставят дома свои на скале» (Прит. 30:26), интерпретируя полное имя князя как «победительная сила слабости» [6, 200]. Возможно, однако, и иное, дополнительное прочтение этого сочетания. В Библии мышь упоминается как нечистое, «земное» животное: «Вот что нечисто для вас из животных, пресмыкающихся по земле: крот, мышь, ящерица с ее породю...» (Лев. 11:29). Вместе с амбивалентностью символики льва христианская символика мыши указывает на сочетание в человеке земного, тварного и божественного, вечного. Князь хорошо понимает и, самое главное, принимает эту низовую часть своей сути, что и позволяет охарактеризовать его как «положительно прекрасного человека», человека, ясно осознающего свое несовершенство. Христианский контекст образа главного героя формирует и имя его дальней родственницы Елизаветы Прокофьевны Епанчиной, в девичестве княжны Мышкиной. Елизаветой, на иврите «почитающей, заклиняющей бога», звали двоюродную тетку Христа, мать Иоанна Крестителя. С другой стороны, элементы кенозиса, снижения, ассоциирующегося с фамилией, можно заметить и в ее образе: своими наивными, порой по-детски прямолинейными суждениями она часто вызывает снисходительный смех своих дочерей, проявляя при этом чрезвычайную «сердечную» зоркость и сострадание.

Второй участник сцены в вагоне — Парфен Семенович Рогожин. Его имя так же, как и имя князя, неоднократно становилось предметом анализа, поэтому укажем некоторые важные для нас аспекты. Имя Парфен происходит от греческого «παρθένος» — девственный, чистый. Отец Парфена, умерший незадолго до начала действия романа (заметим, что

оба эти героя потеряли своих отцов), воспитывал сына в чрезвычайной строгости, что находит отражение в имени, и сочувствовал старообрядцам — в его доме жили скопцы, а фамилия ассоциируется со старообрядческим Рогожским кладбищем [1, 70]. Тема старообрядчества проявляется в романе в связи еще с одним именем. Оказавшись в доме Епанчиных после расставания на вокзале с Рогожиным, князь рассказывает о своем увлечении каллиграфией и показывает подпись «игумена Пафнутия». Известно несколько Пафнутиев, так или иначе прославившихся на ниве христианского служения. Для нас наибольший интерес представляет инок Пафнутий (1827—1907), в миру — Поликарп Петрович Овчинников, видный и энергичный представитель Белокриницкого старообрядческого согласия, бывший в 1867—1868 гг. настоятелем Московского Никольского единоверческого монастыря. Этот монастырь, вместе с московским Рогожским кладбищем, являлся одним из значимых для русского старообрядчества мест, а мирская фамилия настоятеля — Овчинников — перекликается с фамилией Настасьи Филипповны Барашковой, о которой речь пойдет ниже.

Отца Парфена Рогожина звали Семен. Это имя происходит от Симон, означающего на иврите «Бог услышал, услышанный Богом». Это имя носили два апостола Нового Завета: Симон, сын Ионы, позднее получивший имя Петр, и Симон Зилот, кроме того, христианская традиция упоминает о Симеоне Богоприимце — одном из создателей Септуагинты, дожившем до рождения Христа и умершем после встречи с ним в Иерусалимском храме, и Симоне Киринеянине, который нес крест Иисуса часть крестного пути: «Выходя, они встретили одного Киринеянина, по имени Симона; сего заставили нести крест Его» (Мф. 27:32). Г. Ермилова указывает на постоянное сопоставление князя и Рогожина на протяжении всего романа, их взаимоотражение [4, 448—449]. Действительно, встретившись в самой первой сцене романа, они вместе движутся к его финалу, и их обмен крестами можно воспринимать как парافраз евангельского эпизода замещающего несения креста из Евангелия. В момент адедьфопоэзиса судьбы (кресты) двух главных героев сливаются воедино, и это единство достигает своего апогея в сцене возле постели убитой Настасьи Филипповны, где завершается страстный путь несшего до сих пор идею христианской веры князя и начинается путь ко спасению Рогожина. И здесь возникает еще один вариант прочтения названия романа. Как известно, идиот — не только медицинский диагноз и характеристика интеллектуальной ущербности человека.

В греческом языке слово ἰδιώτης означает человека, только начинающего изучение чего-либо. И в этом смысле идиот — именно Рогожин, который только начинает свое движение кистинной и осознанной веры.

Интерпретируя имя Рогожина, исследователи обычно говорят о трех «девственниках» романа — князе Мышкине, Парфене Рогожине и Ипполите Терентьеве. Кроме невинности в эротическом смысле, этих трех персонажей объединяют и биографические эпизоды: как князь и Рогожин, Ипполит потерял отца, видел в доме Рогожина копию картины Гольбеина, которая произвела в нем «какое-то странное беспокойство», их троих объединяет идея смерти — Ипполит неизлечимо болен и умирает вскоре после убийства Настасьи Филипповны. Мотив невинности, безбрачия поддерживается и именем Ипполита. В греческой мифологии Ипполит — сын афинского царя Тесея и амазонки. Сюжет, связанный с его гибелью, лег в основу одноименной трагедии Еврипида. В интерпретации греческого трагика Ипполит, девственный поклонник Артемиды, погиб вследствие клеветы его мачехи, влюбленной в него по воле Афродиты и отвергнутой им. Несколько иную интерпретацию сюжета предложил в своей трагедии «Федра» французский драматург Расин. Его Ипполит не отрицает любви вообще, как герой Еврипида, и хочет жениться на афинской царевне Арикии, однако также погибает в результате интриг своей мачехи. Имя Ипполит, происходящее от греческого ἵππος — «лошадь», означает «распрягающий коней» и связывает этот образ с образом Настасьи Филипповны, еще одного персонажа, чье имя упоминается в сцене в вагоне.

Образ Настасьи Филипповны проявляется в романе постепенно: сначала князь слышит ее имя от Рогожина, затем видит ее портрет и только потом встречает ее саму, однако первым возникает имя, что отсылает читателя к первой строке Евангелия от Иоанна («В начале было Слово»). Имя героини — Настя — одним из первых появляется в подготовительных материалах к роману, что свидетельствует о его значимости для автора и изучено, наверно, лучше имен всех остальных персонажей. Анастасия — от греческого ἀνάστασις — воскресение, возрождение, т. е. воскресающая, возрождающаяся. Имя ее отца Филипп восходит к греческим же словам φιλέω — «люблю» и ἵππος — «лошадь», т. е. «любящий лошадей». Заметим, что имена с корнем ἵππος в Древней Греции носили люди знатные и благородные, т. к. лошади были очень дорогим удовольствием и позволить их себе мог только тот, кто не обременен ежедневными трудами и заботами о пропитании (ср. рассужде-

ние на тему имен с «лошадиным» корнем героя комедии Аристофана «Облака»). Патроним связывает Настасью Филипповну с Ипполитом и акцентирует в ее образе идею духовной чистоты и невинности, которые героиня сохранила вопреки физическому растлению Тощким. Иные переклички образа Настасьи Филипповны с персонажами романа «Идиот» на основе семантики лошади / коня и осла подробно описаны в статье Т. Касаткиной [5, 70—72]. При спорности общей концепции сборника и выводах, сделанных автором рассматриваемой статьи, для нас важно само указание на сцепление и пересечение образов при помощи имен. Фамилия главной героини — Барашкова — ассоциируется с жертвенной ролью Христа [1, 67—70; 6, 202]. Агнец Божий — так называет Христа Иоанн (Ин. 1:29). Здесь следует вспомнить, что в первые века христианства именно агнец, наряду с рыбой, был иконографическим символом Христа, и только Трулльский собор 691—692 гг. запретил изображать Христа в образе агнца, закрепив его изображение на иконах «по человеческому естеству» (т. н. 82-е правило Трулльского собора), крест же стал символом христианства лишь в IV в. при императоре Константине. Кроме всего вышесказанного, фамилия Настасьи Филипповны, как и фамилия князя, образована от деминутивного названия животного. М. С. Альтман указывает на сходство персонажей романа, имеющих «птичьи» фамилии (Птицын, Иволгин, Лебедев) [1, 72—74], здесь тематическое и грамматическое сходство производных тоже, видимо, не является случайным: автору необходимо было подчеркнуть тесную связь персонажей. Фамилия героини формирует несколько семантических пластов, просвечивающих один сквозь другой: с одной стороны, подчеркивается жертвенность Христа, который является абсолютным идеалом для истинного христианина князя Мышкина, и жертвенность самой Настасьи Филипповны, с другой — актуализируется образ Доброго пастыря, которым для героини становится князь, пожалевший ее, увидевший ее истинную чистоту и страдания и попытавшийся ее спасти. Как и для Христа, для Настасьи Филипповны ее жертвенная судьба предопределена с самого начала романа. Как отмечает Г. Ермилова, в описании ее внешности постоянно присутствуют эпитеты, связанные со смертью, умиранием [4, 448]. Она сознательно выбирает свою судьбу (свой крест), когда сбегает из церкви с Рогожиным, а саму ее попытку выйти замуж за князя можно рассматривать как отдаленную параллель молитве Христа в Гефсиманском саду. Настасья Филипповна умирает невеселой князя, однако ее душевные чистота и невинность, которые она со-

хранила вопреки телесному растрлению Тоцким, делают ее одновременно и невестой Христовой.

Действие романа начинается «в конце ноября», в день рождения Настасьи Филипповны, который приходится на Рождественский пост. А. Е. Кунильский отмечает, что «29 октября праздновалась память святой мученицы Анастасии Солунской и преподобномученицы Анастасии Римляныни, которые, скорее всего, представляли одно лицо. В народе последнюю именовали Анастасией овечницей, и это могло подсказать писателю, какую фамилию дать героине...» [6, 229], и указывает на биографические сходства Святой Анастасии и Настасьи Филипповны [6, 229—230]. Заканчивается действие романа летом в день гибели Настасьи Филипповны, незадолго до начала Успенского поста, т. е. все описанные события укладываются в промежуток между рождением и успением героини, а предметом изображения в романе при таком понимании становится в том числе и земной путь, путь страданий Настасьи Филипповны, как стал предметом описания Евангелия земной путь Христа. Героиня проходит свой земной путь и умирает, чтобы затем воскреснуть для жизни вечной, ведь для того, чтобы воскреснуть, надо сначала умереть. Смерть, а значит и последующее воскресение, невозможны только для дьявола-искусителя, сатаны. Имя соблазителя Настасьи Филипповны Афанасия Тоцкого так и переводится: *Αθανάσιος* — бессмертный, а значит, не познающий воскресение во Христе.

П. А. Руднев определяет текст как «последовательность осмысленных высказываний, передающих информацию, объединенных общей темой, обладающих свойствами связности и цельности» [8, 652]. Ономастикон романа «Идиот» представляет собой связанное целое, направленное на создание системы образов романа и его идейного целого. Вступая между собой в сложные диалогические отношения, просвечивая смыслами одно сквозь другое, имена персонажей романа являются одним из способов проявления авторской позиции в этом произведении.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90037.

Список литературы

1. *Альтман, М. С.* Достоевский. По вехам имен / М. С. Альтман. — Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1976. — 280 с.
2. *Денисова, Е. В.* Львы на перламутровой иконе: к уточнению атрибуции / Е. В. Денисова // Евразия: духовные традиции народов. — 2012. — № 3. — С. 256—260.
3. *Достоевский, Ф. М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский ; гл. ред. В. Г. Базанов. — Ленинград : Наука, 1986.
4. *Ермилова, Г.* Трагедии русского Христа, или «О неожиданности окончания» «Идиота» / Г. Ермилова // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. — Москва : «Наследие», 2001. — С. 446—462.
5. *Касаткина, Т.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Т. Касаткина // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. — Москва : «Наследие», 2001. — С. 60—100.
6. *Кунильский, А. Е.* «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского / А. Е. Кунильский. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2006. — 304 с.
7. *Мюллер, Л.* Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» / Л. Мюллер // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — Т. 5. — С. 374—384.
8. *Руднев, В. П.* Энциклопедический словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 864 с.
9. *Сапельников А. В.* Имена героев романа Ф. М. Достоевского «Идиот» / А. В. Сапельников // Вестник Новгородского государственного университета. — 2005. — № 33. — С. 69—72.
10. *Соколов, М. Н.* Лев / М. Н. Соколов // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. — Москва : Российская энциклопедия, 1997. — Т. 2. — С. 41—43.
11. *Успенский, Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей / Б. А. Успенский. — Москва : Изд-во Московского университета, 1982. — 248 с.

Е. П. Новикова

*научный сотрудник,
Института языкознания Российской академии наук,
преподаватель Школы юного филолога,
Московский государственный университет
(Москва, Российская Федерация)*

АЛКЕЕВ ДЕСЯТИСЛОЖНИК: РИТМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

Аннотация. В статье рассматривается наиболее строгая с точки зрения метрики часть Алкеевой строфы: десятисложник. Обзор всех фрагментов (25) Алкея, написанных десятисложником, позволяет выделить три, имеющие общую ритмическую особенность: совпадение ударения с сильным местом на втором долгом слоге в стихе.

Ключевые слова: античная метрика, Алкей, эолийская лирика, эолийское ударение, баритонеза, десятисложник, силлабо-метрический стих, ритмика стиха

Алкеев десятисложник (схема $\beta\alpha\beta\alpha\beta\alpha\beta\alpha\beta\Sigma$, где β — двуморный долгий слог (буквой β двуморный слог обозначается потому, что эта буква обозначает число 2), α — одноморный краткий (буква α , соответственно, обозначает 1), Σ — безразличный¹) является одной из наиболее жестких форм в рамках эолийской метрической традиции. Десяtisложником считается комбинация из двух акаталектических дактилей и двух акаталектических трохеев. По своей природе размер, используемый Алкеем для последней строки Алкеевой строфы, является логаэдом.

«Силлабо-метрическая стадия развития античного стиха — это так называемая эолийская метризованная силлабика. Это лирические размеры, разработанные в VII—VI вв. до н. э. на острове Лесбосе поэтами, писавшими на эолийском диалекте (самые знаменитые из них — Алкей и Сапфо), и опиравшиеся на традицию не дошедшего до нас народного песенного стиха.

Далее круг этих размеров был немного пополнен позднейшими греческими поэтами, а потом они были воспроизведены по-латыни Горацием и отчасти Катуллом. Традиция их перевода на русский язык установилась в начале XX в.: долгие слоги (отсутствующие в русском языке

передаются ударными слогами, краткие — безударными. Такие размеры назывались «логаэдами» (по-гречески «прозо-песенные», что указывало на их внутреннюю неоднородность) и в традиционной метрике определялись как размеры, состоящие из неоднородных стоп» [4, 48].

Необходимо дать комментарий к замечанию о народном песенном стихе. Дело в том, что поэзия Алкея и Сапфо по своей природе является аристократической, соответственно, говорить о прямом наследовании «народного» стиха в случае с поэтами Лесбоса трудно. Кроме того, среди исследователей нет единого мнения о том, как формировалась индоевропейская поэзия (и индоевропейская лирика в частности). Утверждать, что уже для праиндоевропейской социальной организации не было характерно выделение поэта как профессионала, невозможно.

Кроме того, метрическое устройство даже древнейших образцов греческой лирики демонстрирует сложнейшие повторяющиеся комбинации последовательностей долгих и кратких слогов, то есть наличие системы, владение которой требовало определенной профессиональной подготовки.

В. Я. Брюсов относит логаяды, такие как десятисложник, к «сложным метрам»: «Дактиле-хореические логаяды определенной последовательности: 1) аристофаник и алкеев семисложник, 2) алкеев десятисложник, 3) архилохий [2, 100]. М. Л. Гаспарову принадлежит открытие так называемой «лингвистики стиха», дисциплины, изучающей взаимодействие языковой ткани со стихотворным рисунком [5].

В десятисложнике нет места свободным слогам, которые присутствуют в одиннадцатисложнике. Именно поэтому вопрос о ритмике десятисложника выходит на первый план: чем более жесткой оказывается структура стиха, тем выразительней с эстетической точки зрения выглядят любые колебания внутри этой структуры.

В рамках корпуса эолийской лирики сохранилось всего 25 фрагментов десятисложника (словоразделы в схемах помечены знаком |, случаи проклитик и энклитик знаком _):

1.

|β_αβ|ααβ|αβα|

ἔς δ' ἔχουρον λίμνα δρόβ[μωμην,

2.

|β|α_αβ|ααβ|α...

vūn τις ἄνηρ δόκμος γέ[

3.

|β|α|αβ|ααβ|α_ββ|

τῶ δὲ πίθῳ πατάγεσκ' ὁ πύθμην.

4.

|βαα|βααβ...

δ' ἔρματι τυπτομ[έναν

5.

|β|αα|βαα|β...

καὶ πεδὰ Βύκχιδος αὐ..[

6.

|β|ααβ|ααβ|αββ|...

ο]ῦκ ὀλ[ί]γαις σταφύλαις ἐνείκη[ν

7.

|βαα|βααβ|αββ|

ὄμφ]ακας ὠμοτέραις ἐοίσαις.

8.

|βααβ|ααβ|αββ|

ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν

9.

|βα|αβαα|βαββ|

τόνδε κεμήλιον ὠνύμασς[α]ν

10.

|βααβ_α|αβ|αβα|

ἀογαλέας τε φύγας ῥύεσθε·

11.

|βαα|β_αα|β|αββ|

μηδάμα μηδ' ἕνα τῶν ἐταίρων

12.

|βα|αβ|ααβ|αβα|

δάμον ὑπέξ ἀχέων ῥύεσθαι.

13.

|β|αα|βα|α...β|

τὰν πόλιν ἄμμι δέξ[ι]..[ι]..ίαις

14.

|β|αα|βααβ|α...

τοι πόδες ἀμφότεροι μενο[]

15.

|β|ααβα|...αβα|

τῶι παρέοντι <> ἀνά]γκα.

16.

...β|ααβ|αββ|

[].φσ πολέμω δότε[ρ]ραν

17.

|βααβ|ααβ|α|ββ|

Κωραλίω ποτάμω παρ ὄχθαις

18.

|β|α|αβαα|β|αβα|

ναῖ φορήμεθα σὺν μελαίνοι

19.

|βααβ|ααβ|α|β|α|

καὶ λάκιδες μεγάλαι κατ αὐτο,

20.

|βααβ|ααβ|αββ|

χρυσοκόμαι Ζεφύρωι μίγισα

21.

|β_α|α|βααβα|ββ|

καὶ τις ἐπ' ἐσχατίασιν οἴκεις

22.

|βαα|βααβα|ββ|

ἄλμυρον ἐστυφέλιξε πόντον

23.

|β|α|αβααβ|αββ|

οἶνον ἐνεικαμένοις μεθύσθην

24.

|βαα|βα|...αββ|

μόλθακον ἀμφι< > γνόφαλλον

25.

|β|αα|β|ααβ|αβα|

ὥς λόγος ἐκ πατέρων ὄρωρε

Данное исследование посвящено эстетической функции словесного акцента в рамках десятисложника. Дело в том, что совпадение словесного ударения с сильной позицией стиха в десятисложнике Алкея встречается относительно редко.

Особенностью эолийского диалекта, на котором написаны стихотворения Алкея, является так называемая баритонеза, то есть размещение словесного ударения на третьей мере от конца и запрет на размещение

ударений в полнозначных словах на последнем слоге. В ионийско-аттическом диалекте, напротив, ударение может падать как на третью мору от конца, так и на последний слог в зависимости от акцентной парадигмы.

По причине тяготения ударения к началу слова нередки совпадения словесного ударения с сильной позицией стиха на первом долгом слоге одиннадцатисложника (цитаты приводятся в сопровождении схем):

1. νῦν τις ἄνηρ βααβ,
2. τῷ δὲ πίθω βααβ,
3. δ' ἔρματι βαα,
4. καὶ πεδὰ βαα,
5. ὄμφ]ακας βαα,
6. τόνδε βα,
7. δᾶμον ὑπέξ βααβ,
8. τὰν πόλιν βαα,
9. τῷ παρέοντι βααβα,
10. νᾶϊ φορήμμεθα βααβαα,
11. καὶ λάκιδες βααβ,
12. καὶ τις ἐπ' βαα,
13. ἄλμυρον βαα,
14. οἶνον βα,
15. μόλθακον βαα.

Таким образом, односложные слова, слова-трохеи и слова-дактили нередко заполняют первое сильное место в одиннадцатисложнике, потому что являются неизбежным следствием тенденций в акцентной системе эолийского диалекта. Тот же принцип действует в отношении последних двух слогов десятисложника: нередко слова-трохеи и слова-спондеи оказываются в этой позиции.

Что же касается второго и третьего сильных мест (то есть долгого слога) в десятисложнике, то здесь, напротив, преобладает тенденция к избеганию совпадающего ударения и сильного места в стихе. Именно поэтому особый интерес приобретают случаи совпадения, которые можно расценивать как эстетически маркированные:

1. καὶ πεδὰ Βύκχιδος,
2. τόνδε κεμήλιον,
3. νᾶϊ φορήμμεθα.

Для корректной интерпретации этих случаев важно рассмотреть цитируемые места в развернутом контексте стихотворений Алкея (цитаты приводятся с подстрочными переводами).

Из фрагмента 73 [6]:

κήνα μὲν ἐν τούτῳ
треснет над треньем незримой мели
τούτων λελάθων ὦ.
но пусть он праздно бьется
σὺν τ' ὑμῖν τέρπ[.]α[]άβαις
о нем хочу забыть я, товарищ мой,
καὶ πεδὰ Βύκχιδος αὐ[.]
и вместе с Бикхидом...

Из фрагмента 129 [6]:

καπωνύμασσαν ἀντίαον Δία
призывают явиться Зевса
σὲ δ' Αἰολήϊαν [κ]υδαλίμαν θεόν
и славную Эолийскую богиню
πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τέρτον
всего родительницу, а третьим
τόνδε κεμήλιον ὠνύμασ[α]ν
того же безрогого призывают (Диониса).

Из фрагмента 326 [6]:

ἄσυννέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν,
Мы потерялись в сшибке морских валов!
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κύμα κυλίνδεται,
то справа грянет в борт волна,
τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον
то слева, а меж тем и этим
ναῖ φορήμεθα σὺν μελαίνοι
мы несемся на черном судне.

В двух случаях из трех конец строфы, отмеченный десятисложником, содержит случаи совпадения словесного ударения с сильным местом стиха, акцентируя тем самым имя или эпитет при имени (Βύκχιδος, κεμήλιον), тогда как третий случай акцентирует внимание на глагольной форме 'мы несемся, мчимся' (φορήμεθα).

Последний пример особенно интересен, потому что совпадение акцентуации с долгим слогом в десятисложнике здесь поддерживает градацию: τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν (с одной стороны), τὸ δ' ἔνθεν (с другой стороны) и, наконец, φορήμεθα: нагнетенные волны завладели кораблем.

Таким образом, совпадение акцентуации с сильным местом стиха в середине (второй и третий долгий слоги) десятисложника Алкея представляется не случайным, но подчиненным эстетической задаче поэта. К сожалению, в переводах М. Л. Гаспарова имена собственные помещены на другое место в стихе.

В связи со сказанным интерес представляет использование десятисложника Горацием и его русские переводы.

Известно всего 317 примеров десятисложника у Горация. Сходство греческой эолийской акцентуации с латинской в том, что и там, и там распространена баритонеза, то есть тяготение ударения к середине слова, а не к концу, в противоположность окситонезе. Именно поэтому материал Горация представляет интерес: за метрическими закономерностями и эстетическими приемами, наблюдаемыми у Горация, может стоять эолийская традиция во всей ее полноте, дошедшая до нашего времени лишь в небольшом числе фрагментов.

Эолийский десятисложник Алкея у Горация нередко обретает внутреннюю паузу, цезуру:

1. nec veteres / agitantur orni (Hor. Carm. I IX, 12);
2. nec viridis / metuunt colubras (ibid. I XVII, 8);
3. omne сарах / movet urna nomen (ibid. III I, 16).

Электронные средства поиска, такие как база horatius.net, позволяют выделить все стихи такого типа. Мы остановимся лишь на наиболее интересных случаях.

Закономерность, обнаруженная нами на примере двух стихов Алкея, заключается в том, что имя собственное или эпитет при имени выделяются с помощью совмещения словесного ударения и сильного места стиха на втором или третьем долгом слоге десятисложника: καὶ πρῶτα Βύκχιδος, τόνδε κεμήλιον.

У Горация имена собственные также тяготеют к совпадению латинского словесного ударения с сильным местом в десятисложнике, когда речь идет об алкеевой тематике, то есть о возлияниях или сражениях: o Thaliarche, merum diota; solis ab Hesperio cubili.

Русские переводы Т. Азаркович имитируют строфу Алкея:

Растопим стужу: вдоволь в очаг подбрось
Сухих поленьев и, не скупясь, вели
Четырехлетнего сабинских
Полных кувшинов вина доставить [1].

К сожалению, переводчику не удалось сделать акцент на имени Талиарха, и она устранила его из русской версии десятисложника. Иначе поступил Ю. Верховский:

Гони же холод. Вдоволь поленьями
Очаг заполни, тут же с отрадою
Глотни хмельной старинной влаги,
Друг Талиарх, из сабинской чащи [3, 88].

В этом переводе сохраняется прием, использованный Горацием вслед за Алкеем: в рамках десятисложника имя собственное занимает такую позицию в стихе, при которой сильное место стиха совпадает со словесным ударением.

Однако в русской силлабо-тонической системе это единственно возможный вариант, так как русская имитация стихотворного ударения, иначе называемого иктом, предполагает постановку словесных ударений на сильное место в рамках используемого метра.

Таким образом, оказывается, что силлабо-тонические переводы не могут передать тот эстетический эффект, который создается благодаря взаимодействию словесного эолийского баритонического ударения с метрикой логоэдов Алкея. Единственным возможным способом передачи этого эстетического эффекта было бы возвращение к силлабическому стиху.

Если бы русские переводы следовали счету слогов в рамках Алкеевой строфы, игнорируя сильные места в стихе, то словесные ударения могли бы использоваться для создания эстетического эффекта. Но в этом случае русское ударение утратило бы корреляцию с иктами, то есть сильными местами в рамках древнегреческого стихотворного метра.

Примечания

¹Приводимые фрагменты и схемы подготовлены в рамках работы по проекту гранта РФФИ 18-18-00503 «Древнейшие стихосложения мира: от шумеров к грекам».

Список литературы

1. *Азаркович, Т. А.* Гораций / Т. А. Азаркович. — Москва, 2001.
2. *Брюсов, В. Я.* Краткий курс науки о стихе / В. Я. Брюсов. — Москва, 1919.

3. *Верховский, Ю.* Гораций: Избранные оды / Ю. Верховский. — Москва, 1948.
4. *Гаспаров, М.Л.* Очерк истории европейского стиха / М.Л. Гаспаров. — Москва, 2003.
5. *Гаспаров, М.Л.* Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации / М.Л. Гаспаров. — Москва, 2012.
6. *Lobel, E.* Sappho and Alcaeus / E. Lobel, D. Page. — Oxford, 1955.

