Polilog
Studia Neofilologiczne
nr 8

AKADEMIA POMORSKA W SŁUPSKU

POLILOG
STUDIA NEOFILOLOGICZNE
NR 8

SŁUPSK 2018

Recenzenci współpracujący z czasopismem:

prof. dr hab. Marion Brandt, prof. dr hab. Cezary Bronowski, dr Brygida Gasztold
prof. dr hab. Klaus Hammer, prof. zw. dr hab. Bronisław Kodzis, dr hab. Ewa Łukaszyk prof. UW,
prof. dr hab. Marek Marszałek, prof. dr hab. Maria Maślanka-Soro, dr hab Zoja Nowożenowa, prof. UG,
prof. dr hab. Anna Paszkiewicz, prof. dr hab. Mirosław Pawlak, dr hab. Alicja Pstyga, prof. UG,
prof. dr hab. Joanna Rokita-Jaśkow, prof. dr hab. Danuta Stanulewicz, dr hab. Joanna Szczęk,
dr hab. Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak, prof. UWr, dr hab. Aleksandra Zywert, prof. UAM

prof. dr hab. Vasyl Bialyk – Czernowicki Uniwersytet Państwowy im. Jurija Fiedzkowicza,
prof. dr hab. Barbara Gawrońska-Pettersson, Uniwersytet w Agder,
prof. dr hab. Svetlana Gonczarowa-Grabowskaja – Białoruski Uniwersytet Państwowy,
doc. PaedDr. Petra Jesenská – Uniwersytet im. Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy, dr Leena Karlsson –
Uniwersytet Helsiński, prof. Ludmila Khvedchenya – Białoruski Uniwersytet Państwowy,
prof. dr hab. Alla Kozhinova – Białoruski Uniwersytet Państwowy, dr Piri Leeck – Uniwersytet w Siegen,
dr Siergiej Łogisz – Białoruski Uniwersytet Państwowy, prof. Derek Maus – Nowojorski Uniwersytet Stanowy
w Potsdam, prof. dr hab. Irina Ratnikowa – Białoruski Uniwersytet Państwowy, prof. dr hab. Ludmiła Sińkowa –
Białoruski Uniwersytet Państwowy, prof. Anna Stepanowa – Uniwersytet im. Alfreda Nobla w Dnieprze,
prof. dr hab. Natalia Vladimirova, Federalny Uniwersytet Państwowy im. Immanuiła Kanta, Kaliningrad,
prof. dr hab. Tatyana Volyniec, Białoruski Uniwersytet Państwowy, dr Edward Zhisheng – Instytut
Politechniczny w Macao, prof. dr. hab. Natalija Zinukowa – Uniwersytet im. Alfreda Nobla w Dnieprze,
prof. Ivan Zymomrya – Narodowy Uniwersytet w Użhorodzie

Komitet Naukowy

Marina Abasheva (Rosja), Saule Abiszewa (Kazachstan), Irina Biełobrovtseva (Estonia),
Alla Bolshakova (Rosja), Marion Brandt (Polska), Arnold McMillin (Wielka Brytania),
Tatiana Megreliszvili (Gruzja), Joanna Mianowska (Polska), Walentina Nariwskaja (Ukraina),
Zoja Nowożenowa (Polska), Ivajło Petrov (Bułgaria), Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Polska),
Tatiana Wołyniec (Białoruś)

Komitet Redakcyjny

Redaktor naczelny: Galina Nefagina, Sekretarz redakcji: Piotr Gancarz,
Członkowie: Grażyna Lisowska, Tadeusz Osuch,
Dorota Werbińska, Barbara Widawska, Joanna Flinik

Redaktor tematyczny (literaturoznawstwo)
Tatiana Pudowa

Redaktor tematyczny (językoznawstwo)
Danuta Gierczyńska

Redaktor językowy (j. angielski)
Dorota Werbińska

Redaktor językowy (j. niemiecki)
Barbara Widawska

Projekt okładki: Katarzyna Braun

Redakcja: Krzysztof Kropaczewski

ISSN 2083-5485

Wersja papierowa czasopisma jest wersją pierwotną.
Czasopismo w wersji on-line znajduje się na stronie: http://www.arch.apsl.edu.pl/polilog

Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku
ul. K. Arciszewskiego 22a, 76-200 Słupsk, tel. 59 84 05 378
www.wydawnictwo.apsl.edu.pl e-mail: wydaw@apsl.edu.pl

Druk i oprawa: volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin, tel. 91 812 09 08

Obj. 21,8 ark. wyd., format B5, nakład 100 egz.

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 5-16 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 8.10.2017
Accepted: 31.01.2018

АРХЕТИП РАСКОЛА В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Алла Большакова

ORCID: 0000-0002-8252-9934

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Москва, Россия
allabolshakova@mail.ru

Ключевые слова: *литературный архетип, древнерусская литература, архетипическая доминанта, автор и герой, история и сюжет*

В сознании современного человека Раскол на Руси − это прежде всего церковный раскол середины XVII в.: борьба реформаторов-никониан, насильственно заменивших старинные обряды вероисповедания новыми, и – поборников традиции, старообрядцев. Однако осознаем ли мы, в какой мере это локальное вроде бы событие повлияло на судьбы России и ее самосознание? Казалось бы, реформа изменила лишь обряды и каноны − затронула лишь форму. Но по сути − затронула *первообраз* вероисповедания, составлявший сердце национальной жизни, и потому вышла далеко за границы сугубо церковного мира.

С тех пор началось «разделение русского народа, соответственно расколу русской Церкви, на две части – православных (старообрядцы называют их никонианами) и старообрядцев (многие из них называют себя староверами <…>). С течением времени <…> эти две части русского народа все более обособлялись друг от друга, все менее взаимовлияли <…> Это “раздвоение” (само по себе – трагедия, как было бы (и бывало) и в любой другой стране), в свою очередь, сыграло свою трагическую роль во многих событиях начала XX в.» и далее – рубежа XX-XXI вв. [Крамер 2013: 304].

Попробуем взглянуть на проблему с другой стороны – с точки зрения теории и практики национальных архетипов, откуда ситуация видится еще более сложной, глубинной. Раскол XVII в. предстает как общенациональное явление, разделившее русский мир: *итог* многовекового развития и, одновременно, *исток* будущих расколов – преддверие будущей судьбы страны, определившее многие исторические повороты. Этот *корневой архетип* национальной жизни,

в определенные исторические моменты переходя из пассивного состояния в активное, даёт вспышку революций, войн, насильственного реформаторства и других катастрофических явлений.

Грани русского Раскола

В период раскола середины XVII в., с великой силой запечатленного в знаменитом памятнике древнерусской литературы – *Житии* протопопа Аввакума, наметились *грани* будущего *русского Раскола.* Прежде всего − *недоверие к «верхам»*, которое постепенно оформилось в оппозицию *народа и государства, общества и власти,* то затихавшую, то вновь вспыхивающую в общенациональной жизни. Структура *архетипа Раскол* насыщена противоречиями, которые отражают особенности русского менталитета и затрагивают разные сферы и уровни национальной жизни. Однако – определимся с терминологией.

Архетипы коллективного бессознательного как нечто потаенное и, кажется, доступное лишь интуиции, в словесном творчестве Древней Руси начинают свой *путь к художественной индивидуализации*. Путь этот захватывает формирование национального мировоззрения в процессе вербального освоения действительности. Современная научная мысль определяет архетипы как «универсальные концепты» [*Архетип* 1990: I, 529] или «архаические глубинные концепты» [Степанов 2001: 718], задающие координаты, в которых человек воспринимает и осмысливает мир. Однако, на мой взгляд, архетип не просто концепт. Более ясное понимание природы архетипа как наиболее глубоко укорененной в национальном менталитете матрицы дает уточнение Ю.С. Степанова о соотношении концепта и константы. Последняя есть наиболее устойчивый «концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, долгое время» [Степанов 2001: 84-85]. В особенности это касается констант философии и культуры, собственно, и составляющих «тонкую пленку цивилизации».

Развитие всякого литературного архетипа в словесном творчестве можно расценить как выражение «исторического преемства» (В. Ключевский), которое происходит через передающееся от поколения к поколению *имя*: *именование* той или иной сущности – ключевой для исторического развития народа, нации, общества. В результате создается система доминирующих в ту или иную историческую эпоху концептов/констант, архетипов, которая в итоге и отражает состояние мировосприятия народа, нации, общества и личности. *Архетипы* есть *базовые константы*, задающие координаты, в которых человек воспринимает и осмысливает мир.

В основные признаки литературного архетипа, как показывает анализ художественных текстов (см. об этом: [Большакова 2012: 28-38]), входят *первичность* и *производность* по отношению к дальнейшей линии развития, в глубине которой таится исходный протообразец; *универсальность и вариативная повторяемость,* обусловленная *порождающей* функцией архетипа и обеспечивающая его развитие в литературе и культуре в целом.

Архетип Раскола. Зададимся же вопросом: чем было вызвано столь яростное сопротивление противников безжалостных реформ, расколовших Русь в XVII в.? Очевидно, суть в следующем. Всякий первообраз или архетип − в данном случае нуминозный: архетип Божественного начала – обладает способностью наращивать, в процессе исторического развития, свой культурный ареал (начиная с именного), который становится неотъемлемой его частью. Так, нуминозный архетип постепенно обрастал ритуальными формами, каноническими моделями вероисповедания, и попытки его модификации, этот ареал разрушавшие, неминуемо вызвали катастрофические последствия и – вывели на первый план архетип Раскола.

Многогранность этого архетипа, захватывающего высокие сферы духа, веры и сакральной жизни человека, впервые проявилась в древнерусской словесности. В текстах ее авторов – от *Слова о Законе и Благодати* Илариона и *Слова о полку Игореве* до *Жития* протопопа Аввакума − с великой силой отразился Раскол на Землю и Небо, Человеческое и Божественное начала, Дух и Плоть. Если дух силен своей верой, то он превозмогает слабость и бренность плоти. Таков в *Житии* сам протопоп Аввакум. В живописании истории христианского праведника и мученика преодоление этого (первичного для человека) Раскола происходит через торжество духа над страданиями плоти. Ибо «Бог, идеже хощет, побеждается естества чин». Плоть же одна вечная − это тело Христово: «Пречистое тело Твое» [Прот. Аввакум 2012: 33-34]. Иная грань Раскола сводится к противоборству жизни и смерти: преодолению смерти духом и причащением к подлинной вере. По традиции жанра в *Житии* протопопа Аввакума воспроизводятся истории чудесных исцелений: через веру, покаяние, духовное очищение от скверны.

Несмотря на сугубо религиозное, на первый взгляд, толкование Раскола в этом житии, его художественное осмысление выходит далеко за обозначенные рамки. Церковные реформы того времени вызывают социоисторические расколы в жизни страны и человека. Раскол в видениях и пророчествах христианских подвижников грядет как бедствие и национальная катастрофа. Таково пророчество Ивана Неронова царю, упоминаемое Аввакумом:

> Излиял Бог на царство фиял гнева своего! Да не узнались горюны − однако церковью мятут. Говорил тогда и сказывал Неронов царю тир пагубы за церковный раскол: мор, меч, разделение, то и збылось во дни наша ныне» [Прот. Аввакум 2012: 26-27].

Рассматривая Раскол в исторической ретроперспективе, современные философы характеризуют его как некую константу, обуславливающую постоянный для нашей жизни проблемный узел. Суть его сводится к разрыву между высокими идеями и реальной действительностью. «Главное противоречие нашей истории» потому «*определяется как расхождение русского ума с русской жизнью*» [Жукова 2013: 32]. *Отсутствие срединного звена жизни*, через которое бы происходила адаптация высоких идей к исторической реальности.

Переводя размышление в более общий план, попробую сформулировать такое определение. Суть Раскола − в разрыве, который с особой резкостью обозначился в XVII столетии из-за никонианских реформ, а затем стал проявляться шире, в разных сферах общенационального бытия. В *разрыве между саморазвитием народной жизни и – насаждаемыми сверху реформами.* Это − бич России, который преследует ее на протяжении столетий.

Впервые во всю мощь прозвучав в *Житии* протопопа Аввакума, идея эта стала набирать силу в последующей русской литературе, став наиболее актуальной в современной прозе. К примеру, у Владимира Личутина – автора исторической эпопеи *Раскол* и романов о современной России *Беглец из рая, В ожидании Бога.* В мировоззренческой системе Личутина Раскол – трагическая болезнь национального древа жизни, что издревле подтачивает его корни и жизнетворные силы. Из романа в роман кочует тревожный лейтмотив: «Всякое царствие, разделившись, опустеет. И всякий дом, ополовиненный, не устоит» [Личутин 2015: I, 342].

В национальном сознании с давних пор *Раскол как насильственное реформирование* − это, по определению, слом предыдущей системы, строя (от форм мышления, вероисповедания до государственного устройства) и волевая замена его другим. Здесь сталкиваются такие противоборствующие направления, как традиция и модернизация, эволюция и революция. Замена традиционных форм национальной жизнедеятельности новыми, без учета социо-психологических факторов, степени подготовленности нации к переменам и ведет к расколу, как убедительно показала страстная древнерусская литература. Но не только этим она замечательна.

Раскол и художественные средства его преодоления. Если бы древнерусская литература ограничилась лишь отражением кризисных тенденций, она была бы документом, но не художественным письмом. Пафос старинных авторов направлен на преодоление страданий, уготованных человеку расколотой исторической реальностью. Литературный архетип здесь включает в себя не только отражение актуализации того или иного архетипа в исторической реальности, но и преломление этой актуализации в духовной жизни нации, в том числе и противодействие негативным тенденциям, выработку «механизмов» их преодоления.

Потому столь важна в древнерусской литературе − от *Слова о Законе и Благодати*, *Слова о полку Игореве* до *Жития* протопопа Аввакума − устремленность к идеалу, этико-эстетическому совершенству человека и мира: через выбор возвышенных жанров (житие, слово) и сюжетов, максимально приближенных к идеалу героев, утверждение христианского идеализма. Ведь изначально архетип Раскола имел ярко выраженное религиозное содержание. Так, в раннем памятнике древнерусской словесности − *Слове о Законе и Благодати* Илариона − суть религиозного Раскола обозначена еще в заглавии. Закон − это ветхозаветная вера, иудаизм; Благодать − новозаветная христианская вера. Хотя вначале и высказывается тезис, что «иудеи (“израиль”) и христиане исповедуют единого, общего Бога» [Кириллин 2008: 429], линия разграничения

между Законом и Благодатью проходит между преставлениями о «будущем веке». Если Закон ограничивается крещением, то Благодать открывает крещением путь к спасению, вечной жизни в Боге. Также линия разграничения в *Слове* проходит между Русью языческой и Русью христианской.

Авторский пафос и утверждение архетипической доминанты

С исторической точки зрения, наметившиеся еще в древнерусской литературе XI-XIII вв., грани религиозного Раскола (как и впоследствии – в XVII в.) связаны с диалектикой старого и нового, с идеей и «механизмами» преемственности и/или разрыва с традицией. Однако архетипическая доминанта смещается − в соответствии с изменением исторической ситуации, возникновением новых тенденций в строительстве государства и церкви. Если в период становления христианства как новой для Руси веры доминировало страстное стремление авторов к утверждению нового порядка вероисповедания, обретающего цивилизационный статус[1], то после утверждения этого образа веры в духовной жизни нации и народа происходит отторжение навязываемых сверху изменений в порядке и формах вероисповедания. Старое, связанное с грубо попранной традицией духовной жизни нации, возводится в идеал как единственно подлинное, а новое отвергается как ненастоящее, ложное и пагубное. Таков пафос *Жития* протопопа Аввакума. Однако не только отрицанием он ограничивается!

Еще в одном из самых ранних произведений древнерусской литературы – *Слове о Законе и Благодати* митрополита Илариона – проявилась направленность авторского пафоса на преодоление раскола. Вплоть до аввакумова *Жития* достигалось это посредством утверждения той или иной религиозной доминанты. У Иллариона это – торжество христианства по сравнению со старыми вероисповеданиями. В первом, полемическом разделе автор *Слова о Законе и Благодати* «стремился доказать превосходство христианства над ветхозаветной религией и посредством этого, вероятно, превосходство принявшей христианство Руси над потерявшей свое былое значение Хазарской империей» [Кириллин 2008: 430]. Во втором разделе, историческом, прославлялось приобщение Руси к христианскому миру и утверждалось преимущество христианской Руси перед языческой:

> Вся страны благыи Богъ нашь помилова и насъ не презре, въсхоте и спасе ны, въ разумъ истинный приведе. Пусте бо и пресъхле земли нашей сущи, идольскому зною исушивъши ю, вънезаапу потече источникъ еуагельскыи, напаая всю землю нашу… [Иларион 1986: 1, 24].

Так в художественных мирах древнерусской литературы преодоление Раскола достигалось не через воссоединение расколотых, противоборствующих

[1] То есть статус приобщения к христианской цивилизации.

величин, но – усиление и торжество определенной архетипической доминанты. Именно на это направлены усилия автора и его славных героев, а также все художественные средства, вовлеченные в воссоздание архетипа Раскола.

Воссоединение расколотых частей невозможно и даже не нужно, по мысли древних авторов, поскольку цельность и единство Божественного начала − в нем самом. В Божественной сущности нет и не может быть раскола. Последний происходит между причастными к высшей сущности и − отторгающими ее, потерявшими ее, ограниченными в своем вероисповедании.

Важно помнить, что всякое преодоление Раскола в древнерусской литературе продиктовано движением к истине, подлинности. Это преодоление разрыва между Божественным и Дьявольским началами, между Божественным началом и Человеком, Человеком и Миром, Человеком и Человеком осмысляется как «дивное чюдо» и потому обретает страстное религиозное звучание.

Осуществление высокой миссии преодоления доверяется автором выдающемуся Герою, предстающему потому перед читателем во всем величии и мощи, несмотря на сложные обстоятельства, даже ошибки и неудачи. Таков князь Владимир, осуществивший крещение Руси (*Слово о Законе и Благодати*), храбрый князь Игорь (*Слово о полку Игореве*), возведенные в ранг святых братья-князья (*Сказание о Борисе и Глебе*), многочисленные подвижники и праведники в житиях, вплоть до *Жития* протопопа Аввакума.

Следует особо отметить, что движение архетипической доминанты в художественных мирах древнерусской литературы нередко происходит через противоборство разных архетипов, вступающих в процесс преодоления Раскола. В ранних героических *Словах* такое преодоление нередко достигается через утверждение силы и самодостаточности Русской Земли. В *Слове* Илариона − через идею равенства Руси и Византии, а также князя Владимира и цезаря Константина, в *Слове о полку Игореве* − через порицание междоусобицы и выведение на первый план собирательного образа «полка» как народа, символа Русской Земли[2].

В целом, Раскол предстает в древнерусской литературе как развитие через самоотрицание, т.е. насилие над национальной личностью. Противодействие этому во многом происходит через диалектику *сюжета и истории*, а также движение к идеальным стратам.

История и сюжет

Как известно, первоначальное значение слова «история» восходит к древнегреческому термину, означавшему «расспрашивание, узнавание, установление». История отождествлялась с установлением подлинности событий и фактов. Позднее в античности понятие «история» сблизилось с «повествованием» о событиях прошлого.

---

[2] В древнерусском языке слово «полкъ» имеет несколько значений. Одно из них расширительное: «6. Народ, племя, род… При всем полку – при всем народе» [*Словарь русского языка XI-XVII вв.* 1990: 221].

Между тем в понимании истории и ее событий есть и ряд полузабытых особенностей, важных с точки зрения теории архетипов, направленной на диалектику времени и вечности, явления и сущности. Обратимся к энциклопедическим определениям:

> В историческом сознании становится ясным незаменимое, единственное в своем роде, индивидуальное, значимость чего нельзя обосновать всеобщей ценностью, некая сущность, имеющая временную, исчезающую форму. Историческое – это гибнущее, но вечное во времени. Отличительный признак исторического бытия – быть историей и тем самым не продолжаться вечно. Ибо, в отличие от просто происходящего, в котором как в материале лишь повторяются всеобщие формы и законы, история – это такое событие, которое в себе, вопреки времени, содержит погашение (уничтожение) времени, вечное [*История* 2010].

Особенность древнерусской литературы кроется в ее максимальном приближении к историческим событиям (т.е. сюжетам, данным самой действительностью), при включении в это поле и духовной сверхреальности христианства: со свойственными ей чудесами, видениями, вещими снами и откровениями, пророчествами высших сил. Таким образом, запечатленная в древних литературных текстах историческая реальность неразрывно переплетается со сверхреальностью христианства, которая воспринимается автором и его читателями-современниками как единственно вечная в своей подлинности и потому стоящая выше текущей действительности и во многом управляющая ею. Тем не менее двигающий сюжетное действие Герой (в зависимости от жанра, это Князь, Правитель, Праведник…) и представляет собой «некую сущность, имеющую временную, исчезающую форму». Запечатлеть эту временную, в своем историческом проявлении, но на самом деле вечную *сущность* − точнее, выявить эту сущность всеми доступными художественными средствами и духовными усилиями автора и его персонажей, − и есть сверхзадача древнерусской словесности.

Именно по таким законам и следует судить даже такие, кажется, максимально приближенные к действительности произведения, как автобиографическое *Житие* протопопа Аввакума.

Сверхустремленность *Жития* протопопа Аввакума, как и многих его предшественников, − установить Истину в высшей инстанции и запечатлеть ее в памяти потомков. На это направлен и весь сюжет о необыкновенных происшествиях с гонимым протопопом, который стоически претерпевает все мытарства, будучи неколебимым в Вере своей.

Круг действующих в житии реальных исторических лиц весьма широк, замечательна и его иерархическая структура: от самого верха (царь Алексей Михайлович Романов и патриарх Никон) до Федора-юродивого и последних смердов. Внутри круг этот наполняют самые разные по своему социальному статусу и духовной сущности герои и персонажи: от духовных детей протопопа, среди которых ведущее место занимает легендарная боярыня Морозова (и ее сестра), до его лютых врагов (даурского воеводы Пашкова и др.), от верной протопоповой супруги и других членов его семьи до случайных встречных в долгих странствиях Аввакума. В центре этого круга, однако, стоит сам Аввакум: автобиографическая личность, поверяющая читателю историю своей жизни и ве-

ры. Все другие персонажи так или иначе развернуты именно к нему, притом вступая с ним в самые разные, по своему характеру, взаимодействия. Однако по типу этих действий все они четко делятся на соратников и врагов. Критерием здесь является не столько отношение к самому протопопу (он сам, прощая врага, порой зачисляет его в свои друзья и наоборот), сколько отношение к Господу и Вере.

Происходящие на всем протяжении повествования о жизни и мытарствах протопопа сюжетные перипетии, в своей устремленности, направлены на испытания Веры и восстановление ее Истинности. Главный сюжет *Жития* состоит в постоянных − через воспроизведение тех или иных мытарственных эпизодов как все новых доказательств победы духа над плотью, подлинной веры над безверием – усилиях автора-рассказчика по укреплению столпа Веры в ее чистоте и подлинности. Такова сюжетная линия *противодействия Расколу*, которая воспринимается читателем как ответ средневекового автора – *Истории*, пытающейся разрушить человеческие усилия и судьбы.

Преодоление Раскола происходит через сюжетное действие: его направленность на восстановление Истины, сущность которой в единстве Бога и Человека. Разрушительность истории претерпевается сюжетом и побеждается им. В этом − уникальность Раскола как литературного архетипа, впервые в древнерусской словесности обретающего столь динамичные очертания.

Если взглянуть на древнерусские тексты, предшествующие произведениям времени исторического Раскола XVII в. и до некоторой степени их предваряющим, то можно уловить сходную тенденцию, хотя и проявляющуюся в иных ракурсах. К примеру, в *Слове о полку Игореве* расколотая междоусобицей Русская Земля претерпевает поэтическое преображение – через усилия авторского духа. Автором недаром избирается незначительный, казалось бы, сюжет: история одного неудачного похода одного невеликого князя. Отколотая от целого часть (история неудачного похода) внезапно достигает в *Слове* значение целого, общего. И образ князя обретает свое величие, вырастая до символа русского Князя, Вождя, Правителя, силой духа своего и умения, воли побеждающего неблагоприятные обстоятельства. Мера поэтического обобщения позволяет предельно возвысить частное до целого, и это обобщение дает в финале катарсический эффект. Возвращение князя Игоря на родину и воссоединение с Русской Землей в эстетической перспективе *Слова* читается как символ воссоединения Русской Земли и нации («полка») как таковой. Прославляется Русская Земля и светлый Князь ее!

> Слава Игорю Святославличю, Буи Туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу! Здрави, князи и дружина, побарая за христьяны на поганыя плъки! Княземъ слава а дружине! Аминь [*Слово* 1982: 73].

Архетип и поиск идеала

Наш обзор художественных форм и их роли в становлении литературного архетипа будет не полон, если не затронуть вопрос *об идеале* и его роли *в преодолении Раскола*. Вопрос этот особенно важен в связи с особостью данного

архетипа, по сравнению с другими протомоделями явно развернутого своей отрицательной стороной и потому требующего особых усилий и специфических средств для преодоления тёмной зоны. Кроме того, неизменно возникает потребность привнести ясность: а ради чего? Ради чего так уж необходимо преодоление раскола и его последствий? С точки зрения таких авторов, как протопоп Аввакум, решение однозначно: ради Истины и Веры, Бога и Человека как Его подобия. Есть ради чего жить и выживать, за что бороться и против чего протестовать!

С художественно-эстетической точки зрения, однако, для решения такой задачи необходим поиск и обретение идеалов, которые бы получили конкретные очертания в системе художественных образов и символов.

Свою роль в этом плане выполняет житийная тенденция в литературе начала XVII в. и далее, где святые показаны как реальные живые люди:

> Литература начала XVII века полна бесчисленными житиями − биографиями святых, царей, известных деятелей этого периода. Характерная черта подавляющего большинства житий этого периода − в том, что они писались современниками своих героев, обычно вскоре после смерти последних. Заглавные фигуры этих житий описаны в живой и реалистической манере, в жизнеописаниях даже и святых не используется обычная агиографическая стилизация, описание чудес сведено к минимуму, сами святые показаны как реальные, живые люди. Житие было одним из самых популярных жанров во времена раскола и в предшествующий им период схизмы… [Зеньковский 2006: 547].

В XVII в. мы встречаемся и с оригинальными последствиями взаимодействия разных протомоделей. Литературный процесс словно собирается в точку Раскола, и этот рожденный самой исторической реальностью архетип начинает вступать во взаимодействие с *гендерными архетипами*, чьи очертания в своей Женской ипостаси еще только намечаются в средневековой литературе Руси. Впрочем, важно отметить, что очертания эти нередко возникают в идеальном измерении и что Женское начало как идеальное наделяется силой сопротивления Расколу. Вспомним всемирно известный образ боярыни Морозовой, возвышенно запечатленный протопопом Аввакумом. Но этим женским образом автор *Жития* не ограничивается. И здесь в пространство архетипических величин вступает Семья как одна из главных святынь православной религии и общества.

> Ссылка Аввакума в Сибирь, которую разделила его жена, возвращение в Москву и разговоры с протопопицей дали Аввакуму лучший повод для того, чтобы первым ярко описать преданную русскую женщину с сильным характером. Впервые в русской литературе появилась женщина − верный друг своего мужа в жизни и лишениях, оказывающая ему большую поддержку во время бедствий <…>. Можно сказать, что литературные портреты жены Аввакума и боярыни Морозовой – *первые* в той галерее образов русской литературы, которые в X1X в. во многом сформировали представление о русской женщине. Начиная с протопопицы и Морозовой в произведениях Аввакума неотъемлемыми чертами литературных образов русских женщин стали моральная сила, верность, готовность

к самопожертвованию, что нашло высшее воплощение в пушкинских капитанской дочке и Татьяне и в тургеневских Наталье и Лизе [Зеньковский 2006: 561-562].

В преодолении Раскола

В *Житии* Аввакума впервые в русской литературе создается иерархическая галерея социально-психологических типов. Современное автору общество словно расколото сверху донизу единым авторским срезом, и этот срез обнаруживает самые разные лики и облики исторического момента.

В художественном пространстве *Жития*, на основе всей типологии ее многоликих персонажей, происходит важнейшее для русской литературы *рождение многоликого Героя*: *собирание национальной личности* во всех ее трагических противоречиях. Роль духовного центра в этом великом процессе собирания исполняет *образ автора*, пропускающего всех и вся через свою душу. Мы можем говорить здесь о *собирательно-соединительной деятельности автора,* устремленной, в своем пределе, *к национальному единству − в преодолении Раскола.*

Так создается проекция на *идеальный образ (будущего) читателя*, который впускает в свою душу все противоречия и заблуждения общенациональной жизни и, силой духа своего, пытается преодолеть их.

Подводя некую черту в своих размышлениях о роли автора и героев древнерусской литературы в формировании национальных архетипов и культурного бессознательного, отмечу главное: это формирование во многом сопряжено с художественной лепкой идеальных фигур − *архетипических образцов* для дальнейшего историко-культурного подражания. Здесь, в средневековом *Житии* легендарного протопопа Аввакума, это борцы за Истину и Веру: в преодолении Раскола и его гибельных последствий для страны, общества, народа…

* * *

Древнерусская литература на протяжении своего развития от XI-XIII вв. до переходного периода XVII в. свидетельствует о том, что *архетип Раскола* занимает одно из ключевых мест в общей иерархии архетипов. Он вступает в тесное взаимодействие с другими архетипами: Божественного и Дьявольского начал – Бога, Мира и Человека. В процессе взаимодействия с ними и в зависимости от его характера меняется архетипическая доминанта, определяя общую картину Мира.

Уникальность архетипа Раскола состоит в следующем. Во-первых, в его жгучей зависимости от социоисторических обстоятельств, собственно, и актуализирующих ту или иную архетипическую доминанту. Давая вспышку узнавания в середине XVII в. в одном из самых ярких и сильных произведений древнерусской литературы − *Житии* протопопа Аввакума, архетип Раскола высказывает свою непосредственную связь с национальной историей. Историей он вызван к жизни и движение русской истории он, в свою очередь, определяет в дальнейшем.

Во-вторых, это один из редких архетипов, сущность которого, если говорить о нем как таковом, – *резко отрицательна*. Его социоисторические лики – Война, Революция, Хаос гражданского раскола... Миссия художественной литературы здесь особенно важна, поскольку именно на нее возложена задача ***преодоления Раскола!*** В выполнение этой задачи включены все доступные (на том или ином этапе развития словесности) художественные средства. *Линия противодействия Расколу* во многом стимулирует развитие самых разных художественных средств в отечественной словесности. Ведь сколько произведений так или иначе отражает Раскол! От древних *Слов* − до средневековых *Житий*, от классических романов − до современных литературных опытов...

В переходное время XVII в. мы встречаемся и с интересными последствиями, которые дает взаимодействие разных протомоделей. *Литературный процесс словно собирается в точку Раскола*, и этот рожденный самой исторической реальностью архетип начинает вступать во взаимодействие с другими – даже с теми, очертания которых еще только намечаются в средневековой литературе Руси…

Библиография

Прот. Аввакум, 2012, *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие сочинения*, Санкт-Петербург.

Большакова А., 2012, *Имя и архетип: о сущности словесного творчества*, „Вопросы философии”, № 6.

Жукова О., 2013, *На пути к русской Европе: Интеллектуалы в борьбе за свободу и культуру в России*, Москва.

Зеньковский С., 2006, *Русское старообрядчество*: в 2 томах. Москва.

Иларион, 1986, *Слово о Законе и Благодати* (Текст памятника подгот. Т.А. Сумникова), [в:] *Идейно-философское наследие Илариона Киевского*, ч. 1, Москва.

История, 2010, [в:] *Философский энциклопедический словарь*, Москва http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/2407/ (20.11.2017)

Кириллин В., 2008, «*Слово о Законе и Благодати» Илариона,* [в:] *История древнерусской литературы*, ред. А.С. Демин, Москва.

Крамер А., 2013, *Раскол русской церкви к середине XVII века*, Санкт-Петербург.

Личутин В., 2015, *Собрание сочинений* в 12 т., Москва.

Словарь русского языка XI-XVII вв., 1990, вып. XVI, ред. Г.А. Богатова, Москва.

Слово о полку Игореве, 1982, [в:] *О, русская земля!,* ред. В. Грихин, Москва.

Степанов Ю., 2001, *Константы: словарь русской культуры,* Москва.

Archetype, 1990, [в:] *The New Encyclopedia Britannica*, Chicago.

Summary

The archetype of the schism in Old Russian literature

This article aims to identify the origins of the Russian literary-philosophical thought in the Old Rus. In the ancient verbal creativity for the first time began to emerge – through the narrative, story structure, genre specific models, etc. – a set of cultural constants: the archetypes that would later form the basis of the Russian philosophical and artistic thought in the centuries of its development. The article focuses at the formation of one of the main archetypes of the Russian literature – the Split. This archetype, which then determines the movement of Russian literature for centuries, is regarded by the analysis of such prominent works by the ancient authors as Sermon on Law and Grace by Hilarion, The Song of Igor's Campaign, The Life by the Archpriest Avvakum, etc.

Key words: *literary archetype, the Old Russian literature, archetypal dominant, author and hero, story and plot*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE
NR 8 SS. 17-28 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 12.10.2017
Accepted: 25.01.2018

ТРИ ИПОСТАСИ РОМАНА АРБИТМАНА (К ВОПРОСУ О МИСТИФИКАЦИЯХ ПИСАТЕЛЯ)

Maria Galimska
ORCID: 0000-0001-8315-458x

Akademia Pomorska
Słupsk, Polska
m.galimska@o2.pl

Ключевые слова: *мистификация, ипостась, псевдоним, образ, литературная маска*

Мистификации как явление литературы и – шире – культуры представляют для исследователя интерес с нескольких точек зрения. Во-первых, важно знать, кто является реальным создателем того или иного не существующего в действительности писателя или поэта, то есть, кто настоящий автор произведений, написанных вымышленным лицом. Во-вторых, что заставило реального автора не только скрыться за чужим именем (использование псевдонимов весьма распространенная литературная практика), но выдумать полную замену себе с биографией, внешним обликом, психологическим портретом. Третьим аспектом в исследовании мистификации является ее литературная техника: как в стиле произведения проявляется личность придуманного автора, как меняется стиль в зависимости от того, какой образ мистифицированного автора представляет автор реальный. Некоторые из этих вопросов уже рассматривались в предыдущих статьях [Galimska 2013: 65-75; Galimska 2014: 111-122].

Целью данной статьи является введение в сферу научного исследования творчества Романа Арбитмана – современного уникального писателя-мистификатора, чьи произведения не были предметом изучения в соотношении с его несколькими мистифицированными авторами. В соответствии с задачей выяснения особенностей образов-ипостасей писателя и причин мистификаций статья носит информативно-аналитический характер.

Писатель, журналист, прозаик, публицист и критик Роман Арбитман известен в современной русской литературе как минимум в трех ипостасях – Романа Эмильевича Арбитмана, Льва Гурского и Рустама Святославовича Каца. Умело созданные Арбитманом литературные мистификации часто вводят читателя в заблуждение своей противоположностью. Ведь каждая из них имеет собст-

венную биографию, а разница в возрасте (Рустам Кац старше Романа Арбитмана на 40 лет, а Льва Гурского на 20 лет) [*Интервью…* 2018: 284] показывает взгляды на жизнь людей трех поколений. Писатель разделяет также между собой и своими мистифицированными авторами литературные жанры и стили. Так, Арбитман принял роль критика и журналиста, Гурский – романиста и эссеиста, а Кац – мистификатора и литературного «хулигана» [Голубкова 2008]. При этом репутация «хулигана» не только не смущает автора, но и радует. «Пусть побаиваются – в России не плохо считаться хулиганом» – утверждает автор [*Интервью…* 2018: 290].

Первой мистификацией Романа Арбитмана, ознаменованной небывалым успехом, следует считать создание образа Рустама Святославовича Каца.

В 1993 году в издательстве Саратовского университета вышла первая монография под названием *История советской фантастики*. Ее автором был тогда семидесятилетний доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургской Гуманитарной Академии Рустам Святославович Кац. Книга охватила более семи десятилетий истории советской фантастической литературы с 1921 по 1993 г. Автор книги предложил свою оригинальную трактовку целого ряда проблем генезиса и развития научной фантастики в СССР, которая позволит понять советский период российской литературной истории. Монография была адресована филологам, историкам и всем интересующимся научно-фантастической литературой [Кац 2013:2]. Тираж книги не превысил сотни экземпляров и имел гриф «Для служебного пользования». Книга была принята за настоящую научную работу по истории советской литературы.

В *Истории советской фантастики* доктор филологических наук Р.С. Кац представил читателям новый исторический факт, имевший место на Потсдамской конференции в 1945 году. Как известно, конференция проходила с участием глав правительств трех держав – СССР, Великобритании и США. Делегацию со стороны Советского Союза возглавлял И.В. Сталин, американскую – президент Г. Трумэн, а представителем английской делегации был премьер-министр Великобритании У. Черчилль. Главная цель, стоявшая перед участниками Потсдамской конференции – определить как экономические, так и политические аспекты устройства послевоенной Европы. Рустам Кац пишет, что неожиданным историческим фактом стало вполне серьезное предложение генералиссимуса Сталина, выдвинутое Трумэну и Черчиллю, о заключении соглашения по разделу Луны.

> Под занавес встречи Сталин, беседуя с Трумэном, в свойственной ему лаконичной манере предложил обсудить все проблемы, связанные с разделом Луны между державами-победительницами и, может быть, подписать еще одно четырехстороннее соглашение с учетом несомненного приоритета СССР в этой сфере и с правом решающего голоса у его руководителя. Американский историк и политолог Роберт Майлин, бывший в ту пору переводчиком Трумэна, много позднее в своей книге *Перед Хиросимой был Потсдам* (1966) так описывал и комментировал этот в высшей степени странный разговор: «Трумэну вначале показалось, что он ослышался или слова “дяди Джо” ему неверно перевели. “Простите, господин Сталин, Вы имеете в виду, конечно, раздел Германии?” –

> переспросил он. Сталин затянулся своей знаменитой трубочкой и очень четко повторил: “Луны. О Германии ведь мы уже договорились. Я имею в виду именно Луну. И учтите, господин президент, у Советского Союза есть достаточно сил и технических возможностей, чтобы доказать наш приоритет самым серьезным образом”» [Кац 2013: 101].

Не подлежит сомнению, что монография Рустама Каца, обладающая на первый взгляд высокой степенью достоверности, включая библиографический список несуществующих писателей, которые непосредственно цитируются, а также их книги и статьи, является гениальной мистификацией. Роман Арбитман считает, что его

> *История советской фантастики* стала, кажется, первым в России образчиком «альтернативного литературоведения». <…> стилизовать свой вымысел под научную монографию, с соблюдением всего необходимого декорума – блеклая бумажная обложка, верстка без изысков, имена рецензентов, список литературы, указатель имен – почему-то раньше никто не догадался [Арбитман 2014: 44-45].

Научная монография доктора Каца своей достоверностью смутила некоторые академические умы. Так, например, Сергей Сухинов, кандидат технических наук, пишет, что:

> Первое свидетельство явное «о разделе Луны» я нашел из воспоминаний переводчика американского президента Трумэна, который работал с ним во время Потсдамских переговоров. Так вот, если верить переводчику, Сталин во время обсуждения процесса раздела Германии между двумя сверхдержавами неожиданно заговорил и о разделе Луны [Прокопенко 2015: 230].

Зная о мистифицированной *Истории советской фантастики*, не трудно догадаться, что переводчик президента Трумэна не мог написать о разделе Луны, сомнению подлежит также существование выше упомянутых воспоминаний.

Следует заметить, что к литературной мистификации относится как монография так и ее автор Рустам Святославович Кац. По словам Арбитмана, *Историю советской фантастики* он наделил авторством,

> <…> человека необычного – не чета мне, простому смертному. Так на горизонте возник семидесятилетний патриарх литературоведения, доктор филологических наук, профессор некоего солидного вуза (москвичам я говорил потом, что вуз саратовский, саратовцам – что доктор преподает в столице). По моему замыслу, ученый должен был стать сыном сразу трех народов – татарского, русского и еврейского. Поэтому у него была пронзительно краткая фамилия Кац и длинные, очень медленно выговариваемые имя и отчество – Рус-там Свя-то-сла-во-вич. Впрочем, на обложке книги я предусмотрено указал только инициалы Каца. Расшифровка ожидала читателя только в конце книги, в ее выходных данных [Арбитман 2014: 45].

«Солидным вузом», о котором вспоминает Роман Арбитман, является несуществующая Гуманитарная Академия в Санкт-Петербурге. Однако, никто в ее существовании не усомнился, так как на переиздании монографии на первой странице указана «Гуманитарная Академия», но это название издательства [*Интервью…* 2018: 290].

Перечитывая в очередной раз *Историю советской фантастики*, осознаем, что разобраться в авторской фантазии нелегко, нужно быть знатоком реальной истории СССР и советской фантастики. Таких знатоков оказалось не много, и:

> <…> лунное откровение, взлетев со страниц фантастической книги, замелькало то в глубокомысленной публицистической статье, то на Интернет-форуме, источая, словно патоку, патриотический пафос, гордость за мудрую политику партии и умение отстоять «наши» неотъемлемые национальные интересы [Пумпянский 2014].

Р. Арбитман с удивлением обнаружил, что вымышленная им история о разделе Луны не только тиражируется в интернете и активно используется в современной «сенсационной» журналистике, но также неизменно преподносится как подлинный исторический факт на разных телевизионных каналах (Ren-TV, «Россия», ДТВ) в документальных фильмах и телепередачах.

Несомненно, *История советской фантастики* является ярчайшей мистификацией в российском фантастиковедении. Книга Арбитмана – Рустама Каца удостоилась трех премий: в 1993 году «Интерпресскона» от читателей фантастики, «Бронзовой улитки» за лучшее литературно-критическое произведение – от Бориса Стругацкого, а в 1994 – «Странника» от писателей фантастов в номинации «Публицистика».

На счету у монографии несколько изданий: в 1993 – в Саратовском университете, в 1994 – в журнале «Знание – сила» в Москве (в сокращенном варианте), в 2004 в издательстве Санкт-Петербургского университета, и 2013 году в Санкт-Петербургской Гуманитарной Академии [*Интервью…* 2018: 286]. В интервью, а также социальных сетях, таких как Facebook, писатель информирует о переводе в 2017 году *Истории советской фантастики* на японский язык и ее издании в Токио. По словам Р. Арбитмана, рецензии на книгу публиковались во всех крупных японских изданиях.

Рустам Кац не только автор нашумевшего исследования советской фантастики, но и автор многочисленных рецензий на непрочитанные им книги. Он бесцеремонно хвастается этим, «свое же несовпадение с реальностью всегда готов списать на свой старческий маразм» [Бойко М. 2008]. В 2008 году был издан сборник статей *Взгляд на современную русскую литературу* с подзаголовком *Пособие для читателя*. В предисловии автор объясняет читателю поставленную задачу — дать «необходимый минимум сведений о наиболее известных русскоязычных книгах последних сезонов» [Кац 2008: 3]. Для рецензирования писатель выбирает: произведения, выдвинутые на три наиболее популярные премии («Русский Букер», «Национальный бестселлер»,

«Большая книга») и те, которые рекламировались в средствах массовой информации.

Взгляд на современную русскую литературу состоит из кратких заметок, связанных между собой тематически или ассоциативно. Как можно заметить по названию сборника, Кац судит книгу, рассматривая обложку. В предисловии автор иронически заявляет, что опытному «профи» читать книгу совершенно не обязательно – «достаточно бросить взгляд на имя сочинителя, название, обложку» [Кац 2008: 3].

Второй мистификаторской ипостасью Романа Арбитмана является фигура Льва Аркадьевича Гурского. Этот образ хорошо известен всем читателям жанра политического детектива. За последние годы произведения Гурского многократно издавались и переиздавались в России. Впервые имя писателя Гурского появилось в 1994 году на страницах екатеринбургского журнала “Урал”, в котором была опубликована рецензия на его несуществующий роман *Янки при дворе вождя.* За ним последовала книга *Перемена мест* (1995), по мотивам которой в 1999 году был снят популярный 18-ти серийный телефильм *Д.Д.Д. Досье детектива Дубровского*, где главный герой Роман Дубровский стал прототипом Якова Штерна.

Несмотря на популярность романа *Перемена мест*, сенсацией стали романы У*бить президента* (1995) и *Спасти президента* (1998). Они вызвали большой интерес у читателей, были замечены всеми ведущими российскими изданиями и даже номинировались на престижную Букеровскую премию. Романы Льва Гурского следует отнести к первым русскоязычным политическим триллерам. Согласно информации, опубликованной на неофициальном сайте писателя, парижская газета “Фигаро” (“Le Figaro”) назвала писателя «мэтром кремлевского триллера» [Арбитман 2001].

На этот раз Арбитман создает для своего вымышленного писателя более подробную биографию, нежели в случае с Р. Кацем. О личной жизни писателя Льва Гурского читатель узнает из многочисленных интервью, полученных при встрече или по телефону прежде всего с критиком Арбитманом. Со слов Гурского можно узнать, что он родился в 1942 году в Саратове, учился и работал в Ленинграде, имеет высшее юридическое образование. В начале 1980 года по израильской визе покинул родину и уехал в Соединенные Штаты Америки. О причинах своей эмиграции говорит:

> Основная моя профессия с некоторых пор стала мне в тягость, а все, что я писал, по понятным причинам не могло быть напечатано в Советском Союзе. Не хватало моим писателям «советского патриотизма». Вот и пришлось уматывать за кордон [Борисов 2001; Арбитман 2001].

Гурский живет в Вашингтоне, Округ Колумбия. В одном из интервью писатель также вспоминает, что живет в одном городе с Аксеновым, в следующих уточняет: «с Васей Аксеновым живем по соседству: я – в самом Вашингтоне, а он, через речку, в Джорджтауне» [Борисов 2001]; «я даже посвятил Василию Палычу свой роман *Опасность* [Арбитман 2001]. Работает Гурский в литера-

турном агентстве Боба Харпера (уже не клерком, но еще не боссом). Жену зовут Энни. Она является дочерью русских эмигрантов самой первой «волны». У них трое детей: Энтони, Крис и Марк. Из интервью можно также узнать о пристрастиях Гурского: любит ранний «Роллинг Стоуз» и Бетховена (особенно 17 сонату); любимый автомобиль «роллс-ройс», но за неимением средств ездить ему приходится на «тойоте»; любит мороженое и чипсы; иногда не любит своего кота, и кот (временами) платит ему тем же. Ко всему прочему, Гурский признается, что, когда он жил в Ленинграде и работал в прокуратуре, «сильно дружил с водочкой – профессия обязывала» [Борисов 2001].

На обложках первых изданий книг Льва Гурского, Арбитман разместил автопортрет писателя, который «выглядел не слишком обаятельным. Эдичка Лимонов, глядя на этот портрет Гурского, обозвал его “корявым пеньком еврейским”» [*Интервью…* 2018: 287]. О национальности Арбитман говорит, что и сам «не уверен, что Гурский – еврей. Он может быть и украинцем, и поляком. В Минске есть улица Гурского – и я говорил минчанам, что Лев Гурский – белорус» [*Интервью…* 2018: 287]. Стараясь создать более реалистичный портрет детективщика, Арбитман обработал свои фотографии в Фотошопе. На первый взгляд кажется, что это совершенно иная личность, но стоит приглядеться и мысленно убрать лысину – и перед нами предстанет сам Роман Эмильевич.

Создавая образ Льва Гурского, Арбитман продумал все до мелочей. В биографию Гурского вплетены детали ежедневной жизни, а Роман Арбитман исполняет роль критика, корреспондента и даже литературного агента, который собирает в России рецензии его книг и высылает в США.

Мистификация настолько умело введена писателем в литературную игру, что и не просто ответить на вопрос, действительно ли Лев Гурский является образом, созданным Арбитманом, или это Арбитман создан Гурским?

В одном из интервью Гурский, на вопрос «Лев Гурский – это миф?», отвечает: «Мой литературный агент Роман Арбитман <…>, по-моему, он сам подобные слухи тайно распускает. Уверяет, что это помогает ему в личной жизни. Я не в претензии: пусть. Арбитман работает на меня за копейки, должен же он иметь с меня хоть какой-то навар…» [Борисов 2011]. Роман Арбитман же утверждает, что ему – саратовскому критику – прятаться под маской живущего в Вашингтоне Льва Гурского «Необыкновенно удобно! Предлагать издателям произведение своего подзащитного гораздо проще, нежели свое: чувствуешь себя не продуктом, а промоутером этого продукта» [Столярова 2004].

Книга Гурского *Роман Арбитман. Биография второго президента России* (2008) предлагает альтернативную историю современной России. Она стилизована под биографическое повествование, главным героем которого становится уроженец Саратова Роман Ильич Арбитман, переживший в детстве столкновение с небольшим метеоритом. В 1998 году Роман Ильич случайно предотвращает покушение на президента Бориса Ельцина. Став правой рукой президента, помогает решить многие политические проблемы, меняя бег истории России. В 1999 году, после отставки Б. Ельцина, место президента занимает Арбитман.

Роман Арбитман. Биография второго президента России представляет мистифицированную биографию Романа Эмильевича Арбитмана. Наряду с вымыслом, в книге можно также найти подлинные факты из личной жизни Романа Арбитмана. Он действительно родился в Саратове, окончил филологический факультет Саратовского университета, работал сельским учителем, а затем и журналистом. Помощник президента и реальный Роман Арбитман – тезки как по имени, так и по фамилии и отличаются только отчеством. Герой книги – Роман Ильич, а писатель – Роман Эмильевич...

По словам Р.Э. Арбитмана,

> Кацу пришло в голову выдумать советскую литературу, существовавшую как бы в параллельной реальности, а Гурский обратил свой взор в совсем уж недавнее прошлое, которое опасно граничило с настоящим. Автор решил сочинить другого президента России, который был избран после Ельцина и сделал так, чтобы жизнь стала иной, несравненно более симпатичной, чем она есть в реальности. <…> Книга должна была балансировать на грани между чистой интеллектуальной игрой без берегов и тщательно просчитанным историческим перевертышем, где всякий эпизод – на своем месте, а в совокупности эти импрессионистские мазки они должны сложить в некую стройную картину страны и мира... [*Интервью…* 2018: 288].

Арбитман считает, что в реальной жизни России он не может изменить ничего. Но в бывшей литературоцентричной стране «Мир вымысла хоть чуть-чуть, но все же влияет на мир реальный. <…> В мире физическом тебе не победить Левиафана, в мире виртуальном шансы есть…»[*Интервью…* 2018: 288].

Книга *Роман Арбитман. Биография второго президента России* была выпущена тиражом в 800 экземпляров серией «Библиотека приключений знаменитых людей». Своей обложкой книга напоминает биографическую серию *ЖЗЛ* (Жизнь замечательных людей) известного в России издательства «Молодая гвардия». Подделка или вернее плагиат обложки вызвал негодование в издательстве и повлек за собой судебное разбирательство. Суд признал наличие нарушения авторских прав и присудил истцу выплату компенсации в размере 30 тысяч рублей. «Главное – отказано в оскорбительном требовании “Молодой гвардии” уничтожить тираж», – признается автор [*Интервью…* 2018: 289]. Однако в прессе можно столкнуться с мнением о том, что издательство «Молодая гвардия», возможно, само о том не подозревая, решило сделать саратовскому писателю совершенно сумасшедшую рекламу, после которой он проснулся знаменитым [Мельников 2009].

В начале двухтысячных годов писатель Лев Гурский «вернулся» из эмиграции на родину в Россию, в родной Саратов, чтобы писать фельетоны на политические темы.

Роман Арбитман решил, что скрывать мистификацию глупо и начал ее «разоблачать». При этом «разоблачал» он писателя Гурского «раз пять или шесть и всем говорил, что эксклюзивно для этой газеты или для этого телеканала» [*Интервью…* 2018: 289].

Лев Гурский продолжает издавать одну книгу за другой. А его романы можно разделить на два основных цикла – «лаптевский» и «штерновский». Циклы

названы именами главных героев, которыми являются сотрудник ФСБ Максим Лаптев и частный детектив Яков Штерн. «Лаптевский» цикл получил также еще одно название – «президентский», так как сюжет разворачивается вокруг президента России. В 2017 году на прилавках книжных магазинов появилась трилогия *Частный сыщик Яков Штерн,* которая включает в себя романы *Перемена мест*, *Поставь на черное* и *Траектория копья*.

Особого внимания заслуживает «первая попытка мемуаров» Р.Э. Арбитмана под названием *Как мы с генералиссимусом пилили Луну* 2014 года. Из сборника мемуарных фельетонов можно узнать о малоизвестных обликах Арбитмана. Автор рассказывает, как появился на свет писатель «из Вашингтона» Лев Гурский, откуда взялся доктор филологических наук Рустам Кац и почему созданные писателем мистификации принимались в литературном обществе за чистую монету.

Следует вспомнить также о малоизвестных ипостасях Арбитмана – поэте Вениамине Петрове и писателе Эдуарде Бабкине.

Образ поэта Вениамина Петрова – это «первый более-менее удачный опыт материализации литературного фантома <…> относится примерно к 1986 году» [Арбитман 2014: 5]. Роман Арбитман назвал стихотворца своим другом. Писатель создал образ поэта, писавшего с еврейской грустью, с врожденной страстью к живописи и иностранным словам, проживающего в Бельгии в городе Брюгге (город на карте был выбран случайно – «...я ткнул спичкой наугад» – пишет Арбитман). Со временем,

> <…> его обуяла ностальгия, он потянулся на родину [в Россию], однако на обратном пути был пойман нашими бравыми пограничниками. Стихи его, спрятанные за подкладкой, были приняты за шифровки, сам он – за шпиона, его бормотание о поэзии – за попытку симулировать сумасшествие; бедняге пришлось отсидеть, а потом жить в саратовской глуши… [Арбитман 2014: 8-9].

Поэт общался исключительно с Романом Арбитманом и вел жизнь «затворника», подозревая во всех окружающих тайных агентов КГБ. Стихи Петрова были названы шедевром, а самого поэта в скором времени назначили членом-корреспондентом литературного кружка города Саратова. Вот отрывок одного из стихотворений:

> Босх, казуальный Хлестаков
> И миннезингер злых мистерий,
> Амбивалентностью истерик
> Всегда смущает дураков...

Казалось бы, в так составленном наборе слов нет смысла, но если задуматься, вглядеться, проанализировать, читатель находит «двойное дно», некий тайный смысл о котором не подозревали ни Роман Арбитман, ни Вениамин Петров. Свои «шедевры», Вениамин создавал «методом тыка: наугад раскрывал Словарь иностранных языков, выписывая первые попавшиеся под руку слова, <…> комбинировал, расставляя в некоем причудливом порядке, стараясь, что-

бы и рифмы были не слишком убогими, и тень смысла проблескивала» [Арбитман 2014: 10]. Можно сказать, что Петров был предшественником постмодернистов типа Рубинштейна или Галковского. Карьера поэта Петрова, несмотря на его популярность, так же внезапно оборвалась, как и началась. Автор мистификации решил, что не следует дожидаться момента свержения поэта с пьедестала, и объявил о возвращении Вениамина Петрова в Бельгию, а также о его пропаже по дороге в Брюгге. И биография поэта, и его творчество ни у кого не вызывали сомнений. Мистификация по сей день не была бы раскрыта, если бы сам создатель не признался в ее существовании в своих мемуарах.

Пропал Петров на долгие годы и «история с первым фантомным автором в коллекции “писателя” завершилась, но не бесследно» [Арбитман 2014: 10]. О биографии великого поэта Петрова и его вкладе в мировую литературу двадцать лет спустя напишет Эдуард Тимофеевич Бабкин.

Бабкин – бывший дорожный опер, является очередной мистификацией, созданной Романом Арбитманом. Образ возник из коммерческих соображений как провинциальный автор многотиражной газеты «Железнодорожник Поволжья». Позже он начал писать детективы о путешествии в поездах, времени пребывания на вокзалах, описывая разные злоключения пассажиров (от мелочной кражи до преступления).

Имя и фамилия Эдуарда Тимофеевича Бабкина были вполне сознательно позаимствованы Арбитманом. «У братьев Стругацких в сатирической повести *Сказка о Тройке* мимоходом упоминался Эдик Бабкин (“плотный такой мужик, сливки очень любит”), <…> Бабкин существовал в повести всего полтора абзаца, а затем бесследно исчез» [Арбитман 2014: 13]. Такой «расточительности» Р.Э. Арбитман допустить не мог, поэтому без малейшего колебания присвоил брошенные имя и фамилию. Отчество было подобранно тоже не без оснований. Взял его писатель в честь одного из героев фантаста Дмитрия Немцова – Тимофея Бабкина. Тимофей – «молодец без страха-упрека-мозгов», вполне подходил на роль отца Эдика Бабкина. Писатель-мистификатор постепенно наделял вымышленного автора собственным характером и биографией. Милицейско-железнодорожное прошлое Бабкина дополняло вполне интеллигентное настоящее – любовь к авторской песне (в его повестях барды пели песни на стихи В. Петрова) и классической литературе, хорошее чувство юмора.

Серия детективных новелл на железнодорожную тему Эдуарда Бабкина вышла в двух книжках-брошюрках под названием *До остановки – три часа,* тиражом в сорок и пятьдесят тысяч экземпляров. Первую книгу Р. Арбитман выпустил в начале 1990-х годов в Саратове с надеждой на крупный заработок. Книга быстро распродавалась в вокзальных киосках, а ее популярность среди пассажиров увеличили размещенные на последних страницах брошюры «памятка пассажиру» и кроссворды. Несмотря на продажу тиража, денег Арбитман так и не получил. Вторую книгу Арбитману помог выпустить приятель А. Лукашин за спонсорские деньги. Она вышла в Перми в журнале “Вызов”, который в скором времени был закрыт, но гонорар писателю выплатили [Арбитман 2014: 14-17].

Мистификация Э.Т. Бабкина просуществовала более четырех лет и служила Роману Арбитману исключительно в коммерческих целях.

В мемуарах *Как мы с генералиссимусом пилили Луну* Арбитман предстает во всех своих ипостасях, срывая маску с каждой из них. Намеренно, чтобы читатель не усомнился в подлинности информации, автор размещает множество иллюстративного материала, вырезки из газет, фотографии и даже карикатуры.

Каждый из его образов обладает индивидуальностью:

> Роман Арбтман – серьезен и суров, Гурский – пересмешник и анфан террибль, а доктор филологических наук Рустам Святославович Кац – вообще неведома зверушка, которой доверять нельзя ни при каких обстоятельствах [*Интервью…* 2018: 284].

В интервью писатель откровенно признался, что его привлекает игра, театр, в котором можно быть не только собой, но и еще кем-то.

> Я решил, что и я могу «раздвоиться» или «растроитьс» и при этом не свихнуться. Быть критиком – одно удовольствие, а быть критиком, беллетристом и еще квазиученым – целых три удовольствия. Три больше, чем один… [*Интервью…* 2018: 284].

Арбитмана можно назвать гением мистификаций конца XX-начала XXI века. Он предстает перед нами как Homo Ludens – человек играющий. Вопрос же о связи мистифицированного образа со стилем его произведений, о художественном проявлении личности в тексте – перспективная задача исследователя.

Библиография

Арбитман Р., 2001, *Интервью с Гурским Л.,* Неофициальный интернет сайт писателя Гурского www.leogursky.ru/inter/arbitman1.html (15.03.2015)

Арбитман Р., 2014, *Как мы с генералиссимусом пилили луну,* Москва.

Бойко М, 2008, *Переполох в сплоченных рядах*, "Независимая газета", № 30 (4466) http://www.ng.ru/ng_exlibris/2008-10-23/2_arbitman.html (10.09.2016)

Борисов С., 2001, *Интервью с Гурским Л.,* Неофициальный интернет сайт писателя Гурского www.leogursky.ru/inter/borisov.html (15.03.2015)

Интервью Марии Галимской с писателем и критиком Романом Эмильевичем Арбитманом, 2018, "Polilog. Studia Neofilologiczne", № 4.

Galimska M., 2013, *Мистификация как литературное явление (Черубина де Габриак)*, "Polilog. Studia Neofilologiczne", № 3.

Galimska M., 2014, *Имя – псевдоним – мистификация в жизни и творчестве Ромена Гари (Романа Кацева),* "Polilog. Studia Neofilologiczne", № 4.

Голубкова А., 2008, *Роман Арбитман. Поединок крысы с мечтой: О книгах, людях и около того: Р.С. Кац,* "Знамя" № 10.

Как мы с генералиссимусом пилили Луну, 2014, "Мир фантастики", № 4 .

Кац Р.С., 2008, *Взгляд на современную русскую литературу. Пособие для читателя*, Саратов.
Кац Р.С., 2013, *История советской фантастики*, Санкт-Петербург.
Мельников М., 2009, *Так кто же был вторым президентом России?*, "Аргументы и факты", № 42.
Презентация книги Романа Арбитмана. Часть 1, www.youtube.com/watch?v=WpCquSmSV-o (20.07.2014).
Прокопенко И., 2015, *Тайны космоса*, Москва.
Пумпянский А., 2014, *Поражение мистификатора,* "Медведь", www.medved- magazine.ru/articles/Porazhenie_mistifikatora_Alexander_Pumpianskiy.2853.html (2.11.2017)
Столярова Т., 2004, *Гость «ни». Роман Арбитман: «Жить под маской Льва Гурского необычайно удобно»*, "Новые известия", № 108.

Документальные фильмы о разделе И.В. Сталиным Луны:

Луна. Секретная зона, 2007, http://androidmafia.ru/video/PWo1M8N_ad4 (30.10.2017)
Луна. Иная реальность, 2004, https://rutube.ru/video/1126474edf58cbe7214c08e5a598218a (1.11.2017)
Сталин всех обманул. Военный плацдарм на Луне, 2017, http://www.mp4video.club/video/view/jIbn6vgKSA0/-.-.html (26.10.2017)

Summary

Roman Arbitman's three hipostasis (about writer's mystification problem)

Roman Arbitman – the writer, journalist and literary critic occurs in at least three literary forms in the modern Russian literature-as Roman Arbitman, Lew Gurskiy and Rustam Kac. The last mystification form the doctor of language and literature studies, professor Rustam Kac was the author of the monograph on *The History of Soviet Fantasy*. The whole information included in the monograph, starting from the historical facts up to the bibliography doesn't have any connection with authenticity. Lew Gurskiy it is the next second mystification created by R. Arbitman – he is the author of detective stories – among others the presidential cycle.