УДК 821.161.1

Н. В. Патроева

*доктор филологических наук,
заведующая кафедрой русского языка,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

АНТИЧНЫЕ ОБРАЗЫ В КНИГЕ СТИХОВ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «СУМЕРКИ»

Аннотация. Рецепция античности русскими поэтами эпохи романтизма совершалась очень активно, в продолжение традиций классицистической поэзии. Сборник стихов «Сумерки» 1842 г. насыщен мифологическими реминисценциями, мотивами и сюжетами, воспринятыми из древнегреческой и древнеримской литературы.

Ключевые слова: рецепция античности, романтизм, мифоним, аллюзия, реминисценция, поэтика.

Подражание древнегреческой и древнеримской поэзии, широкое использование мифологических образов и мотивов, античных реминисценций — важнейшие особенности русской лирики эпохи романтизма, по наблюдениям историков русской литературы. Пушкинская эпоха — это эпоха «неоклассицизма», — писала Т. Г. Мальчукова — «и непосредственные предшественники, и современники Пушкина широко используют античные жанры, сюжеты, образы, мотивы, композиционные и стилистические приемы. Это время появления классических переводов классических памятников, когда Батюшков переводит Тибулла, Гнедич и Жуковский — Гомера, Востоков и Дашков — греческую антологию, сам Пушкин — Горация, Катулл с подлинника, греческих поэтов-

элегиков и эпиграмматистов — через французский перевод Лефевра. Это то время, когда Гнедич и Дельвиг сочиняют идиллии в античном вкусе, Батюшков — элегии, а Милонов — сатиры... пресловутый “язык богов” был в значительной степени языком античной культуры» [3, 21—23].

Ярким образцом русской романтической «поэзии мысли», впитавшей в себя этико-эстетические идеалы литературы Древней Греции и Рима, был сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» 1842 г., основным пафосом которого стали неприятие «железного века» «промышленных забот» и тоска по «первобытному раю муз», безвозвратно утраченному идеалу высокой духовности, потерянной красоты и гармонии мысли и чувства в душе художника. В книгу вошла часть стихотворений из опубликованного в еще 1829 г. в «Северных цветах» небольшого цикла под заглавием «Антологические стихотворения», в которых, по словам Сергея Акимовича Кибальника, Баратынский выступил «по-настоящему как антологический поэт» [2, 98—99].

Уже в открывающем книгу посвящении «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» подчеркивается трагизм судьбы поэта в современном мире. Лирический герой произведения совершает полет над земной юдолюю, и этот мотив «орлиного парения» роднит интродукцию «сумеречного» цикла с античной (прежде всего Пиндара и классицистической (вспомним, например, оды Ломоносова) литературой; здесь же появляется и образ реки забвения Леты:

*Еще порою покидаю
Я Лету, созданную мной,
И степи мира облетаю
С тоскою жаркой и живой.*

[1, 178]

Поэт предстает в образе «ленивого» и «счастливого сына уединенья» — идеал, почерпнутый из анакреонтики многими предшественниками Баратынского.

Начало лирического сюжета и одновременно идейное средоточие книги представляет следующее за посвящением стихотворение «Последний поэт», насыщенное античными аллюзиями и реминисценциями: «железный век», наступивший в Элладе, «отечестве Омира» и «первобытном рае муз»; «поклонники Урании холодной», занятые «промышленными заботами», не слышат «простодушного» поэта; Эол, Фантазия, Афродита, Аполлон, море под скалой Левкада — все эти ан-

тичные образы насыщают сюжет стихотворения, как и упоминание о трагическом конце Сафо:

*Сия скала... тень Сафо!.. голос волн...
Где погребла любовница Фаона
Отверженной любви несчастный жар,
Там погребет питомец Аполлона
Свои мечты, свой бесполезный дар!*

[1, 180]

Следующее стихотворение цикла открывается картиной упавшего храма, снеразгаданным языком его руин. Здесь же находим и известный читателю из древнегреческой идиллии образ «дряхлолетнего старца», носителя «древней правды», утраченной и непонятной потомкам.

Далее следует «Новинское», с мотивом «легкого» поэтического «сна воображенья», посылаемого поэту Аполлоном.

Трагическим приговором научным достижениям «железного века» звучит стихотворение «Приметы»:

*Пока человек естества непытал
Горнилом, весами и мерой,
Но детски вещаньям природы внимал,
Ловил ее знаменья с верой,
Покуда природу любил он, она
Любовью ему отвечала,
О нем дружелюбной заботы полна,
Язык для него обретала...
Но, чувство презрев, он доверил уму;
Вдался в суету изысканий...
И сердце природы закрылось ему,
И нет на земле прорицаний.*

[1, 191]

В чем-то здесь Баратынский близок идее Сократа о том, что не следует пытаться познать природу, это ненужно занятие — истолковывать божественный замысел творения. Пророческий дар поэта, напоминающий дар Аполлона Кассандре, исчез, когда завершилось беззаботное «детство» человечества. Идея «Примет» перекликается с образом музы астрономии («Урании холодной»), упоминаемой в «Последнем поэте».

В следующем за «Приметами» мадригале «Всегда и в пурпуре и в злате...» упоминаются «юные Грации» из римской мифологии, олицетворяющие любовь, красоту и радость жизни, подобно древнегреческим харитам и Аполлону.

Эпиграмма «Увы! Творец не первых сил!», хотя и не содержит античные образы, однако топонимом Неаполь напоминает читателю о Древнем мире, а самим своим ироническим содержанием — сатиры и эпиграммы Энния, Луцилия, Варрона, Персия, Марциала, Горация, Ювенала.

Странное стихотворение с отнюдь не поэтическим заглавием «Недоносок» открывается строками об Эмпирее — в античной трактовке, верхней части неба, заполненной огнем, а в описании Данте, известном по «Божественной комедии», — бесконечной области космоса, населенной душами блаженных, созерцающих Бога. Однако «дух» Баратынского «не житель Эмпирея» и мечется меж Землей и небесами, не находя покоя и приюта и слушая лишь отголоски райских арф. Здесь, как и в посвящении П. А. Вяземскому, одним из главных является мотив полета, символизирующего идеи творения и вдохновения.

После «Недоноска» построение сборника продолжают три написанные русским гекзаметром «анфологические эпиграммы».

Первая («Алкивиад») воплощает образ молодого красавца, любующегося собой и подобного красотой Аполлону (заметим, что имя героя совпадает с именем выдающегося древнегреческого полководца V в. до н. э.). Эпиграмма наполнена иронией над самовлюбленным и тщеславным юношей:

*... он, не в меди глядясь, а в грядущем,
Думал: к лицу ли ему будет лавровый венок?*

[1, 184]

«Старцы» и «девы» в этом стихотворении восходят к идиллиям Феокрита и другим произведениям буколической поэзии, как и упоминаемый в «Последнем поэте» «железный век», отсылающий нас к «Концу золотого века» — знаменитой идиллии Антона Дельвига.

Следующая антологическая миниатюра в качестве центрального воплощает образ мухи, терзающей лирического героя (Баратынский намекает на своих строгих цензоров и критиков-недоброжелателей):

*Красного лета отрава, муха досадная, что ты
Вьешься, терзая меня, льнешь то к лицу, то к перстам?..*

*Ты из мечтателя мирного, нег европейских питомца,
Дикого скифа творишь, жадного смерти врага.*

[1, 198]

Еще у Анакреонта встречается образ цикады как символа поэта; античная поэзия вообще достаточно широко использовала аллегорическую символику наименований насекомых, в том числе мухи, кузнечика и стрекозы.

Далее — яркое свидетельство «поэзии мысли» Баратынского, третья эпиграмма «Мудрецу», в которой лирический герой иронизирует над человеческим желанием обрести покой и избежать треволнений в жизненном море, споря с эпикурейцами и их стремлением к атараксии (безмятежности, невозмутимости, душевному равновесию):

*Тщетно меж бурною жизнью и хладною смертью, философ,
Хочешь ты пристань найти, имя даешь ей: покой.
Нам, из ничтожества вырванным творчества словом тревожным,
Жизнь для волненья дана: жизнь и волненье — одно.*

[1, 195]

Эти эпиграммы напоминают «увещевания» древних, но «антологичность» их не в жанровой форме и не в образах, а «в гармоническом совершенстве и лапидарности», по мнению Сергея Акимовича Кибальника [2, 99]

Следующее стихотворение цикла открывается древнегреческим именем *Филида*, что в переводе означает, согласно данным Мифологического словаря [5, 557—558], «лиственная» — дочь фракийского царя Сифона, жена Демофонта, который уехал и не вернулся к назначенному сроку. Филида девять раз ходила на берег моря встречать Демофонта и, не дождавшись его, умерла от горя. Перекресток, к которому она ходила, стал называться «Девять путей». По другой версии, Филида, не дождавшись мужа, прокляла его и повесилась. На ее могиле выросли деревья, которые в месяц ее смерти засыхали и осыпались. Кстати, от «Последнего поэта» «Филида...» отделена именно девятью стихотворениями; кроме того, образ листьев неоднократно встречается в сборнике (в «Недоноске»: «Но ненастье заревет / И до облак... вознесет / Прах земной и лист древесный»; в «Осени»: «... завоюет роща, дол / Покроет лист ее падучий...»; и др.).

В расположенном сразу после «Филиды...» стихотворении «Бокал» развиваются вакхические мотивы, однако мы не находим у Баратынского веселья: напротив, лирический герой беседует не с друзьями, а с бо-

калом, пребывая в полном одиночестве. Пир этот скорее напоминает тризну по ушедшим друзьям — Дельвигу и Пушкину:

*И один я пью отныне!
Не в людском шуму, пророк
В немотствующей пустыне
Обретает свет высок!*

[1, 183]

В этой же миниатюре мы можем отыскать следы горацианских мотивов поэтического творчества в уединении, хвалу одинокой жизни поэта-мудреца и отголоски платоновского «Пира».

Следующая миниатюра напоминает песню в стиле «русских песен» любимого Баратынским Дельвига, однако, возможно, Баратынскому были знакомы и строки из Анакреонта — ср. интродукцию из Анакреонта с зачином и финалом песни Баратынского:

*Сединой виски покрылись, голова белеет снегом,
... молодые годы, где вы! (Перевод Ф. Ф. Зелинского).*

[7, 105]

*Были бури, непогоды,
Да младые были годы!..
Не положишь ты на голос
С черной мыслью белый волос!*

[1, 193]

В стихотворении «На что вы, дни! Юдольный мир явленья...» находим полемически подаваемые отзвуки приписываемой Пифагору идеи повторяемости вечных телесных перевоплощений («переселений») души и философии стоиков о повторяемости космических циклов:

*На что вы, дни! Юдольный мир явленья
Свои не изменит!
Все ведомы, и только повторенья
Грядущее сулит!
Недаром ты металась и кипела,
Развитием спеша,
Свой подвиг ты свершила прежде тела,
Безумная душа!
И, тесный круг подлунных впечатлений
Сомкнувшая давно,*

*Под веяньем возвратных впечатлений
Ты дремлешь; а оно
Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды ночь сменяя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня!*

[1, 194]

Лирический герой Баратынского подчеркивает бессмысленность вечных возвратов и повторений, изображая трагическую дисгармонию в отношениях душевного и телесного начал: гибель души свершается раньше, чем смерть тела.

В стихотворении «Ахилл» герою Иллиады уподобляется поэт. Но, напротив, «в отличие от Ахилла он весь уязвим, кроме пяты» [6, 67]:

*Влага Стикса закалила
Дикой силы полноту
И кипящего Ахилла
Бою древнему явила
Уязвимым лишь в пяту.
Обречен борьбе верховной,
Ты ли, долею своей
Равен с ним, боец духовный,
Сын купели новых дней?
Омовен ее водою,
Знай, страданью над собою
Волю полную ты дал,
И одной пятой своею
Невредим ты, если ею
На живую верустал!*

[1, 199]

Следующие стихотворения цикла содержат вереницу наименований с древнегреческими корнями — «классические дериваты» [4]: Поэт и Пиит, Фантазия, Патриарх, клир, а также мифонимы: Аполлон, Камена, Харита, Гений. Если «Здравствуй, отрок сладкогласной!» воплощает светлое, гармоническое аполлоновское начало, то «Толпе тревожный день приветен, но страшна Ей ночь безмолвная» — напротив, темное, дионисийское, хаотическое. Ср. также в «Благословен святое возвестивший!»:

*Две области: сияния и тьмы
Исследовать равно стремимся мы.*

[1, 193]

Стихотворение «Скульптор» прямо отсылает нас к широко известному мифологическому сюжету о Пигмалионе и Галатее.

«Осень» с образом «земледела», собирающего урожай, и уподобленного и одновременно противопоставленного ему образом поэта, конечно же, цепью ассоциаций связана с «Трудами и днями» Гесиода, не говоря уже о самой концепции 5 веков в истории человечества, сменяющих друг друга. «Железный путь» «века промышленных забот» в «Последнем поэте» напоминает миф о пяти веках, изложенный Гесиодом: в «железном веке», продолжающемся донныне, пятый род людей, появившихся после героев, изнуряет себя трудами, томится печалью и все новыми заботами. Суетны, нечисты помыслы и дела их. Отец не любит сына, сын — отца; хозяин не верен гостю, товарищ — товарищу; между братьями нет той любви, какая была во времена былые. Нет уважения к сединам родителей; жестокими словами и дурным обращением оскорбляют их дети и остаются неблагодарными за их попечения, и ничего не осталось людям, кроме безысходного горя.

Завершается книга стихотворением «Рифма», открывающимся цитатой из «К творцу “Истории государства Российского”» Батюшкова «Когда на играх Олимпийских»: здесь и «питомец Муз», и «гармония», «музыкальные восторги», и «греческий амвон» с «римской трибуной», на которые восходил «оратор», и «стоны греческих недавних городов», и «народная Фортуна», и «форум» мысли, и «Рифма», радующая поэта.

Интересно в аспекте эллинизма Баратынского было бы рассмотреть особенности воплощения, например, образов розы в «Еще, как Патриарх, не древен я...» (ср. с «анфологической» эпиграммой А. С. Пушкина: «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?...»), жаворонка в «Здравствуй, отрок сладкогласной!» и соловья («Что за звуки» Мимходом...»). По замечанию Е. В. Шохиной, «кисотики “птичьей” образности уходят своими корнями в индоевропейскую культуру, в античную и славянскую мифологию. Птицы... вдохновляют на поэтическое творчество и являются сакральными вестниками из высшего мира» [8, 172].

Подведем итоги. Античность отражена в творчестве Е. А. Баратынского через призму диалектической борьбы и синтеза духовного, телесного и героического начал и выступает как символ «прасознания» и «прапамяти» человечества, как источник вдохновения, но не объект эстетизации. Элли-

нистические и христианские аллюзии формируют в «Сумерках» некий синтез, в результате которого возникает уникальное художественное целое.

Античные образы и мотивы в поздней поэзии Баратынского занимают важное место, являясь ключом к осмыслению его творческой личности и индивидуально-поэтической картины мира.

Список литературы

1. *Баратынский, Е. А.* Полное собрание стихотворений / Е. А. Баратынский. — Ленинград: Сов. писатель, 1989. — 464 с.
2. *Кибальник, С. А.* Русская антологическая поэзия первой трети XIX века / С. А. Кибальник. — Москва: Наука, 1990. — 272 с.
3. *Мальчукова, Т. Г.* Античность и мы / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск: Карелия, 1991. — 247 с.
4. *Мальчукова, Т. Г.* Классические дериваты в русском языке / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. — 94 с.
5. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. — Москва: Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.
6. *Савельева, Л. И.* Античность в русской романтической поэзии / Л. И. Савельева. — Казань: Изд-во Казанского университета, 1986. — 78 с.
7. Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений / Н. Ф. Дератани, Н. А. Тимофеева. — 6-е изд. — Москва: Учпедгиз, 1958. — Т. 1: Греческая литература / ред. Н. Ф. Дератани. — 647 с.
8. *Шохина, Е. В.* Весенний топос русской поэзии: птицы и мотыльки / Е. В. Шохина // Известия ВГПУ. Сер. «Гуманитарные науки». — 2017. — № 1 (274). — С. 170—173.

А. М. Потапова
старший преподаватель
Высшей школы перевода (факультета),
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)

РЕЧИ БОГОВ В ГИМНЕ КАЛЛИМАХА «КАРТЕМИДЕ»: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье рассмотрена поэтика речи («речевых жанров», термин М. М. Бахтина) мужских и женских божеств в гимне Каллимаха «К Артемиде». В результате анализа на лексическом, грамматическом, синтаксическом и тематическом уровнях выявлены особенности поэтики речи персонажей и авторского обмана горизонта читательских ожиданий, а также корреляция поэтики гендера и мотива власти.

Ключевые слова: гимн, гендер, эллинистическая поэзия, речевой жанр, Каллимах.

Собрание гимнов Каллимаха до сих пор ставит перед исследователями ряд как текстологических, так и литературоведческих вопросов. Многие факты биографии Каллимаха, как и история создания и издания его произведений, остаются нам неизвестны. Мы располагаем собранием из шести гимнов, расположенных в определенном порядке, и был ли этот порядок предусмотрен самим автором или это работа более поздних издателей — загадка, которая находилась в центре ряда обсуждений, но до сих пор нерешена¹.

В гимнах Каллимаха наблюдается превалирование тем, посвященных женскому гендеру, что находит отражение и в количественном превосходстве женских речей над мужскими. В гимне «К Артемиде» на три речи женского гендера приходится две речи мужского гендера. Все три речи женского гендера принадлежат Артемиде (Cal. Нум. III: 6—25, 81—85, 104), а две речи мужского гендера произносят Зевс (Cal. Нум. III 29—39) и Геракл (Cal. Нум. III 153—156). Речь богинь отсутствует только в одном гимне «К Аполлону», в то время как речи богов отсутствуют в трех гимнах: «К Зевсу» (при том, что в гимне к мужскому божеству

есть только речь богини Реи), «На омовение Паллады», «К Деметре». Первые два гимна Каллимаха посвящены мужским божествам, три гимна посвящены женским божествам, и один (четвертый) гимн посвящен острову. Если с мужскими и женскими божествами затруднений не возникает с определением физиологического пола (хотя наименование их мужскими и женскими персонажами тоже достаточно условно, ведь божество — это не смертный мужчина или женщина), то что делать с островом? В греческом языке слово «остров» женского рода — «ἡ νῆσος». К тому же, если исходить из понятия гендера как «представления о соответствии моделям феминности и маскулинности» [5, 273], то остров Делос мы скорее отнесем к женскому гендеру, поскольку он выполняет ряд женских функций, например вскармливает младенца Аполлона грудью «ὄδὲ γλυκὺν ἔσπασε μαζόν» (Cal. Hym. IV 275)².

Проблема гендера в поэтике раннеэллинистических авторов затрагивалась в работах как зарубежных, так и отечественных исследователей. Т. Ф. Теперик в статье о невербальной коммуникации замечает повышенный интерес эллинистических авторов к женской психологии [7, 80]. В своих работах, посвященных онейротопике, исследователь анализирует сны Медеи и Кирки в эпосе Аполлония Родосского и приходит к выводу, что женские персонажи, в отличие от эпоса Гомера, становятся «активными» участниками сна, а не просто «созерцателями», и находит этому объяснение в идеологии эллинизма, изменившейся ввиду глобальных исторических перемен [8, 121]. В западном литературоведении существует два подхода к изучению поэтики женской речи. Один из них — социолингвистический — основывается на выявлении лингвистических особенностей речевых выражений, характерных только для определенной социальной группы, в данном случае женщин. Другой же подход — сравнительно-антропологический — связан с работами М. Бахтина и позволяет вписать речь в контекст культурно-бытовых условий и традиций, которые определяют содержание и форму высказываний героев. Так, от женщин ожидают услышать колыбельные и погребальные песни, но никак не речь на народном собрании [15, 7—10].

Мы проведем подробный анализ речевой деятельности персонажей как на лексическом, грамматическом, синтаксическом, так и на тематическом уровнях. При исследовании на тематическом уровне воспользуемся понятием «речевого жанра» как «относительно устойчивого типа высказывания», сформированного определенной «сферой использования языка» [1, 159]. По М. М. Бахтину, речевые жанры разделены на

«первичные» (простые), сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения, и «вторичные» (сложные), вобравшие в себя и переработавшие первичные жанры, при этом отмечено, что первичные жанры в авторской переработке становятся частью произведения и являются не просто «чужим» словом, а «событиями литературно-художественной», вовсе не бытовой жизни. Таким образом, мы рассматриваем гимн «К Артемиде» как вторичный речевой жанр, вобравший в себя ряд первичных жанров (бытовых речевых диалогов) и ряд вторичных (реминисценции на работы Гомера, предшественников и современников). Авторская интерпретация речевых жанров (как первичных, так и вторичных) служит инструментом воздействия на читателя. Каллимах осознанно преобразует уже знакомые для читателя речевые жанры того или иного гендера, речи звучат в несвойственном для них контексте, и тем самым обманывает горизонт читательских ожиданий³.

При сравнительном анализе женской и мужской речи на лексическом уровне становится очевидным, что речь женского божества в гимне Каллимаха изобилует неологизмами, все свои эксперименты в сфере поэтического словообразования Каллимах вкладывает в уста именно девочки-богини. В речи девочки Артемиды, которая просит у отца свиту из 60 океанид, девочек-танцовщиц, в одной строчке использована два гапакса: εἰνέτεος — букв. «девятилетний», ἄμτρος — букв. «без головной повязки», то есть «незамужний» (Cal. Нум. III 14, 14). Такой выбор можно объяснить подражанием детской речи, ведь дети часто видоизменяют слова и формируют неожиданные словообразования. Речь маленькой богини изобилует неологизмами, выражениями греческого языка эллинистического и более позднего периода (Cal. Нум. III 10, 16, 83, 84, 104). Неологизмы касаются лексики, связанной с одеждой и охотничьей тематикой: λεγυωτός (Cal. Нум. III 10) — «с бахромой или цветной окаемкой», определение хитона Артемиды, встречается в эпиграмме на статую Артемиды (Anth. Pal. II.1, 231); πρωτάγριον (Cal. Нум. III 104) — букв. «первая добыча», затем встречается в Палагинской антологии (Anth. Pal. IX, 656,8) и у Нонна (Nonn, XIX, 196; XXXVII, 467). Также стоит отметить наименование Артемиды по имени матери, а не отца Λητώϊς (Cal. Нум. III 45, 83). Артемиды, отдавая приказ киклопам, называет себя не дочерью Зевса, а дочерью Лето (Cal. Нум. III 83). Артемиды и у Аполлония Родосского не раз упоминается по имени матери Λητώϊς (Ap. Rhod. Arg. III, 874; IV 346). Наименование богинь по имени матери как рудимент матриархального сознания свидетельствует о до-

греческих чертах олимпийских богов и об интересе авторов эллинистической эпохи к более древней мифологии. Подобный эпитет, несмотря на архаичное звучание и смысловую нагрузку, встречается в текстах эллинистической эпохи, когда интерес к женскому гендеру заметно возрастает, и является неологизмом. Архаизмы, в отличие от неологизмов, в речи богини прослеживаются реже (Cal. Нум. III 19 *σπαρὸν* вместо *σπάριον*). Этот *haraх legomena* встречается у Гесиода (Hesiod Catalogue fr. 66.6 M—W), Каллимах, если и делает выбор в пользу архаизмов, то предпочитает редкие слова, встречающиеся у более древних авторов один или два раза.

В отличие от женской речи, в мужской речи в данном гимне использование неологизмов не выявлено. Архаизмы же в мужской речи, напротив, достаточно распространены (Cal. Нум. III 29, 30—31, 31, 156). Зевс, обращаясь к девочке Артемиде, говорит, что если бы богини рождали ему таких детей, то он забыл бы о гневе Геры (Cal. Нумн. III, 29—31): «ὄτε μοι τοιαῦτα θέαιναί τίκτοισιν». Подобная форма множественного числа от *θέαινα* — *θέαιναί* встречается в «Илиаде» в обращении Зевса к сонму богов (II. VIII, 5; XIX, 101). Также данная формула встречается и в гомеровском гимне к Аполлону (Ном. Нум. III, 311). Таким образом, Каллимаху удается использовать архаичные формы, искусно встраивая их в ироничный контекст беседы отца с маленькой девочкой, что создает определенный контраст. Эпитет Геры *ζηλήμων* (Cal. Нум. III 30) «ревнивая» является гапаксом у Гомера (Od. 5.118). Строчкой ниже (Cal. Нум. III 31) мы уже встречаем гапакс Гесиода *ἔθελήμος* (Op. 118) «ревнующая».

Речь Геракла тоже включает в себе реминисценции на «Илиаду». Геракл хитрит и подстрекает Артемиду приносить тучных кабанов вместо худосочных ланей, аргументируя тем, что кабаны представляют большую угрозу для угодий (Cal. Нум. III 155—156):

τί δέ κεν πρόκες ἤδ' ἐλαγωί
 ῥέξιαν; σῦες ἔργα, σῦες φυτὰ λυμαίνονται.

Ну, что тебе лани и зайцы

Сделали? Нет, кабаны, кабаны — вот пажитей гибель!

Глагол *ῥέζω* (делать, совершать) достаточно распространенный. В «Илиаде» же встречается выражение *μέριερα ἔργα... ῥέξαντες* (Ном. П.Х.525), что означает «творить страшные дела». Примечательно, что Каллимах использует оба эти слова, но в двух разные предложениях,

если ῥέξειαν является предикатом к πρόκες и λαῶσι, то ἔργα выступает прямым дополнением к λυμαίνονται, но расположение этих двух слов в одной строке невольно вызывает аллюзию у читателя на выражение Гомера, хоть и видоизмененное: ῥέξειαν; σὺες ἔργα.

На грамматическом уровне использование различных наклонений встречается как в мужской, так и женской речи. При этом женская речь содержит больше императивов (9 случаев употребления: Cal. Нум. III 6, 8, 8, 13, 15, 18, 19, 81, 83), нежели мужская (4 случая употребления: Cal. Нум. III 31, 153, 154, 157). Женские императивы могут быть в одних случаях рассмотрены как просьба (Cal. Нум. III 6, 8, 8, 13, 15), а в других — как очевидный приказ и побуждение к действию (Cal. Нум. III 80—83). Выражение δός μοι («дай мне») повторяется 5 раз в речи девочки Артемиды, что помогает добиться эффекта детской речи. Императивы ἔα (Cal. Нум. III 8) «оставь» и νεῖμον «распредели» (Cal. Нум. III 19) передают разговорный характер диалога. Девочка Артемида путается в мыслях, выбирая, что ей лучше попросить у отца, и выбирает сначала колчан и стрелы, потом, как это свойственно ребенку, меняет свое мнение: ἔα (Cal. Нум. III 8), «брось», «оставь» это и просит подарок получше. В речи к киклопам тональность императивов в речи Артемиды совершенно иная. Артемида обращается к киклопам с позиции божества более высокого статуса, и речь ее начинается с императива, который, с одной стороны, может быть рассмотрен как междометье, а с другой — является аллюзией на «Илиаду» Гомера (Cal. Нум. III 80—83): «εἰ δ' ἄγε» — букв. «а ну-ка давайте» — императив-междометье, который часто встречается в «Илиаде» Гомера (Ном. II. 1.302, 524) и соответствует просторечию в современном греческом языке ἔλα ρε, указывает на более высокий социальный статус божества, отдающего приказ, по отношению к адресату, а также имитирует разговорную речь. Речь девочки Артемиды также имеет достаточно сложные для ребенка конструкции с использованием глаголов в желательном наклонении modus optativus potentialis (Cal. Нум. III 17, 17, 85, 104). В речи к Зевсу девочка использует желательное наклонение и строит предположения относительно своего будущего: βάλλοϊς, κομῶϊεν (Cal. Нум. III 17, 17). В обращении к киклопам финальный оптатив ἔδοϊεν (Cal. Нум. III 85) указывает им на возможность получения награды при исполнении своих обязательств. Четвертый случай употребления (Cal. Нум. III 104) εἶη примечателен тем, что Артемида обращается к себе («πὸ τί θυμὸν»), читатель как бы подслуши-

вает ее мысли, и употребление оптатива помогает передать взволнованное эмоциональное состояние богини.

Использование различных наклонений в речи также передает эмоциональное состояние и интенции мужских божеств. Если в речи Зевса, вышестоящего божества, императив φέρειν (Cal. Нум. III 31) употребляется один раз и звучит как распоряжение, то императивы в речи Геракла напоминают манеру их употребления в речи девочки Артемиды, когда она выпрашивает дары у отца. Так, глагол ἔα встречается как в речи Артемиды (Cal. Нум. III 8), так и в речи Геракла (Cal. Нум. III 154). Императив βάλλε повторяется два раза в речи Геракла (Cal. Нум. III 153, 157), что напоминает нам о настойчивой просьбе девочки δός μοι. Все случаи употребления оптатива в мужской речи сопряжены с ироническим контекстом. В речи Зевса τίκτοισιν (Cal. Нум. III 30), ἀλέγοισι (Cal. Нум. III 31) наклонение помогает Каллимаху как избежать прямого цитирования гомеровского текста (см. выше), так и передать ироничный характер высказывания.

На синтаксическом уровне женскую речь от мужской отличает нарушение логического порядка изложения мыслей. В предложении «δός μοι... Φαεσφορίην» (Cal. Нум. III 6—11) дополнение и предикат отстоят друг от друга на 5 строчек. Подобные языковые конструкции характерны только для детской речи Артемиды к отцу, в ее обращении к киклопам мы такого уже не наблюдаем. В мужской речи нарушение порядка изложения мыслей не найдено.

Как для мужской, так и для женской речи характерно повторение языковых конструкций. Так, повторение Зевса «τρίς δέκα τοι πτολίεθρα, τρίς δέκα τοι πτολίεθρα» (Cal. Нум. III 33—34) сближает его речь с пророчеством, в котором уместно повторение формул. А повторения языковых конструкций в речи Геракла «'βάλλε κακοὺς ἐπὶ θῆρας... βάλλ' ἐπὶ καὶ τοὺς» (Cal. Нум. III 153, 157) и Артемиды «δός μοι» (Cal. Нум. III 6, 8, 13, 15, 18), как было рассмотрено выше, характерны для речи просящего независимо от гендерной принадлежности.

На тематическом уровне в гимне встречаются различные имитации бытовых диалогов и реплик. Относительно речи Артемиды присутствуют два первичных речевых жанра: бытовой диалог ребенка и приказ. Так, разговор Артемиды с отцом может быть отнесен к бытовому диалогу, а обращение к киклопам — к приказу. Реплика же Артемиды о первой добыче, конечно, является бытовой репликой, но сам факт, что автор ее здесь приводит, при этом отмечая, что реплика сказана «про се-

бя», сближает эту бытовую реплику (первичный жанр) с репликой в сторону, характерной для драмы (вторичный жанр), но никак не для гимна.

Женские речи не лишены реминисценций на произведения более ранних авторов. Так, в речи Артемиды есть отсылки на произведения различных жанров: эпоса (Cal. Нум. III 21 ὁξείησιν ὑπ' ᾧδίνεσσι Hom. II. 11.268), трагедии (Cal. Нум. III 12 καίνω Eur. Orest. 1302 ἴν' ἄγρια θηρία καίνω) и т. д. Особый интерес представляет диалог Артемиды с отцом, который является не только бытовым разговором, но и авторски интерпретированной сценой из эпоса Гомера. Так, девочка Артемиды сидит у отца на коленях (ἐφεζομένη γονάτεσσι) — это прямая отсылка к сцене в «Илиаде», где Артемиды жалуется отцу на Геру, так же сидя у него на коленях (Hom. II. XXI. 506) — «εφέζατο γούνασι». В «Илиаде» Гера указывает Артемиде на ее место в иерархии богов и напоминает, что ее удел, дарованный ей Зевсом, ограничивается охотой. Здесь же перед читателем сцена с изображением диалога о том, что же просила себе Артемиды у Зевса и что он ей на самом деле даровал. Сцена беседы Артемиды и Зевса у Каллимаха как бы предшествует сцене беседы у Гомера. Это вторичный речевой жанр — здесь изображаемый диалог вобрал в себя реминисценции на хорошо знакомый как автору, так и предполагаемому читателю сюжет гимна, что, несомненно, имело свое воздействие на читателя и предполагало пересмотреть иерархию и устоявшееся распределение обязанностей среди небожителей. В сцене из «Илиады» грозная Гера бьет Артемиду дуком по шее и прогоняет ее, в гимне же Каллимаха Гера названа «тещей» и издалека всего лишь посмеивается над своим прожорливым зятем Гераклом.

Речь Зевса содержит в себе элементы бытового разговора отца с ребенком (первичный речевой жанр). Так, обращаясь к девочке, он не только иронично шутит над своей первой супругой, но и произносит фразу «καὶ δ' ἄλλα πατῆρ ἔτι μείζονα δώσει» (Cal. Нум. III 31). Обращение к себе в третьем лице характерно для родительской речи по отношению к ребенку, ср.: «смотри, что тебе папа принес». Просьба Геракла, завуалированная под совет, также относится к первичному речевому жанру. Речь Зевса, помимо бытового диалога, включает в себя и жанр проорициания, так же как и речь Аполлона в гимне Каллимаха.

В мужской речи также встречаются рассмотренные нами выше (Cal. Нум. III 31, Cal. Нум. III 156) реминисценции на эпос Гесиода и Гомера, такие как ἐθελημός ἡραx legomena Гесиода (Op. 118) и ῥέξειαν; σύες ἔργα

(Ном. II. X. 525). Аллюзии (вторичный речевой жанр) используются как литературный прием для воздействия на читателя, учитывая тот факт, что реминисценции на эпос всегда сопряжены с ироничным контекстом.

Таким образом, проанализировав высказывания богов в гимне Каллимаха в гендерном аспекте, мы выявили ряд особенностей поэтики речей мужского и женского гендера:

1. На лексическом уровне:

А. Женская речь: изобилие неологизмов. Редкое использование архаизмов.

Б. Мужская речь: отсутствие неологизмов. Активное использование архаизмов в бытовом и ироничном контексте и при речевом жанре прорицания.

2. На грамматическом уровне:

А. Женская речь: Функциональность использования императивов меняется в зависимости от социального положения говорящего. Использование опатива в детской речи, а также для передачи «внутренней речи» персонажа.

Б. Мужская речь: Редкое использование императива, использование опатива в ироничном контексте при цитировании гомеровского текста.

3. На синтаксическом уровне:

А. Женская речь: несвязанная композиция речей, повторы речевых конструкций в речевом жанре просьбы.

Б. Мужская речь: стройная композиция речей, повторы речевых конструкций как в речевом жанре просьбы, так и в жанре прорицания.

4. На тематическом уровне

А. Женская речь: только в женских речах представлен речевой жанр приказа. Первичный речевой жанр бытового диалога автор воссоздает в речи ребенка с отцом. Вторичные речевые жанры присутствуют в реминисценциях на сцену «Илиады».

Б. Мужская речь: мужская речь относится к речевому жанру прорицания. Автор воссоздает первичный речевой жанр бытового диалога и в просьбе Геракла. Вторичный речевой жанр в виде реминисценций на произведения различных авторов и жанров также присутствует и подвергается тщательной авторской обработке.

5. Необходимо также отметить корреляцию изменения поэтики речей в связи с мотивом власти. Для персонажей более высокого социального статуса характерны архаизмы, формульные повторения. Для пер-

сонажей более низкого социального статуса — частые повторения императивов, непоследовательность изложения. Так, речь девочки Артемиды, просящей у отца даров, резко отличается от речи Артемиды, отдающей приказ киклопам, как на лексическом, так и на синтаксическом уровне. Речь Артемиды, отдающей приказ, схожа с мужской речью. Речь Зевса, пророчествующего Артемиде, резко отличается от речи Геракла, просящего себе больше добычи. Речь Геракла, несмотря на то что это мужской гендер, на лексическом и грамматическом уровнях схожа с речью девочки, женским гендером.

Подобные изменения в поэтике гендера могут быть продиктованы историческими переменами. В эллинистический период происходят крупные религиозные реформы: смертные правители вступают в брак с родными сестрами, обожают. Подобная религиозная политика не может не вызвать реакции в общественном сознании. Даже если предположить, что гимн был написан до вступления Арсиной II в брак с Птолемеем II, то для сознания македонцев, дорийцев и выходцев из Кирены, кем являлся Каллимах, образ всемогущей правительницы был не так уж чужд. Именно правительницы Спарты, Кирены и Египта упоминаются в эпиграммах миланского папируса P. Mil. Vogl. VIII 309 того времени как победительницы Олимпийских игр в конных состязаниях. В эллинистическое время египетские царицы были впервые допущены как покровительницы игр. Дорийские и македонские царицы всегда обладали большей свободой и властью [11, 41]. Датировка гимна «К Артемиде» точно не установлена. В. П. Завьялова согласна с С. Мильером и больше склоняется к датировке гимна около 260 г. до н. э., приводя в качестве аргумента неожиданное появление италийских топонимов в гимне [3, 10—11]. Н. А. Чистякова считает, что гимн был создан не раньше 277 г. до н. э., поскольку в нем упоминается вторжение кельтов в Малую Азию в 278—277 гг. до н. э. [9, 54]. С. Стефанс обращает внимание на упоминание Эфеса в конце гимна и в связи с этим приводит две возможные датировки: 300—280 гг. до н. э. (время первого брака Арсиной с Лисимахом) либо 262—255 гг. до н. э. уже после смерти Арсиной II (270 г. до н. э.) [16, 19]. Любая возможная датировка не исключает, что прототипом Артемиды могла быть сестра Птолемея II Арсиной II, ставшая его супругой в 276—273 гг. до н. э. [12, 83]. Речи богинь у Каллимаха часто являются некой уловкой, предостережением от необдуманных слов, даже, если они вложены в уста слабой женщины или ребенка, который всегда может обернуться богиней и принести погибель. Так,

В. П. Завьяловой подмечено, что «умилительно-ласкательная» беседа девочки Артемиды с отцом полностью разрушает жанровый канон, для которого характерен мотив чудесного младенчества [3, 14]. Речь Артемиды, действительно, максимально приближена к детской: повторяющаяся конструкция «дай мне, дай мне», обращение к Зевсу «папочка», обращение к себе в 3-м лице («да не будет Артемиды здесь часто бывать»). Все это лингвистические особенности детской речи, но эта детскость и наивность обманчивы. Детская по форме речь оказывается совсем не детской по содержанию. Первое, о чем просит Артемиды, — это «вечное девство», «много имен» и «светоносность», не всякий ребенок будет просить об этом и даже задумываться над этими вопросами, то есть перед нами не обычный ребенок, а ребенок божественный. Крутом подвох и обман. Боги любят маскироваться под смертных, особенно под немощных: стариков, детей и женщин. Читатель не ожидает, что маленькая девочка, использующая в речи детские конструкции «дай мне, дай мне», через несколько строчек погубит стрелой целый город. В массовом сознании женщина, а тем более маленький ребенок, не обладает той властью, которая может погубить. Тем самым автор, нарушая жанровые каноны, используя традиционные эпические сюжеты и формулы в ироническом контексте, выстраивая речи божеств в определенной иерархии, играет со своим читателем и намеренно обманывает его.

Примечания

¹ Так, Р. Хантер и Т. Фурер полагают, что Каллимах создавал собственный «язык» для своей коллекции гимнов и все гимны взаимосвязаны друг с другом, и предлагают рассматривать собрание гимнов как единую коллекцию [14, 143]. С. Стефанс находит ряд закономерностей при классификации гимнов по тематике и по композиции [16, 12—14].

² Здесь и далее тексты гимнов Каллимаха цитируются по *Stephens S. Callimachus. The Hymns*. NY, 2005. P. 344.

³ Здесь перевод С. С. Аверинцева шестого издания: *Тахо-Годи А. А. Античные гимны*. М., 1988. С. 362.

⁴ Понятие «горизонт читательских ожиданий», которое отвечает за смысл, извлекаемый конкретным читателем из произведения, введено в литературоведение Гансом Робертом Яуссом [4, 195].

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений. — Т. 5: Работы 1940—1960 гг. — Москва, 1996. — С. 159—206.
2. Завьялова, В. П. Каллимах и его гимны / В. П. Завьялова. — Москва, 2009. — С. 552.
3. Завьялова, В. П. Каллимах. Гимн «К Артемиде» / В. П. Завьялова. — Москва : ГЛК, 2003. — С. 112.
4. Яусс, Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Г. Р. Яусс // Современная литературная теория. Антология / пер. И. В. Кабанова. — Москва, 2004. — С. 244.
5. Охотникова, С. Р. Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики / С. Р. Охотникова // Гендерное исследование и гендерное образование в высшей школе. — Иваново, 2002. — Ч. 2. — С. 273—279.
6. Тахо-Годи, А. А. Античные гимны / А. А. Тахо-Годи. — Москва, 1988. — С. 362.
7. Теперик, Т. Ф. Поэтика невербального поведения как предмет филологического исследования (на материале античных авторов) / Т. Ф. Теперик // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. — 2016. — № 1 (15). — С. 109—113.
8. Теперик, Т. Ф. Сновидение как элемент поэтики эллинистического эпоса (на материале «Аргонавтики» Аполлония Родосского) / Т. Ф. Теперик // Вестник культурологии. — 2007. — № 3. — С. 110—125.
9. Чистякова, Н. А. Эллинистическая поэзия: литература, традиции и фольклор / Н. А. Чистякова. — Ленинград, 1988. — С. 176.
10. Apollonius Rhodius *Argonautica* / ed. Fraenkel H. — New York, 1961. — P. 267.
11. *Barbantani, S. Receiving the Komos: ancient and the modern reception of the victory ode* / S. Barbantani // Supplement Bulletin of the Institute of Classical Studies. — London, 2012. — P. 37—55.
12. *Carney, E. D. Arsinoe of Egypt and Macedon: a royal life* / E. D. Carney. — New York, 2013. — P. 240.
13. *Homer. The Iliad* / ed. W. Leaf. — 2 vol. — London, 1900. — P. 1343.
14. *Hunter, R. L. Imaginary gods? Poetic theology in the Hymns of Callimachus* / R. L. Hunter, T. Fuhrer // Callimaque : sept exposés suivis de discussions, Vandoeuvres-Geneve 3—7 Septembre 2001. — Vandoeuvres (Suisse). — Vandoeuvres ; Genève, 2002. — P. 143—175.

15. *Lardinois, A. Making silence speak. Women's voices in Greek literature and society / A. Lardinois, L. McClure. — Princeton, 2001. — P. 302.*

16. *Stephens, S. A. Callimachus. The Hymns / S. A. Stephens. — New York, 2005. — P. 344.*

УДК 821.161.1

Е. А. Разумовская

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской и зарубежной литературы,
Саратовский национальный исследовательский
государственный университет им. Н. Г. Чернышевского
(Саратов, Российская Федерация)*

ОБРАЗЫ АНТИЧНЫХ БОГОВ В ПОЭЗИИ НАДЕЖДЫ ЯРЫГИНОЙ

Аннотация. В статье разбираются образы античных богов в поэзии Надежды Ярыгиной, рассматриваются способы их создания и функционирования, делаются выводы о специфике и функциях античной образности.

Ключевые слова: Н. Ярыгина, современная отечественная поэзия, образы античных богов, музы, Венера и Купидон, Аполлон.

Пожалуй, со времен Возрождения и классицизма в Европе и в России сложилось особое отношение к античности как к незыблемому фундаменту мировой культуры, а потому образы античной мифологии обильно представлены и в произведениях новейшей отечественной поэзии. Однако каждый поэт по-своему обращается к этим традиционным образам мировой культуры, проявляя собственный взгляд на сложившееся и привычное. В поэзии замечательного иркутского художника и поэта Надежды Ярыгиной (1958—2017), чье творчество, к великому сожалению, широкому кругу читателей незнакомо, образы античных богов встраиваются составным элементом в рассказ о жизни, в которой в равных частях присутствуют творчество и женская доля. Разумеется, античная составляющая не единственный камень основы в ее поэтическом творчестве, но, на наш взгляд, важный. Лирическая героиня Н. Ярыгиной — современная вариация и развитие лирической героини Анны Ахматовой, научившей, по ее собственному признанию, «женщин

говорить». Однако вектор развития направлен здесь не «к иератической важности, религиозной простоте и торжественности» [1, 611], а к упрощению и опрощению ахматовской героини (примитивизм как прием в поэзии Н. Ярыгиной отмечают те немногие, кто писал о ее творчестве) [2]. В ее текстах предельно усилена привязка к бытовому и обыденному, но в этом мире обыденности и повседневности находится место античной теме, представленной, прежде всего, в очень ярких, пластичных, практически осязаемых мифологических образах.

Н. Ярыгина пишет о женской судьбе, важной составляющей которой, несомненно, является любовь; а потому первая группа античных образов в ее стихотворениях — это, прежде всего, боги любви Венера с сыном Купидоном. Боги у Н. Ярыгиной, вполне в духе древних мифологий, очеловечены. Вот мы видим «пляжную» зарисовку: лирическая героиня с любопытством следит за юной влюбленной парочкой, вокруг которой «увиваются хлопотливые боги», очевидно, пытаясь форсировать события:

*Вот юная пара загорает на диком пляже,
он осторожно снимает с нее купальник <...>
Возле них увиваются хлопотливые боги —
Купидон, Венера, возможно, какой-то еще.
А я нет-нет, да и полюбуюсь на это действие
через дырявый окатыш белого кварца:
не искала его, это он сам подвернулся мне на глаза,
чтобы отвлечь от общих картин, разжечь
интерес к деталям, чтоб уберечь, предостеречь...*

[6]

А вот семья богов живет в обычной квартире многоэтажного дома:

*Кого-нибудь не хватает?
Венера плещется в ванной, сопит Купидончик в спальне,
На кухне блаженствует Бахус, чудит в мастерской Аполлон...
А те, что ломятся в двери, те, что толпятся в прихожей,
Те, что дерутся на лестнице... Кто звал их?
Они, вообще, кто такие?*

[3]

Здесь, как мы видим, находится место и Венере с Купидоном, и пьянчуге Бахусу, и художнику Аполлону, а другим богам, имена кото-

рых не названы, мест нет — они не вписываются в изображенную семейную идиллию.

Но стихотворения Н. Ярыгиной о жизни не обычной женщины, а женщины-художника, женщины-поэта, а потому мифологические образы связаны у нее также и с темой поэта и поэзии, как, например, в стихотворении об институте искусств, главной героиней которого стала гипсовая копия со статуи Венеры (гипсовые модели, как известно, являются обязательным материалом для учащихся художественных училищ и факультетов искусства; это автобиографическая нотка, здесь сказываются образование и основная сфера деятельности Н. Ярыгиной), появляются музы (*выделение полужирным шрифтом в цитате наше. — Е. Р.*):

*А музы канточки с фортепьянного — длинные, глазастые,
Хохочут, заливаются.
А мальчики с декоративно-керамического — цепкие, гривастые
Венерку-Венерочку куда-то снова несут, надрываются.
Эту гипсовую кралю по всем мастерским затаскали,
Во всевозможнейших ракурсах сопя-пыхтя изобразили,
А все мало. Мастер за процессией следует, бородку пощупывает,
Возмущается:
«Все сиськи у модели немывыми руками замуськали».
Музы канточки от смеха зарыдали.
«Она богиня, а не корова, Лев Георгич,
У нее не сиськи, а груди».
Гордо, победно торчат пачканные, зато идеальные груди.
Вожделенно, дерзко лапают их мальчишечки.
Сколько веков лапают не перелапают.
Не отвисают, не усыхают эти вечные античные
То ли груди, то ли сиськи.
«И не отвисают и не усыха — ха — ють!»
А музы канточки, музы, флейты поют, визжат, заливаются.*

[3]

Очевидно, что Венера в институте искусств — это не только модель для мальчиков-рисовальщиков; она — воплощенная красота и символ вечной женственности «на века», богиня любви, обладающая волшебной способностью превратить любую замарашку в богиню, музами в стихотворении становятся девочки-хохотушки, «глазастые музыканточки с фортепьянного» факультета для «цепких, гривастых» мальчиков с де-

коративно-керамического, которые с помощью «замуськанной», «пачканой» гипсовой копии учатся не только рисовать, но и любить.

Муза самой Надежды Ярыгиной тоже имеет свое символическое воплощение: это «маленький, гладенький» осколочек «некой разбитой статуи» (кто знает, античной ли или той самой гипсовой модели Венеры из стихотворения, опубликованного в том же самом номере журнала «Арион»?):

*От некой разбитой статуи зрячий поэт нашел осколочек глаза,
Мистик-поэт — кусочек затылка, философ-поэт — морщинку солба...
<...> У меня — маленький, гладенький — левая грудь, область соска.*

[3]

В выборе «осколочка», конечно, есть самоирония (это свойство всей поэзии Надежды Ярыгиной); но очевидна и некая мысль, эдакий «кунштюк», как это назвала Мария Галина в своем обзоре поэтического сборника Н. Ярыгиной «Есть ощущение...» (Иркутск, 2012) [2]: любая женщина — богиня от природы, поскольку в каждой женщине воплощается Венера-любовь и сила плодородия. И если разглядеть в ее стихах этот поворот мысли, то совершенно иной интонацией наполнятся строки, отсылающие читателя к Венерам палеолита:

*Чем крупнее дама, тем больше она страдает
от всемирного тяготения, тем сильнее отвисают
ее грудь, живот, подбородок и зад...*

[5]

Предводитель муз и бог поэзии «златокудрый Аполлон Аполлоныч» также представлен в стихотворениях Н. Ярыгиной двойкой, как бог и как гипсовая модель. Бог, к имени которого Надежда Ярыгина, с одной стороны, добавляет гомеровский эпитет «златокудрый», с другой — отчество, причем в разговорно сниженном варианте, во всем своем блеске является поэтессе на даче в разгар садово-огородного сезона и требует, чтобы она занялась, наконец, делом:

*...Весь огород утонул в сорняках,
А тут Аполлон Аполлоныч явился:
Вот ты прекращай погружение в суетные заботы
И садись сочинять!*

И хотя героиня стихотворения испытывает перед могущественным богом трепет: «А я не то чтоб ворота открыть, / Ослепленная светом, рукой шевельнуть не могу — / Отбросила в сторону тяпки-грабли, /

Забилась в густой малинник, как индюшка пугливая...», но она с явной иронией это явление бога в огороде комментирует:

А вот ты вынь да положи ему священную жертву!

[6]

Но, послушная воле бога, она берет себя в руки, приглашает с собой в деревню свою музу и с головой погружается в творчество, которому ни к чему «золоченые сандалии» и «гирлянды из цветов»:

*Муза, мы на месяц едем в деревню.
Берем с собою семена огородных культур,
ясность взгляда и спокойствие духа.
А чтоб не смущать сельских тружеников,
не берем никаких золоченых сандалий,
никаких румян и гирлянд из цветов
<...>*

*Просто: легкая удочка, дудочка
и острый прутик — писать-рисовать на песке.*

[7]

Аполлону вообще, можно сказать, повезло: в стихотворениях Надежды Ярыгиной он запечатлен в нескольких обликах. Мы уже встречались с Аполлоном Аполлонычем, дающим начальственные указания поэтессе на даче; в зарисовке из быта многоквартирного дома видели Аполлона-художника, чужащего в мастерской. К ним близко стоит образ утонченного Аполлона-мужчины из тех, кто приходит к лирической героинессамыми разнообразными подношениями и запросами:

*С чем ходит ко мне мужчина?
С картою звездного неба, с букетом курильского чая,
С просьбой заштопать джинсы, с гусиным пером за ухом,
С лавровым венцом над ухом, с ручным мотыльком-аполлоном,
А то и просто — с приветом.*

[4]

Наконец, Аполлон — это и гипсовая модель Аполлона Бельведерского: в стихотворении о натурщиках он сравнивается с живыми натурщиками, и сравнение это явно не в пользу натурщиков-людей:

*Когда человек основательно попивает,
изменяются его портреты <...>*

*А вот Аполлон Бельведерский —
самый лучший натурщик.
Не пьет, не курит, не шляется в злых местах,
во время сеансов не изрекает пошлостей,
не икает и не психует,
а-абалденный красавец, к тому же — бог.*

[Цит. по: 1]

Итак, подведем итоги. Мир античного мифа представлен в стихотворениях сибирского поэта и художника Надежды Ярыгиной в образах античных богов. Но поскольку «Ярыгина, в сущности, и пишет все время о тех, кто “дерется на лестнице”, иными словами, — о живых людях» [1], боги у нее тоже живые: за образами Венеры, Купидона, Бахуса и Аполлона стоят не величественные и холодные мраморные статуи, а наши современники, соседи по многоквартирному дому и лестничной клетке; они вполне адаптированы к современному быту и, словно и не являются анахронизмом, продолжают свое житье-бытье, ссорясь, мирясь друг с другом и порой, с любопытством наблюдая за смертными, оказывают на их жизни минимальное воздействие. Даже если античные божества у Ярыгиной представлены как предметы, имеющие отношение к изобразительному искусству, это не классический мрамор, а гипсовые слепки (автобиографическая деталь в мире, созданном Н. Ярыгиной, не только поэтом, но также художником и дизайнером), функциональные и потому гораздо более близкие к людям, к тому же лишенные людских недостатков.

Наконец, отражая традиционное отношение к античности как к основе культуры, образы античных богов выступают в поэзии Н. Ярыгиной в роли хранителей и носителей вечных ценностей (любви и красоты, поэзии), пусть за ненадобностью они и утратили в наше время свои «золоченые» атрибуты и цветочные гирлянды.

Список литературы

1. *Мандельштам, О.* О современной поэзии / О. Мандельштам // Мандельштам О. Век мой, зверь мой. — Москва: Эксмо, 2011. — С. 608—611.
2. *Галина, М.* Из книжных лавок (о книгах Надежды Ярыгиной, Алексея Дьячкова, Марии Галиной) [Электронный ресурс] / М. Галина, В. Муратханов, Е. Коробкова, А. Пермяков. — Электрон. дан. — URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2013/2/iz-knizhnyh-lavok-o-knigah-nadezhdy-yaryginoy-alekseya-dyachkova-marii-galinoj.html> (01.10.19).

3. Ярыгина, Н. [Стихи] [Электронный ресурс] / Н. Ярыгина. — Электрон. дан. — URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2009/4/162411.html> (01.10.19).

4. Ярыгина, Н. [Стихи] [Электронный ресурс] / Н. Ярыгина. — Электрон. дан. — URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2010/3/166152.html> (01.10.19).

5. Ярыгина, Н. [Стихи] [Электронный ресурс] / Н. Ярыгина. — Электрон. дан. — URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2012/4/177413.html> (01.10.19).