Key words: *symbol mystification, pseudonym, hypostasis, form, mask in literature*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 29-42 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 27.10.2017
Accepted: 7.02.2018

PODRÓŻ Z MOSKWY DO TROJECKIEGO KLASZTORU, Z NIEKTÓRYMI HISTORYCZNYMI PAMIĄTKAMI NIKOŁAJA KARAMZINA W STRUKTURZE CZASOPISMA „WIESTNIK JEWROPY" ORAZ CAŁOKSZTAŁCIE SPUŚCIZNY PISARZA

Magdalena Dąbrowska
ORCID: 0000-0002-4014-4725

Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska
m.dabrowska@uw.edu.pl

Słowa kluczowe: *podróż, historia, Rosja, Nikołaj Karamzin, szkic, „Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru", z niektórymi historycznymi pamiątkami, „Wiestnik Jewropy"*

W notce zamykającej ostatni numer czasopisma „Wiestnik Jewropy" z 1803 roku Nikołaj Michajłowicz Karamzin (1766-1826) nie tylko zapowiedział rezygnację z jego redagowania, spowodowaną przystąpieniem do pracy nad *Historią państwa rosyjskiego* (*История государства Россиийского*), ale również rzucił światło na krąg autorów zamieszczonych materiałów, wskazując wśród nich na samego siebie [Карамзин 1803: 282-285]. Spod jego pióra wyszedł szkic *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami*[1], opublikowany w kolejnych numerach z 1802 roku [Карамзин 1802: 207-226, 287-304, 30-47][2]. Po-

[1] Takie brzmienie otrzymał tytuł szkicu pod piórem polskiego tłumacza z początku XIX wieku; zob.: Karamzin 1806: 231-257. Wraz z *Panteonem autorów rosyjskich* należy on do pierwszych utworów Karamzina przetłumaczonych na język polski [Kowalczyk 1977: 3-16].

[2] W poszczególnych numerach tytuł szkicu brzmi nieco inaczej: *Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице* (nr 15) oraz *Исторические воспоминания, вместе с другими замечаниями, на пути к Троице и в сем монастыре* (nr 16 i nr 17). W późniejszych wydaniach używany będzie skrócony wariant tytułu, zbieżny z wprowadzonym do numeru 15 pisma; por.: [Карамзин 1820: 200-252]. Pierwszy fragment utworu (z numeru 15) kończy się słowami „Русские были тогда сиротами: не имели Государя, и сражались за одну Россию", środkowy (z numeru 16) – „Но я пишу теперь не Историю, следственно, не имею нужды решить дела, и, признавая Годунова убийцею святого Димитрия, удивляюсь небесному правосудию, которое наказало сие злодейство столь ужасным и даже чудесным образом". Granice między

wstały w przededniu podjęcia się przez pisarza zadania opracowania dziejów Rosji i sam dotyczący historii rodzimej może być on rozpatrywany w dwóch perspektywach: w strukturze czasopisma „Wiestnik Jewropy" w jego pierwszym („Karamzinowskim") okresie oraz w całokształcie spuścizny Karamzina. Bez względu jednak na to, którym tropem podążymy, najważniejszym kontekstem interpretacyjnym stanie się ta część prozy artystycznej i publicystyki, która tematycznie łączy się zarówno z historią, jak i z podróżowaniem, albo – jak dziś powiedzielibyśmy – z turystyką historyczną. Podróż i historia to słowa kluczowe niniejszego artykułu oraz większości prac o spuściźnie Nikołaja Karamzina. *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* została oceniona bardzo wysoko. Michaił Pogodin nazwał ją „jednym z najbardziej udanych artykułów Karamzina, […] który ożywił wszystkim znaną drogę, pobudził zainteresowanie rozlicznymi problemami historycznymi" [Погодин 1866: 5].

Co prawda wskazanie w tytule „Trojeckiego klasztoru", czyli założonej w 1345 roku przez Sergiusza z Radoneża Ławry Troicko-Siergijewskiej[3], jako celu przedstawianej wyprawy sugeruje związek utworu z opisem pielgrzymki, mającym na rosyjskim gruncie długą i bogatą tradycję [por. m.in. Прокофьев 1971: 164-173], to jednak takie jego ujęcie należy wykluczyć ze względu na to, że do wyruszenia w drogę skłoniły narratora nie powody religijne (zamiar odbycia pielgrzymki do miejsca kultu religijnego), lecz zainteresowanie rodzimą historią. W tym sensie klasztor ten, wraz z miejscami położonymi na trasie do niego, może stać się, zdaniem podróżnika, atrakcją dla cudzoziemców. O tym oraz o powodach podjęcia przez niego całego przedsięwzięcia, rozpoczętego w Moskwie i trwającego dwa dni, czytamy na początku szkicu:

> Троицкий монастырь свят не только для сердец набожных, но и для ревностных любителей отечественной славы; не только россияне, но и самые просвещенные иностранцы, знающие нашу историю, любопытствуют видеть места великих происшествий [285].

Mimo że wyprawa narratora nie ma charakteru pielgrzymki [por. Александрова-Осокина 2015: 352], to odbywa się szlakiem, który w takim właśnie celu przemierzali władcy rosyjscy:

> Возобновив в памяти своей дела нашей древности, в прекраснейшее время года я выехал из Москвы на ту дорогу, по которой столь часто цари русские ездили и ходили на богомолье, испрашивать победы или благодарить за нее всевышнего в обители, основанной святым мужем и патриотом… [285]

i którym podążają, o czym czytamy już w opisie punktu docelowego, współcześni Karamzinowi Rosjanie:

---

poszczególnymi partiami utworu będą miały znaczenie w dalszych rozważaniach o obecności szkicu Karamzina w wypisach dla młodzieży (zob. przypis 6). W niniejszym artykule podstawą cytowania będzie wydanie współczesne [Карамзин 1988: 285-310]; po każdym cytacie w nawiasie zostaje podany numer strony. Wszystkie fragmenty (poza tytułem) w przekładzie własnym – M.D.

[3] Pierwszy człon nazwy odnosi się do Świętej Trójcy.

> Сие отменное усердие к Лавре не прохлаждается в сердцах россиян. Не только жители Москвы и в радостях, и в горестях своих посещают ее, но и другие, из самых отдаленных мест от столицы, ездят сюда на боглмолье. Святость Лавры торжествовала и в наши времена… [296]

Nie kwestionując możliwości zainteresowania się historią rosyjską przez cudzoziemców, narrator – tym razem w passusie zamykającym szkic – wykluczył z grona zainteresowanych nią ludzi młodych, „umysły niedojrzałe", gustujące bardziej w wymysłach niż w prawdzie:

> Таким образом, два дни прошли для меня в исторических воспоминаниях, делающих места и предметы любопытными. История в некоторых летах занимает нас гораздо более романов; для зрелого ума истина имеет особенную прелесть, которой нет в вымыслах. В самом грустном расположении, в котором цветы разума и воображения не веселят нас, человек может еще с каким-то меланхолическим удовольствием заниматься историею; там все говорит о том, что было и чего уже нет! [310]

Co więcej, we wcześniejszej części szkicu – w opisie wsi Aleksiejewskoje – znajdujemy stwierdzenie, że większe zasługi w dokumentowaniu dawnych obyczajów mieli, paradoksalnie, cudzoziemcy. Rodzimi kronikarze nie podejrzewali nawet, że „trzeba odtwarzać ducha czasów na podstawie życia codziennego w nich", nie sądzili bowiem, że „owe rzeczy codzienne zmieniają się, znikają i stają się ciekawym przedmiotem studiów w wiekach następnych" [286]. Refleksja nad tym, jak odebraliby rzeczywistość rosyjską obcokrajowcy oraz Rosjanie znający świat zachodni, towarzyszy narratorowi stale, stanowiąc jeden z głównych rysów jego postawy.

Wieś Aleksiejewskoje jest pierwszym przystankiem na trasie podróży. Dalsza droga prowadzi przez Rostokino, Tajninskoje, Mytiszczy, Puszkino, Bratowszczynę, Talicę oraz Wozdwiżenskoje do Ławry Troicko-Siergijewskiej. Wszystkie miejsca i obiekty przedstawione zostają w porządku zgodnym z kolejnością przybywania do nich podróżnika. W przypadku ławry są to więc okalające ją mury z basztami, sobór Świętej Trójcy, wzniesiony w XV wieku i obdarowywany przez kolejnych władców, biblioteki: seminaryjna i klasztorna oraz gmach seminarium; podróżnik ogląda także zebrane w kompleksie klasztornym armaty i inne militaria, dzwon oraz miejsca pochówku osób zasłużonych dla kraju. Po opuszczeniu punktu docelowego podróżnik kieruje swoje kroki do wioski Deulino (Dywilin). Czytelnik otrzymuje informację o odległościach między poszczególnymi miejscowościami („Puszkino [znajduje się – M.D.] w odległości 26 wiorst od Moskwy", „Talica [leży – M.D.] 9 wiorst od Bratowszczyny" itp. [290, 292], ale nie w odniesieniu do każdej z nich. Zawsze zostaje poinformowany natomiast o tym, czy dane miejsce jest położone przy głównej drodze, czy też – by się do niego dostać – narrator musiał z niej zboczyć. „Skręciłem w lewo z traktu, aby zobaczyć, […] gdzie car Aleksiej Michajłowicz lubił polować z sokołami" [289] – pisał o wsi Tajninskoje, jednej z miejscowości oddalonych od głównego szlaku. Podróżnik przemieszcza się powozem, który co jakiś czas opuszcza, ażeby przysiąść w przedsionku przed cerkwią czy stanąć na szczycie wzgórza. Każde miejsce zostaje przedstawione przez niego z dwóch punktów widzenia. Pierwszym jest

związek z postaciami i wydarzeniami historycznymi, drugi zaś to obecność śladów przeszłości – budowli, zachowanych w całości lub ich pozostałości. Ruiny uznaje on za naturalny składnik przestrzeni, o ile jednak – co wyraźnie podkreśla w opisie zakątku nad rzeką Skaubą, w którym planowano wznieść pałac i kamienną cerkiew – powstały w wyniku upływu czasu, nie zaś ludzkich zaniechań i zaniedbań:

> Сделан фундамент, изготовлены материалы, и все так оставлено. […] Во всяком деле, которое начато и не совершено, есть для меня что-то печальное. Развалины древности говорят, по крайней мере, о прошедшем; тут здание отслужило время свое, это почтенный старец, летами склоненный к земле и гробу, а где разрушается недостроенное, там можно только жалеть о трудах потерянных [291].

Olga Aleksandrowa-Osokina wprost nazywa podróżnika historykiem, a cel jego wyprawy – naukowym [Александрова-Осокина 2015: 352]. Zainteresowania historyczne są drugim i najważniejszym wyróżnikiem jego postawy. Wioski Aleksiejewskoje i Tajninskoje kojarzą się mu więc z Aleksiejem Michajłowiczem, Rostokino i Tajninskoje – z Iwanem IV Groźnym, zdobywcą Kazania w 1552 roku, Puszkino – z bojarem Iwanem Chowańskim, Deulino jawi się jako miejsce rozejmu z 1618/1619 roku, kończącego wojnę Rzeczypospolitej z Rosją itd. Swoją relację podróżnik „obudowuje" odwołaniami do naocznych świadków wydarzeń i historyków (pojawiają się one nie tylko w tekście głównym szkicu, ale także w autorskich przypisach do niego). Do pierwszych należy Jacques Margeret (ok. 1550-1619), francuski żołnierz najemny, walczący w oddziałach Dymitrów Samozwańców i Wasilija Szujskiego, wśród drugich ważne miejsce zajmuje Gerhard Friedrich Müller (1705-1783), rosyjski historiograf niemieckiego pochodzenia, kierownik tzw. drugiej ekspedycji kamczackiej. Co warte odnotowania, Müller jest w szkicu nie tylko szeroko przywoływanym, ale i najczęściej korygowanym historykiem:

> Г-н Миллер удивляется, отчего Переславль назван *Залесским*, когда вокруг его нет даже и рощи! Видно, что он без внимания смотрел на окрестности Троицкой дороги: частный кустарник и самый грунт земли (на правой и на левой стороне) доказывают, что тут прежде были сплошные леса, которые, вероятно, простирались и далее к северу, т.е. Переславлю [291].

Najszerzej opisaną postacią historyczną jest Borys Godunow[4], o którym podróżnik snuje rozważania po zakończeniu relacjonowania pobytu w Ławrze Troicko-Siergijewskiej. W nich właśnie padają słowa, które skłaniają do uznania podróżnika jednak nie za profesjonalnego historyka, jak sugeruje Aleksandrowa-Osokina, ale za miłośnika historii, historyka-amatora:

[4] W przypisie autor zaznaczył, że do bliższego przyjrzenia się Borysowi Godunowowi skłoniło go niesprawiedliwe potraktowanie tego władcy przez kronikarzy: „Несправедливость наших летописцев в рассуждении сего царя заставила меня войти здесь в некоторые подробности" [302]. W tym miejscu Karamzin nie rozwinął tematu stosunku kronikarzy do władcy, niemniej nietrudno domyślić się, że chodzi o uznawanie go przez nich za sprawcę zabójstwa spadkobiercy tronu. Por. w kontekście *Historii państwa rosyjskiego*: [Леонтьева 2017: 173].

> Холодный пепел мертвых не имеет заступника, кроме нашей совести, все безмолвствует вокруг древнего гроба! глубокая тишина его прерывается только благословениями или проклятием идущих мимо и читающих гробовую надпись. Что, если мы клевещем на сей пепел; если несправедливо терзаем память человека, веря ложным мнениям, принятым в летопись бессмыслием или враждою?.. Но я пишу теперь не Историю, следственно, не имею нужды решить дела, и, признавая Годунова убийцею святого Димитрия, удивляюсь небесному правосудию, которое наказало сие злодейство столь ужасным и даже чудесным образом [302].

Podobnie ujmuje sprawę J. Priwałowa, nazywająca narratora „wędrowcem po pamiętnych miejscach historycznych okolic Moskwy, pełnego poetyckich przemyśleń o przeszłości rodaków" [Привалова 1963: 91][5]. I właśnie w miłośnikach historii, nie zaś w zawodowych historykach upatruje on odbiorców swej relacji („powóz oczekiwał na mnie we wsi Rostokino, godnej uwagi miłośników historii" – stwierdził, zamykając opis tego miejsca odwołaniem do opinii historyków o Iwanie Groźnym; 288), chociaż z tymi ostatnimi, jak wiemy, zdarza się mu polemizować. „Czasy wychowały «czytelnika-historyka» i wtedy zjawił się «historyk-pisarz»" – powiedział Natan Ejdelman o Karamzinie jako twórcy *Historii państwa rosyjskiego*, ale jego słowa można odnieść z powodzeniem również do omawianego szkicu [Эйдельман 1984: 24].

Tworzenie na potrzeby takiego czytelnika nakłada na autora, zdaniem Karamzina, pewne obowiązki, do których należy przywoływanie materiału anegdotycznego, wpływającego na podniesienie atrakcyjności lektury. Kwestia ta stanowi treść jednej z dwóch głównych refleksji teoretycznych o narracji historycznej. Wspólnym tematem obu jest zaś dążenie do prawdy:

> Умный историк должен рассказывать […] анекдоты, ибо они любопытны и показывают образ мыслей времени, но он имеет еще и другую обязанность: рассуждать и сказки отличать от правды [301].

> Хотя историк судит без свидетелей; хотя не может допрашивать мертвых: однако ж истина всегда заранивает искры для наблюдателя беспристрастного; должно отыскать их в пепле, и тогда происшествие объясняется [307].

Nie sposób pominąć wreszcie jeszcze jednej cechy postawy podróżnika i jego postrzegania historii, widocznej najlepiej w passusie o Kuźmie Mininie i Dmitriju Pożarskim, mianowicie włączania w odbiór dziejów ojczystych, składających się na nie wydarzeń i postaci, wyobraźni, równoległej z poznaniem rozumowym i sytuującej je w określonych ramach interpretacyjnych:

> Здесь архимандрит монастыря Троицкого благословлял крестом и кропил святою водою достойных сынов России, которые с вождем Пожарским и с гражданином Мининым шли освободить Москву от чужестранных тиранов!.. Я стал на вершине горы, и воображение представило глазам моим ряды многочисленного

[5] Badaczka rozpatruje szkic Karamzina w kontekście genezy dumy Kondratija Rylejewa *Borys Godunow* (1822), rozwijając w tym zakresie ustalenia W.I. Masłowa, twórcy monografii o Rylejewie z 1912 roku.

> войска под сению распущенных знамен, украшенных именем городов, которых добрые жители шли под ними: Нижнего Новгорода, Дорогобужа, Вязьмы, Ярославля, Владимира и проч. Мне казалось, что я вижу сановитого Пожарского среди мужественных воевод его и слышу гром оружия, которому через несколько дней надлежало грянуть во имя отечества!.. [293-294]

Powyższe wstępne rozważania o zawartości i rysach postawy narratora *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* można zakończyć trzema wnioskami, odnoszącymi się do – pierwszy i trzeci – zastosowanych przez Karamzina zasad segmentyzacji treściowej utworu oraz – drugi – jego przynależności genologicznej. Jeśli podjąć próbę podziału szkicu na części składowe, to każda z nich będzie obejmować relację z pobytu w kolejnym miejscu na trasie z Moskwy do Ławry Troicko-Siergijewskiej i Deulina. Odmienny charakter mają dwa urywki: wspomniane rozważania o Borysie Godunowie[6] i zapis rozmowy ze stuletnim starcem zamieszkującym wraz z żoną wioskę Talica (oboje zostają porównani do Filemona i Baucis), dotyczącej przemijalności życia, ale także – w swojej głębszej warstwie – powtarzającej myśl wyrażoną w przytoczonej wypowiedzi o ruinach, o tym mianowicie, że długie życie w naturalny sposób przygotowuje do śmierci i ją uzasadnia.

Utwór Karamzina można określić jako szkic podróżniczo-historyczny. Podróż stanowi w nim oś kompozycyjną, a historia Rosji z wyeksponowaniem obfitujących w burzliwe wydarzenia wieków XVI i XVII jawi się jako jego główny temat. Władimir Murawjow nazywa *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* „opisem podróży, w istocie będącym jednak pracą o historycznym znaczeniu Ławry Troicko-Siergijewskiej i jej historycznych związkach z Moskwą, z władzą książęcą i carską" [Муравьев 2005: 373]. W utworze – biorąc pod uwagę zarówno jego całość, jak też poszczególne segmenty – można wyróżnić dwie (zapowiedziane przez autora w tytule) warstwy: faktograficzną („воспоминания") i dygresyjno-komentarzową („замечания")[7], połączone jednak, jak wiemy, wspólnym tematem, historią („исторические"). Z powyższych rozważań nasuwa się wreszcie jeszcze jeden wniosek, tym razem o charakterze komparatystycznym: będąc autorem *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* i szeregu innych utworów o tematyce podróżniczej Karamzin jawi się jako kontynuator Laurence'a Sterne'a, z którym łączy go – z jednej strony – sposób podziału utworu na części składowe, wynikający z kolejności docierania narratora do po-

[6] Odrębność i skończoność tego fragmentu była tak widoczna, że Piotr Żeleznikow, wykładowca Lądowego Szlacheckiego Korpusu Kadeckiego, „wyciął" go wraz z przypisami z całości szkicu Karamzina i jako samodzielny utwór – zatytułowany *Borys Godunow* – zamieścił w trzeciej części wypisów dla wychowanków tej instytucji *Skrócona biblioteka dla pożytku… wychowanków Pierwszego Korpusu Kadeckiego* z 1804 roku; zob. [*Сокращенная...* 1804: 296-314]. Był to fragment, który w piśmie „Wiestnik Jewropy" został zamieszczony w ostatnim „odcinku" szkicu (w numerze 17), stanowiąc jego najobszerniejszą część (po nim następuje tylko opis Deulina i wniosek końcowy). Książkę Żeleznikowa pozytywnie ocenił Faddiej Bułharyn, nazywając ją w swoich wspomnieniach „wyborem […] urywków […] z najlepszych [dzieł – M.D.] pisarzy rosyjskich […], z klasyków starożytnych i najznakomitszych dawnych i nowych pisarzy francuskich, niemieckich i angielskich, w wybornych przekładach"; zob. [Булгарин 2000: 149-150].

[7] Polski tłumacz utworu nie dostrzegł tego aspektu wymowy tytułu.

szczególnych miejscowości, oraz – z drugiej – obdarzenie narratora uczuciowością i wrażliwością.

Czasopismo „Wiestnik Jewropy", w którym po raz pierwszy została opublikowana *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami*, jest określane jako literacko-polityczne, należące do pierwszych w Rosji periodyków poruszających jednocześnie problemy literatury, sztuki oraz historii i bieżącej polityki, w tym spraw międzynarodowych [*Русская периодическая…* 1959: 103; *Краткая литературная…* 1962: 946]. Karamzin zaplanował w nim dwa działy: „Literatura i różności" oraz „Polityka"[8], dowodząc tym samym, jak zauważa W.G. Bieriezina, „umiejętności odgadnięcia potrzeb […] czytelnika, pragnącego otrzymać czasopismo, […] które będzie szeroko […] oświetlało działalność międzynarodową i krajową Rosji, podsuwało nie suchą informację gazetową, ale własne rozumienie i wyjaśnienie faktów oraz zjawisk współczesności" [Березина 1965: 10]. Dział „Polityka" zamykała rubryka „Informacje i uwagi"[9]. Strukturę numeru pisma można opisać w następujący sposób: na dział „Literatura i różności" składał się, po pierwsze, większych rozmiarów utwór prozatorski (oryginalny lub tłumaczenie) oraz materiały o tematyce historycznej lub krajoznawczej, a także drobne teksty, głównie poetyckie (również oryginalne lub tłumaczenia), w dziale „Polityka" znajdowały się przekłady lub wypisy z najnowszych prac o charakterze politycznym, zwykle dwa lub trzy, oraz – w rubryce „Informacje i uwagi" – przegląd nowości zagranicznych [zob. Зубков 1990: 65-66*; Сводный каталог…* 1997]. Jak widać, Karamzin zadbał o przejrzystość swojego czasopisma poprzez konsekwentne stosowanie tych samych reguł przy konstruowaniu poszczególnych numerów, a także o jego barwność, osiągniętą przez różnorodność tematyczną.

Natan Ejdelman nazywa „Wiestnik Jewropy" „głościcielem" tego, co tu i teraz oraz tego, co minione, w którym „artykuły o porewolucyjnej Europie […] sąsiadowały z własnymi pracami historycznymi Karamzina"; i pyta dalej, wyjaśniając to połączenie: „jakże inaczej […] usłyszeć głos przeszłości, stale mającej wpływ na teraźniejszość?" [Эйдельман 2004: 43].

Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami była opublikowana w dziale „Literatura i różności". Przegląd zawartości tego działu w trzech numerach pisma, w których znalazły się „odcinki" szkicu, pozwala odkryć „więzi" łączące go z innymi pozycjami. Jako redaktor czasopisma Karamzin w taki sposób komponuje zawartość poszczególnych numerów, aby móc powrócić do pewnych tematów, przedstawić je od różnej strony i na innym materiale egzemplifikacyjnym. Kwestią przypadku niekoniecznie musiała być więc szeroka obecność w nich pozycji o tematyce podróżniczej, czy to rzucających światło na historyczną wyprawę Krzysztofa Kolumba [*Письмо Христофора Коломба…* 1802: 280-286][10], czy to zawierających uwagi młodej Angielki o Hiszpanii [*Письмо о Гишпании…* 1802: 47-50][11], albo też zamieszczenie listu o badaniach nad manuskryptami odnalezionymi

[8] Oryg. „Литература и смесь", „Политика".

[9] Oryg. „Известия и замечания".

[10] Oryg. *Christophe Colomb au roi d'Espagne*. Na końcu widnieje dopisek: „Из European Magazine". Por.: [*Сводный каталог...* 1997: 200; poz. 04985].

[11] Oryg. *Observations sur l'Espagne*. Źródłem tekstu był „Journal des dames et des modes". Zob.: [*Сводный каталог...* 1997: 201; poz. 05002].

w ruinach Herkulanum [*Письмо из Неаполя* 1802: 206-207] (modną wówczas formę epistolarną mają zresztą wszystkie trzy wymienione pozycje). Z całą pewnością zaś przypadkowe nie było opublikowanie w „sąsiedztwie" *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* pracy angielskiego pisarza i działacza społecznego Johna Sinclaira *O długim życiu*[12], którego główną część stanowi wypunktowanie warunków długowieczności:

> Г. Синклер […] издал под сим титулом книгу, весьма полезную и любопытную. Из наблюдений его следует, что обстоятельства благоприятные для долгой жизни суть: 1) *Климат* умеренный и даже холодный. […] В умеренных климатах частые дожди не вредны для здоровья. Г. Синклер ставит в пример дождливую Ирландию, где очень много стариков. 2) *Образование человека*. […] 3) *Родители*. […] 4) *Характер* спокойный и веселый. […] 5) *Состояние в гражданском обществе*. […] 6) *Ремесло*. […] 7) *Движение или работа*: и то и другое в умеренности своей бывает главным источником здоровья. 8) *Брак*: все люди за сто лет были женаты. 9) *Пол*. […] 10) *Возобновление молодости* [*О долголетней…* 1802: 305-306].

Podobne wnioski, tyle że odnoszące się do Rosji, kończą opowieść o starcach z Talicy:

> К удовольствию всех страстных охотников до здешнего света заметим, что едва ли в какой-нибудь земле люди живут так долго, как у нас: не в городах, разумеется, а в деревнях. Всякий год (как известно по ведомостям разных губерний, вносимым в газеты) умирает в России множество стариков за сто лет. Вот благословение северных земель и трудолюбивой жизни! а мы нередко браним климат свой и боимся работы; хотим богатства, чтобы иметь все без труда, то есть хотим преждевременной смерти! [292-293]

Jeżeli za Jurijem Łotmanem (i innymi badaczami) przyjmiemy, że twórczość Karamzina dzieli się na dwie części – do 1803 roku, gdy był pisarzem i gdy najważniejszym jego dziełem były *Listy podróżnika rosyjskiego*, oraz po 1803 roku, kiedy został historykiem i do końca życia pracował nad *Historią państwa rosyjskiego* [Лотман 1997a: 567; por. Кислягина 1977: 134], to *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* można uznać za ogniwo pośrednie między nimi. Co więcej, takie ogniwo pośrednie tworzą także inne szkice o tematyce historycznej, jeden po drugim tworzone przez Karamzina na początku XIX wieku. Spośród pozycji opublikowanych w czasopiśmie „Wiestnik Jewropy" na pierwszy plan wysuwają się *Podróż wokół Moskwy* [*Путешествие вокруг…* 1803: 278-289; zob.: Dąbrowska 2009: 13-26] i *Rosyjskie dawne czasy* [*Русская старина…* 1803: 251-271, 94-103]. Ich przegląd sporządził już Pogodin [Погодин 1866: 5-24][13]. Jak pisze Władimir Murawjow, „opublikowane w latach 1801-1803 szkice

[12] Oryg. *An Essay of Longevity*. Karamzin przetłumaczył i zamieścił w czasopiśmie wyciąg z większej pracy, co zapowiedział w pierwszych zacytowanych słowa. Źródłem tekstu był „Philosophical Magazine" [1802, t. 13]. Zob.: [*Сводный каталог...* 1997: 200; poz. 04987].

[13] Osobnego odnotowania wymaga *Podróż do Klasztoru Zmartwychwstania, nazywanego obecnie Nową Jerozolimą* [*Путешествие в Воскресенский...* 1804: 97-108], przypisywana bądź Ka-

i artykuły historyczne poza tym, że stanowiły próbę pracy ze źródłami historycznymi, były także próbą literackiego opracowania materiału historycznego; są one zróżnicowane pod względem tonu, charakteru, stopnia beletryzacji, da się znaleźć w nich pojedyncze elementy jakby zapowiadające styl *Historii państwa rosyjskiego*, niemniej styl ten ukształtował się w samym procesie przygotowania *Historii*" [Муравьев 2005: 378-379]. *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* obrazuje „przymiarki" Karamzina do przeobrażenia się z „pisarza-historyka" w „historyka-pisarza", jeśli użyć obrazowego określenia Natana Ejdelmana, nazywającego go tak jako autora opowieści *Marfa Namiestniczka, czyli Ujarzmienie Nowogrodu* („pisarz-historyk"), również zresztą opublikowanej w piśmie „Wiestnik Jewropy" [*Марфа Посадница…* 1803: 3-30, 103-133, 193-226], oraz autora omawianych szkiców i artykułów historycznych („historyk-pisarz"). Następnym krokiem Karamzina stało się zajęcie pozycji historyka, oficjalnego historiografa państwa. W 1803 roku pomysły wydawania czasopisma i przygotowania zarysu dziejów Rosji funkcjonowały w jego świadomości równolegle, o czym pisał w liście z 6 czerwca tego roku:

> Мне хочется до того времени выдавать журнал [т.е. „Вестник Европы" – M.D.]. […] Хотелось бы мне приняться за труд важнейший: за Русскую историю, чтобы оставить по себе отечеству недурной монумент [Карамзин 1982: 222][14].

Jak zauważył Jurij Łotman, „zamysł *Historii* [państwa rosyjskiego] dojrzewał na łamach czasopisma «Wiestnik Jewropy», o czym świadczą rozrastające się w tym periodyku materiały z zakresu rosyjskiej historii" [Лотман 1997a: 576]. Jednocześnie wiadomo jednak, że na pilną potrzebę opracowania zarysu dziejów Rosji, atrakcyjnego dla czytelników nie tylko rodzimych, ale także zagranicznych, pisarz wskazywał już wcześniej, w *Listach podróżnika rosyjskiego*:

> У нас до сего времени нет хорошей Российской Истории, то есть, писанной с философским умом, с критикою, с благородным красноречием. […] Говорят, что наша История сама по себе менее других занимательна: не думаю; нужен только ум, вкус, талант. Можно выбрать, одушевить, раскрасить; и читатель удивится, как из Нестора, Никона и проч. могло вытти нечто привлекательное, сильное, достойное внимания не только Руских, но и чужестранцов [Карамзин 1984: 252][15].

Aby dowieść tej atrakcyjności dla cudzoziemców, w dalszej części tego listu, opatrzonego nagłówkiem „Paryż, maja… 1790", przeprowadził następującą analogię: Włodzimierz Wielki ma cechy Karola Wielkiego, Iwan IV Groźny – Ludwika XI, zaś Borys Godunow – Olivera Cromwella; godnego „odpowiednika" nie znajduje pisarz natomiast dla Piotra I, którego uznaje za osobną – najważniejszą – kartę w dziejach Rosji i całego świata [Карамзин 1984: 253].

---

ramzinowi [Батшев 2016: 173-177], bądź Michaiłowi Kaczenowskiemu [zob. *Сводный каталог...* 1997: 219; poz. 05536].

[14] Adresatem listu, wysłanego ze Swirłowa, był W.M. Karamzin.

[15] Tę niekorzystną dla rosyjskiej nauki opinię poprzedza przywołanie Pierre'a-Charlesa Levesque'a (1736-1812), francuskiego historyka, autora zarysu dziejów Rosji, przybyłego do tego kraju z polecenia Denisa Diderota. Pisownia oryginalna.

Myśl o tym, że przyszłe opracowanie historii rodzimej mogłoby i powinno być zajmujące dla obcokrajowców, Karamzin wyrażał także w innych miejscach. Przytoczmy jego wypowiedź z listu do Wilhelma von Wolzogena (1762-1809), wspomnianego – jako „baron W*" – w *Listach podróżnika rosyjskiego*[16], wraz z otaczającym ją komentarzem Władimira Murawjowa:

> В 1801-1803 годах Карамзин напечатал целый ряд исторических статей, которые, по существу, были первыми пробами будущего большого исторического труда, мысль о котором овладела им уже к середине 1801 года. В письме Вильгельму фон Вольцогену от 1 июля 1801 года Карамзин пишет: я „задумал писать историю моего отечества, которая могла бы быть занимательна и для чужестранцев". Это самое ранее документальное свидетельство о том, что исторический труд, задуманный Карамзиным, должен быть систематическим курсом [Муравьев 2005: 373].

O ile w *Listach podróżnika rosyjskiego* mowa była o „kimś", kto mógłby opisać rosyjską historię, o tyle w przywołanej wypowiedzi autor deklarował już, że będzie tą osobą on sam. Jak wiemy, w *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* mowa była o „oświeconych cudzoziemcach", którzy już mają pewną wiedzę o dziejach Rosji. Można wypunktowywać różnice w sposobie ujęcia tej myśli w poszczególnych wypowiedziach pisarza, ale istotniejsze wydaje się podkreślenie samego jej powracania pod piórem Karamzina. Wobec tej powtarzalności znacznie mniej ostro rysuje się wzmiankowana granica pomiędzy „literacką" twórczością pisarza przed rokiem 1803 a twórczością „historyczną" po 1803 roku.

Wszystkimi wymienionymi przez Karamzina w *Listach podróżnika rosyjskiego* walorami dobrego opracowania dziejów Rosji odznacza się jego własna *Historia państwa rosyjskiego*. W opinii nie tylko literaturoznawców, ale także historyków,

> […] sukces *Historii państwa rosyjskiego* można tłumaczyć w dużym stopniu jej przystępną formą: to dzieło wybitnego pisarza, napisane żywym językiem, w sposób bardzo atrakcyjny dla czytelnika, […] wartki, zajmujący, z najwyższym literackim kunsztem, […] [z] żywym, oddziałującym na emocje obrazem przeszłości, który miał trafiać najpierw do serca, a dopiero potem do rozumu [Błachowska 2001: 42, 91].

W przedmowie do dzieła Karamzin nieprzypadkowo w takiej właśnie kolejności wymieniał „pożytki" z jego lektury, nie tylko je więc wyszczególniał, ale i hierarchizował: „Вот польза: сколько же удовольствий для сердца и разума!" [Карамзин 2016: 12]

Również zatem kształt językowo-stylistyczny *Historii państwa rosyjskiego* podsuwa myśl o tym, że granica w twórczości Karamzina datowana na rok 1803 jest mniej ostra, niźli to mogłoby się wydawać. Karamzin-pisarz nie przestał być pisarzem w chwili, gdy został historykiem. Pióro Karamzina-historyka zawdzięcza wiele jego doświadczeniom literackim.

[16] Chodzi o jeden z dodatków (zatytułowanych „Różności") do listu z nagłówkiem „Paryż, maja…".

Odpowiadając na pytanie o źródła sukcesu *Historii państwa rosyjskiego*, nie sposób nie wspomnieć o wyrazistości zawartych w niej obrazów władców [por. Леонтьева 2017: 167-175]. Ich portrety stanowią jej trzon kompozycyjny, element organizujący całość. Karamzin wychodzi bowiem z założenia, że „to właśnie wokół wielkich władców rosyjskich, których panowania stanowiły ważne epoki w dziejach Rosji i ludzkości, powinna […] być zbudowana opowieść o rosyjskiej przeszłości" [Błachowska 2001: 48]. Ślady takiego myślenia znajdujemy już w szkicach w rodzaju *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami*, podobnie zresztą jak jeszcze jednej cechy, mianowicie dążenia do przedstawienia psychologicznej motywacji postępowania postaci [zob. Лотман 1997b: 400--401]. W tym kluczu w *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* prezentowany był Borys Godunow, potem obszernie scharakteryzowany w *Historii państwa rosyjskiego* i w ogóle będący jedną z najbardziej intrygujących Karamzina postaci rosyjskiej historii („…oto charakter historycznie tragiczny" – pisał o nim w liście z 2 sierpnia 1821 roku; [cyt. za: Погодин 1866: 266-267]). Porównanie ustępów o Borysie Godunowie w *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* i *Historii państwa rosyjskiego* pozwala prześledzić ponadto zmiany w sposobie „odczytania" tej postaci przez pisarza, związane z oceną jej udziału w tragedii w Ugliczu: wątpliwościom co do tego, czy Borys Godunow stał za nią, daje świadectwo tylko pierwsza z prac [por. Привалова 1963: 91-92]. Od powstania *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* do przygotowania XI tomu *Historii państwa rosyjskiego*, opisującego rządy Borysa Godunowa, autor bardzo „obrósł" wiedzą na temat tamtych wydarzeń; w odniesieniu do tego władcy na takim „obrośnięciu" zależało mu szczególnie, o czym pisał w liście z 5 grudnia 1821 roku: „zamierzam przedstawić go całościowo, nie fragmentami" [cyt. za: Погодин 1866: 267].

Do zakorzenionych w powszechnej świadomości należy porównanie Karamzina-historyka do Kolumba, wprowadzone przez Aleksandra Puszkina („dawna Rosja […] została odkryta przez Karamzina jak Ameryka przez Kolumba" [Пушкин 2006a: 157]). Spod pióra Puszkina wyszły równie znane określenia „ostatni kronikarz" i „pierwszy historyk" [Пушкин 2006b: 159]. Stwierdzenie „Kolumb rosyjskiej historii" wprowadził Jurij Łotman do tytułu artykułu [zob. Лотман 1997a: 565--587], „ostatni kronikarz" – Natan Ejdelman do tytułu monografii, jej pierwszy rozdział nazywając zaś „pierwszy historyk" [zob. Эйдельман 2004]. Parafrazując pierwsze z wymienionych określeń, z powodzeniem można nazwać Nikołaja Karamzina – autora opisów podróży po ziemiach prowincjonalnych, „prowincji podstołecznej" czy „stolicach prowincji" – również „Kolumbem rosyjskiej prowincji" [por. Dąbrowska 2009: 13-26], dokumentatorem jej przeszłości i współczesności. Według Olgi Gonczarowej w czasach Karamzina prowincja stała się – bez wątpienia także za sprawą jego samego – „odkryciem literacko-historycznym", „na nowo odkrytą przestrzenią rosyjską" [Гончарова 2004: 33]. Sam zaś autor *Podróży z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami* od dawna uchodzi za „jednego z pierwszych badaczy okolic Moskwy" [Батшев 2016: 173-177; por. *Литературное Подмосковье…* 1950: 16-17, *Подмосковье…* 1955: 316-318].

Bibliografia

Błachowska K., 2001, *Narodziny imperium. Rozwój terytorialny państwa carów w ujęciu historyków rosyjskich XVIII i XIX wieku*, Warszawa.

Dąbrowska M., 2009, *Jeszcze raz o Kolumbach rosyjskiej prowincji („Podróż wokół Moskwy" Nikołaja Karamzina, „Podróż do Kronsztadu" Piotra Szalikowa i „Podróż do południowej Rosji" Władimira Izmajłowa)*, „Przegląd Rusycystyczny", nr 1, s. 13-26.

Karamzin N.M., 1806, *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami, przez P. Karamzina*, „Dziennik Wileński", t. 5, czerwiec, s. 231-257.

Kowalczyk W., 1977, *O polskich tłumaczeniach utworów Mikołaja Karamzina*, „Slavia Orientalis" 1977, nr 1, s. 3-16.

Александрова-Осокина О.Н., 2015, *Паломническая проза 1800-1860-х годов. Священное пространство, история, человек*, Москва.

Батшев М.В., 2016, *Николай Михайлович Карамзин как один из первых исследователей Подмосковья*, „Карамзинский сборник", № 5-6, s. 173-177.

Березина В.Г., 1965, *Русская журналистика первой четверти XIX века*, Ленинград.

Булгарин Ф.В., 2000, *Воспоминания*, Москва.

Гончарова О.М., 2004, *Власть традиции и „новая Россия" в литературном сознании второй половины XVIII века*, Санкт-Петербург.

Зубков Н.Н., 1990, *Иностранная литература в журнале „Вестник Европы" Н.М. Карамзина (структура журнала и позиция издателя)*, [w:] *Книга в системе международных культурных связей. Сборник научных трудов*, ред. Н.В. Кострелев, Москва, s. 60-68.

Карамзин Н.М., 1982, *Избранные статьи и письма*, Москва.

Карамзин Н.М., 1802, *Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице и в сем монастыре*, „Вестник Европы", ч. IV, № 15, s. 207-226; № 16, s. 287-304, ч. V, № 17, s. 30-47.

Карамзин Н.М., 1820, *Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице*, [w:] *Сочинения Карамзина*, т. 9, Москва, s. 200-252.

Карамзин Н.М., 1988, *Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице и в сем монастыре*, [w:] tegoż, *Записки старого московского жителя. Избранная проза*, Москва, s. 285-310.

Карамзин Н.М., 2016, *История государства Российского в 12 томах*, Москва – Томск.

Карамзин Н.М., 1803, *К Читателям Вестника*, „Вестник Европы", ч. XII, № 23-24, декабрь, s. 282-285.

Карамзин Н.М., 1984, *Письма русского путешественника*, ред. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский, Ленинград.

Кислягина Л.Г., 1977, *Формирование идеи самодержавия в политической концепции Н.М. Карамзина*, [w:] *Вопросы методологии и истории исторической науки*, ред. Ю.С. Кукушкин, Ленинград, s. 134-156.

Краткая литературная…: *Краткая литературная энциклопедия*, 1962, ред. А.А. Сурков, т. 1, Москва.

Леонтьева О., 2017, *Образы самодержавцев в „Истории государства Российского" Н.М. Карамзина и историческая культура российского общества XIX – начала XX вв.*, [w:] *Mikołaj Karamzin i jego czasy*, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Warszawa, s. 167-175.

Литературное Подмосковье, 1950, ред. В. Бонч-Бруевич, Москва.

Лотман Ю.М., 1997a, *Колумб русской истории*, [w:] tegoż, *Карамзин. Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957-1990. Заметки и рецензии*, Санкт-Петербург, s. 565-587.

Лотман Ю.М., 1997b, *Пути развития русской прозы 1800-1810-х гг.*, [w:] tegoż, *Карамзин. Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957-1990. Заметки и рецензии*, Санкт-Петербург, s. 349-417.

Марфа Посадница…:, *Марфа Посадница, или Покорение Новагорода. Историческая повесть* [Карамзин Н.М.], 1803, „Вестник Европы", ч. 7, № 1, январь, s. 3-30; № 2, январь, s. 103-133; № 3, февраль, s.193-226.

Муравьев В., 2005, *Николай Карамзин*, Москва.

О долголетней…: [Синклер Дж.], *О долголетней жизни*, 1802, „Вестник Европы", [пер. Н.М. Карамзин], ч. 4, № 16, август, s. 304-308.

Письмо из Неаполя: [Б.п.], *Письмо из Неаполя*, 1802, „Вестник Европы", [пер. Н.М. Карамзин], ч. 4, № 15, август, s. 206-207.

Письмо о Гишпании…: [b.a.], *Письмо о Гишпании, писанное одною молодою Англичанкою*, 1802, „Вестник Европы", [пер. Н.М. Карамзин], ч. 5, nr 17, сентябрь, s. 47-50.

Письмо Христофора Коломба…: [b.a.], *Письмо Христофора Коломба к Гишпанскому Королю, недавно найденное*, 1802, „Вестник Европы", [пер. Н.М. Карамзин], ч. 4, № 16, август, s. 280-286.

Погодин М., 1866, *Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии, с примечаниями и объяснениями М. Погодина*, т. 2, Москва.

Подмосковье. Памятные места в истории русской культуры XIV-XIX вв., 1955, ред. С. Веселовский и др., Москва.

Привалова Е., 1963, *О думе К.Ф. Рылеева „Борис Годунов"*, „Русская литература", № 3, s. 89-92.

Прокофьев Н.И., 1971, *Древнерусские хождения и литература путешествий нового времени. (К вопросу о преемственной связи жанров)*, [w:] *Актуальные проблемы литературы*, ред. И.Н. Сутягин, Ростов-на-Дону, s. 164-173.

Путешествие в…: К., *Путешествие в Воскресенский монастырь, называемый ныне Новым Иерусалимом*, 1804, „Вестник Европы", ч. 16, № 14, июль, s. 97-108.

Путешествие вокруг…: [Карамзин Н.М.], *Путешествие вокруг Москвы*, 1803, „Вестник Европы", ч. 7, № 4, февраль, s. 278-289.

Пушкин А.С., 2006a, *Отрывки из писем, мысли и замечания*, [w:] *Карамзин: pro et contra. Личность и творчество Н.М. Карамзина в оценке писателей, критиков, исследователей. Антология*, ред. Д.К. Бурлака, Санкт-Петербург, s. 156-158.

Пушкин А.С., 2006b, *История русского народа. Сочинение Николая Полевого…*, [w:] *Карамзин: pro et contra. Личность и творчество Н.М. Карамзина в оценке писателей, критиков, исследователей. Антология*, ред. Д.К. Бурлака, Санкт-Петербург, s. 158-162.

Русская периодическая печать (1702-1894). Справочник, 1959, ред. А.Г. Дементьев, А.В. Западов, М.С. Черепахов, Москва.

Русская старина…: [Карамзин Н.М.], *Руская старина*, 1803, „Вестник Европы", ч. 11, № 20, октябрь, s. 251-271, ч. 12, № 21-22, ноябрь, s. 94-103.

Сводный каталог сериальных изданий России (1801-1825), 1997, ред. Е.К. Соколинский, т. 1 (А-В), Санкт-Петербург.

Сокращенная…: [Железников П.С.], 1804, *Сокращенная библиотека в пользу Господам Воспитанникам первого Кадетского Корпуса*, ч. 3, Санкт-Петербург.

Эйдельман Н.Я., 1984, *Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта*, Москва.

Эйдельман Н.Я., 2004, *Последний летописец*, Москва.

Summary

Memoires and historical commentaries on the way to The Trinity Lavra of St. Sergius by Nikolay Karamzin in the structure of the periodical "Vestnik Evropy" and Karamzin's literary output

Memoires and historical commentaries on the way to *The Trinity Lavra of St. Sergius* by Nikolay Karamzin (1766-1826) is a historical sketch and description of the journey from Moscow to The Trinity Lavra of St. Sergius ("Vestnik Evropy", 1802, No 15-17). The article consists of three parts: 1. Presentation of the sketch from a perspective of theme and concept of the traveller (travel itinerary, history of Russia and its rulers), 2. The sketch in the structure of the periodical "Vestnik Evropy" ("Literature and miscellaneous" section), 3. The sketch among the works by Karamzin, prose writer and historian (historical issues in the prose and periodicals, *Letters of a Russian traveller, History of the Russian State*, Karamzin as "the Columbus of the Russian history" and "the Columbus of the Russian Province").

Key words: *symbol travel, history, Russia, Nikolay Karamzin, sketch, „Memoires and historical commentaries on the way to The Trinity Lavra of St. Sergius", "Vestnik Evropy"*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 43-54 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 13.11.2017
Accepted: 31.12.2017

АВТОР И ГЕРОЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ И.С. ШМЕЛЕВА *ЛЕТО ГОСПОДНЕ* (статья вторая[1])

Татьяна Филат

ORCID: 0000-0002-9360-895X

ГУ *Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины*
Днепр, Украина
k-yaz@yandex.ru

Ключевые слова: *автобиографическая наррация, идиллический хронотоп, авторская концепция мира, интертекстуальность, творческая индивидуальность*

Одной из важных особенностей воплощения авторского слова и слова героя является автобиографическая наррация повести *Лето Господне*. Помимо общей специфики структуры автобиографического повествования, в шмелевском произведении ярко выступает его творческая индивидуальность: реализация соотношения поля слова автора с образом автобиографического героя-повествователя. Автор видит в своем автобиографическом герое себя в прошлом как «Другого», по терминологии П. Рикера [Рикер 1991: 49-50], находящегося в ином хронотопе. Этот «я» как «Другой», разделенный пространством-временем, ведет основное повествование. Данное соотношение отчетливо зафиксировано в одном из самых пространных авторских отступлений, которых не так много в нарративной структуре повествования. В нем речь идет об «яблочке», саде, дворе, дважды возникает временное наречие «теперь», подразумевающее противопоставление (наречие «тогда»), вводятся глаголы «вспомнишь» и «увидишь» [Шмелев 2010: 110-111]. Использует И.С. Шмелев и еще в одном авторском отступлении (о Покрове) глаголы «слышу», «вижу», но сразу же отмечает,

[1] Первая статья намечает общую современную литературоведческую ситуацию решения проблемы «автор – герой», излагает методологические основания анализа этой проблемы в *Лете Господнем*, предлагает краткий обзор состояния решения проблемы «автор – герой» у исследователей И. Шмелева, а также в ней рассматривается своеобразие заготовочного комплекса и отдельных аспектов соотношения автора и героя в тексте произведения.

что это дается «из дали лет». Автор подчеркивает темпоральную дистанцию, присущую воспоминанию. «Эго» Шмелева как центр личностного мировосприятия, отданное ребенку-повествователю, задает границы мира, которые имеют точный топоним обитания – Замоскворечье. Это пространство героя, и в то же время Замоскворечье выступает как репрезентант России для автора. При этом возникает почти идиллический хронотоп, данный в восприятии героя и обобщенный в концепции-оценке автора.

Лето Господне построено как персонифицированное повествование от первого лица, которое Т.Ф. Приходько считает «одним из способов реализации авторской позиции в художественном произведении…» [Приходько 1978: 575-577]. Шмелев наделяет субъекта речи статусом автобиографического героя, отдаленного от автора произведения временной дистанцией, детской психологией, «детской пространственно-временной и оценочной точкой зрения» [Николина 2002: 185]. Так же создается стилизованный «детский сказ» [Николина 2002: 186], где доминируют разговорная речь, экспрессивные двухкомпонентные единицы («грибы – ягоды», «кресты – медальки», «скрип – хруст», «синеют – белеют» и др.), которые Н.А. Николина считает характерными для народно-поэтической речи [Николина 2002: 187]. Но при всех формах объективизации героя в шмелевской повести (этого не отмечает Н.А. Николина) существует особая «автопортретная» биографическая близость рассказчика и автора, присутствующая в семантико-структурной организации повествующего «я».

В автобиографическом тексте *Лета Господня* автор не предстает непосредственно, как, например, в *Былом и думах* А.И. Герцена (1861-1866), где автобиографическое «я» повествует, помнит, видит, размышляет и говорит. Создатель произведения основную наррацию передает своему автобиографическому герою, отделенному от автора временной дистанцией, данному в настоящем времени. Для автора-создателя его визуальные восприятия героя являются «внутренним зрением» авторской памяти. При такой организации наррации совершенно закономерно редкое употребление в тексте *Лета Господня* одного из ключевых слов автобиографической прозы – «помню» (оно присутствует в редких отступлениях «от автора»). Доминирует слово «вижу», отданное герою в синхронизированном повествовании. Но сродство этого «вижу» героя и автора, где проявляются и цветное видение мира, и точная фиксация предметности, и подчеркнутая эмоциональность, отчетливо проступает при сравнении достаточно пространного авторского отступления о «яблочке», саде, дворе [Шмелев 2010: 110-111] с дескрипциями отца героя и автора, а также с описанием арбуза. Еще более ярко сходство между описанием пасхального натюрморта в письме И. Шмелева к А.И. Ильину [Бокова 2010: 16] проявляется в аналогичной дескрипции пасхального стола героем-нарратором *Лета Господня.* В этом совпадении проступает автобиографическая природа героя-повествователя, предполагающая близость к мировосприятию автора. В повести *Лето Господне* автобиографический герой выступает обозревателем действительности, а автор воссоздает психологию восприятия ребенком этой праздничной пасхальной действительности и в то же время воплощает важную сторону идилличности православного быта своей семьи («пиршественные об-

разы», как известно, – характерная черта идиллии [Бахтин 1979: 377]). Собственно шмелевское эпистолярное описание пасхальных яств объединяет с аналогичным местом романной наррации принадлежащая автобиографическому герою не только общая манера точного видения предметно-бытовой действительности, но и сходство с эмотивным полем восприятия ребенка – «светлый мир» [Макаров 2005: 51]. По терминологии В.П. Белянина, доминирование «светлого», «красивого» в «психолингвистической диагностике» свидетельствует об уникальности, неповторимости текста и

> <…> может быть сведено к двум следующим мыслям. Первая: «Все живое уникально, неповторимо и самоценно». Вторая: «“Я” знаю истину и несу свое понимание жизни другим людям». В основе мира «светлых» текстов лежит описание мира личности и того природного и бытового мира, который окружает эту личность. «Я» выступает как субъект жизнедеятельности и получает следующие предикаты: «честный», «чистый», «неповторимый», «уникальный» [Белянин 2000: 77].

В произведении И. Шмелева очень ярко и последовательно проявляются приведенные В.П. Беляниным особенности. Концепции, оценки мира героем на конкретном отрезке его жизни (до смерти отца) определены автором в заглавиях первых двух частей повести – *Праздники* и *Радости* (названия – всегда носители авторского слова самоинтерпретации).

Главным фокализатором (термин ввел М. Баль [1997: 142-166], подхватил Ж. Женетт [1998: 204-223]), тем персонажем, глазами которого дается восприятие «предметного смыслового мира», по выражению М.М. Бахтина [Бахтин 1979: 76], в *Лете Господнем* является автобиографический герой-повествователь – семилетний Ваня – ребенок из православной семьи (имя героя совпадает с именем автора). Он изображен в постижении «праздничного мира», подчиненного церковному календарю в первых двух частях, и восприятии таинства смерти – в финальной части (*Скорби*), где речь идет о болезни и смерти отца. Этому герою-повествователю дано право «видеть» и «говорить» [Женетт 1998: 201-202], и при этом его «точка зрения» в определенной мере (видение предметного мира) совмещается с авторской концепцией мира и человека (в отборе, видении, оценках), где превалирует идиллическая окраска. «Внутренняя фокализация» [Женетт 1998: 206], «точка зрения» на смысл происходящего принадлежат автору, который создает очень важное, адресованное читателю не просто вербальное, а скрыто-семантическое толкование смысла увиденного автобиографическим героем-повествователем. Во всем этом присутствует авторская этико-философская концепция мировидения как в масштабах всего произведения, так и в отдельных компонентах его поэтики, не только в особенностях жанра, но и в системе архетипов, символов, мифопоэтических элементов, фреймов.

В автобиографическом произведении «точка отсчета на временной оси резко смещена в прошлое повествователя – в его детство» [Николина 2002: 185]. Но И.С. Шмелев, нарушая традиции русской автобиографической повести, начинает повествование не с первых воспоминаний детства, как в русской повес-

ти XIX века [Николина 2002: 260], а заставляет своего автобиографического героя, носящего его имя, что уже идентифицирует его с автором, Иваном Шмелевым, начать повествование с *Великого поста*, как названа глава, с *Чистого понедельника*, как названа подглава [Шмелев 2010: 23-32]. Таким образом, И. Шмелев берет за основу наррации не автобиографическую временную последовательность, а опирается на календарность православных праздников как наиболее существенный фактор, влияющий на мировосприятие его героя. При этом начало повествования, как верно полагают, связано с акцентацией одной из важных тем *Лета Господня* – темы покаяния [Макаров 2005: 48]. Она выступает не в «архитектоническом, семантическом, предметно-стилистическом, лексическом» уровнях [Грихонина 2005: 372], а как точка отсчета повествования скорее о духовной автобиографии героя, чем жизненно-бытовой. От этого начала идет темпоральный отсчет наррации произведения. Учитывая названия и содержания фрагментов, составляющих первую часть текста *Лета Господня*, названную *Радостями*, можно сказать: авторская оценка как эмоционально позитивное зрение, где перечислены наименования великих православных праздников, создает опорные пункты композиции произведения (композиция – скрытое поле автора-творца). Возникает темпоральная ось, имеющая устойчивую точку отсчета, которая смещена в реальное прошлое, но не в биографию автора, а «биографию» православных праздников, трактуемых в наррации настоящим временем. И эта ось составляет не только фактографическую биографию героя-повествователя как духовную основу формирования личности автобиографического героя, а и «биографию» православных церковных праздников, отмечаемых семьей И. Шмелева и близкими ему людьми. Такая наррация, структура, композиция, отсчет времени решительно отличают *Лето Господне* от повестей о детстве, изученных Н.А. Николиной [Николина 2002: 193], свидетельствуя об авторской трансформации важных компонентов сложившегося до него жанра. В этом проявляется авторская индивидуальность, что зафиксировано в заглавии.

Заглавия глав и подглав первых двух частей повести – а ее трехчастная композиция проблемно значима и свидетельствует об авторском «членении художественного текста» [Квятковский 1984: 78-94] *Лета Господня* как формы авторского присутствия – представляют собой в подавляющем большинстве названия православных праздников, а в третьей части – *Скорби*, – где речь идет о смерти отца, фигурируют заглавия, называющие церковные ритуалы по отношению к умирающему человеку (*Соборование*, *Похороны*), что идет в русле шмелевской трактовки мотива «памяти смерти». Эти внутренние заголовки текста коррелируют с общим заглавием повести, с ее трехчастной структурой, которая является формой присутствия автора, создавшего концептуальную семантико-структурную композиционную организацию наррации *Лета Господня*: движение от *Праздников* через *Радости* к *Скорбям*, где скрыта мысль о неизбежности конца того светлого мира, который обрисован в *Лете Господнем* с его финальной ситуацией смерти и похорон отца. Герой же предстает наблюдателем и участником описанных событий, не поднимаясь, что мотивировано его возрастом, до этико-философского осмысления происходящего, которое отдано автору. Этико-философский смысл трехчастности *Лета Господня* непо-

средственным образом связан с православными воззрениями И.С. Шмелева – создателя повести.

О роли православия для творческого сознания И.С. Шмелева, которое выступает созидательным началом не только на концептуальном уровне всего произведения *Лета Господня*, но и отдельных компонентов поэтики произведения (образы, хронотоп, мотивы, интертекстуальный слой цитат и т.д.), писали многие исследователи. Автобиографический герой повести дан в процессе формирования его православного мировосприятия без углубленного постижения концептуальных основ этого верования. Таким образом, между мировосприятием автора *Лета Господня* и его автобиографического героя лежит дистанция, психологически мотивированная возрастом героя-нарратора. В контексте данной работы важно подчеркнуть, что автор присутствует, как верно полагает В. Тюпа, в «манере мышления», «менталитете», феномене «смысла жизни» [Тюпа 1985: 26], идущих в русле православных представлений и идеалов особой модели мира своего детства, где выступает своеобразный хронотоп «благого места». Это не пасторальный природный *locus amoenus*, а географически реальный хронотоп – Замоскворечье – как особое идеализированное городское пространство. Автор рисует путь познания своего автобиографического героя православной концепции мира и человека. При этом личностное эстетическое отношение автора к этому миру совпадает с познающим православные ценности автобиографическим героем-повествователем – Ваней Шмелевым. Существует и временная дистанция между автором и автобиографическим героем, отделяя-объединяя «познавшего» (автор) от «познающего» (герой). Проектируя себя в прошлое, автор сближает свою «точку зрения», свое мировидение, мироощущение, миропонимание с героем-повествователем как героем автобиографическим, данным в процессе постижения окружающего мира и, главным образом, ценностей православных праздников. За этим стоит шмелевское творческое умение видеть, понимать и воссоздавать себя в пространственно-временном контексте определенного периода своей жизни (в другой тональности этот принцип представлен в *Солнце мертвых*).

Соотношение автора и героя в повести *Лето Господне*, ее «образ автора», созданный «первичным» автором, который обрисовал и образ своего автобиографического нарратора, во многом напоминает такое соотношение автора-творца и автора – биографического героя, которое М.М. Бахтин определил как весьма подвижное. В *Лете Господнем*, как и в лирическом произведении, возникает некое «единство авторского сознания», по выражению Л.Я. Гинзбург, «сосредоточенность его в определенном кругу проблем» [Гинзбург 1974: 165] православного восприятия и понимания мира в церковно-календарно-праздничном измерении, сознании. Как и в лирике, это «единство авторского сознания» «облачается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными» [Гинзбург 1974: 160]. При этом, как и в лирике, автобиографический герой *Лета Господня* выступает не только «субъектом», как подчеркивал Б.О. Корман, но и «объектом» произведения [Корман 1977: 11], создаваемого автором. Такое соотношение автора и героя в шмелевской повести формирует ее лирическую тональность, экспрессивность, эмоциональность наррации, где носителем ре-

чи, которая, по утверждению Н.А. Николиной, отмечена стилизацией языка ребенка, является автобиографический герой.

В *Лете Господнем* автор не выступает простым «режиссером», не «исчезает за спиной своего героя», как во многих произведениях XX века [Затонский 1961: 88], а перевоплощается в своего автобиографического героя, являясь его своеобразным прототипом, с одной стороны, и в то же время порою вторгается в «я-повествование» героя прямым авторским словом (отступления), а главное, выступает автором художественного целого своего творения (М. Бахтин), концептуального мифопоэтического слоя, адресованного читателю, насыщенного фрагментами, архетипами, мифологемами, символами, сакральными фреймами, за которыми стоит «архетипическая память» автора-творца.

Автор создает модель бытия героя, упорядоченный, гармоничный мир, представляет целостную, уравновешенную, устойчивую структуру его бытия за счет описания циклического времени православных праздников, традиционности повторяющихся «ритуальных» событий. При этом в подтексте повествования проступает концепция и тональность идиллики. Это не только идиллия детства, но и идиллия быта «святой дореволюционной Руси». Герой не видит этой особенности, он дан в процессе восприятия-познания церковно-православной праздничной модели бытия: автор, по М. Бахтину, «не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно <…>» [Бахтин 1979: 14]. Аналогичное соответствие отчетливо проступает в *Лете Господнем*, где автор, находясь в эмиграции, осознает идилличность своего прошлого периода жизни и восхищается ею. Такое соотношение миропонимания героя и автора относится и к уже отмеченному выше мифопоэтическому слою повести, о котором рассказывает герой-нарратор, но смысл которого читателю открывает автор. Такой же идейно-художественный принцип многослойного повествования присутствует и в системе «снов» о России [Демкина 2004: 135-138], и в «сказке» о ней [Нечаенко 2006: 308-322]. Думается, что точнее стоит говорить об идиллике в *Лете Господнем*, которую создает И. Шмелев, продолжая традиции этого жанра русской классической прозы (например, *Старосветские помещики* Н. Гоголя, «сон» Обломова в *Обломове* И. Гончарова), обогащая её семейно-духовно-православной основой идилличности.

В повести возникает «идеализация православных начал русской жизни» [Подвигина 2006: 306], главным образом, через авторский набор описаний традиционных ритуальных обрядов и их экспрессивно-эмоциональную авторскую окраску. Подобная художественная интерпретация создается и через фрейм сугубо «светлого» ритуала – именины отца [Шмелев 2010: 220-248]. В этих фрагментах наррации повести превалируют характерные для идиллики пиршественные образы, описания яств и атмосферы любви и доброжелательности. В третьей части мироощущение героя-нарратора изменяется, что определено в названии (оценочное поле автора) – *Скорби* [Шмелев 2010: 356]. Сакральные и «светские» фреймы своеобразно переплетаются в описании болезни и смерти отца. Система фреймов *Лета Господня* особенно ярко репрезентирует одно

из своеобразий текстообразования у И. Шмелева и служит формой создания «образа автора».