6. Ярыгина, Н. [Стихи] [Электронный ресурс] / Н. Ярыгина. — Электрон. дан. — URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2013/3/181867.html> (01.10.19).

7. Ярыгина, Н. [Стихи] [Электронный ресурс] / Н. Ярыгина. — Электрон. дан. — URL: <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2017/3/mezhdubudushhim-nedalekim-i-proshedshim-ne-stol-dalekim.html> (01.10.19).

УДК 81-26

А. А. Скомаровская

аспирант,

Российский университет дружбы народов (RUDN University)

(Москва, Российская Федерация);

старший преподаватель кафедры русского языка

и межкультурной коммуникации,

Приднестровский государственный

университет им. Т. Г. Шевченко

(Тирасполь, Республика Молдова)

ГРЕЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ПОЭЗИИ РАННЕГО СЛАВЯНОФИЛЬСТВА XIX в. (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Аннотация. В статье сделана попытка определить лингвокультурологическое влияние греческой культуры на поэзию ранних славянофилов. Исследуются грецизмы в стихотворениях поэта XIX в. А. С. Хомякова, выявляется культурологическая функция греческой лексики как транслятора эллинистической и византийской культур, оказавших большое влияние на русскую культуру.

Ключевые слова: эллинистическая культура, византийская культура, заимствованная лексика, грецизмы, лингвокультурологическая функция.

Культура любого государства представляет собой объединение ценностей, унаследованных от прошлого, вклада современников, а также заимствований из других культур. Исследование влияния одной культуры на другую приобретает особенно большую значимость на современном этапе развития общества. Процесс интеграции ведет к взаимовлиянию языков и культур. В этих условиях особенно важной становится проблема сохранения самобытности своей культуры.

В настоящее время много научных работ посвящено вопросам инокультурного влияния, которое в условиях глобализации приобретает в основном негативную оценку (см., например, [3], [8]). Однако часто влияние чужой культуры расценивается как положительное.

На формирование отечественной духовной культуры и языка как ее неотъемлемой части, без сомнения, огромное влияние в разные исторические периоды оказывала греческая культура. Исследование особенностей такого влияния является актуальным всегда. В частности, лингвокультурное греческое влияние продолжает оставаться малоизученным и требует дальнейших исследований в русле современных лингвокультурологических исследований.

Анализ языка художественного текста помогает не только понять специфику индивидуального стиля художника слова. Исследование лингвистических и культурологических явлений в художественном тексте позволяет постигнуть особенности развития национального языка в тот или иной период его развития: «Познавая язык текстов, исследователь выявляет смысл этих текстов и его роль в организации индивидуальных и общезыковых единиц, выясняет характер понятийных систем, реализованных авторами в текстах; эти данные могут составить тот самый мост, ведущий к “языку эпохи”» [5, 169–179]. Таким образом, изучая особенности языка произведений того или иного художника слова, мы сможем приблизиться к пониманию особенностей развития концептосферы национального языка в определенный период его развития.

Целью данной статьи является выявление особенностей влияния греческой культуры на русскую, выраженное в художественном слове. То есть задачей мы ставим определение лингвокультурологического потенциала грецизмов в русском поэтическом тексте. Из стихотворений отобраны лексемы, отмеченные греческим влиянием, и выявлено их

культурологическое значение с помощью семантического и контекстуального анализа. Для справок мы обращались к данным Лексикографического интернет-портала: онлайн словари русского языка [10], [11].

Займствованим из греческого языка посвящены исследования на материале разных языков и в разных аспектах (см., например, [6], [7]). В качестве объекта исследования в нашей статье выступают греческие заимствования в широком понимании этого слова, которые включают как прямые заимствования слов, так и непрямые — словообразовательные и семантические кальки.

В качестве материала исследования взяты поэтические тексты Алексея Хомякова, одного из идеологов раннего славянофильства второй четверти XIX в. [9]. Художественная значимость творчества славянофилов, на наш взгляд, пока недооценена. Однако для многих исследователей неоспоримым является великое значение их идейных взглядов, поскольку от них берет начало русская философская мысль. «Славянофилы заложили основы русской национальной философской традиции, в центре которой были идеи целостного знания, духа и жизни, соборности» [2, 519].

Творчество поэтов-славянофилов интересно в русле обращения к традиционалистским концепциям построения общества.

Большинство славянофилов выступало за очищение русского языка от любого рода заимствований. В связи с этим особенно значимым становится исследование заимствованной лексики в поэзии славянофильского направления. Докажем, что грецизмы органично вплетаются в ткань русского поэтического текста, причем текста с претензией на самобытность, как и все творчество славянофилов.

Исследуя стихотворения А. С. Хомякова разных лет, мы выделили две основных лингвокультурологические составляющие, которые обусловлены влиянием греческой культуры — это элементы эллинистической культуры, ставшие общеевропейскими концептами, а также мощная струя православной византийской культуры.

Рассмотрим первый компонент. Во многих стихотворениях А. С. Хомяков обращается к эллинистической культуре как образцовой.

В стихотворении «Молодость» (1827) читаем:

*Небо, дай мне длани
Мощного титана:
Я хочу природу,
Как любовник страстный,
Радостно обнять...*

Грецизм «титан» помогает поэту создать желаемый образ борца и при этом себя с ним отождествить. В данном контексте ярко реализуется положительная эмоциональная оценка, связанная с образом титана. Возникает отсыл к прецедентному мифологическому тексту, рисуящему борьбу титанов с олимпийцами. Титаны — это гиганты, которые были побеждены и низвергнуты в тартар (преисподнюю) богами олимпийцами, возглавляемыми Зевсом.

В стихотворении «Послание к Вeneвитиновым» поэт использует множество прецедентных феноменов Греции, рисуя идеальную организацию древнего государства, основанного на свободе и демократии. Говоря о прошлом страны с высокой патетикой, автор использует грецизм «Эллада», как бы отсылая нас назад, сквозь столетия, к высочайшей культуре. В стихотворении использовано много греческих антропонимов «Демосфен», «Зевес», «Леонид», «Мнемозина», «Феб», «Парнас», топоним «Фермопилы», номинации «музы», «гимн», «лира». Вся эта ономастическая лексика не только представлена номинациями реалий Древней Греции, она является как бы общеевропейским достоянием, понятным каждому. Подобные лексемы входят в большое лингвокультурное поле «эллинистическая культура» в русском языке. Лингвистические единицы, образующие данное поле, имеют для поэта положительную оценочность, они характеризуют все значимое, что создано в древней культуре. Это философия, искусство, героика и патриотизм — лучшее, что создала Древняя Греция и на что равняются другие народы, по мнению А. С. Хомякова. Древнюю Элладу поэт называет «страной великих дел», которая, однако, долго «стонала под ярмом», но пришло время освободиться.

Во многих стихах А. С. Хомяков выражает приверженность идеям пантеистической философии, которая также корнями уходит в греческую культуру. Согласно этому философскому течению, Бог присутствует во всех вещах, включает в себя Вселенную [4]. В стихотворении «Желание» (1827) читаем:

*Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы с солнцем в небе течь,
Звездюю, в сумрачном эфире,
Ночной светильник свой зажечь.*

Поэт хочет слиться с природой, отождествляя себя с ней. В стихотворении он использует грецизм «эфир» вместо нейтрального «воздух», придавая, как мы уже отмечали, возвышенность стилю. Кроме того,

В древнегреческой мифологии эфир — это верхний слой воздуха, который является местопребыванием богов, что нас отсылает еще и к культуре политеистической Греции. Такой религиозно-философский синкретизм свойствен А. С. Хомякову.

Таким образом, в стихотворениях присутствует лингвокультурное поле «эллинистическая культура», формируемое семантикой и коннотациями лексем греческого происхождения, а также их контекстным окружением.

Определим теперь, как слова, отмеченные греческим влиянием, в русском языке способствуют передаче ортодоксальной византийской культуры.

Влияние византийской культуры на формирование русского национального самосознания является неоспоримым и достаточно подробно рассмотрено в философских, культурологических и исторических исследованиях О.Н. Забегайло, А.И. Зимина, Ю.А. Лукина, Г.В. Скотниковой, А.С. Анарина, С.В. Перевезенцева, Г.А. Цветковой и др. При этом ученые отдают предпочтение исследованию преимущественно культурно-исторических аспектов византизма. Нас же, в первую очередь, интересует лингвокультурологическое влияние византийской культуры на русскую.

А.С. Хомяков во всех своих творениях до конца остается истинно верующим православным человеком, ни разу не отступившим от своих идей. Этим объясняется тот факт, что самое широкое лингвокультурное поле, представленное грецизмами в поэзии А.С. Хомякова, соотносится с православием, постулаты которого незыблемы для поэта-славянофила. Н.А. Бердяев отмечал, что «идеальные ростки христианства в русской душе можно изучать по славянофильству» [цит. по: 1, 206].

Греческие заимствования, связанные с полем «православие», представлены несколькими группами. Во-первых, это прямые заимствования. Например:

*Он с тем, кто духа и свободы
Ему возносит фимиам <...>
В лампаде погас пред иконою свет...*
(К детям)

Небес любимый фимиам...
(Вдохновение)

...ангел спасает две души от сатаны
(Надпись на картине)

*Его елеем помазует
Она живых своих молитв*

(26 августа 1856 года)

Итак, много прямых заимствований связано с православным культом, например, *икона, лампада, крест, елей, фимиами*, другие обозначают мифологизированных православных существ: *ангел, сатана, Бог*.

В православное культурологическое поле входит также много словообразовательных калек, имеющих греческую основу. Среди них слова, содержащие *благо-* и *все-*:

Течет роса благоуханья ...
(Вдохновение)

*Молитесь, да будет и с ним благодать
Любовь Вседержителя Бога.*
(К детям)

В русской поэзии середины XIX в. стихотворение «России» принадлежит к числу самых выдающихся произведений по силе критики современного общества. Особенно это относится к следующим строфам:

*...Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!*

В стихотворении обращает на себя внимание словообразовательная калька *безбожный*. Согласно словарю В. И. Даля, *безбожие* — воображаемое состояние кого или чего при отсутствии Бога, божества; отрицание бытия Божия, полное безверие. А образовано это слово как калька с греческого *atheos* — «безбожный», префиксального образования от *theos* — «бог» [11].

Слово «безбожный» является очень сильным для А. С. Хомякова, оно вписывается в общий обличительный тон стихотворения наряду с остальными негативными характеристиками современной поэту России. Оно и ярко эмоционально, и содержит отрицательную оценку. Все, в чем нет Бога, для Хомякова неприемлемо.

В поле «православие» также можно отнести и семантические кальки с греческого, которые мы выявили в поэзии Хомякова.

Иногда, используя русскую номинацию, автор отсылает нас к значению соответствующего греческого слова. Например, в стихотворении «Кремлевская заутреня на Пасху» встречаем такие строки:

*Все тот же он: ни нашего волненья,
Ни мелочно-торжественных забот
Не знает он, и, вестник искупленья,
Он с высоты нам песнь одну поет...*

Согласно словарю С. И. Ожегова, вестник — тот, кто приносит какие-нибудь вести (книжное) [10]. Это исконно русское слово. В контексте данного стихотворения «вестник» используется в значении греческого слова «ангел» и соответствует пониманию данного слова в византийской православной культуре. Исходя из этимологических словарей, слово «ангел» заимствовано из старославянского, куда оно попало из греческого, где *aggelos* — буквально «вестник, посол» — ведь именно такое значение имеет это слово: «посланник Божий, объявляющий Его волю» [10].

Рассмотрим историю развития семантики слова «слава» в русском языке, обратившись к этимологическому словарю. Русские лексемы «слава» и «слово» имеют одно происхождение. Согласно словарю М. Фасмера, лексема «слава» «связана чередованием гласных со *слово*, *слыть*» [11]. «Слыть» — значит «называться», «обладать словом», «иметь название». Поэтому, вероятно, первоначальным значением слова «слава» было «мнение», что коррелирует со значением лексемы «слово». Греческое соответствие «слава» — *δοξα*. Все остальные значения: «прославление», «хвала», «благодарение», «честь», «величие», «почет» привнесены из греческого языка и повторяют соответствующие значения греческого слова *δοξα*.

Слово «дух» — общеславянское существительное индоевропейской природы, имеющее тот же корень, что глаголы «дохнуть», «дышать». Под влиянием греческого языка в древнерусском языке это слово уже многозначно. Оно означает: «разум», «нравственная сторона человека», «истинный смысл», «воздух», «душа» и «сверхъестественное бестелесное существо», то есть приобретает и религиозный смысл, являясь семантической калькой с греческого языка [11].

Таким образом, исконно русские лексемы обрastaют новым смыслом, благодаря значению греческих слов, к русским добавляется элемент православной культуры, который выявляется в результате исследования контекстного окружения слова.

Итак, на основании анализа грецизмов в поэзии А. С. Хомякова можно констатировать, что греческая культура оказала мощнейшее влияние на развитие русского общества, что широко отразилось в язы-

ке. Особенно много концептов привнесла византийская культура. Это видно из количества заимствований, связанных с мощным полем «православие», которые могут выполнять всевозможные функции в тексте. Наличие большого количества лексики греческого происхождения в произведениях поэта славянофильского направления доказывает, что грецизмы стали органической частью лексической системы русского языка, обозначая греческие понятия, ставшие родными для русской культуры. При этом заимствованная лексика несет в себе отпечаток культуры донора. Это может быть обнаружено на уровне концептов слов, а также на уровне функционирования слов в тексте, что предоставляет широкий материал для дальнейшего исследования.

Список литературы

1. Колесов, В. В. Русская ментальность в языке и тексте / В. В. Колесов. — Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2006. — С. 276.
2. Кошарный, В. П. Творческое наследие А. С. Хомякова и феномен национальной философии / В. П. Кошарный // А. С. Хомяков — мыслитель, поэт, публицист : сборник статей. — Москва, 2007. — Т. 1. — С. 519.
3. Степкин, И. Р. Речевое воздействие: проблема понимания инокультурного текста : дис. ... канд. филол. наук / Степкин Игорь Радиевич. — Москва, 2001.
4. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е. Ф. Губский и др. — Москва, 2003 (ФЭС).
5. Шаклеин, В. М. К методологии лингвокультурологического исследования текста как материала для изучения лингвокультурной ситуации / В. М. Шаклеин // Вестник РУДН. Сер. «Лингвистика». — 2002. — № 3. — С. 169—179.
6. Delijordji, S. The paradigmatic group of the borrowings in the modern Albanian language from Greek. Mediterranean Journal of Social Sciences / S. Delijordji, I. Foci. — 2014. — № 5 (27). — P. 1628—1631.
7. Dolgushina, L. V. Some features of early Slavic translations from Greek (on the material of the collection thirteen homilies of St. Gregory of Nazianzus / L. V. Dolgushina // Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Filologiya. — 2016. — № 4 (42). — P. 5—11.
8. Шахбанова, М. М. Инокультурное влияние и его отражение на этническом самочувствии малочисленных дагестанских народов /

М. М. Шахбанова [Электронный ресурс] // Гуманитарий юга России. — 2012. — № 2. — Электрон. дан. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inokulturnoe-vliyanie-i-ego-otrazhenie-na-etnicheskom-samochuvstvii-malochislennyh-dagestanskih-narodov> (26.01.2020).
9. <http://ruspoeti.ru/aut/homyakov/>
10. <https://lexicography.online/>
<https://lexicography.online/etymology/>

УДК 821.161.1

А. А. Скоропадская
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ОБРАЗЫ ГРЕКОВ В РАННЕЙ ПРОЗЕ И. С. ШМЕЛЕВА¹

Аннотация. В статье рассматриваются образы героев-греков в ранних рассказах И. С. Шмелева «Гассан и его Джеджи» и «На морском берегу». Ориентируясь на установки неореализма и русскую классическую литературу, начинающий писатель обращается к ярким социальным и этническим типажам, продолжая традиции изображения «маленького человека». Сохранившийся черновой материал позволяет проследить художественно-образный и идейно-философский генезис героев-инородцев. Проведенный анализ этого материала показал, как трансформировался идейный замысел рассказов: отталкиваясь от социальной проблематики, Шмелев погружается во внутренний мир героев и создает психологические портреты нравственно чистых и духовно богатых людей (турок Гассан, грек Димитраки). Этническая и конфессиональная инаковость используется автором как образно-философское подтверждение единого, гармоничного устройства мира. Поэтому национальная принадлежность уходит на второй план и не является доминирующей характеристикой героев-инородцев.

Ключевые слова: И. С. Шмелев, «Гассан и его Джеджи», «На морском берегу», неореализм, духовный реализм, образ инородца, речевой портрет.

И. С. Шмелев относится к числу «возвращенных» авторов: пик его творчества пришелся на эмигрантский период, и одним из неизбежных последствий этого стала практически абсолютная неизвестность писателя русскому (а точнее — советскому) читателю. Эмигрировавший в 1922 г. Шмелев до конца жизни оставался верным той России, которая перестала существовать со времен Октябрьской революции и Гражданской войны — России православной, России традиционной. Писательский путь автора с самого начала был ориентирован на православную духовность (первая опубликованная им книга — путевые очерки «На скалах Валаама» (1897), написанная по следам паломничества в Валаамский Преображенский монастырь). Однако дореволюционный период творчества проходит под явным влиянием неореализма, которому «был присущ особый синтез бытийного и социально-конкретного мировидения с возвышением первого над вторым, чему способствовал и особый художественный синтез» [3, 269]. Одной из важных черт неореализма было обращение к Человеку как социальному и духовному объекту изображения одновременно, поэтому именно в русле неореализма возобновился интерес к «маленькому человеку».

У начинающего писателя Шмелева образ «маленького человека» приобретает не только социальные, но и национальные черты. Галерею героев ранних произведений начинают пополнять герои-инородцы: турки, татары, евреи... Среди них встречаются и греки. Национальное разнообразие персонажей в ранних шмелевских рассказах обусловлено в первую очередь полиэтничностью Российской империи (см. [5]), которая в течение столетий объединяла под эгидой общей государственности многочисленные народы: «Гибкость, учет международной обстановки, специфики географических, экономических и социокультурных условий жизни каждого народа лежали в основе государственной национальной политики имперской администрации по организации управления национальными окраинами России» [4, 213]. В русле неореализма национальная пестрота России стала своеобразной палитрой, пользуясь цветами и оттенками которой, Шмелев создавал самобытные образы, обладающие в том числе и выраженной этнической принадлежностью.

Необходимо отметить еще одну особенность творческого метода Шмелева — его приверженность традициям русской классической литературы, у которой, в частности, уже накопился достаточный опыт в изображении иностранцев. Однако в основном это представители Западной

Европы. На это обратил внимание, например, А. П. Забровский: «В русской литературе, главным образом, четыре нации определяются более или менее четко, с присущими им ярко выраженными национальными чертами: немцы, французы, англичане и — в меньшей степени — итальянцы. Нетрудно заметить, что именно эти народы оказали наибольшее влияние на русскую культуру. Но нетрудно заметить и другое: представители этих народов, населяющие страницы книг русских писателей, даны скорее в негативном свете, нежели в позитивном» [2, 89]. Объяснение этому автор видит в том, что классическая русская литература зародилась и развивалась, преодолевая западную культуру: «...девятнадцатый (век. — А. С.) — время преодоления европейской культуры и становления культуры национальной, которая, достигнув вершин, переходит на уровень общемировой» [2, 104]. При доминировании западноевропейских типажей среди изображаемых иностранцев можно указать и на особый интерес к восточной культуре, ярко проявившийся, например, у Пушкина и Лермонтова. Однако в целом для русской литературы, как и для русского национального сознания, слово «иностранец» прочно связывалось именно с представителями Западной Европы. Между тем по отношению к представителям восточных и южных (азиатских, кавказских, сибирских и т. д.) народов использовалось определение «иностранцы»: зачастую они «народились на российской территории, но верили, говорили, выглядели и жили по-другому. Однако они хоть и иного рода, но были своими в отличие от иностранцев, не российских подданных» [7, 370].

В число иностранцев входили и греки, которые со времен античности колонизировали территории побережья Черного моря. В последующие периоды (и особенно начиная с XVIII в.) различного рода исторические события (падение Византии, Османское владычество, русско-турецкие войны и пр.) вынуждали их переселяться с Балкан из Малой Азии на север, в Россию, где со временем формировались многочисленные греческие диаспоры (Крым, Приазовье, Новороссия, Кавказское побережье Черного моря). При Петре I Российским государством проводилась целенаправленная демографическая политика по привлечению на обширные российские территории родственных православных народов, среди которых греки занимали особое положение. К концу XIX в. в южных районах Российской империи проживало 60 тысяч греков, а по-гречески говорили около 200 тысяч человек [8]. Таким образом, греки, исторически, культурно и конфессионально близкие русским, прочно вошли в мультинациональный состав Российского государства.

Объектом нашего внимания стали два ранних рассказа: «Гассан и его Джеджи» (1906) и «На морском берегу» (1910). Оба рассказа ориентированы на детское чтение. Во многом совпадают их сюжетно-образные конструкции: схожее место действия (черноморское побережье Кавказа), наличие повествователя (русского интеллигента), с точки зрения которого даются события; главные герои, являющиеся представителями южных национальностей (турок Гассан и грек Димитраки) и носителями иной культуры, овеванной ореолом нравственности и духовности.

Турок Гассан — бедный рыбак, на старости лет оказавшийся на чужбине: вслед за своим сыном Али он покидает Стамбул, отправляясь на заработки на север — в Россию. Здесь, на чужой стороне, Али гибнет, и Гассан остается вместе со своей внучкой Джеджи практически без средств к существованию. Шмелев обращается к миру турецких рыбаков-мигрантов, показывая трудности их жизни, самой большой из которых является социальная несправедливость. И образным воплощением этой несправедливости становится грек Никапулла, оценочную характеристику которого мы получаем сначала от Гассана, а потом видим его глазами повествователя. Никапулла — богатый человек, делец, для которого материальная прибыль важнее человеческой жизни. Именно он становится виновником гибели Али, именно он всячески притесняет Гассана, желая выкупить у старика маленькую красавицу Джеджи.

Показательны характеристики, даваемые Гассаном этому «злому гению» его семьи: *чорта пузатая, чорта толстопуза, жирна чорта, шайтан*. Ломаная речь Гассана — предмет тщательной стилизаторской работы Шмелева. Внося в речевой портрет героя-турка звуковые и лексико-грамматические дефекты, писатель не только стремится к реалистической достоверности в имитации контаминированной речи говорящего по-русски иностранца, но и придает этим дефектам символическую глубину. Так, по отношению к Никапулле произнесенное Гассаном слово *человек* не соответствует орфографическим и произносительным нормам: «... чилавэкъ такой... Грекъ Никапулла»³ (с. 8), «Большой чилавэкъ, — нужно ъхать» (с. 9), «Ай, какой чилавэкъ!» (с. 16). Себя Гассан тоже называет человеком, и тут Шмелев пишет это слово по всем нормам орфографии: «Проклятой чужой сторона!.. твоя сторона. Бѣдный челоѡкъкъ обижаль... Гассанъ обижаль...» (с. 22). Таким образом, средства фонографической стилизации маркируют социально-нравственный конфликт, обозначенный в рассказе: произносительный дефект становится инструментом нравственно-психологической характеристи-

ки злого и жадного Никапуллы, недостойного звания человека. Его ущербность проявляется и на образном, портретном уровне:

«Захрустѣлъ гравійъ подѣ тяжелыми шагами. Что-то запыхтѣло позади и засопѣло. Я обернулся.

Въ черномъ пиджакѣ, въ яркомъ галстукѣ и большой соломенной шляпѣ стоялъ обрубокъ сала. Короткѣя ножки, громадный животъ, круглые пальцы с бирюзовымъ перстнемъ, заплывшее жиромъ лицо съ пучками черныхъ усовъ и выпученные сонные глазки. Обрубокъ сопѣлъ, какъ пароходъ» (с. 15).

Максимальная овеществленность внешних характеристик сопровождается эпитетом *обрубок*, что подчеркивает не только приземистое и тучное телосложение героя, но и нравственную неполноценность (нецельность) его личности, его оторванность (ср. «отрезанный ломоть») от духовных ценностей. Никапулла говорит по-турецки, знает мусульманские обычаи. Но в то же время в тексте нигде не упоминается его вероисповедание. Социальное в Никапулле затмило собой этническое и религиозное. Именно поэтому мусульманин Гассан, интерпретируя православные заповеди, выносит свой вердикт: «Никапулла плоха дѣла... Никапулла помиралъ, не вставалъ... Онъ Христа не знала...» (с. 26).

В рассказе «На морском берегу» греком является один из главных героев. Сохранившиеся разрозненные машинописные страницы ранних вариантов рассказа⁴ позволяют судить об идейной трансформации именно этого героя. Речь идет о греке Димитраки, с которым сблизился русский мальчик Жоржик, привезенный на побережье Черного моря своим дядей, капитаном дальнего плавания в отставке, для укрепления здоровья. Для Жоржика дядя нанял воспитателя-гувернера, русского студента, от лица которого построено повествование.

Однажды, гуляя по морскому берегу, гувернер и Жоржик встречаются со стариком, ловящим крабов. Рыбак оказывается греком Димитраки, который одиноко живет в землянке (свое жилище он называет «норой») и зарабатывает на жизнь ловлей крабов и созданием чудесных поделок, которые он в сезон продает отдыхающим. Между русским мальчиком и старым греком сразу возникает симпатия, вскоре переросшая в дружбу. Свидетелем этих отношений становится повествователь.

Сюжетный конфликт разворачивается вокруг истории с черепахами: капитан, дядя Жоржика, с жаром обустраивает недавно купленную им усадьбу и разбивает вокруг нее сад. Самый важный экспонат в этом са-

ду — виноград редкого сорта, когда-то привезенный капитаном из Японии. Но этот виноград повадился поедать местные черепахи, обитающие здесь в большом количестве. Капитан объявляет им войну и ежедневно отлавливает черепах по всему саду, скидывая их в специальную глубокую яму, откуда животные выбраться не могут и гибнут от голода. Об этой яме Жоржик не знает — дядя скрывает ее наличие от чувствительного и ранимого племянника.

Между тем Жоржик и гувернер часто приходят в гости к Димитраки, который рассказывает о своей жизни, о любимом родном острове Хиос, а однажды вспоминает древнюю хиосскую легенду о Большой Книге, в которой Бог написал, как должен жить человек. Но дьявол (его Димитраки называет «шайтаном») украл эту книгу и спрятал в никому неизвестном месте. Никому, кроме черепахи: она притаилась в своем панцире, стала похожа на камень, и дьявол не заметил этого замаскированного свидетеля. С той поры Богом даровано черепахе бессмертие, и она почитается на Хиосе как священное животное, потому что только с ее помощью сможет человек найти Большую Книгу, вспомнить Божественные заповеди и обрести счастье.

Легенда производит большое впечатление на Жоржика и на гувернера. Гувернеру как человеку образованному легенда дает пищу для размышлений о преемственности разных исторических культур, о базисных ценностях человечества. Для Жоржика рассказ Димитраки становится образным объяснением тех несправедливостей и жестокостей, которые он начал замечать в окружающем мире.

Апогеем жестокости стала случайно обнаруженная Жоржиком яма черепахами. Движимый состраданием к несчастным животным, мальчик тайно выпускает их на волю, несмотря на неминуемый гнев дяди.

За этой внешней событийной канвой Шмелев помещает внутренний сюжет — духовное, нравственное созревание ребенка, изначально чистого и доброго сердцем, которого не смогли «перевоспитать» взрослые, из добрых побуждений готовящие Жоржика к прагматике и жестокости внешнего мира. И главной опорой, помогающей мальчику в этом противостоянии с миром взрослых, становится старик-грек Димитраки, сумевший сохранить в себе чистоту сердца.

Однако подобное сюжетно-образное решение пришло к Шмелеву не сразу. В упомянутых выше разрозненных машинописных листах с черновыми вариантами рассказа нами был обнаружен вариант, сильно отличающийся по содержанию от последующих и от окончательной

редакции. На листах 30, 33—33 об. дается первое появление героя-грека. Имя его — Сократ, он давно знаком с капитаном и ежедневно приносит ему на продажу пойманных черепах. Эти коммерческие отношения проходят на глазах не только повествователя, но и Жоржика, при котором капитан откровенно рассказывает о целях своего «коллекционирования»:

«И высчиталъ, что одна черепаха можетъ уничтожить въ день фунтъ винограду. Сто черепахъ — сто фунтовъ, тысяча — тысячу...

— Милліонъ — милліонъ... — сказалъ Жоржикъ.

— Вѣрно, — удостовѣрилъ капитанъ. Не считая порчи отъ побѣговъ. Ия спасу многое. Я занялся ихъ систематическимъ уничтоженіемъ. Черезъ годъ здѣсь не останется ни одной! Ручаюсь. Какъ вы на это смотрите?

— Ты уничтожишь милліонъ черепахъ? — спросилъ Жоржикъ.

— Теперъ онъ у меня подъ замкомъ, въ погребѣ. Я завтра вамъ покажу.

— Ты кормишь ихъ?

— Не говори глупости. Въ прошломъ году я уничтожилъ ихъ свыше семисотъ<ъ>. И всѣ говорятъ, что порчи меньше» (ед. хр. 14, л. 30).

Разрабатываемый Шмелевым сюжет достаточно прозрачен. Но эта прозрачность оказывается чересчур прямолинейной и не дает требуемой духовной глубины образу героя-грека. Имя, отсылающее к древнему философу Сократу, прославившемуся в том числе своим бескорыстием и нестяжательством, вступает в противоречие с его поступками⁵. Это этическое противоречие не позволяет развить образ Сократа и сделать его духовным наставником для Жоржика, что так необходимо автору для внутреннего сюжета. Поэтому Шмелев кардинально перерабатывает образ героя-грека: изменяет имя⁶, устраняет описание его предыдущего знакомства с капитаном и эпизод с собиранием за деньги черепах. Образно Димитраки максимально сближается с Жоржиком: чистый и наивный взгляд на жизнь, свойственный русскому мальчику и старику-греку, поддерживается художественными деталями и приемами — уменьшительно-ласкательные формы имен, контаминированная речь (акцент Димитраки и написанные с ошибками записки и письма Жоржика).

Черновые варианты рассказа свидетельствуют, как писателем подбираются варианты обозначения этнической принадлежности героя. Так, в процессе знакомства Жоржик задает вопрос: «Вы не русский? У васъ есть Богъ?» (ед. хр. 14, л. 27), на что получает ответ: «Есть. Русскій, грекъ

въ одну вѣру вѣрують. Крестъ носятъ...» (ед. хр. 14, л. 27). Однако в последующих вариантах вопрос о национальности и вере убирается из речи ребенка: этническая принадлежность включается в описание внешности Димитраки («Старик оглянулъ насъ и молча приподнялъ шляпу. Мы увидали сморщенно<е,> совѣмъ коричневое отъ загара лицо и еще черные усы. По типу это былъ грекъ» (ед. хр. 13, л. 13)), а общность веры не обозначается прямолинейно. Так, на христианскую веру грека указывает наличие иконы в его жилище («Въ углу, едва видный отъ копоти висѣлъ образокъ и лампадка съ подвязаннымъ снизу пучкомъ засохшихъ цвѣтовъ» (ед. хр. 13, л. 16)) и упоминание Святого Николая в рассказе Димитраки об опасностях плавания в Россию («Шторма шумѣлъ, восемь шторма шумѣлъ, доплылъ. Никола довелъ» (ед. хр. 13, л. 20)).

Такое редуцирование религиозной тематики, на наш взгляд, свидетельствует о том, что для Шмелева теряет актуальность прямолинейное утверждение конфессионального единства русских и греков: родство двух (пусть древних и великих) народов не может превзойти родства всего человечества, родства не на кровном, а на духовном уровне. И это духовное родство просто и веско отражено в заповедях христианства, для которого «нет ни Еллина, ни Иудея» (Кол. 3:11) и для которого ценность человека определяется его духовной цельностью. «Шмелев верит, что православный строй души сближает между собой представителей разных сословий, разного уровня культуры и даже носителей разных языков» [6, 20]. Социальное, этническое, конфессиональное многообразие, привлекающее к себе Шмелева-неореалиста, создает почву для становления того жанра, который является главным для писателя в его зрелом творчестве, — духовного романа.

Примечания

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-00381а.

² Наиболее полно этот аспект творческого метода Шмелева представлен в докторской диссертации Я. О. Дзыга, одним из положений которой является следующее: «...приоритетным для писателя было опыт русской классической литературы» [1, 7].

³ Текст рассказа «Гассан и его Джеджи» с указанием в круглых скобках страницы цитируется по изданию: *Шмелев И. Гассан и его Джеджи*: Рассказ. М. : Юная Россия, 1917. 32 с.

⁴ОР РГБ, Ф. 387 (Шмелев). Карт. 1. Ед. хр. 23. 10 л. Рукопись прочитана А. А. Скоропадской и О. А. Сосновской. Далее ссылки на автограф приводятся в тексте статьи с указанием единицы хранения и листа в круглых скобках.

⁵Одно из базисных положений этики Сократа заключается в том, что знание добродетели реализуется через нравственные поступки.

⁶Имя *Димитраки* — уменьшительная форма от Δημήτριος (Димитриос). Уменьшительный суффикс греческого имени соотносится с именем ребенка — Жоржик. Семантически эти имена тоже перекликаются: Димитраки, Дмитрий имеет значение «посвященный Деметре», то есть богине плодородия, матери-земле, а имя *Жоржик* происходит от греческого Георгий — «земледелец».

Список литературы

1. *Дзыга, Я. О.* Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы: дис. ... д-ра филол. наук / Дзыга Ярослава Олеговна. — Москва, 2013. — 445 с.

2. *Забровский, А. П.* К проблеме типологии иностранца в русской литературе / А. П. Забровский // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения. Двенадцатый межвузовский семинар по лингвострановедению: сб. статей: в 2 ч. — Ч. II. Образ иностранца в русской культуре. — Москва: МГИМО-Университет, 2015. — С. 87—105.

3. *Келдыш, В. А.* Реализм и неореализм / В. А. Келдыш // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). — Кн. 1. — Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. — С. 259—335.

4. *Киор, В. Б.* Государственная национальная политика в имперской России / В. Б. Киор // Вестник РГГУ. Серия «Политология. История. Международные отношения». — 2010. — № 4 (47). — С. 204—218.

5. *Рубакин, Н. А.* Россия в цифрах: Страна. Народ. Сословия. Классы: Опыт статистической характеристики сословно-классового состава населения рус. государства: (На основании офиц. и науч. исслед.) / Н. А. Рубакин. — Санкт-Петербург: Изд-во «Вестник Знания» (В. В. Битнера), 1912. — 216 с.

6. *Спиридонова, Л.* Художественный мир И. С. Шмелева / Л. Спиридонова. — Москва: ИМЛИ РАН, 2014. — 240 с.

7. *Фадеечева, М. А.* Этническая политика в Российской империи XIX в. «Положение об инородцах» / М. А. Фадеечева // Научный еже-

годник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. — 2003. — № 4. — С. 369—382.

8. Алфавитный список народов, обитающих в Российской империи [Электронный ресурс] // Демоскоп Weekly — 24 января — 6 февраля 2005. — № 187—188. — Электрон. дан. — URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2005/0187/perep04.php> (10.02.2020).

УДК 8'374.4

М. Н. Славятинская

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)*

ПОДУМАЕМ ВМЕСТЕ

(о современных учебниках латинского языка)

Аннотация. Статья посвящена латинскому языку как актуальному классическому языку европейской цивилизации. Автор рассуждает о значении изучения грамматического строя латинского языка, о целях изучения древнего языка, о латинских текстах, анализирует современные учебники латинского языка.

Ключевые слова: классическая филология, латинский язык, учебники.

Со второй половины XX в. характер существования человечества определяется как глобализм, то есть стремление сделать единообразными все направления в жизни человечества (экономику, экологию... в том числе и образование).

Однако унификация требует прежде всего четкого определения унифицируемых объектов, в данном случае — латинского языка.

I

Современное понимание функционального типа латинского языка

Обычно латинский язык определяется как древний индоевропейский язык. Но сейчас это определение следует уточнить. Этот язык когда-то утратил разговорно-обиходную функцию, но его жизнь никогда не пре-

крашалась в высших сферах коммуникации. Он сохранился в языке литературы, науки, религии, образования, в языке устного общения людей, вовлеченных в указанные сферы деятельности. Напомним о латинизации культуры России в XVIII в., о чтении лекций студентам на латинском языке.

В последние десятилетия делаются попытки возродить его как живой разговорный язык («живая латынь» *lingua Latina viva*, «новая латынь» *lingua Latina nova*).

Таким образом, латинский язык можно определить как актуальный классический язык европейской цивилизации.

II

О территориальном (международном) распространении изучения латинского языка

Пространство, на котором «обитал» латинский язык, было огромным уже в античную эпоху (Римская империя). Позже латинский язык утвердился в Западной Европе, а затем в Восточной Европе. В настоящее время он изучается практически во всех странах мира, включая многомиллионный Китай.

III

О значении изучения грамматического строя латинского языка

Как известно, латинский язык (наряду с греческим, русским) принадлежит к флективным языкам, то есть к языкам, в которых грамматическое значение выражается флексией (изменяемым окончанием). Между тем в индоевропейских языках развился и продолжает развиваться аналитизм (ср. болгарский язык, английский язык). «Удержание» флективных языков есть одна из важнейших задач языковедения и изучения макрохронных живых языков: (древне)греческого и латинского.

IV

О целях изучения латинского языка

Основной целью изучения латинского языка должно являться приобщение к истории формирования и развития европейской цивилизации, а затем к профессиональным проблемам.

Но для этого любой учебник латинского языка должен включать различные сведения о европейской культуре, то есть содержать лингво-

культурологические сведения (о культуре России, сведения о «жизни» латинского языка в разных странах и в разные периоды). У нас есть подобные учебники: «Введение в латинский язык и античную культуру» А. В. Подосонова и Н. И. Щавелевой¹; «Латинский язык» Ю. М. Каган².

Знакомство с латинским языком должно происходить в самых разных «регистрах»: от чтения латинских слов в словаре с привлечением минимальных знаний грамматики; с понимания словарной статьи до подробного анализа авторского латинского текста. Естественно, что для выполнения этой цели необходимы самые разнообразные современные учебники латинского языка.

О латинских текстах

Если стремиться сделать латинский язык общеобразовательным предметом, если сделать понятной для удивительных организаторов российского образования необходимость его присутствия в высшей школе (не только на гуманитарных факультетах) и, по возможности, в средней школе, следует делать это на текстах.

Любой учебник латинского языка должен содержать обязательную систему текстов, знание хотя бы содержания которых необходимо любому образованному человеку.

Для этой цели любой учебник латинского языка должен содержать латинский текст с параллельным русским переводом и необходимыми комментариями.

Приводимые ниже тексты могут изучаться в любом «регистре»:

- 1) чтение латинского текста и его русского перевода;
- 2) чтение латинского текста, определение в нем знакомых (из русского языка) слов;
- 3) краткий грамматический анализ;
- 4) подробный грамматико-стилистический анализ.

Например:

1. Для студентов (*studio, studēre*, 2 — «усердно заниматься») и школьников (*schola, ae, f* «школа») можно дать студенческий гимн — одна из весьма популярных песен средневековых студентов-вагантов. Впервые текст был сочинен в Германии в XIV в. Предлагаемый текст сложился лишь в конце XVIII в., музыку написал фламандский композитор И. Окенгейм в XV в.

Gaudeamus Igitur

Anonymous
(Arranged by Ludwig Ede)

Voice



1. Gau - de - a - mus i - gi - tur. ju - ve - nes dum su - mus;
2. U - ni sunt quæ an - te nos in mun - do fu - e - re;
3. Vi - ta no - stra bre - vis est. bre - vi fi - ni - e - rit.

Piano



1. post ju - cun - dan - ju - ven - tu - tem. post mo - le - stem se - ne - ctu - tem
2. Va - li - te ad so - pe - ros. tan - ti - so - ad in - fu - nos.
3. ve - ni - mus ve - lo - ci - ter. tu - pi - tate a - ro - ci - tur.



1. nos ha - be - bit hu - mus. nos ha - be - bit hu - mus.
2. u - bi jam fu - e - re. u - bi jam fu - e - re.
3. ne - mi - ni par - co - tac. ne - mi - ni par - co - tac.

4. Vivat Academia, vivat Professores! vivat membra quodlibet, vivat membra quodlibet; semper sint in flore! ;

5. Vivant omnes Virgines, faciles, fidentes! Vivant et studiosæ, recte, amabiles; ; bestæ, lu - buricose! ;

6. Vivat et Respublica et qui illam regit! vivat nostra Civitas, Mæcenatum caritas; ; quo nos hic protegit! ;

7. Perant maledicta, perant oses, perant diaboli, quicvis antiburshius; ; atque irisones! ;

Gaudeamus igitur,
Iuvenes dum sumus!
Post iucundam iuventutem,
Post molestam senectutem
Nos habebit humus.

Итак, мы будем веселиться,
пока мы молоды!
После приятной юности,
после тягостной старости
нас возьмет земля.

2. И в классической гимназии дореволюционной России, и в последующее время обязательным было чтение (и анализ) Первой речи Цицерона против Катилины. При этом давалась биография автора текста и другие нужные сведения, а затем приводился сам текст:

Первая речь Цицерона против Катилины

Марк Туллий Цицерон (Marcus Tullius Cicero) (106—43 гг. до н. э.) — величайший римский оратор, политический деятель, философ. До наших дней сохранилось около половины всех его речей, семь трактатов по ораторскому искусству, двенадцать — по философии, около тысячи писем, в которых очень ярко виден не только писатель, но и человек. В XIV в. итальянский поэт Франческо Петрарка, прочитав письма Цицерона, был так ими взволнован, что написал письмо римскому оратору, жившему задолго до него. В этом письме Петрарка сожалел о превратностях жизни политика, погубивших Цицерона. Будучи сторонником республики и духовным вождем ее, сознавая безнадежность своего дела, Цицерон стремился примирить интересы республики и монархии. По приказу Антония и Октавиана он был убит.

Речь первая

Произнесена в консульство Цицерона в 63 г. в присутствии Катилины. Луций Сергий Катилина был готов пожертвовать республикой ради собственного честолюбия и корысти. Цицерону были важны закон и гражданская ответственность. Декабрист К. Ф. Рылеев писал по этому поводу:

...и в Цицероне мной не консул — сам он чтим
За то, что им спасен от Катилины Рим...
(1820)

Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quam diu etiam furor iste tuus eludet? Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia? Nihilne te nocturnum praesidium Palatii nihil urbis vigiliae, nihil timor populi nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt? Patere tua consilla non sentis?

В подстрочном (буквальном) переводе:

До которого (времени), наконец, ты будешь злоупотреблять, Катилина, нашим терпением? Как долго еще та твоя ярость будет издеваться? До какого предела необузданная дерзость будет бросать себя? Не трону-

ли тебя ничуть ни ночная защита Палатина, ни сторожевые посты города, ни страх народа, ни стечение всех добропорядочных (людей), ни это чрезвычайно укрепленное место сената, ни выражение лиц этих (сенаторов)? Ты не чувствуешь, что твои замыслы раскрыты?

3. *Requiem* (*Requiem* — вин. п. ед. ч., сущ. V скл. «покой».)
Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat (eis)
«Вечный покой даруй им, Господи, и да светит им свет вечный».

4. Особой деликатности и внимания требует публикация таких общечеловеческих текстов, как «Отче наш». Ср. два типа учебных изданий: без комментариев (уч. «Латинский язык»³ В. И. Мирошенковой и Н. А. Федорова и уч. «Латинский язык» Ю. М. Каган):

1) *Sic ergo vos orabit:*

Pater noster, qui es in caelis: sacrificetur nomen tuum. Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua, sicut in caelo et in terra. Panem nostrum quotidianum da nobis hodie. Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. Et ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo. Amen. (Vulg. Matth. VI, 9—13).

2) В учебнике Ю. М. Каган после слов молитвы дано ее объяснение:

Евангелие в истолковании Матфея, по преданию, сначала было написано на арамейском языке, близком к древнееврейскому. В течение веков священные книги не раз переводились на разные языки, в том числе и на латинский. Из русских переводов распространеннее других является перевод, сделанный в XIX в. Так как издание это благословил Святейший Синод, то перевод принято называть синодальным.

Затем дан синодальный перевод на русский язык:

Отче наш, Сущий на небесах! Да святится имя Твое, да придет Царство Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе. Хлеб наш насущный дай нам на сей день; и прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим; и не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого. Аминь.

После этого дан еще один перевод В. Н. Кузнецовой (Кузнецова Валентина Николаевна в 1978 г. окончила отделение классической филологии МГУ им. М. В. Ломоносова, доктор теологии, широко известна своими переводами текстов Нового Завета):

Отец наш в небесах!
Пусть прославится Твое имя,

Пусть придет Твое Царство,
Пусть исполнится и на земле воля Твоя — как на Небе.
Дай нам сегодня насущный наш хлеб.
И прости нам наши долги,
Потому что и мы простили тем, кто нам должен.
Не подвергай нас испытанию и защити нас от Зла.

5. К легко «обозреваемым» латинским текстам относятся многочисленные изречения, которые давали римлянам нравственно-этическую опору в жизни, а также содержали упоминания о важных исторических событиях:

- Ad gloriam
- Ad Kalendas Graecas
- Ad personam
- Tabula rasa
- Terra incognita

Примечания к изречениям должны быть ориентированы на разные типы и объем изучения латинского языка. Ср., например, изречение «*tabula rasa*» — «чистая доска»:

а) можно дать только перевод, без примечаний;

б) можно дать краткое пояснение: с «чистой доской» сравнивают интеллект ребенка до начала воздействия на него окружающей среды;

в) а можно дать развернутый комментарий (уч. «Латинский язык» Ю. М. Каган): «Доска, на которой ничего не написано, на которой можно написать что угодно. Английский философ Локк (XVII в.) использовал это выражение для описания души, разума ребенка. Сравнивая человеческий разум с такой доской, можно недооценить врожденные возможности».

6. Еще можно внести в учебники известнейшие русские тексты, переведенные на латинский язык. Например, «В лесу родилась елочка...», «Прекрасное далеко...» и т. д.

I

Типы изучения и анализа латинских текстов

Тексты, предлагаемые в начале курса латинского языка, обязательно должны «погружать» изучающего этот язык в римскую культуру (историю, быт, искусство...). См. ниже описание римского дома. Перед этим описанием дается план римского дома.

De domo Romanā (I)

Domus Romanō fenestras parvas habuērunt, sed lacūna magna in medio tecto fuit. Per eam pluvia impluvium complēbat. Impluvium Romāni in solo faciēbant. Antejanuam vestibulum fuit, post eam — ostium cum ostiarii sellā. Ostium hoc ducēbat in atrium latum, ubi servi mane dominum salutābant.

De domo Romanā (II)

Focus atrii locus sacer putātus erat. Familia in eum locum deis domesticis sacrificatum veniēbat. Atrium majōrum clarorum imaginibus, e cerā factis, atque deōrum simulacris ornātum est. Tectum a columnis suspensum erat. Cubicula et triclinia cenatum circum atrium posita sunt.

De domo aureā

Nero domum a Palatio Esquilias usque fecit, quam primo Transitoriam, mox, post incendium et restitutionem, Auream nominavit. Vestibulum ejus fuit, in quo colossus stabat ipsius cum effigie; item stagnum, maris instar, circumveniebatur aedificiis ad urbium

II

О пособиях (или определенных частях учебника) с ключом

После реформы образования, проведенной в 1871 г. графом Д. А. Толстым, были образованы классические гимназии с изучением латинского и древнегреческого языков. Российские ученые и преподаватели нередко сталкивались с тем, что не только учащимся, но зачастую и преподавателям нужна была «скорая помощь». Именно тогда появились тренировочные пособия с ключом, например: Материалы для усвоения греческой этимологии и ключ к ним. Пособие для гимназистов и посторонних лиц, готовящихся к испытаниям зрелости, а также для студентов-филологов и репетиторов / сост. Сергей Манштейн. СПб., 1890.

Эти пособия настоятельно нужны именно в настоящее интернетное время (ослабление памяти и личного усердия) для учащихся.

Такие учебники появляются и сейчас. В первую очередь они предназначены младшему поколению: Кацман Н. Л. Моя первая латинская книжка (Meus primus libellus Latinus)⁴.

III

Типы анализа авторских текстов

1. Латинский текст с минимальным комментарием.

2. Латинский текст с подробным комментарием латинского текста (выпуски латинских текстов под ред. М. М. Покровского и С. И. Соболевского в 50—60 гг. XX в.).

3. Латинский текст с приглашаемым русским переводом и необходимыми словами.

4. Параллельный латинско-русский текст.

5. «Обратный» метод анализа латинского текста: сначала даются русский перевод, необходимый исторический или культурологический комментарий, предварительный анализ необходимой лексики и грамматических особенностей и лишь потом неспешный анализ латинского текста.

Данный метод был известен в русской классической гимназии, но не получил распространения в современной России. Между тем именно он был бы полезен для превращения латинского языка в общеобразовательную учебную дисциплину.

О современном подходе к оформлению учебника латинского языка

1. Одним из излюбленных занятий удивительных организаторов современного российского образования было либо постоянное сокращение программы по латинскому языку, либо исключение его из числа достойных изучения предметов, либо предписание создавать столь многочисленные студенческие группы, что изучение языка даже в минимальном объеме невозможно. Это обстоятельство требует использовать любую возможность для информации.

Одной из таких возможностей является обложка учебника, которая должна быть не только яркой, но и информативной. Ср. просто «Латинский язык», «Lingua Latina». Кроме того, обложка должна содержать важные исторические или культурные сведения. На обложках нельзя помещать любые изображения римских деятелей или произведения искусств, не давая объяснения, кто это или что это. Иначе это получается просто картинка, не несущая никакой информации (см. обложку учебника латинского языка, выпущенного в Минске О. С. Зарембо и О. Г. Прокочук⁵).

2. В любом современном учебнике латинского языка должны быть географические карты, хронологические таблицы основных исторических и культурных событий, а также важные культурологические иллюстрации (см. учебник Ю. М. Каган).

Подчеркнем еще раз: минимальность программы требует привлечения самых разнообразных средств для утверждения важности латинского языка как феномена европейской цивилизации.

3. Бережем время, увеличиваем общеобразовательную информацию, углубляем знание не только латинского языка, но и русского. Удачной иллюстрацией поставленных в заглавии задач является «организация» изучения латинского алфавита с помощью латинских и русских пословиц (см. учебник: Латинский язык для лицеев и гимназий Н. Л. Кацман, И. Л. Ульяновой. М., 2014⁶): *E e Errāre humanum est* — «ошибаться свойственно человеку».

О личности преподавателя латинского языка

В этой статье много раз приводились примеры из учебника Юдифи Матвеевны Каган с тем, чтобы был понятен интеллектуальный уровень автора, близкой знакомой Азы Алибековны Тахо-Годи, Бэллы Ахмадулиной и других деятелей русской культуры.

Даже если вдруг по мановению руки будет расширено преподавание латинского языка и по специальности, и по часам, это приведет только к печальным последствиям из-за отсутствия высококвалифицированных преподавателей латинского языка.

После Великой Отечественной войны, в труднейший период жизни нашей страны интеллектуальная часть советского общества поняла необходимость изучения латинского языка не только в вузах, но и в средней школе. Но если для вузов было достаточно квалифицированных кадров, то для школы их явно не хватало, и в школах латинского языка не стало.

Напомним о существовании в Советском Союзе института повышения квалификации для преподавателей вузов. Раз в пять лет за счет отправляющего вуза преподаватель должен был пройти курсы повышения квалификации в ведущем вузе. Сегодня фактически ликвидирована эта форма формирования высокообразованной личности преподавателя.

Заключение

Для характеристики «глобальных проблем» образования приведем следующее их описание: «Глобализация образования — процесс все большего приспособления системы обучения к запросам глобальной рыночной экономики. Нарастающая зависимость последней от знаний (так называемая “экономика знаний”) порождает идею создания Единой

мировой образовательной системы, основанной на единых образовательных стандартах. Учебная деятельность всех без исключения групп населения становится основным средством развития и воспроизводства, то есть складывается перманентно обучающееся общество. Резко возрастает спрос на образование, особенно высшее, происходит его массовизация. Развивается открытое и дистанционное обучение. Глобализация порождает маркетинговую образовательную сферу, которое начинает рассматриваться как сфера предпринимательства, инвестирования средств, оказания платных услуг. <...> Система образования должна быть сориентирована на подготовку узкопрофильных специалистов в области информатики, менеджмента, новейших технологий, маркетинга и т. д., то есть функционеров, отвечающих вызовам глобальной экономики, постиндустриальной цивилизации, информационного общества. Но не более того!⁷».

Из приведенного текста ясно, что при глобализации не принимается во внимание духовная сторона образования, воспитание высоко нравственной личности. Исходя из опыта предыдущих тысячелетий, можно надеяться, что роль глобальных наставников в нашем случае сыграют актуальные классические языки европейской цивилизации (древнегреческий и латинский) и мир греко-римской культуры.

Excudent alii spirantia mollius aera
(cedo equidem), vivos ducent de marmore volutus,
Orabunt causas melius, caelique meatus
Describent radio et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento
(haec tibi erunt artes) pacique imponere morem,
Parcere subiectis et debellare superbos.
(Vergilius. Aeneis. VI, 847—853)

В переводе С. А. Ошерова:

Смогут другие создать изваянья живые из бронзы,
Или обличье мужей повторить во мраморе лучше,
Тяжбы лучше вести и движенья неба искусней
Вычислят иль назовут восходящие звезды, — не спорю:
Римлянин! Ты научись народами править державно —
В этом искусство твое! — налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных!
(Вергилий. Энеида. VI, 847—853)

Будем надеяться на провидца Вергилия...

Примечания

¹ Подосинова А. В., Щавелева Н. И. Введение в латинский язык и античную культуру. М., 2000.

² Каган Ю. М. Латинский язык. М., 2000.

³ Мирошенкова В. И., Федоров Н. А. Латинский язык. М., 1975.

⁴ Кацман Н. Л. Моя первая латинская книжка (Mens primus libellus Latinus). М., 2014.

⁵ Зарембо О. С., Прокопчук О. Г. Латинский язык. Минск, 2017.