Не меньшую роль играет и широкий слой интертекстуальности, где доминируют цитаты из разножанровых религиозных источников, указанные комментатором В. Боковой [Шмелев 2010: 806-824]. Это Священное Писание, творения отцов Церкви, молитвы, тропари, стихиры, псалмы, литургические мотивы, обилие православных концептов и лексики, которые репрезентируют духовные формы проявления православия как важные составляющие незабываемой ткани русского быта, по характеристике И.А. Ильина [Ильин 1991: 181]. Герой-рассказчик приводит эти цитаты, фрагменты православной ритуальной вербальности, а автор в подтексте заставляет читателя увидеть важный фактор формирования православной духовности своего автобиографического героя. Сродство (но не тождество!) автора и автобиографического героя как «я-тогда» и «я-теперь» имеет в основании темпорально-возрастную дистанцию, характерную для природы отношений автора и автобиографического героя в наррации воспоминаний. В интертекстуальном слое повести также присутствуют цитаты (чаще всего без атрибуции), включены литературные отрывки из произведений А.С. Пушкина, А.К. Толстого, В.А. Жуковского, аллюзии (*Ледяной дом* И.И. Лажечникова), реминисценции, которые часто формируют особую прозометричность *Лета Господня*, где включены стихотворные вставки разных объемов. Эти включения, за которыми стоит автор, преобладают в первой части, довольно многочисленны во второй, резко сокращаются в третьей: стихотворные вставки усиливают позитивное лирическое эмоционально-экспрессивное начало наррации в проблемно-тематическом сочетании в передаче «праздников» и «радостей».

А в третьей части, названной *Скорби*, где повествование идет в печально-трагическом эмотивном ключе, такие вставки сокращены и носят иной семантический и эмоциональный характер. Интертекстуальность *Лета Господня* явно нуждается в специальном исследовании. Но и предварительно можно сказать, что наряду с ролью памяти православия, пронизывающей творческое сознание, менталитет Шмелева, в тексте создается картина не только бытового православия, что обычно подчеркивают, но и мир духовных ценностей, представленный прежде всего православными сакральными текстами. Все эти компоненты участвуют в создании «образа автора» *Лета Господня:* Шмелева-писателя и Шмелева-человека. Этот слой повествования также важен для понимания специфики автобиографического героя, данного в процессе постижения сакральной православной литературы, ритуальности праздников и православного быта. В этом восприятии автор и герой соотносимы как «познавший» и «познающий» духовный русский православный мир, сложившийся в купеческой среде Замоскворечья как репрезентант всей православной России. Для этого в повести реализуются и православная мифопоэтика, и архетипы, и фреймы, имеющие важную смыслообразующую функцию в концептуальном поле повести.

В *Лете Господнем* И. Шмелев создает весьма своеобразный хронотоп, где время – год как цикл православных праздников, а локус места – замоскворецкий дом и двор купеческой семьи Шмелевых. В соотнесении этого конкретного

локуса и циклической темпоральности заявлено художественное обобщение автора, где экземплицитность (примерность) описанного распространяется на всю дореволюционную православную Россию. За летом Господним, заявленным в заглавии, как циклом православных праздников, стоит целостная концепция мира, столь присущая неомифологизму XX века. И.С. Шмелев идет в русле тенденции увеличения роли архетипов в автобиографической прозе XX века [Николина 2002: 381], как и мифологем [Николина 2002: 380], особенно «личных». Шмелевская модель сформирована творческим сознанием автора, ориентирована на православную мифопоэтическую модель года как систему православных праздников, которые эмоционально напряженно воспринимает и познает ребенок – герой-повествователь. Он живет и познает прежде всего отчий дом, его обитателей и работников, а И. Шмелев создает мифопоэтический образ Замоскворечья, тесно соотнесенный с мифологемой *Лета Господня*. Шмелевское Замоскворечье трактуется как особое «благое место», но не пасторализированное, а «православизированное», если можно так сказать, урбанистическое [Новиков 2006: 353-362; Гуминский 2003: 29-41]. В повести встречаются и символико-мифологизированные образы весны, которые присущи традиционной идиллике пасторали (*Мартовская капель*), света (важный лейтмотив *Лета Господня*, заявленный уже в первой фразе произведения), солнца и др. Есть у И.С. Шмелева и возвращение к «архетипической памяти» [Эсалнек 1999: 534], акцентация внимания на универсальных архетипах («самость», отец, отчий дом, мудрый старец Горкин и др.). В повести встречается и реинтерпретация архаического национального сознания, вобравшего в себя элементы народно-мифологических представлений, реализованных в описании сакрализированных праздничных обрядов, ритуалов, за которыми стоят определенные символические смыслы (рождение, смерть, воскресение, покаяние). Они создают, как считает Т.С. Мейзерская, «авторскую <…> индивидуальную мифологию» [Мейзерская 1997: 34], и запрограммированы в устойчивой, традиционной семантике этих праздников (Рождество, Пасха, Троица и др.). В *Лете Господнем* описаны ритуалы как своеобразные архетипы, по Г.-К. Юнгу [Юнг 1999: 143]: крестный ход [Шмелев 2010: 197-220], говенье [Шмелев 2010: 3-3-314], благословение детей [Шмелев 2010: 416], соборование [Шмелев 2010: 420-432], похороны [Шмелев 2010: 443-452].

Эти архетипы и мифологемы порождены мифопоэтической, исторической и идеализирующей рефлексией автора *Лета Господня*. Весь мифопоэтический слой этого произведения создает «фиктивную» версию мира, характерную для раннего модернизма [Полищук 2002: 11-12]. И типы праздников [Мартынова 2003: 81,83-84,86-87], и их отношение к русской культуре [Топоров 1995: 441--442], а также их «иконографичность», отмеченная А.В. Макаровым [Макаров 2005: 51], имеют архетипическо-православное основание. Особую роль играет в автобиографической повести И.С. Шмелева архетип «самости», выделенный Юнгом, как идентифицирующее начало, которое таит в себе «принцип определить себя в этом мире» [Юнг 1999: 380], что осуществляют в повести и автор, и герой, данные в процессе познания мира, имеющего под собой архетип начального этапа инициации. Если герой представлен в условно-синхронном вос-

приятии и познании мира, то автору отдано ретроспективно-аналитическое его постижение-понимание. Архетипы позволяют увидеть, как пишет А.Я. Эсалнек, прежде всего преемственность в жизни человеческого рода, неразрывную связь времен, сохранение памяти о прошлом [Эсалнек 1999: 36] – концепция, которая особенно привлекала И.С. Шмелева и реализовалась в *Лете Господнем*. Эта концепция придает повести этико-философское звучание. Поэтика архетипичности позволяет автору *Лета Господня* утвердить круг важных для него идей, яркость, красоту древних народно-православных традиций церковных праздников в кругу семьи как этическую и эстетическую ценность, как проявление вечной памяти народной, к которой приобщается шмелевский автобиографический герой. И. Шмелёв создает своеобразную художественную систему соотношения не только автора и автобиографического героя, но и некоего посредника между ними: это мудрый старец Горкин, наставник и интерпретатор для героя-нарратора смысла православных праздников, православия в целом.

Поэтика архетипов в *Лете Господнем* несет на себе отчетливую печать авторской концептуальности и творческой индивидуальности, идет в русле увлечения архетипами в художественном сознании XX столетия. Текст повести *Лета Господня* как реализация воспоминаний, памяти насыщен фреймами, т.е. «моделями ситуаций в памяти» [Макаров 2005: 46-54], которые в первых двух частях – *Праздники* [Шмелев 2010: 23-174], *Радости* [Шмелев 2010: 175-355] – передают традиционно сложившуюся в русском православии «ситуацию» разных церковных праздников. Шмелев воссоздает особые традиционно сложившиеся праздничные события-ритуалы, семейные «церемонии», которые ему подсказывает память, а в синхронном повествовательном времени их наблюдает и участвует в них автобиографический герой-повествователь, который обретает их смысл благодаря интерпретации народного мудреца Горкина.

Если называть формы авторского присутствия в тексте повести, то это прямое «авторское слово» в «заголовочном комплексе», авторские отступления в тексте, т.е. в основном традиционные формы присутствия автора, который не является ни демиургом, ни медиумом, ни скриптором, не ведет «игру» ни с героем, ни с читателем, как это будет модно в постмодернизме. Его скорее можно назвать своеобразным мифотворцем, склонным к мифопоэтическому мышлению, создающим своеобразный миф о православном быте и духовности Замоскворечья своего детства. Художественный мир *Лета Господня*, созданный и структурированный удивительной и идеализирующей памятью писателя, обращен к жанру автобиографической повести о детстве. Он творчески трансформирован, сформирован на основе индивидуальной психологии творчества (роль антиномичности в отношениях «реальность – произведение»), религиозно-православного менталитета, творческого сознания, формирующего хронотоп *Лета Господня,* и сознания эстетического, вобравшего в себя гуманистические и патриотические традиции русской классической прозы XIX века с ее вниманием к человеку, к описанию быта [Николина 2002: 146], этико-философским проблемам и приобщившегося к ряду авангардистских веяний литературы XX века.

И.С. Шмелев создает в повести *Лето Господне* выразительный портрет себя в детстве, передавая напряженно-эмоциональный процесс познания мира

ребенком сквозь призму православного быта, ритуалов, обычаев своим автобиографическим героем, который, несмотря на временную дистанцию между автором-творцом и созданным им героем, биографически и духовно близок ему на основе их соответствующей диспозиции как «познавший» и «познающий» мир в его духовно-православных параметрах.

Библиография

Bal M., 1997, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto.

Бахтин М.М., 1979, *Автор и герой в эстетической деятельности,* [в:] его же, *Эстетика словесного творчества,* Москва.

Белянин В.П., 2000, *Основы психолингвистической диагностики. Модели мира в литературе,* Москва.

Бокова В., 2010, *Просто Иван Шмелев,* [в:] И.С. Шмелев, *Лето Господне. Рассказы,* Москва.

Гинзбург Л.Я., 1974, *О лирике*, Ленинград.

Грихонина Н.В., 2005, *Русская идея в творчестве И. Шмелева,* [в:] *И.С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века. XIV Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганик, Алушта.

Гуминский В.М*.,* 2003, *Творчество И.С. Шмелева и историко-литературный процесс в России XIX в. (Тема Москвы и Замоскворечья),* [в:] *И.С. Шмелев и духовная культура православия. IX Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганик, Симферополь.

Демкина С.М., 2004, *Сны о Родине И.С. Шмелева и В.В. Набокова,* [в:] *Творчество И.С. Шмелева в аксиологическом аспекте. XIII Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганик, Алушта.

Женетт Ж., 1998, *Повествовательный дискурс,* [в:]: его же, *Фигуры: в 2 т.,* т. 2, пер. Е. Васильева, Е. Галыдовая, Е. Гречаная и др., Москва.

Затонский Д., *Век двадцатый: заметки о литературной форме на Западе*, Киев 1961.

Ильин И.А., *О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин, Ремизов, Шмелев,* Москва 1991.

Квятковский В.А., 1984, *Актуальное членение как особенность композиции художественного текста,* [в:] *Лингвистика текста*: *материалы научной конференции*, ч. 1, Москва.

Корман Б.О., 1977, *Практикум по изучению художественного произведения. Учебное пособие,* Ижевск.

Макаров Д.В., 2005, *Православная традиция мировосприятия в русском слове (*Лето Господне *И.С. Шмелева),* [в:] *И.С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века. XIV Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганик, Алушта.

Мартынова С.А., 2003, *Типы праведников в произведениях И.С.Шмелева (*Неупиваемая чаша, Лето Господне, Богомолье, Няня из Москвы*)* [в:] *И.С.Шмелев и духовная культура православия. IX Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганик, Симферополь.

Мейзерська Т., 1997, *Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка*, Одеса.

Нечаенко Д.А., *Сказка о России: духоводительные видения и сны в романе И.С. Шмелева* Лето Господне, [в:] *Наследие И.С. Шмелева: текст, контекст, интертекст. XV Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганик, Алушта 2006.

Николина Н.А., 2002, *Поэтика русской автобиографической прозы,* Москва.

Новиков А.Е., 2006, *И.С.Шмелев и В.А. Гиляровский о старой Москве,* [в:] *Наследие И.С.Шмелева: текст, контекст, интертекст. XV Крымские международные Шмелевские чтения:* сборник научных трудов, Алушта.

Подвигина Н.Б., 2006, *Концепт «грех» в произведениях И.С.Шмелева* Лето Господне, [в:] *Наследие И.С.Шмелева: текст, контекст, интертекст. XV Крымские международные Шмелевские чтения:* сборник научных трудов, Алушта. Цыганик В.П.

Поліщук Я., 2002, *Міфологічний горизонт українського модернізму, дис. доктора філол. наук,* Івано-Франківськ.

Приходько Т., 1978, *Образ рассказчика*, [в:] *Краткая литературная энциклопедия*, т. 9, Москва.

Рикер П., *Какого рода высказывания о человеке могут предложить философы*, [в:] *О человеческом в человеке*, ред. И.Т. Фролов, Москва 1991.

Топоров В.Н., 1995, *Святость и святые в русской духовной культуре:* в 2 томах, т. 1, Москва.

Тюпа В., 1985, *Категория автора в аспекте исторической поэтики (к постановке проблемы),* [в:] его же, *Проблема автора в художественной литературе,* Устинов.

Шмелев И., 2010, *Лето Господне. Рассказы*, Москва.

Эсалнек А.Я., 1999, *Архетип,* [в:] *Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины*, ред. Л.В. Чернец, Москва.

Юнг К.-Г., 1999, *Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству*, [в:] *Архетип и символ.,* пер. В.В. Зеленский, Москва.

Summary

The author and the hero in the work of I.S. Shmelyov *Summer of the Lord* (article two)

The second article devoted to the problem of the hero and the author in the novel by I. Shmelyov *Summer of the Lord* analyzes peculiarity of autobiographic character of the literature work. Interrelation of the author and the hero as cognized and cognizing orthodox living of the merchant Shmelyovs family creates peculiar two-layered character of narration. Shmelyov combines portrayal of peculiarities of child psychology of perception of the world with his authorial interpretation as a certain idyll. In the novel chronotopos of creative space of Zamoskvorechie with the past time of Czarist-era Russia is realized.

Key words: *autobiographic character of narration, idyllic chronotopos, authorial world concept, intertextuality, creative manner*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 55-64 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 8.10.2017
Accepted: 20.02.2018

UN MONDO ALLA ROVESCIA. SULLE DINAMICHE TRASGRESSIVE NEL ROMANZO *PER CHI CRESCONO LE ROSE* DI INGRID BEATRICE COMAN

Karol Karp

ORCID: 0000-0002-9449-8297

Uniwersytet Mikołaja Kopernika
Toruń, Polska
karol_karp@vp.pl

Parole chiave: *Coman, Romania comunista, relazioni trasgressive, famiglia*

Introduzione

Ingrid Beatrice Coman è la più prolifica rappresentante della letteratura italiana della migrazione di origine romena; ha al proprio attivo più romanzi importanti, tra i quali *Per chi crescono le rose* (2010). Ambientata nella Romania comunista, l'opera contiene una componente autobiografica, tratteggia una ricca immagine dei tempi della dittatura, la cui ostilità la scrittrice l'ha sperimentata sulla propria pelle. La storia viene raccontata in terza persona, con uno stile asciutto che risente di una grande precisione. A livello formale il testo, similmente a tanta prosa italiana contemporanea, è transgenerico, vi si mescolano vari elementi tipici di generi come romanzo storico, romanzo di formazione, romanzo sociale, fiaba, *pièce* teatrale e satira. Il linguaggio scorrevole e le strutture sintattiche semplici rendono la lettura piacevole. Nella strategia narrativa dell'autrice si possono individuare due livelli. Da un lato lei mira a trasmettere informazioni generali sul funzionamento della società romena all'epoca di Ceausescu, dall'altro dimostra come certe regole che l'individuo deve rispettare distruggano la sua vita, la rendano strana e la allontanino dalla normalità. È un romanzo toccante che fa riflettere sul senso di alcuni comportamenti umani, sull'ingiustizia presente nel mondo.

Il nostro scopo sarà quello di analizzare i codici trasgressivi che campeggiano in Coman e riguardano soprattutto i rapporti tra i protagonisti[1].

[1] Nel testo si possono individuare due tipologie di personaggi: gli ufficiali del sistema e gli individui «ordinari». Questi ultimi si presentano come figure deboli, prive della volontà di agire, rasse-

Precisazioni teoriche

La presenza della trasgressione è molto diffusa nella tradizione e nella storia del genere umano e risale ai suoi albori. Da sempre la personalità dell'uomo è caratterizzata dalla propensione a oltrepassare i limiti, a trasgredire la legge, a tentare di gustare quello che è proibito.

La trasgressione, come afferma Georges Bataille [1971: 91], è inseparabilmente legata al divieto, all'impostazione di norme concrete da rispettare, che leggitimano la sua esistenza. La trasgressione e il divieto costituiscono un tutto omogeneo, si compenetrano, si completano e definiscono la vita sociale. [Bataille 1999: 69] Nella cultura è radicato il carattere negativo degli atti trasgressivi, sovente portatori di conseguenze nefaste. Non di rado però la trasgressione consente di raggiungere scopi dignitosi, può essere dunque sia positiva che negativa. Sulla positività che ne emerge, si pronuncia lo psicologo polacco Józef Kozielecki [2002: 43], sottolineando come essa serva ad allargare gli orizzonti, ad acquistare nuove informazioni e a contribuire allo sviluppo.

La trasgressione risulta un fenomeno molto complesso, poliprospettico, ha più sfumature e si estende a diversi ambiti. La si percepisce in discipline molto lontane l'una dall'altra. Nella geografia essa concerne ad esempio l'attività del mare che invade il terreno della spiaggia, nell'etnologia le usanze che accompagnano le singole fasi della vita dell'individuo e marcano numerose zone di passaggio a livello sociale, psicologico oppure sessuale, [Van Gennep 2006] nella letteratura invece sia la tematica che la forma dell'opera. [Pertek 2014: 14] L'autore può raccontare vicende trasgressive, oppure servirsi di procedimenti stilistici e linguistici concreti, mescolare varie poetiche e rovesciare i modelli canonici. Vista la specificità della materia, i diversi tabù

---

gnate, incapaci di cambiare la propria sorte. Sembrano essere delle marionette che interpretano il ruolo che gli è stato assegnato. In generale nel testo si possono percepire più elementi tipicamente teatrali. Lo spazio chiuso della città in cui si svolge l'azione diventa un vero e proprio palcoscenico. I protagonisti sono attori che seguono un copione preciso, elaborato dal dittatore. Ceausescu può essere considerato come un regista abile, capace di disciplinare i teatranti, di fargli eseguire gli ordini. I suoi ufficiali impongono ad altri numerose regole portatrici di ingiustizia e dolore, sono come *robot* indifferenti verso la sofferenza altrui. La loro tipologia fa pensare all'immagine dei fascisti tratteggiata nella *pièce* di Luigi Pirandello, intitolata *I giganti della montagna* (1934). I comunisti, alla maniera dei giganti pirandelliani, dimostrano comportamenti spregevoli, usano la forza per raggiungere i loro obiettivi, controllano la società, mirando a renderla migliore per se stessi, senza badare al parere altrui. In Coman il bene, come nella tradizione fiabesca, lotta contro il male. Il male trionfa per un lungo periodo di tempo. La vittoria definitiva del bene sul male avviene verso la fine del romanzo, è segnata dal crollo del regime, e soprattutto dalla visione dell'uccisione di Ceausescu. La scrittrice la presenta in tono ironico e grottesco. Un effetto grottesco emerge dal contrasto del corpo morto del dittatore con l'atmosfera gioiosa che si crea nelle case romene, quello ironico invece dalla domanda sulla giustizia. «Era forse stata fatta giustizia? Avevano restituito alla gente il tempo infinito passato ad aspettare, e aspettare, e aspettare, un chilo di pane […]? Avevano chiuso le ferite di chi era stato offeso, violentato nel suo essere, piegato, calpestato, annullato? […] Si può barattare la morte con altra morte e pensare di aver pareggiato i conti? Com'era difficile restare in bilico tra Dio e la terra senza cadere» [Coman 2010: 167]. Dalla citazione risulta chiaro che l'autrice non ritiene giusta l'uccisione di Ceausescu. Essa non avrebbe potuto rimediare al male che è stato già fatto. Coman, spinta da ideali cristiani, sembra propensa a perdonare al dittatore.

che vi sono inerenti, la trasgressione campeggia nella sessuologia. Michel Foucault [2001: 261] la considera un atto ribelle, perturbatore, che genera scandali. In questo contesto rileva il legame fra trasgressione e limite. La trasgressione si manifesta sotto forma di comportamenti sessuali strani, poco diffusi. Il loro ruolo è quello di indicare le barriere caratteristiche della sessualità. Con la trasgressione sessuale vengono espressi desideri «illeciti», inesprimibili dal linguaggio, poiché la sessualità è il limite del linguaggio, porta all'assenza, al silenzio. In un certo senso viene nascosta.

Secondo Hafid Gafaïti e Armelle Crouzières-Igenthrom [2005: 11] l'atto trasgressivo si percepisce sia nella vita individuale che in quella collettiva, riguarda il corpo maschile e il corpo femminile, il discorso maggioritario e il discorso minoritario, un luogo preciso e uno spazio indeterminato. Gli studiosi rilevano che la trasgressione occupa un posto privilegiato nelle scritture femminili contemporanee in francese, consente di deridere gli stereotipi, di mettere in dubbio la giustezza di certi comportamenti umani, nonché dei valori comunemente accettati. Così la trasgressione può diventare una vera e propria strategia narrativa che esprime l'intenzione dell'autore. Si rivela non solo un fenomeno letterario dai tratti precisi, ma sembra anche capace di vivere una vita autonoma, di influire sul lettore e modellare il suo atteggiamento verso la realtà.

Da quanto detto, risulta evidente che la trasgressione analizza i territori antropologici fondamentali, rende possibile formulare giudizi sui limiti della conoscenza, è portatrice di informazioni sull'identità, sull'interiorità dell'uomo[2]. Il fenomeno si può classificare secondo criteri ben chiari quali: i tratti posseduti, il ruolo che svolge e le zone in cui si palesa.

Catalin e Magda

Luca Bistolfi [2010: 174], l'autore della postfazione al libro, constata che esso «è una storia d'amore». Infatti, l'azione ruota intorno alle figure di Catalin e Magda, i due personaggi che affrontano un momento particolare nella loro vita. L'uomo giunge in una nuova città per lavoro e prende la decisione di smettere di essere membro dei servizi segreti. La ragazza invece inizia a frequentare l'ultimo anno di liceo e ha il presentimento di attraversare un periodo di confine.

> Iniziava l'ultimo anno di liceo e lei sentiva che stava varcando il confine di un tempo misterioso e nuovo. Era grande in un modo diverso, come se i suoi diciassette anni, […] valessero infinitamente di più; un misto di gioia e dolore le impregnava il cuore. Infilò il minuscolo carnet pieno di incomprensibili scarabocchi, nomi e indirizzi per lei senza senso, nell'armadio, sotto i vestiti, insieme ai libri proibiti. [Coman 2010: 14]

I cambiamenti che avvengono segnano una nuova tappa e costituiscono un terreno ideale per lo sviluppo della trasgressione. E infatti, a partire dal momento in cui i protagonisti si incontrano, la loro vita ne diventa imbevuta. Innamoratisi, sono costretti

[2] Sul legame tra identità e trasgressione, si consulti il saggio a cura di W. Nowicki, A. Orłowska e W. Pyczek (2011).

a nascondere la loro relazione. Si vedono dunque in luoghi deserti, alla presenza altrui stentano a parlare. Deliberatamente costruiscono una barriera artificiale che li separa, un confine che tra poco oltrepasseranno, compiendo così un atto trasgressivo. A dire la verità vivono una doppia vita, appartengono a due zone diverse: quella privata, dove possono sentirsi liberi, e quella collettiva che risulta oppressiva.

Sia Catalin che Magda sono coscienti che trasgrediscono numerose regole e che il loro comportamento può sembrare scioccante. I confini che li dividono, si estendono a più aspetti. Sorprendentemente il loro amore nasce e cresce a scuola dove l'uomo esegue la professione d'insegnante di storia e la ragazza è una delle allieve. Catalin è molto più maturo di Magda, in più li caratterizza una dipendenza specifica, definibile come «ufficiale». L'amore che si sviluppa nei loro cuori è trasgressivo in se stesso in quanto viola il sistema di valori diffusi nella tradizione e nella cultura. È troppo forte però per morire. I protagonisti decidono di seguire il ritmo della vita che gli pare giusto, non intendono smettere di incontrarsi. Al contempo sono ben coscienti dell'enorme rischio che corrono. Le autorità comuniste sono particolarmente severe e infliggono punizioni assurde a chi, in qualche modo, osa contraddire la legge. Hanno creato un sistema conservatore che soffoca le aspirazioni individuali e segue modelli tradizionalisti. Occorre aggiungere che gli stessi ufficiali del regime compiono azioni trasgressive. Non rispettano i basilari diritti umani, sono pronti a ferire e addirittura a uccidere per futili motivi. La stessa esistenza del sistema è trasgressiva in quanto si impernia su ideali assurdi, provoca l'infelicità del soggetto, contesta dunque il suo diritto naturale di godersi la vita. L'individuo viene controllato, così il regime oltrepassa il limite che segna la sua *privacy*. Abbiamo a che fare con una situazione molto particolare. Il comunismo si presenta nel suo doppio ruolo: da un lato è portatore di trasgressione, dall'altro impone il divieto che rende trasgressivo il comportamento altrui. A questo punto arriviamo alla teoria di Bataille, al legame indissolubile tra il divieto e la trasgressione, che dipendono l'uno dall'altra e generano conseguenze concrete. In un certo senso introducono il movimento nella vita, la rendono ricca di aspetti nuovi. Nell'ottica delle affermazioni sulle attività del regime, la coesistenza del divieto e della trasgressione ha di sicuro un carattere negativo. Nel caso della relazione tra Magda e Catalin è giusto mettere in evidenza qualche positività. Da una prospettiva culturale e tradizionale essa di sicuro è negativa in quanto rovescia i modelli comunemente considerati giusti. Da quella degli stessi protagonisti l'atto trasgressivo e la rottura del divieto sono positivi. Sorpassando i limiti, riescono a realizzare i propri scopi, a essere con la persona che amano.

La loro sessualità non si esteriorizza con un qualsiasi linguaggio, priva di gesti e parole, è portatrice di bisogni che non possono essere appagati in maniera completa. La trasgressione entra nella zona sessuale della vita della coppia e la sua natura è dunque quella che le è stata attribuita da Foucault: traduce una certa assenza, una rinuncia, la mancanza di segni d'affetto, si rivela scandalosa, atipica e rifiutata dalla società. Secondo Bataille [1999: 110] l'atto del fare l'amore con una vergine, inteso come rito di passaggio, palesa la capacità dell'uomo di usare il suo potenziale trasgressivo. L'uomo, tradizionalmente la parte attiva del rapporto sessuale, oltrepassa il confine che separa la donna dalla vita adulta. Nell'ottica della teoria di Bataille

è giusto affermare che Catalin possiede una forza trasgressiva, facendo sì che Magda varchi una soglia importante. La stessa protagonista ne è ben cosciente.

> Non aveva sanguinato e non aveva provato dolore, come sembrava quasi d'obbligo dai racconti delle sue compagne. A dire il vero non aveva provato niente, solo un senso di calore e la sensazione di aver varcato l'ultimo confine della ragazza che era, spuntando fuori in un altro mondo tutto da esplorare, come Alice nel paese delle meraviglie. [Coman 2010: 93]

Stefan e Magda

La figura di Stefan svolge un ruolo importante nella storia raccontata. Da un lato serve a rilevare come sia distruttiva l'influenza del sistema comunista su un gruppo particolare di giovani, ossia sui figli di alti ufficiali del regime, dall'altro lato costituisce il prisma attraverso cui la scrittrice mostra numerose situazioni trasgressive. Il padre di Stefan, direttore della polizia segreta Securitate, è un uomo abbiente per cui il figlio si può permettere vestiti costosi, prodotti di lusso inaccessibili ai suoi coetanei. Tale stato di cose lo rende fiero di se stesso e persuaso di essere libero di fare quello che vuole. Non esita dunque a varcare diversi confini. Il suo comportamento a scuola non è affatto conforme alla moralità. Davanti agli insegnanti, dimostra un atteggiamento ignorante, si sente superiore e gli fa provare soggezione.

Nel romanzo di Coman abbiamo a che fare con il rovesciamento totale delle regole che usualmente vigono nella vita scolastica. In primo luogo la scrittrice romena presenta la relazione trasgressiva tra Catalin e Magda. In secondo luogo punta sul senso di superiorità che caratterizza i figli degli ufficiali e fa sì che i professori rinuncino alla propria dignità, desiderosi di sopravvivere, di evitare la prigione oppure la morte dei familiari.

> I professori non potevano fare altro che assistere, impotenti, fingendo di non vedere. Un cattivo voto o un'ammonizione non gradita poteva costare loro cara e raramente si azzardavano a contrastarli. […] le persone si adeguavano ai più spicci giochi di potere, svendendo la propria dignità, accettando umilianti distorsioni nei rapporti […]. Temevano per le loro vite e quelle dei loro cari […]. Potevano perdere il posto per misteriose e improvvise disposizioni dall'alto, o magari essere trasferiti in qualche sperduto villaggio. [Coman 2010, 50-51]

Stefan è molto viziato e possessivo. Innamoratosi di Magda, non esita a compiere azioni trasgressive, mirando a indurla a un rapporto sessuale. Approfittando dei suoi contatti, fa allontanare Catalin in un posto sconosciuto dove viene imprigionato. L'uomo è innocente, ma condannato alla sofferenza per soddisfare il capriccio di un ragazzo privo di ogni senso di moralità. Per liberarlo, Magda deve realizzare il desiderio di Stefan. Il suo corpo diventa una merce di cui viene fatto un uso strumentale. Secondo la filosofa americana Martha Nussbaum [2014: 31-32] la strumentalità è uno dei sintomi di oggettualizzazione. Lo stesso carattere possiede la negazione della soggettività, rintracciabile nel momento in cui l'individuo è trattato in modo

preciso e i suoi sentimenti non sono presi in considerazione. La stessa oggettualizzazione è portatrice di trasgressione in quanto mette in questione la dignità umana, i diritti naturali che spettano all'uomo, vista la sua posizione nel mondo. Così ci muoviamo intorno alla cosiddetta trasgressione corporale, concetto rilevato da Gafaïti e Crouzières-Igenthrom, che riguarda il corpo maschile e il corpo femminile, le due dimensioni che entrano in contatto e dipendono l'una dall'altra.

Stefan non bada ai sentimenti di Magda, al disgusto che prova nei suoi confronti e ai ricordi nostalgici del partner di cui è innamorata. La tratta da oggetto che gli fornisca piacere, ma al contempo afferma di amarla. La sua concezione dell'amore, assurda e trasgressiva, viene espressa dall'intenzione di acquistare affetto tramite la sua posizione sociale e il ricatto. Coman descrive abbastanza dettagliatamente l'atto sessuale dei protagonisti. È un atto scioccante e perturbatore, per dirla con Foucault, sembra anzì una specie di stupro. Come afferma Bataille [1999 :109], ogni rapporto sessuale ne porta certi tratti in quanto avviene sempre con l'uso della forza. Inoltre, Magda acconsente alla proposta per costrizione. Stefan ricorre a tecniche di persuasione molto potenti, che possono essere intese come la metafora della forza di cui parla il filosofo francese.

La famiglia

Con il romanzo di Coman ci si inoltra nel quadro di due nuclei familiari particolari, quello di Magda e quello di Stefan, che sono caratterizzati da più elementi trasgressivi. In ambedue le famiglie la natura delle costruzioni relazionali non è conforme alla normalità. Innanzittutto i legami affettivi sono molto ridotti. Ciò risulta dall'assenza del padre nella vita domestica e anche, soprattutto nel caso del genitore di Stefan, dalla sua personalità atipica. Il padre di Magda, Marius, è stato messo in ospedale psichiatrico per futili motivi, vive nell'isolamento e ciò impedisce contatti con la famiglia. Quello di Stefan, invece, dedica molto tempo alla professione eseguita. I momenti che trascorre con il figlio sono imbevuti di trasgressione. Banus lo introduce, nonostante la sua molto giovane età, nel mondo della menzogna e della violenza.

> Stefan gli era stato complice in tante faccende ingarbugliate, inganni e tradimenti per far portare in carcere o allontanare dalla città nemici tali o presunti, a volte solo per lo sfizio di avere una macchina diversa o abusare di una giovane moglie altrimenti inaccessibile. […] lo copriva sempre davanti alla madre, che non sospettava mai di niente. [Coman 2010: 131]

Stefan partecipa a vicende spregevoli, sembra subire un processo di formazione alla rovescia, inadatto alla sua età, completamente diverso da quello comunemente accettato. La brutalità e la falsità diventano parte integrante della sua vita. Così la trasgressione acquista un carattere completamente nuovo, che in un certo senso contraddice la sua natura. Quello che, da una prospettiva generale, è trasgressivo, si trasforma in normalità. La trasgressione domina nella psiche del protagonista. È com-

pletamente negativa in quanto lo rende incapace di essere un uomo retto. Da un lato Stefan è influenzato dal genitore, segue il suo esempio, il suo comportamento può essere ritenuto una specie di retaggio involontario, dall'altro lato accetta tutto il male provocato da Banus. Non protesta, sebbene sia cosciente che il padre ferisce molte persone, diventa indifferente e insensibile. Così riesce a raggiungere i propri obiettivi, soprattutto quelli economici. Tentando di scoprire le sue altre motivazioni, vale la pena riferirsi a Susan Sontag [2010: 121]. La studiosa analizza l'atteggiamento dell'individuo verso le varie immagini scioccanti in cui campeggia il dolore, ad esempio durante la guerra. Sottolinea che le atrocità che vi sono presenti, non provocano disgusto ma indifferenza. Secondo Sontag tale stato di cose risulta dal fatto che siamo convinti dell'impossibilità di evitare la guerra e la sofferenza che l'accompagna. Ci crediamo incapaci di lottare contro questi fenomeni per cui siamo costretti ad accettarli. Alla luce delle affermazioni di Sontag, è possibile rischiare l'ipotesi che Stefan non si opponga al padre, che sia indifferente verso le atrocità a cui assiste, perché non si considera capace di fermarlo. Banus è un uomo forte e gode di una posizione sociale privilegiata. Le sue attività portatrici di dolore e di trasgressione, come la guerra nelle analisi di Sontag, sembrano impossibili da eliminare.

Un'altra relazione trasgressiva di matrice familiare è quella tra il padre e la madre di Stefan[3]. Imperniandosi sulle loro ricerche in psicologia, Marisa Malagoli Togliatti e Anna Lubrano Lavadera [2002: 66] formulano la propria definizione del matrimonio e lo vedono come «l'esito di un continuo e delicato lavoro di costruzione, di mediazione e traduzione dei desideri e dei bisogni individuali, delle storie e delle culture familiari dei singoli, ma anche di norme, valori e vincoli sociali». Il matrimonio è il tentativo di raggiungere l'equilibrio «tra la necessità di mantenere l'identità personale e la necessità di cambiare in rapporto alla crescita e alla maturazione». [Malagoli Togliatti, Lubrano Lavadera 2002: 66] La vita coniugale dei genitori di Stefan non corrisponde affatto alle affermazioni delle studiose, è dunque lontana dalla normalità. Il comportamento di Banus, la propensione a picchiare la moglie, a tradirla, a ignorare il suo parere e i suoi bisogni palesano la sua identità, quella di un uomo spregevole, incapace di amare, che ha perso la sua umanità per via della sua posizione sociale, della forza che ha ottenuto, diventando un alto ufficiale del regime.

---

[3] Occorre aggiungere che la trasgressione si percepisce anche nelle relazioni tra i genitori di Magda. Esse però non sono tanto visibili nell'economia del romanzo quanto quelle tra il padre e la madre di Stefan. L'isolamento di Marius e l'ostilità del regime nei suoi confronti fanno sì che il suo matrimonio si sciolga. La moglie dell'uomo, Ileana, è costretta a firmare «le carte del divorzio» per evitare rappresaglie. La trasgressione nella loro vita coniugale si manifesta attraverso la costrizione a separarsi e la solitudine che ne scaturisce. Sia Marius che Ileana si sentono solitari, sono immersi in una profonda crisi esistenziale. A questo punto pare opportuno servirsi di una citazione. «Il matrimonio, una casa serena dove far crescere le bambine, le loro carriere. Si era tutto sbriciolato e perso nel nulla. […] Le loro carriere si erano arenate per sempre e le bambine si crescevano con niente, inventando vestiti nuovi da stracci usati e mangiando cibo scadente […]. Avevano fallito nelle loro professioni, spinti fuori da incomprensibili e complicati giochi di potere. Avevano fallito come genitori, intanto, incapaci di provvedere nel modo giusto ai figli che avevano desiderato tanto, per poi metterli al mondo e vederli soffrire». [Coman 2010: 84-85]

> Il potere ti dà alla testa. […] Non è mai abbastanza, una fame che non conosce sazietà […]. Al centro del tuo essere si apre un enorme buco nero da riempire, che risucchia uomini, cose, sentimenti e alla fine la tua vita stessa. Girare sui corridoi del potere rende gli uomini crudeli e spietati e trasforma i loro cuori in aridi deserti. Gli equilibri della vita vengono spezzati, la danza del dare e ricevere diventa zoppicante. Resta solo un continuo e malsano ricevere, come se l'universo intero avesse un'inestinguibile debito ancestrale con te e tu fossi al mondo solo per riscuotere. [Coman 2010: 139]

Banus attaca senza scrupoli la moglie e la priva di ogni possibilità di opporsi. Michela Marzano osserva che «il problema strutturale che pongono le violenze di genere è un problema antropologico: per cultura e per tradizione, alcuni uomini pensano di incarnare la 'norma' e di poter agire da 'padroni'». [Marzano 2014: 39] La studiosa rileva anche che alcuni uomini negano alle donne l'autonomia perché essa avrebbe destabilizzato il loro status, si servono della violenza per impedire alle donne di contestare il loro diritto alla superiorità. Nell'ottica delle affermazioni di Marzano, si può constatare che il padre di Stefan si sente autorizzato a trattare male la moglie, la cultura e la tradizione comunista gli riservano una posizione forte e negandole l'autonomia, intende palesarlo in modo esplicito. Il matrimonio dei protagonisti va definito come trasgressivo anche in un altro contesto. Riferiamoci di nuovo a Bataille. Lo studioso pone in evidenza che la trasgressione naturalmente sta alla base di ogni matrimonio. È una situazione paradossale in quanto implica il divieto per renderlo legale. [Bataille 1999: 109-110] Ogni atto sessuale, come detto, compreso ovviamente quello primo, che sancisce la legittimità dell'unione, è portatore di invasione, di violazione, assomiglia a uno stupro, significa il passaggio da una zona all'altra, il varcare di un confine preciso, che sono elementi caratteristici nella trasgressione. Alla luce delle affermazioni del filosofo francese, il matrimonio risulta trasgressivo nella sua natura. Bisogna notare però che nelle suddette riflessioni Bataille si limita alla dimensione sessuale della vita coniugale. In Coman invece la trasgressione si estende a più aspetti, appare sotto forma di violenza, di slealtà, di mancanza d'affetto e di solitudine.

Conclusioni

Nel romanzo in esame la trasgressione è prevalentemente negativa e si manifesta, se ricorriamo alla classificazione usata da Pertek, sia nella forma dell'opera che nella tematica. Da un lato, la scrittrice attinge a elementi tipici di generi letterari diversi, costruendo un testo ibrido, difficile da determinare in modo esatto, dall'altro lato racconta delle relazioni atipiche tra due gruppi di protagonisti quali i membri di un solo nucleo familiare e gli individui che non sono legati da vincoli di parentela. Le famiglie presentate non risultano affatto unite, l'affetto che dovrebbe caratterizzarle, viene sostituito dall'aggressione, dalla mancanza, dalla nostalgia e dalla solitudine. Gli altri personaggi soccombono alle tentazioni, si lasciano guidare dalle emozioni, vivono un amore proibito, compiono atti sessuali strani. Su tale stato di cose influisce inesorabilmente il sistema comunista, che propaga la trasgressione, è trasgressi-

vo in se stesso, non solo viola i diritti che spettano all'uomo, visto il suo status esistenziale, ma anche impone i vari divieti che, come risaputo, stimolano la curiosità. Gli ufficiali del regime sono brutali e pericolosi per raggiungere i loro obiettivi. In Coman la trasgressione si rivela una tecnica narrativa, mira a denunciare l'ingiustizia che diffondono. Come nelle riflessioni di Hafid Gafaïti e Armelle Crouzières-Igenthrom, essa diventa un canale attraverso cui la scrittrice trasmette un importante messaggio di matrice morale e antropologica, postulando che gli uomini non dovrebbero farsi del male, poiché ognuno gode di dignità naturale che non va mai messa in questione.

Bibliografia

Bataille, G., 1999, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk.
Bataille, G., 1971, *Les Larmes d'Eros*, Paris.
Bistolfi L., 2010, *Da una menzogna all'altra*, [in:] *Per chi crescono le rose*, Milano.
Coman, I. B., 2010, *Per chi crescono le rose*, Milano.
Foucault M., 2001, *Préface à la transgression*, Paris.
Gafaïti H., Crouzières-Igenthrom A., 2005, *Femmes et écriture de la trasgression*, Paris.
Kozielecki J., 2002, *Transgresja i kultura*, Warszawa.
Van Gennep A., 2006, *Obrzędy przejścia*, Warszawa.
Malagoli Togliati M., Lubrano Lavadera A., 2016, *Dinamiche relazionali e ciclo di vita della famiglia*, Bologna.
Marzano M., 2014, *Il diritto di essere io*, Roma-Bari.
Nowicki W., Orłowska A., Pyczek W., 2011, *Tożsamość i transgresja w literaturze*, Zamość.
Nussbaum M. C., 2014, *Persona oggetto*, Trento.
Pertek, G. 2014, *Transgresja i literatura*, "Przestrzenie Teorii", n. 22, p. 11-38.
Pirandello L., 1993, *I giganti della montagna*, Milano.
Sontag S., 2010, *Widok cudzego cierpienia*, Kraków.

Summary

The World Upside Down. Transgressive Elements in Ingrid Beatrice Coman's novel *Per chi crescono le rose*

The article aims to read Ingrid Beatrice Coman's *Per chi crescono le rose* through the category of transgression. The action is set in communist Romania, where the characteristic political factors cause a number of transgressive behaviors. The argument has been divided into four parts. The first section defines transgression and presents a few theories that are used in the analysis. The remaining parts depict mainly the unusual relationships that bind the characters and show the social restrictions that these relationships break. The narrative technique employed in the novel can also be considered transgressive. Coman's plot is transgeneric as it relates to the poetics of a historical novel, a social nov-

el and a satirical novel. Trangressiveness is, therefore, visible both on the level of the plot and the form.

Key words: *Coman, communist Romania, transgressive relations, family*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 65-80 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 1.12.2017
Accepted: 3.03.2018

ТРАНСКУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ БЕСТСЕЛЛЕРА КУРБАН САИДА *АЛИ И НИНО*

Валентина Наривская

ORCID: 0000-0002-4015-8481

Днепровский университет им. Олеся Гончара
Днепр, Украина
narivska@ukr.net

Ключевые слова: *модернизм, роман о любви, «Восток и Запад», война и революция, урбанистическое пространство, городская низовая культура, эстетствующий футурист, транскультурная личность*

После первого издания романа *Али и Нино* берлинская художница Женни Грамон в 1969 году обнаружила его у букиниста и добилась переиздания. С 1970 года, словно выдержав паузу, берет начало триумфальное шествие романа по миру с многочисленными переводами и новыми изданиями, вызывая возрастающую заинтересованность как массового читателя, так и исследователей, не оставляя попыток раскрыть имя настоящего автора книги, представляющей литературу со «второй полки», но с явленностью высокой художественной мысли, синтезирующей ключевые проблемы времени: жизнь города, любовь и война. Если европейская литература сосредоточилась на художественном воссоздании жизни городов-столиц Европы, в круговерть которых были втянуты Киев, Москва, Петербург/Петроград, то *Али и Нино* обозначил новое романное геокультурное пространство – Баку, с его нефтяными вышками и сохраненной восточной экзотикой, уже не доминирующей, но придающей привлекательность образу города. Как отметил еще в 1920-е гг. Борис Грифцов, «роман может происходить в странах экзотических и нисколько от этого не делаться экзотическим» [Грифцов 2012: 11]. Но именно бакинская экзотичность, новое ее восприятие сглаживает проявившийся и в восточном городе общественный кризис, раскрывающий взаимоотношения Востока и Запада. И все же назревшей представляется мысль о расшифровке особенностей романного мышления в *Али и Нино*, пока упущенных по непонятным причинам, со множеством завуалированных «припоминаний» и разворотов к средневековому ге-

незису «романа о любви» в его западно-восточной модификации, с тем ореолом сопровождавшей его транскультурности, которая придает ему литературное очарование, и вызывающим неизменный интерес.

Литературная судьба романа, имеющего мировое признание, складывалась непросто. Изначально присущая полемическая обостренность его восприятия была обусловлена особенностями первого издания, не менее загадочного, чем иные вопросы, связанные с ним, состоявшегося в Вене в 1937 году на немецком языке, представленного под авторством неизвестного в литературных кругах Курбан Саида, к тому же, с утратой рукописи (происшествия случайного или преднамеренного – так и осталось загадкой, как и имя автора)[1]. Разгадка хитросплетений времени, создавшаяся вокруг романа – задача не для одной публикации. Мы намерены обозначить те литературоведческие смыслы, которые просматриваются в анализе транскультурности, футуристичности, традиции «романа о любви», затрагивая отчасти вопрос и об авторстве, в котором, более чем в каком-либо другом, проявили себя технологии транскультурного творчества, обретаемые претендентами на выходе из своей культуры, и встречей с особенным бытием в Баку с пересечением культур Востока и Запада.

В этой явно приключенческой истории (был ли роман совместной работой или с четко обозначенными ролями на определенном этапе) есть та цельность, в которой превалирует не культурная идентичность и даже не гибридные образования («человек, внешне приобщившийся к Баку» или «азербайджанский эмигрант в Европе»), но отмеченный М. Эпштейном, «набор потенциальных культурных признаков, *универсальная символическая палитра*, из которой любой индивид может свободно выбирать и смешивать краски, превращая их в автопортрет» [Эпштейн 2004: 634]. В данном случае такой автопортрет создателя *Али и Нино* мог бы быть авангардистским, похожим на известный триликий автопортрет Александра Довженко. Привлекательность создания такого «автопортрета» и для профессионала, и для массового читателя состоит в умении портретируемого «рассеивать» ценности своей культуры в иных краях, создавая тем самым «ценностное равенство и самодостаточность разных культур» [Эпштейн 2004: 630] и его возможную к ним принадлежность, но все же, сохраняет свободу от каждой из них», на что и указывает М. Эпштейн [Эпштейн 2004: 632].

---

[1] Среди бытующих предположений о претендентах на авторство, того, кому возможно принадлежит псевдоним Курбан Саид, чаще всего называется имя азербайджанского писателя, ученого, публициста Юсифа Чеменземинли с весьма похожей биографией судьбы главного героя романа Али-хана, что неоднократно было основанием для их соотнесенности, то есть героя и реальной личности. Традиционно озвучивалось в связи с авторством имя Льва Нуссимбаума, немецкого писателя и журналиста, принявшего ислам, сына бакинского нефтяного магната, ученика Бакинской гимназии (по происхождению тифлисского еврея, с одной стороны, а по матери, – из украинской еврейской семьи), многие годы прожившего в Баку, Киеве, в Берлине, где следы его затерялись. По одной из версий авторства, роман *Али и Нино* якобы был написан баронессой Эльфридой Эренфельс фон Бодмерсхоф. В немецком книжном каталоге *Deutscher Lesamtkatalog* 1935-1939 гг. она обозначена под псевдонимом *Курбан Саид*. Именно ее наследники ныне претендуют на то, чтобы быть правообладателями *Али и Нино*. Более подробно вопрос о предполагаемом авторе, времени и месте создания романа рассматривался нами в другой статье [Наривская 2016]

Бытующее мнение о том, что первые издания романа, венские, польские, голландские, шведские, не вызвали надлежащего внимания критики, не смогли обрести известности и популярности в читательской среде, современные исследователи склонны объяснять тем, что для издания было выбрано «не самое располагающее к литературе время (фашизм, Вторая мировая война)», рассматриваемых в качестве основных причин того, что роман «мог остаться незамеченным» [Котомин 2009: 324]. С этой мыслью можно согласиться лишь отчасти, но не в вопросе о несвоевременности издания, оставляющего вне поле зрения разительно меняющееся отношение к проблеме «война и творчество» с акцентами на усиливающемся бердяевском понимании войны, «прежде всего» как «духовного события», «духовной борьбы» [Бердяев 2004: 11]. К тому же, напрочь исключен и вопрос о предполагаемой позиции и вероятных намерениях автора (пусть безвестного), безусловно, не допускающих однозначной расшифровки, но с четко просматривающейся принадлежностью к высокой, но уже и массовой классике первых десятилетий XX века с ее гуманистической, к тому же, пророческой содержательностью. Все же создается впечатление, что роман *Али и Нино* по европейскому литературному пространству вела мощная, уверенная сила, намеренно вводив его в особенный литературный контекст, обозначенный изначально не столько русской эмигрантской литературой, сколько новой классикой, с отсчетом времени от романа Л. Фейхтвангера *Успех* (1930), в котором впервые была озвучена мысль об угрозе миру, исходящей от прихода к власти нацистов. Когда катастрофические пророчества немецкого классика сбылись, и Европа горела в огне нацизма, развязавшего Вторую мировую, в 1940 году выходит в свет роман Э. Хемингуэя *По ком звонит колокол*. Если в романе Фейхтвангера протест против нацизма представляет более всего социальную и политическую позицию, то антифашизм Хемингуэя приобретает качество категории личностной свободы и борьбы за нее уже в войне двух идеологий. Два романа – немецкий и американский – символически обрамляют трагическое десятилетие 1930-х, когда спираль истории завершает очередной виток, вновь подведя человечество к переживанию нового кануна, в определенном смысле повторяя ситуацию рубежа веков. Именно тогда, как известно, культурфилософская мысль обратилась к исследованию интуитивно-пророческой функции искусства (А. Бергсон, Ф. Степун и др.) с мыслью, что «готовящиеся в истории сдвиги всегда пророчески намечаются в искусстве» [Степун 1990: 125]. Этой пророческой силой, по нашему мнению, обладал и роман Курбан Саида *Али и Нино*, заняв свою нишу в 30-е годы, акцентируя роль войн и революций в происходящем уже в 40-ые. Поэтому кому бы ни принадлежал псевдоним Курбан Саид (со временем вызвавший бурную, непрекращающуюся до сих пор полемику), за ним видится не только высокоодаренный художник с невероятно развитой творческой интуицией, но личность транскультурная, демонстрирующая новое свободное взаимодействие культур, казалось бы, внешне несовместимых, с возможностью «вненаходимости» по отношению к ним, то есть с созданием такого пространства, в котором такое транскультурное бытие состоялось бы. Созданный роман *Али и Нино* и в этом смысле перешагнул свои границы, как бы созерцая, свои возможности (по

М. Эпштейну) в жанре романа о любви и о войне (Первой мировой) с внутренней востребованностью, рассчитанной на кончике пера, быть опубликованным *там и тогда (Вена, 1937 год),* в час надвигающейся Второй мировой. Поэтому этот венский *день и час* не только не случаен, но рассчитан автором, как и дальнейшие переводы и издания в Польше, с которой в 1939 *все началось*, вплоть до Италии 1944 года, когда роман вышел с явно обостренным вызовом транскультурности и позиции остраненности, относительно милитаризованной европейской культуры с названием *Али Хан*, под авторством Эссад Бея[2].

Но то, чем обусловлен выбор Вены для публикации романа, несет в себе более скрытый от привычного взгляда на роман культурно-философский смысл, о значимости которого нам напомнил в своей последней лекции выдающийся философ XX века Мераб Мамардашвили (октябрь 1990 года), имеющей название *Вена на заре XX века*, избрав для размышлений австрийскую столицу, где сосредоточены «опыты человечества <…>, манящие нас своей явной значительностью, таинственностью и каким-то магнетизмом» [Мамардашвили 1992: 388]. «Перекресты» с ними, по мнению философа, «не зависят <…> от того, насколько мы знаем всю мировую культуру» [Мамардашвили 1992: 388]. Венский опыт Мамардашвили рассматривал как «тайные пути наших испытаний, тайные пути бытия <…> созвучны с тем, что мы обычно получаем путем учености, знаний, общения, движений по миру <…> [Мамардашвили 1992: 388]. С позиции того, что это «опыт-понимание того, насколько человеческая цивилизация хрупкое явление» [Мамардашвили 1992: 388] ученый раскрыл проблему Запада и Востока через ее явленность в Австрии начала века, в которой он усмотрел и «первый розыгрыш или проигрыш этой проблемы». И все же, Мамардашвили отметил то, что «возможно некоторое пространство, в котором эти стороны могут быть приведены в соотношение, – пространство, в котором они могут встретиться и вступить в конфликт» [Мамардашвили 1992: 392]. Подчеркнув, что «в Австрии европейский Запад имел дело со своим собственным Востоком» [Мамардашвили 1992: 392], этот венский опыт Мамардашвили и обозначил по-восточному: как «чрезвычайно хрупкое и тонкое, подобное покрову из легчайшей ткани, сотканной невидимыми силами» [Мамардашвили 1992: 388]. Но в какой мере этот венский опыт коснулся Нуссимбаума и Чеменземинли как предполагаемых авторов романа – остается загадкой, как и то, как он сместился к Востоку, к Баку, представив его, «город огней», не менее хрупким в романе о любви и о войне (вечной теме ли-

[2] По неоднократно высказываемым предположениям, имя Эссад Бей – псевдоним Нуссимбаума, который перевел свое имя Лев на арабский – Эссад, а отчество Абрамович на Ибрагим оглу. Автором итальянского издания романа *Али Хан* указан М. (Мохаммед) Эссад Бей; Эрика – имя жены Нуссимбаума. Несмотря не только такие, казалось бы, внешние превращения, Чингиз Гусейнов считает, что именно Нуссимбаум может быть автором романа, «человек, лишь внешне приобщившийся к Азербайджану, но, по нашему мнению, с глубокими знаниями взаимодействия культур Востока и Запада, что и подтверждает содержание романа. На Нуссимбаума как автора указал Томас Райс в своем журналистском расследовании (США), изданном под названием *Ориенталист* (2005), на основании якобы заполученной рукописи нуссимбаумовского романа с подписью «Курбан Саид».

тературы), представив его как весьма дерзкий вызов, в котором заявила себя и мысль-предсказание о Первой мировой войне, разыгравшейся дважды, – и как Второй мировой (скажем об этом несколько перефразировав Мамардашвили), войны продолжающейся и не заканчивающейся с гибелью в бою за Отечество главного героя романа Али, с его вечным вопросом человека транскультурного, пытающегося найти ответ на вопрос: что дает человеку жизнь в пределах одной культуры?

Смысл венской публикации романа *Али и Нино* как вызова в пространстве, где Восток и Запад «приведены в соотношение», является пониманием войны как одного события, в котором, по меткому определению Мамардашвили, «какие-то фундаментальные толчки всей тектоники, всей почвы Европы, проявили себя событиями, по сегодняшний день являющимися для нас загадкой» [Мамардашвили 1992: 393]. И тут размышления М. Мамардашвили явно перекликаются с лекциями Э. Гуссерля, прочитанными в 1935 году, к которым мы обращаемся значительно реже, чем они того заслуживают, поскольку в них речь идет о кризисе европейского гуманизма, в которых «прилагательное “европейский” означало для него духовную идентичность, которая распространяется и за пределами географической Европы <…>», как отметил в своих теоретических рассуждениях об «искусстве романа» Милан Кундера [Кундера 2013: 11]. Развивая свою мысль, всемирно известный романист подчеркнул значимость прочитанных лекций именно в двух столицах Центральной Европы, в том числе и в Вене, в тексте которых «впервые в современной истории Запад смог увидеть гибель Запада или, если точнее, отсечение части его самого <…> Истоки этого несчастья, – считает романист, – следует искать в Первой мировой войне <…> которая <…> окончательно расшатала ослабленную Европу» [Кундера 2013: 23]. По мнению Кундеры, «это тот самый миг (тот час же после войны 1914 года), когда плеяда великих романистов Центральной Европы заметила, уловила постигла *конечные парадоксы* Нового времени» [Кундера 2013: 24].

Основой сюжета для романа *Али и Нино* является событие взрывное и вызывающее для Баку: любви бакинцев – азербайджанца-мусульманина Али хана Ширванишра и грузинки – христианки Нино Кипиани, оборвавшейся гибелью Али в бою и отъездом Нино в Тифлис. События в романе разворачиваются на Кавказе – в Баку, Тифлисе, Нагорном Карабахе, Дагестане и в Иране – преимущественно в Тегеране, на фоне ожидаемой и происходящей Первой мировой войны с ее Кавказским фронтом, когда в конце 1914 года Российская и Османская империи оказались в противоборствующих лагерях, и турки начали наступление на Россию, войны, продолжавшейся вплоть до 1918 года. К тому же, боевые действия между русским и османскими войсками велись на территории Персии в 1914-1916 годах и завершились победой русских, которые выбили турецкие войска из Персии, но приблизили военные события к Баку, что выражалось в обсуждении происходящего как угрозы для мира в Азербайджане. Немаловажное значение в романе имеет воссоздание событий революции, гражданской войны, мартовских событий 1918 года, прибытия англичан в Баку, их ухода, становления Азербайджанской Демократической Республики, захва-

та большевиками Баку, советизации Азербайджана, подавления национального сопротивления. Но все события объединяются несколькими ключевыми фразами: Баку, война и роман о любви. Они воссоздаются в романе не в своей непосредственной событийности, но лишь в пересказах героев, повторяемых слухах, что не сдерживает их роль в изменении массового сознания, выразившегося в конечном итоге, в признании необходимости воевать за Отечество.

Более плотное осмысление транскультурной проблематики романа *Али и Нино* предполагает необходимость обратиться к весьма дискуссионному вопросу о том, был ли связан роман в статусе прототипической истории с рассказом *Холодный поцелуй* Юсифа Чеменземинли, более известного в европейском мире как автора книги *Взгляд на азербайджанскую литературу* (1921, Стамбул). Исследования Юсифа Везира, как отмечается, «еще в бытность самого автора пользовалась большой популярностью у научно-литературной общественности» [Гумметова 2014: 21], отсвет которых, вероятно, коснулся созданных им художественных произведений, в том числе и *Холодного поцелуя*. Шамиль Джамшидов, исследователь проблемы авторства романа *Али и Нино*, с уверенностью указал на то, что обнаруженная им в личном архиве Ю. Чеменземинли рукопись рассказа *Холодный поцелуй* (объемом в 29 страниц, на русском языке), является первичным оригиналом *Али и Нино* [Джамшидов 1997]. Высказано мнение, что *Эпилог* рассказа «свидетельствует о планах Ю. Чименземинли по превращению своего рассказа в роман» [Джамшидов 1997]. Тем не менее, в пересказе сюжета Ш. Джамшидовым акцентируется осознанный поиск правдоподобия, подтвержденного основой сюжета, которую «составляет неудачная любовная история студентки восьмого класса Бакинской Мариинской гимназии Нани и “Я”» [Джамшидов 1997], переходящая в востребованность правды как действительно свершившегося факта: любовной истории гимназистов Бакинской гимназии, точности портретных характеристик, наличия писем как документального подтверждения, но с расхождением в эпилогах, превращаясь в банальную историю любовного быта гимназистов. В размышлениях Ш. Джавшидова как одной из версий документальной истории романа *Али и Нино* как бы вытесняется интерес к самому рассказу, его художественности, смысл которого был актуализирован выражением Макса Жакоба: «Значение произведения искусства – в нем самом, а не в предполагаемых сравнениях с реальностью» [Жакоб 1945: 23]. Тем более, что самом рассказе Ю. Чеменземинли есть этот художественный мотив холодного, осторожного подросткового поцелуя как будто несовместимого с необычной выразительностью девичьего тела, стремительностью его движений, эротичностью, чувственностью, которые герой пережил как особенное состояние, но не принял ни улыбки, ни зазывающего кривляния, ни призывных и откровенных знаков к свиданию, как и игривой влюбленности, меланхолии, поисков приключений, поведения по «теории Дон Жуана», холодности. И в то же время увиденное воспринималось как «сладкое забвение жизни», формулирующего образ девочки/женщины, «барышни» с чертами характера «Парижской Наны» Э. Золя [Везир 1997]. В определенной степени взбалмошность героини рассказа «перешла» к Нино как героине романа. Но вопрос о мере присутствия *Холодного поцелуя* остается открытым. Было ли

использование рассказа в качестве прототипической истории романа *Али и Нино*, или в большей степени сыграли свою роль сохраненные воспоминания о гимназической любви, которые становились достоянием городских пересудов, превращаясь со временем в городские легенды, облагораживая любовный быт бакинцев, и возможно в таком виде предстали в романе – вопрос будущих исследований. К тому же толкование Ш. Джамшидовым эпилога рассказа, обладающего, по его мнению, качеством «превращения» в роман, есть содержание «как будто», то есть фикции с философским смыслом. Более очевидным представляется в данном случае определение эпилога как приема «комканья повествования под конец», по Б. Томашевскому, не просто отделенного автором рассказа от основного, а ресентиментно оторванного, с убыстрением темпа повествования и подчеркнутой завершенностью рассказа, в которой именно «скомкан» образ Баку и повествования о большой любви.