⁶ Кацман Н. Л., Ульянова И. Л. Латинский язык. М., 2014.

⁷ Вестник экономики, права и социологии. 2008. № 2. С. 96.

УДК 821.161.1-1

Т. В. Сорокина

бакалавр,

Афинский национальный университет

им. И. Каподистрии

(Афины, Греция)

К ВОПРОСУ ОБ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ СТИЛИСТИЧЕСКИ МАРКИРОВАННОЙ ЛЕКСИКИ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» НА ГРЕЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАТЕРИНЫ АНГЕЛАКИ-РУК (НА МАТЕРИАЛЕ ОТРЫВКА ИЗ ПИСЬМА ТАТЬЯНЫ К ОНЕГИНУ)

Аннотация. Статья посвящена анализу соответствия стилистически маркированной лексики оригинального русского текста и греческого перевода романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», выполненного греческой переводчицей Катериной Ангелаки-Рук, а также установлению степени эквивалентности указанных текстов. Материалом исследования является фрагмент письма Татьяны к Онегину (первая и вторая строфы) и аналогичный фрагмент перевода Катерины Ангелаки-Рук. В качестве методов исследования используются описательный и сопоставительный виды анализа. Результаты показывают, что устаревшая лексика не фигурирует в исследуемом отрывке перевода. Отдельные слова и выражения книжной и разговорной лексики имеют автор-

скую стилистическую окраску. Используемые А. С. Пушкиным слова с официальным значением полностью идентичны аналогам перевода.

Ключевые слова: поэтический перевод, эквивалентность, А. С. Пушкин, сравнительный анализ, новогреческий язык.

Нельзя сказать, что произведения А. С. Пушкина, являющегося создателем современного русского языка и гениальным национальным поэтом, были быстро восприняты и оценены за рубежом. В XIX в. романы других русских авторов становились известными за границей без промедления, тогда как к А. С. Пушкину мировое признание пришло позднее. Сейчас об А. С. Пушкине уже существует обширная научная литература на разных языках, и этот факт свидетельствует о том, что в наше время поэта считают классиком мировой литературы. Научная литература о творчестве А. С. Пушкина включает в себя и значительное количество работ российских и зарубежных авторов, посвященных переводам «Евгения Онегина» на иностранные языки (М. П. Алексеев [1], [2] А. И. Гольшева [6], И. Л. Кукурян [9], А. В. Саломеева [15], Л. К. Салиева [14], Т. Г. Тодоров [20], А. Менье [12], М. Живанчечич [8] и др.). В данных работах рассматриваются переводы А. С. Пушкина на английский, немецкий, французский, японский, шведский, китайский, славянские и другие языки. К анализу переводов А. С. Пушкина на греческий язык до настоящего момента исследователи не обращались.

Данная работа посвящена анализу перевода романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на греческий язык, осуществленному Катериной Ангелаки-Рук в 2000 г. Несмотря на опыт (ранее К. Ангелаки-Рук переводила произведения М. Ю. Лермонтова, В. Маяковского, А. Вознесенского), в своем интервью греческому телевидению она признала, что считает перевод «Евгения Онегина» одной из самых трудных своих работ¹. Перевод неоднозначно был встречен греческой литературной общественностью, в частности он получил отрицательную оценку писателя, критика и переводчика А. Марангопулоса [25].

В рамках настоящего исследования был проведен стилистический анализ маркированной лексики фрагмента оригинала, включающего первую и вторую строфы *Письма Татьяны к Онегину*, и сопоставительный анализ данного фрагмента оригинала и перевода, позволяющий оценить, вызовет ли перевод у греческого читателя чувства, сравнимые с теми, которые испытывает читатель оригинального русского текста, и будет ли являться перевод, таким образом, эквивалентным, то есть

оказывать на читателя аналогичное оригиналу эстетическое воздействие. Согласно В. С. Виноградову, эквивалентность перевода — это «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» [4, 17].

Анализируемый фрагмент является началом письма Татьяны к Онегину. Его писала юная уездная барышня, переступая через огромные нравственные запреты, сама пугаясь неожиданной силы своих чувств. По наблюдениям исследователей, текст письма резко стилистически и ритмически выделяется из общего текста пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин» [5, 222].

Рассмотрим основные группы стилистически маркированных слов текста и их роль (в интерпретации текста и в речевой характеристике героини).

Устаревшая лексика позволяет передать атмосферу пушкинской эпохи и, на наш взгляд, характеризует Татьяну как «русскую душу», носительницу русских традиций.

В анализируемом отрывке выделены следующие устаревшие слова: *боле* (то есть более) [16, 104], *молвить* (сказать, произнести) [17, 289], *селенье* (официально устаревшее и книжно-поэтическое) [23, 135], *смирить* (книж.-устар.) [18, 155].

В исследуемом отрывке переводчица использует только современную лексику. Как утверждает Г. Бабиньотис, процесс эволюции языка в Греции имел свои характерные особенности: «Греки говорили и продолжают говорить на одном и том же языке, на греческом, хотя этот язык развивался и дифференцировался (в основном в своем устном варианте) на протяжении 4000 лет» [26, 74]. На момент написания романа в Греции использовалась кафаревуса (это была промежуточная стадия между использованием народно-разговорной формы греческого языка (греч. δημοτική — народная), с одной стороны, и полным возвратом к древнегреческому — с другой). На наш взгляд, применение устаревшей лексики только бы дополнительно усложнило и без того нелегкое для понимания произведение. Использование демотики — современно-го греческого языка — для перевода «Евгения Онегина» может быть также обосновано особой ролью А. С. Пушкина, считающегося создателем современного русского литературного языка.

В переводе на месте устаревших используются следующие слова: *боле* — πια, *доля* — μοίρα, *молвить* — αἰθερώνα, *селенье* — χωριό, *смирить*

(книж.-устар.) (нет аналога в переводе). Анализ данных слов показывает, что все они относятся к современной лексике. Слово «μοῖρα» (древн. Μοῖρα (богиня удачи, судьбы)) употреблялось и в древнегреческом языке, и в греческом языке периода Средневековья [24, 735], а новогреческому слову χωρίο соответствовало средневековое χωρίον [24, 1378].

К разговорной лексике относятся слова, придающие речи оттенок неофициальности, непринужденности, но не выходящие за пределы литературного языка [19, 137]. Ее также может характеризовать эмоционально-экспрессивная окрашенность. Согласно И. А. Лиходкиной, при переводе разговорной лексики важно найти переводной эквивалент, который был бы адекватен по значению, стилистической окрашенности и прагматической характеристике переводимой лексической единице. Сложность перевода такой лексики обусловлена тем, что лексические единицы исходного текста редко совпадают по форме и по значению в обоих языках [10, 13].

Использование разговорной лексики пушкинского оригинала оправдано жанром личного письма, предназначенного конкретному адресату — любимому человеку. Кроме того, данная лексика выявляет неподдельность и искренность чувств героини.

В анализируемом отрывке употреблена следующая разговорная лексика (в значении «полная, ничем не сдерживаемая свобода в проявлении чувств, в действиях и поступках») [21, 858]: *нелюдим* (просторечие), *капля* (в значении «немного») [21, 1313]; *блестим* (перен. разг. «привлекать внимание, поражать чем-л. необычным, незаурядным») [21, 153]; употребление частицы *же* [21, 850]; употребление выражения «и день и ночь» вместо «постоянно, все время», риторические вопросы «чего же боле?», «Что я могу еще сказать?», «Зачем вы посетили нас?» и «как знать?», выражение «по сердцу» [13, 713] (по нраву, нравится).

В переводе употреблены следующие слова и выражения, аналогичные разговорной лексике данного отрывка: *в вашей воле* (этот оборот является одновременно как книжным, так и разговорным) — εἰς ἄρτάται ἀπό οἰαζ. Обращает на себя внимание отсутствие соответствия между используемыми частями речи в оригинале и в переводе (в оригинале это существительное с зависимым от него притяжательным местоимением, а в переводе глагол с зависимым от него личным местоимением). Интересно, что глагол εἰς ἄρτάται употреблен в переносном значении. Это общеязыковая метафора, прямое же значение глагола: «вешаю за что-то» — «κρεμῶ ἀπό κάπου» [27, 624]. *Нелюдим* — οὐ ἀκοινώνητο, ἀγχοπό — ис-

пользуются три слова для передачи одного из оригинала [24, 14, 295, 840]. В словаре Г. Бабиньотиса отмечено, что суффикс -ωπό- означает «кажется или похож на что-то» («φαίνεται ή μοιάζει με κάτι») [27, 2001]. Таким образом, значение прилагательного αἰσιώπο, означающего «страшный на вид», сглаживается и более точно соответствует оригинальному *нелюдим*. *Капля* — вместо имени существительного σταγόνα употребляется однокоренной глагол στάζω. *Блестим* — δεν έχουμε τίποτε το λαμπρό — метафорическое значение глагола передается описательной конструкцией. Снова присутствует несоответствие между используемыми в оригинале и в переводе частями речи, обусловленное греческим синтаксисом. *И день и ночь* — μέρα-νύχτα. Риторическим вопросам «Чего же боле?» соответствуют в греческом переводе τι άλλο πια;, «Что я могу еще сказать?» — Τι άλλο θα μπορώ να πώ;, «Зачем вы посетили нас?» — Γιατί όμως να'ρθείτε ως εμάς;, «Как знать?» — Ποιος ξέρει;, а выражению *по сердцу* соответствует греческое της καρδιάς. Оттенок разговорной речи несут следующие греческие слова: πια (καθημερινό) [27, 140], πω — λέγω(καθημερινό).

Наряду с разговорными словами в исследуемом отрывке встретились некоторые примеры книжной лексики. Книжная лексика характерна для литературной письменной речи и отличается большим педантизмом и обстоятельностью [3, 192]. Книжные слова придают речи возвышенность и торжественность.

Книжная лексика анализируемого отрывка: «*презрением наказать*», *посетили* [23, 625], *селенье* [23, 135], *добродетельная* [21, 727], *речи* (во множественном числе) [7, 956]. Книжно-поэтическая лексика, на наш взгляд, передает романтичность, чувственность и начитанность Татьяны. Так как Татьяна воспитывалась на французской литературе, то в ее письме заметно влияние французских авторов. В своем известном комментарии к роману Ю. М. Лотман упоминает о параллели, отмеченной Набоковым, между письмом Сен-Пре из романа Жан-Жака Руссо «Новая Элоиза» и письмом Татьяны [11, 228]. Сходство заметно и с другими письмами Руссо, а также с легией второстепенной французской поэтессы Марселины Деборд-Вальмор. Ряд сходных поэтических формул мог восходить у А. С. Пушкина и к другим источникам.

Однако, по мнению Ю. М. Лотмана: «Обилие литературных общих мест в письме Татьяны не бросает тени на ее искренность, подобно тому как то, что она, „воображаясь героиней своих возлюбленных творцов“, присваивает себе „чужой восторг, чужую грусть“ и строит свою любовь

по литературным образцам “Клариссы, Юлии, Дельфины”, не делает ее чувство менее искренним и непосредственным. Для романтического сознания реальностью становились лишь те чувства, которые можно было сопоставить с литературными образцами. Это не мешало романтикам искренне любить, страдать и погибать, “воображаясь” Вертерами или Брутами» [11, 229].

Слово *речи* является существительным множественного числа и относится к книжной лексике. «Речь — что-либо, выраженное словами, устно или на письме; предложение, связные слова, в коих есть известный смысл» [7, 956]. Татьяне не все равно, что слушать: пустую болтовню или содержательные беседы. Девушка из глубинки не влюбилась просто в красивого «лондонского денди», она увидела в нем больше — умного, образованного и благородного человека. У нее не просто любовь с первого взгляда, страстная и бессознательная, у нее чувство, зрелое и осознанное, которое не покинет ее сердце даже через многие годы. Данному существительному во множественном числе соответствует греческое — *τα λόγια*. Сравните значение употребляемого существительного *λόγια* во множественном числе в греческом языке: *все, что произносится кем-либо: слово, фраза, разговор (καθητί που λέει κάποιος, λέξη, φράση, κουβέντα); беседа, разговор, ссылка, упоминание (συζήτηση, κουβέντα ή μνεία, αναφορά); слухи, толки (φήμη, διάδοση); спор (λογομαχία); возражение, протест (αντιλογία, αντίρρηση); совет, наставление (συμβουλή, νουθεσία); приказ, команда (εντολή, προσταγή), γνώμη, άποψη (мнение, суждение)*² [24, 750]. На наш взгляд, пушкинский смысл здесь передается не совсем точно.

Другая книжная лексика отрывка переводится следующим образом: книжному выражению «презрением наказать» соответствует *με περιφρόνηση τιμωρηθώ*, посетили — *να΄ρθείτε*, селенье — *χωριό*, добродетельная — *εξάירתη*.

Нельзя сказать, что лексемы перевода относятся к книжной лексике.

В рассмотренном отрывке встречаются и слова с официальным значением: *супруга, мать*. Используя слова с официальным значением, на наш взгляд, А. С. Пушкин хочет показать, насколько у героини развито чувство долга и чести (то, что в дальнейшем полностью подтверждается).

Официальному *супруга* идентично греческое *ούζυγος*, а официально-муже *мать* — греческое *μητέρα*. Такие слова на данный момент используются в греческих официальных документах. Именно эти греческие лексемы были выбраны переводчицей.

Таким образом, подробно разобрав стилистически маркированную лексику фрагмента оригинала, а затем сопоставив ее с переводом, мы установили, что устаревшая лексика не фигурирует в исследуемом отрывке перевода. Что касается книжной и разговорной лексики, то только отдельные слова и выражения имеют необходимую стилистическую окраску. Используемые Пушкиным слова с официальным значением полностью идентичны аналогам перевода.

Итак, использование устаревшей, книжной, разговорной и официальной лексики является средством, влияющим на эмоциональность и экспрессивность рассмотренного фрагмента оригинала. Греческий перевод лишь отчасти можно назвать эквивалентным, поскольку данные стилистические особенности языка оригинала не всегда сохранены в языке перевода³.

Примечания

¹ Εκπομπή ΙΧΝΗΛΑΤΕΣ συνέντευξη του Δαβίδ Ναχμία 2005 Из архива греческого национального телевидения (ΕΤ 1) [Электронный ресурс]. Электрон. дан.: <https://www.youtube.com/watch?v=uhL2X2f-osc> (20.05.2020).

² Перевод наш.

³ Выражаю благодарность своим научным руководителям: научному сотруднику Афинского национального университета им. И. Каподистрии и Института средиземноморских исследований Борисовой Татьяне Станиславовне и профессору Афинского национального университета им. И. Каподистрии Стергиопулу Елене Апостоловне за ценные советы при проведении исследования и за рекомендации по оформлению статьи.

Список литературы

1. *Алексеев, М. П.* Пушкин на Западе / М. П. Алексеев // *Временник Пушкинской комиссии*. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937 — С. 104—151.
2. *Алексеев, М. П.* «Евгений Онегин» на языках мира / М. П. Алексеев // *Мастерство перевода*. — Москва, 1965. — С. 273—286.
3. *Ахманова, О. С.* *Словарь лингвистических терминов* / О. С. Ахманова // *Советская энциклопедия*. — Москва, 1966. — С. 608.
4. *Виноградов, В. В.* *Перевод: Общие и лексические вопросы* : учебное пособие / В. В. Виноградов. — 3-е изд. — Москва : КДУ, 2006. — 240 с.

5. *Виноградов, В. В.* Язык Пушкина / В. В. Виноградов. — Москва ; Ленинград : АCADEMIA, 1935. — С. 222.
6. *Гольшева, А. И.* Статья об изучении Пушкина в Англии и США / А. И. Гольшева // Пушкинский сборник. — Псков, 1962. — С. 110—122.
7. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. — Москва : Славянский дом книги, 1998. — Т. 4. — С. 704.
8. *Живанчич, М.* Переводы «Евгения Онегина» в литературе народов Югославии / М. Живанчич // Пушкин: Исследования и материалы. — Москва ; Ленинград, 1962. — Т. 4. — С. 371—378.
9. *Кукурян, И. Л.* Английские переводы романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» как предмет лингвопоэтического анализа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Кукурян Ирина Львовна. — Москва, 1990. — 24 с.
10. *Лиходкина, И. А.* Разговорная лексика в современном французском романе и ее перевод на русский язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лиходкина Ирина Александровна. — Москва, 2011. — С. 13.
11. *Лотман, Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» : пособие для учителя / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. — Санкт-Петербург : Искусство, 1995. — С. 416.
12. *Менье, А.* Пушкин во Франции в 1940—1956 годах / А. Менье // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1958. — Т. 2. — С. 450—458.
13. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская академия наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. — Москва : «Азбуковник», 1998. — С. 944.
14. *Салиева, Л. К.* Проблема передачи национального своеобразия подлинника: (На материале перевода романа «Евгений Онегин» на англ. яз.) / Л. К. Салиева // Лингво-стилистические особенности функциональных жанров: Переводческий аспект. — Ташкент, 1986. — С. 78—81.
15. *Саломеева, А. В.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина в переводе на английский язык В. В. Набокова / А. В. Саломеева // Книговедение: новые имена. — Москва, 1998. — Вып. 3. — С. 33—37.
16. Словарь русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — Москва : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. — Т. 1. — 702 с.

17. Словарь русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований ; под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — Москва : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. — Т. 2. — 736 с.
18. Словарь русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований ; под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — Москва : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. — Т. 4. — 797 с.
19. *Стариченок, В.Д.* Современный русский литературный язык / В.Д. Стариченок, Т.В. Балуш, О.Е. Горбацевич. — Минск : Вышэйшая школа, 2012. — 591 с.
20. *Тодоров, Т. Г.* Особенности антропонимической системы романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и ее задача в болгарских и английских переводах романа / Т. Г Тодоров // Русский язык за рубежом. — 1995. — № 2/3. — С. 84—87.
21. *Ушаков, Д. Н.* Толковый словарь : в 4 т. — Москва : Сов. энцикл. ; ОГИЗ, 1935—1940. — Т. 1. — 1562 с.
22. *Ушаков, Д. Н.* Толковый словарь : в 4 т. — Москва : Сов. энцикл. ; ОГИЗ, 1935—1940. — Т. 2. — 1040 с.
23. *Ушаков, Д. Н.* Толковый словарь : в 4 т. — Москва : Сов. энцикл. ; ОГИЗ, 1935—1940. — Т. 4. — 1502 с.
24. Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη) του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου. — Θεσσαλονίκη, 1998. — Σ. 1532.
25. *Μαραγκόπουλος, Α.* Ρωσικός ρομαντισμός / Α. Μαραγκόπουλος. — Βήμα, 2000. — Μάιος.
26. *Μπαμπινιώτης, Γ.* Συνοπτική ιστορία της ελληνικής γλώσσας / Γ. Μπαμπινιώτης. — Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα, 1985.
27. *Μπαμπινιώτης, Γ.* Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων: ερμηνευτικό, ετυμολογικό, ορθογραφικό, συνώνυμα-αντίθετα, κυρίων ονομάτων, επιστημονικών όρων, ακρωνύμια, 3η εκδ / Γ. Μπαμπινιώτης. — Κέντρο Λεξικολογίας, 2008. — 2030.

Т. Ф. Теперик

*доктор филологических наук,
доцент кафедры классической филологии,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)*

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОЙ ИСТОРИИ В КИНО: ОСНОВАНИЕ РИМА

Аннотация. В статье анализируются основные мотивы легенды об основании Рима, изложенной античными авторами, среди которых при различиях в деталях выделяются 1) рождение основателей Рима, 2) их спасение, 3) узнавание, 4) убийство Рема братом. В фильмографии XX—XXI вв., посвященной этому сюжету, наиболее полно данные мотивы представлены в фильме Серджо Корбуччи «Ромул и Рем» (1961), в то время как остальные пеплумы, в том числе картина «Последний король» (реж. Маттео Ровере, 2019), опираются на какой-либо один из мотивов. Сокращение мотивов и их трансформация связаны с эволюцией киножанров, а также с их совмещением: пеплума с комедией, с фэнтези, боевиком и т. д.

Ключевые слова: история, мотив, герой, режиссер, фильм, автор.

Легенда о чудесном спасении царских детей [1, 67] находит свое отражение и в легенде об основании Рима, ключевыми фигурами у античных историков здесь являются Ромул и Рем — сыновья то ли царя Нумитора, то ли даже самого бога Марса. В этом одно из отличий от греческих легенд, где о божественном происхождении царского сына, как правило, ничего не говорится. Отличие и в том, что в римской мифологии в устранении детей участвуют не родители, как в случае с Парисом или Эдипом, а брат деда, то есть родство более дальнее. Меняется и мотив: в греческих легендах от детей желают избавиться из-за угрозы, которую они несут родителям согласно оракулу, или знамению, в римских — из-за желания устранить конкурентов во власти. Так, потомок Энея альбанский царь Амулий, боясь, что у дочери его брата Нумитора могут родиться сыновья, «сделал ее весталкой и осудил на вечное безбрачие и девство» [6, 56].

Когда же она родила двух сыновей «замечательной величины и красоты», то Амулий, желая избавиться от претендентов на царство, приказал «бросить их где-нибудь подальше» [6, 56]. Не убивать, потому что смерть, связанная спролитием крови, считалась оскверняющей убийцу, а лишь оставить детей там, где они умерли бы сами, поэтому Ромул и Рем, как и Парис и Эдип у греков, оказались брошены в таких местах, где неминуемо погибли бы. Как и в греческих легендах, спасителем младенцев является пастух, но сама история выглядит иначе. Слуга положил детей в корыто и отправился к реке, решив бросить их в воду, но, увидев «огромные с гребнями волны, струсил подойти ближе, оставил корыто на берегу и ушел. Прибывавшая вода подхватила корыто и вынесла в отлогое место, где и нашла их волчица, которая стала их кормить своим молоком» [6, 56]. Однако по-настоящему спас детей, не дав стать им «римскими Маугли», пастух, которого звали Фаустил. Волчице же помогали кормить и охранять мальчиков дятел и волчица — священные животные бога Марса, который по одной из версий и являлся подлинным отцом детей. Такая версия представлена во французском пеплуме¹ «Похищение сабинянок» (1961), где Ромула играет Роджер Мур (1927 — 2017), будущий исполнитель роли Джеймса Бонда, бога Марса — Жан Маре (1913 — 1998), а возлюбленную Ромула — одна из красивейших актрис французского кинематографа Милен де Монжо (род. в 1935 г.). Доминанта этого пеплума — комедийная, вместе с ироническим отношением к изображаемым в нем событиям, и к обожествлению Ромула², и к версии об их с братом божественном происхождении. Авторы картины, посвященной самому популярному сюжету ранней римской истории, весьма распространенному в живописи и в музыке, как бы говорят зрителю: нам известно, что отцом близнецов мог быть Марс, но не стоит относиться к этому всерьез, здесь можно и пошутить, спор между Марсом и Венерой, оказывается, — всего лишь сновидение Ромула и т. д. Не случайно в кинематографе сюжет о похищении сабинянок показан не только как события древности. Это может быть и *современная комедия*, как «Похищение сабинянок» Марио Боннара с великим Тото (1945), и *мюзикл* «Семь невест для семерых братьев» (1954), и даже *боевик* («Похищение Сабинянок» Ив Суссманн, 2006). Жанровое разнообразие — следствие не только богатства античного сюжета, но и развития кинематографа, осваивающего античные темы не только в виде прямой рецепции, но и в форме косвенной, латентной, ассоциативной рецепции, где действие, опираясь на античный сюжет, может происходить

и в современности [5, 63]. Оно может наполняться и несколько иным содержанием, и, хотя в прецедентном тексте бывает, что юмор или ирония отсутствуют, в рецепции это способно проявиться.

У античных историков: в изложении сюжета о сыновьях весталки никакой иронии нет. Пастух, согласно Плутарху, подбравший близнецов, научил их грамоте, дав имена Ромул и Рем, этимологически связанные с латинским словом, обозначающим «сосок», поскольку увидел их в момент, когда волчица кормила их своим молоком. Юноши, как и их приемный отец, тоже стали пастухами: Ромул, пишет Плутарх, обнаруживал здравомыслие государственного мужа, даже соседи, с которыми ему приходилось общаться по различным делам, видели, что он создан для власти [6, 59]. Признание детей их дедом Нумитором — результат не только случая, но и занятий юношей, поскольку все началось со ссоры Нумитора и пастухов Амулия, где победили последние. Тогда-то взятый в плен Рем, приведенный к Нумитору, и рассказал ему про корыто и какие-то знаки на нем, возможно, оставленные родителями. В то же время Фаустул, узнав о пленении Рема, просит Ромула выручить брата, а сам идет к царю, захватившему в плен собственного внука, чтобы предъявить ему доказательства. Далее представлена разработка мотива, аналогичная софокловской, так как «среди караульных случайно оказался один из тех, кто когда-то забрал у царя новорожденных» [6, 60].

Аналогичным образом представлены события у греческого историка Дионисия Галикарнасского, он также сообщает о том, что некие слуги по приказу царя Амулия, положив младенцев в корыто, отнесли их к реке. Правда, застав, как и слуги в версии Плутарха, реку в разгар половодья, они не оставили корыто на берегу, а бросили его в воду. Когда вода отступила, корыто, которое сначала держалось на воде, зацепившись за камень, перевернулось. Вывалившимся в болото младенцам это не понравилось, о чем они и сообщили природе своими воплями. Тут-то и нашла их волчица «с налитыми млеком сосцами», вложив их в уста младенцев, она начала спокойно слизывать грязь, в которой те вымазались [3, 34]. В это время пастухи, выгонявшие стада на пастбище, увидев, что волчица обращается с детьми, как со своими детенышами, а они лхнут к ней, как к матери, решили, что узрели нечто божественное, тем более что волчица затем так же спокойно отошла от младенцев, с полным безразличием отнеслась к толпе пастухов. Среди людей, пишет Дионисий, был и добродетельный человек по имени Фаустул, чья роль в спасении и воспитании пастухов аналогична версии, изложенной рим-

ским историком Титом Ливием. У этого автора, поскольку он пишет не биографию, как Плутарх, и не историю другой страны, как Дионисий, а историю Рима от основания города, история и миф переплетаются более тесно.

Ливий добавляет к сюжету новую деталь: их мать, Рея Сильвия, родила близнецов, сделавшись жертвой насилия, а отцом объявив бога Марса, «то ли веря в это сама, то ли потому, что прегрешенье, виновник которому — Бог, меньшее бесчестье» [9, 56].

Версия Ливия, поскольку он больше греческих авторов «заботится о сценической наглядности» [2, 150], выглядит более жесткой в сравнении с греческими версиями: Амулий приказывает бросить детей именно в реку («а не где-нибудь подальше», как у Плутарха). Однако, как это не раз бывало в истории, жестокость правителя компенсируется нерадивостью исполнителей, которые справились с поручением, пишет Ливий, «кое-как»: не спустившись к реке, они оставили детей на берегу, в надежде, что прибывающая вода сама до них доберется [9, 56]. Вода, однако, схлынула, лоток с детьми остался на суше; тогда-то «подошедшая волчица и дала детям свои сосцы». Где и нашел ее смотритель царских стад, звавшийся, как и в других версиях, Фаустулом. Близнецы, пишет Ливий, как только подросли, не пренебрегали работой в хлевах и стадах, то есть тоже были заняты пастушеским трудом. Правда, Фаустул подозревал, что в его доме воспитывается царское потомство, он знал и о выброшенных по царскому приказу младенцах, и о том, что нашел детей как раз в это время, но не хотел прежде времени об этом говорить [9, 57].