Романный смысл бакинской любовной истории в большей степени задан бахтинской мыслью о том, что «в роман можно войти самому (ни в эпопею, ни в другие дистанцированные жанры никогда не войдешь)» [Бахтин 2000: 224]. Этот шаг осуществляет гимназист Али, превращая свой пятилетней давности интерес к Бакинской женской гимназии святой Тамары, «интерес к самой красивой в мире» девочке Нино Кипиани, «благосклонность самых красивых в мире глаз», подаренных спорным восточно-западным положением Баку [Курбан Саид 2009: 8] в роман о любви с тем, чтобы не столько пережить ее как роман, а выстроить ее по романному принципу. Этот процесс отдаляет от читателя пылко влюбленного мальчика-гимназиста, открывая возможность создать портрет бакинца, впитавший в себя сегменты транскультуры, футуризма и западно-восточной концепции романа о любви, как традиции культур с тем пониманием «достоинства существования уникального в любом из жизненных проявлений <…> чувствовать себя существующим и убеждаться вновь и вновь в неотменности своего существования», как отмечал Мамардашвили [Мамардашвили 1992: 388-389]. Эта «неотменность» в произведении Курбан Саида обусловлена нерасчлененностью любви, войны и города. Если в ней и ощутима мысль Чеменземинли, то не столько художественная, сколько филологическая: «Письменная литература не начиналась с появлением письменных произведений. Литературу может начать сильная личность, стойкое перо» [Цит. по: Гумметова 2014: 21], которая возвращает к западно-восточному генезису «романа о любви», плотно разрабатываемому как событие XI века, но в конце XIX – начала XX века, и только в конце 1940-х изложенному в красивой компаративной концепции Виктора Жирмунского, обобщившего работы западноевропейских ученых. Поэтому мы считаем необходимым к ней обратиться, чтобы ощутить и пережить явные филологические смыслы *Али и Нино*, в особенности культурного и литературного взаимодействия Востока и Запада, наиболее ярко заявившего о себе в формировании романного жанра. В увлекательной концепции ученого отмечалось, что «многочисленные восточные стихотворные и прозаические романы <…> [Фирдоуси Низами, Навои – В.Н.] являются наиболее ярким примером литературного общения Востока и Запада, развивающегося, как и всякое литературное общение, на основе сходных (при всем различии) форм

общественной жизни и идеологии» [Жирмунский 1979а: 39], которые, с одной стороны, обострились, а с другой – обрели более плотную взаимосвязь в начале XX века. В. Жирмунский представил впечатляющую картину формирования нового типа любви и романа о любви, в тех тонкостях, обозначения которых возможны через сравнительный взгляд/подход:

> Замена героической темы старого народного эпоса темой романической; сосредоточение повествования вокруг любовной, психологической темы, для которой авантюрный элемент рыцарских приключений и подвигов служит только фоном; возвышенный романтический характер любовного чувства, соединяющих избранных героев; понимание любви как рыцарского служения, изображение любовного томления, оцепенения, в которое впадает любящий при виде любимой, любовной болезни и безумия (Меджнун – у Низами, Ивэ у Кретьена); наконец, совершенно новое искусство раскрытия душевных переживаний героев <…> [Жирмунский 1979а: 40].

В таком «сближении» В. Жирмунский видел, то что позволяло говорить «о прямых заимствованиях в равной мере с той или с другой стороны», а распространение жанра, как на Востоке, так и на Западе, позволяло сделать вывод о поэтическом оформлении «новой идеологии рыцарского общества, с идеализированным отражением сходной общественной действительности» [Жирмунский 1979а: 40]. Специфика романного видения действительности, которое открылось В. Жирмунскому в процессе скрупулезного анализа «стадиально-типологического» сходства литератур Востока и Запада, вылилось в изложение критериев любовного романа, сохраненных в качестве литературоведческой классики и способствующих развитию романной техники XIX-XX вв. Примечательно, то, что, по мнению Жирмунского, «Низами в соответствии с более развитыми формами общественной жизни на мусульманском востоке обнаруживает гораздо более зрелую и исторически продвинутую форму развития жанра, чем его французский современник» [Жирмунский 1979а: 40]. Но на первый план в сравнительных размышлениях Жирмунского выдвигаются не только и не столько жанровые характеристики романа о «высокой любви», а то, что «поэма Низами скорее приближается к *Новой жизни* Данте и является, как эта последняя, порождением более свободной, «предренессансной» *культуры средневекового города*» [Жирмунский 1979а: 40] (выделено нами – В.Н.). В какой форме преломились концептуальные смыслы романа о любви, наиболее ощутимо в образе Баку Курбан Саида, в котором все со всем пресеклось.

«Эпоха и география» (по Фуко) происходящего обозначены в романе как исторический «момент» особенного городского бытия с городской молвой, пересудами, пересказами слухов, в которых естественно чередуются события бытовые, семейные скандалы, связанные с традиционным укладом жизни города, где привычная картина – похищение чужой жены, утратившая ощущение события, уже воспринимавшаяся как ритуально-театральная, сопровождающаяся «кровной местью» – воспринимается в одном ряду с новостью, имеющей эпохальное значение, но представленной едва ли не восточной сказкой с оттенком случайности в семейном разговоре: «Да, русские нашли в Биби-Эйбате много

нефти. Нобель привез в город огромную немецкую машину. Говорят, он собирается засыпать часть моря и искать там нефть» [Курбан Саид 2009: 16]. Все пока вытесняется в маргиналии, поскольку дискуссия в гимназии, с которой начинается роман, обозначила проблему, давно созревшую: «Причислят ли наш город к прогрессивной Европе или же отсталой Азии…». Мысль, которую высказал довольно улыбающийся профессор, «облаченный в шитый золотом мундир преподавателей русских гимназий», упала «грузом ответственности» на плечи гимназистов, обозначенных как «мы» – это «тридцать мусульман, четыре армянина, два поляка, три сектанта и один русский» [Курбан Саид 2009: 6]. По сути, это национальности Баку, условно объединенные в «мы», уже разделивших город на Запад и Восток.

Город представлен через взгляд главного героя Али хан Ширваншира, от лица которого ведется повествование. Именно Али рассказывает свою жизнь, свою историю любви как романную на условном контрасте с романом о любви, каким был для азербайджанской культуры *Лейли и Меджнун* Низами. Он далек от мысли, чтобы на основе осмысления собственного бытия, как потомка знатного рода Ширваншидов, выпускника бакинской гимназии, впоследствии политического деятеля Азербайджанской Демократической Республики, создать целостный образ героя романа, менее всего соотносимого с Меджнуном. Разворачивание событий в сюжет о любви мусульманина и христианки представлены как утрачивающие к себе в Баку непримиримость восприятия, остроту ситуации. Более того, во взаимоотношениях молодых людей разных вероисповеданий уже не ощущается того накала чувств, которые могли бы обусловить состояние «любовной болезни», воспетой в романе о «высокой любви» Низами *Лейли и Меджнун* как «всепоглощающего, индивидуалистического чувства, освобожденного от узких рамок феодальной концепции, сосредотачиваясь целиком на изображении внутренних перипетий этого чувства» [Жирмунский 1979а: 40]. В. Жирмунский отметил «историко-типологическую закономерность этого явления», выразившуюся в творческих переводах, «перекличках» в литературах Ближнего и Среднего Востока. В особенности подчеркнуто то, что «с XII в. большое число последовательных переработок таких традиционных сюжетов «романического» (по европейской терминологии – «куртуазного») эпоса, как *Лейли и Меджнун*… *Хосров и Ширин*… и др. Создания Низами второй половины XII века «известны в ираноязычных литературах вплоть до XIX в., каждая примерно в 20 обработках [Жирмунский 1979б: 78]. За столетия бытия в литературах Меджнун обрел статус вечного образа, знакового явления восточной культуры, сквозной характеристики ее любовного чувства как безумия, «легендарного любовника Лейли» [Жирмунский 1979в: 180], с его любовной тоской и той земной человеческой страстью, которая «получала идеологическое оправдание через отнесение ее к высшей ценности, к абсолюту» [Жирмунский 1979в: 182]. В. Жирмунский обозначил прерывающийся в XIX веке мотив «любовной болезни» Меджнуна в литературе. Но если быть точным, то кем бы ни был написан роман *Али и Нино*, в каком бы геокультурном пространстве не создавался, но именно в нем нашли отражения меняющиеся смыслы западно-восточного синтеза «романа о любви», прежде всего в угасании интереса к переживанию любви-

идеала Меджнуна. Он как бы не вынесен на первый план, подчеркнуто остранен от ведущих проблем Востока и Запада, плотно пересекающихся в судьбе Баку. В эти изменения урбанистической культуры вписан и мотив любви Меджнуна, но уже как феномен низовой городской культуры, с нечаянным о нем воспоминанием Али:

> С улицы доносилась какая-то монотонная песня. Это был влюбленный Ашум. Он был очень стар, и никто уже не знал, кого он так страстно любил. Люди прозвали его Меджнуном. По ночам он бродил по улицам города, потом садился на каком-нибудь углу и до самого утра плакал и пел о своей любви, о своей боли. Однообразие его песен навевало сон. Я отвернулся к стене и крепко уснул. Жизнь пока была прекрасной [Курбан Саид 2009: 106].

То, что ранее любовные взаимоотношения осуществлялись под особенную музыкальную риторику исполняемых древних газелей и рубаи, задающих тон бытия города, постепенно вытесняются. Приглашенные в гимназию слепые певцы-музыканты с пением известного *Три дня точил я кинжал…*, (вскоре превратившегося в явление низовой городской культуры), еще интересны старику, но не молодым гимназистам. Но и опера *Евгений Онегин*, идущая в бакинском театре, в которой «неизбежность смерти Ленского, предсказаны либретто и музыкой» [Курбан Саид 2009: 101], уже не привлекает. На первом плане для мусульманского мира проблема «человек и война». Принятый в Российской империи закон о запрете мусульманам участвовать в военных действиях на основе законов вероисповедания трансформируется в задушевных дружеских разговорах, исключающих упоминание о Меджнуне, воспринимающегося как городской сумасшедший. Это озвучено и в нравоучениях отца Али в связи с его женитьбой, во фразах о любви как долженствовании: «должен любить свою жену»; «должен любить родину, любить войну» [Курбан Саид 2009: 120]. Но любовь к женщине истолковывается как случайность со ссылкой на любовь Меджнуна к Лейли, с возрастной авторитетностью утверждения, бытующего в XX веке: «Меджнун был самым обычным сумасшедшим» [Курбан Саид 2009: 120]. Но эта мысль уже не затронула сердце Али. Он уверовал в долженствование: «Не любовь должна быть для мужчины главным» [Курбан Саид 2009: 120], а город, в котором он переживает любовное состояние с его явным преодолением замкнутости традиций и торжества транскультурного сродства, которое проявилось в образе Баку и случившейся в нем любви. Она соединила двух бакинцев с новым человеческим потенциалом, которые во имя сохранения своих чувств могут уже безболезненно для себя и окружающих, освободиться от навязчивости элементов собственной культуры. В этом они ощущают поддержку города, как живого организма, живущего уже в иных ритмах, задающего их жизнь на перекрестке культур (автомобили, электрическое сияние, опера *Евгений Онегин*, городской клуб). Об этом еще нельзя говорить. Это можно только ощущать. В определенном бакинском пространстве, имеющем свое название, соотносимое с реальным, историческим, но «другом», каким является для начала разговоров о войне городской клуб. Это про-

странство, которое облюбовали «представители трех самых больших народов Кавказа, – грузинка, мусульманин и армянин:

> Все мы трое рождены под одним небом, живем на одной земле. Между нами есть разница, но мы едины, как Троица. Мы одновременно являемся и европейцами, и азиатами, вобрали в себя и Запад и Восток. И обоим отдаем мы свое богатство [Курбан Саид 2009: 102].

Но при этом необходима та система элементов, чтобы определить в этом огромном кавказском пространстве «общее место» для встречи Востока и Запада. Бакинский городской клуб как производное западной культуры, в котором уже естественно воспринимается присутствие грузинки-христианки с бокалом шампанского, что неприемлемо для поведения Али, огражденное умозрительно обновляющейся культуры Кавказа. Поэтому клуб обретает качества «другого» места (по Фуко), поскольку слово, сказанное о войне за бокалом шампанского, вскоре свяжется с действиями, другим поведением героев. Это и возможность осмыслить свою историю фрагментами, своеобразно повторяющимися особенно в восточно-западных связях и проявлениях. Если один из собеседников, Нархарарян, предпочитает «лучше сидеть здесь, на террасе клуба, чем гнить в окопах», то Али, высказал мысль уже не крамольную: «Я не любитель комфорта, а войну я люблю» [Курбан Саид 2009: 104]. Она, эта мысль, не только западно-футуристическая, но созревшая у восточного человека под воздействием философствования Николая Бердяева, его твердой уверенности в том, что «нынешняя мировая война начата Германией как война футуристическая. Футуризм из искусства перешел в жизнь и в жизни дал более грандиозные результаты, чем в искусстве» [Бердяев 2004: 22]. Именно этот переход художественно осмыслен Курбан Саидом, для которого, вероятно, футуризм был интересен не призывом уничтожать музеи (экфрасисные зарисовки бакинских древностей весьма привлекательны в романе), а возможностью девиантного поведения. Поэтому не только пророческими смыслами исчерпывается взаимодействие европейской романистики с «бакинским романом» (назовем его так условно). Как известно, тридцатые годы вошли в историю мировой литературы как время классического модерна, с которым роман *Али и Нино* плотно соприкоснулся с балансированием на грани остранения от традиций романа любви и вместе с тем с попыткой их сохранения, но уже большей частью с видоизменениями, а то и с карнавальными превращениями.

Наиболее очевидными представляются футуристические смыслы *Али и Нино*, заявленные как ключевые на первых страницах романа с его идеализацией и абсолютизацией бакинского урбанизма, его формирующейся индустриализации, с превалированием материальных ценностей, составляющих основу азербайджанской культуры (ковры с их многообразием узоров и оттенков, сабли, богатое убранство дома в целом, роскоши, дающей престиж и положение в обществе, переживающем свою «закатность» от близкого расстояния к войне, обозначившей футуристические настроения). Они ощутимы во внутреннем состоянии героев, во внезапной вспышке агрессивности, разрушающих целост-

ность взаимоотношений гимназического содружества, с обозначением в каждом внутренних агрессивно-воинствующих черт, желание их продемонстрировать, но не в военных столкновениях или откровенной вражде друг к другу. Агрессивность обретают привычные ритуальные события с похищением невест, как это произошло с Нино. В ее похищении приглушена ранее характерная для происходящего приключенческая событийность, вовлекающая целые семьи, с непременной кровной местью к похитителю. Внешне все так и происходит, но внутренняя наполненность – иная, исходящая от урбанизированной хаотичности бакинского мира, но не от страстной любви похитителя. Реакция Али на похищение не во всем соответствует понятию «кровная месть», поскольку убит лишь похититель. Нино это не коснулось, как и их любовных взаимоотношений с Али, что обусловлено во многом состоянием футуристического эстетства героя романа. В этом смысле Али как герой романа – «носитель основного события» (по Бахтину), на которое напластовывается и его транскультурность. Мощной силой, формировавшей футуристическое эстетство Али, была война, которую он воспринимал восторженно, как и Запад, следовательно, как неотъемлемое слагаемое жизни Баку, его «гигиены». Все это было свидетельством «пробуждающегося сознания» нового человека, выразившегося в специфике переходности. Исследователи авангарда неоднократно отмечали невозможность вывести общие черты такой новизны. Баку – особенное урбанистическое пространство с традиционным пересечением Востока и Запада, с усиливающимся военным влиянием, открывало возможность для формирования нового человека. Как на Западе или в России, его становление в Баку могло происходить в контексте технических новшеств, в особенности в связи с добычей нефти. Но война, разразившаяся в эпоху авангарда, обусловила колоссальные сдвиги в человеческом сознании и бытии, поскольку и сама война была результатом таких сдвигов – социальных, исторических, политических. В сознании Али они нашли отражение в развороте себя к войне, с надеждами на преображение от нее. Известная фраза Маяковского «Россия – Война, это лучшее, из того, что мыслится, а наряднейшую одежду этой мысли дали мы…» [Маяковский 1955: 318] преломляется в романе в сознании молодого влюбленного бакинца разными гранями по отношению к Баку. Признание Али о своей любви к войне глубоко осмысленное, поэтому не вызывает возражений или непонимания, но оно неприемлемо для Тегерана, о чем Али напомнил «Его Высочеству», что вызвало скрытое желание утверждения себя вне Ирана: «Я прикусил язык. Проклятье, совершенно вылетело из памяти, что в глазах правоверного иранца быть солдатом – дело недостойное» [Курбан Саид 2009: 254]. Это нивелировало новое понимание героического, более соотносимого с западной культурой. Именно как человека европейского видит в нем его окружение, смирившись с таким превращением Али вплоть до женитьбы на грузинке-христианке, с преклонением перед судьбой Грибоедова и его юной жены (но уже не Лейли).

В очевидном противостоянии Али антироманной (по Меджнуну) концепции любви ощутима восточная модификация одной из граней футуристичности, связанной с пониманием нового человека как феномена творчества природного, восходящем еще к XVIII веку. Так, в известных работах Ламетри *Человек-*

-машина и в особенности *Человек-растение* новая «форма человека» рассматривалась как производные материальной субстанции, как погружение в природную жизнь. Преломление природной специфики бытия в романе представлено как испытание для героя в виде бегства после «кровной мести». Али словно входит в одну и ту же реку дважды. Сначала это было дагестанское горное селение не только оберегающее «кровника», но открывающее возможность увидеть и пережить сохраненную природную жизнь в форме низовой культуры, естественно уравнивающей особенностями бытия Али и Нино как представителей высшего бакинского общества с горцами. Но ощущение пасторальности жизни, а себя пастухом и пастушкой выглядело далеко не естественно и оборвалось как бы с обнаружением Али-кровника. Далее предстояло испытание роскошью, созданным великолепием садов как упорядоченных явлений традиционной восточной культуры, представляющих воплощенные утопии, которые «расцветают на чудесном и ровном пространстве» [Фуко 1994: 30]. Но если при этом (по Фуко) они не имеют «реального места», то в романе Курбан Саида это реальные пространства Ирана, тегеранского базара, на котором Али, убегая от войны в Баку и рассказов о ней, как бы «чувствовал себя человеком, вновь обретшим свою родину» [Курбан Саид 2009: 244]. Создавалось ощущение непривычного покоя: «Любовался там розами, разглядывал ковры, шали, шелка, перебирал изделия ювелиров, покупал отделанные золотом кувшины, изящные древние украшения, сафьяновые подушки, изысканные духи…» [Курбан Саид 2009: 244]. Для Али привлекателен восточный базар, на котором все:

> <…> было смешано и перепутано, как в настоящем лабиринте. Рядом с купцами сидел, листая книгу, какой-то древний старец с лицом, <…> что издали оно напоминало скалу. Но были в этом лице благость и доброта. Длинным, тонкими пальцами он бережно перелистывал пожелтевшие, истлевшие страницы, с которых веяло ароматом ширазских цветников, доносилось пение иранских соловьев, виделись прекрасные глаза с длинными ресницами [Курбан Саид 2009: 245].

Это цветущее иранское пространство предстает как воплощенная утопия, защищенная горами от войны – географическая территория которого на модели земного шара шахиншаха отлитой из чистого золота, «выложена алмазами».

Но Нино привносит в него «сближение несовместимого» (по иранской восточной традиции): «Она хотела бродить вместе со мной по Тегерану», вопреки жестоким преследованиям полиции, к тому же не признавала чадру; выезжала в город в карете закрытой со всех сторон, но все же открывала для себя окно в мир, игнорировала уклад гарема, среди прочего, занималась гимнастикой у фонтана, встречалась с родителями, вела светские беседы с приезжими европейцами. Тем самым Нино создавала в строгом до фанатичности восточном пространстве фрагментарные места «другого» пространства на основе своего бунтарского состояния против традиции. Ее «малые пространства» вплоть до запрещенного полицией взгляда на городскую площадь из окна кареты предстают как вызов традиционной повседневности Тегерана, с мечтой о Баку, обу-

словленной очевидным временным пребыванием. У этого другого пространства свои, весьма подвижные границы, поскольку они умозрительные. Нино играючи их меняет, ощущая удовольствие от таких передвижений. Такая своеобразная фантазия пространства предполагает соответствующее поведение, разрушающее нормы. Это особенное двустороннее взаимодействие пространства и поведения, позволяющее мусульманину любить девушку другого вероисповедания, вопрошающей его, почему не воюет, все же создает изящный урбанистический «беспорядок» и соответствующее поведение для влюбленных. Но именно здесь Али дал волю своему эстетству, когда среди восточной роскоши, цветущих садов он принимает решение о возврате в Баку, чтобы воевать. Причиной, казалось бы, внешней, были тегеранские волнения, напомнившие об эсхатологическом состоянии мира, втянутого в водовороты войны, революций, свержений власти, что сформировало мысль о защите Отечества. Но вместе с тем его смерть, о которой извещает гимназический друг Али, своеобразно обрывает роман о любви своим вторжением, что воспринимается как ассоциация с судьбами будущего «потерянного поколения».

Безусловно, эта мысль очень хрупкая, поскольку характеризуется неожиданным слиянием, как и отказом от западно-восточной традиции изображения культуры любви, ее отражения в литературе. Роман *Али и Нино* продемонстрировал эти видоизменения в его модернистской специфике с его эстетическо-идеологическими исканиями. В пределах статьи они обозначены далеко не в полном объеме проблем, но лишь тех, с которыми связаны его главные модернистские проявления – остранение от традиций западно-восточного романа о любви с направленностью на синтез футуристичности и транскультурности, которые могут быть предметом более глубокого осмысления.

Библиография

Jacob M., 1945, *Le cornet à dés*, Paris.

Бахтин М., 2000, *Эпос и роман (О методологии исследования романа)*, [в:] его же, *Эпос и роман*, Санкт-Петербург.

Бердяев Н., 2004, *Футуризм на войне*, Москва.

Везир Ю., 1997, *Холодный поцелуй*, [в:] “Panorama”, № 16 (273), 25 января.

Грифцов Б., 2012, *Теория романа*, Москва.

Гумметова Ш., 2014, *«Взгляд на азербайджанскую литературу» Юсифа Везира Чеменземинли в истории литературы*, “Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки”, № 2(8), с. 19-24.

Джамшидов Ш., 1997, *Рассказ «Холодный поцелуй» является первичным оригинальным вариантом романа «Али и Нино»*, “Panorama”, № 16 (273), 25 января.

Жирмунский В., 1979а, *Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения*, [в:] его же, *Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*, Ленинград, с. 18-45.

Жирмунский В., 1979б, *Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур*, [в:] его же, *Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*, Ленинград, с. 66-83.

Жирмунский В. 1979в, *Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока*, [в:] его же, *Сравнительное литературоведение. Восток и Запад*, Ленинград, с. 174-184.
Котомин М., 2009, *Послесловие*, [в:] Курбан Саид, *Али и Нино*, Москва.
Кундера М., 2013, *Искусство романа*, Санкт-Петербург.
Курбан Саид, 2009, *Али и Нино*, пер. М. Гусейнзаде, Москва.
Мамардашвили М., 1992, *Вена на заре XX века*, [в:] его же, *Как я понимаю философию*, Москва.
Маяковский В.В., 1955, *Россия. Искусство. Мы*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений: в 13 томах*, т. 1, Москва.
Наривская В., 2016, *Война и любовь в романе Курбан Саида «Али и Нино»: тайны литературного ремесла в эпоху бурь и революций*, [в:] *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти*, ред. Н.М. Раковская, Одеса, с. 77-97.
Степун Ф., 1990, *Бывшее и несбывшееся*, Лондон.
Фуко М., 1994, *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, Санкт-Петербург.
Эпштейн М., 2004, *Транскультура*, [в:] его же, *Знак пробела. О будущем гуманитарных наук*, Москва, с. 622-634.

Summary

Transcultural sences of Kurban Said's bestseller *Ali and Nino*

It is for the first time that bestseller *Ali and Nino* by Kurban Said is under study especially in the focus of the burning discussions about its authorship, time and place of its creating, which have taken place since its publication (1937, Vienna). The various cultural and historical reasons for its publications as well as the place of this novel among other antifascist works of the 1930-1940-ies are considered here. The modernity's specificity of the work with its definite inclination from prototypical relations with *The Cold Kiss* by Y. Chemenzeminli as well as from the traditions of the «love story» concept, stemmed from *Leyli and Medgnun* by Nizami, is under study in the thesis.

The urban specificity of Baku as a space of the East and the West cultures' encountering and the love originated from them is analyzed in the focus of understanding the main character as a personality of transcultural, aesthetical futurist, formed during the war and the revolution of the 20th century.

Key words: *modernism, love novel, «the East and the West», war and revolution, urban space, city underground culture, aesthetical futurist, transcultural personality*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 81-92 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 19.11.2017
Accepted: 25.01.2018

OBRAZ AFRYKI W PROZIE EMIGRACYJNEJ NADIEŻDY TEFFI

Iwona Anna NDiaye
ORCID: 0000-0003-3881-0474

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
Olsztyn, Polska
anna.ndiaye@uwm.edu.pl

Słowa kluczowe: *Nadieżda Teffi, literatura emigracyjna, obraz Afryki*

Obraz Afryki w literaturze rosyjskiej

Zainteresowania naukowe i literackie historią oraz kulturą Afryki znalazły w Rosji odzwierciedlenie w wielu dziedzinach: literaturze, muzyce, malarstwie i architekturze. Afryka kusiła swoją egzotyką i prowokowała do dalekich podróży. Ich świadectwa utrwaliły dzienniki wielu rosyjskich pisarzy. Jednym z nich był Iwan Gonczarow (1812-1891) – pisarz, korespondencyjny członek Petersburskiej Akademii Nauk, który podczas podróży dookoła świata w 1853 roku odwiedził południe kontynentu afrykańskiego. Obszerny opis poznanych miejsc autor utrwalił w książce *Fregata „Pallada”* (*Фрегат „Паллада”*), która zapoczątkowała tematykę marynistyczną w literaturze rosyjskiej[1]. W 1886 roku ukazały się zapiski Aleksandra Sumarokowa (1717-1777) z podróży do Tunezji i Maroka. Afryką interesował się również Lew Tołstoj, który w latach 40. XIX wieku, w okresie studiowania orientalistyki na Uniwersytecie Kazańskim, rozpoczął naukę języka arabskiego, zapoznawał się z literaturą poświęconą kulturze narodów arabskich, a także historii Afryki[2]. Problematyka afrykańska zaczęła się pojawiać w twórczości wielu pisarzy i poetów przedrewolucyjnej Rosji. W charakterze reprezentatywnych przykładów przywołajmy nazwiska Konstantina Balmonta, Wasilija Danczenki i Andrieja Biełego.

---

[1] Zapiski z podróży do Afryki ukazały się w 1856 r. pod tytułem *Z przylądka Dobrej Nadziei* (*С мыса Доброй Надежды*). Następnie zostały włączone w szkice podróżne *Fregata „Pallada”*. Zob. [Гончаров 1976].

[2] Rozdział *Tołstoj i Afryka (Толстой и Африка)*, opracowany na podstawie korespondencji pisarza z przedstawicielami krajów afrykańskich, był opublikowany w drugim wydaniu książki Aleksandra Szyfmana poświęconej kontaktom Tołstoja z przedstawicielami Azji, Turcji i Arabskiego Wschodu [Zob.: Шифман 1971].

Obraz Afryki, który utrwalił się w świadomości czytelnika rosyjskiego, oparty był przede wszystkim na literaturze podróżniczej. Stąd powszechne było postrzeganie tego kontynentu przez pryzmat egzotyki. Podobny wizerunek utrwalił w swojej poezji Nikołaj Gumilow, który odwiedził Czarny Ląd kilkukrotnie[3]:

> Оглушенная ревом и топотом,
> Облаченная в пламень и дымы,
> О тебе, моя Африка, шепотом
> В небесах говорят серафимы [Гумилев 1989: 385].

Afryka i rosyjska literatura emigracyjna

Podróże do Afryki nie zawsze były spowodowane chęcią odkrywania nieznanego kontynentu czy też uwarunkowane zawodowo, jak to miało miejsce w przypadku podróżników, dyplomatów, archeologów i artystów. Dla wielu Rosjan, niejednokrotnie wbrew ich woli, stały się miejscem ucieczki i czasowego pobytu. Po 1917 roku w krajach Afryki Północnej i Afryki Subsaharyjskiej osiedlali się ci, którzy udali się na przymusową emigrację lub zostali odesłani z krajów europejskich.

Diaspora rosyjska w Afryce nie była tak zróżnicowana społecznie i zawodowo oraz liczebna, jak w przypadku Europy, jednakże miała swoją specyfikę i symboliczne centra. Największe skupiska emigracyjne były zlokalizowane w Afryce Północnej (Algieria, Egipt, Tunezja, Maroko), Afryce Subsaharyjskiej (Kongo Belgijskie), Afryce Wschodniej (Etiopia) oraz na południu kontynentu (RPA). Emigrację rosyjską na tym kontynencie stanowili przede wszystkim byli żołnierze i marynarze, jednak nie zabrakło wśród nich także przedstawicieli świata kultury i literatury. Warto w tym kontekście odnotować fakt, że pierwszą pisarką, która została laureatką literackiej Nagrody Nobla (1991), była południowafrykańska pisarka pisząca w języku angielskim Nadine Gordimer, córka żydowskich emigrantów (matka pochodziła z Londynu, a ojciec – Isidore Gordimer – z guberni kowieńskiej).

Jak zauważył Sergiusz Kułakowski,

> […] poeci rosyjscy na Dalekim Wschodzie i w Ameryce Północnej znaleźli się po wyemigrowaniu z Rosji w krajach egzotycznych, pociągających każdego Europejczyka dzięki urokowi romantycznego „egzotyzmu". Rzeczywistość była pozbawiona tego uroku, który nabrał cech estetycznej realności. Poznając nowe kraje, emigranci rosyjscy skojarzyli w swej twórczości literackiej nową rzeczywistość ze wspomnieniami przeżyć w Rosji [Kułakowski 1939: 362].

[3] W 1908 r. N. Gumilow pierwszą podróż odbył do Egiptu. Kolejne wyprawy do Etiopii zimą 1909/1910 i 1910/1911 zaowocowały cyklem wierszy *Pieśni abisyńskie* (*Абиссинские песни*), opublikowanych w zbiorze *Obce niebo* (*Чужое небо*, 1912). Pod znakiem „Muzy dalekich podróży" powstały zarówno wczesne tomiki: *Romantyczne kwiaty* (*Романтические цветы*), *Perły* (*Жемчуга*), *Zabłąkany tramwaj* (*Заблудившийся трамвай*), jak i dojrzałe: *Kołczan* (*Колчан*), *Namiot* (*Шатер*), *Słup ognisty* (*Огненный столб*). Szerzej na temat motywów afrykańskich w poezji N. Gumilowa zob. [NDiaye 2013: 101-114; Давидсон 1992; 1995:; Бронгулеев 1995].

Tę uwagę polskiego literaturoznawcy i krytyka, współpracującego *notabene* z rosyjską gazetą emigracyjną „За свободу!”[4], warto uzupełnić o obraz „afrykańskiego egzotyzmu”, który w nie mniejszym stopniu oddziaływał na wyobraźnię rosyjskich emigrantów.

Należeli do nich przede wszystkim pisarze, którzy związali z Afryką swoje losy na dłużej, jak np. Zinaida Szachowska, która na emigracji w Kongu Belgijskim (obecnie Demokratyczna Republika Konga) spędziła dwa lata[5]. Ich historię utrwaliła przede wszystkim proza wspomnieniowa, będąca swoistą kroniką indywidualnych losów przedstawicieli emigracji[6]. Z dzisiejszej perspektywy autobiograficzny zapis traktujemy jako cenne źródło informacji o ówczesnej sytuacji politycznej, realiach bytu oraz wybranych postaciach historycznych.

Wśród wspomnień pisarzy rosyjskich wydawanych na emigracji są też takie, które odnoszą się do okresu przedemigracyjnego. Należą do nich m.in. pamiętniki Iwana Bunina, wielkiego miłośnika podróży, które przywiodły go do odległej Afryki, Cejlonu oraz Indii. Wrażenia z pobytu w Egipcie, Syrii i Palestynie Bunin zawarł w tomie *Cień ptaka* (*Тень птицы*) wydanym w Paryżu w 1931 roku. Odgłosy egzotycznych miejsc i motywów bez trudu odnajdziemy także w poezji rosyjskiego noblisty („У нубийских черных хижин”, „То было в полдень, в Нубии, на Ниле”).

Bogata reprezentacja motywów afrykańskich we wspomnieniach oraz utworach literackich tych emigrantów, którzy związali z Czarnym Lądem swoje losy, jest jak najbardziej zrozumiała. Jednakże odnajdujemy je również w tekstach tych emigrantów, kiedy nie możemy mówić o osobistych doświadczeniach. Przykładem jest Nina Berberowa, w której wspomnieniach obraz Afryki pojawia się pośrednio, przy okazji opisywania emigracyjnych doświadczeń innych osób:

> В восемнадцать лет пошел к Шкуро и кого-то зарезал… Он шатался где-то, потом поступил в Иностранный легион и уехал в Африку (была война французская с Абд аль-Кримом)… В Африке кого-то зарезал, вернулся через пять лет… И вот теперь он в немецкой форме, сражается на Восточном фронте, вернее, служил переводчиком у немцев в России. Сейчас вернулся в отпуск из-под Смоленска… [Берберова].

Afryka w twórczości Nadieżdy Teffi

Do wizerunku Afryki chętnie odwoływała się w swoich utworach Nadieżda Teffi (1872-1952), przedstawicielka pierwszej fali emigracji rosyjskiej. Ten właśnie

[4] „За свободу!” – gazeta codzienna, ukazująca się w Warszawie w latach 1921-1932. Początkowo wychodziła jako „Свобода” (17 lipca 1920-3 listopada 1921). W różnych okresach redakcja zmieniała profil gazety, co wyrażały podtytuły: gazeta polityczna, literacka i społeczna (1920--1925), rosyjska gazeta demokratyczna (1925-1932, od numeru 143). Kolegium redakcyjne: M. Arcybaszew, A. Dikgof-Derental, W. Portugałow, B. Sawinkow, D. Fiłosofow.

[5] Kongo w tym czasie było kolonią belgijską, jednak poetka pisała o Belgii, do której wyjechała po opuszczeniu Konga, nie w kontekście doświadczeń kolonialnych, ale jako o kraju, który w czasie trwania Wojny Domowej w Rosji, aż do momentu krymskiej ewakuacji, oficjalnie wspierał siły białych.

[6] Memuary Z. Szachowskiej w języku francuskim: [Schakovskaya 1965]. Przekład w języku rosyjskim w książce: [Шаховская 2006].

aspekt pragniemy poddać szczegółowej analizie, którą ukierunkowaliśmy na wyodrębnienie semantycznej struktury obrazu Afryki oraz sposobów jego językowej reprezentacji. Materiał leksykalny zebraliśmy na podstawie następujących źródeł: tomu *Wspomnienia* (*Воспоминания*), wydanego w 1931 roku w Paryżu[7] oraz opowiadań, opublikowanych w zbiorkach *Ryś* (*Рысь,* 1923) i *Miasteczko* (*Городок,* 1927).

Już wstępna analiza ilościowa pokazała, że obraz Afryki znajduje różnorodne egzemplifikacje w prozie emigracyjnej Teffi, przy czym podstawowym środkiem werbalizacji semantycznego pola „Afryka" pozostają leksemy: „Африка" oraz „негры". Perspektywa, z jakiej Teffi ujmowała Afrykę, pośrednio nawiązywała do tradycji literatury podróżniczej, zgodnie z którą kontynent ten kusił swoją różnorodnością, obfitością egzotycznej roślinności i dzikich zwierząt, ale przede wszystkim był postrzegany jako niedostępny i pełen tajemnic. Typowym było także przedstawianie Czarnego Lądu bez podziałów geopolitycznych, odrębności kulturowej, językowej czy religijnej.

Literacki obraz Afryki w prozie Teffi w dużym stopniu odpowiadał tym kryteriom. W poszczególnych utworach nie występowały nazwy państw, miast czy odwołania do konkretnej topografii. Jednym z takich przykładów jest opowiadanie *Eskalop* (*Эскалоп*), w którym autorka podkreślała uniwersalny obraz życia w kurortach, bez względu na ich lokalizację geograficzną. Warunki bytowe, rytm życia kuracjuszy, jej zdaniem, wyglądały podobnie na całym świecie. W jednym szeregu sytuowała więc takie miasta, jak Londyn i Paryż, wyspę Tahiti, rzekę Missisipi, Paryż i… Afrykę:

> Поедете ли вы в Лондон, на остров Таити, на реку Миссисипи, в Париж или в центральную Африку, – у вас везде будет номер в два окна, с балконом, кровать и кушетка из белого дерева стиля модерн. Горничная, везде состоящая из крахмального передника, крахмального чепчика и рыжих веснушек, одинаково извинится в чем-то на одинаково скверном немецком языке. И везде будет одинаково, потому что теперь весь мир обратился в один большой отель с одинаковой постоянно перетасовываемой прислугой, с одинаковым меню, одинаковыми компотами, вестибюлем и эскалопами [Тэффи 2011].

Użycie leksemu „Afryka" nie miało na celu opisu konkretnej przestrzeni geograficznej. Chodziło raczej o ciąg skojarzeń, które wywoływało wyobrażenie o tym kontynencie. Afryka – to słowo-klucz, symbol, obraz metaforyczny. Najczęściej symbolizowała „coś" odległego i nierealnego, jak w opowiadaniu *Fajka* (*Трубка*):

> Он любил в дождливую погоду надеть непромокайку, поднять капюшон, сунуть в рот трубку и, недовольно покрякивая, пойти побродить по улицам. – Это мне что-то напоминает. Не то лето в Исландии, не то зиму у берегов Северной Африки. Я там не бывал, но это у нас в крови [Тэффи 2010: 227].

[7] Pierwsza część wspomnień po raz pierwszy była opublikowana w grudniu 1928 r. na łamach gazety „Wozrożdienije" („Возрождение"). Pozostałe części ukazywały się w paryskim periodyku przez kolejne półtora roku. Osobna książka została wydana w wydawnictwie gazety.

Dla emigrantów, którzy zostali zmuszeni do opuszczenia ojczyzny, ich podróż w nieznane wydawała się równie mglista, nieprzewidywalna i pełna niebezpieczeństw, jak wyprawa do Afryki[8]. Nieprzypadkowo zatem jej wizja pojawia się we *Wspomnieniach* N. Teffi w momencie, gdy opuszczała ona rodzimy brzeg w czasie ewakuacji z Krymu:

> И вдруг это маленькое „окошко в Африку" помутнело, потускнело и мгновенно задернулось наплывшим туманом [Тэффи 2012: 194].

Czasem skojarzenie z Afryką pojawiało się zupełnie nieoczekiwanie. Taki przykład odnajdziemy w opowiadaniu *Wieża* (*Башня*)[9], w którym bicie zegara o północy i widok wieży Eiffla wzmagały sentymentalny nastrój. Poczucie samotności rosyjskiego emigranta w obcej kulturowo przestrzeni przeradzało się w silną więź ze wszystkimi ludźmi na całym świecie, w domyśle – innymi emigrantami, których los rozrzucił po całej kuli ziemskiej:

> Мелькнула искра в черной резьбе, и глубоко, в самом сердце башни, ударил звонкий молоточек. – Дзинь – раз! Дзинь – два... четыре... восемь... двенадцать! Двенадцать часов. – Африка!.. Америка! Север, юг, запад, восток! Слышите? Она, черная башня, сказала нам, что сейчас полночь! Они слышат. Все аппараты всего земного шара слышали ее звон и отметили. Теперь, вот в эту минуту, на всем земном шаре стало двенадцать часов [Тэффи 1999: 20].

Obraz Afryki i jej mieszkańców, który wyłania się z treści analizowanych utworów, nie wychodził poza schemat narracyjny typowy dla literatury podróżniczej. Nie brakowało zapisów, w których autorka odwoływała się do określeń nacechowanych rasowo, w miejsce neutralnych odnoszących się do pochodzenia, narodowości czy etniczności. W opisie Afrykanów Teffi nie używała takich pojęć, jak narodowość czy grupa etniczna, co więcej – pozbawiała ich cech indywidualnych, nie nadając postaciom imienia czy nazwiska, jak na przykład w opowiadaniu *Grigorij Pietrowicz* (*Григорий Петрович*)*:*

> В поисках занятия и службы познакомился Григорий Петрович с двумя неграми. Негры жили в Париже уже давно и оба происходили с острова Мартиники. [...] Григорий Петрович согласился с восторгом, только очень мучился, что негры на него трудиться будут. [...] На другой день при свидании стал убеждать негров, чтобы они взяли каждый по две части прибылей, а ему дали одну. Но негры ничего не поняли и даже стали смотреть подозрительно. [...] Негры перевели. [...] На это ушли все деньги Григория Петровича; негры уверяли, что еще своих

[8] Obraz Afryki kojarzącej się z tropikami i gorącym klimatem możemy odnaleźć w utworach Teffi wydanych przed rewolucją, co ilustruje poniższy fragment opowiadania *Patriota* (*Патриот*)[8]: „Nie mając pojęcia, co na to odpowiedzieć, zapytałam, jak mu się podobała Afryka. – O! C'est de la chaleur! – odpowiedział i beznadziejnie machnął ręką". Podaję w tłumaczeniu Juliana Tuwima na podstawie zbiorku *Dym bez ognia* – zob. [Teffi 1927: 16].

[9] Opowiadanie włączone do książki wydanej w Berlinie w 1923 r. w wydawnictwie Otto Kirchner & Co. G.m.b.H.).

> прикинули. [...] Мучился долго – не прогорели ли негры на этом деле, и чувствовал себя мошенником [Тэффи 1998: 167-168].

Jak pokazują powyższe przykłady, autorka preferowała użycie określenia „Murzyn", co moglibyśmy traktować jako przejaw europocentrycznej perspektywy narracji. Jednakże w pierwszej połowie XX wieku, zarówno w rosyjskiej literaturze pięknej, jak i literaturze podróżniczej, słowo to używane było w charakterze opisowym, a nie wartościującym, jako nazwa tubylczej ludności zamieszkującej kontynent afrykański na południe od Sahary[10].

Tylko w jednym przypadku Teffi użyła określenia neutralnego *Afrykanka*. Mamy na myśli opowiadanie *Pod znakiem waluty* (*Под знаком валюты*), w którym jednakże nie chodziło o określenie nacechowane etnicznie. Miało ono jedynie potęgować nieprzewidywalność losów małej dziewczynki o imieniu Chanum, pozbawionej na obcej ziemi kontaktów z rodziną i językiem ojczystym:

> – Странная ваша девочка, ваша Ханум, – сказал ей кто-то. – Подумайте – ни семьи настоящей, ни родины, ни языка. […] – Скажите, – ответила она, – если человека сбросили с Эйфелевой башни, очень ли для него важно, чтобы он, падая, успел по дороге хорошенько обдумать и взвысить свое положение? Потом улыбнулась и сказала уже по-фокстроцки: – И потом ведь все зависит от валюты. Может быть, Ханум будет африканкой [Тэффи 1998: 215].

Tym samym stylistyka Teffi nawiązywała do retoryki typowej dla okresu międzywojennego i powojennego. Odkrywanie nieznanego lądu nie było bowiem jedynym celem Europejczyków podróżujących po Afryce. Przyświecała im misja cywilizacyjna, która zdominowała ówczesny dyskurs polityczny i publicystyczny. Był to okres, jak zasadnie podkreśla Anna Kwiatek, kiedy kolonializm wciąż był dominującą perspektywą medialną w oglądzie kultur pozaeuropejskich:

> Problematyka kolonialna, w tym afrykanistyczna, pojawiała się w formie kroniki najważniejszych wydarzeń na arenie międzynarodowej, opisów danego terytorium czy też relacji z pobytu, przy czym te ostatnie były najbogatsze w cenne dla mnie uwagi, bowiem obok warstwy czysto informacyjnej zawierały także element emocjonalny, oceniający, bardziej osobistą refleksję autorów itd. […] Skupiały się one na opisie geografii, klimatu, a także udogodnień, które wprowadzili już w Afryce Europejczycy, niewiele uwagi poświęcając wątkom kulturowym" [Kwiatek 2011: 24].

Zgodnie z taką retoryką, przedstawiając obraz Afrykanów, koncentrowano się na charakterystycznych cechach wyglądu zewnętrznego, przypisywanych im cechach charakterologicznych oraz ich poziomie cywilizacyjnym. Sposób prezentowania mieszkańców Afryki w prozie Teffi stanowił lustrzane odbicie takiej koncepcji narracyjnej. Obraz Afrykanów przedstawiony był przy użyciu najprostszych, powierz-

[10] Podobne konotacje znajdziemy w polskich tekstach źródłowych odnoszących się do tego okresu, w których słowo „murzyn" pisane małą literą nie było uznawane za etnonim, lecz określenie cechy wyglądu, podobnie jak „czarnoskóry" czy „biały". Na ten temat zob. [Kwiatek 2011: 26; Kaczanowski 2003: 210; Łaziński 2007: 47-56].

chownych kategorii poznawczych, niejednokrotnie opartych na stereotypowym postrzeganiu „Innego". W stylistyce Teffi nie zabrakło wyrażeń nacechowanych rasowo, np. *чернокожие солдаты, черные лики, черные рожи, каннибальские зубы,* co obrazują poniższe przykłady:

> И вдруг прямо перед моим лицом заколыхался туман, поплыл быстро, как театральная декоративная кисея, раздернулся в разные стороны и – странный сон – ярко-красные фески, близко-близко от меня, я бы могла достать их рукой – черные рожи, глаза как крутое яйцо с желтым припеком, яростной улыбкой оскаленные зубы [Тэффи 2012: 194];

> Иду в яркий солнечный день по улице. С набережной – невиданное зрелище – чернорожие солдаты, крутя крупными белками глаз (словно каленое крутое яйцо с желтым припеком), гонят по мостовой груженых ослов. Это и есть десант. Но особого энтузиазма в народонаселении не заметно. – Ишь, каких прислали. Лучше-то не нашлось? Негры яростной улыбкой обнажали каннибальские зубы, кричали что-то вроде «хабалда балда», и нельзя было понять, ругаются они или приветствуют нас. Ничего не понимаю. Смотрю на сизого Гуськина, на яростно улыбающихся негров, на нетерпеливые хвостики ослов. Может быть, эти черные лики повернули мечту Гуськина к Стамбулу? Странно все это… [Тэффи 2012: 136-137].

Autorka często odwoływała się do metody porównawczej, która miała na celu skontrastowanie egzotycznej rzeczywistości z rodzimą, znaną i oswojoną. Wyrażało się to także w opisie nieprzystosowania mieszkańców Czarnego Lądu do warunków życia w Rosji:

> Начальник мой, человек очень приятный, был на приисках сравнительно недавно. До него, когда компания только что начала дело на Кочкарке, для устройства и заведования приглашен был некий голландский инженер, человек исключительных знаний и опыта. Выписали его из Южной Африки, где он провел долгие годы на золотых приисках. Приехал он летом и, незнакомый с условиями сибирского климата, первым делом выстроил для себя прекрасный просторный жилой дом, по всем правилам южноафриканского зодчества, с водопроводом, канализацией, вентиляцией и прочими штуками. Особое внимание обратил на вентиляцию: во всех комнатах навертел каких-то дырок, отдушин, приделал к потолкам пунки. И все так хитро наладил – в одну отдушину дует, в другую тянет, и пунка сама собой вертится. Словом, в таком доме не запаришься. И вот, как ударили наши первые крепкие морозы, моментально все трубы лопнули, вода замерзла, со всех стен дует, пунки крыльями машут, тени по потолку ходят, волки кругом воют, свист, стон, визг – прямо чертовня какая-то. А тут еще полный крах всех технических приисковых сооружений, произведенных по испытанным методам африканской промышленности. И так это все на бедного голландца подействовало, что в один прекрасный день, при сорокапятиградусном морозе, он, не сказав никому ни слова, заперся один в своем директорском доме, да и повесился[11].

[11] Fragment książki *Чудит* (Надежда Тэффи) udostępniony na stronie ЛитРес: https://www.litres.ru/nadezhda-teffi/chudit/chitat-onlayn/ (02.11.2017).

Motywy afrykańskie pojawiły się również w opowiadaniu *Kariera Scypiona Afrykańskiego* (*Карьера Сципиона Африканского*), opowiadającym historię szeregowego pracownika pewnej petersburskiej gazety. Swoją karierę od autora tekstów w rubryce kronikarskiej do recenzenta teatralnego bohater zawdzięczał przypadkowi. Dotychczasowy autor recenzji, który miał być obecny na premierze, rozchorował się, a bilety zostały rozprzedane. Nie było zatem możliwości obejrzenia spektaklu i napisania recenzji premiery. Nie zraziło to jednak bohatera, który chętnie podjął się tego zadania. W przeciągu zaledwie godziny na biurku redaktora naczelnego znalazł się tekst recenzji:

> Александрийский театр поставил неудачную новинку *Горе от ума*, написанную неким господином Грибоедовым. (Зачем брать псевдонимом такое известное имя?) Sic!.. [...] Написанная пьеса в стихах, что наша публика очень любит, и хотя полна прописной морали, но поставлено очень прилично (Sic!) [Тэффи 1990: 132].

„Po co brać za pseudonim takie znane nazwisko?" – pytał ironicznie autor recenzji i sam podpisał się pseudonimem *Scypion Afrykański*. Skąd pomysł, aby zrezygnować z prawdziwego nazwiska na rzecz tego egzotycznego antroponimu, przywołującego na myśl rzymskich wodzów? Przy czym nie wiemy dokładnie, o którego z nich *de facto* chodziło: Publiusza Korneliusza Scypiona Afrykańskiego Starszego (236 p.n.e.--183 p.n.e.) czy Publiusza Korneliusza Emiliana Afrykańskiego Młodszego (185 p.n.e.--129 p.n.e.)? Pierwszy zasłynął jako wódz z okresu II wojny punickiej, zwycięzca Hannibala w bitwie pod Zamą i dwukrotny konsul Republiki Rzymskiej. Drugi – jako wódz z okresu III wojny punickiej. Obydwaj jednakże za podboje w kampanii afrykańskiej zyskali agnomen *Africanus*. Czy inwencja twórcza autora recenzji spektaklu może być przyrównana do decyzji strategów wojskowych i umiejętności przewidywania poczynań wroga? A może chodziło o rodzaj szaleńczej odwagi czy też desperacji, która towarzyszy temu, kto podejmuje się karkołomnego zadania? Taką desperacją bohater opowiadania N. Teffi niewątpliwie się wykazał. Nie dość, że napisał recenzję spektaklu, którego osobiście nie widział, to zdecydował się na sarkastyczną formę. A pisanie z sarkazmem o klasyku Aleksandrze Gribojedowie i jego komedii *Mądremu biada* (*Горе от ума*), uznawanej za jedno z największych osiągnięć rosyjskiej dramaturgii i poezji, było śmiałą decyzją. Ponadto nie chodziło o jakiś przeciętny spektakl w podrzędnym, prowincjonalnym miasteczku[12], ale w Aleksandryjskim Teatrze w Sankt Petersburgu. A zatem najstarszym, zawodowym teatrze w Rosji, który na przełomie XIX i XX wieku słynął z plejady wielkich aktorów, jak Władmimir Dawydow czy Wiera Komissarżewska, jedna z najbardziej lubianych aktorek w Rosji swojej epoki. Nie zabrakło również wybitnych reżyserów, wśród których należy wymienić przede wszystkim Wsiewołoda Meyerholda, który stworzył przedstawienia na trwałe zapisane w historii teatru.

Nie było to jednak bezpośrednie odniesienie do konkretnego realnego wydarzenia teatralnego. Nie zgadzało się bowiem wiele faktów historycznych. Jeśli faktycznie w recenzji była mowa o premierze sztuki Gribojedowa w Teatrze Aleksandryjskim, to w rzeczywistości miała ona miejsce 26 stycznia 1831 roku. Natomiast

[12] Bardzo długo obowiązywał zakaz wystawiania sztuki A. Gribojedowa poza Moskwą i Petersburgiem, oficjalnie odwołany dopiero 6 lipca 1863 r.

wątek związany z samą recenzją przywołuje na myśl artykuł krytyczny z 1872 roku autorstwa znanego pisarza Iwana Gonczarowa pt. *Milion cierpień* (*Миллион терзаний*). Mowa o publikacji poświęconej komedii Gribojedowa wystawionej w 1871 roku w Teatrze Aleksandryjskim z okazji benefisu Hippolita Monachowa (1841-1877) grającego w tej inscenizacji rolę Czackiego. Jednakże literacki recenzent – Scypion Afrykański – nie wspominał o odtwórcy głównej roli. Personalnie wyróżnił jedynie Sawinę:

> Из исполнителей отметим г-жу Савину, которая обнаружила очень симпатичное дарование и справилась со своей ролью с присущей ей миловидностью [Тэффи 1990: 132].

Możliwe, że chodziło o przypomnienie postaci Marii Sawiny (1854-1915), która wprawdzie grała w tej sztuce, ale w roku 1874 (rola Lizy) i 1884 (rola Natalii Dmitrijewny). Recenzję zamykają słowa: „Автора вызывали после третьего действия (Sic!)" [Тэффи 1990: 132]. W rzeczywistości nie byłoby to możliwe, gdyż, jak wiadomo, Gribojedow został zamordowany w 1829 roku w Persji. Nie zgadzają więc się ani lata, ani miejsce. Jedyny spektakl, na którym autor był obecny, miał miejsce w 1827 roku. Była to pierwsza adaptacja teatralna komedii *Mądremu biada* przygotowana przez teatr oficerski w Pałacu Sardarskim w Erywaniu.

W opowiadaniu pojawił się jeszcze jeden wątek afrykański. Zachęcony swoim sukcesem w roli recenzenta teatralnego Scypion Afrykański postanowił pomóc redaktorowi raz jeszcze. Gdy nastały ciężkie czasy i zabrakło nowości, które poprawiłyby sprzedaż gazety, Scypion, wobec braku ciekawych tematów odnoszących się do najbliższej rzeczywistości, zaproponował odwołanie się do egzotyki, która zawsze wywoływała zainteresowanie czytelników. Nie chodziło jednak o jakieś realne wydarzenia. Na potrzeby publikacji bohaterami wymyślonej historii zostały… żyrafy:

> Наступили скверные времена. Наполнять газету было нечем. […] Недописанные статьи летели в корзину, дописанные сжигались дрожащими руками. Тогда Сципион Африканский пришел к растерянному редактору и грустно сказал: – У вас нет материала, так я вам приведу жирафов. – Что? – даже побледнел редактор. – Я приведу вам в Петербург жирафов из Африки. Будет много статей. Недоумевающий редактор согласился. На другой же день в газете появилась интересная заметка о том, что одно высокопоставленное африканское лицо подарило одному высокопоставленному петербургскому лицу четырех жирафов, которых и приведут из Африки прямо в Петербург сухим путем. Где нельзя – там вплавь [Тэффи 1990: 133].

Na łamach gazety cyklicznie zaczęto publikować relacje z podróży, w którą rzekomo udały się zwierzęta. Okazała się ona długa, pełna nieprzewidywanych trudności i przygód, więc relacje miały zapewnić gazecie byt przez długie miesiące. Dziennikarz-mistyfikator opisywał każdy dzień z życia afrykańskich zwierząt. Gdy żyrafy po drodze rzekomo chorowały, szczegółowo relacjonował sposoby ich leczenia. Nie zabrakło też apeli o pomoc dla zwierząt skierowanych do społeczeństwa. W artykułach pełno było lapsusów związanych z wiedzą na temat zachowań opisywanego ga-

tunku czy zdjęć, które miały dokumentować etapy podróży w odległych krajach, a faktycznie zrobionych w miejscowym ogrodzie zoologicznym. Nie to jednak przesądziło o ich krótkiej historii. Gdy żyrafy dotarły na Kaukaz, okazało się, że czasy się zmieniły i w centrum zainteresowania społeczeństwa pozostawała polityka. Biedne żyrafy z woli redaktora „zdechły" więc gdzieś pod Orenburgiem, a Scypion Afrykański otrzymał zadanie opisania kuluarów rosyjskiej Dumy.

W dorobku emigracyjnym N. Teffi możemy wskazać jeszcze jeden kontekst użycia leksemu „Afryka". W opowiadaniu *W zastępstwie polityki* (*Взамен политики*) narracja oparta była na grze słownej[13]. Abstrakcyjne pytania zadawane przez gimnazjalistę, wywołujące irytację członków rodziny, w istocie stanowiły mistrzowski popis autorskiej zabawy leksykalnej, którą tak lubiła Teffi[14]:

> В комнату влетел краснощекий третьеклассник-гимназист, чмокнул на ходу щеку матери и громко закричал: – Скажите: отчего гимн-азия, а не гимн-африка? – Господи помилуй! С ума сошел! Где тебя носит? Чего к обеду опаздываешь? Вон и суп холодный. – Не хочу супу. Отчего не гимн-африка? – Ну давай тарелку: я тебе котлету положу. – Отчего кот-лета, а не кошка-зима? – деловито спросил гимназист и подал тарелку [Тэффи 1990: 39].

Komponenty słów, które posłużyły do wariacji językowych, nie były abstrakcyjne, *гимн-азия, гимн-африка,* istnieją w języku rosyjskim i są używane jako słowa samodzielne. W przypadku ich połączenia powstawały nowe słowa, również funkcjonujące samodzielnie, ale o innym znaczeniu. Ten z użyciem leksemu „Afryka", podobnie jak pozostałe przykłady gry słownej wykorzystane w tym opowiadaniu, to przypadkowa propozycja. Nie chodziło o konkretne znaczenia czy logiczny wywód. Teffi wykorzystywała ten środek językowy w celu stworzenia efektu komicznego, dzięki któremu powstawał inny, dodatkowy sens.

Podsumowanie

Afryka współczesna jest nieograniczonym polem badawczym dla specjalistów z niemal całego obszaru humanistyki: od archeologii poprzez antropologię kulturową, etnologię, filozofię, geografię, historię, językoznawstwo, religioznawstwo, prawo, socjologię po literaturoznawstwo. Jednym z aspektów, który wciąż czeka na wnikliwą uwagę badawczą, są dzieje emigracji rosyjskiej w Afryce, która odegrała ważną rolę na mapie wędrówek przedstawicieli pierwszej fali emigracji rosyjskiej. Jak podkreśla młoda badaczka Wiera Riabowa:

---

[13] Do motywu gry słownej w twórczości Teffi odwołuje się m.in. Roman Jacobson, który zwracał uwagę na „эпидемиологическое увлечение поэтической этимологией" [Zob. Якобсон 1987: 298].

[14] Autobiograficzność prozy Teffi potwierdzają wspomnienia Jełany Arsieniewej: „А вот рождественский вечер, когда все еще были живы, они болтали, играли в слова, совершенно как в рассказе Тэффи *Взамен политики*, герой которого, гимназист, задавал дурацкие вопросы [...]. Бунин спросил: – Так все-таки, отчего кот-лета, а не кошка-зима? И посыпалось: – А отчего Толст-ой, а не Толст-ой-ёй-ёй?! Почему прима-донна, а не секунд-девица?.. И тому подобное. Здесь все были мастера забавляться словами! [Арсеньева].

> Российская эмиграция в Африке первой волны имеет огромное значение для изучения русской эмиграции как фактора отечественной и мировой истории, поскольку нельзя отрицать ее тесную связь с российской эмиграцией в Европе и Америке – центрами русской мировой эмиграции. Российская диаспора в Африке является неразрывным звеном мировой российской эмиграции, без которого невозможно понять эту проблему в целом [Рябова 2005].

Ciekawe pole analizy literaturoznawczej w ramach omawianej problematyki stanowi dorobek rosyjskiej literatury emigracyjnej. Pobyt w nowym otoczeniu kulturowym oraz egzystencja emigracyjna były źródłem inspiracji twórczej. Wśród wielu motywów utrwalonych w literaturze rosyjskiej poczesne miejsce zajmuje wizerunek Afryki, który zyskał ciekawe ujęcia. Ujęcia te przybierały bardzo różnorodne oblicza: od fascynacji po wartościowanie ujemne, których ciekawym przykładem pozostaje proza rosyjskiej emigrantki Nadieżdy Teffi.

Bibliografia

Kaczanowski K., 2003, *Murzyni*, [w:] *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 18, Warszawa, s. 210.

Kwiatek A., 2011, *Oswoić egzotykę. Obraz rdzennych mieszkańców czarnej Afryki w publikacjach Ligi Morskiej i Kolonialnej ze szczególnym uwzględnieniem miesięcznika „Morze”*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ – Nauki Społeczne”, nr 2, s. 23-49.

Łaziński M., 2007, *„Murzyn” zrobił swoje, czy „Murzyn” może odejść?: historia i przyszłość słowa „Murzyn” w polszczyźnie*, „Poradnik Językowy”, z. 4.

NDiaye I.A., 2013, *Afryka w poezji Nikołaja Gumilowa,* [w:] *Afryka. Między tradycją a nowoczesnością*, t. 2: *Wybrane przykłady kontynuacji i zmian w języku, stylu życia, sztuce i religii*, red. J. Różański, H. Rubinkowska-Anioł, Warszawa 2013, s. 101-114.

Schakovskaya Z., 1965, *Kongo*, [w:] Eadem, *Une manière de vivre*, Paris.

Teffi (N. Buczyńska), *Dym bez ognia. Opowiadania*, tłum. [J. Tuwim], Warszawa 1927.

Арсеньева Е., *Дама из городка* (*Надежда Тэффи),* http://knizhnik.org/elena-arsenjeva/dama-iz-gorodka-nadezhda-teffi/2 (16.11.2017).

Берберова Н., *Курсив мой*, http://www.netref.ru/berberova-nina-kursiv-moj.html?page=32 (16.11.2017).

Бронгулеев В.В., 1995, *Посредине странствия земного. Документальная повесть о жизни и творчестве Н. Гумилева. Годы 1886-1913*, Москва.

Гончаров И.А., 1976, *Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах*, Москва.

Гумилев Н.С., 1989, *Избранное*, сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Смирнова, Москва.

Давидсон А., 1992, *Муза странствий Николая Гумилева*, Москва.

Давидсон А., 1995, *Николай Гумилев и русская эмиграция в Эфиопии,* „Новый журнал” (Нью-Йорк), № 196, s. 377-381.

Рябова В., 2005, *Российская эмиграция в Африке 1920-1945 гг*. Автореферат на соискание ученой степени исторических наук, Москва, http://cheloveknauka.com/rossiyskaya-emigratsiya-v-afrike-v-1920-1945-gg (11.11.2017).

Тэффи Н.А., 1990, *Рассказы*, сост. Е. Трубилова, Москва.

Тэффи Н.А., 1990, *Юмористические рассказы*, вступ. ст., сост. и подготовка текста, коммент. Д.Д. Николаева, Москва 1990.
Тэффи Н.А., 1999, *Собрание сочинений*, т. 3: *Городок*, сост. и подготовка текста Д.Д. Николаев, Е.М. Трубилова, Москва.
Тэффи Н., *Собрание сочинений в 2-х тт*., т. 2: *Карусель. Дым без огня. Неживой зверь,* Москва 2011, http://ruslit.traumlibrary.net/page/teffy-ss05-02.html (16.11.2017).
Тэффи, 2010, *Текст*, сост., вступ. ст. Л.С. Калюжная, Москва.
Шаховская З.А., 2006, *Таков мой век*, Москва.
Шифман А.И., 1971, *Лев Толстой и Восток*, Москва.
Якобсон Р., 1987, *Работы по поэтике*, Москва.

Summary

The image of Africa in Nadezhda Teffi's emgration prose

We can find in N. Teffi's emigration prose various examples of the image of Africa. N. Teffi never was in Africa herself, but the image of the African was readily available in her works. Teffi's perspective on Africa was indirectly related to the tradition of travel literature, according to which Africa tempted by its diversity and exoticism. The aim of this article is to analyze the image of Africa, which is aimed at distinguishing the semantic structure of this motif and the ways of its linguistic representation. The lexical material was collected on the basis of the following sources: Volume Memories, essays and stories, published in the collection of short stories *Рысь* and *Городок*.

Key words: *Nadezhda Teffi, immigrant literature, image of Africa*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 93-104 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 10.11.2017
Accepted: 11.02.2018

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРАВМА В СТИХОТВОРЕНИИ Ю.П. КУЗНЕЦОВА *ОЧКИ ЗАКСЕНГАУЗЕНА*

Максим Пономаренко
ORCID: 0000-0001-8415-5488

Поморская Академия
Слупск, Польша
mpon.apsl@gmail.com

Ключевые слова: *символ, вещный мир, личность, мифологизация, концентрационный лагерь*

Творчество Юрия Кузнецова – многогранное явление, которое начало формироваться в годы «оттепели» во второй половине XX века и с тех пор по-разному оценивалось его современниками, критиками и литературоведами. Так, глава журнала “Литературная учеба” А.А. Михайлов 7 января 1966 года пишет Ю. Кузнецову: «Много у Вас в стихах приблизительного, претенциозного и безвкусного. Этакая нарочитая придуманная усложненность, которая на деле с головой выдает элементарность» [Огрызко 2013: 409]. Прозаик В.И. Белов замечает: «После довольно продолжительного, я бы сказал эстрадно-газетного периода, русская поэзия медленно и не без труда возвращает себе свои родовые признаки, в число которых, по моим понятиям, входят философичность и искренность, глобальность задач и необъяснимость. Имя Юрия Кузнецова весьма тесно связано с упомянутым обновлением русского поэтического слова» [Огрызко 2013: 448]. Критик и педагог И.Н. Слюсарева констатирует: «Лирическая личность Ю. Кузнецова бесспорно наделена волей и незаурядностью. <…> духовный путь этой лирической личности достаточно явен: детскому сознанию, потрясенному войной, мир представился изначально и непримиримо расколотым» [Огрызко 2013: 457]. Поэт и критик В.В. Хатюшин отмечает: «Юрий Кузнецов – выдуманный поэт. <…> Его тяжеловесная, трудно читаемая манера стихотворческой работы к поэзии имеет отдаленное отношение. Он, конечно, поэт, но поэт не классической школы, поэт средней руки, не развивший в себе чувство гармонии» [Огрызко 2013: 470-471]. Д.В. Орлов – вольнослушатель семинаров Ю. Кузнецова в московском Литинституте, а позд-

нее исследователь его творчества подчеркивает: «<…> всемирный размах действий, многогранность охвата реальности – всё это выделяет поэтический мир Кузнецова» [Огрызко 2013: 474]. Среди исследователей советского периода, занимавшихся творчеством поэта, необходимо отметить В. Кожинова, С. Артамонова, Е. Осетрова, Л. Аннинского, Е. Клепикову, С. Рассадина, и В. Фёдорова. В 1990-е годы это (помимо Д.В. Орлова) В.Н. Бараков и Г. Красников. После начала «нулевых» о поэзии Ю. Кузнецова писали А. Татаринов и К. Анкудинов. Исследования последних лет связаны с именами А. Большаковой, С. Небольсина, О. Шевченко, И. Голубничего.

Поэта нельзя отнести к поколению «шестидесятников» которые так или иначе запомнили войну, будучи детьми (А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина) или находясь уже в сознательном возрасте (Б. Окуджава). Ю. Кузнецов родился за несколько месяцев до нападения Германии на Советский Союз, он не имел возможности увидеть и осознать «бытие войны» – то, что позднее станет краеугольным камнем его поэзии. Точкой отсчета для формирования Кузнецова-поэта стала гибель в 1944 году его отца – офицера Красной Армии при штурме Сапун-горы под Севастополем. В возрасте трех лет он не осознавал потери, но позднее эта травма все чаще давала о себе знать и отразилась в произведениях Ю. Кузнецова о войне. Он подчеркивал: «В моём детстве образовалась брешь. Это была сосущая загадочная пустота отцовского отсутствия, которую я мог заполнить только словом» [Кузнецов 2015: 4]. Так, причиной появления целого пласта стихотворений военной тематики послужили события, участником которых автор не являлся. Через образ ушедшего отца поэт углублялся в войну, в ее метафизическую составляющую, пытаясь осмыслить и познать этот процесс, не имея за плечами бытового опыта его переживания.

Первый поэтический сборник *Гроза* был опубликован в Краснодаре в 1966 году. Уже в 70-е годы XX века в литературных кругах имя поэта звучало все громче. Его произведения вызывали неподдельный интерес своей оригинальностью и нестандартным содержанием. К. Анкудинов в статье *Меченый атом* подчеркивает: «Ситуация в советской поэзии 70-х годов проходит под знаком Юрия Кузнецова. <…> Странные, таинственные, полные сюрреалистических образов, малопонятных аллегорий, неясных намеков стихи поэта привлекают читателей» [Анкудинов 2013: 6]. К тому времени Ю. Кузнецов уже успел окончить Литературный институт и на фоне своих современников-литераторов выглядел весьма нестандартно мыслящим человеком. В 1975 году на съезде писателей он четко обозначил свою позицию относительно послевоенной поэзии: «Мне лично кажется, <…> – что вот уже лет двадцать в поэзии царит быт. Поэты вообще напоминают людей, находящихся на льду бездонного озера. Однако мало кто из сегодняшней поэтической молодежи подозревает о глубине озера, о его подводных течениях, скрытых тонким ледяным покровом. <…> Поэты военного поколения донесли до нас быт войны. Война как бытие, однако, до сих пор освоена мало» [Кузнецов 2015: 5]. Позднее в споре между либералами и почвенниками Ю. Кузнецов встает на сторону вторых, мечтая дать русской послевоенной литературе новые *Войну и мир* или *Тихий Дон*: «Выбрать типичную русскую семью, характеры – и в дело» [Кузнецов 2015: 6]. Тем не

менее, подобный замысел остался лишь на страницах его черновиков. Сам поэт постоянно развивался, познавая то самое «бытие» и все больше углубляясь в онтологические проблемы эпохи и места в них человека. Тем не менее, вызывают сомнение превалирующие «почвеннические» настроения его поэзии. Во многом он отталкивался от мирового культурного наследия, на которое позднее накладывалась неповторимая печать уже русской культуры, устного народного творчества и славянской мифологии. В подтверждение этого факта К. Анкудинов замечает: «Знаем ли мы, допустим, что его брат и сестра по отцу <…> носили далеко не «почвеннические» имена – Владилен и Авиета?.. <…> Он почти никогда не афишировал того, что читал. В его поэзии обнаруживается огромнейшее количество цитат из литературы (и культуры) всех времен и народов. По большей части эти цитаты еще не выявлены...» [Анкудинов 2013: 7].

Смерть отца стала толчком к освоению и пониманию Ю. Кузнецовым значимости мифа в жизни общества. В его поэзии постоянно присутствует лейтмотив мифологического возвращения к войне. О.В. Шевченко в статье *Мифологический символ в лирике Юрия Кузнецова о Великой Отечественной войне 1941-1945 г.г.* (2009) сосредотачивает внимание на народном бессознательном. По ее словам поэт сделал «очень серьезный поэтический шаг – обратился к народно-мифологическим произведениям, включающим в себя коллективное бессознательное всего народа. Богатство этого огромного пласта открылось Кузнецову, он принял его и воспользовался им очень успешно. В его поэзию постепенно пришли архетипичные образы, символы, мифологические сюжеты. Это и было то “слово”, которым он заполнил отцовское “отсутствие”. Миф дал поэту то, что отняла война» [Шевченко 2009: 140]. Позднее А. Большакова, рассматривая творчество Ю. Кузнецова в работе *Поэт и бессознательное* (2011), пишет «о связи *архетипа* как представителя коллективного бессознательного и *памяти человечества* [курсив мой – М.П.]: связь эта реальна, т.к. архетип несет в себе априорное знание. Теория бессознательного исходит из тезиса об изначальном самосознании человека, который, зная о себе всё, не может выразить этого рационально, а лишь на уровне социокультурного бессознательного. Именно этот тезис взят за основу Юнгом, согласно теории которого рождение каждого значительного произведения связано с действием сил, таящихся в коллективном бессознательном и пробуждающихся в творчестве отдельного художника» [Большакова 2011]. Являясь бессознательным опытом человечества, поиском архетипического единства, миф Кузнецова *выходит за границы непосредственно русского мифа*. Уже один этот факт не позволяет нам отнести его к почвенникам с типично русским характером. К. Анкудинов придерживается мнения, что Ю. Кузнецов скорее был бы понят в наше время, нежели в позднесоветские годы, так как для современного человека с цифровым мышлением миф стал играть основополагающую роль:

> Юрий Кузнецов потрясающе, катастрофически не походил на советских людей 60-70-80-х годов (собственно это он в себе и скрывал как Штирлиц). <…> Советских людей тщательно ограждали от всех несоветских мифов. Советские люди не понимали Юрия Кузнецова. Они считали, что этот парень просто выделывается –

> умничает, манерничает, оригинальничает. <…> А Юрий Кузнецов не выделывался: просто он осознал, что человек – это не Данко и Павка Корчагин, не окуджавский «бумажный солдат», не галичевский «декабрист», и не беловский Африканыч; человек – это <…> полумашина, полностью контролируемая, зомбируемая мифами, «многовековым наследием предков» [Анкудинов 2013: 8-9].

Будучи «ребенком войны» он уже прекрасно помнил о последствиях, о разрушениях, о бытовой опустошенности нового мира, который оставила после себя война. Так, на основе его личностной травмы, формировалась более обширная – историческая, сосредоточившаяся на бытийной внутренней пустоте. Это подчеркивает поэт В.И. Кочетков: «Юрий Кузнецов смотрит <…> в широко открытые, суровые и требовательные, беспощадные глаза военного прошлого. Не всякому дано выдержать этот взгляд» [Огрызко 2013: 434]. Мифологизируя войну, он постоянно возвращался к первостепенной онтологической проблеме *жизни* и *смерти* в масштабе семьи, затем народного бессознательного, переходя к общечеловеческому. Это достаточно четко подчеркнул Л. Аннинский:

> У Кузнецова война возникает как бы в двух планах. Во-первых, в быту <…> здесь она неотвратима. <…> Спор с нею возникает на ином этаже духовного сознания – на уровне философии истории, и здесь уже нет никакой смявшей тебя эмпирики, а есть высокий бунт против смерти, против потери… [Огрызко 2013: 424].

Одним из наиболее показательных примеров движения, по выражению самого Ю. Кузнецова «от личного к общему» [Кузнецов 2015: 4], является стихотворение *Очки Заксенгаузена* (1968), написанное поэтом во время обучения в московском Литературном институте. Это одно из первых стихотворений, написанных уже не «в стол». Миф и символ обретают здесь колоссальное значение в попытке целостной репрезентации войны, затрагивающей преступления нацистской Германии не только на территории Советского Союза, но и в европейских странах. При построении сюжета Ю. Кузнецов использует говорящие символы, с помощью которых прочитывается контекст:

> В бывшем лагере смерти лежит и поныне
> Облетевшая груда безлицых очков.
> Это память слепых, некрасивых, невинных,
> Сбитых в кучу людей, это зренье веков! [Кузнецов 2015: 18]

Подлинная интерпретация художественного текста подобного рода нуждается в историческом комментарии. Как известно, преступная схема уничтожения людей в нацистской Германии была строго засекречена. Прибывающие в лагерь люди были уверены, что останутся в живых, что их просто переселяют. Максимальный страх связывался с ограничением свободы передвижения. О существовании газовых камер они не догадывались. Таким образом, СС пресекало возможные волнения и панику сотен тысяч людей перед их уничтожением. Все свои вещи они складывали перед входом в «душевую» (газовую ка-

меру), надеясь вернуться за ними. Но вещам суждено было стать немыми свидетелями одного из самых жестоких преступлений за всю историю человечества. Предметный мотив, которым Ю. Кузнецов начинает первую строфу стихотворения, чрезвычайно важен на пути перехода реальной действительности к мифологизированной. Вещный мир становится проводником поэта к событиям почти тридцатилетней давности, которые начали разыгрываться незадолго до его рождения. Имущество узников концентрационного лагеря становится тем ключевым элементом, который позволяет восстановить связь с погибшими, навсегда стертыми с лица земли, с представителями «старого» мира, с теми, кто был «до». В их числе также и отец Юрия Кузнецова. Его лица поэт не запомнил, в памяти остался скорее подвиг, нежели отцовская личность. В стихотворении *Настала ночь, последняя для многих* (1954), написанном ровно через 10 лет после гибели отца, 13-летний Ю. Кузнецов писал:

> Заплачут дети, мать их зарыдает
> И слезы литься будут без конца.
> Но детям что! Они не понимают,
> Как будто вовсе не было отца [Кузнецов 2015: 10].

И хотя подполковник Кузнецов погиб не в газовой камере, а в бою, тем не менее мотив неясности, расплывчатости реального образа и его трансформация в мифологизированную модель – схожи. В своих воспоминаниях о детстве поэт писал: «Иногда мать перебирала пожелтевшие листки писем – все, что осталось от войны и от отца. Мне расплывчато снился военный человек, похожий на отцовскую фотокарточку» [Огрызко 2013: 31].

Онтологический мотив смерти также передается через изображение вещного мира («облетевшая груда»), эпитет «облетевший» – аллюзия на мифологическое умирание природы. Кроме того очки «безлицых» как символ утраченного прежнего мира – это атрибут памяти. Для потомков, прежде всего, для послевоенного поколения «безотцовщины», она вырастет в «постпамять» (термин введен М. Хирш в 1992 г.), что является основой для *вторичной репрезентации* войны – воссоздания и творческого переосмысления военного бытия исключительно на основе свидетельств очевидцев, рассказов, а также бессознательной связи между поколениями.

Память, как средство актуализации ушедшей военной действительности, напрямую связана с семейной (личное) и исторической (общее) травмами. Во многом именно глубокое переживание смерти отца привело поэта к мысли о противоречии между бытовым и бытийным планами изображения войны. Вместе с тем, благодаря мифу у него появилась возможность переосмыслить свою бессознательную связь с погибшими на войне: «Мой отец погиб не случайно. <…> Если бы он вернулся с войны живым, трагедия народа была бы для меня умозрительной, я был бы ненужным поэтом...» [Кузнецов 2015: 5]. Семье Ю. Кузнецова после отца осталась лишь фотокарточка и старая, пахнущая войной, гимнастерка (см. стихотворение *Гимнастерка*, 1974). В лирике это нашло отражение в мотиве одиночества и опустошенности. Д. Орлов подчеркивает:

«…в литературе, как и в жизни, Кузнецов был одинок» [Орлов 2013: 403]. Изображая войну, он смотрит вглубь своего сознания, отождествляя себя со своим лирическим героем. В интервью “Независимой газете”, Ю. Кузнецов подчеркивал: «Термин “лирический герой” – фикция, он придуман критиками для литературного удобства. На самом деле поэт пишет только себя» [Красников 2015: 321].

Груда очков символизирует самих людей, их волнения, их потерянное «Я». Оно оставило в пространстве только вещный отпечаток и через него сообщает о другом мире, предшествующем катастрофе, в котором никто не подозревал о масштабности будущих преступлений. Множество судеб каждого отдельного человека здесь складываются в единую судьбу. Содержательный ряд эпитетов (очки «слепых», «некрасивых», «невинных») позволяет выхватить и зафиксировать в воображении некий размытый человеческий образ «другого». Как известно, калеки и люди с не арийской внешностью именовались в Третьем Рейхе «недочеловеками» и чаще всего подлежали уничтожению. Поэт подчеркивает важнейшую деталь: очки, принадлежащие «невинным», которые теперь не имеют лица и за которых говорят только вещи – вторичные символы-свидетели, благодаря которым воссоздается лицо войны. Функция мифологизации действительности в данном случае состоит в том, чтобы заглянуть в глаза тем, кто был «до», кто оказался стерт с лица земли без имени. Именно поэтому груда очков – это «зренье веков», способ некоей метафизической связи со свидетелями и жертвами военных действий. В газовую камеру за один раз помещалось около тысячи человек, при этом немецких солдат не волновало, что приговоренным к смерти может быть тесно. Таким образом, перед отравлением газом это была одна живая движущаяся масса «сбитая в кучу», но тем не менее это еще были люди. «Груда безлицых очков» [Кузнецов 2015: 18] аллегорически возвращает читателя к образу этой невинной «массы» (груде обезличенных тел), стоящей в газовой камере концентрационного лагеря в ожидании неизвестности. Затем Ю. Кузнецов риторически вопрошает:

> Где они, как миры в пустоте, с номерами,
> Пред сожжением снявшие молча пенсне? [Кузнецов 2015: 18]

Для поэта огромное значение имел символ: «С помощью символов я стал строить свою поэтическую вселенную» [Кузнецов 2015: 5], – замечал он. Его стихотворения о войне отличает противоречивость, метафоричность и новаторский взгляд вглубь человеческого сознания в поисках того, что такое человек и каково его место в бытии повседневном, а в данном случае – в бытии военном. Так, тысячи людей, посланных на сожжение, предстают у Ю. Кузнецова как целые «миры в пустоте, с номерами», их реальное положение расходится с мифологизированным вариантом, который предлагает поэт. Задачей СС было сломать волю узников, превратить их в ту самую сбитую в кучу массу («груду») без судеб и имен, унизить и обезличить их. Узник Заксенгаузена (нем. KZ Sachsenhausen) должен был представлять собой лишь лагерный номер, к которому сводилась вся многогранная человеческая личность. А между тем, в произве-

дении поднимается вопрос о *масштабных мирах* внутри каждого приговоренного, о значимости отдельного человека, которая в лагерной пустоте совершенно обесценилась. Но еще более серьезной проблемой было то, что выжившие после «фабрики смерти» люди уже не могли вернуться к нормальной жизни, потому что принадлежали к миру до катастрофы, а в новом для них зачастую не находилось места. Война полностью изменяла привычную людям реальность. Происходила мгновенная переоценка ценностей, нравственных принципов, но основной причиной деления на *до* и *после* можно назвать качественно иную расстановку политических сил, что соответственно сказывалось на дальнейшей жизни общества в той или иной стране.

Лоуренс Рис в книге *Освенцим: Нацисты и окончательное решение еврейского вопроса* (2005), переведенной на русский язык только в 2014 году, приводит фрагменты из бесед с бывшими узниками лагерей смерти и офицерами СС. Большинство выживших, надеясь продолжить прежнюю жизнь, вновь возвращались в родные города и стучались в двери своих домов. Но там жили уже совсем другие люди, которые вели себя крайне неприветливо. Так, Линда Бредер, словацкая еврейка, освобожденная 5 мая 1945 года из лагеря к северу от Берлина, вернулась в Словакию, проделав трудный путь через опустошенную Европу:

> <…> после лишений и страданий Освенцима и тягот возвращения с севера Германии, она достигла цели, о которой так долго мечтала – она стояла перед дверьми своего дома. Но случилось неожиданное: похоже, теперь в нем кто-то жил. Она постучала, и через несколько минут ей открыл русский или украинец. «Чего надо?» – грубо спросил он. «Я вернулась домой», – ответила она. «Вали туда, откуда пришла!» – рявкнул он и захлопнул дверь у нее перед носом. <…> Все старались держаться от меня подальше, словно я была заразная, или что-то в этом роде» [Рис 2014: 367].

Подобное отношение ждало многих «возвращенцев», переживших заключение в концентрационных лагерях. По словам Л. Риса, «Война не закончилась так быстро, как ожидалось» [Рис 2014: 371]. Именно в этом заключается основная причина грубого обращения с выжившими жертвами лагерей смерти. Для них война все еще длилась и уже никогда не могла закончиться. Окопный быт закончился, но человеческая культура впитала в себя метафизику войны, ее внутренний хаос. «Бытийная» имманентная война продолжалась, несмотря на политические переломы (капитуляция гитлеровской Германии). Человек, брошенный в окопно-лагерную материальную войну, утрачивал свою роль как субъект культуры. Были также и политические причины, к примеру, национализация Советским Союзом собственности депортированных ранее евреев. Но основная проблема заключалась в людях, в перестройке сознания:

> Не-евреи, въехавшие в дома или квартиры, стоявшие пустыми, <…> теперь могли просто сказать, что это – государственная собственность. <…> Разумеется, многие <…> не хотели вспоминать о том, как они вели себя во время нацистской оккупации, <…> кроме того, учитывая масштабы убийств немногим <…> во-

> обще удалось вернуться домой и поднимать подобные вопросы было просто некому <…> Щекотливых вопрос оказалось просто слишком много, чтобы на них отвечать [Рис 2014: 375].

Так, пережив обезличивание и унижение, Линда Бредер осознавала, что оказалась вырвана из культуры. Для нее война не закончилась.

Ю.П. Кузнецов ставит своей целью изобразить лицо войны – личность, находящуюся в «груде безлицых», тем самым он акцентирует внимание на «памяти человечества» (А. Большакова).

В *Очках Заксенгаузена* присутствует герой-возвращенец, но нельзя утверждать, что он в полном смысле слова реален:

> Говорят, что вернулся один за очками –
> Через годы!
> Вам так повезет лишь во сне.
> Он нашел свою вещь в той слезящейся груде,
> Непохожий на всех – человек или миф.
> Вы встречали его, симпатичные люди?
> Он глядит не мигая, как будто сквозь мир [Кузнецов 2015: 18].

Поэт новаторски воспроизводит личностную травму представителя мира, предшествующего катастрофе – «Я»-субъектного, которое будучи обезличенным навсегда закрепляется в форме третьего лица: «один», «он», «его» и снова «он». Создается впечатление некоего взгляда со стороны на человека как на изгоя («чужого», «другого») – ярлык, который никуда не исчез. Линда Бредер вспоминала: «Когда я заглядывала в окна <…> домов, у меня возникало чувство, что за мной пристально следят чужие глаза. <…> Возвращение домой оказалось худшим из всего пережитого. Это была настоящая катастрофа» [Рис 2014: 368].

Безымянный герой стихотворения Ю. Кузнецова во многом схож с Линдой Бредер. Это человек, лишенный социальной и национальной идентичности, «непохожий на всех», вытесненный из культурного контекста страны. Поэт изображает мифологизированное лицо войны – личность, которая хотела бы вернуть себе имя, но война, продолжающаяся внутри нее, не позволит этого сделать.

В тексте мы не находим подтверждения тому, что человек действительно нашел в «слезящейся груде» вещей свои очки. Поэт использует отвлеченное «говорят», указывая на то, что герой произведения оторван от послевоенного мира и, возможно, даже выдуман кем-то как *собирательный образ* жертв «фабрики смерти». Отчасти это также аллюзия на систему функционирования лагерей смерти подобных Заксенгаузену. Очень часто новоприбывших было так много, что лагерные власти не регистрировали их, не проводили «отбор». Люди сразу отправлялись к «Станции Z» (газовой камере и крематорию).

Таким образом, до сих пор невозможно определить точное число жертв, большинство из которых в коллективной памяти остались лишь как «сбитая в кучу» масса тел-мифов.

Человек или миф – подобную альтернативу Ю. Кузнецов предлагает современному читателю, подчеркивая, насколько непостижимой остается для нас личность пережившего лагерь смерти. Возвращаясь к первой строфе, мы обнаружим антитезу: «некрасивых» безликих людей-мифов и «симпатичных» представителей послевоенного поколения, к которым обращается автор. Этот прием еще больше увеличивает пропасть между тысячами «Я» нового мира и его метонимическим заместителем, о котором «говорят», «человек или миф», «непохожий на всех». В качестве представителя тысяч стертых миров «в пустоте, с номерами» выступает герой Ю. Кузнецова, который через личностную трагедию выводит нас к травме расколотого надвое мира (И.Н. Слюсарева). Другим важным аспектом противопоставления «некрасивых» и «симпатичных» является идея терпимости к «другому», «непохожему» – провозвестница теории нового панъевропеизма, интеграции и глобализации, острее всего начавшая осознаваться после Второй мировой войны и обнародования свидетельств преступлений нацистской Германии против человечества. В годы расцвета НСДАП и существования Третьего Рейха подобные идеи были запрещены из-за опасения «смешения рас» («некрасивых» и «симпатичных»).

Очки являются символом взгляда сквозь время на *общую историческую трагедию*, вещным свидетельством сиротства безликих жертв Заксенгаузена, а шире и всех остальных концентрационных лагерей. Необходимо заметить, что мотив сиротства мифологизированного героя-возвращенца напрямую связан с семейной травмой самого Ю. Кузнецова, принадлежащего к поколению «безотцовщины» и на протяжении всего своего творческого пути желающего хотя бы при помощи поэтического воображения все-таки встретиться с отцом (*Четыреста*, *Семейная вечеря*).

«Зренье веков» выступает в произведении в качестве *внутреннего* зрения субъекта культуры. Личность, в которой продолжает жить война, не может освободиться, вырваться. Согласно закону цикличности («вечного возвращения») она снова и снова обращает взгляд на свершившуюся катастрофу. Ю. Кузнецов при помощи мифа выстраивает мост между двумя разделившимися мирами. Важнейшая функция очков – стимулирование зрительной активности, увеличение увиденного в несколько раз. Поэт подчеркивает значимость отдельной личности в войне; желание рассмотреть в массе «сбитых в кучу» тел – человека. Такой специфический подход к изображению военных преступлений и их жертв преследует основную цель: углубиться в «бытие» войны как некоего живого организма. Отчасти поэтому К. Анкудинов считал, что поэзия Кузнецова с интересом была бы воспринята сегодня, в мире постмодернизма, где *гипертекст и миф* завоевывают все большую популярность среди исследователей. В подтверждение этого А. Федорченко пишет:

> <…> трудно представить себе и воспитанному на традиционной поэзии, что мир Юрия Кузнецова – это уже некие другие измерения, они, как правило, не укладываются в привычные понятия. <…> у него нередко обнаруживаются свойственный тютчевской поэзии космизм и вселенский размах» [Федорченко 2013: 77].

Стихотворение *Очки Заксенгаузена* следует рассматривать, прежде всего, как травматический опыт человека как такового, не идентифицирующего себя с представителем определенной национальности. В этом случае война предстает как преступление против человечества, в котором замешаны целые народы. Историческая трагедия нависает над всеми, так или иначе соприкоснувшимися с бытийной стороной войны, независимо от того, победители они или проигравшие:

Он на солнце глядит из провала ночного.
– Ты ослепнешь, старик! –
Но ему все равно.
Это солнце на небе – простое пятно
Для души, столько горя вобравшей земного [Кузнецов 2015, 18].

Четвертая строфа указывает на то, что герой-возвращенец находится уже в старческом возрасте, однако война внутри него (его личностная травма) остается с ним до конца. Ю. Кузнецов передает эту мысль при помощи антитезы «провал ночной – солнце». Провал – это война, которая не может прекратиться, это вырванный из культурного поля человек-миф, человек-номер. Солнце – послевоенный мир, в котором заново начали отстраиваться разрушенные города, а люди – возвращаться домой. Однако мотив возвращения тесно связан с черным провалом навсегда изменившейся жизни, с мотивом одиночества.

Герой стихотворения Ю. Кузнецова может глядеть на изменившийся мир (солнце), только сохраняя память о концентрационном лагере (провал), потому что именно там он лишился своего «Я» и до сих пор не сумел его вернуть. Он не боится стать слепым, так как внутреннее зрение не подвержено притуплению, напротив – с каждым годом становится резче. Очки являются как символом «сквозного» зрения в расколотом войной мире, так и непосредственным доказательством преступлений против «слепых, некрасивых, невинных. Большинство выживших, по словам Л. Риса, не сумели снова найти свое место в новом обществе и переехали на другой континент [Рис 2014: 368-369]. Потеря дома, семьи, работы, друзей, человеческого отношения и привычного уклада жизни навсегда поместили возвращенцев в «провал ночной» – травматическое пространство, заставляющее раз за разом заново переживать депортацию. Для следующего поколения, родившегося уже после 1939 года, кузнецовский старик – мифологизированный герой. «Дети войны» переосмысливают «увеличенное» через старое пенсне лицо войны и ужасы депортации и содержания в концентрационном лагере. Заключительная строфа обращена к потомкам:

Дай вам бог, чтобы так никогда не пришлось
Сумасшедшим бродить среди солнечных улиц.
Буква? Женщина? Истина?..
Смотрит не щурясь.
То, что вас ослепляет, он видит насквозь [Кузнецов 2015, 18-19].

Ю. Кузнецов сталкивает нас, «симпатичных» людей нового мира (в особенности уже далекого от Второй Мировой войны XXI века) и безымянного старика, который на первый взгляд кажется сумасшедшим. Но травматический отпечаток, который он несет на себе, позволяет ему видеть сквозь время, сквозь новый мир, отдавая себе отчет, что если уроки преступлений в концентрационных лагерях не будут усвоены, то пресловутый «новый» мир в скором времени снова может столкнуться с «лицом войны». Человек-миф призван предостеречь нас от разделения на «некрасивых» и «симпатичных», напомнить о значимости каждого человека, каждого языка, каждого суждения как *самоценных элементов* бытия. «Зренье веков» выполняет функцию как ретро- так и перспективного взгляда на действительность в ее историческом преломлении.

Таким образом, историческая травма в стихотворении *Очки Заксенгаузена* выражается через семейную (личностную) трагедию. «Я»-субъектное обезличивается, стирается. Ключевую роль в произведении играет взгляд на историю человеческого развития, базирующуюся на мифе. «Безлицые» очки в несколько раз увеличивают военную реальность, помогая выхватить из серой массы не идентифицированных жертв концентрационных лагерей понятие «личности» и сохранить его для будущих поколений. Ю. Кузнецов новаторски подходит к поиску решения основных онтологических проблем, отталкиваясь от следующей схемы: «Я»-субъектное (личность) – Семейная травма (травматический опыт отдельного человека и творческое переосмысление действительности) – Историческая травма (значимость человечности в масштабе нескольких поколений и народов).

Библиография

Анкудинов К., 2013, *Меченый атом*, [в:] *Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания, статьи о творчестве. Оценки современников*, сост. В. Огрызко, Москва, с. 5-11.

Большакова А., 2011, *Поэт и бессознательное*, Москва, http://www.rospisatel.ru/bolshakova-kuznezov.htm (20.12.2017).

Красников Г., 2013, *Мефистофель русской поэзии*, [в:] Кузнецов Ю.П., *Тропы вечных тем. Проза поэта*, Москва, с. 319-324.

Кузнецов Ю.П., 2015, *С войны начинаюсь… (Ко Дню Победы): стихотворения и поэмы*, Москва.

Огрызко В., 2013, *Как он смеет! Да кто он такой?: Оценки современников*, [в:] *Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания, статьи о творчестве. Оценки современников*, сост. В. Огрызко, Москва, с. 406-509.

Огрызко В., 2013, *Шла молодость, слегка недокурив*, [в:] *Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания, статьи о творчестве. Оценки современников*, сост. В. Огрызко, Москва, с. 12-69.

Орлов Д., 2013, *До Апокалипсиса далеко. О творческом наследии* Кузнецова, [в:] *Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания, статьи о творчестве. Оценки современников*, сост. В. Огрызко, Москва, с. 396-405.

Рис. Л., 2014, *Освенцим: Нацисты и «окончательное решение еврейского вопроса»*, пер. А. Ивахненко, Москва.

Федорченко А., 2013, *Романтик родимых дорог*, [в:] *Звать меня Кузнецов. Я один: Воспоминания, статьи о творчестве. Оценки современников*, сост. В. Огрызко, Москва, с. 77-84.

Шевченко О.В., 2009, *Мифологический символ в лирике Юрия Кузнецова о Великой Отечественной войне 1941-1945 г.г.*, „Вестник Костромского государственного университета", № 1, с. 138-142.

Summary

Historical trauma in Yuri Kuznetsov's poem *The Glasses of Sachsenhausen*

The aim of this paper is to present the traumatic experiences of a Russian poet of the second half of the 20th century Yury Kuznetsov. The thesis presents a transmission from personal to common. As personal we understand the family trauma of the poet, the loss of his father during the war. Common is formed on the basics of mythologisation of war and actualization of ontological problem of the place of the lyrical subject in the postwar world (a human being or a myth). The biography of the author has a great significance for the understanding of the poem *The Glasses of Sachsenhausen*. It preconditions the creation of an image of the former prisoner of the Sachsenhausen concentration camp as a individual of the old, bygone reality, who should adapt to the new world, in spite of his traumatic experiences. The paper exposes the significance of an individual, who is a symbol of the change of epochs and the new way of thinking.

Key words: *symbol, objective world, personality, mythologisation, concentration camp*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 105-116 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 14.10.2017
Accepted: 25.01.2018

ТЕМА ВОЙНЫ И ПАЦИФИЗМА В ДНЕВНИКЕ РЕЭМИГРАНТА Ю. СОФИЕВА

Зинаида Поляк*

ORCID: 0000-0001-8380-7720

Дина Поляк**

ORCID: 0000-0001-8827-1865

**Казахский национальный педагогический университет, Алматы, Казахстан, zinaida-polyak@yandex.ru*
***Алматинский университет энергетики и связи, Алматы, Казахстан, vladimirtseva.dina@mail.ru*

Ключевые слова: *дневник, жанровый полиморфизм, война, пацифизм*

Юрий Борисович Софиев (полная фамилия Бек-Софиев) (20 февраля 1899, Белла, Российская Империя, предположительно до разделов территория Речи Посполитой – 22 мая 1976, Алма-Ата) – русский поэт первой волны эмиграции. В 1920 г. в составе Добровольческой армии эвакуировался в Галлиполи, откуда попал в Югославию, а затем – во Францию. В 20-е годы жил в Париже, был участником «Союза молодых поэтов и писателей».

В 1955 г. Софиев вместе с отцом покойной жены, поэтессы Ирины Кнорринг (1906-1943) – историком Н.Н. Кноррингом (1880-1967) и сыном Игорем возвратился на родину и поселился в Алма-Ате. Работал в Институте зоологии АН Казахской ССР научным иллюстратором, участвуя в экспедициях по Центральной Азии. Публиковал стихи в журнале «Простор». Книга стихов *Парус* издана в Алматы в 2003 г. [Софиев 2003]. В 2013 г. вышло наиболее полное собрание стихов и прозы писателя – *Синий дым* [Софиев 2013].

Живя в Алма-Ате, Ю. Софиев переписывался со многими друзьями молодости и продолжал делать записи в дневнике, который он вел в течение многих лет. Дневники Ю. Софиева 1958-1969 гг. хранятся в семейном архиве казахстанской писательницы Надежды Михайловны Черновой (р. 1947) – вдовы Игоря Юрьевича Софиева (19.04.1929-5.02.2005). Н. Чернова – редактор и публикатор дневника Ю. Софиева [Софиев 2012].

В дневнике поэта совмещаются два временных плана: настоящее (личный, бытовой, событийный аспекты) и прошлое (мемуарный, автобиографический, генеалогический). Одним из центральных лейтмотивов дневниковых записей стали размышления о важнейших исторических событиях XX века. Для Ю. Софиева это был не просто объект рефлексии, а часть его личной биографии.

Накануне революции он окончил артиллерийское училище, продолжив дело своего отца, кадрового военного. За два дня до взятия Зимнего находился во дворце среди его защитников. В чине поручика был участником Белого движения, видел ужасы братоубийственной гражданской войны. В конце 30-х годов хотел отправиться в Испанию, чтобы участвовать в войне с фашизмом в составе интербригады генерала Лукача. В годы Второй мировой войны, находясь в Париже, помогал участникам Сопротивления, а затем выдержал испытание немецким трудовым лагерем. Вернувшись в Советский Союз в возрасте 56 лет, оказался выключен из общественной и литературной жизни, но продолжал с острым интересом следить за событиями мировой политики и высказывал в дневнике суждения, из которых складывается картина его мировоззрения. Это взгляды яростного противника всех и всяческих войн.

Обратившись к этой теме в дневнике Ю. Софиева, мы обнаруживаем жанровый полиморфизм дневниковых записей о войне. Эта особенность характерна для всего корпуса дневника, в котором чередуются философские размышления, полемические заметки, записи читательского дневника, черновики писем и т.д.

В основу предлагаемой типологии мы положим не датировку дневниковых записей и не хронологию исторических событий, упомянутых в дневнике, а жанровые особенности дневниковых фрагментов. Рассмотрим примеры некоторых жанровых разновидностей дневниковых записей.

В дневнике писателя встречаются черновики художественной прозы. Рассказ (или повесть) *Белая акация* задумывался как произведение, основанное на событиях юности автора. Автобиографический герой рассказа делится с другом детства своими воспоминаниями о времени, проведённом на фронтах гражданской войны. Повествовательная «маска» литературного персонажа дает возможность Ю. Софиеву высказываться с большей политической смелостью, чем он позволяет себе в дневниковых записях:

> Я видел, как шомполами пороли крестьян, я видел горящие деревни, испуганный ревущий скот, брошенный в стойлах, карательные отряды, возглавляемые помещиками, и просто скопище кретинов и мерзавцев, озверелых убийц и вешателей. Видел я и трупы, изуродованные красными, с вырезанными на плечах погонами. С гвоздями, забитыми на местах звездочек, с отрезанными половыми органами, груды расстрелянных.
> Зуб за зуб, око за око.
> Война на уничтожение, с истреблением пленных. Ужасный, беспощадный оскал гражданской войны. Резня фанатиков [Софиев 2012: 45].

Размышления героя *Белой акации* не ограничиваются фиксацией страшных впечатлений, они идут дальше, переходят к экзистенциальным и онтологическим проблемам:

> Если бы ты знал, сколько я уже видел мерзостей, диких зверств, страшных людей, беспощадную человеческую злобу и ненависть, узость и тупоумие. Кто бы ни победил, из этих лет сложат легенду, героический миф, начало пути восхождения, но моя душа потрясена ужасом и возмущением, отвращением и гневом. Неужели это делается во имя любви к родине, свободе, к человеку, светлому будущему? Нет, во имя ненависти, во имя мести, во имя дикой, тупой злобы. И потому величие духа, которое проявляется в героических, подчас бесподобных воинских подвигах, в личной храбрости, в мужестве переносимых испытаний – ничем не оправдано. Во имя чего? [Софиев 2012: 43].

Другой в жанровом отношении тип записи – мемуарный этюд. Такие наброски воспоминаний, сопровождающиеся авторской рефлексией, разбросаны по всему тексту дневника. Среди записей о Гражданской войне они встречаются особенно часто:

> Но в очень «нежном» юном возрасте я прошел через мерзости гражданской войны и получил такой заряд отвращения и ненависти к ней, что она всегда останется для меня ужасной реальностью и никогда не сможет превратиться в миф. Всякая война мерзость, но братоубийственная почему-то приобретает особенно ожесточенные и изуверские формы.
> Кстати, за годы гражданской войны своей рукой я не убил ни одного человека, хотя будучи артиллеристом, «у жарких пушек честно бился я».
> Но так и не заразился за всю войну ненавистью к врагу, может быть, вернее к человеку? Ну, а к скотам и живодерам? [Софиев 2012: 188].

В другом месте дневника Ю. Софиев приводит строфу своего стихотворения, откуда взята процитированная строчка. Вот в какой контекст попадают эти стихи:

> В юности я был на войне, два года. Был в строевых частях, в конной артиллерии, участвовал в боях. Тут до смерти бывает не «четыре шага», какая-то доля миллиметра. Вероятно, к счастью, – я служил в артиллерии, и за два года войны, я никого собственноручно не убил, не зарубил, не взял в плен, за эти два страшных года братоубийственной бойни никого не расстрелял, никого не предал, не выдал, не ударил. Я не был трусом. И поскольку я воевал, конечно, и я несу страшную ответственность за содеянное.
> Не отдавая ясного отчета,
> Но юности нимало не щадя,
> Мы честно бились. Ты – у пулемета,
> У жарких пушек честно бился я [Софиев 2012: 354-355].

В годы реэмиграции поэтическое вдохновение не всегда приходило к Софиеву, чаще он вспоминал и цитировал стихотворения, написанные в Париже. Однако многие страницы дневника заполнены стихотворными текстами, и в конце 60-х годов рождались стихотворения, творческим импульсом для которых становилась память о войне:

Кто чист и человечен,
Немыслимо, невыносимо
Забыть
Майданек,
Аушвиц,
Польшу
И
Хиросиму! [Софиев 2012: 374].

Экспрессивное поэтическое высказывание бескомпромиссного противника любых войн направлено против попыток героизировать военные подвиги:

Нет, сердце, – молчи, молчи!
Нельзя украшать войну,
Ни ярость, что славят мечи,
Ни мертвую тишину.

Пустые глазницы шлем
Прикрыл.
Эту повесть не множь!
Ненависть, злобу и ложь
Нельзя украшать ничем! [Софиев 2012: 372-373]

Пессимистичен взгляд автора на будущее своих творений:

Но все эти стихи, хороши или плохи они, искренни и до конца мои. Увы, они не впечатлят ни редакторов, ни цензуру и останутся в моем столе, перейдя оттуда непосредственно в полное забвение.
Стихов своих я никому не читаю! [Софиев 2012: 376].

Воспоминания о событиях собственной жизни, неразрывно связанной со всеми катаклизмами эпохи, часто появляются в записях Ю. Софиева как продолжение его читательского дневника. Прочитанное становится импульсом к мемуарам и анализу своего прошлого. Это кажется противоречащим пацифистским взглядам Софиева, но он всю жизнь сожалел о своем неучастии в испанской войне 1936-1939 гг. Думается, эта первая в Европе открытая схватка с фашизмом влекла к себе даже такого безусловного противника войн. Записи об этом повторяются в дневнике. Вот одна из них:

Прочитал в «Новом мире» (1960 г.) Алешу Эйснера *Сестра моя, Болгария* – интересно, живо и талантливо.
В «Новом мире» (1961 г.) III книгу *Люди, годы, жизнь* Эренбурга. Блестяще. Чудесны «сердца горестные заметы» и очень интересен «фактический лит. Знак» – война, 1937 г. и т.д.
Вызывает много раздумий и о личном.
<…> И хочется прожить жизнь заново. Совсем по-другому? Без Запада? Нет. Внести поправки. Заполнить пустоты, упущенные возможности.
Одна из них самая жгучая – Испания!

> Я мог и должен был быть в Испании, в интербригаде, может быть, вместе с Алешей Эйснером. Но мог ли я бросить больную Иру и Игоря? На глазах у меня жизненная трагедия отца. Он за нее расплачивался совестью всю жизнь[1]. Извечный конфликт – долг служения идее и долг семейный.
>
> Война запылала. Все други мои
> К знаменам войны полетели.
> Я с ними, но узы семейной любви
> Мне с ними расстаться велели.
>
> «Узы семейной любви» никак не должны пересиливать в таких случаях. Но Ирина была смертельно больна. Совершенно беспомощна с Игорем. Старики были тоже в бедственном положении.
> И все-таки мое «отсутствие в Испании» я ношу на совести, как «невозвратимую потерю», как «неослабимую вину». И трудно «смягчить память» и об этой вине.
> Алексей (Эйснер – Н.Ч.), уезжая, оставил мне записку для тов. Левина: «Тов. Софиев в настоящий момент не может ехать по очень тяжелым семейным обстоятельствам, но он вполне наш, и если обстоятельства позволят, посодействуйте его отправке».
> Ирина нашла эту записку и пришла в ярость.
> – А, я стою поперек твоей дороги, поезжай! Я тебя не удерживаю! Ты прячешься за мою спину! – и т.д., т.д.
> Ира была очень эмоциональным человеком и «по свежему следу» могла наговорить что угодно и часто была несправедлива, но остынув, сознавала – хотя и не сознавалась – свою несправедливость [Софиев 2012: 162-163].

Ирина Кнорринг была больна тяжелой формой диабета. Выбор в пользу семьи, сделанный Юрием Борисовичем, вполне понятен. Строчки стихотворения А. Дельвига, так точно перекликающиеся с драматической ситуацией биографии Софиева, автор дневника цитирует с ошибкой. В оригинале: «Я с ними – но узы сыновней любви…». Аберрация памяти в данном случае – не случайное искажение, а подсознательное стремление найти в культуре прошлого века нравственное обоснование своему поступку.

Философско-историческое эссе – один из любимых жанров Софиева внутри дневника. Антивоенная патетика этого фрагмента кажется естественной для стиля и публицистического темперамента автора:

> А еще одна вещь, один вопрос – когда же наконец мир устанет от ненависти, от этого «религиозного фанатизма», от этого «идейного» накала, неизбежно приводящего к одному: не к отвращению и ненависти к злу, к злому началу, а к ненависти, к дикой злобе и жестокости человека к человеку.
> Когда же наконец кончатся эти «религиозные», гражданские войны, самые изуверские в истории человечества с неизбежными «кострами инквизиции» и в прямом, и в современном понимании.
> Ненависть – ad majorem gloria Dei!
> Ненависть – во славу любви к человечеству!

[1] Публикатор дневника Н.М. Чернова сопровождает эту запись следующим примечанием: «Борис Александрович Бек-Софиев, оставив в Петербурге жену и двоих сыновей на произвол судьбы, бежал со старшим сыном за рубеж. Семья подверглась преследованиям КГБ, и один из сыновей, Максимилиан, погиб в сталинских лагерях на Колыме» [Софиев 2012: 163].

> Ненависть – во славу гуманизма! Человечности!
> И прочее, и прочее ad majorem.
> И только одно ad majorem делает человека Человеком – умение быть терпимым, умение не навязывать другому человеку своих верований, умение уважать право другого мыслить и верить по-своему.
> И, наконец, самое главное для меня ad majorem человечности, именно, как таковой, в самой человечной ее сущности без всяких там поправок [Софиев 2012: 187-188].

Писатель использует геральдический девиз ордена иезуитов «ad maiorem Dei gloriam»[2], который в переводе с латыни означает «к вящей славе Божьей». Включив это выражение в парафразы, он с едким сарказмом добивается нужного эффекта.

Намек на «поправки» понятен современникам Ю. Софиева, которых воспитывали в русле «социалистического гуманизма», диктующего избирательный подход к человечности.

О своем участии во французском Сопротивлении во время Второй мировой войны Ю. Софиев пишет в дневнике в жанре мемуарного этюда:

> Я действовал в одиночку, ненавидел фашистов, не боялся эту ненависть высказывать, помогал, как мог, людям, находившимся в беде.
> Обстоятельства помешали мне принять близкое, непосредственное участие в подпольном «Русском патриоте». Ко мне пришла Таня Покровская, и на бульваре Мэн, на скамейке, мы договорились о моем участии. Я предупредил только, что совершенно не умею писать агитационных ни стихов, ни статей. Но всецело отдаю себя в их распоряжение. Но неожиданно попал в Германию. Я поддерживал связь с Сотниковым, через него устраивал фальшивые документы для Тони Платоненко, которую приютил у себя с Юрой <…>, когда они сбежали из немецкого лагеря.
> Всюду, где только мог, вел просоветскую пропаганду – за все это немцы сажали и расстреливали, но когда уже в «Советском патриоте» председатель Качва, зная о моем поведении во время войны и оккупации, предложил мне оформиться в группе «Сопротивление» – получить соответствующие «документы», я заявил, что у меня для этого не достаточно оснований, т.к. «формально» я не состоял ни в одном отряде. Но по совести говоря, разве все наши сопротивленцы воевали где-нибудь? Или вели по-настоящему подпольную работу? А мое поведение в немецком лагере? Где я действительно вел советскую агитацию, поднимал дух у советских граждан, угнанных на работу, и т.д. И только чудом не попал в лапы гестапо, благодаря встрече с Грегоре.
> Отношение ко мне французских товарищей по лагерю, основанное не только на глубоком доверии, но и на исключительной теплоте и уважении. И т.д.
> Но все-таки я не взорвал ни одного эшелона, не убил ни одного немца и т.д. Не стал начальником партизанского отряда и т.д. Каждому свое. Но я своим удовлетворен мало [Софиев 2012: 202-203].

Интересно, что при оценке собственного участия в Гражданской войне о тех же самых фактах («своей рукой я не убил ни одного человека») сообщается с об-

[2] В цитате сохраняется авторское написание.

легчением, а здесь – с самоосуждением. Для Ю. Софиева очевидно, что фашизм – явление античеловеческое, поэтому, даже будучи убеждённым пацифистом, каждый человек обязан участвовать в противостоянии фашизму.

Современная историческая наука обращается к изучению роли русской эмиграции во французском движении Сопротивления. Исследователями показано боевое содружество представителей белой эмиграции и пленных советских граждан в подпольной работе [Лебеденко 2011].

В записи Ю. Софиева названы эмигранты – деятели французского Сопротивления. Николай Сергеевич Качва (подпольная кличка Louis) (1900-1982) в 1940-1941 гг. прошел через тюрьму и концлагерь, а с 1943 года – в Париже – один из активных создателей союза подпольщиков «Русский патриот» (СРП). Николай Гаврилович Сотников (подпольная кличка Robert) – руководитель группы СРП. Упоминание о них и о Т. Покровской имеется в опубликованных архивных документах [Вовк 2015: 153].

По воспоминаниям членов СРП, они занимались сбором средств, продуктов, одежды и организацией убежища для сбежавших военнопленных; продажей марок солидарности; распространением газеты; укрывательством семей арестованных товарищей [Вовк 2015: 154]. Далеко не все участники организации были партизанами или членами боевых групп. Поэтому в том, что делал Ю. Софиев в оккупированном Париже и в немецком трудовом лагере, конечно, есть частица общей борьбы с фашизмом. Тот факт, что он отказался стать «официальным» участником Сопротивления, говорит о его скромности и о высокой моральной требовательности к себе.

Обращение к литературе, поиск прецедентов – одна из характерных черт стиля Ю. Софиева. Тема пацифизма в дневнике особенно богата литературными ассоциациями. Аргументация в философско-исторических эссе черпается в богатейшей мировой культуре. Здесь упоминаются имена Толстого, Ганди, Ремарка, Барбюса. Софиев вспоминает, что во время учебы в кадетском корпусе он читал вовсе не ура-патриотические издания или романы, воспевающие воинские подвиги. Он «<…> с увлечением читал *Маленький гарнизон*, не помню автора, немца, книгу, направленную против прусского милитаризма» [Софиев 2012: 331]. Здесь речь идет о романе немецкого писателя Фрица Освальда Бильзе (1878-1951) *Aus einer kleiner Garnison* (в русском переводе *Из жизни маленького гарнизона* или *В пограничном гарнизоне*, разные издания в Санкт-Петербурге и в Москве в 1904-1905 гг.). Роман получил скандальную известность, так как автор, офицер германской императорской армии, описал преимущественно негативные стороны армейской жизни того времени.

Софиев продолжает вспоминать круг своего чтения в молодости:

> Пронзительно любил Лермонтова. Читал *Валерик*, всем своим существом отдаваясь этим прекрасным строчкам: «Я думал: жалкий человек! Чего он хочет? Небо ясно. Под небом места хватит всем, но непрестанно и напрасно, один враждует он. Зачем?». Эти лермонтовские строки, это «зачем?» запало мне в душу на всю жизнь [Софиев 2012: 331].

В другом месте дневника Ю. Софиев цитирует рассказ И. Бабеля *Вечер* из цикла *Конармия*, где автобиографический герой Бабеля выслушивает упреки своего более идейного сослуживца Галина:

> «Мы чистим для вас ядро от скорлупы. Пройдет немного времени, вы увидите очищенное это ядро, выймете тогда палец из носу и воспоете новую жизнь необыкновенной прозой, а пока сидите тихо, слюнтяй, и не скулите нам под руку».
> Может быть, все это и так. Но Галины – функция времени, величина, зависящая и переменная, выполняющая необходимую для каждого времени работу.
> А «очкастые слюнтяи» – величина, к счастью для человека, постоянная. Бабель. Осип Мандельштам.
> Сколько ни кидается на их «плечи век-волкодав», а они – «не волк я по крови своей».
> Сколько бы ни зверел человек, а курилка все-таки жив. Жалость-любовь, доброта, доброжелательство, широкое понимание сложности и противоречивости человеческой души, презрение к насилию, человеческое достоинство – словом, подлинная человечность, без этого нет человека, без этого становится бессмысленна борьба.
> Только на этом можно построить подлинно человеческое общество [Софиев 2012: 359].

«Литературоцентричность» мировоззрения автора дневника не мешает ему вступить в заочную полемику с классиком советской литературы:

> Прочел в «Лит. Газете».
> К Шолохову в станицу приехали очередные различные делегации.
> В одной из бесед «большой писатель земли русской» между прочим, выразил сожаление, что в учебных заведениях (средних и высших) заброшено «военное обучение», военная подготовка.
> Сердце Шолохова, вероятно, радует, что все пацаны чуть ли не с трехлетнего возраста с утра до вечера носятся с деревянными самодельными автоматами, поливая друг друга: «тра-та-та-та, тра-та-та-та-та – ты убит!»
> А я думаю, что человечество изживет войну только тогда, когда самая мысль об этом диком деянии человечества будет казаться мерзостью, когда дети органически утратят «самую способность играть в войну», когда некогда существовавшая военная подготовка детей школьного возраста будет расцениваться, как преступление против человечества и человечности. <…> Грустно. Последней ненавистью ненавижу войну [Софиев 2012: 260].

Размышления о пацифизме связаны для Юрия Софиева с памятью о покойной жене, поэтессе Ирине Кнорринг. То, что он говорит о ее взглядах, отражает и его мировоззрение:

> Пацифизм – отрицание войны, ненависть к ней, ко всякой войне, как способу разрешения конфликтов между людьми, между странами, между государствами. Для нее были бы совершенно неубедительны рассуждения о справедливых и несправедливых войнах. Эти рассуждения вызвали бы у Ирины глубокое возмущение, она приняла бы их как лукавое оправдание насилия и убийства, которые

> она ненавидела всем своим существом. Пацифисты опасные люди для любого государства. Ну-ка, развернем наш Толковый словарь Ожегова. «Пацифизм, лицемерная буржуазная политика отказа от всяких войн, в том числе от национально-освободительных, революционных и других справедливых войн. П. – орудие подготовки новых войн под прикрытием фраз о мире» (изд. 1960 г.)
> Ого! Пожалуй, пора прекратить дальнейшие рассуждения на эту тему! Бедная Ирка, ты не лицемерила, не придумывала никакой буржуазной политики, не подготавливала новых войн под прикрытием фраз о мире – ты просто всем своим чистым и человеческим существом ненавидела войну, ненавидела этот варварский способ людского спора, считала его пережитком истории и потому искренне считала себя пацифисткой [Софиев 2012: 331-332].

Антивоенная тема возникает в дневнике в связи с различными жизненными впечатлениями автора. Отзыв на увиденный фильм польского режиссера Яна Рыбковского *Сегодня ночью погибнет город* (1961) выливается в эмоциональный монолог пацифиста:

> Почти каждый вечер хожу в кино – в клубе дома отдыха.
> Великолепный польский фильм *Сегодня ночью должен погибнуть город*, проникнутый подлинной человечностью, побеждающей всякую национальную обособленность, и ярой ненавистью ко всякой войне. Показан очень сильно – кошмар разрушения, убийства, бессмысленного истребления. Вообще польские фильмы на очень большой высоте. Показан не героизм бойни, а героизм человечности. И всякий раз все существо человека кричит о том, что рано или поздно человечество не может не отказаться от подобного способа воздействия.
> Как бы только это не было слишком поздно… [Софиев 2012: 166].

Большое место в дневнике Ю. Софиева принадлежит эпистолярному жанру. Черновики писем различным корреспондентам, многие из которых – друзья молодости, оставшиеся во Франции, становятся своеобразным эквивалентом дневниковых записей. В письмах близким людям Ю. Софиев так же искренен, как и наедине с собой. Любимым эпистолярным собеседником писателя был его друг, поэт русского зарубежья Виктор Мамченко (1901-1982). Личность этого интересного представителя «незамеченного поколения» раскрывается сегодня и в художественно-документальной прозе [Чернова Н. 2011], и в научных исследованиях [Хазан 2012]. С Виктором Мамченко Софиев делился в письмах своими задушевными мыслями:

> Нелепа и дика мысль, в наши дни ставшая до тошнотворности банальной, но, увы, не утратившая своей актуальности: кучка безумцев с бешеными сердцами, но с дьявольским холодным разумом, по своей прихоти, в некий день, может сжечь в атомном пламени все, что природа создавала миллиарды лет, а человек – непомерным трудом.
> С давних лет, среди обычной будничной суеты, вдруг, меня охватывал порыв бессильной ярости, когда я «внезапно вспоминал», что в нашем человеческом обществе существуют и благоденствуют весьма высокочтимые джентльмены в штатских мундирах, которые спокойно, со всей серьезностью, научно разрабатывают наилучшие способы массового уничтожения людей. А на досуге слушают Баха, Бетховена, Моцарта; любят живопись или стихи.

> Эта неразумная наивная ярость против всякой войны дороже мне разумной и серьезной аргументации вертлявого порядка.
> Вопреки всему [Софиев 2012: 75-76].

Как показано выше, тема войны и пацифизма в дневнике Ю. Софиева раскрывается в записях различных жанров. Систематизируя эти жанровые разновидности, их можно объединить в несколько групп.

1. Литературные жанры:
   - 1.1 автобиографическая проза,
   - 1.2 стихотворения.
2. Публицистические жанры:
   - 2.1 философское эссе (часто с обращением к истории культуры и литературы),
   - 2.2 полемические заметки,
   - 2.3 отзыв на кинофильм.
3. Автокоммуникативные жанры:
   - 3.1 читательский дневник,
   - 3.2 письмо (письмо может быть отнесено к этой группе, так как у Софиева уровень откровенности в письмах к адресату не уступает степени искренности «собственно дневниковых» записей, не предназначенных для посторонних).
4. Мемориальные жанры:
   - 4.1 мемуарный этюд,
   - 4.2 воспоминание о близком человеке.

Жанровый полиморфизм дневниковых записей на военную тему позволяет создать «стереоскопическую» картину мировоззрения Ю. Софиева. Вместе с тем, в каком бы мини-жанре не были представлены его взгляды, они остаются нерушимыми и целостными. Убеждённость автора дневника в своей правоте основывается на его гуманистическом мироощущении.

Библиография

Вовк А.Ю., 2015, *Деятельность Союза русских патриотов во Франции (по материалам Архива Дома русского зарубежья)* [в:] *Российская эмиграция в борьбе с фашизмом*, Москва, с. 145-157.

Лебеденко Р.В., 2011, *Участие российской эмиграции и советских военнопленных во французском движении Сопротивления в годы Второй мировой войны*: Дис. канд. ист. наук, Пятигорск.

Софиев Ю., 2003, *Парус*: Стихи, Алматы.

Софиев Ю., 2012, *Вечный юноша:* Дневник, Алматы.

Софиев Ю., 2013, *Синий дым:* Стихи и проза*,* Алматы.

Хазан В., 2012, *«Искусство для меня не забава…». Материалы к биографии В.А. Мамченко*, “Stanford Slavic Studies”, vol. 41, part II, с. 126-160.

Чернова Н., 2011, *Птица, залетавшая к ангелам. Документальный роман*, Алматы.

Summary

The theme of war and pacifism in the diary of re-emigrant Yu. Sofiev

The article explores the theme of war and pacifism in the diary of the poet of the first wave of Russian emigration by Yuri Sofiev, a witness and participant in the tragic events of the 20th century. In the 60th years, after returning to his homeland, Yu. Sofiev continued to keep a diary in which genre polymorphism was discovered. In autobiographical prose, letters, poems, journalism, readers' diary, the author remains a convinced opponent of the war.

Key words: *diary, genre polymorphism, war, pacifism*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 117-134 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 1.12.2017
Accepted: 3.03.2018

«В РАЮ МЫ БУДЕМ В МЯЧ ИГРАТЬ»: МОТИВ ИГРЫ В ТЕННИС В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА

Наталья Попович

ORCID: 0000-0002-3398-5171

Российский православный университет
Москва, Россия
simba1da@yandex.ru

Ключевые слова: *Владимир Набоков, спорт, теннис, игра, корт*

Игра в теннис описана во многих произведениях В. Набокова, сам писатель был заядлым игроком и зарабатывал на жизнь уроками игры в теннис в сложные годы эмиграции. Теннис – игра, способствующая развитию ума и тела, – привлекала внимание еще писателей-гуманистов, которые стремились установить единство духовного и физического воспитания человека. Тема спорта в литературе активно развивается в начале XX века: жизнь становится динамичной, приходит мода на здоровый образ жизни, красивое подтянутое тело, физическую привлекательность. Занятия гимнастикой, верховой ездой, катание на коньках, игра в теннис и крокет, тренировки и спортивные соревнования (бокс, скачки, авиационные конкурсы и др.) описаны в произведениях А. Чехова, А. Куприна, И. Бунина, О. Мандельштама, А. Грина, Л. Андреева, В. Гиляровского. Автобиографический герой книг В. Набокова – гармонично развитая личность, которая сочетает в себе острый ум, начитанность, талант, физическую силу и ловкость.