Когда Рем был захвачен, Ромул вступил к открытое противостояние с Амулием, вот как об этом написано у Ливия: «Ромул, назначив время, велит всем пастухам прийти к царскому дому и нападает на царя Амулия, а из дома Нумитора спешит тем временем Рем с другим отрядом. И они убили царя» [9, 57].

И хотя Ромул — первый из семи римских царей, учредивший сенат [11, 19], одновременно являющийся, как и Кориолан, личностью легендарной, ему, в отличие от Кориолана, героя и биографии Плутарха, и пьесы Шекспира [5], не посвящено ни одного значительного литературного произведения. Пьеса Фридриха Дюрренматта «Ромул Великий» (1949) не про него, а про последнего императора Римской империи, Ромула Августула, а Александр Сергеевич Пушкин пьесу о Ромуле, хотя и планировал, написать не успел.

Ромул не входит, как Клеопатра, в число самых популярных античных личностей в кино [10, 233], это касается и литературы, в отличие от других персонажей античной истории и мифологии, которым посвящено множество художественных произведений [4]. И все же кинематограф отдал ему дань, причем в самый расцвет пеплума как жанра. Хотя пеплума свойственно вольное обращение с источниками, создатели итальянских пеплумов стремятся ближе держаться к исторической и литературной достоверности, особенно если речь идет о римской истории или литературе [8, 163]. Отступления в них, как правило, связаны не только со стремлением развлечь зрителя, но и с определенными художественными задачами [7, 31].

Так, в фильме Серджио Корбуччи «Ромул и Рем» (1961) основные события легенды, изложенной римскими историками, сохранены, а изменения в сценарии — результат стратегии, заключающейся в том, чтобы показать действие не только с точки зрения мифа, легенды, то есть чего-то сказочного, но и с точки зрения художественной достоверности. Авторы фильма могли бы выбрать любую из версий о Ромуле и Реме, могли насытить фильм любыми диалогами и событиями, связанными со стремлением Амулия избавиться от детей. Однако ничего из этого не сделано, в картине «Ромул и Рем» вместо добавлений к легенде в истории об участии младенцев сделаны сокращения. В самом начале фильма показана мать, опускающая в реку своих детей, хотя, согласно историкам, это делают слуги царя. Показано, как, найдя созданную природой естественную корзину из прутьев осоки, Рея Сильвия кладет туда младенцев и пускает корзину по воде, спасая тем самым от жестокого Амулия, выражение лица которого не сулит ничего хорошего ни матери, ни детям. Царь и его воины появляются, когда течение реки уже уносит детей, это самое начало фильма, позволившее сократить предысторию, сделать характер противостояния более выразительным, а киноповествование — динамичным. Оpoznательные приметы близнецов в фильме также более понятны современной аудитории, это не загадочные знаки на стенках медного корыта, а амулеты, которые Рея Сильвия снимает с себя и кладет в корзину вместе с детьми.

Все такого рода изменения сделаны не только в целях адаптации античного сюжета к экранному действию. Хотя спасителем близнецов в фильме тоже оказывается пастух, находит он их не в момент кормления, как у античных авторов, а значительно позже, услышав доносящийся из пещеры детский крик, куда нашедшая детей волчица их унес-

ла. Тот факт, что пастух находит детей позже волчицы, — отступление, но какова его художественная цель? Это ясно из следующего эпизода, где пастух, заметив волчицу, спешащую на крик детей, убивает ее стрелой из лука. Зритель знает, что волчица не представляет для детей опасности, они и выглядят старше, чем в начале фильма, следовательно, волчица их выкормила. Но поскольку пастух знать об этом не может, то действует по правилам жизни в естественной среде, устраняя предполагаемую угрозу. Описанные события противоречат всем античным версиям, где никто волчицу не убивает, наоборот, ей будет в Риме поставлена статуя как спасительнице, однако в фильме ее убийство пастухом и сама последовательность эпизодов придают событиям некий драматизм. Волчица могла найти детей случайно, так же случайно мог бы обнаружить их и пастух, но в том, что пастух и волчица находят их одновременно, все же есть некий элемент сказочности. Избавляясь от нее, авторы фильма вводят трагический мотив в историю об основателях Рима, которая начинается выстрелом в волчицу, а закончится тем, что Ромул в итоге убьет своего брата. Пожертвовать пастушеским мотивом в истории о Ромуле и Реме итальянский режиссер, конечно, не мог. Но это не означает, что сам этот мотив нельзя было трансформировать, сделав его в согласии с кинопоэтикой более реалистичным. Что и было продемонстрировано в фильме «Ромул и Рем», ставшим одним из лучших образцов пеплума как киножанра, где начальный эпизод образует зеркальную симметрию с финальным, вводя модус драматизма в историю, исход которой предвосхищается гибелью спасительницы — волчицы от руки спасителя — пастуха.

Ромула и Рема играют лучшие в то время артисты пеплума, Ромула — Стив Ривз (1926—2000), Рема — Гордон Скотт (1926—2007), их внешность и стилистика образов в картине Корбуччи в целом соответствуют характерам братьев, как они описаны у античных авторов, однако в картине противостояние героев, их различные взгляды на будущее Рима представлены выразительнее.

Трансформация легендарных событий, структурные изменения при переносе на экран истории об основании Рима понятны в контексте режиссерского кредо автора фильма Серджио Корбуччи, постановщика весьма разностороннего³, создателя и отличных комедий («Блеф», (1976), «Синьор Робинзон» (1976), «Орел и решка» (1978), и литературных экранизаций («Человек, который смеется» Виктора Гюго, 1971), а также одного из основателей жанра спагетти-вестерна («Джанго», 1966

и «Великое молчание», 1968)⁴. Несмотря на то что среди картин Корбуччи есть, по мнению критиков, и вторичные, в каждом из жанров, где он работал, существуют произведения, ставшие киноклассикой. И пеплумам его⁵, как и фильмам других жанров, присущи особая яркость событий и динамизм, стремительность в развитии сюжета и быстрая смена эпизодов. Поэтому из легенды о Ромуле и Реме, как она рассказана античными авторами, кое-что удалено, а что-то изменено, но изменено обдуманно. И при этом сохранено главное: образы героев легенды, их союз в противостоянии с врагами, их противостояние друг другу в момент основания Рима. Хотя характеры братьев, на что указано всеми античными авторами, разные, Рем — более порывистый, импульсивный, Ромул — более уравновешенный, по словам Плутарха, религиозный [6, 77], их конфликт, связанный с тем, кто даст имя новому городу, поскольку из Альбы Лонги братья ушли, оставив ее своему деду Нумитору, у историков выглядит все же несколько случайным, спонтанным. Ливий пишет об этом так: «Каждого из братьев толпа приверженцев провозгласила царем: одни придавали большее значение первенству, другие — числу птиц. Началась перебранка, и взаимное оскорбление привело к кровопролитию; в сумятице Рем получил смертельный удар». Более распространен, впрочем, другой рассказ — будто Рем в насмешку над братом перескочил через новые стены, и Ромул в гневе убил его, крикнув: «Так да погибнет всякий, кто перескочит через мои стены» [9, 58]. «Насмешка» и «гнев» — вот, по Ливию, причины случившегося, если говорить об обратях, а не об их окружении. Версия Плутарха: «Они условились решить свой спор гаданием по полету птиц и сели отдельно. Говорят, Рем увидел 6 коршунов, Ромул — 12... Рем, когда Ромул начал копать ров, которым он хотел окружить стену будущего города, рассердился и стал то смеяться над его работой, то мешать ей. Наконец, он перепрыгнул через ров и был убит на месте, одни говорят — самим Ромулом, другие — одним из его товарищей, Целером» [6, 62]. Однако в картине Корбуччи эта вторая версия оставлена без внимания, хотя Плутарх и в другом месте замечает: «...был ли Ромул действительно убийцей Рема — вопрос нерешенный» [6, 88]. Главное внимание в фильме уделено растущему противостоянию братьев, их различным характерам, их взглядам на будущее, их отношениям с другими людьми, поэтому конфликт в момент основания нового города выглядит далеко не случайным: Ромул защищается, а Рем, стремясь к единовластию, на него нападает, и в схватке, грозящей ему смертью, Ромул побеждает бра-

та. Этот мотив, а именно конфликт характеров, ставший причиной будущего противоборства братьев, сохранен и в картине Маттео Ровере «Первый король» (2019)⁶. Никакой тайны рождения, никакого чудесного спасения здесь нет, лента начинается со стихийного бедствия и приключений вполне уже взрослых братьев, а заканчивается их схваткой в момент основания Рима. Стилистика этой картины, где, в отличие от фильма Корбуччи, нет ни злого Амулия, ни Реи Сильвии, ни городского пространства (только природное), совершенно иная. Действие перенесено в далекое архаическое прошлое, где еще живо воспоминание о человеческих жертвоприношениях и первых гладиаторских боях, где в Альбе Лонге живет враждебное племя, постоянно грозящее гибелью братьям и тем, кто примкнул к ним. Рем показан как более физически сильный, преданный юноша, практически весь фильм спасающий раненого брата, не дающий его в обиду. Когда другие уже хотят оставить Ромула, ставшего обузой, практически умирающего, то Рем не дает им этого сделать. Но вот от жрицы получено предсказание: один из братьев убьет другого. И что тогда делает Рем? Не желая брату смерти, он покидает его, оставляя на произвол судьбы, где от смерти Ромула спасает только его дружелюбное отношение к местным племенам. Таким образом, показано противоречие в характере Рема: с одной стороны, он бежит от судьбы, не желая смерти брату, но и оставляет его в момент опасности одного! Подобная немотивированная жестокость дополняется мстительным убийством жрицы, которую Рем привязывает к дереву, оставляя на растерзание диким зверям. А когда Ромул, побеждая свирепых альбанцев с помощью туземных племен, доходит до Тибра, собираясь основать новый город, то Рем не дает ему этого сделать, навязывая брату поединок, в котором проигрывает, несмотря на кажущееся физическое превосходство. Как и в предыдущем фильме, Ромул всего лишь защищается, не он хочет убить брата, а тот его. Финальная сцена, хотя действие ее происходит не при ярком солнце, не при скоплении большого числа людей, как в фильме Корбуччи, а у реки, при пасмурном освещении, в тенистой местности, своим содержанием все же близка аналогичной сцене из «Ромула и Рема». Смысл развязки обеих картин в том, что первым царем Рима стал не тот, кто увидел больше коршунов, а тот, кто больше достоин власти над людьми, поскольку если Рем думает только о себе, то Ромул думает и о других. Их столкновение в момент основания Рима только выглядит неожиданным, но, по сути, оно таковым не является ни в первом фильме, ни во втором.

«Чтобы достичь великого, Ромулу пришлось начать с самого малого... Прежде ему не приходилось ни населять вновь, ни увеличивать города, существовавшего раньше, — он основал новый город, и, основав его, приобрел себе землю, отечество, друзей и родственников. Он никого не убивал, не лишал жизни, напротив, был благодетелем бездомных скитальцев, желавших сделаться гражданами... Он спас от смерти свою мать. Своего деда — от позорного, бесславного рабства и посадил его на престол Энея. Много добра он сделал добровольно и никому не повредил даже невольно... Последствия деяний Ромула свидетельствуют об их правильности... Боги очень желали спасения Ромула», — пишет Плутарх [6, 88—90]. Большие сомнения в том, чтобы сказанное могло иметь отношение к Рему, если бы он остался в живых и победил Ромула. В этом главный пафос обеих лент, при всех различиях в подходах и стилистике. Обе картины проясняют историю, показывая зрителю, хотя и по-разному, не только события, но и характеры людей, одному из которых было суждено основать Рим. Создатели фильмов не экранизируют историю так, как она рассказана античными авторами. Они творят свою историю, создавая новое произведение. А искусство, писал Аристотель, тем и отличается от истории, что одно — о том, что *было*, другое — о том, что *могло бы быть*. И личности братьев вполне реальны в фильмах Серджо Корбуччи и Маттео Ровере. Истории это не противоречит. Это ее дополняет.

Примечания

¹ Пеплум — жанр кинематографа на античные или библейские сюжеты. Название жанра происходит от латинского *perlūm* — платье.

² По сообщениям античных авторов, Ромул исчез, то ли вознесся на небо и был принят в число богов, то ли был убит, но создатели фильма исчезновение его трактуют так: вручив царскую корону своему другу Нуме Помпилию, Ромул на самом деле просто покидает Рим, отправляясь странствовать вместе со своей подругой.

³ Не случайно у Корбуччи снимались такие разноплановые актеры, как Марчелло Мастоияни и Жан-Луи Трентиньян, Клаус Кински и Энтони Куинн, Орнелла Мутти и Адриано Челентано.

⁴ На эти фильмы будут позже ориентироваться такие режиссеры, как Клинт Иствуд и Квентин Тарантино, упоминающий о Корбуччи как о мэтре спагетти-вестерна в своем последнем фильме «Однажды в Голливуде» (2019).

⁵ Корбуччи снял еще и «Сына Спартака» (1953), работал в качестве сценариста над фильмом «Последние дни Помпеи» (1959).

⁶ Маттео Ровере — молодой итальянский продюсер, режиссер и сценарист (род в 1986 г.). Его работу отличает поиск новых решений и более современного киноязыка. Роль Рема в фильме Ровере исполнил известный итальянский актер Алессандро Борги, знакомый российскому зрителю по фильму «Место встречи» (2017).

Список литературы

1. Аполлодор. Мифологическая библиотека / изд. подгот. В. Г. Борухович. — Москва, 1993. — 213 с.
2. Альбрехт, М. фон. Мастера римской прозы. От Катона до Апулея / М. фон Альбрехт. — Москва, 2014. — 399 с.
3. Галикарнасский, Д. Римские древности : в 3 т. / Д. Галикарнасский ; пер. с др.-греч. И. Л. Маяк. — Москва, 2005. — Т. 1. — 268 с.
4. Гнездилова, Е. В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р. М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануэй, Т. Уильямс): дис. ... канд. филол. наук / Гнездилова Елена Валерьевна. — Москва, 2006. — 200 с.
5. Забудская, Я. Л. Поэтика контраста: киноверсии судьбы Кориолана / Я. Л. Забудская // Acta eruditorum. — Вып. 29. — Санкт-Петербург, 2018. — С. 61—64.
6. Плутарх. Ромул. Избранные жизнеописания / Плутарх ; пер. В. Алексеева. — Т. 1. — Москва, 1990. — С. 54—91.
7. Теперик, Т. Ф. Образ пастуха в античной мифологии и его киновоплощения (на материале легенды о Ромуле и Реме) / Т. Ф. Теперик // Пастораль: взаимодействие искусств, жанров, стилей : сб. науч. тр. — Москва, 2019. — С. 25—32.
8. Теперик, Т. Ф. Миф об Энее в итальянском кинематографе / Т. Ф. Теперик // Сборник материалов научно-практической конференции «Греко-латинская лингвокультурология». — Москва, 2019. — С. 154—164.
9. Тит Ливий. История от основания Рима / Ливий Тит; пер. В. Смирнина // Историки Античности. — Т. 2. — Москва, 1989. — С. 51—186.
10. Чиглинцев, Е. Г. Рецепция античности в культуре конца XIX — начала XXI в. / Е. Г. Чиглинцев. — Казань, 2002. — 290 с.
11. Штаерман, Е. М. Социальные основы религии Древнего Рима / Е. М. Штаерман. — Москва, 1987. — 319 с.

Н. Г. Шарапенкова

*доктор филологических наук,
зав. кафедрой германской филологии и скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

МЕТАМОРФОЗЫ АНТИЧНОГО МИФА В РОМАНЕ «МОСКВА» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Аннотация. Поднят вопрос о культурном диалоге писателей и философов Серебряного века с Древней Грецией на примере творчества Андрея Белого. Среди возможных подходов к данной теме, а именно биографического, публицистического, выбран иной — выявление античного кода в последнем романе писателя. Проанализированы пространство Первопрестольной, сновидение героя, выявлены основные лейтмотивы романа «Москва», имеющие мифолого-символический статус.

Ключевые слова: творчество Андрея Белого, диалог культур: Россия и Греция, роман «Москва», мифологемы.

Именно в Греции, и больше нигде,
связываются в один узел все пути мира.
Г. Федотов «Судьба и реки России»

Интерес к античной мифологии и философии в России начала XX в. был особым. Писатели, поэты, мыслители эпохи «духовного Ренессанса» — Серебряного века — выстраивали своего рода культурный «диалог в веках» с Древней Грецией. Приведем репрезентативные примеры: первый том трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист» [5] («Смерть богов. Юлиан Отступник»), роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» [7], формирование концепции Вяч. Иванова «Россия — Новая Эллада» [13].

Андрей Белый, ярчайший представитель культуры Серебряного века, не мог остаться в стороне от этого процесса усвоения, переосмысления и, говоря современным языком, «перекодировки» античного наследия. Писатель так сформулировал состояние современного сознания: «Мы ныне как

бы переживаем все прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и средневековье, — оживают, проносятся мимо нас...» [3, 50].

Во всем творчестве Андрея Белого обнаруживают себя мифы и символы древнейших цивилизаций (Индия, Персия, Греция, Египет), значимые для всего Серебряного века (Сфинкс, пирамиды, золотое руно, атланты). Все они трансформировались и приобрели у символиста новые звучания, смыслы и коннотации.

Труды Андрея Белого в области культурологии, философии, театральной эстетики наполнены отсылками к античным сюжетам, аллюзиями, реминисценциями из античной мифологии, вместе с тем весь мифологический ряд введен в новый контекст — эпохи канунов, рубежа XIX—XX вв., периода предчувствия и знамения «новых пространств и новых времен». Греция в публицистике писателя Серебряного века увидена через призму эпохального труда Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» и идеи «Gesamtkunstwerk» (универсального искусства) Р. Вагнера. Важнейшим фактором, формирующим концепцию Андрея Белого, является центральная идея мироощущения символистов — идея жизнетворчества. «Жизнь и есть одна из категорий творчества» [2, 154] — таков пафос и рефрен всех статей Андрея Белого символистской поры.

В сознании современного читателя и исследователя русской литературы XX в. Андрей Белый — в первую очередь автор вершинного символистского романа «Петербург» (1913). Творчество писателя 20—30-х гг. XX в. остается пока еще недостаточно изученным, относится это и к последнему роману. Несколько десятилетий «Москва» (1926—1932) пролежала в недрах спецхрана (впервые роман был переиздан под этим названием и под одной обложкой после долгого забвения в 1989 г. С. И. Тиминой).

Фабула романа-цикла «Москва» напоминает авантюрную (детективную) историю: ученый с мировым именем Иван Коробкин делает открытие накануне Первой мировой войны в области математики (предвестие лазерного луча), которое оказывается «на руку» военным враждующих стран. Западные разведки посылают к ученому шпиона, «эстета», «Мефистофеля декаданса» Э. Э. фон Мандро, который вначале пытается выведать секретную формулу, а потом проникает в дом профессора. Коробкин не желает выдать собственное изобретение, за это подвергается ужасной пытке. Мандро выжигает ему свечкой глаз. Безумный и ослепленный,

Коробкин оказывается в доме умалишенных, в котором переживает своего рода перерождение, прощает своего мучителя.

В романе Андрея Белого предстает Москва «канунов», «рубежа», «перелома», «последнего отчета времени» (до и во время Первой мировой войны, перед Октябрьской революцией 1917 г.), в преддверии трагических событий начала века. Знаки предстоящих катаклизмов вводятся Андреем Белым в широчайший мифологический и литературный контекст.

Как и в романе «Петербург», где «город — широкий и грандиозный символ, расплывается, теряет реальные очертания» [6, 608], Первопрестольная в романе «Москва» наделяется новыми коннотациями, вводящими ее в демонический мифологический ряд. Демоническое и хтоническое начало обнаруживает себя в тексте романа Андрея Белого через миф.

«Византия, Венеция, Греция» — своеобразный мифологический горизонт, выстраиваемый писателем в последнем романе. Мифологизация коснулась художественного пространства Первопрестольной, отдельных ее домов, героев, переживаемых ими состояний (к примеру, сновидений).

Тему города, обреченного спинуть в преисподней, образует целый ряд близких по смысловому (апокалиптическому) наполнению образов-лейтмотивов, пронизывающих весь текст романа и имеющих мифологический или фольклорно-литературный статус: «Тартар», «паук», «воронка Мальстрема», «яма» («Москва стала — яма!» [1, 378]). В данной статье прокомментируем лишь некоторые из них.

В тексте романа Андрея Белого не раз появляется сравнение происходящего в Москве с падением его жителей вместе с Первопрестольной в Тартар: «...Тартар открылся и что человек — в Тартар рушится: вместе: с... Москвой» [1, 158]. Тартар, согласно мифологическому словарю, — это «пространство, находящееся в самой глубине космоса, ниже аида» [8, 532]. Тартар в тексте романа наделяется эпитетом «пламенный»: Москва повисает «над пламенным Тартаром» [1, 151]. Огонь может быть понят и как разрушительная, и как очистительная сила вселенной, являющаяся одним из ее первоэлементов.

С городом-мегаполисом в романе Андрея Белого связан главный лейтмотив всего творчества писателя — «паук». Исследователь русской литературы XX в. С. И. Тимина отмечает, что «чувство острой национальной боли» при виде Москвы начала века «вступает в соперничество

с самой идеей гибели города, как “паучьего гнезда”» [12, 10]. Мифологема «паук» реализована как при воссоздании пространства города, так и при описании героев. Местоположение реальной Москвы (на семи холмах) предстает в художественном преломлении как зловещее: *«Москва семихолмную там растаращей сидела на корточках, точно паук семиногий, готовый подпрыгнуть под облако»* [1, 325]. Топография Москвы (ее переулки, «тупички») по законам лейтмотивной поэтики Андрея Белого соответствует контурам гигантского насекомого (паука): *«Вот “Москва” переулков! Она же — Москва; точно сеть паучиная»* [1, 166]. Хаос Москвы воплощен в «кривулинах» и расходящихся улицах Арбата и Пречистенки, в кривизне переулков, *«головоломке сплошных загогулин»* [1, 367].

Эсхатологический подтекст романа предстает в таких мифологосимволических образах, как «Мойра», «старуха, вяжущая тысяченигийный и роковой свой чулок» (как вариант: *«старуха, вяжущая стищами серый чулок из судеб человеческих»* [1, 48]), отсылающих к античному наследию.

Последний образ несет в себе множество ключей к пониманию. Восприятие быстротечности человеческой жизни как кручение веретена можно найти уже в античной мифологии. Образ *«старухи, вяжущей тысяченигийный и роковой свой чулок»*, связывается в романе Андрея Белого с восприятием древнего города как «Мойры». По всей видимости, речь может идти о мойре Клото, которая и прядет нить жизни.

При описании домов в тексте присутствует намек на тот или иной миф или дается его скульптурное описание. Так, на одной из улиц Первопрестольной описан дом с «античными деталями»: *«Пять жерельчатых, белых колонн», «в подъезде — два льва», «легкая арка ворот», «литую решеткой, скрещеньем Гермесовых жезликов, — отгородился от улицы»*. И — в конце абзаца (как любование родным для автора городом): *«Москва! Да, — она!»* [1, 232]. Приведем еще один пример: *«Прядал серебряный пар: промаячил домочек резной, деревянный, коричнево-розовых колеров, с легкой, резной, полукруглой надстройкой; там вырезанный Геркулес, размахнувшись дубиной, льва добывал: из-за снежного облака»* [1, 534].

Упоминание о грозящей Москве катастрофе в романе зашифровано (среди других возможных контекстов) в античном мифе. Автор описывает район Москвы, где *«“Пречистенка”, улица тихая... в сплошных переулках»* [1, 231], *«стояла домами отдельными»* [1, 231]. Постепенно

авторский фокус сжимается и выхватывает только один-единственный дом: «Там дом деревянный, с дубово-оливковым колером и с полукругом резьбы надоконной надстройкой, — стоял, украшаясь и ниже резьбою: Пегас, конь крылатый, припавший и справа, и слева к Горгоне (копытом и гривой — под змею), был вырезан ясно; жильцам невдомек, что то вырезан миф» [1, 231]. Дом этот действительно существует, назывался он в дореволюционной России домом Г. А. Полибина и располагался в Долгом переулке.

Обратимся к античной составляющей этих микрообразов. Итак, на фасаде первого дома воссоздан один из мифов, а именно борьба с немейским львом Геркулеса («в римской мифологии бог и герой. Соответствует греческому Гераклу» [8, 150]).

На втором доме был барельеф Пегаса, припавшего к Горгоне. Согласно древнегреческому мифу, Пегас — плод любви медузы Горгоны и Посейдона. Так в роман вписан античный миф о Горгоне как отражении борьбы олимпийских богов с хтоническими силами и о грозном повелителе водной стихии, гнев которого поистине страшен.

Особое звучание в романе «Москва» получил миф об атлантах. В одной из кульминационных сцен шпион Мандро вглядывается в лицо незнакомца (себя самого!) и вспоминает сон об атлантах, где сам он — «провалившийся в тысячелетиях точно с самой Атлантидой на дно океана» [1, 299]. Герой видит в зеркале картины гибели цивилизации, великого потопа: «...дно океана, где — спруты, где — змеи, где — гиблые материи поднимаются: свергнуть Европу в потопа, волной океанской залить города; там из зеркала вставший атлант угрожал ниспровергнуть, схвативши за горло, на дно океана зазавишегося проходимца истории» [1, 300]. В сцене-видении происходит деформация художественного пространства: граница, отделяющая реальный мир (пространство Москвы) от ирреального (зеркального, сновидческого), оказывается преодолена. Из мира «зазеркалья» Мандро грозят хтонические существа, время начинает течь назад, в праисторическую эпоху. В зеркале герой видит картины бурлящей водной стихии океана, угрожающей всей нашей цивилизации. Атлант в греческой мифологии после поражения титанов в титаномахии должен был поддерживать небесный свод вблизи сада Гесперид. Атланты отсылают нас, помимо античной, к антропософской мифологии. Андрей Белый в данном случае опирается на учение Р. Штайнера и на восточное учение о реинкарнации.

Г. В. Нефедьев, комментируя данный эпизод, отмечает: «В романах Андрея Белого “Петербург” и “Москва” прослеживается сюжетный подтекст мирового оккультного заговора и провокации, подготовляемых... атлантами» [9, 230]. Атланты как раса предшествовали, согласно Р. Штайнеру, нынешней расе людей.

Мандро (паук, спрут) связан с сюжетообразующей темой романа — Первопрестольной, которая катится к катастрофе, в Тартаристории. Мандро, «провалившийся в тысячелетиях точно с самой Атлантидой на дно океана» [1, 299], — «тысяченогое чудище: струтище лезет не муху хватать, а людей...» [1, 300]. В данном фрагменте текста присутствуют лейтмотивы, ассоциации, антропософские и ветхозаветные мифы с авторскими модуляциями (Великий потоп, спрут, грозящий герою со дна океана).

Автор дает через сны героя видения конца человеческой цивилизации (на языке антропософии — возврат земли в мир атлантов), тем самым переводя исторические потрясения, происходящие в начале XX в. в Москве, России, мире, в вечный мифологический пласт (как возврат в правремя и в прапространство).