Спорт в произведениях В. Набокова – тема, нечасто привлекающая внимание литературоведов (за исключением шахматной темы, изученной полнее). Теме спорта в набоковских книгах посвящена статья В. Кузнецова, озаглавленная цитатой из романа *Лолита*: *В. Набоков «Думаю, что я особенно чувствителен к магии игр…»* (1999). Исследователь пишет о футболе и теннисе, шахматах и горных лыжах, делает вывод о том, что природа спорта и искусства родственны и являются «неотъемлемой частью полноценного человеческого существования» в художественном мире писателя (Кузнецов 1999: 116). Одна из глав книги Г. Шапиро *The Tender Friendship and the Charm of Perfect Accord:*

Nabokov and His Father (2014) посвящена бабочкам, спорту и шахматам. Доминирующими видами спорта у В. Набокова, по мнению автора, являются езда на велосипеде, теннис, крокет и шахматы. Однако исследователь ограничивается перечислением эпизодов, связанных с тем или иным видом спорта, а также литературных аллюзий к произведениям других авторов, не предоставляя развернутый анализ текстов. Исследованию роли тенниса в романе *Лолита* посвящены статьи П. Ершова *Набоков по Фрейду. Теннисный матч Гумберт – Лолита* (2012) и В. Ли *В «Лолите» очень много тенниса. Он раскрывает смысл романа* (2017). Целью данной статьи является подробный анализ мотива игры в теннис в произведениях В. Набокова.

В автобиографической книге *Память, говори!* (1966) много свидетельств того, что теннис был любимой игрой семейства Набоковых. Для устройства в поместье Выра специального теннисного корта была выписана бригада рабочих из Польши. Играли мать и отец Набоковы, члены семьи, гувернеры, друзья семьи и дети Набоковых. Отец назван игроком «первоклассным, с пушечной подачей в стиле Фрэнка Райзли и прекрасным “подъемным драйвом”» [Набоков 1999а: 357]. Ф. Райзли – британский теннисист, двукратный победитель Уимблдонского турнира. О стремлении к профессионализму игроков в семье Набоковых свидетельствуют книги по теннису. В воспоминаниях писателя появляется характерная деталь – учебник тенниса, который не стоит на книжной полке, напротив, активно используется во время игры:

> Руководство Уоллиса Майерса по игре в лоун-теннис лежит, раскрытое, на скамье, и после каждого обмена отец <…> педантично справляется у меня и у брата, сошла ли на нас благодать – отзывается ли драйв у нас от кисти до самого плеча [Набоков 1999а: 358].

Этот полный круговой драйв описан в нескольких текстах В. Набокова (*Венецианка*, *Подвиг*) и является признаком мастерства игрока.

Для полноценной игры в теннис необходим сильный противник. В книге *Память, говори!* В. Набоков особо отмечает теннисные поединки с братом Сергеем:

> Единственной игрой, которую мы любили оба, был теннис. Мы много играли вдвоем, особенно в Англии. <…> Несмотря на слабый сервис и отсутствие сколько-нибудь приличного удара слева, победить его было нелегко, ибо он принадлежал к игрокам, у которых никогда не случается двух неправильных подач кряду и которые возвращают любой мяч с упорством тренировочной стены [Набоков 1999а: 342].

Образ двойника, идеального противника, мотив симметрии игры как необходимой ее составляющей появится в романе *Подлинная жизнь Себастьяна Найта* (1941):

> Однажды я наблюдал, как играли друг против друга два брата, оба теннисные чемпионы: один был значительно сильнее другого, и удары у них были совер-

шенно разные, но общий ритм движений обоих порхавших по корту игроков оставался одним и тем же, и будь возможно записать оба варианта игры, на свет явились бы два одинаковых рисунка [Набоков 1999б: 51].

В раннем стихотворении *Lawn-Tennis* (1920) дана зарисовка теннисного поединка двух юношей:

Юноша, белый и легкий, пестрым платком подпоясан;
Ворот небрежно раскрыт, правый отвернут рукав.
Встал он на гладком лугу за черту, проведенную мелом,
Голову поднял с улыбкой, мяч серебристый подкинул, –
Выгнувшись, плавно взмахнул многострунной широкой лаптою –
Миг, – и со звуком тугим мяч отлетает и бледной
Молнией падает там, где стоит, ожидая, такой же
Юноша, белый и легкий; миг – и со звуком ответным
Мяч возвращается вновь через сетку, чуть вздутую ветром.
Мягкие синие тени бегут по траве озаренной.
Поодаль зыблется вяз. На ступени, у двери стеклянной,
Лоснится лейка забытая. Дышат, блестят занавески.
В доме прохладно и пусто, а тут, на упругой поляне,
Гонится ветер за солнцем, и будет до вечера длиться
Легких мячей перезвон, – юности белой игра... [Набоков 1999г: 542]

Реализованы мотивы полета («бледная молния»), белого цвета («серебристый мяч»), музыки («перезвон мячей»). Теннисист, прекрасный «юноша, белый и легкий, пестрым платком подпоясан», вызывает устойчивые ассоциации с ангелом, теннисная ракета – с музыкальным инструментом («многострунная»). Образ его противника – «такой же юноша, белый и легкий» – прочитывается как образ двойника, отражения. Райские мотивы усиливаются описанием природы – жаркого летнего солнечного дня, красоты, молодости, силы, здоровья, азарта. «Юности белой игра» кажется райским наслаждением в ретроспективе прожитых лет. Белый цвет символизирует мир, чистоту, невинность, справедливость, причастность к божественному. Цвет тенниса – белый: это и белая форма спортсмена, дающая максимальную защиту от солнца, и изначально белый цвет теннисных мячей – желтые мячи появились только в 1972 году (их лучше видно на экране телевизора). Белые мячи до 1986 года использовались на Уимблдонском турнире – вершине в иерархии теннисных соревнований.

В. Старк отмечает, что стихотворение *Lawn-Tennis* может быть прочитано как мастерская пародия на два стихотворения А. Пушкина – *На статую играющего в свайку* и *На статую играющего в бабки* (1836). Поэт приветствовал появление народной скульптуры в русском искусстве и обратился к статуям с античными четверостишиями:

Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч, – тешится быстрой игрой!
Вот и товарищ тебе, дискобол! Он достоин, клянуся,
Дружно обнявшись с тобой, после игры отдыхать [Пушкин 1957: 377].

Пушкинские мотивы занимают значительное место в сборнике стихотворений *Горний путь* (1923), куда входит стихотворение *Lawn-Tennis.* Пушкинский образ юноши-спортсмена («полный красы, напряженья, усилия чуждый, строен, легок и могуч, тешится быстрой игрой») получает развитие в набоковском тексте: статуя превращается в живого игрока, стихотворение приобретает динамику, игра дана в развитии, добавлены детали интерьера, дописан пейзаж. Можно говорить о преемственности стиля и языка стихотворения В. Набокова, однако комического эффекта, свойственного жанру пародии, не наблюдается. И пушкинский, и набоковский тексты – это воспевание красоты, силы игрока, радости игры.

Символом молодости, стремления к победе, азарта теннис выступает в *Университетской поэме*, рассказе *Венецианка*, романе *Подвиг*. Спорт (теннис в частности) является обязательным элементом британской культуры. Стремление к достижению жизненных целей – побед в любви, учебе, спортивных состязаниях – характеризует активную позицию героя в жизни. Автобиографический герой *Университетской поэмы* (1927) заканчивает последний курс Кембриджа и завоевывает любовь героини:

Шумит фонтан, цветет ограда.
Лоун-теннис – белая отрада –
Сменяет буйственный футбол:
В штанах фланелевых пошел
Весь мир играть. В те дни кончался
Последний курс – девятый вал,
И с Виолетой я встречался,
И Виолету целовал. <…>
…помню ровный,
Остриженный по моде сад,
Шесть белых мячиков и ряд
Больших кустов рододендрона;
Я помню, пламенный игрок,
Площадку твердого газона
В чертах и с сеткой поперек [Набоков 1999в: 573].

Если футбол назван «буйственным», то теннис – это «белая отрада», которая знаменует наступление весны и лета. Игра в теннис становится модным увлечением, причем не только среди молодежи: «в штанах фланелевых пошел весь мир играть». Весенний сад, «остриженный по моде», кусты рододендрона вызывают ассоциации с райским садом. Счастливые студенческие годы получают дополнительную «подсветку» в воспоминаниях, мотив памяти играет здесь важную роль. Герой называет себя страстным, «пламенным» игроком. Одой игре в теннис могут служить следующие строки:

Подбросить мяч, назад согнуться,
Молниеносно развернуться,
И струнной плоскостью сплеча
Скользнуть по темени мяча,

И, ринувшись, ответ свистящий
Уничтожительно прервать,
На свете нет забавы слаще...
В раю мы будем в мяч играть [Набоков 1999в: 574].

Образ рая – один из важнейших в творчестве писателя. В. Ерофеев отмечает, что неизбежное изгнание из рая составляет прафабульную основу русскоязычных романов В. Набокова. Одновременно изгнание есть и знак избранничества: не всякий человек побывал в том раю. Писатель рассматривает рай как изначальную норму; любое иное состояние как ее нарушение. Земной рай В. Набокова тождественен счастливым годам его детства и юности в России, воспоминания о них – неиссякаемый источник вдохновения, «обретение рая, доступное в акте творчества» [Ерофеев 1988: 156]. Игра в теннис является одной из непременных составляющих понятия «рай» в творчестве писателя, воссозданного через образ райского сада, описания радости и гармонии игры.

Рассказ *Венецианка* (1924) начинается описанием чудесного дня и прекрасного корта в роскошном замке:

> Перед красным замком, среди великолепных ильмов, зеленела муравчатая площадка. Рано утром садовник прогладил ее каменным катком, истребил две-три маргаритки и, наново расчертив газон жидким мелом, крепко натянул между двух столбов новую упругую сетку. Из ближнего городка дворецкий привез картонную коробку, в которой покоилась дюжина белых как снег, матовых на ощупь, еще легких, еще девственных мячей, завернутых, каждый отдельно, как дорогие плоды, в листы прозрачной бумаги. Было часов пять пополудни; спелый солнечный свет дремал тут и там на траве, на стволах, сочился сквозь листья и благодушно обливал ожившую площадку [Набоков 1997: 64].

Собственный корт – привилегия богатых людей, символ их широких возможностей, дань моде; его обслуживают садовник и дворецкий. С целью эстетизации писатель подбирает для описания корта лексику, экспрессивно окрашенную: «красный замок», «великолепные ильмы», «муравчатая площадка», «новая упругая сетка», «белые как снег мячи», «дорогие плоды», «спелый солнечный свет», «благодушно», «ожившая площадка». Снова возникает образ белого теннисного мяча, завернутого в прозрачную бумагу, как дорогой райский плод.

В рассказе описана игра двух пар: полковник, хозяин замка, и студент Симпсон играют против Франка, сына хозяина, и молодой жены старого знатока живописи Магора. Франк и Морийн легко обыгрывают неуклюжих противников, связанные общей тайной. Молодые, сильные, красивые, они уверены в своем праве на счастье. В начале произведения дан психологический портрет игроков: «Движения человека во время игры, точно так же, как почерк его во время покоя, рассказывают о нем немало» [Набоков 1997: 65]. Франк – молодой человек, одаренный во всем: гордость колледжа, атлет и, главное, человек искусства, талантливый живописец, безрассудно смелый и жадный до жизни. Автор говорит о том, что он «вносит и в жизнь это умение с плавной легкостью вернуть самый трудный мяч» [Набоков 1997: 65].

> [Франк] <…> мягко шел навстречу мячу, и длинный удар доставлял ему физическое наслаждение. <…> С бесстрастной улыбкой на бритом загорелом лице, ослепительно скаля сплошные зубы, Франк поднимался на носки и без видимого усилия двигал обнаженной по локоть рукой: в этом широком взмахе была электрическая сила, и с особенно точным и тугим звоном отскакивал мяч от ракетных струн [Набоков 1997: 65-66].

Даже аморальные поступки Франка – роман с чужой женой, ее похищение, афера с картиной, которую он выдает за произведение Лучиано, обман отца – в конечном итоге оправданы и героями рассказа, и автором: «Я горжусь моим сыном, – спокойно сказал полковник» [Набоков 1997: 91].

Противники Франка и Морийн – полковник и Симпсон – наоборот, тяжелы на подъем, игра с сильными соперниками для них – сущее мучение, пытка:

> Судя по тупым, стянутым ударам полковника, по напряженному выражению его мясистого лица, <…> по тому, что ворот рубашки он, несмотря на жару, не расстегивал, и подавал мяч, плотно расставив белые столбы ног, – можно было заключить, что, во-первых, он никогда хорошо не играл, и что, во-вторых, человек он степенный, старомодный, упорный, изредка подверженный шипучим вспышкам гнева: так, забив мяч в рододендроны, он выдыхал сквозь зубы краткое проклятие или же таращил рыбьи глаза на свою ракету, словно не в силах простить ей такой оскорбительный промах [Набоков 1997: 64].

Отец Франка, очевидно, сильно переживая проигрыш («Это конец, – сказал полковник» [Набоков 1997: 67]), но стараясь сохранить лицо, предлагает сыну сразиться один на один в будущем. Косвенно оправдывая неудачу в игре, он нелестно отзывается о современных спортивных увлечениях молодежи. Конфликт поколений скрыто прочитывается в его тираде:

> В мое время <…> мы предпочитали настоящий, полнокровный английский спорт – регби, крикет, охоту. Есть что-то иностранное в современных играх. Тонконогое что-то. Я стойкий сторонник мужественных схваток, сочного мяса, вечерней бутылки портвейна… [Набоков 1997: 67]

Таким образом, регби, крикет и охота являются наследием «отцов», а теннис – «детей», нового поколения, молодых, спортивных и удачливых людей, подобных Франку.

Симпсон, студент факультета богословия, несмотря на желание подражать во всем Франку, может быть назван его антиподом: подчеркнуты его слабость, неуклюжесть, мечтательность, безумное выражение глаз:

> Как большинство слабовольных, застенчивых, втайне восторженных людей, он невольно льнул к человеку, в котором все было ярко, крепко – и зубы, и мышцы, и физическая сила души – воля [Набоков 1997: 70].

Его стремление быть учтивым и полезным в общей игре не приводит к желаемым результатам, дорогая теннисная ракета в его руках – бесполезный кусок

дерева. Симпсон стыдится неумения играть, а в присутствие красавицы Морийн совсем теряется:

> Но как ни старался Симпсон, как ни прыгал, ему ничего не удавалось: он чувствовал, что расползается по швам, что робость мешает ему метко бить и что в руке он держит – не орудие игры, тонко и вдумчиво составленное из янтарных звонких жил, натянутых на прекрасно вычисленную оправу, а неуклюжее сухое полено, от которого мяч отмигивает с болезненным треском, попадая то в сетку, то в кусты, и норовя даже сшибить соломенную шляпу с круглой плеши господина Магора, стоявшего в стороне от площадки… [Набоков 1997: 65]

Полоса неудач преследует его и в обычной жизни: Франк напрасно обвиняет его в раскрытии чужой тайны, забытая Симпсоном ракета безвозвратно испорчена дождем. Этот герой остается как бы «за рамками» игры самой жизни: чудесные события, связанные с картиной, оказываются плодом его больного воображения.

В романе *Подвиг* (1932) «английское» детство в России, учеба в Кембридже помогают Мартыну Эдельвейсу адаптироваться в европейском обществе. Одновременно он отвергает возможность делать карьеру, заняться бизнесом, предпочитая зарабатывать на жизнь тяжелым трудом, давая уроки игры в теннис:

> <…> сам Мартын играл превосходно, разбивал в лоск любого молодого аргентинца из гостиницы, ибо сызмала усвоил лад, необходимый для наслаждения природой шара, согласованность всех членов, так что каждый удар по белому мячу, начинаясь с дугового налета, еще длится после звучной вспышки ракетных струн, проходя по мышцам руки до самого плеча, как бы замыкая плавный круг, из которого так же плавно родится следующий [Набоков 1990б: 186].

Физический труд привлекает героя как нечто зримое, конкретное (помимо игры с теннис Мартын нанимается чернорабочим на французскую ферму), такая работа дает возможность воочию увидеть результат труда в противовес абстрактной работе офисного клерка.

Г. Шапиро отмечает, что победа в теннисе зависит не только от хорошей формы игрока, в главном – это поединок желаний, умов [Shapiro 2014: 207]. В романе описан поединок Мартына с профессиональным игроком, Бобом Китсоном из Ниццы (его прототипом стал Харольд Остин Китсон (1874-1951) – рожденный в Англии южноафриканский теннисист, олимпийский чемпион). «Слишком живое воображение» Мартына [Набоков 1990б: 186] мешает ему сосредоточиться, умение держать эмоции под контролем позволяет его противнику выиграть. Этот теннисный матч – еще одна репетиция осуществления дерзкого замысла героя – нелегально перейти границу с Россией и вернуться на родину.

В романе реализована тема поколений: теннис как часть английской культуры противопоставлен русской. Мартын разговаривает с Грузиновым, эсером-конспиратором, совершающим нелегальные вылазки в советскую Россию, в надежде получить от него полезную информацию. Они вместе становятся свидетелями теннисного поединка двух юношей:

> «Смотрите, – козлами скачут, – сказал Грузинов, – а вот у нас был кузнец, вот он действительно здорово жарил в лапту, – за каланчу лупнет, или за речку, – очень просто. Пустить бы его сюда, как бы он разбил этих молодчиков». «В теннисе другие правила», – заметил Мартын. «Он бы им без всяких правил наклал», – спокойно возразил Грузинов. Последовало молчание. Хлопали мячи. Мартын прищурился. «У блондина довольно классный драйв». «Комик», – сказал Грузинов и потрепал его по плечу [Набоков 1990б: 275].

Грузинов, приверженец русских игр, косвенным образом призывает Мартына выразить отношение к разнице культур: русский силач-кузнец – некий символ русского богатыря, который вне всяких правил заставил бы всех признать свое превосходство. Но Мартын, на четверть европеец по крови (его дед был швейцарец), не может согласиться с Грузиновым: поколение детей эмигрантов куда лучше родителей смогло прижиться в иной культуре. Г. Шапиро отмечает, что подобный эпизод есть в романе Л. Толстого *Воскресение*: англоманка Мисси, невеста Нехлюдова, увлечена теннисом, либерал Колосов возражает ей, называя теннис скучной игрой, не сравнимой с русской лаптой [Shapiro 2014: 207-208].

В. Набоков дает возможность герою реабилитироваться: в Швейцарии Мартын одерживает победу над одним из лучших швейцарских теннисистов. Однако спортивные победы не помогают ему завоевать любовь: «…но что было Соне до его успехов в боксе, теннисе, футболе…» [Набоков 1990б: 222]. Авторская симпатия, тем не менее, на стороне героя, инфантильность и мечтательность Мартына, презрение к своему социальному статусу выделяют его среди сверстников. Мотив игры с судьбой, риска завершается поражением героя в жизни (Мартын пропадает без вести) и его моральной победой.

Эротизация игры в теннис, связь с любовной тематикой, тема соперничества героев в жизни и на теннисном корте реализуются в романах *Король, дама, валет* и *Лолита*. В обоих произведениях женщины выбирают слабых игроков – Марта обманывает мужа с Францем, Лолита убегает от Гумберта к Куильти. Теннисный матч выступает как метафора поединка, дуэли за любовь героини. В романе *Король, дама, валет* (1928) этот поединок представлен в перевернутом, сниженном варианте. Немолодой богатый коммерсант Драйер увлекается теннисом и одержим мыслью сыграть партию с молодым племянником Франсом, любовником своей жены. Взятый врасплох, Франц является в дом Драйера в неподходящей одежде. Тогда хозяин, во всем покровительствующий племяннику, одалживает ему свои штаны. Сцена переодевания передает мучительные переживания униженного Франца, вынужденного раздеться перед соперником. Ему кажется, что он не сможет дольше скрывать тайную связь с Мартой. Однако Драйер, довольный результатом, дает Францу поощрительный шлепок по заду. Двусмысленность ситуации – обманутый муж одалживает штаны любовнику жены – не осознается героями романа: муж ненаблюдателен, слишком впечатлительный любовник сосредоточен на своих переживаниях. Далее следует встреча героев на корте. По сути дела, игра вообще не состоялась: Драйер, несмотря на уроки игры в теннис, взятые у знаменитого игрока, играет плохо. Однако он уничтожает противника и физически, и морально, иронизируя.

Франц терпит изощренную пытку игры. Ему мешает сознание зависимого положения бедного родственника (в игре противники должны быть равны), страх выдать тайну и природная неуклюжесть:

> Франц рванулся, поднял ракету, как топор, ударил, но ничего не случилось. Он оглянулся. Мяч был далеко. Мальчишка с сачком широко улыбался. Тогда, сохраняя на лице деревянное выражение, Франц попробовал в свою очередь перекинуть мяч, который каким-то образом оказался у него в руке. Трижды он размахивался, роняя на песок мяч и пытаясь его поддеть на прыжке, и трижды пустынно и неприятно просвистывала ракета, а мяч продолжал прыгать рядом. Но на четвертый раз он не промахнулся. Треснуло, отдалось в локте. Белая точка, описав высокую параболу, исчезла за крышей павильона. <…> Только один раз удалось Францу отдать мяч, но он никогда не узнал, куда этот мяч угодил. Изредка гакая, он метался туда и сюда, отбиваясь от невидимых врагов, спотыкаясь, неловко прыгая <…> [Набоков 1990а: 230]

Спасение приходит со стороны:

> И Марта вдруг не вытерпела. Она крикнула со своего места: – Да брось! Ты же видишь, что он не может… Она хотела крикнуть «не может играть», но какой-то ледяной ветер подкосил последнее слово. Франц остановился, сосредоточенно разглядывая струны. Драйер мелко затрепетал от смеха [Набоков 1990а: 230].

Франц опозорен, но это только усиливает любовь Марты и заставляет ее усилить поиски средства для устранения мужа. Драйер радуется, что жена видела его чистый удар, в то время как в ее голове созревает новый план убийства. Теннис в романе противопоставлен танцам, хотя существует связь спортивной игры и музыки: у Драйера «из-под мышки торчала ракета в чехле, как музыкальный инструмент» [Набоков 1990а: 133]. Драйер не танцует, и Марта прилагает много усилий, чтобы научить танцевать Франца: в публичном месте это возможность быть вдвоем на людях, недозволенная во всех других ситуациях близость.

В романе *Лолита* (1953) Куильти и Гумберт не встречаются непосредственно на корте, но оба играют с Лолитой. Гумберт, по его утверждению, превосходный игрок, но Лолита не хочет играть с отчимом и испускает вопль отвращения, когда он вмешивается в ее игру. Куильти подстраивает фиктивный звонок из школы, чтобы напугать Гумберта и дать возможность себе и своим друзьям сыграть теннисную партию с Лолитой. Во время отсутствия Гумберта Куильти завладел его ракетой, а перемещаясь по корту, заигрывая с героиней, «шутовским жестом хлопнул ее по заду ракетой» [Набоков 2002: 186]. Очевидно, что эротический подтекст здесь превалирует над качеством игры. При появлении Гумберта его соперник поспешно бежит, вероятно, осуществив свою цель – договорившись с Лолитой об очередном тайном свидании и успев осквернить его собственность: «Рукоятка моей ракеты все еще была омерзительно теплая на ощупь» [Набоков 2002: 264].

Теннисные мотивы вплетаются в ткань повествования с начала книги. Мотив соперничества развивается между Лолитой и ее матерью: первая вещь, которую Гумберт видит в доме Шарлотты Гейз, это «старый серый теннисный мячик, лежащий на дубовом бауле» [Набоков 2002: 36]. Игра еще не началась, но уже заявлена. Этот же мяч появится позже, чтобы нарушить тет-а-тет Шарлотты с Гумбертом:

> И со вздохом притворного блаженства несносная дама опустилась на траву и загляделась на небо, опираясь на распяленные за спиной руки, и вдруг старый серый теннисный мяч прыгнул через нее, и из дома донесся несколько надменный голос Лолиты: «Pardonne, maman. Я не в тебя метила». Разумеется, нет, моя жаркая, шелковистая прелесть! [Набоков 2002: 57].

Лолита так же претендует на внимание нового жильца, как и Шарлотта. Теннисную ракету Гумберт покупает Лолите в подарок, перед тем как забрать ее из летнего лагеря и отправиться с ней в преступное путешествие по Америке. Теннис неразрывно связан с Лолитой в воображении Гумберта, и даже в их последнюю встречу давно забросившая игры молодости, повзрослевшая, подурневшая, беременная Долорес указывает в сторону мужа «невидимой теннисной ракетой» [Набоков 2002: 303]. В послесловии к американскому изданию романа В. Набоков называет Лолиту, лупящую в теннис, одним из ключевых моментов книги.

В *Университетской поэме* автобиографический герой признается в неравнодушии к женской игре в теннис. Хорошая теннисистка названа «богиней» – еще одна важная деталь, характеризующая теннис как райскую забаву:

> Ах, признаюсь, люблю я, други,
> На всем разбеге взмах упругий
> Богини в платье до колен! [Набоков 1999в: 574]

Несмотря на это героини В. Набокова, за некоторым исключением, плохие теннисистки. Женское увлечение спортом в книгах писателя (гимнастика, теннис, езда на велосипеде, плавание, пешие прогулки, лыжи) – неоспоримое достижение прогресса. В теннис играет невеста шахматиста Лужина (*Защита Лужина*), сильно и ловко играет в теннис Софья Дмитриевна, мать Мартына (*Подвиг*). Однако гораздо больше примеров, свидетельствующих о том, что женщинам чужды дух честного соперничества, воля к победе, необходимые для хорошей игры. Морийн из рассказа *Венецианка* «так же беспечно живет, как играет», а «играет по-женски, без усердия, слабо и мягко» [Набоков 1997: 65]. Виолетта из *Университетской поэмы* «лениво – значит скверно – играла, не летала серной, как легконогая Ленглен» [Набоков 1999в: 574]. Показательно сравнение героини со Сьюзен Ленглен (1899-1938) – французской теннисисткой, двукратной олимпийской чемпионкой, тридцатикратной победительницей турниров Большого шлема, богиней тенниса («богиня в платье до колен»). Явственно прочитывается эстетический и эротический подтекст набоковского текста: С. Ленглен произвела революцию в спортивной моде, начав носить юб-

ки, открывающие колени, короткие белые чулки, отказалась от корсета на корте, чтобы не стеснять движений во время игры.

Теннисный корт воспринимается слабой половиной человечества как площадка не только для игры, но и для флирта, женщины в главном демонстрируют свою привлекательность, на второстепенное место ставя мастерство. Цитата из романа *Подвиг*:

> <…> около теннисной площадки перед гостиницей появлялись, крича, белеясь платьями и отмахиваясь ракетами от оводов, барышни с голыми руками, но, как только они начинали играть – какая топорность, какая беспомощность <…> [Набоков 1990б: 186].

Магда из романа *Камера обскура* берет уроки модного тенниса, однако об ее успехах ничего не сказано: «В это мгновение раздался из сада звонкий смех Магды» [Набоков 2009: 165], упомянуто «белое нарядное теннисное платье» [Набоков 2009: 170]. Ее желание – быть объектом внимания всех мужчин:

> Старый французский полковник за соседним столиком наливался бурой кровью, как только она появлялась, и не спускал с нее жадных глаз… <…> американец, знаменитый теннисист с лошадиным лицом и загорелыми руками <…> предложил ей давать уроки на отдельной площадке [Набоков 2009: 152-153].

П. Ершов пишет, что в романе *Лолита* теннисный корт – это «арена страсти между главными героями, на которой, как на супружеском ложе, орут ссоры, причитают примирения, ревет ревность – словом, разворачивается вечная борьба за любовь» [Ершов 2012].

Лолита, которой после многих мук удалось научиться играть, представляет собой исключение из правила, «бездарной девочкой» [Набоков 2002: 178] называет ее Гумберт. По словам героя, игра в теннис – это его фамильная страсть: «Резаный, довольно густо скошенный сервис <…> я унаследовал от отца (научившегося ему, в свою очередь, от француза Декюжи или бельгийца Бормана – старых его друзей и великих чемпионов)» [Набоков 2002: 261]. Максим Омер Декюжи – французский теннисист, чемпион Уимблдонского турнира и Олимпийских игр 1920 года, Поль Борман – пионер бельгийского тенниса, президент Международной теннисной федерации. Тренируя Лолиту, ее отчим в первую очередь заботиться о собственном удовольствии: «Я попробовал научить ее играть в теннис, дабы иметь с нею больше общих забав; но хотя я в свое время отлично играл, учителем я оказался прескверным»; «каждое мое слово, каждый настойчивый совет только усугубляли угрюмую злобу Лолиты» [Набоков 2002: 178]. Учитель и растлитель, казалось бы, вещи несовместимые. Однако ирония ситуации заключается в том, что Лолита начинает усваивать сложную науку игры под руководством Неда Литама, «знаменитого бывшего чемпиона, долговязого, морщинистого старика с целым гаремом мячиковых мальчиков» [Набоков 2002: 178], чьим прототипом стал Уильям Тилден (Большой Билл) (1893-1953) – американский теннисист, многократный победитель турниров Большого шлема, чемпион мира. Гомосексуальная ориентация,

скандальная репутация, обвинение в совращении несовершеннолетних, два тюремных заключения У. Тилдена подорвали его карьеру и лишили тренерских заработков. Гумберт демонстрирует хорошее знание теннисной истории, вспоминая соперничество американца У. Тилдена с французом Андре Гобером в начале 1910-х годов:

> Вне площадки он казался ужасной развалиной, но иногда во время урока, когда для продления обмена, он позволял себе удар, чистый, как кактусовый цветок, и со струнным звоном возвращал мяч ученице, эта божественная смесь нежной точности и державной мощи напоминала мне, что тридцать лет тому назад, в Канн, я видел, как именно он в пух и прах разбил великого Гобера! [Набоков 2002: 178]

Андре Морис Анри Гобер – французский теннисист-любитель, двукратный победитель Олимпийских игр 1912 года, чемпион Франции. Упорные тренировки сделали свое дело – Лолита начинает любить теннис, вырабатывает стиль. Поединки на теннисном корте становятся для героини редкой возможностью контактировать с взрослыми и сверстниками, забыть о несвободе, кошмаре жизни с растлителем.

Образ Лолиты раскрывается через описание ее теннисных матчей. Искаженное похотью зрение Гумберта – причина того, что он не видит ее подлинной натуры, а замечает только отрицательные черты: трудный характер, лень, упрямство, коварство, лживость. Между тем Лолита тщательно оберегает внутренний мир, стараясь не допустить в него своего мучителя. На корте Гумберт видит настоящую Лолиту – спокойно-веселую, добрую, щедрую, ребенка, который увлекается самим процессом игры, придумывает свои правила:

> Странно сказать, нашим упражнениям она предпочитала <…> бесформенный перешлеп (и бесконечные поиски мячей) с тоненькой, слабенькой, но удивительно хорошенькой <…> сверстницей… <…> обе они развлекались необычайно и ясными, звенящими голосами, не переставая, вели точный счет в этой своей бессмысленной игре [Набоков 2002: 178].

Отсутствие амбиций идет вразрез с целью игры – узнать сильнейшего игрока, поэтому Лолита не представляет собой опасного противника:

> Никакой не существовало лукавинки в ее манере играть – если, однако, не считать за финту нимфетки веселое равнодушие к исходу игры. Она, столь жестокая и коварная в обыденной жизни, тут проявляла такую невинность, такую откровенность, такое доброжелательство в смысле пласировки, что даже посредственному, но настойчивому игроку, как бы он коряво и неумело ни играл, удавалось так прихлопывать и подрезывать мяч, чтобы проковырять себе путь к победе [Набоков 2002: 260].

Гумберт вынужден признать, что эта стороны души Лолиты для него не менее привлекательна, чем ее тело: «<…> мне почуялось, что могу отдохнуть от кошмара неведомых измен, окунувшись в чистоту ее стиля, ее души, ее неотъемлемой грации» [Набоков 2002: 261].

«Чистоты стиля», однако, недостаточно, чтобы стать хорошим спортсменом. Что мешает героине развиваться на спортивном поприще? С одной стороны, Гумберт признается в том, что отчасти это его вина:

> Все же я утверждаю, что, если бы я не подломил в ней чего-то (в то время я не отдавал себе отчета в этом!), ее идеальный стиль совмещался бы с волей к победе, и она бы развилась в настоящую чемпионку [Набоков 2002: 259].

С другой стороны, следует обратить внимание на предпочтения самой Лолиты: ее приоритеты – это сцена (сценическое искусство), плавание и только потом теннис. Лолита копирует теннисный стиль чемпионов вместо того, чтобы вырабатывать свой, оригинальный:

> По-моему, ее теннисная игра представляла собой высшую точку, до которой молодое существо может довести сценическое искусство <…>.
> Ее стиль был совершенно точной имитацией самого что ни на есть первоклассного тенниса, лишенной, однако, в ее руках каких-либо практических результатов [Набоков 2002: 258].

Вероятно, Лолита действительно обладает актерскими дарованиями. Совершив побег с Куильти, она хочет продолжать сценическую карьеру, одновременно используя спортивные навыки, – новый покровитель обещает ей поездку в Голливуд:

> Она надеялась даже, что ей дадут дублировать одну из знаменитейших актрисочек на клиговым светом ослепительно облитом теннисном корте. Увы, до этого никогда не дошло [Набоков 2002: 310].

Игра в романе предстает как эротически-театральное действие. Гумберт – ценитель красоты, знаток литературы, поэт и эстет, поэтому в книге так подробно описаны внешность Лолиты, ее одежда, движения, походка, привычки. Теннис – метафора запретной страсти, рассказчик видит в происходящем на корте нечто большее, чем просто соревнование. Наблюдение за игрой Лолиты заставляет его переживать моменты острого наслаждения:

> Но все это было ничто, по сравнению с неописуемым зудом наслаждения, который я испытывал от ее теннисной игры: могу только сказать, что это было дразнящее, бредовое ощущение какого-то повисания на самом краю – нет, не бездны, а неземной гармонии, неземной лучезарности [Набоков 2002: 257-258].

Герой утверждает, что Лолита в теннисном костюме – это квинтэссенция нимфетки, именно в таком ангельском виде он надеется ее встретить за чертой вечности:

> Крылатые заседатели! Никакой загробной жизни не принимаю, если в ней не объявится Лолита в таком виде, в каком она была тогда: <…> широкие, белые

> мальчишеские трусики, узенькая талия, абрикосовая голая поясница, белый грудной платок, ленты которого идут наверх, кругом шеи, кончаясь сзади висячим узлом и оставляя неприкрытой ее до безумия молоденькие и обаятельные лопатки с этим абрикосовым пушком на них, и прелестные нежные косточки и гладкую, книзу суживающуюся спину! Ее кепка была с белым козырьком. Ее ракета обошлась мне в небольшое состояние [Набоков 2002: 257-258].

Гумберт предвидит недалекое будущее: красотки на теннисном корте – клише современного рекламного бизнеса, теннисные чемпионки позируют в качестве моделей для глянцевых журналов.

«Думаю, что я особенно чувствителен к магии игр» [Набоков 2002: 260], – говорит о себе Гумберт. Теннисный корт в книге символизирует вселенную, космос, игра в теннис, по словам Н. Берберовой, «образ райского блаженства меры, точности и благородства» [Берберова 1999: 300]. В начале спортивных тренировок Лолиты рассказчика больше всего терзает то, что

> <…> драгоценная симметрия корта, вместо того чтобы отражать дремавшую в ней гармонию, оказывалась исковерканной вконец неуклюжестью и усталостью ребенка, которого только злила моя педагогическая бездарность [Набоков 2002: 261].

Но позже Лолита научилась находить эту гармонию и творить свою вселенную игры:

> <…> при раскидистом и пружинистом начале сервисного цикла <…> развивалась и на мгновение натягивалась в лучах солнца живая сеть равновесия между четырьмя точками: пуантой этой ноги, едва опушенной подмышкой, загорелой рукой и далеко закинутым назад овалом ракеты, меж тем как она обращала блестящий оскал улыбающегося рта вверх к маленькой планете, повисшей так высоко в зените сильного и стройного космоса, который она сотворила с определенной целью – напасть на него звучным хлестком своего золотого кнута [Набоков 2002: 259].

Число четыре является образом целостности, идеально устойчивой структуры, поэтому оно часто использовалось в мифах о сотворении вселенной: четыре стороны света, главных направления движения, времени года и т.д. Золотой кнут героини вызывает ассоциации с героинями-воительницами древнего мира, это также атрибут сексуальных игр. В фантазии Гумберта повзрослевшая Лолита выигрывает Уимблдонский турнир, снимается в кино и рекламе, ее сопровождает престарелый тихий муж, бывший тренер. Однако в реальности острота восприятия игры, наслаждение ей резко контрастируют с муками совести, отчаянием героя, начинающего прозревать, терзаемого ревностью, теряющего Лолиту и надежду на будущее.

Культурологический аспект игры в теннис рассмотрен в набоковских *Лекциях по русской литературе* (создавались в 1950-е гг.). Писатель останавливает внимание на эпизоде из романа Л. Толстого *Анна Каренина*, в котором Долли Облонская приезжает навестить Анну в имении Вронского и становится

свидетельницей теннисного матча. Писатель посвящает игре отдельный комментарий:

> В конце 22-й главы шестой части Долли Облонская смотрит, как Вронский, Анна и двое гостей играют в теннис. Время действия – июль 1875 г., и теннис, в который они играют в загородном имении Вронского, еще молодая игра. <…> «Они зорко следили за летящим к ним мячом, не торопясь и не мешкая, ловко подбегали к нему, выжидали прыжок и, метко и верно поддавая мяч ракетой, перекидывали за сетку». Боюсь, что, скорее всего, это были «свечи». Партнер Анны по фамилии Весловский, которого Левин несколько недель назад вышвырнул из своего дома, играл хуже, чем остальные. Тут прелестная деталь: мужчины с разрешения дам сняли сюртуки и играли в рубашках. Долли вся игра казалась ненатуральной – взрослые люди бегают за мячом, как дети. Вронский – большой поклонник английских манер и причуд. Увлечение теннисом еще раз доказывает это. Между прочим, эта игра была значительно более спокойной в 70-е гг., чем сегодня. Мужчины подавали решительным ударом, держа ракету вертикально на уровне глаз, женская подача была слабей [Набоков 1996: 306].

В. Набоков признавал гений Л. Толстого, однако их взгляды на жизнь и искусство мало совпадали. Долли Облонская наравне с Левиным в романе является выразительницей авторского мнения. Обремененная заботами о большом семействе, лишенная поддержки мужа, она не склонна воспринимать жизнь как веселую игру, полную удовольствий. Долли сочувствует Карениной и приезжает оказать ей поддержку, но она не может не понимать, что праздная, легкая жизнь Вронского и Анны ведет в тупик. Взрослые, играющие, как дети, всерьез увлеченные игрой, кажутся ей явлением аномальным. Вряд ли героиня отрицает пользу спортивных игр, скорее, по ее мнению, Анна в столь бедственном положении (ее не принимают в обществе, она лишена возможности видеться с сыном) должна вести себя скромнее, а не развлекаться, играя с мужчинами. Между тем гости Вронского, судя по описанию процесса игры, неплохо натренированы – это свидетельствует о популярности тенниса среди русского дворянства. Писатель отмечает особо одежду игроков, не слишком удобную для подвижных игр. Интересная деталь подобного рода появляется в романе *Подвиг*: Соня пишет Мартыну, что «в теннис берлинцы играют в крахмальных воротничках и подтяжках» [Набоков 1990в: 244]. Немецкая обстоятельность, здравомыслие, рассудительность, которые часто означали консервативность, часто становились мишенью набоковской сатиры.

Тема спорта затрагивается в романе *Пнин* (1957). Профессор-эмигрант Тимофей Павлович Пнин знакомится с сыном бывшей жены и находит тему, как ему кажется, подходящую для разговора с юношей – описание спортивных состязаний в русской литературе. Виктор не говорит по-русски и мало знаком с русской культурой, поэтому в разговоре с ним Пнин применяет тот же лекционный подход, что и к своим американским студентам:

> Теперь я буду говорить с вами о спорте. <…> Первое описание бокса в русской литературе мы находим в поэме Михаила Лермонтова (родился в 1814-м, убит в 1841-м – легко запомнить). С другой стороны, первое описанье тенниса нахо-

> дится в «Анне Карениной», романе Толстого, и относится к 1875 году. Как-то в молодости, в русском поместье на широте Лабрадора, мне дали ракетку, чтобы играть с семьей ориенталиста Готовцева, может быть, вы слыхали о нем. Помню, был чудесный летний день, и мы играли, играли, играли, пока не потеряли все двенадцать мячей. Вы тоже будете вспоминать прошлое с интересом, когда постареете. Другая игра <…> была, конечно, крокет. Я был чемпион крокета. Однако любимой национальной забавой были так называемые gorodki, что значит «маленькие города». Вспоминаю площадку в саду и удивительное ощущение молодости: я был силен, носил вышитую русскую рубашку, теперь никто не играет в такие здоровые игры [Набоков 1983: 100].

От книг профессор плавно переходит к воспоминаниям: он называет себя мастером крокета и игры в городки, косвенным образом дает понять, что не силен в теннисе. На первый взгляд, в спортивных успехах пожилого неуклюжего профессора легко усомниться. Однако в дальнейших главах описана замечательная игра Пнина в крокет на отдыхе среди друзей-эмигрантов, что подтверждает его слова. Следует отметить, что в разговоре с Виктором и победы, и проигрыши для Пнина одинаково значимы: это драгоценные воспоминания его молодости. Ностальгически звучит сожаление о том, что русские «здоровые игры» канули в Лету. Спорт – важная часть национальной культуры Америки, однако Пнин с недоверием относится к современным видам спорта. Например, покупая футбольный мяч Виктору в подарок, он говорит продавцу: «Нет-нет… <…> Мне не нужно яйцо или, например, торпеда. Мне нужен простой футбольный мяч. Круглый!» [Набоков 1983: 94]. Эллиптическим мячом играют в американский футбол и регби-футбол, популярные в Америке, Пнин же имеет в виду футбол европейский, ему хорошо известный и «простой». С одной стороны, в книге снова можно отметить противопоставление истинно русской игры в городки другим видам спорта, популярным во всем мире, – боксу, теннису, крокету, футболу. С другой стороны, антитеза «сильные духом герои-спортсмены» – «герои, не любящие спорт, слабые и нервные» в романе снимается: чудаковатый пожилой профессор показывает себя хорошим игроком в крокет, молодой Виктор, талантливый художник, равнодушен к футболу и с омерзением вспоминает кошмар общей раздевалки школы для мальчиков, отвратительно пахнущие потом спортивные принадлежности.

Итак, спорт является важным элементом европейской (британской) и американской культур, писатель-эмигрант В. Набоков активно вводит спортивные мотивы в свои произведения. Игра в теннис – это аллегория самой жизни, битвы, смены побед и поражений. В описании теннисных поединков героев писатель опирается на свой собственный опыт, воспоминания детства и юности. Он хорошо знаком с историей спорта: на страницах книг появляются имена теннисных чемпионов (С. Ленглен, У. Тилден, А. Гобер, Ф. Райзли, М. Декюжи, П. Борман, Х. Китсон). Писатель утверждает, что манера игры может много рассказать о характере человека. Автобиографический герой В. Набокова, обладающий сильной волей, закаленный спортивными тренировками, легче преодолевает жизненные перипетии. Для набоковских произведений характерна эстетизация игры в теннис, часто встречается метафора теннис – райская заба-

ва, божественная игра, символ молодости и здоровья. Возникает образ двойника, ангела, важную роль играют образ мяча, символика белого цвета. Игра в теннис может иметь связь с любовной тематикой: теннисный матч выступает как метафора дуэли соперников за любовь героини. Развязка ситуации обычно непредсказуема: в отличие от честного поединка в спорте, любовные дела вершатся вопреки логике. Теннис – это, скорее, мужская игра: героини В. Набокова за редким исключением плохие теннисистки. В романе *Лолита* игра в теннис представлена как эротически-театральное действие, мотив красоты, искусства игры вступает в противоречие с целью поединка – узнать сильнейшего игрока. Теннисный корт символизирует вселенную, космос, обладает гармонией, которую должен постичь хороший игрок. Теннис как часть английской культуры противопоставлен культуре русской. Любовь к теннису характерна для молодого поколения «детей» в противовес «отцам». Мир игры и реальности в произведениях В. Набокова тесно взаимосвязаны.

Библиография

Берберова Н., 1999, *Набоков и его «Лолита»*, [в]: *В.В. Набоков: pro et contra*, т. 1, ред. Б.В. Аверин, Санкт-Петербург.

Ерофеев В., 1988, *В поисках потерянного рая* (*русский метароман Набокова*), „Вопросы литературы”, № 10, с. 125-160.

Ершов П., 2012, *Набоков по Фрейду. Теннисный матч Гумберт – Лолита,* https://www.proza.ru/2012/05/11/1380 (03.01.2018).

Кузнецов В., 1999, *В. Набоков: «Думаю, что я особенно чувствителен к магии игр…»*, “Вестник Челябинского государственного университета”, № 2, т. 2, с. 113-119.

Ли В., 2017, *В «Лолите» очень много тенниса. Он раскрывает смысл романа*, https://www.sports.ru/tribuna/blogs/glaz_naroda/1465216.html (03.01.2018).

Набоков В., 1997, *Венецианка*, [в:] его же, *Голос скрипки в пустоте*, Москва.

Набоков В., 2009, *Камера обскура*, Санкт-Петербург.

Набоков В., 1990а, *Король, дама, валет*, [в:] его же, *Собрание сочинений: в 4 томах*, т. 4, Москва.

Набоков В., 2002, *Лолита*, Москва.

Набоков В., 1999а, *Память, говори!*, [в:] его же, *Собрание сочинений американского периода: в 5 томах*, т. 5, Санкт-Петербург.

Набоков В., 1983, *Пнин*, Ann Arbor

Набоков В., 1990б, *Подвиг*, [в:] его же, *Собрание сочинений: в 4 томах*, т. 4., Москва.

Набоков В., 1999б, *Подлинная жизнь Себастьяна Найта*, [в:] его же, *Собрание сочинений американского периода: в 5 томах*, т. 1., Санкт-Петербург.

Набоков В., 1996, *Л. Толстой «Анна Каренина»*, [в:] его же, *Лекции по русской литературе*, Москва.

Набоков В., 1999в, *Университетская поэма*, [в:] его же, *Собрание сочинений русского периода: в 5 томах*, т. 2, Санкт-Петербург.

Набоков В., 1999г, *Lown-tennis*, [в:] его же, *Собрание сочинений русского периода: в 5 томах*, т. 1, Санкт-Петербург.

Пушкин А., 1957, *На статую играющего в свайку*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений: в 10 томах*, т. 3, Москва.

Старк В., 1999, *Пушкин в творчестве В.В. Набокова*, [в:] *В.В. Набоков: pro et contra*, т. 1., ред. Б.В. Аверин, Санкт-Петербург.

Shapiro G., 2014, *The tender friendship and the charm of perfect accord: Nabokov and his father*, Ann Arbor.

Summary

„In heaven we shall be playing ball”: the motive of playing tennis in Nabokov’s works

The theme of sports in the literature is actively developing in the beginning of 20th century, playing tennis is an allegory of life, battle, change of victories and defeats. The autobiographical hero of V. Nabokov’s books is a harmoniously developed personality that combines a keen mind, erudition, talent, physical strength and dexterity. Aesthetization of the game of tennis, the metaphor of tennis as paradise fun, divine play, a symbol of youth and health, white color (*Lone-tennis*, *University poem*, *Venetian*, *Glory*, *Lolita*). Erotization of tennis, a connection with a love theme: a tennis match as a metaphor for a duel for the woman’s love (*King*, *Queen*, *Jack*, *Lolita*). The game as an erotic-theatrical action, the motif of beauty, the art of the game comes into conflict with the goal of the duel – to find out the strongest player (*Lolita*). The theme of sports in Russian literature, the culturological aspect of the game of tennis (*Lectures on Russian literature*, *Pnin*). The world of play and reality in Nabokov’s works are closely interrelated. The multiplicity of interpretations of the motive of the game by the writer, the symbolic and philosophical values of the game of tennis.

Key words: *Vladimir Nabokov, sport, tennis, game, court*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 135-142 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 13.10.2017
Accepted: 25.01.2018

THE CONFLICT BETWEEN WOMAN'S DESIRE FOR AUTONOMY AND HER INTERNALIZATION OF SOCIETY'S CONSERVATIVE VALUES IN MAY SINCLAIR'S *THE THREE SISTERS*

Brygida Pudełko

ORCID: 0000-0002-5706-4087

University of Opole
Opole, Poland
bpudelko@uni.opole.pl

Keywords: *May Sinclair, Victorian domesticity, New Woman, female sexuality, religious orthodoxy*

Although technically May Sinclair's (1863-1946) work falls outside the Victorian period since her major fiction was written between 1914 and 1922; however the central characters of her novels *The Three Sisters* (1914), *Mary Olivier: A Life* (1919) and *A Life and Death of Harriett Frean* (1922) are fictional representations of products of Victorian upbringing shared by Sinclair herself. Although Sinclair was a well-known and respected figure in the early years of the twentieth century, she spent most of her time alone. She died childless and unmarried. Torn between her own rebellious instincts and the desire to please her mother, who wanted "a daughter who was quiet and demure, and who did not presume to challenge the opinions of others", Sinclair came to see intimacy as the enemy of freedom [Raitt 2000: 1].

Nevertheless, although Sinclair conformed outwardly to the role of repressed Victorian spinster, behind the shy and restrained exterior there was a lively and rebellious spirit. Suzanne Raitt states that Sinclair's isolation "bore silent witness to the peculiar difficulties that faced intellectual women of her generation, as the world around them struggled to come to terms with challenges to religious, political, and literary orthodoxies, and widespread demands for equality between the sexes" [Raitt 2000: 68]. She rebelled against her mother's religious orthodoxy and had a strong interest in probing the nature of relations between the sexes. In her later novels, Sin-

clair's models for a renewed femininity are concerned with interiority, subjectivity and consciousness.

The trope of the New Woman is a persistent theme in May Sinclair's fiction: independent female secretaries, spirited women, sexually uninhibited women, all appear in her novels. Her New Woman ranges from a nineteenth century woman breaking free of domestic constraints, to a suffragette, or to a war heroine. External circumstances remain less important to her than an internal mind set. Sinclair's New Woman, then, is a complex figure, moulded from a range of her intellectual interests. Raitt argues that May Sinclair portrayed the New Woman as a decadent and a figure of female chivalry [Raitt 2000: 68-70].

Like other first generation New Women writers such as Sarah Grand (1854-1943) and Olive Schreiner (1855-1920), Sinclair understood that evolutionary politics, motherhood, female spirituality, education and social roles all had a part to play in defining the New Woman. Like Sarah Grand, Sinclair believed that a spiritually-superior woman had to assist men to adapt to their new morally-conscious roles in society [see, Grand 1893]. Like Olive Schreiner, Sinclair believed in women's work ethic [see, Schreiner 1911]. However, there are important differences between Sinclair and these first generation New Woman writers. Firstly, Sinclair deploys the figure of the New Woman not as a site of political activism, but as a solution to the current transitional state of sexual inequality. Her New Woman seems passively to accept her given role rather than proactively to demand a new place in society. Generally speaking, in Sinclair's New Women, consciousness is portrayed not through the developing, enquiring character of the New Woman herself, but through a more indirectly-narrated social investigation. Sinclair's New Woman does not explore the woman question – she answers it.

Secondly, while many other early New Woman writers born in the mid-nineteenth century ceased writing after the *fin de siècle*, Sinclair career had only just started. She was almost forty at the turn of the century. Her mother died in 1901 leaving her free to commit herself solely to her writing career. Sinclair approached literary Modernism in terms of style and subject-matter, and indeed is famous for coining the phrase "stream of consciousness" about Dorothy Richardson's work. One of the many complex aspects of May Sinclair is the way her writing embraces her present, and yet both draws on the previous century and anticipates the future: in short, she is both modern and old-fashioned. She engages with the idea of the New Woman in her contemporary setting, but does not let the matter rest there. Thus when Sinclair argues in *Feminism*, that "Not until the Millenium will you wholly eradicate the 'Social Evil'" [Sinclair 1912: 42], we can comprehend that in her scheme, the New Woman is not a revolutionary of the moment, but a more considered resolution, taking the best part of two centuries to come into her own [Forster 2003: 178].

Sinclair was one of the earliest women novelists to follow Freudian ideas in her novels and was, around this time, involved in the inauguration of one of the earliest clinics in Britain to specialise in psychotherapy: the Medico-Psychological Clinic of London [see, Boll 1962: 310-326].

Sinclair's novels *The Three Sisters* (1914), *Mary Olivier: A Life* (1919) and *The Life and Death of Harriett Frean* (1922) are examples of the writer's move towards

the modern, and emphasize her roles as an innovator in the aesthetic, political, psychological and economic dimensions of modernism, rather than point to her roots in the Victorian. All of these novels are about women who are victimized by their family's demands that they conform to the Victorian ideal of woman as a self-sacrificing, dependent, domestic being who represses her sexual feelings. Although the popular response to these novels was not favorable, Zegger claims that "they elicited favorable comments in literary circles from other writers, such as H.G. Wells, E.M. Foster, and T.S. Eliot" [Zegger 1976: 27].

As the central characters of the three novels are fictional representations of products of a Victorian upbringing, an upbringing shared by Sinclair herself, all three novels deal to varying degrees with the angel. But the characters challenge and rewrite the Victorian ideal of womanhood.

To be a woman in the Edwardian age, was to live a double life, one that was alternately (or even simultaneously) Victorian and modern, repressive and liberating, traditional and radically new. In *The Three Sisters* Sinclair represented the self-division that can arise from living in a time of transition as the conflict between a character's expressed desire for autonomy and agency, and her internalization of society's conservative values. In *The Three Sisters* Sinclair also focused upon the desires and motivations which exist on an unconscious level. She conveys the unconscious through a symbolic style, as well as through parenthetical narrative commentary. Sinclair eventually dismissed the latter device as awkward and intrusive after encountering Richardson's "stream of consciousness" style in *Pointed Roofs* (1915). But even with parenthetical insertions, the compressed poetic style she created in *The Three Sisters* is effective, because it allowed her to probe beneath the hysterical illnesses and self-destructive sacrifices of her characters to expose their anger, their yearnings for forces which determine their actions, but which they themselves are unable to recognize or articulate.

Sinclair's exploration of the unconscious, sexual desire, repression and sublimation in *The Three Sisters* was clearly influenced by recent developments in psychoanalysis.

The new science of psychoanalysis, or the "new psychology", called attention to the emotions and hidden thoughts. In the beginning of the twentieth century many psychoanalytic works were beginning to be translated and to be written. For example, in the November 1912 issue of the *Proceedings of the Society for Psychical Research* appeared an article on multiple personalities, another on hysteria, and a third by Freud on the unconscious. In 1909 a selection of Freud's articles was published in English; and in 1910 appeared the first translation of a complete work by Freud, *Three Contributions to a Theory of Sex* [Hoffman 1957: 44]. Even before the works of Freud were translated, works of other psychologists had familiarized the English reading public with the subject matter of psychoanalysis. In 1901 Pierre Janet's *The Mental State of Hystericals* had appeared in English; Havelock Ellis's *Studies in the Psychology of Sex* had all been published in six volumes between 1897 and 1910. By their frequent references to Freud and to other psychologists, Ellis's work familiarized the English public with the new psychology.

Sinclair was a founding member, in 1913, of the Medico-Psychological Clinic of London, and by the time she wrote *The Three Sisters* she was familiar with the works of Freud and Yung, among others. Sinclair was sympathetic to psychoanalysis

because many of its beliefs were ideas to which she was already committed; i.e. the idea of the importance of sex, of the harmful effects of oppression, and of the value of self-development or self-realization. She regarded psychoanalysis as an ally in the struggle against Victorian values. Psychoanalysis was the means of eradicating the puritanism that she had criticised in her pre-war novels, and she quoted with evident approval Jung's criticism of the two repressive forces of Victorian society – religion and the family:

> Jung's quarrel with Christian religion is that besides being a first class engine of repression it has fostered an infantile dependence on God as the father to which man is already too much prone. Parents and man's childish passion for them are the backward forces that retard hid development as an individual […] the conflict with parents must be fought to the finish and the child must win it or remain forever immature [Sinclair 1916: 144].

Psychoanalysis also provided Sinclair with the means of transcending the dichotomy between her idealistic view of man as a being capable of achieving his self-realization and fulfilment by his own will and her naturalistic view of man as being determined by his environment and his heredity. She saw in psychoanalysis the means by which man could transcend his biological and environmental determinism. While psychoanalysis recognized the determination of heredity and environment, analysis and sublimation provided the means for freeing man from his determinism or of, at least, aiding in transcending it [Zegger 1976: 58-59].

Sinclair tended to interpret psychoanalysis in the light of her idealistic philosophy. She emphasised those psychoanalytic concepts which agreed with her idealistic point of view and questioned those which did not. To her, psychoanalysis reiterated such concepts of idealism as the importance of self-development, the necessity for self-sacrifice, and a recognition of a hierarchy of values.

But although psychoanalysis provided Sinclair with a new perspective from which to write, the lives and works of the Brontë sisters' were also a significant influence in terms of their particular engagement with the inner lives of women. Between 1908 and 1914, Sinclair wrote an introduction to a reissue of Mrs Gaskell's biography of Charlotte Brontë, and introductions to reissues of six Brontë novels. In addition, she published a critical biography of the Brontës in 1912 entitled *The Three Brontës*, in which she praised the sisters particularly for their feminism and their psychological insight. Like many other Edwardian feminist writers, she was greatly indebted to the Brontës for their innovative descriptions of women's lives, she saw in their fiction a prefiguring and an affirmation of her own emerging fictional project.

The Three Sisters, published in 1914, owes some of its inspiration to Sinclair's series of introductions to the Dent editions of the Brontë novel and to her study of the Brontës, *The Three Brontës.* The similarity in title, as well as the setting of the Yorkshire moors, suggests the partial model of the Brontë sisters' circumstances. The novel is primarily about women's sexuality, which is represented as repressed by the strongly patriarchal figure of the sisters' father, Mr Carteret, the Vicar of Morfe. The influence of psychoanalysis in the novel is apparent in Sinclair's empha-

sis on subconscious drives, on sex as a pervasive force in human life, and on the evils of repression. The novel is both a dramatization of subconscious drives and a novel of ideas that exposes the tyranny of the family and of religion. It offers a rich social history of late Victorian and Edwardian society and values.

Gwenda, Mary and Alice are all in love with the village doctor, Steven Rowcliffe. Each sister has a different strategy for attracting his attention: Mary plans to be "kind and sweet and womanly;" Gwenda is conscious, and at the same time ashamed, of wanting to walk out on the moors so that Steven will see her and "wonder who is that wild, strong girl who walks by herself on the moor at night and isn't afraid;" and Alice thinks, "I will make myself ill. So ill that they'll *have* to send for him" [Sinclair 2007: 9].

Steven falls in love with Gwenda, but when she realizes that her younger sister Alice has become dangerously ill from unrequited love for Steven, she leaves the village in the hope that Steven will fall in love with Alice. When Steven diagnoses her illness as the result of sexual and emotional depravation: "she'd be all right – perfectly all right – if she was married" [Sinclair 2007: 170]. Alice's illness is hysterical and it turns out that it is not Steven himself, but sexual pleasure, that she craves: sex and then marriage and children with local farmer Jim Greatorex quickly put her right.

On the surface, Alice conforms to the Victorian type of the frail, neurasthenic girl on the sofa – anemic, asexual, and able to express herself and exert control over her life only through her illness. But her feigned ill health becomes real and life threatening, as a result of her father's vigorous efforts to cut her off from any opportunity for romantic, and thus sexual, satisfaction. She is revealed to be a frustrated woman who is being driven mad by her powerful sexual drive. She becomes involved in a sexual relationship with Jim, and marries him after becoming pregnant, thus escaping the repression and sexual denial of her father's household. She becomes a contented mother, and transforms Jim into a very tender husband. When Alice hears of her father's stroke, she suffers agony from the fear that she has caused his certain death, or his loss of mind. The birth of her child dispels her fear, for the fear from which she has suffered was a substitute for a composite of fears that she could not face and bear her child, too.

The eldest sister, Mary, is the archetypal Angel in the House. Of all the three sisters, she is the most obedient to her father, pious, and devoted to making the lives of others comfortable. She is ironically linked through the text with the words "goodness" and "sweetness". On one occasion a direct criticism of Mary is made by Rowcliffe, the doctor she eventually marries:

> Why, on earth, he wondered, had [Gwenda] gone away and left him with this sweet and good, this quite exasperatingly sweet and good woman who had told him nothing but lies?
> He was aware that Mary Cartaret was sweet and good. But he had found that sweet and good women were not invariably intelligent. As for honesty, if they were always honest they would not always be sweet and good [Sinclair 2007: 65].

The criticism of Mary's "goodness" and the suggestion of self-deception is made obvious by the doctor's reflections on intelligence and honesty. But it is not Mary alone who is at fault, but the virtues of "goodness" and "sweetness" as they are commonly perceived. The combination of both words strongly suggests the long enduring legend of the Angel in the House. It is this "goodness" and "sweetness" which later ensnares Rowcliffe. She is so self-effacing that she does not even really know what she is thinking. Yet her complicity in the patriarchal order does not preclude a desire for power. She achieves power by manipulating others' expectations based upon traditional gender roles. Through Mary, Sinclair demonstrated that the conventional view of wifehood as the only respectable role for woman, robs her of her integrity by driving her to deceptions and schemes to win a husband. Driven by her desire for a husband, she ignores Gwenda's and Steven's love for each other; and, by concealments and innuendos that she does not seem to admit to herself, she convinces Steven that Gwenda never loved him and traps him into marriage. Mary, who seduces Steven away from her sister Gwenda, is Sinclair's dangerous womanly woman. By conforming to her society's ideal of womanhood, she staves off healthy change, making new women appear unnatural and dulling men into stupor through her domestic entrapment. Through her domestic skills, she perpetuates a status quo of complacency and repression.

Unlike Mary and Alice, who act on their drives without a clear knowledge of what they are doing, Gwenda is the least driven. She is a typical Edwardian heroine in several ways. She is independent, physically strong, the most intelligent of the three sisters and the most perspective. But rather than allow this modern woman to rebel, Sinclair uses her to examine the difficulty of maintaining one's independence and the personal price one must pay when one rejects the status quo. Sinclair shows how even when one rejects the patriarchy intellectually, one can still internalize and suffer from its system of values. First, in the interests of Alice's health, then in order to nurse her father, Gwenda denies herself and succumbs to the Victorian ideal of feminine self-sacrifice and sexual repression.

Gwenda is aware of her feelings and can also act with intelligence and moral will. When she is told that Alice must either marry or go mad, she feels strong enough to sacrifice Steven; but Gwenda does not completely understand herself. She makes her choice without hesitation

> […] with a strange courage and a sort of spiritual exaltation. […] then her heart dragged and tore at her as if it fought against her will to die. But it never occurred to her that this dying of hers was willed by her. It seemed foredoomed, inevitable [Sinclair 2007: 174].

Gwenda brought upon herself tragic fate by acting too much on the basis of her ideals and too little on the basis of her feelings. Years later, when Steven realizes Mary's perfidy, he wants to make love to Gwenda, but she refuses him. Thinking of her rejection of Steven, she wonders why she had refused him: "For Mary? It wasn't for Mary. It was for yourself. For your own wretched soul" [Sinclair 2007: 353]. She recognizes that ideals about her own behaviour have stood in the way of satisfying her feelings; and, by the end of the novel, Gwenda realizes the tragic folly of her

having sacrificed Steven for Alice and for Mary. She finds escape in her reading – "for there is nothing like Thought to keep you from thinking" [Sinclair 2007: 334] – and in her mystic communion with nature. Gwenda is a tragic character, who lost her lover, and, who is condemned to the empty life of an aging daughter in her father's house. By adhering to her society's gender definitions, by devoting herself to the care of her father, Gwenda has wasted her life utterly. The sense of isolation, entrapment and monotony is overwhelming, and functions as a powerful indictment of the patriarchal social order. Gwenda has wasted her life: while nature goes on endlessly renewing itself, Gwenda will only grow older and weaker. The implication of her end is that women of this type become victims in the world. While Mary – the wife of a good man – is shown to be given to petty malice and minor corruptions, Alice is the one sister who finally has the most fulfilled life of all.

But the psychological studies of the protagonists do not constitute the whole of Sinclair's achievement in *The Three Sisters.* One of her distinctive features is her compressed and poetic prose style; the dream-like mood it sustains is evocative and disturbing. Her attention to the dynamics of intimate exchanges is also remarkable: underneath tense dialogues, emotions swing back and forth between love and hate with startling, yet believable rapidity and passion.

The Three Sisters serves as an important link between the innovations of the new fiction of the 1890's and those of the modernist novel. Sinclair strove for feminist and artistic reasons, to find a new kind of realism – one which would allow her to move behind the surface of external reality to reveal the truth of modern women's inner lives with specificity and honesty. It forced her to reject traditional narrative forms and prose styles, and to develop new ones. She incorporated the principles of psychology and psychoanalysis into the development of her characters, but also was outspoken in her support of other authors whose advanced ideas drew public censure. *The Three Sisters*, which is concerned with the plight of a single woman in Victorian society, captures the quality of different kinds of sexual passion. By the expression of her characters' unconscious – the sexual drives of the Cartaret sisters – Sinclair brought into her novel a level of reality deeper than that which existed in the realistic novels of the previous decade. She exposed the horrors of Victorian domesticity, the domesticated female, and the suppression of the normal adolescent impulses.

Bibliography

Boll T. E. M., 1962, *May Sinclair and the Medico-Psychological Clinic of London*, "Proceedings of the American Psychological Society", Vol. 106, No. 4, pp. 310-326.

Forster L., 2003, *Nature's Double Vitality Experiment; May Sinclair's Interpretation of the New Woman*, [in:] *Feminist Forerunners: New Womanism and Feminism in the Early Twentieth Century*, ed. Ann Heilmann, London.

Grand S., 1893, *The Heavenly Twins*, 3 vols, London.

Hoffman F. J., 1957, *Freudianism and the Literary Mind*, Baton Rouge.

Schreiner O., 1911, *Woman and Labour*, London.

Sinclair M., 1916, *Clinical Lectures on Symbolism and Sublimation II*, "The Medical Press", No. 16, pp. 142-145.
Sinclair M., 1912, *Feminism*, London.
Sinclair M., 2007, *The Three Sisters*, Gloucester.
Raitt S., 2000, *May Sinclair: A Modern Victorian*, Oxford.
Zegger H.D., 1976, *May Sinclair*, Boston.

Summary

The conflict between woman's desire for autonomy and her internalization of society's conservative values in May Sinclair's *The Three Sisters*

To be a woman in the Edwardian age, was to live a double life, one that was alternately Victorian and modern, repressive and liberating, traditional and radically new. In *The Three Sisters* Sinclair represented the self-division that can arise from living in a time of transition as the conflict between a character's expressed desire for autonomy and agency, and her internalization of society's conservative values. The novel is both a dramatization of subconscious drives and a novel of ideas that exposes the tyranny of the family and of religion. Gwenda, Mary and Alice are all in love with the village doctor, Steven Rowcliffe. The eldest sister, Mary, is the archetypal Angel in the House. Of all the three sisters, she is the most obedient to her father, pious, and devoted to making the lives of others comfortable. Through Mary, Sinclair demonstrated that the conventional view of wifehood as the only respectable role for woman, robs her of her integrity by driving her to deceptions and schemes to win a husband. Gwenda is aware of her feelings and can also act with intelligence and moral will. When she is told that Alice has become dangerously ill from unrequited love for Steven and she must either marry or go mad, she feels strong enough to sacrifice Steven. Alice's illness is hysterical and it turns out that it is not Steven himself, but sexual pleasure, that she craves: sex and then marriage and children with local farmer Jim quickly put her right. Unlike Mary and Alice, who act on their drives without a clear knowledge of what they are doing, Gwenda is the least driven. She is a typical Edwardian heroine in several ways. She is independent, physically strong, the most intelligent of the three sisters and the most perspective. But rather than allow this modern woman to rebel, Sinclair uses her to examine the difficulty of maintaining one's independence and the personal price one must pay when one rejects the status quo. Sinclair shows how even when one rejects the patriarchy intellectually, one can still internalize and suffer from its system of values. First, in the interests of Alice's health, then in order to nurse her father, Gwenda denies herself and succumbs to the Victorian ideal of feminine self-sacrifice and sexual repression.

Key words: *May Sinclair, Victorian domesticity, New Woman, female sexuality, religious orthodoxy*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 143-156 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 26.09.2017
Accepted: 31.01.2018

ПРОБЛЕМА «КЕНТАВРИЗМА» КОЧЕВНИКОВ И ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ В АСПЕКТЕ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА А. КИМА *ПОСЕЛОК КЕНТАВРОВ*)

Людмила Сафронова*
ORCID: 0000-0003-0337-9418

Эльмира Жанысбекова**
ORCID: 0000-0001-9139-7696

Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы, Казахстан,
**dinass2002@mail.ru **elmira_08.82@mail.ru*

Ключевые слова: *Анатолий Ким, миф, образ, постмодернизм, психоаналитическое литературоведение*

«Зачем человеку миф?» – задается вопросом литературовед и психоаналитик В. Руднев. Затем же, зачем человеку в состоянии стресса (психотику) нужна галлюцинация: «она нужна для превращения демона (то есть, в сущности, психотика) в человека» [Руднев 2014: 53]. Тема дьявола, по сути, всегда синонимична безумию. Поэтому мотив сумасшествия (конского бешенства, человеческого безумия) – сквозной и в романе Анатолия Кима *Поселок кентавров*, относимом литературоведами к мифологическому реализму, то есть соединению несоединимого, некоему шизофреническому схизису: «Охватившее лошадиную толпу яростное бешенство передавалось от этого места далее, все шире и шире – и вскоре все лошади, а за ними и кентавры, убиваемые завоевателями, стали попарно драться и убивать друг друга, заразившись неудержимым конским бешенством» [Ким 2013: 207]; возникла «внезапная стадная паника в их рядах, стадное сумасшествие и гибель», «обуянные единым безумием» [Ким 2013: 207].

Без/умие, по мысли В. Руднева, превращает психику в хаос, возвращает к мифологической додифференцированности:

> Что такое психотическое мышление человека, который находится в состоянии ни сознательного, ни бессознательного? Он находится в состоянии мифа, т.е. в состоянии нейтрализации (ни сознательный, ни бессознательный; ни живой, ни мертвый; ни спящий, ни бодрствующий; ни одушевленный, ни неодушевленный) [Руднев 2014: 50].

Во сне, бреду, шизофренических галлюцинациях (т.е. в бессознательном – аналоге творческого процесса, по З. Фрейду) и рождаются химеры, например, пушкинский «Полужуравль и полукот» в *Евгении Онегине* [Руднев 2015: 190; 245]. Химерична и сама шизотипическая личность в мифе, состоящая из осколков психики: Id-человек (конь+человек). По З. Фрейду, именно сон разума (сознания) рождает чудовищ-оборотней: человека-волка, человека-крысу [*Человек-волк…* 1996], а также, можно добавить, и «полуживотный мир» кимовских кентавров, конеподобных мохнатых чудищ с короткими руками[1] – *причудливых конелюдей* [Ким 2013: 173], «женокобылиц с раскосыми глазами» [Ким 2013: 179], стадо *бесноватых кентаврят*. И «нет у этих причудливых конелюдей должной памяти, <…> словно у человеческих младенцев» [Ким 2013: 173].

Причудливое мифологическое мышление, согласно концепции М. Кляйн, интерпретируется как возврат на шизоидно-параноидную «младенческую стадию развития» как в онтогенезе отдельного человека, так и в филогенезе всей нации: «Параноидно-шизоидная позиция – примитивная организация психического аппарата, характеризующаяся проявлением первоначальных переживаний ребенка, сопровождающихся возникновением страха перед воображаемым разрушением, его уничтожением» [Руднев 2014: 29], так как, по мнению М. Кляйн, с самого начала жизни младенец переживает тревогу, связанную с «работой инстинкта смерти» и переживанием собственного рождения [Кляйн 2000].

Исходя из этой концепции, миф, по сути, является погружением в бессознательное (прежде всего – в травму рождения и смерти), так как у современного психотика, как и у древнего человека, место сознания занимает бессознательное, выраженное в образах с редуцированными логическими связями. «миф является странным объектом» (В. Руднев), он «инструмент по уничтожению времени» (К. Леви-Строс), «нейтрализатор всех оппозиций» (А.М. Пятигроский), в его высказываниях господствует конъюнкция, а не дизъюнкция (Е.М. Мелетинский), то есть он может шизофренически одновременно утверждать противоположные вещи (см.: христианский архетип бога-карателя/спасателя в романе А. Кима), поскольку в мифе высказывание и реальность слиты во «всеобщем оборотничестве» (А.Ф. Лосев).

Как считают психоаналитики, первобытное мышление было психотическим [Руднев 2014: 92]. Психотик внутреннее проецирует как внешнее и наоборот, так как интроекция (идентификация, поглощение любимого объекта) и проекция (галлюцинации) для него – механизмы защиты психики от провала в полное безумие. Так как реальность современного человека «фундаментально ненадежна» (В. Руднев), метафора, метаморфоза, оборотничество и в широком смысле все художественные «превращения» – есть представление внутреннего

[1] Руки – символы созидания, в отличите от ног – символов разрушения [Руднев 1997: 67].

как внешнего, порождающего мифологическую модель мышления с ярко выраженной психотерапевтической функцией.

Следующая за шизоидно-параноидной позиция развития ребенка – оральноно-депрессивная, она менее примитивна, однако и она еще не делает младенца полноценным человеком, оставляя его в поле действия инстинктов: «Голод сводил с ума кентавров, пустота брюха вытесняла все человеческое и сдвигала их гораздо ближе к скотскому» [Ким 2013: 209]. Как считает У. Бион, эти две позиции чередуются на протяжении всей жизни человека, актуализируясь в зависимости от стадии развития и воздействия стресса, который снова и снова возвращает человека к фиксации на детских травмах и тревогах [Бион 2008].

Депрессивная позиция связана, обычно, с депривацией, отдалением ребенка от матери или ее утратой:

> Когда-то жеребцы *текусме* амазанок, а может быть, и наоборот: человеки кобылиц. Появились от этого мы, кентавры. А потом лошади прогнали нас от себя: мол, у ваших кобыл вымя не сзади, а спереди, не снизу, а сверху, и не одно, а целых два. Мы ушли от лошадей и отправились к амазонкам. А эти вовсе повернулись к нам задом: мол, выкусите это, звери, не рожали мы вас, никогда не давали жеребцам и привычки такой не имеем. Вас родили, мол, кобылы, которым понравились *малмарайчики* человеческих самцов, этих несусветных паскудников. Вот почему вы такие уроды, скоты и чудища – пошли вон! И амазонки стали нас расстреливать из своих дальнобойных луков, протыкать нас стрелами с железными наконечниками, знаменитыми *зюттиями.* Мы побежали от них, но с другой стороны понеслось на нас видимо-невидимо самых свирепых и диких жеребцов [Ким 2013: 248].

Каждый депрессивный хочет утраченной материнской любви, а не сурового мужского Суперэго, в которое превращаются кимовские амазонки – «злонамеренные андрофобки», вариации авторитарной «шизофреногенной матери», «Амазонской стервы, которая хочет ездить на мужике, как на лошади…» «Лысой Елены, у который растет рыжая бороденка… Понятно теперь?» [Ким 2013: 266].

Культ великой матери у земледельческих народов, представленных в романе дикой лошадиной ордой, трансформируется одновременно в эдипово богоборчество кентавров и с амазонками (фаллическими матерями), и с лошадьми (отцами-земледельцами): «Жестокие войны между кентаврами и лошадьми шли с незапамятных времен» [Ким 2013: 46].

> [Кентавры (кочевники)], как привыкли <…> верхом на животных существовать, так и оседлывают себе народы-земледельцы, завоевывая их, мирных--травоядных, – и потом существуют, точнее: сосуществуют с ними в качестве второго их этажа: составляя сословие господ-военачальников, восседающих верхом на земледельцах-ремесленниках, как ранее на своих конях и овцах [Гачев 2007: 363].

«<…> ислам – кентавр всячески: человек – на коне, кочевник – на земледельце, мужчина – на женщине, господин – на рабе. Нет прямого отношения

к земле. Приближен к небу мусульманин», – интерпретирует явление кентавризма как историю становления древних азиатских народов-кочевников Г. Гачев [2007: 366].

В работе с пациентами с депрессивными и шизоидными свойствами психоанализ обычно вскрывает фиксацию на ранних детских переживаниях (М. Кляйн, У. Бион). «Почему депрессивный так боится своей матери? Но у него, в сущности, нет матери. Есть только грудь – или скорее две груди – хорошая грудь и плохая грудь» [Руднев 2017: 90]. Отсюда и «безымянный ужас» такого пациента на всю оставшуюся жизнь. Органично вписывается в психоаналитическую концепцию мифа Руднева/Кляйн и акцентированная «одногрудость» кимовских *солдатих-амазонок,* с которыми их дети-кентавры ведут эдипову войну.

> Материнская грудь может быть «хорошей», но она, как показывает примитивный опыт ребенка, может очень скоро стать плохой, т.е. перестать кормить и исчезнуть, и тогда против нее придется принимать маневры, связанные с проективной идентификацией и всемогущим контролем, галлюцинаторно разрушать ее как смертельного врага [Руднев 2014: 90].

> Но специфика космоса ислама в том, что только совместная встреча – симбиоз и биоценоз – кочевников с плоскогорий и земледельцев с плодороднейших долин великих рек и образует природную платформу для Космоса ислама; только при этой взаимной друг на друга ориентированности: кочевников и земледельцев – мир ислама образуется, субстанцию свою имеет [Гачев 2007: 365].

Необходимость и невозможность такого кентаврийского (кочевнического) биоценоза и порождает схизис в кимовском мифологическом мире, задавая этапность сюжетного развертывания по шизофренически цикличной траектории, не имеющей логического завершения.

Параноидальным мотивам в *Поселке кентавров* («Все враги, думал Пуду; кто не кентавр, тот и враг» [Ким 2013: 189]) наследует сюжет инициации, манифестирующий состояние депрессии из-за депривации и ее преодоление. Депрессия, связанная с обрядом инициации, представляет собой как бы временную смерть: кентавры Кима и живут в *глухой тоске и безысходности под тусклыми рассветами,* и умирают в депрессивной позе,

> <…> скорчившись на земле животной своей половиной и ссутулившись человеческой, сунув скрещенные руки под мышки, так и закоченев в однообразном виде по всей долине вокруг поселка [Ким 2013: 207].

Инициируемый в мифе и фольклоре должен пройти через систему последовательных психологических испытаний: потерю родителей/ближайших родственников, потом, удалившись в инициационный дом (поселок кентавров), потерю «всего мира», а затем краткосрочно как бы «потерять» жизнь. Такова и сюжетная канва романа А. Кима.

Еще одна из форм инициации – поглощение инициируемого чудовищем и затем извержение из его чрева. Вариантом такого поглощения может быть заши-

вание инициируемого в шкуру животного [Пропп 2000]. Этот же мотив отмечается О. Ранком в волшебных сказках и мифах, когда мать вскоре после рождения закупоривает сына в бочку или корзину и бросает в море. Бочка – это символическая материнская утроба/могила[2], а море – символ околоплодных вод [Кейпер 1986] и возрождения через испытание: мать как бы отбрасывает ребенка от себя, создавая подоснову депрессии/инициации. В *Поселке кентавров* Кима этот мотив присутствует в сцене поглощения кентавров крокодилами и высвобождением из их чрева, а также эпохальным переходом дикой лошадиной орды через символическую реку – пограничье между кочевниками и земледельцами.

Цель временной смерти – создание депрессивной позиции, которая несет функцию инициационного испытания, пройдя через которое герой сможет обходиться без матери, то есть стать настоящим, сильным мужчиной. Здесь и проясняется связь между инициацией, депрессией и травмой рождения в кимовском романе, то есть, по В. Рудневу, связь между интроекцией-поглощением собственного Я, историей пророка Ионы (мотивом искупления – возвращения) и стремлением «обратно в утробу» [Руднев 2014: 95]. Или, в более широком смысле, это история поглощения/исчезновения этноса в процессе становления всемирной истории по циклической мифологической модели *«исполинского деревянного колеса»* (А. Ким). Какие-то древние народы проходят инициацию, какие-то – нет.

В итоге в стратегической перспективе симбиоз всех мотивов и сюжетных ходов романа образует мифологический сюжет первоначала – первотворения (рождения) и смерти («плавного ухода в небытие кентаврийского народа» [Ким 2013: 246]): «Народ уходит в Большую смерть» [Ким 2013: 251].

Одинаково хорошо владевшие и правой и левой рукой одногрудые амазонки – как бы следующая генерация на лестнице всемирной истории, медиаторы между правополушарными древними народами, по-преимуществу левшами, живущими инстинктами, и левополушарными правшами [Николаенко 2007], преобладающими в современном мире. Хотя и «слава о них будет вечно стоять в мире», однако амазонки (химерические фаллические матери) тоже оказываются вычеркнутыми из всемирной истории, как и кентавры – древние кочевники, стоящие у подножья древа человеческой цивилизации [Ким 2013: 272].

Однако «двухэтажный среднеазиатский космос», химеричность кентавра, поначалу только кажется *соединением* кочевников и земледельцев (по Г. Гачеву), а на самом деле это не соединение, *а распад* – эквивалент мифологической/шизотипической ментальной бессвязности. Как пишет М. Кляйн,

> <…> одновременно с жадной и опустошающей интернализацией объекта – в первую очередь груди – Эго в различной степени фрагментирует себя и свои объекты и таким путем достигает распыления деструктивных импульсов и внутренних персекуторных тревог [Кляйн 2000: 36].

[2] Женская утроба в мифологических представлениях отождествляется с могилой, как и в амбивалентном образе «матери сырой земли» [Руднев 2017: 125-128].

Таким образом, смысл постмодернистского расщепления и деструкции как неомифологического приема в кимовском тексте может таиться в снятии психологического напряжения и депрессивной тревоги самого воспроизводящего лечебный неомифологический нарратив, то есть автора.

В такой ситуации и возникает «негативное чудо»: создаваемый неомиф не тестирует реальность, а человек с мифологическим мышлением эту реальность ненавидит, не доверяет ей, и, как все психотики/невротики, боится ее (В. Руднев). Причем вместо реальности «психотик тестирует свое тело, он ненавидит свое тело, он его отрицает как часть реальности, которую он тоже отрицает» [Руднев 2014: 52]. Реальность настолько непереносима, что нормальный человек уходит от нее в иллюзии, и лишь писатель-мифотворец остается в истине/бессознательном, бесстрашно воссоздавая реальность своего травмированного внутреннего мира.

По У. Биону, мифологическое мышление есть «нападение на связи», следствием чего становится не только разорванность сознания, но и буквальная «разорванность тел» персонажей, их диссоциированность [Бион 2008]:

> После четвертого выстрела произошло нечто замечательное: левая нога отделилась от правой, обретя совершенно независимое скакание, хвост также отделился, продолжая самостоятельно махать, распалось единое тело, и обнаружилось, что оно до сих пор было ничем иным, как союзом независимых членов! [Ким 2013: 191]
>
> Одинокая задняя нога Пуду, когда-то раненная стрелой и теперь отделившаяся от него, резво подскочила к нему по лужайке и стала льнуть нежно, словно соскучившаяся по хозяину собака. Оглушенный падением кентавр, тщетно пытавшийся подняться на ноги, сначала просто отстранил ее рукою, затем, когда нога вновь полезла ласкаться, Пуду схватил свою *чимбо танопото* за мохнатую бабку и далеко отшвырнул лошадиную ногу от себя [Ким 2013: 192].

По У. Биону, причина продуцирования подобного дискурса – психотическое «нападение на системность» [Бион 2008], проектирующее и телесное увечье персонажей:

> По представлению диких лошадей, четвероногое существо, потерявшее хоть одну конечность, уже не могло считать себя принадлежащим к миру радостных елдорайцев, бодро скачущих на пастбищах жизни. Несчастного должен был обязательно добить кто-нибудь из сильных и здоровых… [Ким 2013: 205]

> Связь, система – это символ организма, живого, а безумие – это символ и одновременно возврат к смерти, которая является распадением всего [Руднев 2014: 16].

Поэтому самый большой страх для психотика – это страх фрагментации: психотик боится, что его психику или тело «разнесут на куски» [Руднев 2017: 94]. Кафка, страдающий шизофрений, в *Письме к отцу* признавался, например, что больше всего боялся в детстве своего отца, в пылу гнева угрожавшего, что «разорвет его на части» [Руднев 2017: 94].

Мифологическая реальность галлюцинаторна, алетична, там возможно все, как и в сновидении, основанном на механизме метаморфозы. Поэтому «всеобщее оборотничество» (А.Ф. Лосев), «полифоническое тело» кимовских кентавров, составленное из разных фрагментов психики (прежде всего, сознания – отца и бессознательного – матери), остается базовым и для современного неомифологического текста.

Хаотичный мир правополушарных переживаний и образов наполнен фрагментами «разбитых» компонентов психики, в первую очередь холерической агрессии (у истероидов правое полушарие доминирует [Блейер 1927]), «привнося элементы ужаса в ее хаотическое переживание, давая начало вселяющим испуг галлюцинаторным переживаниям» [Руднев 2014: 109]. Поэтому в эротико-философском романе-гротеске *Поселок кентавров* так много крови, насилия и смертей, в том числе обезглавливания – символического обозначения кастрации, доминантного страха истероида: вождь Пуду насмерть задавил пятерых кентавров, поотрывал многим головы и руки, «И забурлил бешеный водоворот на площади – кентавры дрались и кусали, уже не разбирая, кто кого. Ржали, как дикие кони, вскидывались на дыбы, таскали друг друга за волосы, крушили ребра, лягались задними ногами» [Ким 2013: 170]. Как пишет Г. Гачев про цивилизацию древних кочевников, «Небо = гильотина, <…> поэтому головы легко отсекают в истории и литературе <…>, и крови там много течет» [Гачев 2007: 168].

В мифе человек еще слишком близок к животному миру, к своему природному, инстинктивному началу, которым не управляет и которого страшится. И экстраекция (вытеснение травмы в виде галлюцинации) позволяет писателю-творцу мифологического текста сохранно существовать в некоем безопасном пространстве, пусть и психотическом – некоем галлюцинаторном рае, которого может достичь, как считал Е. Блейер, только талантливый писатель-психотик [Блейер 1927].

Не случайно один из последних романов А. Кима называется *Радости рая*. Не случайно и степь в романе Кима названа *раем* для лошадиного племени с выходом его в невидимый мир через ровный *левый* (сакральный) берег реки. А за паранойяльной *завесой мира* прячутся у него те, кто «наблюдает и смеется» над персонажами – четырехпалые «каратели/спасатели» [Ким 2013: 191], «незримые режиссеры, хохочущие над муками пьяных рабов», пришельцы, удаляющие из пространства целые «не получившиеся» древние народы [Ким 2013: 269].

Отрезание пальца – известный кастрационный мотив (Л. Толстой *Отец Сергий*). И этот эдипов, богоборческий мотив ошибки, допущенной Создателем, также сквозной для Кима – творца мифологического мира, из романа в роман конкурирующего с Творцом всего мироздания (*Белка*, *Онлирия*, *Радости рая* и др.). «Писатель поневоле берет на себя отчасти функцию Творца и этим оскорбляет Бога», – пишет В. Руднев [Руднев 2017: 119-120].

Как правило, экстраекция (галлюцинации) – это психологическая защита для автора текста от невыносимой душевной травмы [Руднев 2014: 69]. В случае с Кимом эта травма – война (смерть) и сиротство (утрата матери). По на-

блюдению психоаналитиков, галлюцинаторным раем, лечебным для психики, становится в таком случае любая эзотерическая мистическая система. Такая, например, как метаконцепция «Розы Мира» шизофреника Даниила Андреева, который так же как и А. Ким, говорит на базовом языке мифа с помощью архетипов и мифологем, транслируемым ему некими галлюцинаторными голосами на «тарабарском» наречии.

Мифологический дискурс держится на схизисе, антитезе. Если есть рай, то должен быть и ад: молодежь, цвет кентаврийской нации, погибает в пожаре – «огненном бурлящем аду», как будто принесенная в жертву какому-то неизвестному и непостижимому замыслу. Симптоматично у Кима и обилие библейских мотивов:

> Тогда-то он и понял скрытый ход действий невидимых спасателей. Если человек хотя бы раз в своей жизни подумает о ближнем своем, умирающем, как о самом себе, то такого человека они примечают и в нужный момент приходят на помощь [Ким 2013: 92].

По сути, «миф шизоида – это интеллектуальный научный миф. Миф о возникновении человеческого языка» [Руднев 2017: 92]. Мифологический дискурс (по В. Рудневу, психотический язык на паранойяльно-шизоидной позиции личности) наполнен новоязом – «тарабарскими» речевыми конструкциями («Мен юн ламлам, рекеле! Чиндо кугай, Кутереми-колипарек, бельберей малмарай! Коровапунде сулакве, чирони мерлохам текусме. Мяфу-мяфу!» [Ким 2013: 209]) и неологизмами (кентаврскими словами), выполняющими у Кима функцию эвфемизмов, табуированных образов из бессознательного – Танатоса (Серемет лакай – Быстрая смерть) и Эроса (анальной и сексуальной лексики (елдорай (фаллос), текусеме (половой акт), раккапи текус (навозные дырки), ккапи (экскременты), а также первобытным антропоморфизмом – «Мау стрела укусила (как обычно говорили кентавры: стрела укусила, меч укусил)» [Ким 2013: 173]. Разорванная отступлениями композиция *Поселка кентавров* становится паттерном для странных (мифологических) персонажей, странных поступков и явлений, среди которых автор и читатель пребывают, находясь в бредово-галлюцинаторном состоянии со-неомифотворчества.

«Гирлянды афоризмов» в неомифологическом тексте отзеркаливают правополушарный перечислительный метод мышления, гештальтность восточного мышления [Черниговская 2017: 45]. Как пишет Г. Гачев, у древних поэтов-кочевников мышление переборно-числительное: это перебор и вариации одного и того же, все множества тут «счетные» [Гачев 2007: 378]. В отличие от развернутых, как древесные ветки, кумулятивных сравнений в современном западно-европейском словесном искусстве, для восточного текста, напротив, характерно сворачивание тропов до «зерна образа» [Гачев 2007: 377]: демон Неуловимый – Повествователь-Евгений бедный – Священник – опухоль в гортани Надежды – компьютерный вирус – господин Мэн Дэн – трость Орфеуса – Валериан Машке – бродяга – Дон Хуан – Фауст – Григорий Распутин – канализационная система Москвы – революционный переворот 1917 года – чешуйка

рыбы – кнопка фонаря – голубая рыбешка – военный самолет – ничто; демон Келим – русская старуха – турок-месхетинец – финка Эрна Парркконен – парень в майке – негр – шахтер-забастовщик – сигнал на ленте магнитофона – капля влаги – военный самолет – печальный демон, дух изгнанья – заплатка на мешке – ничто» [Ким 2013: 92]. Это правополушарный лексический список, хранящийся в мозге как бы отдельно от левополушарных синтаксических связей [Черниговская 2017].

Простое перечисление, преобладающее в стилистике Кима, – следствие и психологического шока, в котором, судя по его лейтмотивным темам и образам, долгие годы находится автор, травмированный в детстве войной: в его тексте связи как бы распадаются от ужаса [Гаспаров 1971].

Депрессия и обсессия обычно тесно связаны. Анальная фиксация – следующий этап становления психики ребенка. Обсессивные образы в романе Кима особенно многочисленны – пыль, грязь, лошадиные экскременты.

> Грязь (полная захваченность прошлым) ассоциируется также со смертью, с «мертвым». Это соответствует и стадиальности инициации, когда подросток как бы отправляется в хтоническую мертвую зону, где <…> «встречается» с душами предков, где время останавливается и собственно совершается подготовка к статусному рывку [Сафронова 2012: 243].

Фрагментированный шизотипический дискурс, в котором все «разлетается к черту на куски» [Руднев 2014: 64], скрепленный цитатами и реминисценциями, отсылающими к иным художественным мирам, есть тоже проявление ананкастической поэтики повтора, служащей стабилизации психики и успокоению автора и читателя.

В анамнезе ананкастического интертекста можно диагностировать, как правило, и добавочные неврологические симптомы, к которым тяготеет автор, заимствующий чужой дискурс/способ мышления. В кимовском интертексте из *Гулливера в стране лилипутов* Джонатана Свифта очевидна, например, микропсия, «синдром Алисы в стране чудес»[3] («карликовые галлюцинации» или «лилипутское зрение»): «Видывал я такое в селениях карликов» [Ким 2013: 183].

По наблюдению А.В. Поповой, «Жанровое содержание повестей А. Кима – изображение “истории духа” – определяет соответствующий тип характера, особенности сюжета» [Попова 2011: 12]. Поскольку любая психическая конституция, как считается в психоанализе, представляет собой определенный нарратив, можно выстроить и соответствующую взаимозависимую схему: психотип автора – психическая акцентуация персонажа – мотив – сюжет.

Постмодернистская (мозаичная, шизотипическая) модель мышления в романе, как уже отмечалось, характеризуется разорванной композицией, неологизмами, тарабарским языком, «хохотом над утопающим сородичем» – гебефреническим смехом:

---

[3] «Синдром Алисы в стране чудес» или микропсия – «дезориентирующее неврологическое состояние, которое проявляется в визуальном восприятии человеком окружающих предметов пропорционально уменьшенными» [Руднев 2014: 105].

> Удивленные *томсло* (люди) наблюдали за кентаврской Быстрой смертью и не могли взять в толк, почему *серемет лагай* сопровождается столь бурным весельем, боковым дурашливым поскоком прыгающих кентавров, умирающих под ударами кизиловой балды с широко разинутой от смеха зубастой пастью» [Ким 2013: 190].

Паранойяльный бред продуцирует сюжет ошибки – *qui pro quo*: сюжет исторической ошибки преследования Христа – лучшего из лучших. Следующая стадия паранойяльного дискурса – мегаломания. Мегаламаническим характером наделен кентавр Пассий, как бы гумилевский пассионарий и культурный герой романа Кима, образ которого восходит к распятому на кресте Иисусу. Пассий привязан (распят) к дереву в стане людей, являясь образной цитацией христианского мифа о Боге-отце и Боге-сыне: «Отец шизоида <…> это, как правило, авторитарный, хотя и утонченный человек, который испытывает своих сыновей на прочность. <…> Шизоид – тень своего отца» [Руднев 2017: 91]. По Юнгу, обретение Самости есть Христос, это «сокровище позитивных смыслов»; по В. Рудневу, бессознательное – это нечто вроде Царства Небесного [Руднев 2014: 98].

Однако, как считает Фрейд, в первую очередь бессознательное – это «сборник вытесненных плохих содержаний». В шизотипическом мире романа Кима можно обнаружить и обширный вытесненный истероидный компонент: например, типично для истероида акцентирована телесность и природность персонажей. По Киму, кентавр – животное, которое хочет только спать, есть, размножаться и «склонно к ничегонеделанию» (Г. Гачев). У кочевников опора и модель-образец – не растение, а животное, горизонталь. К животному началу в человеке писатель относится резко отрицательно. Ким – толстовец, а Л. Толстой понимал плотскую любовь как насильственную смерть.

Истероидный сюжет – это схема *qui pro quo* (буквально «одно вместо другого»; путаница, недоразумение). Кочевник – истероид, живущий хаотично, эмоциональными порывами и в настоящем времени. Земледелец – компульсивный невротик, ананкаст (от др. гр. *ananke* – судьба), живущий прошлым в мире ритуала, повторения.

Если в западной цивилизации личность «зарывает себя в землю», так как земля – продолжение земледельца, «то труд кочевой цивилизации – в еде, а не в производстве» [Гачев 2007: 362]. Оральная (обжорство) и фаллическая фиксации (фаллические объекты – оружие, одновременно порождающий и разрушающий механизм), гибель брошенных стариков, умирающих голодной смертью и не похороненных («Кентавры – небо верхом на земле, горизонтально подвижны и понятия «корней» чужды» [Гачев 2007: 231]).

> Кентавры не знали мнительного страха и жалости при виде умирающего ближнего, и этим объясняется их равнодушие к павшим на поле боя соплеменникам, которые валялись еще несколько дней средь луга, задрав к небу копыта [Ким 2013: 163].

Нет жалости у древнего племени даже к своим отцам и предкам [Ким 2013: 166].

Истероидный компонент часто сочетается со своей противоположностью – обсессией, модальность которой противостоит (как бы является «судьей», СуперЭго) хаотичной, инстинктивной истерической части личности.

> На самом деле жанры-монады соприкасаются. Например, компульсивный характер с истерическими напластованиями. Бывают и полижанровые психические конструкции (мозаические): полифонический (шизофренический) характер, эпилептический, эндокринный (гомосексуальный), органический <…> А какие конституционально-жанровые структуры имеются в мифе? Там есть все сразу. Все характеры, вернее, их зачатки, есть в мифе <…> в мифе все характеры слиты. В мифе нет беспокойства жанра, оно появляется после распада мифа [Руднев 2017: 80].

Как пишет А.Р. Хайрутдинова, работающая с текстами А. Кима,

> Анализ показал, что частотным является употребление автором таких лексем, как: жизнь, смерть, любовь, ненависть. Они позволили нам выделить две главные и смыслообразующие оппозиции для всего творчества писателя – это оппозиции «жизнь-смерть», «любовь-ненависть», которые, по нашему мнению, находятся в отношениях корреляции в художественной картине мира писателя [Хайрутдинова 2012: 15].

Любовь, как известно, – это историоидный компонент, а ненависть – обсессивный.

> Бинарные оппозиции в текстах произведений отражают индивидуально-авторское мировосприятие; способы языковой объективации оппозиций устанавливают эстетические связи компонентов текста с его концептуальной целостностью и определяют особенности идиостиля художника слова [Хайрутдинова 2012: 13].

Как отмечает А.В. Попова,

> В зарубежном литературоведении прозу писателя принято рассматривать в контексте направления магического реализма вкупе с постмодернистской поэтикой (*Поселок кентавров*, *Сбор грибов под музыку Баха*) и даже с маргинальной культурой (Поселок *кентавров*) [Попова 2011: 5].

Именно постмодернистским расщеплением (деконструкцией) изначально положительного (в греческой мифологии) образа кентавров (полулюдей-полубогов) и объясняется мозаичность психических радикалов персонажного ряда кимовских образов, в симбиозе образующих искомую для восточного автора личностную целостность.

Реализацией обсессивного сюжета в романе является история Иова, манифестирующая возвращение к своим ошибкам, гиперреальность и компенсаторность (бумеранг) судьбы:

> Возможно, всего этого и не было, великого испытания любовью к ближнему, которая проста, ясна, чиста, всемогуща и счастлива, – наверное, всего этого еще не было. Ни спасения, ни испытания, иначе почему, почему он не выдержал его? [Ким 2013: 262].

Обсессивный компонент представляет и купец-ананкаст с судьбой Иова, собирающий пуговицы (=деньги) погибших людей для обмена их на кентаврийские ценные растения, и шире – вся человеческая раса в целом, зацикленная на обретении богатства: «Люди хотят быть богатыми – в этом смысл их жизни». З. Фрейд в работе *Тотем и табу* объяснял ненависть обсессивного невротика к богатому человеку (то есть к символическому отцу) и желание ему смерти эдипальной проблематикой. «Эдипальная проблематика регрессивно окрашивается в анальную, поскольку это обсессивный дискурс» [Руднев 2017: 175].

А. Ким как бы все время экспериментирует, пытаясь объединить Запад и Восток, небо и землю, кочевников и земледельцев: «По отцу (небо, верх) запад и восток одинаковы, только по утробам матерей (низ, земля) разные» [Гачев 2007: 360]. Но опыты его не увенчивались до сих пор успехом, все время обнаруживая некую ошибку Творца, провоцирующую бесконечное возвращение к началу, т.е. первотворению.

По Г. Гачеву, у древних кочевых племен не было еще «Я» личности и свободы воли, тенденции «пробиваться сквозь жизнь, самому строить свою судьбу», они делали то, что им назначено, предопределено. Поэтому кимовские кентавры совершенно беспомощны в поединке: «нападать и защищаться в одиночку никто не умел» [Ким 2013: 202]. Толпа кентавров – единое звериное тело [Ким 2013: 158]. Личность у древних кочевников на всех одна, она небесная, отцовская (Г. Гачев). Отсюда тяготение ко всеобщим категориям, к Единому, к общим принципам бытия и познания: не рассказывание случая/происшествия, а приведение случая к общему знаменателю и обуславливает жанровое тяготение восточной литературы к жанру притчи, выделившейся из мифа. На вечность, вечные ценности всегда нацелен рассказчик с восточным менталитетом, так как для Востока фундаментальна «идея предвечной статики, предрешенности бытия», мотив «обратного знания» (предсказаний) и ценности Неба (авторитарного отца) [Гачев 2007: 381].

«Карнавальный гротеск выполняет жанрообразующую функцию в романе *Поселок кентавров*, что воплощается в “поэтике телесного низа”, гротескных образах тела» [Попова 2011: 23]. Оскопленный Пассий, культурный герой эротико-гротескного романа А. Кима, вынужден жить умом. «Но тот, кто не *елдарайствует*, тот не живет» [Ким 2013: 258]. Как пишет А.Е. Попова об изображении кимовских героев в пограничных ситуациях, «Типу героя рефлексирующего, дисгармоничного, воплощающего “коллизию познания”, противопоставлен тип “естественного человека”, внутреннюю силу и цельность которого составляют простота, смирение, связь с природой» [Попова 2011: 6]. Однако Кима, как показывает практика, не устраивает ни один из этих образов-персонажей, взятый в отдельности.

Сознание, отделенное от жизни сердца, по Киму, это тоже ложная личность. Миф именно потому есть «бегство в здоровье», что он дает целостную картину человека и реальности, в этом и состоит функция обращения к неомифу восточного автора. Как пишет А. Ким в аннотации к своей книге,

> В романе-гротеске *Поселок кентавров* в буффонаде мифологической фантасмагории поведано о том, почему бездуховный кентавр, исповедующий сугубо материальное, грубо материальное и безбожное, обречен на историческое исчезновение. В кентаврах легко угадывается советский обыватель [Ким 2013: 4].

Индивидуация предполагает некий путь, долгую историческую инициацию, который должен пройти человек, преодолевший в себе животные инстинкты, и кимовский идеальный герой еще в пути.

Библиография

Бион У., 2008, *Научение через опыт переживания*, пер. А. Шутков, Москва.

Блейер Е., 1927, *Аутистическое мышление*, пер. Я. Коган, Одесса.

Бурно М.Е., 2006, *О характерах людей*, Москва.

Волков П., 2000, *Многообразие человеческих миров,* Москва.

Гаспаров Б.М., 1971, *Простое предложение*, [в:] его же, *Из курса лекций по синтаксису современного русского языка*, Тарту.

Гачев Г.Д., 2007, *Космос ислама. Кентавр: кочевник на земледельце,* [в:] его же, *Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира*. Москва, с. 360-400.

Кейпер Ф.Б.Я., 1986, *Космогония и зачатие,* [в:] его же, *Труды по ведийской мифологии*, В. Семенцов, Т. Елизаренкова, А. Дубянский, Москва.

Ким А., 2000, *Онлирия*, Москва.

Ким А.А., 2013, *Собрание сочинений. В 4 томах*, том 2. *Радости рая.* Владивосток.

Кляйн М., 2000, *Заметки о некоторых шизоидных механизмах,* [в:] М. Кляйн, С. Айзекс, Д. Райвери, П. Хайманн, *Развитие в психоанализе*, пер. Д. Полтавец, С. Дурас, И. Перелыгин, Москва, с. 424-467.

Николаенко Н.Н., 2007, *Психология творчества: учебное пособие*, ред. Л.М. Шипицына, Санкт-Петербург.

Попова А.В., 2011, *Проза А. Кима 1980-1990-х годов,* автореф. к.ф.н. Астрахань.

Пропп В.Я., 2000, *Исторические корни волшебной сказки*, ред. И.В. Пешкова. Москва.

Руднев В.П., 1997, *Тема ног в культуре,* [в:] *Studia metrica et poetica. Сборник статей памяти Петра Александровича Руднева*, Санкт-Петербург.

Руднев В.П., 2014, *Странные объекты: Феноменология психотического мышления.* Москва.

Руднев В.П., 2015, *Логика бреда.* Москва.

Руднев В.П., 2017, *Принцип предопределенности. Жизнь против жизни в параллельных мирах.* Москва.

Сафронова Л.В., 2012, *Модель эмиграционной идентичности,* [в:] *Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах.*

Материалы VI Международной научной конференции. Челябинск, 23-24 апреля, 2012 г., в 2 т., т. 2, с. 212-221.

Хайрутдинова А.Р., 2012, *Бинарные оппозиции как способ концептуализации художественной картины мира А.А. Кима (на материале произведений «Онлирия», «Близнецы», «Поселок кентавров»),* автореф. к.ф.н. Казань.

Человек-волк и Зигмунд Фрейд, 1996, ред. А. Юдин, Киев.

Черниговская Т.В., 2017, *Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание*, Москва.

Summary

The problem of "centaurism" of the kochevians and farmers in the aspect of psychoanalytical literature (on the material of the novel A. Kim *The Village of Centaurs*)

In the neo-mythological novel-grotesque *The Village of Centaurs*, the author tries to recreate the course of world and Asian history, the etymology of the birth and death of "centauric" civilizations that unite nomadic and agricultural peoples, the evolution of mankind as a whole. At the turn of the twentieth and twenty-first centuries especially the problem of the relationship between East and West, which, according to A. Kim's thoughts, have gravitated towards confrontation since ancient times. A. Kim also spoke about the implicit war that had already begun between these two regions at an international conference in KazNU name after Al-Farabi in April 2017. Under such circumstances, universal personalities, like the most famous Kazakh of Korea, a world-famous writer Anatoly Kim, born in the land of Kazakhstan, brought up in Russian culture, and who in recent years has turned completely to his national Roots. Korean culture in general is most suited to the role of mediator between the eastern and western peoples, as in its history closely intertwined shamanism, Buddhist and Christian mythology, Confucianism. A Korean with Kazakh roots A. Kim is experimenting all the time trying to unite the West and East, heaven and earth, nomads and farmers: "On the father (heaven, top), the west and the east are the same, only in the womb of the mothers (bottom, land) are different". But his experiments are not crowned with success, thereby manifesting the imperfect course of history and an endless return to the beginning, the myth of the first creation.

Key words: *Anatoli Kim, myth, image, postmodernism, psychoanalytic literary criticism*

This work was supported by the Seed Program for Korean Studies through the Ministry of Education of the Republic of Korea and the Korean Studies Promotion Service of the Academy of Korean Studies (AKS-2017-INC-2230007).

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE
NR 8 SS. 157-174 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 3.12.2017
Accepted: 3.03.2018

ПРИНЦЕССА ГРЕЗА Э. РОСТАНА: НА ПУТИ ОТ *ПРОХОЖЕЙ* Ш. БОДЛЕРА К *НЕЗНАКОМКЕ* А. БЛОКА

Анна Степанова
ORCID: 0000-0003-1235-8029

Университет им. Альфреда Нобеля
Днепр, Украина
anika102@yandex.ru

Ключевые слова: *неоромантизм, символизм, поэзия трубадуров, образы мечты, дали, грезы, прекрасной незнакомки, эстетика жизнетворчества, образ человека-артиста*

Пьеса Эдмона Ростана *Принцесса Греза* (*Princesse Lointaine*) была написана в конце 1894 г. и в апреле 1895 г. уже была поставлена на сцене парижского театра Ренессанс. Сюжет пьесы представлял достаточно вольную интерпретацию легенды о средневековом трубадуре – рыцаре Жоффруа Рюделе, который, услышав от пилигримов о красоте и благородстве принцессы Мелисинды Триполийской, заочно полюбил ее и, избрав навеки своей прекрасной Дамой, воспевал ее в своих произведениях. Будучи от рождения слабым здоровьем и чувствуя приближение смерти, Жоффруа снаряжает корабль и в сопровождении своего друга, также рыцаря трубадура, Бертрана д'Аламанона, доктора и капеллана отправляется в далекое плавание к берегам Триполийского княжества, чтобы перед смертью увидеть наяву свою мечту. После долгих блужданий, выдержавший немало штормов и бурь корабль достигает заветного берега, но Рюдель, окончательно ослабевший, не может сойти на берег и посылает к Мелисинде Бертрана с просьбой привести принцессу на корабль. Мелисинда, увидев Бертрана и приняв его за Рюделя, пораженная красотой и бесстрашием рыцаря, влюбляется в него. Влюбляется и Бертран, оба готовы поддаться искушению и нарушить обещание, данное умирающему Рюделю, но известие о его смерти, оказавшееся ложным, заставляет их одуматься и отречься от своей любви во имя долга. Бертран приводит Мелисинду на корабль и счастливый Рюдель, увидевший свою мечту, умирает в объятиях принцессы. Мелисинда, нашедшая в столь глубоком чувстве свой идеал любви, отрекается от мирской жизни

и уходит в монастырь, Бертрана же и моряков призывает пойти в крестовый поход[1].

Скорее всего, Ростан использовал биографию Рюделя из книги *Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов Прованских процветших* (Лион, 1575 г.), написанной братом Мишеля Нострадамуса Жаном де Нострадамом, однако и был знаком с уже устоявшейся точкой зрения современных историков о том, что биография эта недостоверна и представляет собой легенду – «прекрасную и знаменательную выдумку» [Парис 1893: 243]. Ростан, таким образом, сознательно соединил правду (поскольку провансальский трубадур Жоффруа Рюдель и принцесса Мелисанда Триполийская – лица исторические) и вымысел, историю и легенду, что позволило ему, по мнению В. Лукова, «уже при выборе сюжета воплотить идею о неразрывности мечты и действительности. Одновременно соединение истории и легенды создавало иллюзию достоверности изображаемого мира» [Луков 2010].

Французская публика рукоплескала пьесе. Критики же восприняли *Принцессу Грезу* с некоторой долей удивления – одни отзывались восторженно, другие, ожидавшие от новой пьесы Ростана веселой развлекательной комедии в духе его предыдущей пьесы (*Романтики*), упрекали автора в том, что он совершенно неуместно в бурно развивающемся веке возвращает зрителя назад к романтизму. Полемика, разгоревшаяся вокруг достоинств и недостатков пьесы, свидетельствовала о том, что произведение Ростана стало настоящим литературным событием, которое тут же получило отклик в России.

Уже к концу 1895 г. пьеса была переведена на русский язык молодой писательницей Т.Л. Щепкиной-Куперник и в начале января поставлена на сцене петербургского театра А.С. Суворина[2] (ныне в его здании располагается Большой Драматический театр им. Г.А. Товстоногова). Русская публика приняла пьесу

---

[1] В оригинале легенда звучит следующим образом: «Джауфре Рюдель, сеньор Блайи, был муж весьма знатный. Заочно полюбил он графиню Триполитанскую, по одним лишь добрым слухам о ее куртуазности, шедшим от пилигримов, возвращавшихся домой из Антиохии. И сложил он о ней множество песен, и напевы их были очень хорошие, но слова простые. И так хотел он узреть ее, что отправился в крестовый поход и пустился плыть по морю. На корабле одолела его тяжкая болезнь, так что бывшие с ним считали его уже умершим и, доставивши в Триполи, как мертвого, положили в странноприимном доме. Графине же дали знать об этом, и она пришла к нему, к самому его ложу, и заключила в свои объятия. Сразу узнал он, что то сама графиня, и вернулись к нему слух и чувства. И воздал он славу Господу за то, что сохранилась ему жизнь, пока он ее не узрел. И так он и умер у нее на руках. И повелела она похоронить его с великими почестями при храме тамплиеров, сама же по великой горести о нем в тот же день постриглась в монахини» [Нострадам 1993: 18]. Исследователи творчества Ростана обращают внимание на то, что, согласно источнику, Рюдель влюбляется не в Мелисинду, а в ее мать – графиню Одиерну, супругу графа Раймонда II Триполийского, избрав, таким образом, дамой своего сердца, как это часто случалось, замужнюю женщину [Брюн 2012: 185].

[2] Известно, что А. Суворин категорически не принял пьесу и, опасаясь оглушительного провала и убытков, не хотел ставить ее в своем театре. Инициатива постановки исходила от самой Т. Щепкиной-Куперник и актрисы театра Л. Яворской, мечтавшей сыграть роль Мелисинды. Эта идея вызывала бурное негодование руководителя театра: «Какой-то дурак едет к какой-то дуре на каком-то дурацком корабле, а эти девчонки воображают, что Петербург от этого с ума от восторга сойдет!..» [Щепкина-Куперник 1948: 114].

восторженно. Причины ее популярности объяснила критика, давшая огромное количество хвалебных отзывов постановке и мастерству переводчицы. Так, в журнале “Всемирная иллюстрация” было отмечено:

> После бурного потока всякого рода театральных произведений натуралистической школы, в которых авторы с какой-то особою любовью соперничали друг перед другом в желании вывести на сцену как можно более житейской грязи и погрязших в этой грязи людей, приятно отдохнуть на мыслях, чувствах и стремлениях другого порядка, унестись с поэтом в другие времена, хотя и далекие, но зато согретые исканием идеала, любовью к прекрасному, жаждою возвышенного [Заборов 1991: 224].

«Освежающей», «приподнимающей» назвал пьесу С.Н. Сыромятников. По мнению критика, «в ней необыкновенно ярко выражено это стремление к далекому неизвестному, к невидимому богу, которое наполняет сердце современного культурного человека» [Заборов 1991: 223]. В то же время критиками было отмечено и главное:

> Общий строй пьесы выдержан в тоне нового романтизма, который так неожиданно сменил в французской литературе утрированный реализм и так неотразимо увлекает теперь юное поколение [Заборов 1991: 223].

Принцесса Греза действительно оказалась программным произведением в творчестве Ростана. Во-первых, как уже отметили исследователи, в нем обозначилась тенденция превращения стихотворной драмы в «драматическую поэму», в которой «Ростан переходит от описания стихами того или иного события, происшествия <…> к созданию поэтической модели мира» [Луков 2010]; во-вторых, в нем оформились эстетика неоромантизма в его французском воплощении и новый тип неоромантического героя. Новаторство проявилось и в том, что неоромантическая концепция Ростана вызревала под влиянием эстетики символистской драмы (в частности, М. Метерлинка, произведения которого к этому времени уже публиковались в Париже и приобретали популярность). Ростан подвергает переосмыслению классическую романтическую концепцию мира. Его «эстетическим манифестом неоромантизма» можно считать академическую *Речь при вступлении во Французскую Академию*, в которой, как справедливо указывает В. Луков, намечены теоретические аспекты неоромантизма. В отличие от писателей-романтиков начала XIX в., неоромантическая концепция Ростана базируется на взаимопроникновении идеала и реальности, мечты и действительности, вследствие чего достижение идеала становится возможным, что практически нивелирует традиционный романтический принцип двоемирия, а отсюда и разочарованность и склонность к бунтарству романтического героя. Взгляд писателя, который призывал «видеть топазы и изумруды в обычном песке жизни», обращен к обыденной реальности. Нельзя не согласиться и с мыслью В. Лукова о том, что в творчестве Ростана «romanesque» (романтичность – понятие, которым писатель часто заменял традиционное «romantique» – романтический, т.е. связанный с романтизмом как литературным направлением) «становится характеристикой “нового романтизма”, со-

гласно которому романтика заключается не во внешних проявлениях, а в душевном настрое, позволяющем испытывать возвышенные чувства при взгляде на обыденные предметы», вследствие чего утверждалось «представление о способности человека жить одновременно реальной и воображаемой жизнью». Так, понятие героического, с одной стороны, «переносилось из действительности в область воображения», а с другой – не могло существовать вне обыденного [Луков 2009: 115-116]. Такая концепция мира предполагала «переформатирование» традиционного типа романтического героя:

> Если последний требует абсолютного величия души и, следовательно, воплощается лишь в единичных, исключительных личностях, [то неоромантический герой Ростана] предполагает душу, способную на слабость, колебания, сомнения, личность, не способную осуществить и утвердить себя вне общества [Луков 2009: 115].

Эта новая концепция мира и человека нашла свое воплощение в драматической поэме *Принцесса Греза*. Возрождая традиции лирики трубадуров – культ Прекрасной дамы, воспевание целомудренной, в определенной степени мистической, и в то же время земной любви, представление женщины в образе мечты, ее (женщины) преображение в идеал, создание мира грезы, видения как параллельного миру повседневности, музыкальное сопровождение стиха, сложную систему рифм, – Ростан наполняет их новым, неоромантическим смыслом, акцентируя намечавшуюся уже в эстетике произведений провансальских рыцарей идею взаимопроникновения, неразделимости мечты и реальности в поклонении идеальной, мистической и в то же время земной женщине.

Пьеса насыщена отсылками к известным мифологическим, библейским и литературным образам, с которыми отождествляют себя герои (*Рюдель*: Несбыточные грезы и надежды/ Завидовать готов судьбе Икара; *брат Трофимий*: А наш поход… Скажите, чем же он/ Уступит хоть походу аргонавтов?; *Бертран* (увидевший впервые Мелисинду): Я сплю!.. Я грежу… это чудный сон./ Я – Флор, а это Бланшефлер со мною; *моряки* (о Мелисинде): О да! Такою некогда Елена/ Предстала старцам у ворот Троянских; Царица Савская в своей красе; *Мелисинда*: Нет, не Далила, но хотя б Омфала) [Ростан 2006]. Знаменательная и реминисценция из романа *Тристан и Изольда* – умирающий Тристан, как и Рюдель, просит друга привезти ему на корабле возлюбленную, в случае согласия Изольды приехать, выставить на корабле белый парус, в случае отказа – черный, белый для Тристана символизировал жизнь, черный – смерть (Ростан, сохраняя символику, немного изменяет мотив черного/белого паруса: для отправившегося к Мелисинде Бертрана белый парус был знаком того, что Рюдель еще жив, черный указывал на смерть друга).

Характерно, что в этих отсылках акцентируются ключевые образы и мотивы пьесы: образ Прекрасной Дамы (Елена, царица Савская); мотив устремленности к далекой мечте (Икар, аргонавты); мотив греха и земных страстей (Далила, Омфала); мотив препятствий в любви, порой непреодолимых (герои средневековых рыцарских романов Тристан и Изольда, Флор и Бланшефлер).

Описание средневекового восточного дворца (роскошная зала, большое окно с металлическим переплетом, за окном лазурное море, сливающееся с небом, галерея со стройными колоннами и фонтанами, тяжелая золотая дверь, порфировая лестница, ослепительной белизны мраморные плиты, усыпанные белыми лилиями, диван со множеством подушек, секира на стене с эмалированной рукоятью, усеянной изумрудами [Ростан 2006]), насыщенность символикой поэзии трубадуров (белые лилии как символ целомудренной любви, красные розы как символ страсти, белый/черный парус как символ жизни и смерти, закрытое/открытое окно и т.д.) создают характерную для классического романтизма экзотическую обстановку, в которой, однако, согласно новому ростановскому канону действуют земные, отнюдь не исключительные персонажи, испытывающие «действительные чувства и чувства современные», как сразу же было отмечено французскими критиками [Тиле 1895: 476] (это разрушало один из ключевых принципов романтизма – изображение исключительного героя, действующего в исключительных обстоятельствах). Обстоятельства исключительны, но герои не являются воплощением идеала. Их образы амбивалентны: Жофруа Рюдель – талантливый, утонченный поэт, преображающий мир силой своей любви и искусства (песни Рюделя о Мелисинде возвращали к жизни голодных, изможденных, отчаявшихся в трудном плаванье моряков, для которых мечта трубадура стала и их светлой мечтой и нравственным возрождением), сильный духом, но в то же время скромный, сомневающийся, от рождения физически немощный, изнуренный болезнью; Бертран – сильный благородный рыцарь, преданный друг, не устоявший, однако, перед искушением и, ослепленный внезапной любовью к Мелисинде, на время забывший об умирающем друге. Еще более усложнен образ Мелисинды, балансирующий на грани идеала и антиидеала. С одной стороны, она – воплощение мечты, красоты, любовной грезы, с другой, – склонна к некоторому тщеславию, подвержена земным страстям:

Мелисинда:
О, как должно быть невозможно сладко
Ласкать, любить и утешать того,
Кто из-за нас без капли замедленья
Пошел на стыд и ужас преступленья
И честь свою игрушкою нам дал!
О женщины! Скажите, кто из вас
Хоть на одно мгновенье не мечтал
Быть грешницей с коварными устами,
Способной взмахом медленным ресниц
Перед собой во прах повергнуть ниц
Всю добродетель, доблесть идеала…
Нет, не Далила, но хотя б Омфала?..
Одним лишь золотистым волоском
К себе героя притянуть тайком!
Пойми… какая страшная отрада
Держать в своих объятиях Пилада,
Когда он знает, что Орест зовет,
Что умирает он, и не идет!.. [Ростан 2006]

Именно в душах Бертрана и Мелисинды вызревает основной конфликт пьесы как внутренний выбор между сильным чувством и долгом, между идеальной, но обреченной, и реальной, животворящей любовью, разрешающийся отречением обоих от земной любви – распространенный в лирике трубадуров мотив в духе средневековой рыцарской эстетики.

Отметим, что воспетый провансальскими трубадурами образ Прекрасной Дамы у Ростана усложняется. В отличие от средневековых рыцарей, не просто знакомых со своими дамами, к тому же, как правило, замужними, но часто живущих с ними в одном замке[3], герой Ростана влюбляется в даму, которую никогда не видел, т.е., по сути, влюбляется в незнакомую женщину-мечту – *Принцессу далекую* (именно так дословно переводится название пьесы), создавая в собственном поэтическом воображении образ возлюбленной и храня ему верность. По ходу развития сюжета этот образ все больше обретает черты сказочного видения, неясной мечты, таинственной незнакомки:

Жофруа:
Люблю я любовью безбрежною,
Нежною,
Как смерть безнадежною;
Люблю мою грезу прекрасную,
Принцессу мою светлоокую,
Мечту дорогую, неясную,
Далекую.
Из царства видений слетая,
Лазурным огнем залитая,
Нисходит на землю она,
Вся сказочной тайны полна,
И слезы
И грезы
Так дивно дарит мне она.
Люблю – и ответа не жду я,
Люблю – и не жду поцелуя.
Ведь в жизни одна красота –
Мечта, дорогая мечта;
И сладкой
Загадкой
Теперь моя жизнь объята [Ростан 2006].

[3] Согласно мнению историка-медиевиста Жоржа Дюби, возникший в лирике культ Прекрасной Дамы и мотив любви к замужней женщине, что представляло непреодолимое препятствие в осуществлении чувства, был связан с обычаями феодальной аристократии, в кругах которой таким образом и возник феномен куртуазной любви: «Для ограничения наследственных разделов требовалось сократить количество браков, в которые вступали сыновья благородных родов. Обычно семья стремилась женить одного, по преимуществу старшего, сына. Остальные, предоставленные самим себе, оставались в своем большинстве холостыми. В XII в. благородное рыцарство состояло главным образом из “юношей”, взрослых неженатых мужчин, чувствовавших себя обездоленными и завидовавших мужьям. Символический подвиг, предел юношеских мечтаний, заключался в том, чтобы дерзко соблазнить жену брата, дядюшки или сеньора, нарушив самые строгие запреты и презрев величайшую опасность, так как к верности жен (наряду со способностью их к деторождению) предъявлялись жесткие требования: от этого зависела правильность наследования. Двор был тем местом, где особенно процветала охота за благородными женщинами» [Дюби 1990: 93].

Усложняется и мотив непреодолимого препятствия в любви, коим являлось замужество избранной дамы сердца: в *Принцессе Грезе* таким непреодолимым препятствием предстает смерть. Мотив единения влюбленных, таким образом, трансформируется в мотив мистического единения душ – для того чтобы быть рядом с возлюбленным и хранить верность идеальной любви, Мелисинда отрекается от земных чувств и мирской жизни и уходит в монастырь. Решение Мелисинды не выглядит исключительным и трагичным, оно полностью укладывается в поэтическую картину мира Ростана и указывает на способность героев пьесы быть выше обстоятельств. Как справедливо отмечал В. Луков,

> <…> в драматургии Ростана утверждается принцип взаимоотношения мира и человека, согласно которому не обстоятельства управляют героем, а герой властвует над обстоятельствами. В *Принцессе Грезе* человек не противопоставлен окружающей его действительности, напротив, он с ней гармонически слит, живет по единым с ней законам [Луков 2010].

В этой интерпретации Ростаном традиций лирики трубадуров наметились несколько поэтологических доминант, с одной стороны, – закрепляющих французскую литературную традицию, с другой, – оказавших значительное влияние на творчество русских символистов – утверждение в поэзии образа прекрасной незнакомки, отказ от земной любви, актуализация мотива дали, далекой мечты, противостоящей пошлой повседневности.