Действительно, мир в романе Андрея Белого рушится, катится в Тартар, в финале раздается страшный взрыв, но герой открывает для себя пространство любви, веры, его озаряют христианские идеи всепрощения и милосердия. Духовное прозрение, пережитое героем, оказывается значимее и весомее, чем его мировое открытие в области науки.

В финале романа, когда Коробкин прощает своего мучителя, осознавая внутреннюю связь с ним, вновь возникает образ Москвы, радужный и многоцветный: «Солнечнописные стены! Лимонно вспоенная стая домов бледным гелио-городом нежилась — персиковым, ананасным, перловым, изливчатым; синей стены эта белая лепень. И светописи из зеленого и золотого стекла!» [1, 722].

В позднем романе преломляются, «очуждаются» ранние аргонавтические и «симфонические» озарения Андрея Белого [10]. К. Н. Бугаева, жена писателя, в своих воспоминаниях говорит о замысле третьего (не написанного) тома «Москвы». Андрей Белый хотел показать революционную Москву, связь профессора с анархистами, отъезд вместе с Серафимой, медсестрой, исцелившей его разглядыванием цветовой палитры, на Кавказ в Коджоры. К. Н. Бугаева пишет: «Вставала опять тема “Арго” — аргонавтизм по-новому — искание новых путей в страну Золотого Руна, страну новых людей, страну будущего. Все это хотелось облечь

теперь в художественную форму, “воплотить” хотя бы на страницах романа» [4, 157].

Андрей Белый выстраивает художественный мир своего последнего романа «Москва» с привлечением большого числа мифов, которые и имплицитно, и буквально наводят текст. Писатель, который всю свою творческую жизнь устанавливал связи и соотношения между разными сферами деятельности, привлекает мифы разных культур, цивилизаций (античные, христианские, антропософские, индивидуально-авторские). В этом выражается не столько степень образованности автора, сколько желание воссоздать многомерный и многоуровневый мир, в котором миф — это не только отпечаток прошлого, целого и синкретичного сознания, но и прообраз грядущего. Миф Москвы, мифопоэтика ее топографии, воссоздает демонический ореол, но Москву, нависшую над Тартаром истории, ждет воскресение, и заявлено оно через внутреннее преобразование (жизнестроительство) героя.

Список литературы

1. *Белый, А.* Москва / А. Белый; сост. С. И. Тиминой. — Москва: Сов. Россия, 1989. — 768 с.
2. *Белый, А.* Символизм как миропонимание / А. Белый; сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. — Москва: Республика, 1994. — 543 с.
3. *Белый, А.* Эмблематика смысла / А. Белый // Белый А. Символизм. Книга статей. — Москва: Мусaget, 1910. — 342 с.
4. *Бугаева, К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом / К. Н. Бугаева. — Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. — 448 с.
5. *Дехтяренко, А. В.* Античные образы в романе Д. С. Мережковского «Смерть богов» / А. В. Дехтяренко // Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII—XIX вв. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. — С. 195—209.
6. *Долгополов, Л. К.* Роман Андрея Белого «Петербург» / Л. К. Долгополов. — Москва: Сов. писатель, 1988. — 414 с.
7. *Мини, З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З. Г. Мини // Творчество А. А. Блока и русской культуры XX в. Блоковский сборник III. — Тарту, 1979. — С. 76—121.
8. Мифология / гл. ред. Е. М. Мелетинский. — Москва: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2003. — 736 с.
9. *Нефедьев, Г. В.* К подтексту стихотворения Вяч. Иванова «Атлантида» / Г. В. Нефедьев // Вяч. Иванов — Петербург — мировая культура /

Институт русской литературы (Пушкинский Дом). — Томск: Водолей, 2003. — С. 227—232.

10. *Спивак, М. Л.* «Золотое руно» Задопятова: аргонавтизм / М. Л. Спивак // Спивак М. Л. Андрей Белый — мистик и советский писатель. — Москва: РГГУ, 2006. — С. 317—323.

11. *Федотов, Г. П.* Судьба и грехи России: в 2 т. / Г. П. Федотов; сост., вступ. ст., примеч. В. Ф. Бойкова. — Санкт-Петербург: София, 1991. — С. 3—38.

12. *Тими́на, С. И.* Последний роман Андрея Белого / С. И. Тими́на // Белый А. Москва/сост. С. И. Тиминой. — Москва: Сов. Россия, 1989. — С. 3—16.

13. *Тугаринова, Н. С.* Влияние философии античности на концепцию трагического Вячеслава Иванова / Н. С. Тугаринова // Известия Байкальского государственного университета. — 2002. — № 4 (33). — С. 117—123.

УДК 93

Т. Янници

кандидат исторических наук,

директор Греческого культурного центра г. Москвы,

Московский государственный университет

им. М. В. Ломоносова

(Москва, Российская Федерация)

ГРЕЦИЯ — РОССИЯ: ОБЩИЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ. ЭЛЛИНИЗМ И ФИЛЭЛЛИНИЗМ В РОССИИ: ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ

Аннотация. Данный материал нацелен на то, чтобы выявить те общие страницы в истории двух наших миров, двух наших народов (греческого и российского), ту историко-культурную и духовно-цивилизационную общность, навсегда связывающую единой нитью наши народы, наши миры, базирующуюся на принципах восточно-христианского мира, на идеях добра, мира, любви, альтруизма, солидарности, истоки которых в бессмертных и всегда актуальных произведениях античных классиков великой Эллады и несут послы всеобъемлющей любви, послы Антигоны Софокла, отвечающей на угрозы Креонта: «Делить любовь — удел мой, не вражду...».

Ключевые слова: общие страницы в истории, историко-духовно-культурно-цивилизационная общность.

Прекрасный климат, богатство произведений,
выгодное положение для торговли
и знаменитые происшествия Древней Греции
всегда будут привлекать на острова Архипелага
любопытных путешественников
и обращать внимание политиков.

*В. Б. Броневский, офицер российского Флота,
участвующий в 3-й Средиземноморской экспедиции
российского флота под руководством Д. Н. Сенявина
с 1805 по 1807 г.*

Данное высказывание из мемуаров офицера российского флота Владимира Броневского, принимавшего участие в операциях флота в Средиземном море (Эгейское и Ионическое моря) под командованием вице-адмирала Д. Н. Сенявина в период с 1805 по 1807 г., относится к Греции.

Трудно переоценить масштаб, значимость, мощь, величие и потенциал в общей истории двух наших миров, соприкосновение которых, с исторической, культурно-географической точек зрения, берет свое начало еще в мифологии, а развивается в исторической реальности.

Греческое присутствие на Черном море начинается еще в мифологии и продолжается уже в исторической реальности. Девятый подвиг Геракла приводит героя к реке Фермодонт, где он должен получить помощью Тесея и Теламона пояс Ипполиты, царицы амазонок. Прометей, прикованный на Кавказе, Ясон, экипаж Арго и поход аргонавтов, назвавших негостеприимное Черное море гостеприимным — «Понтом Эвксинским», основание греческих колоний сразу после Троянской войны, таких как Синоп, Трапезунд, Амисос, Одесса, Глубокая Гавань Диоскурия, Пишунда, Археополис, Триполи, Амасия, Пантикапей, Херсонес, Борисфен, Тира, Олвия, Борисфенида, Тирас, Керкинитида, Калос-Лимен, Феодосия.

На протяжении столетий судьбы российского и греческого народов тесно переплетались.

Первые торговые сношения, знаменитый путь «из варяг в греки», Византия, принятие христианства на Руси, что навсегда связало два на-

рода и постоянно подкрепляется приглашением в Московию греческих ученых, богословов, иконописцев (среди таких значимых людей и событий следует упомянуть Фотия Манемвасиота, облачение которого украшают экспозицию Оруженной палаты, иконописца Феофана Грека, архиепископа Арсения Элассонского, смотрителя Архангельского собора при Иване Грозном, венчание в 1472 г. в Успенском Соборе Софии-Зои Палеолог с Великим Московским Князем Иваном Третьим, при сыне которых Василий Ивановиче двуглавый орел стал гербом Московского княжества, созданием в 1687 г. греческими братьями Иоаникием и Софронием Лихуди Славяно-греко-латинской академии, первого высшего учебного заведения Москвы, деятельностью на Руси греков-просветителей, таких как Никифор Феотоки, Евгений Булгарис и др., русско-турецкие войны XVIII столетия, в ходе которых греки активно поддерживали Россию, Чесменское сражение 1770 г., расселение греческого населения в основном на юге Российской империи, где оно пользуется большими льготами и привилегиями, создание в 1800 г. Ионической Республики семи островов, фактически первого независимого греческого государственного образования адмиралом Федором Федоровичем Ушаковым, Средиземноморская экспедиция адмирала Дмитрия Николаевича Сенявина в период 1805—1807 гг. (неизвестного в греческой историографии), в ходе которой в морских битвах при Афоне и Дарданеллах в мае и июне 1807 г., соответственно, в очередной раз российский флот громил османский флот, активное участие российской дипломатии в решении греческого вопроса, легендарное Наваринское сражение в октябре 1827 г., когда соединенный англо-франко-русский флот уничтожил турецко-египетский, русско-турецкая война 1828—1829 гг. (победа России, Андрианопольский мирный договор от 14.09.1829, по которому Россия обязывала Порту предоставить автономию Греции, в развитие чего несколько месяцев спустя, в январе 1830 г., в Лондоне был подписан Протокол о создании независимого греческого государства, Протокол Независимости) — вот лишь некоторые из важных вех совместного исторического пути двух православных народов.

Уже самые ранние описания путешествий в Грецию достаточно четко определяли то общее начало — православную веру, которая определяла доброжелательное отношение русских и греков друг к другу. Эти особенности греческого народа отмечает в своих заметках киевский монах Василий Барский, который в 1723—1747 гг. предпринимает путешествие по святым местам, в число которых, естественно, попадают и греческие христианские церкви и монастыри. Барского поражает тот чрез-

вычайно теплый прием, который русским путешественникам оказывает греческое население практически везде, видя в них, прежде всего, своих единоверцев. Так, когда он со своими попутчиками оказался на острове Корфу практически без средств к существованию, местные церковные деятели помогли оформить разрешение, чтобы «эти странные путники из стран Российских» собирали на острове милостыню и даже дали им в сопровождение греческого иеромонаха Афанасия. Когда же русские странники «собрали немалую милостыню», весть об их прибытии уже разнеслась по всему городу и греки даже соперничали, кто из них первый пригласит русских странников к себе домой [9, 118—119]. Характерно, что именно в церквях и монастырях, которые посещали русские паломники, и происходило их знакомство с греческим населением.

Воспоминания путешественников изобилуют свидетельствами того, что греки именно в русских зачастую видели возможность избавления от религиозных притеснений со стороны турок. Хметевский, например, описывает, как группа представителей высшего духовенства ряда греческих островов Эгейского моря направила в феврале 1771 г. послание на имя императрицы Екатерины II и графа Алексея Григорьевича Орлова, командовавшего русской эскадрой, с просьбой взять под опеку и покровительство «всех греческого исповедания благочестивых христиан» [5, 63—64]. Однако более важным представляется то, что сходные настроения были распространены не только среди высшего духовенства, которое, несомненно, оказалось более искушенным в делах политических, но и среди простых верующих. Российский офицер, участник 3-й Средиземноморской экспедиции под руководством Дмитрия Николаевича Сенявина 1805—1807 гг. Владимир Бронеvский описывает несколько случаев, когда простые греки при встрече с русскими просили помочь избавиться от религиозного притеснения турок. Приведем лишь его воспоминание о посещении российскими кораблями острова Имврос: «Каждый турок — начальник селения требует подарок. За свободу богослужения начальник острова иногда требует произвольную подать. Если тотчас не внесут ее, приказывает сломать церковь. Это несчастье случилось и с здешними жителями. Не знаю, почему думал священник, будто бы я имею право позволить жителям восстановить церковь. Он в длинной речи изъявил свое прошение. ...Я удивился, но, имея в мыслях внушения начальства — “сколько можно снисходительно обходиться с греками” — и при том полагая, что отказ мой не будет им понятен (ибо не только офицера, но и простого солдата почитают они существом гораз-

до их превосходнейшим), я дал мое согласие и вынужден был идти с народом туда, куда меня повели» [3, 36—38].

Однако даже когда греки не могли непосредственно помочь русским и принять участие в боевых действиях, они радовались успехам русских войск и поражениям турок. Лейтенант русского флота Сергей Плещеев описывает, как во время его поездки на Ближний Восток в 1772 г. было получено известие о начале новых боевых действий российского флота против турок. По его словам, это известие вызвало взрыв восторга у греческого населения: «Народ весьма радовался, ибо они все считают себя счастливыми, что помогают россиянам против турок» [8, 69].

Плещеев пишет, как был немало удивлен, когда во время его пребывания на Ближнем Востоке «одетая по-турецки» представительница богатой семьи, общаясь с ним, вдруг выразила восторг по поводу успехов российского флота в Средиземном море. Однако, на его удивление, девушка, несмотря на свою внешность и свободное владение турецким языком, оказалась гречанкой, ненавидевшей турок. «Дай бог им (русскому флоту. — Ф. Я.) столь благополучно продолжить удачные доселе свои завоевания, освободить из жестокого плена единоверных, а паче наших сестер, хуже скотов гнусными турками содержимых», — так гречанка реагировала на известия о русских победах [8, 75]. Практически в каждом воспоминании русских путешественников, участвовавших в военных действиях против турок, содержится немало примеров, когда греки помогали в борьбе с турками.

Народная дипломатия российских военных принесла свои плоды. Практически во всех местах, куда прибывала российская эскадра, ее радостно встречало греческое население. По воспоминаниям вышеупомянутого Владимира Броневского, в апреле 1807 г. на острове Имбро греки «с радостью предложили, хотя не многое, но все, что они имели, не требуя платы...» [3, 35], а на острове Самосе вскоре после Дарданельского сражения «толпа народа или лучше весь город шел за нами. На площади у фонтана девицы... оставляя свои кувшины, подносили нам букеты цветов» [3, 72].

В результате греки стали во многом отождествлять себя с Россией, а свою борьбу за независимость тесно связывать с походом Сенявина и присутствием российской эскадры в Средиземноморье. Свиньин так описывает реакцию жителей острова Идра на прибытие российского флота: «Тотчас же присланы из города депутаты поздравить Адмирала с благополучным прибытием; между прочим они сказали: “все греки,

В коих еще тлеет искра чести, — готовы умереть за свободу и любовь к России» [10, 8]. Немало сходных описаний можно найти и у Броневского: *«В пылком усердии преданности своей к России греки снова и торжественно заклились пролить за русских последнюю каплю крови»* [3, 124]. Часть греков даже начинают воспринимать Россию как свою вторую родину. Так, по воспоминаниям Броневского, по завершении Афонского сражения во время переговоров о мире с турками и подготовки возвращения российской эскадры на Корфу греческое население Тенедоса разъехалось по островам, где нет турок (поскольку после осады турки порубили фруктовые деревья и истребили большую часть виноградников). Многие греки при этом *«вступили в верноподданство и отправились на Корфу в ожидании удобного случая для переезда в Россию»* [3, 168—169].

Однако наиболее ярким описанием итогов экспедиции в плане установления межличностных контактов между греческим и русским народами в ходе российской военной экспедиции Сенявина и роли самого адмирала в укреплении этих связей могут служить сцены прощания с русской эскадрой на острове Корфу. Вот как описывает происходившее офицер Павел Свинын: *«Нельзя было без умиления взирать на трогательное зрелище, поразившее нас, когда... Адмирал пошел поклониться в последний раз благодетельствовавшим нам мощам Св. Спиридона. Не только улицы, но все окна, крыши домов покрыты были народом, кланяющимся и всеми образами приветствующим Сенявина. Толпа шла по следам нашим и дожидалась во все время прощального обеда нашего... Она провожала нас до самой пристани, которую нашли мы также покрытою народом. Все хотели проститься с Сенявиным, обнять его. Добрые, признательные греки на сию минуту забыли грозящую им опасность и в излиянии сердец своих показали, сколь они почитают обязанными Адмиралу за счастье и свободу, коими они наслаждались во все время его начальствования. Сенявин не мог быть равнодушен, слезы покрыли гордые ланиты его — я плакал как ребенок. В первый раз полюбил я всею душою корфиотов; в первый раз почувствовал, что мне жаль расстаться с ними, как с близкими родственниками. С немалым также удовольствием видел я печаль жителей при расставании с солдатами нашими. Они прощались как друзья, плакали, уверяли друг друга в дружбе, в признательности и, несмотря на то что объяснялись на едва понятном диалекте, наши на худом итальянском и греческом, а корфиоты — на плохом русском, но разговоры их, право, были красноречивы.*

Не делает ли сие большой чести нашим воинам? Покорять сердца важнее и славнее, чем покорять государства» [10, 233—235].

Весьма сходное описание, полное самых теплых чувств и эмоций, мы находим и у Броневского: «Прощанье жителей с нашими солдатами искреннее свидетельствовало о народной к нам любви, никакое перо описать не может. Когда войска остановились у церкви Св. Спиридония для принятия благословения в путь, духовенство от всех церквей в черном облачении вышло с крестами и святою водою. Протопоп, подав хлеб и соль генералу Назимову, начал речь, но зарыдал, залился слезами и не мог продолжать. Ударили в барабаны, войска тронулись и пошли к пристани. Не только улицы, площадь, но все окна, крыши домов покрыты были народом, который в излиянии признательности своей забыл на сию минуту, что он такою откровенностью раздражает новых своих властителей (т. е. французов). С балконов сыпались на солдат цветы, иногда печальное молчание прерывалось гласом признательности и благодарности. У пристани, когда солдаты садились на гребные суда, каждый прощался со своим знакомым, просили не забывать друг друга, обнимались и плакали. <...> Я в первый раз увидел и поверил, что корфиоты имели причину любить русских, они подлинно без нас остались сиротами. Можно сказать, что корфиоты и катарцы были любимыми чадами России, которых мы покоили, берегли и ласкали, ни требуя от них никакого пожертвования» [3, 185—186].

Когда в 1821 г. в Греции началась революция, греки все в большей мере обращают взоры к России и видят в ее поддержке залог достижения успеха в борьбе с османским игом. Причем никогда до начала вооруженного восстания вопрос жизни и смерти не стоял так остро для греков. Оказавшийся почти в центре вооруженного противостояния русский паломник Кир Бронников, крепостной графов Шереметьевых, так описывает общественные настроения, царившие на острове Скопелос, находившемся недалеко от Афонской горы: «Жители все в великой находились печали, а особенно женский пол. Встречаясь с нами на улицах и не разумея русского языка, со вздохом сквозь слезы они нам говорили, о чем узнали мы через переводчика: если не поможет нам Россия, то мы, греки, все пропали». Правда, при этом он добавляет, что оставалась часть жителей острова, которые не разделяли такой точки зрения: «А иные и при таких тесных обстоятельствах не покидали своей гордости» [4, 239].

Постоянные контакты между двумя народами обусловили и определенное культурное влияние России на Грецию. Так, пребывание русского флота на Поросе, где в первые годы после освободительной революции находилась российская морская база и оказывала содействие в расправе с антиправительственными мятежами, в значительной мере трансформировало жизненный уклад острова. Описывая свои впечатления от посещения Пороса, российский дипломат с греческими корнями Константин Базили отмечал: «Можно счесть Порос русским городком, а Морейский берег — цветущею деревнею полуденной России. Жители почти все понимают наш язык, и много молодых пориотов свободно говорят по-русски. Их дружеские связи с нашими матросами начались с того дня, когда первые русские, прибывшие в Порос, вместо дальних предисловий и рассказов с пориотами, снимали фуражку, крестились приговаривая: “Грек — христианин, русский — христианин” — и дружески обнимались, как дети одной церкви, и пенный кубок красил (вина. — Т. Я.) запечатлевал братский союз» [1, 79].

Путешественники отмечают, что в первые годы после революции греки, в том числе и самые низы общества, проявляли огромный интерес к России, хотя зачастую у них были довольно-таки своеобразные представления об этой далекой стране. Дипломат Орлов-Давыдов пишет, что во время его пребывания в небольшом городке Андрицена в Аркадии на русского гостя пришли посмотреть толпы любопытных греков, «расспрашивавших меня о России, например, рождаются ли в ней двуглавые орлы», и он же продолжает: «...печать с двуглавым орлом, приложенная к моему паспорту, доставила мне всевозможное уважение со стороны городского начальства, и оно откомандировало нарочного чиновника для нужных приготовлений к моему дальнейшему путешествию» [7, 58].

Можно говорить и о достаточно сильном политическом влиянии России на внутриполитическую жизнь Греции в рассматриваемый период. Русские путешественники отмечают, что при принятии многих решений, причем не обязательно на самом высоком уровне, греки действовали с оглядкой на Россию. Так, например, Базили пишет, что, когда на Поросе произошел антиправительственный мятеж, присутствовавший на русском корабле греческий офицер, «объявляясь простым языком чувства, он заклинал адмирала не относить к бесчестию греческого народа безумной шалости толпы бунтовщиков. Притом, задумавшись, приговаривал: что скажут в России?» [1, 84]. Русское влияние несколько

ослабло после смерти Каподистрии, однако по-прежнему оставалось достаточно сильным. Влияние так называемой «русской партии», которую составляли сторонники ориентации на Россию, заметно усиливается во второй половине 1830-х гг. и до конца десятилетия она будет играть ключевую роль в определении политики короля Оттона. Характерно, что, даже когда влияние «русской партии» ослабло в начале 1840-х гг., многие политические силы в Греции по-прежнему не решались действовать самостоятельно, без предварительного одобрения со стороны России. Так, российский дипломат описывает, как во время восстания 3 сентября 1843 г., результатом которого стало принятие конституции, мятежники, предводимые генералом Димитриосом Калергисом, «не хотели действовать, не быв наперед уверенными в предварительном согласии и одобрении России». При этом, дипломат отмечает, что Калергис, не будучи уверенным, что Россия поддержит его замыслы, прибег к обману: «В ночь на 3 сентября (1843 г.) заговорщики, расхаживая по улицам Афин, подошли к дому русского посланника, где тогда был большой званый вечер, и послали своего предводителя еще раз спросить его мнения насчет их предприятия. Каллерджи (Калергис. — Ф. Я.) вошел в залы, походил несколько минут между гостями, не перемолвил ни одного слова с хозяином, сидевшим за картами, и, возвратившись к своим, лукаво сказал от его имени роковое “да”. На другой день г. Катакази (наш тогдашний посланник), во избежание кровопролития и в предупреждение дальнейшего развития революции, грозившей принять ужасные размеры и ниспровергнуть самый трон короля Оттона, должен был волей или неволей вместе с прочими иностранцами представить признать совершившийся переворот» [11, 86].

Эллинизм и филэллинизм в России исконно являлись огромным потенциалом, способствующим процветанию, сплочению греческой общины в России сохранению ее идентичности и самосознания, а также процветанию греческого государства и развитию двусторонних российско-греческих отношений как на официальном, межгосударственном уровне, так и на уровне межличностных отношений, отношений простых людей. Эллинизм и филэллинизм в России являются залогом преемственности в отношениях двух близких (духовно и ментально) народов.

В этом контексте кажется уместным привлечь небольшой отрывок из воспоминаний российского путешественника Александра Милюкова, посетившего Афины в 1857 г., который, на мой взгляд, очень удачно отражает отношение греков к России и к россиянам. При этом следует

отметить, что 1857 г. — это время после окончания Крымской войны, когда греческая политическая элита все сильнее ориентируется на Запад, а влияние России на Балканах ослабло.

Милюков описывает, как, прогуливаясь недалеко от Акрополя и разговаривая со своим греческим собеседником по-французски, ему довелось встретить старого пастуха. Старик сначала подумал, что путешественник был из Германии, но, когда узнал, что Милюков приехал из России, «нахмуренное лицо старика прояснилось». Далее автор пишет: «Россос! — проговорил старик, прикладывая руку к сердцу, — садись, садись! Русские наши гости! Русские наши братья!» [6, 53]. Аналогичную сцену своей встречи с греческими крестьянами описывает и русский путешественник Л. А. Бенике, посетивший Грецию более чем полвека спустя: «Узнав, что я русский, они обрадовались и заявили, что они русских считают братьями» [2, 28].

Искренне убеждена в том, что эти слова греческого пастуха характеризуют отношения двух наших народов, в первую очередь на межличностном уровне, на уровне простых людей, вне зависимости от политической конъюнктуры и целесообразности.

Список литературы

1. *Базили, К. М.* Архипелаг и Греция в 1830—1831 годах / К. М. Базили. — Санкт-Петербург, 1834. — Ч. 2. — 280 с.
2. *Бенике, Л. А.* Поездка в Грецию / Л. А. Бенике. — Харьков, 1915. — 29 с.
3. *Броневский, В. Б.* Записки морского офицера в продолжении кампании на Средиземном море под начальством вице-адмирала Д. Н. Сенявина с 1805 по 1810 год / В. Б. Броневский. — Санкт-Петербург, 1819. — Ч. 3. — 328 с.
4. *Бронников, К. И.* Путешествие к святым местам, находящимся в Европе, Азии и Африке, совершенное в 1820 и 1821 годах / К. И. Бронников. — Москва, 1824. — 287 с.
5. Журнал Степана Хметевского о военных действиях русского флота в Архипелаге и у берегов Малой Азии // Современник. — Санкт-Петербург, 1855. — Т. 49. — № 1.
6. *Милюков, А. П.* Афины и Константинополь. Путевые записки А. Милюкова 1857 года / А. П. Милюков. — Санкт-Петербург, 1859. — Ч. 1. — 216 с.

7. *Орлов-Давыдов, В.* Путевые записки / В. Орлов-Давыдов. — Санкт-Петербург, 1839. — Ч. 1. — 342 с.

8. *Плещеев, С. И.* Дневные записки путешествия из архипелажского, России принадлежащего острова Пароса в Сирию и к достопамятным местам в пределах Иерусалима находящимся / С. И. Плещеев. — Санкт-Петербург, 1773. — 95 с.

9. Путешествие Василия Григоровича Барского к святым местам в Европе, Азии, Африке. — Санкт-Петербург, 1778. — Ч. 1. — 803 с.

10. *Свиньин, П. П.* Воспоминания на флоте / П. П. Свиньин. — Санкт-Петербург, 1819. — Ч. 2. — 272 с.

11. *С. Н.* Письма о Греции в 1865—67 годах / Н. С. — Санкт-Петербург, 1869. — 212 с.

Научное издание

**РОССИЯ И ГРЕЦИЯ:
ДИАЛОГИ КУЛЬТУР**

*Материалы V Международной конференции
Сборник научных статей*

Редактор *Т. А. Каракан*
Компьютерная верстка *Т. Д. Шестаковой*
Оформление обложки *Е. Ю. Тихоновой*

На обложке:
Аполлон на крылатом треножнике плывет по морю в Дельфы.
Краснофигурная гидрия (480—470 гг. до РХ).
Ватиканские музеи, Рим

Подписано в печать 30.07.2020. Формат 60×84 1/16.
Бумага офсетная. 12,8 усл.-печ. л. Тираж 120 экз. Изд. № 3

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Отпечатано в типографии Издательства ПетрГУ
185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

ISBN: 978-5-8021-3637-9



9 785802 136379