Одним из первых гармонию Ростана визуализировал на своем знаменитом панно *Принцесса Греза* основоположник русского символизма в живописи Михаил Врубель, посетивший в 1986 г. премьеру пьесы и очарованный ею. По общепринятому мнению, на картине художника запечатлена последняя сцена пьесы, когда Мелисинда восходит на корабль к умирающему Рюделю, и он поет свою последнюю песню. В этом случае *Принцессу Грезу* Врубеля можно было бы назвать иллюстрацией к одноименной пьесе Ростана. Думается, иллюстрацией произведение художника можно назвать только символически, поскольку в глаза бросается не «сцена», а выразительный момент таинства мечты, любви и смерти – трагически-возвышенный и одновременно внутренне светлый. На панно Врубеля визуализируется не столько образ Мелисинды, сколько образ грезы, написанный в пастельных светлых полутонах. Его композиционное расположение – близко к фигуре умирающего Рюделя и в то же время как бы нависая сверху – создает впечатление спустившегося с неба создания, отражающее созданный воображением рыцаря неземной образ, символически многозначный (принцесса, любовь, мечта, ангел, вера):

> Я для тебя останусь только грезой,
> И я всегда явлюсь твоим глазам,
> Как будто бы с небес к тебе слетая,
> Сиянием без тени залитая [Ростан 2006].

Известно, что М. Горькому творение Врубеля не понравилось. Стиль художника, охарактеризованный как «ломаные линии», «капризные мазки», «не-

естественных цветов краски», Горький не принял, но безошибочно определил, что картина вызывает ассоциации с византийской иконописью:

> Присматриваясь пристальнее, вы вспоминаете о византийской иконописи – те же темные краски, то же преобладание прямых линий, угловатость контуров и китайское представление о перспективе [Горький 1953: 164].

В этом писатель был прав – лица на картине вызывают ассоциацию с ликами канонизированных святых – плоскостное изображение, отсутствие перспективы, четкие контуры, преображающий реальность мистический свет, но главное – «потусторонний» взгляд персонажей картины, печать страдания на лицах, что особенно выразительно в образах Рюделя и Мелисинды. Этот взгляд подчеркивает неземную сущность героини пьесы Ростана, ее обожествленность и в то же время отсылает именно к образности византийской, заключающей в себе традиции язычества и принципы христианства, объединенные в философско-религиозную систему:

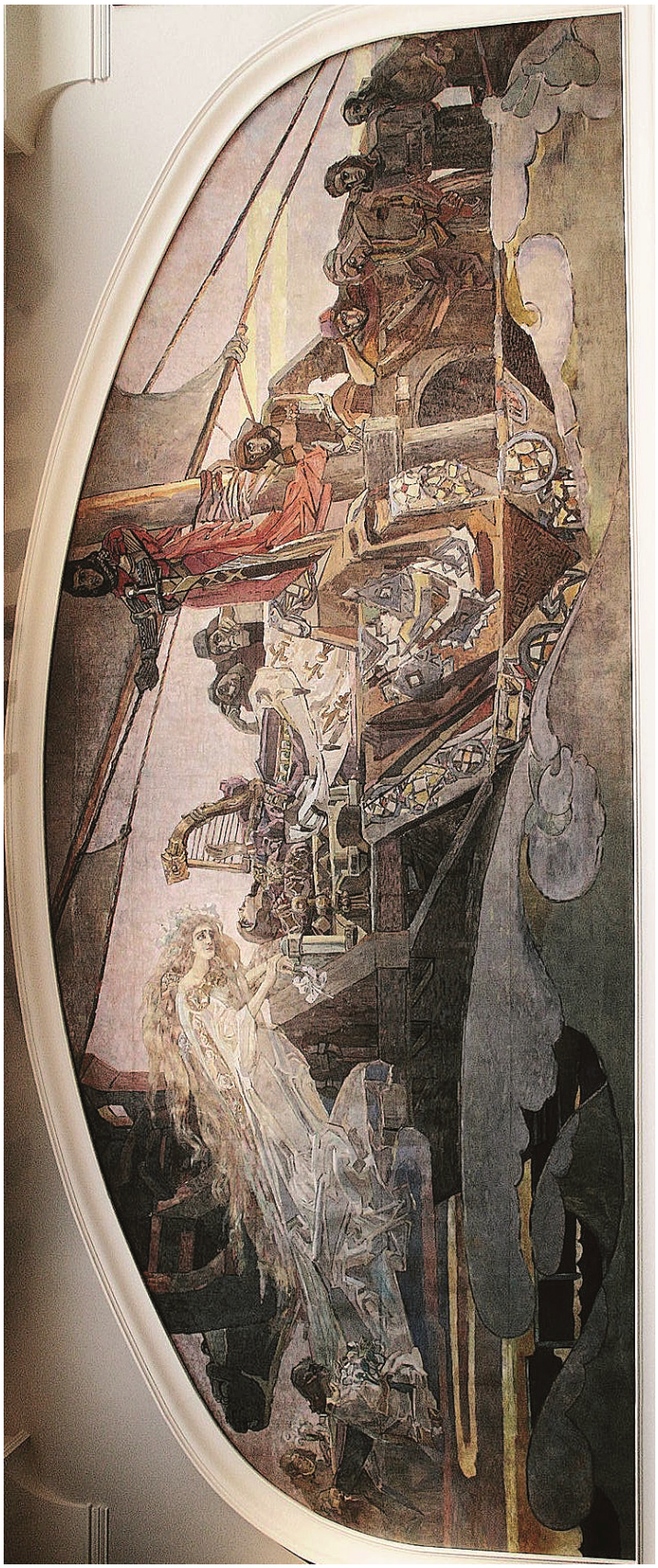
> В ней кротость тихая святыни,
> Мадонны нежной чистота
> С красой языческой богини
> Так упоительно слита [Ростан 2006].

Дополняют впечатление напоминающие ангелов образы пажей, несущих шлейф платья принцессы.

Орнаментальный стиль изображения предметов и цветовая палитра картины выдержаны в духе византийской мозаики, объединяющей восточный и европейский колорит (изображения восточных ковров/покрывал и белых лилий, символизирующих целомудренную любовь и одновременно принадлежность к королевскому дому).

Врубель, тем самым, воскрешает средневековый живописный канон, приближаясь к визуальному воплощению уже не произведения Ростана, а средневековой рыцарской легенды об известном трубадуре и таким образом (как и у Ростана) акцентируя образ дали как далекого прошлого – дали во времени и далекой любви, красиво воспетой самим Джауфре Рюделем:

> Мне в пору долгих майских дней
> Мил щебет птиц издалека,
> Зато и мучает сильней
> Моя любовь издалека.
> И вот уже отрады нет,
> И дикой розы белый цвет,
> Как стужа зимняя, не мил.
> Мне счастье, верю, царь царей
> Пошлет в любви издалека,
> Но тем моей душе больней
> В мечтах о ней – издалека!
> Ах, пилигримам бы вослед,
> Чтоб посох страннических лет
> Прекрасною замечен был! [*Поэзия трубадуров…* 1974]



Михаил Врубель, *Принцесса Греза*, 1896



Средневековые иллюстрации к лирике Джауфре Рюделя о Принцессе Грезе

Отметим, что эстетические находки Ростана не ограничиваются неоромантическим преломлением средневековых традиций и восходят также к ближайшим литературным истокам. Поэтика мечты и реальности, поиска красоты в повседневности была краеугольным камнем (смысловым ядром) поэзии Шарля Бодлера и его концепции романтизма, в которой уже прорисовывались черты символизма. Бодлер утверждал:

> Называться романтиком и устремлять взгляд только в прошлое – значит противоречить самому себе. Романтизм есть искусство современности, иначе говоря – настроение, одухотворенность, колорит, стремление к бесконечности, выраженные всеми средствами, какими располагает искусство [Бодлер 2007].

В поэзии Бодлера мечта и действительность и сходились, и противопоставлялись, что позволило А. Белому акцентировать их несоответствие, так созвучное миропониманию русских символистов: «Поэзия соответствия Бодлера: в центре сознания – культ мечты, непереносимой в действительность, которая падаль-де; она – труп мечты» [Белый 1990: 43]. Однако в зрелом творчестве Бодлера поэзия соответствия мечты и действительности обрела гармоничное единство, зазвучав в стихотворении *Прохожей* (1860 г.), наметившем основы эстетики символизма.

Именно в этом стихотворении выкристаллизовывается тот приобретающий символические черты образ прекрасной незнакомки, женщины-мечты в потоке повседневности, который спустя почти пятьдесят лет будет воспет русскими поэтами-символистами и надолго войдет в эстетику Серебряного века[4]:

Я встретил женщину. Средь уличного гула
В глубоком трауре, прекрасна и бледна,
Придерживая трен, как статуя стройна –
Само изящество, – она в толпе мелькнула.

Я вздрогнул и застыл, увидев скорбный рот,
Таящий бурю взор и гордую небрежность,
Предчувствуя в ней все: и женственность, и нежность,
И наслаждение, которое убьет.

Внезапный взблеск – и ночь… Виденье Красоты,
Твои глаза на миг мне призрак жизни дали.
Увижу ль где-нибудь я вновь твои черты?

Здесь или только там, в потусторонней дали?
Не знала ты, кто я, не ведаю, кто ты,
Но я б тебя любил – мы оба это знали [Бодлер 1970: 155].

Известно, что творчество Бодлера оказало значительное влияние на развитие западноевропейского и русского символизма[5]. В рамках нашей статьи

---

[4] Известен перевод этого стихотворения В. Брюсовым:

Промелькнувшей
Бесновалася улица, полная гула.
Восхитительной ручкой у шлейфа края
Подымая, нагая – и в трауре вся –
Высока и тонка незнакомка мелькнула.

Как у статуй была ее ножка стройна.
Я – безумец – я пил чару ласк в ее взоре,
В замолчавшем, но бурею дышащем море!
Эта чара манит – убивает она.

Проблеск молнии… ночь… ты! чей взор на мгновенья
Мне повеял забытым огнем возрожденья, –
Неужели лишь в вечности встречу тебя?

Никогда? через годы? все тайной одето!
Не ищу я, кто ты, ты не спросишь, кто я,
Ты, кого я любил, ты, кто знала про это.

Реминисценциями можно считать такие стихотворения В. Брюсова, как *Встреча*, которому предпослан эпиграф из *Прохожей* Бодлера в оригинале, и одноименное стихотворение В. Брюсова *Прохожей*: «Она прошла и опьянила/ Томящим сумраком духов».

[5] Как отмечают исследователи, «практически все русские символисты были в большей или меньшей степени знакомы с творчеством французского поэта. Наследие Бодлера во мно-

представляет интерес преломление эстетики автора *Цветов зла* в неоромантическом в*и*дении Ростана. Понимание Ростаном неоромантизма исходит из своеобразия трактовки романтизма Бодлером и его поэтологической концепции. Как отмечают исследователи, «в творчестве Бодлера сосуществуют два мира: реальный и сверхреальный – тот, в котором явления материального мира преображены сознанием поэта» [Фонова 2009: 10]. У Бодлера художник силой воображения поэтизирует действительность во всех ее проявлениях – прекрасных и безобразных. У Ростана, – поэтизируя действительность, пытается найти в реальном идеальное. Отсюда у обоих эстетическая близость мечты и повседневности.

Стихотворение *Прохожей* содержит те же, переосмысленные Ростаном образы-атрибуты – виденье Красоты, даль, незнакомка, женственность, любовь, тайна, траур. Портрет Прохожей набросан штрихами, являющими образ прекрасной грезы, которую поэт встречает в толпе, «средь уличного гула», и «виденье Красоты» у Бодлера, во-первых предстает частью повседневности, открывая лишь возможность, условность любви («Я б тебя любил…»), любви не состоявшейся; во-вторых, мелькнувшую в толпе женщину возвышает до идеала сам поэт. У Ростана взаимоотношения мечты и действительности переходят в мир межличностных чувственных отношений. Мир пьесы, как указывают исследователи, –

> <…> это концентрированное и поэтическое выражение реального мира в его главных взаимосвязях, как они представляются драматургу. «Идеальное» – это не какая-то объективированная, божественная сущность, а внутреннее свойство человека, переносимое им на окружающую действительность [Луков 2010].

Под повседневностью же «подразумевается пласт произведения, выражающий обыденность бытия: земные мысли и чувства, практицизм и т.д.» [Луков 2010].

Любовь Рюделя к мечте становится *реальной* преображающей силой, побуждающей Мелисинду саму забыть о земных страстях и возвыситься до идеала рыцарской любви.

Бодлеровский образ Прохожей наиболее ярко откликнулся в программном стихотворении А. Блока *Незнакомка* (1906 г.), где взаимоотношения повседневности и грезы выстраиваются по принципу контраста: акцентируется несоответствие пошлой реальности, подробно описанной («испытанные остряки», солнце-диск, кабак, «пьяницы с глазами кроликов»), и образа прекрасной незнакомки, греза о которой возникает у поэта именно там[6]:

гом стало отправной точкой в формировании символистской эстетики в России, что выражалось в манифестах этого художественного течения. Для русских символистов автор *Цветов зла* – уже непосредственный представитель их течения, в творчестве которого происходит слияние парнасской и символистской лирики» [Фонова 2009: 16].

[6] Д. Магомедова отмечает, что *Незнакомка* – «одно из немногих стихотворений Блока, снискавших известность в “низовой” культуре. Многочисленные мемуаристы вспоминают, как охотно читали *Незнакомку* дамы сомнительного поведения в ресторанах, певички в кафе-шантанах, как проститутки именовали себя “незнакомками”» [Магомедова 2009: 38].

<…> И каждый вечер, в час назначенный,
(Иль это только снится мне?)
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу… [Блок 1960: 186].

Стихотворение Блока обнаруживает связь как с бодлеровским образом Прохожей (темная вуаль, шляпа с траурными перьями, стройный стан, «шелками схваченный», «глухие тайны», видение, греза), так и с образом ростановской принцессы Мелисинды, ее смысловым наполнением – греза, даль («берег очарованный и очарованная даль»). Здесь отметим, что вольный перевод Т. Щепкиной-Куперник оригинального названия пьесы *Принцесса далекая* как *Принцесса Греза* неожиданно слил воедино образы дали и грезы, создав уже на уровне заглавия образ далекой мечты как радости сердца, светлой и одновременно труднодоступной – позднее осмысленный Блоком как мотив радости-страдания.

Философское осмысление единство образов женщины, любви, мечты, грезы и неизведанной дали получает в эстетике пьесы Блока *Роза и Крест* (1912 г.), в определенном смысле обобщающей эстетический опыт Бодлера и Ростана, где два антипода – мечта и реальность – обретают единство в философии розенкрейцеров. Как отмечает А. Федоров,

> Роза с крестом символизирует единство противоположностей. Роза в центре креста символизирует первоначальное единство, из которого развился мир. Крест в сочетании с розой – символ Воскресения и радости [Федоров 1972: 42].

Как и Ростан, Блок настаивал на современности изображенных в пьесе чувств:

> <…> дело не в том, что действие происходит в 1208 году в южной и северной Франции, а в том, что жизнь западных феодалов, своеобычная в нравах, красках, подробностях, ритмом своим нисколько не отличалась от помещичьей жизни любой страны и любого века [Блок 1961а: 527].

Как и пьеса Ростана, произведение Блока основывается на средневековой традиции (рыцарский роман *Фламенка*). Можно отметить некоторое сходство и на уровне сюжета – действие происходит в средневековом замке; героиня пьесы Блока Изора, как и Мелисинда и Рюдель, влюбляется заочно: она слышит прекрасный голос Гаэтана, и его песня наполняет ее сердце любовью к рыцарю. Но, отдавая дань литературной традиции, на философско-эстетическом уровне Блок подытоживает символистско-неоромантическую концепцию, трансформируя ее в эстетику жизнетворчества. Мечта Изоры – трувер Гаэтан – оказывается неизмеримо выше как земной, так и неземной любви. Женщине не дано затронуть его сердце. У него другое предназначение, и он верен единственной любви – любви к неизведанному, это его мечта и его песня. Неоромантический ростановский мотив любви к мечте трансформируется у Блока в мотив тоски по беспредельной дали, являющий сущность образа уже не влюбленного, но певца мира – человека-артиста, который, по мнению исследователей, окончательно утвердился в образе Гаэтана [Чугунова 2007]. В образе человека-артиста поэт видел внимающего «отдаленному зову» провозвестника человеческого стремления к «желанному и неизвестному», к достижению «невозможного», «напев, который звучит в памяти, призывая и томя призывом» [Блок 1961а: 527]:

Ревет ураган.
Поет океан.
Кружится снег.
Мчится мгновенный век.
Снится блаженный брег!

В темных расселинах ночи
Прялка жужжит и поет.
Пряха безумная в очи
Смотрит и судьбы прядет.

Смотрит четой огневою
Рыцарю в очи закат,
Да над судьбой роковою
Звездные ночи горят.

Мира восторг беспредельный
Сердцу певучему дан.
В путь роковой и бесцельный
Шумный зовет океан.

Сдайся мечте невозможной,
Сбудется, что суждено.
Сердцу закон непреложный –
Радость-Страданье одно! [Блок 1961b: 232]

Блоковская эстетическая концепция жизнетворчества, в центре которой – образ человека-артиста, осмысливая традиционные образы любви, мечты, дали, универсализирует их, дополняя характерными для XX столетия мифологемами судьбы, рока века. По мысли поэта, человек-артист «жаждет перемены и ждет чего-то, начинает искать пути, нащупывает линии того движения, которое скоро захватит его и повлечет неудержимо к предназначенной цели» [Блок 1961c: 536]. В этом движении к неизведанной дали раскрывалась способность человека-артиста «жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество» [Блок 1962: 115].

И все же и в тексте Блока, и особенно в живописном изображении Принцессы Грезы Врубеля, ощутима горькая ирония, в которой усматривается усталость от эстетических поисков-метаний искусства на рубеже веков и отчасти – желание оказаться «над схваткой» в стремлении и художника, и поэта обрести свой собственный, неповторимый стиль. Отсюда – возвращение к средневековому канону (у Врубеля – к византийскому христианскому, у Блока – к рыцарскому) как к мерилу вечных ценностей, отринутых эпохой *fin de siècle*, – эстетических, религиозных, нравственных. В связи с этим образ дали, акцентированный и Ростаном, и Врубелем, и Блоком, обретает философско-символический смысл – образ человека-артиста рождается на стыке далей минувшего и грядущего как вечный вектор жизнетворческих поисков – *любовь к мечте* как *преображение женщины* у Ростана перерастает у Блока в *преображение мира*.

Таким образом, художественный канон куртуазной рыцарской поэзии, преломленный неоромантизмом и символизмом, оказывается востребованным в веке двадцатом как одна из универсальных эстетических и бытийных моделей.

Библиография

Paris G., 1893, *Jaufre Rudel*, “Revue historique”, № 53.

Tillet J., 1895, *Théâtre Renaissance: «La Princesse Lointaine»*, “Revue bleue”, № 15, 4-e serie, т. III.

Белый А., 1990, *Начало века. Воспоминания: в 3 книгах. Серия литературных мемуаров*, кн. 2, Москва.

Блок А., 1962, *Крушение гуманизма*, [в]: его же, *Собрание сочинений: в 8 томах*, т. 6, Москва – Ленинград.

Блок А., 1960, *Незнакомка*, [в]: его же, *Собрание сочинений: в 8 томах*, т. 2, Москва – Ленинград.

Блок А., 1961a, *Роза и Крест (К постановке в Художественном театре)*, [в]: его же, *Собрание сочинений: в 8 томах*, т. 4, Москва – Ленинград.

Блок А., 1961b, *Роза и Крест*, [в:] его же, *Собрание сочинений: в 8 томах*, т. 4, Москва – Ленинград.

Блок А., 1961с, *Роза и Крест. Объяснительная записка для Художественного театра*, [в]: его же, *Собрание сочинений: в 8 томах*, т. 4, Москва – Ленинград.
Бодлер Ш., 1970, *Прохожей*, пер. В. Левик, [в:] его же, *Цветы зла*, Москва.
Бодлер Ш., 2007, *Что такое романтизм?*, Москва, http://bodlers.ru/Chto-takoe-romantizm.html (10.11.2017).
Брюн С., 2012, *Забытая трагедия «Принцессы Грезы»*, "Театр. Живопись. Кино. Музыка", № 4, с. 184-191.
Горький М., 1953, *Врубель и «Принцесса Греза» Ростана*, [в]: его же, *Собрание сочинений: в 30 томах*, т. 23, Москва.
Дюби Ж., 1990, *Куртуазная любовь и перемены в положении женщины во Франции XII в.*, [в]: *Одиссей. Человек в истории. Личность и обществ*о, ред. А.Я. Гуревич, Москва, с. 90-96.
Заборов П., 1991, *Театр Эдмона Ростана в России*, [в]: *На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы*, Ленинград, с. 215--252.
Луков В., 2009, *Теоретическое осмысление неоромантизма: академическая речь Ростана*, "Знание. Понимание. Умение. Проблемы филологии, культурологии и искусствознания", № 3, с. 111-118.
Луков В., 2010, *Принцесса Греза: поэтическая драма Э. Ростана*, Москва, http://modfrancelit.ru/printsessa-greza-poeticheskaya-drama-e-rostana-statya-vl-a-lukova/ (10.11.2017).
Магомедова Д., 2009, *Александр Блок. «Незнакомка»: внутренняя структура и контекст прочтения*, "Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология", № 2 (16), с. 38-46.
Нострдам Жан де, 1993, *Жизнеописания Трубадуров*, [в]: его же, *Жизнеописания древнейших и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов Прованских процветших*, пер. С.В. Петрова, Москва.
Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов, ред. М. Ваксмахер, С. Шлапоберская, Москва 1974.
Ростан Э., 2006, *Принцесса Греза*, Москва, http://www.theatre-library.ru/files/r/rostan/rostan_3.html (10.11.2017).
Федоров А., 1972, *Театр А. Блока и драматургия его времени*, Ленинград.
Фонова Е., 2009, *Восприятие Ш. Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма*: Автореф. дисс. канд. филол. наук, Москва.
Чугунова Е., 2007, *Категория «лирического героя» и ее концептуализация в письмах А. Блока к жене*, Москва, http://www.rgali.ru/showObject.do?object=210843670 (10.11.2017).
Щепкина-Куперник Т., 1948, *Театр в моей жизни*, Москва – Ленинград.

Summary

E. Rostand's *Princess the Dream*: on a way from Ch. Baudelaire's *To a Woman Passing By* to A. Blok's *The Lady Unknown*

In the article it is considered neo-romantic and symbolist an aesthetic canon of courteous knightly poetry reconsideration. In E. Rostand's play *Princess the Dream* revive

Rudel) and are interpreted in Ch. Baudelaire's and A. Blok's symbolist experiences. The philosophical aspect of images of unknown woman, love, dream, reverie, an expanse unity understanding in A. Blok's drama The Rose and the Cross, generalizing and Rostand's aesthetic experience and transforming their symbolist and neo-romantic concept in an creative life aesthetics which center is the image of the person-artist is analyzed.

Key words: *neo-romanticism, symbolism, poetry of troubadours, images of dream, an expanse, a reverie, beautiful unknown woman, creative life aesthetics, an image of the person-artist*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 175-190 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 14.10.2017
Accepted: 28.01.2018

РОССИЯ И ЗАПАД В СБОРНИКЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ МИХАИЛА ШИШКИНА *ПАЛЬТО С ХЛЯСТИКОМ*

Ludmiła Szewczenko

ORCID: 0000-0003-3939-2438

Uniwersytet Jana Kochanowskiego
Kielce, Polska
ludaliter@mail.ru

Ключевые слова: *национально-культурные поведенческие стереотипы и установки, противопоставление, нахождение общего*

Сборник малой прозы М. Шишкина *Пальто с хлястиком* (2016) включает в себя произведения, которые писались как в девяностые годы, так и в веке нынешнем, причем многие из них уже были опубликованы. В своей совокупности они, по утверждению Елены Макеенко, являют собой «программное высказывание» писателя:

> Это сборник его главных мыслей о языке, времени, пространстве, жизни и смерти, России и Швейцарии, родителях и детях, и еще раз о языке – слове, которое все это воплощает [Макеенко 2017].

Критик отмечает, что в нем:

> <…> часть текстов посвящена сравнительной российско-швейцарской культурологии: <…> Во всех этих текстах трудно не заметить по-диссидентски острой неприязни Шишкина к советской родине, помноженной на контраст ее реалий со швейцарской демократией, в которой автор живет уже лет двадцать [Макеенко 2017].

Действительно, практически во всех произведениях сборника *Пальто с хлястиком* актуализирована оппозиция Россия – Запад. Ее конкретные модификации связаны с противопоставлением и нахождением общего, поиском связей между культурой Швейцарии и России, в которые в одинаковой степени интегрирован автор.

Обычно можно услышать о русских в Швейцарии, при этом мало кто вспоминает о том, что в первой половине XIX века в силу политических и экономических потрясений многие из швейцарцев также эмигрировали в другие страны с надеждой вернуться, а ностальгию по родине даже назвали «швейцарской болезнью». [Петров 2006: 198] Причинами, по которым швейцарцы ехали в Россию, были

> <…> гарантии, предоставляемые российским правительством швейцарским колонистам (возможности получения земли, льготы от налогов, первоначально даже материальное обеспечение для обустройства. Колонисты были освобождены от военной службы, имели свободу вероисповедания, собственные органы управления и надзора) [Тихонова 2014].

Их, прошедших в своей истории через религиозные столкновения и конфликты, напуганных европейскими революциями, привлекала в Российской империи свобода вероисповедания и устойчивость существовавшей политической системы, отсутствие языковых проблем при общении с местной аристократией, обычно владевшей французским и немецким языками. (Само слово «швейцар» как синоним слова «привратник» в России стали употреблять еще в XVIII веке, следуя моде французской знати иметь в услужении выходца из этой страны). Со временем в Крыму возникла швейцарская колония Цюрихталь, а в Херсонской губернии колония Шабо, давшая название и ныне выращиваемому там сорту винограда и производимому коньяку. Швейцарские педагоги и гувернеры, строители и архитекторы, земледельцы и виноделы, кондитеры, часовщики, мастера разной квалификации, предприниматели и промышленники, основатели торговых домов и благотворительных обществ[1] своим профессионализмом обеспечили себе славу в России. Впрочем, М. Шишкин об этом не пишет.

«Нашествие» россиян на швейцарскую землю началось также в XIX веке, и, вероятно, конца ему не предвидится. В своем литературно-историческом путеводителе *Русская Швейцария* (1999), фрагменты которого без отсылок «цитируются» и в сборнике *Пальто с хлястиком*, М. Шишкин замечает, что стремление россиян в этот край было спровоцировано событиями в России и освящено Николаем Карамзиным, окрестившим его земным парадизом.

> «Письма» Карамзина, – отмечает он, – не только удивительный односторонний договор об аннексии ничего не подозревающей страны, своеобразный акт о включении Швейцарии в русскую культуру, это и генеральная диспозиция с установкой ориентиров и цели, план движения, закодированный завет блуждающей русской душе. <…> Карамзин задает новый для тоталитарной системы вектор движения – к приоритету ценностей частной жизни [Шишкин 1999].

Однако это направление так и не стало для россиян основным.

---

[1] См. напр.: *Швейцарцы в Петербурге,* 2002, сост. М.И. Люти, Э. Медер, Е. Тарханова, Санкт-Петербург; Солодянкина О.Ю., 2007, *Иностранные гувернантки в России (вторая половина- первая половина XIX века)*, Москва.

И в *Русской Швейцарии*, и в помещенных в сборнике *Пальто с хлястиком* произведениях М. Шишкин, представляя читателю экскурс в историю русско-швейцарских связей в течение трех веков, проводит мысль, что в XIX веке для большинства русских «<…> поездка в любую страну оказывается поездкой в Россию», ибо они везут с собой в багаже «<…> опыт предков, поровших и поротых, но дружно тянувших веками лямку отечества. <…> Вековая царская служба из поколения в поколение отбирала и тело, и волю, и мысли, но давала взамен наполненность души и праведный смысл существования. <…> Отсутствие частной жизни компенсировалось сладостью погибели за родину» [Шишкин 1999] и за свободу народа. Когда крепостное право было отменено, «просто жизнь сама по себе, в ее “швейцарском” виде, преломилась в русском зрачке в тошнотворное бюргерство, в лишенное одухотворяющего смысла презренное мещанское существование» [Шишкин 1999]. Ездившие в XIX веке учиться в Европу,

> <…> почти все, не доучившись, бросают учебу-безделицу и отправляются домой делать «дело», заканчивая свои университеты, по отечественной традиции, в тюрьмах и ссылках. <…> Карамзинскому раю противостоит отныне русская Утопия [Шишкин 1999].

XX век принес в Россию войны, революцию и новую деспотию – тоталитарный режим, и россияне стали искать в Швейцарии то, что когда-то швейцарцы в России – покой и стабильность, уверенность в завтрашнем дне. Не исключением стал, как мы видим, и XXI век, о чем М. Шишкин не раз говорил в своих выступлениях.

Наше обращение к тексту *Русской Швейцарии* отнюдь не случайно. Эта, по мысли исследователей, только «притворяющаяся путеводителем» [Березин 2001] книга, на самом деле представляет собой «историко-философский трактат о путях России» и одновременно «<…> открытый текст. <…> это своего рода питомник, где ждут своего часа саженцы историй. Множество свернутых сюжетов» [Абашев 2016: 61]. Она заключает в своем документальном, фактическом материале исходные точки развития проблематики, образов, судеб героев (как вымышленных или домысленных, так и реальных), о которых М. Шишкин будет писать в *Кампаниле Святого Марка* и *Кляксе Набокова*, в других произведениях, вошедших в сборник *Пальто с хлястиком.* В свою очередь, в помещенном в сборнике эссе *В лодке, нацарапанной на стене* (2008), содержащем уже использованную писателем в 2004 г. в беседе с Майей Кучерской [Кучерская 2004] и спустя год в *Венерином волосе* (2005) легенду об уплывшем из камеры-одиночки в изображенной им на стене лодке узнике, повторенную затем Дмитрию Вачедину [Вачедин 2011], речь идет о возникновении замысла путеводителя, каким образом и зачем он писался. При этом, если в главах почти семисотстраничной *Русской Швейцарии* особенности «путеводительного жанра» соблюдены: «<…> повествование подчиняется движению в пространстве и членится главами по локациям» [Абашев 2016: 62], а пространство российское и равнинное как бы сталкивается со швейцарским, метафорически закрепляя

контраст «горной философии» жизни с ее антиподом [Абашев 2016: 62], то в *Пальто с хлястиком* движение авторской мысли (в том числе и миграция образов и рассуждений из текстов других) во всех его разножанровых текстах подчинено утверждению существования в мире и в слове писателя одновременно их неслиянности и единства, отталкивания и притяжения в самом опыте, памяти, судьбах, истории как отдельных людей, так и целых народов.

Пространственно-временная палитра представленного в *Пальто с хлястиком* материала разнообразна. Время действия в помещенных в книге произведениях соотносится как с огромным столетним периодом начиная с третьей четверти XIX и до середины XX века (*Кампанила Святого Марка,* 2011; *Вальзер и Томцак,* 2013), так и с отдельными десятилетиями и годами. Причем это не только реальное время Второй мировой войны (*Родина ждет вас!*, 2014) или годы взросления автора и его юности (*Пальто с хлястиком,* 2010; *Гул затих,* 2016), перестройка, постперестройка (*Клякса Набокова,* 2012) и современность (*Кастрюля и звездопад,* 2012), но и года палимпсестного непрерывного времени трансформаций ментальности россиян и швейцарцев, в котором былое и современность диахроничны и синхроничны одновременно (*Вильгельм Тель как зеркало русских революций,* 2005), а также условное (вечное) внетемпоральное время существования тела всей русской культуры и, в частности, литературы в ее отношении к мировой (*Урок каллиграфии,* 1991; *Спасенный язык,* 2001; *Человек как объяснение света в любви,* 2004; *В лодке, нацарапанной на стене,* 2008). Место действия – не только Швейцария и Россия, но и пространство условное – существования европейской и русской литератур в их взаимодействии и единстве.

Модификации оппозиции Россия – Запад реализуются в представляемых текстах в контрастных своею ментальностью образах россиян и людей Запада как наших дней, так и прежних эпох, конкретизируемых:

– в изображении национально-культурных и социально детерминированных поведенческих стереотипов и установок, актуализируемых в повседневной обыденной жизни и в ситуациях заточения, плена и пребывания на своей и чужой территории (дома и за границей);
– в постановке акцентов на соответствии/несоответствии эстетическим и этическим представлениям о прекрасном и должном выходцев из России и с Запада;
– в показе с учетом вербального кода привитых конкретной средой или интуитивно усвоенных стереотипов оценок «чужого» и «своего» россиянами и людьми Запада;
– в раскрытии внутренних психологических состояний предрасположенности и способности восприятия/освоения «не-своего», перевода «чужого» в пространство освоенного как уехавшими из России на ПМЖ или тех, кто вернулся на родину, так и тех, кто вообще из России ни разу не выезжал.

Оппозиция Россия – Запад актуализируется также в произведениях сборника *Пальто с хлястиком:*

– в сопоставлении правовых норм, отношения людей к праву, закону, ограничениям и свободе на Западе и в России;
– в показе реалий функционирования пенитенциарной системы в Швейцарии и в России;
– в наблюдениях над бытовыми реалиями повседневности, самой жизнью во всех ее проявлениях в разные десятилетия как в Швейцарии, так и в России;
– в прояснении автором с помощью визуального кода и геопоэтики разницы в освоении русскими и швейцарцами местных ландшафтов и отношения к урбанистике, презентации видения/осмысления прошлого и современности в архитектурных и монументальных сооружениях, этих стран;
– в осмыслении автором в публицистических отступлениях и в перекличках им привлекаемых чужих текстов, игре с ними взаимоотталкивания и притяжения русской и европейской культуры и, в частности, литературы в течение ряда столетий;
– в углубленном самоанализе автора в его личностных отступлениях и рассказах о собственном опыте приобщения к европейской культуре и способах выражения в тексте им своего отношения к Западу и России.

В произведениях сборника, изобилующих и статистикой, и цитатами из других авторов, и отрывками из документов и воспоминаний, – объективизм, внеоценочность изложения, точность и скрупулезность деталей, подробностей неразрывны с подачей одновременно их субъективного личного видения, перманентно заявленной сменой оптики, ракурсов представления. Все это подтверждает мысль Галины Нефагиной, которая, говоря, правда, о романах прозаика, отмечала, что в них

> <…> обнаруживаются все стилеобразующие приемы постмодернистской поэтики: цитация, деперсонализация, коллаж, палимпсест, незавершенность сюжетных линий, каталог или коллекционирование историй, многоуровневое письмо, отсутствие границы между «своим» и «чужим» [Нефагина 2011: 217].

Хотя соединяющий все уровни этих произведений сам «<…> синтез (а не деконструкция), психологизм, пронизанность болью за человека и, самое главное, отсутствие игрового отношения к смерти заставляют искать и другие основы его творчества» [Нефагина 2011: 217].

Не имея возможности в этой статье объять все необъятное, остановимся на специфике представления в сборнике поведенческих стереотипов и установок людей Запада и россиян в их конкретике и отличии от того, что дано было автором ранее в путеводителе.

Как уже отмечалось, в *Русской Швейцарии* М. Шишкин рисует читателям судьбы своих соотечественников позапрошлого века, которые, пройдя «выучку» на швейцарской земле, уезжают в Россию служить «высшим целям» с опорой на документальный фактический материал, лаконично и в логике общих понятий. В помещенной же в сборнике художественно-документальной повести *Кампанила Святого Марка* история необычной любви таких людей – Лидии

Кочетковой и ее мужа Фрица Брупбахера, с которой писатель столкнулся, когда собирал материалы для путеводителя, дана очень подробно, с включением авторских субъективированных комментариев и элементов как вымысла, так и домысла.

Кумиром Лидии Кочетковой была упоминаемая в путеводителе Вера Фигнер. Однако то, что не этой известной народоволке, а ей М. Шишкин посвятил свою повесть, отнюдь не случайно: выбор героя произведения и сам способ подачи в нем материала, которые обусловливают его основной *message*, нам говорит о позиции автора, отличающейся от заявленной в большинстве книг российских писателей о борцах за свободу народа. Наследуя Веру Фигнер, героиня М. Шишкина едет учиться в Швейцарию на врача, ибо эта профессия позволяла «<…> вести пропаганду в народе» [Шишкин 2017: 51]. Цитируя сохранившиеся в архиве Международного института социальной истории в Амстердаме письма возлюбленного, а затем мужа Лидии Кочетковой, М. Шишкин пишет, что «для нее народ и любовь к народу были чем-то вроде религии <…>. Высшим идеалом было принять мученичество – отправиться на каторгу или еще лучше кончить жизнь на виселице» [Шишкин 2017: 53]. Увлекшись Фрицем Брупбахером – одним из основателей компартии Швейцарии, она в приводимых писателем ее письмах отнюдь не скрывает, что любит его потому, что он «<…> не похож на швейцарца», и она «<…> никогда бы не смогла полюбить одного из этих мещан, думающих только о своем домике и садике» [Шишкин 2017: 54]. Сам Брупбахер, вспоминая эти дни, пишет:

> Для Лидии швейцарцы, как и представители других западноевропейских стран, в массе своей олицетворяли такой тип людей, которому свойственны многочисленные недостатки и пороки: духовный консерватизм, ориентированность исключительно на материальные ценности, холодный расчет, бездушность и эгоизм. Швейцарского студента занимали проблемы доходности ценных бумаг и выгодной женитьбы, русского – проблемы переустройства всего света [Шишкин 2017: 52].

Цитируя письма Лидии Кочетковой к возлюбленному и его к ней, а они «<…> оба хотят бороться за социализм – он у себя на родине среди цюрихских рабочих, она – в России среди крестьян <…>», М. Шишкин не просто создает напоминающие героев романа Николая Чернышевского *Что делать?* образы реальных людей позапрошлого века, но и показывает отличие ментальных черт русских и европейцев, казалось бы, устремленных к одной цели. Презирающая традиционный брак Лидия выходит замуж за Брупбахера, и молодожены предоставляя друг другу свободу проживания в разных странах, отказываются от детей. Однако Фриц долго такой жизни не выдерживает. В изданных в 30-годы XX века мемуарах *60 лет еретика,* которые также цитирует М. Шишкин, Брупбахер пишет: «Я был женат на русской революции» [Шишкин 2017: 50].

И здесь любопытно следующее: М. Шишкин в своей повести упоминает, что:

> <…> среди прочих рукописей Брупбахера в амстердамском архиве хранится манускрипт начатого, но незаконченного романа. <…> Заглавие ненаписанной книги – *Кампанила Святого Марка*. Главные герои, молодые влюбленные, приезжают в Венецию, город, который должен стать их раем, но они оказываются в аду своих запутанных отношений [Шишкин 2017: 61].

А за день до свадебного путешествия в этот же город самих Лидии и Фрица «<…> обрушилась кампанила Святого Марка, знаменитая башня на пьяцца Сан Марко, символ Венеции. В дневнике Брупбахер записывает: “Воспринимать это как знак?”» [Шишкин 2017: 60]. Введением этого факта в текст М. Шишкин как бы подчеркивает, что над браком Фрица и Лидии довлел рок их культурно-ментальной несостыкованности, которую Лидия не хотела преодолеть, а Фриц Брупбахер преодолеть не смог. «Русский способ» служения революции и народу, русская пассионарность, желание и «возможность избавиться от своего я, отречься от него, раствориться в великом общем деле <…>» [Шишкин 2017: 71], непризнание Лидией, несмотря на ее годы жизни в Европе, приоритета ценностей частной жизни шли вразрез с тем, к чему привык Брупбахер. Готовая пожертвовать всем «ради счастья народа», Лидия оставляет мужа и едет в Россию. Там она проходит традиционную для народников и революционеров «школу борьбы», и лишь столкновение с российской действительностью, осмысление ею увиденной дикой силы разбушевавшихся в первую русскую революцию масс, лично нажитый опыт ссылки и взаимоотношений с эсерами, заставляют ее изменить взгляд на мир. «Я совершила ошибку, – напишет она в 1913 году Брупбахеру. – Все, что я предпочла жизни с любимым человеком, оказалось ложью. <…> Великие идеи – ложь. Революция – ложь. Народ – ложь. Все красивые слова – ложь, ложь, ложь» [Шишкин 2017: 83]. В последнем из ее сохранившихся писем, которым М. Шишкин заканчивает всю повесть, придавая ей вместе с ее открывающим письмом героини глубокую смысловую нагрузку и закольцованность, Лидия просит у Фрица прощение за принесенную ему боль. И если в начальном послании 1848 года Лидия с пафосом восклицает: «Плодитесь и размножайтесь! И это все, что нам завещано? <…> Ведь нельзя всю меня, все мои нерастраченные силы, жажду совершить что-то важное, большое, нужное, полезное человечеству, моему народу, моей родине, свести к продолжению рода!» [Шишкин 2017: 49], то спустя более полувека она с грустью признается: «И сердце разрывается от мысли, что это и было мое высокое предназначение – дарить тебе ласку и нежность, а я потратила свою никчемную жизнь на какие-то химеры» [Шишкин 2017: 84].

В своем путеводителе М. Шишкин замечает, что примеров обращения революционно настроенных россиян в альтернативную русской «<…> “швейцарскую” систему ценностей совсем немного, тем они интересней» [Шишкин 1999]. В качестве такового он приводит судьбу Льва Тихомирова – одного из лидеров «Народной воли», увидевшего и осознавшего именно в Швейцарии положительный потенциал нажитой честным трудом и передаваемой из поколения в поколение собственности, силу вросшей в саму повседневность традиции: «Тихомиров, не побоявшись проклятий бывших коллег по террору, напи-

шет покаяние на имя царя и вернется в Россию. Остаток жизни он посвятит борьбе с русской революцией <…>» [Шишкин 1999].

В сборнике *Пальто с хлястиком* таких примеров мы не найдем.

Своеобразным мостиком, связывающим актуализацию наблюдений над национально-культурными стереотипами поведения россиян и людей Запада в *Русской Швейцарии* и произведениями о современности, помещенными в сборнике *Пальто с хлястиком*, является приводимое М. Шишкиным в путеводителе высказывание Александра Герцена о своих соотечественниках за рубежом, которых узнать,

> <…> все еще так же легко, как и прежде. Давно отмеченные зоологические признаки не совсем стерлись при сильном увеличении путешественников. Русские говорят громко там, где другие говорят тихо, и совсем не говорят там, где другие говорят громко. Они смеются вслух и рассказывают шепотом смешные вещи; они скоро знакомятся с гарсонами и туго – с соседями, они едят с ножа <…>, дамы поражают костюмом на железных дорогах и пароходах так, как англичанки за table d'hôte'ом и проч. [Шишкин 1999].

Как параллель этим наблюдениям спустя полтора столетия предстает перед нами ряд сцен в автобиографическом рассказе М. Шишкина *Клякса Набокова.* В нем речь идет о приезде в Швейцарию некоего Ковалева – в прошлом лакействующего перед властями комсомольского функционера, а ныне «новорюса» «<…> со статусным животом и ранней залысинкой» [Шишкин 2017: 285], при котором прозаику пришлось исполнять роль гида. Изображая этого новоиспеченного богача, так и не узнавшего в нем своего однокашника по МГПИ, прозаик фиксирует свойственный русским тактильный стереотип поведения, проявляющийся в непременном дотрагивании до собеседника для подкрепления своего к нему расположения, часто шокирующий европейцев. Шишкин пишет, что у Ковалева «<…> была отвратительная манера хлопать собеседника то по колену, то по плечу» [Шишкин 2017: 296]. Не вызывает у писателя, уже отказавшегося от навязчивой русской исповедальности, положительного отклика и то, что Ковалев в баре с ним разоткровенничался, быстрее и больше него пил «<…> и быстро хмелел. Ни с того ни с сего принялся рассказывать, какая у него первая жена была стерва и как он счастлив был, когда с ней развелся <…>» [Шишкин 2017: 296], как он любит свою теперешнюю жену и дочь. «Понимаешь, – кричал он так, что все в баре на нас оборачивались, – у меня дороже моей Яночки ничего на свете нет! Я за нее любого убью!» [Шишкин 2017: 297].

Передавая с помощью визуального и вербального кодов транспозицию того, что свойственно внутреннему миру героев, прозаик показывает, что тщеславному Ковалеву любой собеседник был нужен лишь как «<…> свидетель для той небрежности, с которой он заказал бутылку стоимостью в месячную зарплату кассирши в швейцарском супермаркете» [Шишкин 2017: 295]. Этим Ковалев напоминал персонажа рассказанного накануне его же женой анекдота о двух выхваляющихся друг перед другом ценой галстуков «новых русских». Как герой анекдотов о «новых русских» Ковалев ведет себя, и когда селится в самом до-

рогом отеле Цюриха, когда награждает лифт-боя немеренными чаевыми, или слишком щедро расплачивается с самим М. Шишкиным «за услуги».

Прозаик фиксирует те характерные для россиян установки и стереотипы ментального поведения, которые отличают их от людей Запада. Так, подчеркивая непрошибаемую уверенность Ковалева в собственной правоте, он отмечает, что «суждения его по любому поводу были безапелляционными <…>» [Шишкин 2017: 284]. Будучи убежденным, что его страна и народ лучше всех, Ковалев на других смотрит свысока. «Тут, на Западе, – излагал он, смачно жуя, – люди жадные от скупости, все откладывают на завтрашний день. А у нас в России люди жадные до жизни. Потому если сейчас от жизни чего-то не возьмешь, завтра уже может ничего не быть!» [Шишкин 2017: 293]. «Он, – замечает прозаик, – все делал жадно – жадно ел, жадно смеялся, жадно втягивал в ноздри ветер с озера» [Шишкин 2017: 293].

М. Шишкин видит Ковалева глазами человека, усвоившего европейский стиль поведения, еще не совсем отказавшегося от своей «русскости», но уже приобретшего европейский взгляд на мир. Отдавая ему должное, прозаик отмечает, что Ковалев, занимаясь бизнесом и обеспечивая «<…> жене и дочке будущее в Швейцарии, если что-то с ним произойдет» [Шишкин 2017: 297], не забывает свое увлечение в молодости Набоковым и едет также в Монтре, где когда-то жил автор *Лолиты*. Именно благодаря Ковалеву, арендовавшему комнату классика, ему удается увидеть там «мемориальную кляксу» Набокова, о которой он раньше читал и дотронуться до которой мечтал. Одновременно М. Шишкин не может не упомянуть о том, что набоковской комнатой бизнесмен остается разочарован («Как он мог тут жить?») и переселяется в другое место. Тщеславное же желание Ковалева сфотографироваться с женой и «за столиком на балконе – как Набоков со своей Верой» [Шишкин 2017: 291], и за его письменным столом, – приводят М. Шишкина в такое отчаяние, что он даже думает, «<…> как хорошо, что Набоков умер» [Шишкин 2017: 291].

Прибегая к приемам прямого и косвенного психологического анализа, М. Шишкин показывает неоднозначность своего отношения к Ковалеву и своей миссии рядом с ним. Поначалу «лакейское» положение при этом «новом русском» его как человека, по русской традиции относящегося с презрением к «услужению» сильным мира сего, просто мучает. Он не может преодолеть когнитивный диссонанс, возникающий из-за несоответствия его прошлого опыта относительно возникающей ситуации. «<…> Много лет назад, он был лакеем и я его презирал, – говорит он жене. – Если бы мы где-то встретились, я бы руки ему не подал. А тут он приехал, у него куча денег – и я его лакей» [Шишкин 2017: 288]. На это его жена-швейцарка, демонстрируя западное отношение к заработку и преподнося ему своеобразный урок, отвечает: «Ты не лакей. Ты зарабатываешь деньги. Ты делаешь честно свою работу, вот и все. Любую работу можно делать с достоинством» [Шишкин 2017: 288]. Противопоставляя способы обогащения на Западе и в России, писатель старается объяснить ей, что «<…> деньги везде пахнут, но в разных странах у них все-таки разный запах. В Швейцарии деньги себе под мышками мажут дезодорантом. А в России от них идет вонь. От маленьких денег несет потом и нищетой, а от больших…» [Шишкин

2017: 288-289]. И хотя, идя ему навстречу, жена потом даже советует ему отказаться от этой работы, М. Шишкин, поняв ее изначальную правоту и меняя в сознании постепенно одну из когнаций, пытается преодолеть свои русские установки, а также решает исполнить свои обязанности до конца.

Что бы ни делал и что бы ни говорил Ковалев, М. Шишкин старается с ним не спорить не потому, что тот ему платит, но в силу своей уже европейской привычки быть толерантным по отношению к чужим взглядам, понятной и близкой ему любви бизнесмена к своим жене, дочери и его стремления обеспечить их безопасность и будущее, а также предвидения/предсказания захмелевшего Ковалева, что его «заказали». Причем последнее, хотя М. Шишкин тогда не особенно верил, что Ковалева действительно вскоре убьют, заставляет писателя остро почувствовать, что, действительно, «<…> завтра озера может не быть» [Шишкин 2017: 298], осознать и свою ответственность перед семьей. «А если, – спрашивает он себя, – с тобой что-то случится? Вот он обеспечил свою жену и ребенка, а ты – нет. Ты его презираешь, а чем ты лучше его?» [Шишкин 2017: 298].

Контрастность аксиологических ориентиров прозаика и Ковалева «снимается», когда они начинают соизмеряться в параметрах любви к близким, жизни и смерти. Как бы по-своему примиряя то, что идет от российской бескомпромиссности и романтической бесшабашности с европейской предусмотрительностью и расчетом, душевное и духовное – с буднично бытовым, меркантильным, М. Шишкин в конце пишет о «почти дружеском» расставании с женой Ковалева и о не желающей его отпускать Яночке, о своей жене, разворачивавшей купленный им на заработанное у Ковалева подарок. И ему «<…> было очень нужно слышать ее счастливый смех и видеть, как улыбается в кроватке их сын. Ведь важно лишь то, что у тебя есть самые дорогие люди на свете, а все остальное не имеет никакого значения» [Шишкин 2017: 299]. Спустя годы, мысленно обращаясь к дочери Ковалева Яночке и тепло вспоминая их давнюю встречу, он повторяет эту же мысль, говоря ей, что важно не то, чего не хотел, не умел или не успел сделать Ковалев, а то, что он был тем, для кого она «<…> являлась самым дорогим существом на свете. Все остальное не имеет никакого значения» [Шишкин 2017: 300]. И в этом – суть гуманистической позиции писателя, умеющего не судить, не критиковать, а пытаться увидеть за отживающим стереотипным или неокультуренным «новорусским» и наносным – доброе, вневременн*о*е.

Эта же позиция прослеживается во всех текстах сборника *Пальто с хлястиком*, где присутствуют воспоминания и размышления автора о его приобщении к западной цивилизации и его личном пути в Европу, начавшемся еще до отъезда в Швейцарию. Уже в открывающей сборник одноименной повести М. Шишкин пишет о сформировавшемся у него еще в школе отрицательном мнении о советской системе. «Мама, – вспоминает он, – как директор была в школе представителем той тюремной системы <…>. В мои семнадцать лет наши отношения дошли до того, что я перестал с ней разговаривать. <…> Не мог простить ей, что она в партии, что в школе нам задавали писать сочинения по “Целине” и “Малой земле”» [Шишкин 2017: 18]. Спустя годы, М. Шишкин скажет: «Тогда, в школе, я конечно, не осознавал, как тяжело было маме и всем нашим

учителям: перед ними стояла задача без решения – учить говорить детей правду, вводя их в мир лжи» [Шишкин 2017: 13]. Прибегая к тому, что Марина Абашева и Светлана Лашова квалифицируют у него как «исповедальность на последнем пределе» [Абашева, Лашова 2012], прозаик напишет: «Мне казалось, что борьбу с ненавистной системой нужно вести бескомпромиссно и начинать с себя, с семьи, с самых близких. Мне хотелось жить не по лжи, но я не понимал тогда, что я не герой, а сопляк» [Шишкин 2017: 18-19]. И уже снова, как в *Кляксе Набокова*, все оценивая в параметрах жизни и смерти, бескомпромиссности и любви, М. Шишкин признается:

> Только после того, как мамы не стало, я остро почувствовал, как необходимо, чтобы между близкими людьми состоялся один самый важный разговор. <…> Мне нужно было попросить у мамы прощения, а я так и за все эти годы и не успел. При жизни такой разговор, наверно, и не может состояться. Важно, чтобы он произошел, а до или после – какая разница? Главное, что она услышала меня и простила [Шишкин 2017: 22].

Из помещенных в сборнике произведений становится ясно, что у М. Шишкина не было любви не к России, а к социальному строю, который тогда был в стране. С сарказмом он пишет о даваемой им когда-то клятве «<…> защищать до последней крови разбежавшуюся вскоре отчизну» [Шишкин 2017: 13], тут же вспоминая обнажающую всю ложь этой ситуации сниженную деталь: знамя, которое нужно было поцеловать, пахло копченой рыбой – наверное, «<…> начальники пили пиво с рыбкой и вытирали о бархатное полотно руки» [Шишкин 2017: 13]. Стратегию репрезентации образа осуждаемой им социальной системы с активным включением сниженных образов, разного рода утрированиями и редукцией можно также найти и в сопутствующих его личным воспоминаниям публицистических отступлениях в произведениях сборника *Вильгельм Телль как зеркало русских революций*, *Родина ждет вас!*, *Кастрюля и звездопад*, *Гул затих...,* где идет речь о фальшивой патетике официального дискурса разного рода мероприятий, которые проводились в стране (сооружение и открытие памятников, мемориалов, парады и разного рода чествования и юбилеи, проч.).

Притягательным для М. Шишкина-подростка, а позже для юноши, было все то, что хоть как-нибудь контрастировало с советским и шло тогда с Запада. Вначале это были обыкновенные жвачки и «невероятные лимузины», которые парковались напротив их школы – там было посольство Канады. Ими, как и канадскими хоккеистами, он увлекался тогда вместе с одноклассниками. Позднее – другая культура и литература, которую он изучал уже в вузе, его однокашники из других стран и их рассказы, женитьба на жившей в Москве тогда швейцарской славистке, переводившей его прозу, а также поездки с ней в 1994 г. в гости в Швейцарию. Умение устанавливать взаимоотношения с «чужим» и «чужими» способствовало как снижению у М. Шишкина степени этноцентризма, так и произрастанию в нем эмпатии, предрасположенности к появлению черт трансформированной и во многом поликультурной уже идентичности.

В беседе с главным редактором издающейся в Швейцарии “Нашей газеты” Надеждой Сикорской М. Шишкин вспоминал:

> Мысль о том, что мы можем остаться в Швейцарии, приводила меня в ужас. Потому что в России еще все было интересно, а в Швейцарии безумно скучно. О чем русский писатель должен писать в Швейцарии, было совершенно непонятно [Сикорская 2013].

Однако уже в 1995 он с семьей выехал из России. Спустя годы М. Шишкин признавался:

> Было совершенно непонятно, что делать, и я вдруг почувствовал себя в культурной пустыне, – признавался он спустя годы. – Невозможно жить в пустыне, нужно сначала пустыню колонизировать, построить колонию, заселить ее. <…> И я понял, что я должен узнать, что здесь было с моей русской культурой, с моими настоящими родственниками, что здесь было с Толстым, с Достоевским [Сикорская 2013].

В результате из-под пера прозаика вышел литературно-художественный путеводитель *Русская Швейцария* (1999), а затем по-немецки книга *Монтре – Миссолунги – Астапово: По следам Байрона и Толстого* (2002). В ходе их написания М. Шишкину удалось установить роль медиатора в общении русской и европейской культур. О работе над этими книгами речь идет в эссе *В лодке, нацарапанной на стене* и *Спасенный язык*.

В роли посредника между культурой и литературой России и Запада М. Шишкин и в сборнике малой прозы себя заявляет в обильных цитатах, сравнениях и отсылках к произведениям Александра Пушкина, Николая Гоголя, Льва Толстого, Антона Чехова, Ивана Бунина, Владимира Набокова, Даниила Хармса, Андрея Платонова, Бориса Пастернака, Владимира Высоцкого. Саши Соколова и др.

Путь М. Шишкина, уже находящегося на Западе, к Западу проходит через пространство родной ему русской литературы, в которое он изначально включен и которое как бы «накладывается» на им создаваемое уже в его текстах пространство швейцарское, проявляясь в аллюзиях и сравнениях, скрытых и явных цитатах, или, как в *Уроке каллиграфии,* – в зашифрованных именах персонажей, в отдельных сюжетах и образах. Сама же русская литература трактуется им как «колония европейской культуры на русской равнине, если под европейской колонизацией подразумевать смягчение нравов и защиту прав слабых перед сильными, а не завоз немцев-пушкарей» [Шишкин 2017: 185]. По мысли писателя, XVIII век русской литературы – это век переводов и подражания, век создания необходимого для выражения шедших с Запада новых идей языка. Именно тогда, как он считает, «русский литературный язык, являясь формой существования, телом человеческого достоинства в России, втиснулся в трещину между окриком и стоном» [Шишкин 2017: 185]. В эссе *В лодке, нацарапанной на стене* М. Шишкин пишет:

> Как это бывает и на других континентах, колония в своем развитии обогнала метрополию. Тургенев, Толстой, Достоевский – все это колонисты, которые своими текстами перенесли столицу литературы из Старого Света в Россию. Взяли все лучшее из тысячелетнего наследия и – *go east*! [Шишкин 2017: 185-186].

И далее:

> В XX столетии наступили известные события. Туземное население вновь вернулось к привычному «литературному процессу»: сверху – приказы, снизу – молитвы. Одни «колонисты» вернулись на историческую родину, другим, кто остался, дикари вырвали языки [Шишкин 2017: 186].

М. Шишкин пишет:

> Придуманный язык советской утопии и был телом ее существования. Придуманная мертвая реальность социализма существовала только в мертвом языке газет, телевидения и собраний. В 1990-х, когда вместе с режимом исчез обслуживающий его язык, лагерная феня поднялась вверх – и заполнила опустевшее пространство [Шишкин 2017: 186].

В своих произведениях М. Шишкин возвращает читателям свободный от всяческой идеологии и от лагерной фени русский литературный язык – «остров слов, на котором должно быть сохранено человеческое достоинство» [Шишкин 2017: 186-187]. Писатель признается:

> В моих текстах я хочу связать западную литературу, ее достижения в словесной технике с человечностью русского пера. Джойс не любит своих героев, а русские писатели любят. Русский герой – Акакий Акакиевич. Хотя любить его совершенно не за что [Шишкин 2017: 190].

В 2001 г. Владимир Березин писал, что М. Шишкин, «<…> поделив свою жизнь между Россией и Швейцарией», «<…> вначале слышал упреки, что, дескать, теперь ты не наш, не суйся, значит, с оценками нашего житья здесь. А вот теперь он действительно больше там и не позволяет себе оценивать эту реальность, хотя любит Москву по-прежнему, и она для него с каждым приездом все краше» [Березин 2001]. Писателя уже не упрекают как некогда в «русскоцентричнсти мировоззрения» [*Большой успех Михаила Шишкина...* 2011], однако Россия присутствует неизменно во всех в его текстах и с ней он ведет нескончаемый диалог. В произведениях сборника *Пальто с хлястиком* Запад в его многочисленных проявлениях жизни, культуры, искусства, в законодательстве и ментальных особенностях его жителей предстает как освоенный и присвоенный человеком, которому близки его ценности, но который по-прежнему продолжает любить свою родину, переживать за то, что предложенный в письмах Н. Карамзина новый вектор движения для нее до сих пор не является основным.

Не случайно, выступая на международном российско-швейцарском коллоквиуме «Россия – Швейцария: контакты, взаимосвязи и взаимовлияния (XVIII-XXI вв.)», проходившем на базе Женевского университета, М. Шишкин, гово-

ря о том, что «открытие границы в последнее десятилетие прошлого века предоставило новые возможности для русских и швейцарцев. Новые русские путешественники устремились в Альпы. Предприимчивые швейцарцы отправились зарабатывать деньги в Россию», – предлагал подвести итоги и проанализировать, «<…> чем закончился клэш ментальностей и произошла ли диффузия ценностей? Удалось ли русским, наконец, справиться со своей генетической предрасположенностью к высоким идеалам и превратиться из “народа-богоносца” в население, мечтающее о “домике с аистом на крыше”?» [Шишкин 2014]. И отвечал:

> Увы, русский атлас выглядит все так же средневековo: святое отечество, окруженное океаном врагов. И только царь-отец в Кремле может спасти страну от внешних супостатов и своей пятой колонны: иностранных агентов, отвинчивающих втихаря гайки у наших ракет. Виртуальная пайка «Крымнаш» заменяет рацион европейских ценностей, а «левые» братаются с «правыми» в едином порыве послать в луганскую мясорубку начинку для груза 200 [Шишкин 2014].

Сравнивая Россию и Запад и развивая мысли о том, о чем он писал уже в помещенных в анализируемом нами сборнике малой прозы текстах *Вильгельм Телль как зеркало русских революций, Гул затих..., Кастрюля и звездопад,* М. Шишкин в своем выступлении отмечал:

> Мы действительно разные. Но может, это именно то, что так притягательно и для русских, и для швейцарцев? Противоположности притягиваются. Притягивает то, чего у тебя нет. В Швейцарии обо всем позаботились предки – каждое новое поколение должно влезать в окостеневший государственно-общественный панцырь – наследство, от которого невозможно отказаться. <…> В России при рождении никто не знает, в какой стране он окажется, доживя на той же улице до старости, не говоря уже о том, что сама улица несколько раз сменит свое название. <…> В Швейцарии, например, невозможно себе представить, чтобы с каждым новым федеральным президентом у страны менялось не только будущее, но и прошлое. А в России, как известно, переписывание школьных учебников с черного на белое и наоборот – обычное дело. Понятно и стремление швейцарцев вырваться из мира, где все предписано, в мир русского экспромта, где все создается здесь и сейчас и зависит не от законов, изданных предками, а только от тебя и русской фантастической действительности, в которой возможны невозможные вещи [Шишкин 2014].

И далее:

> Швейцарское устремление к достижению совершенства, упорядоченности, полной регламентированности не оставляет зазора, свободы – рано или поздно затрудняет дыхание и имеет своей обратной стороной потребность в человеческом несовершенстве, непредсказуемости. Швейцарца одолевает тоска по риску, импровизации, одним словом, другой свободе. Той свободе от правил, которой в избытке хватает в России, где, наоборот, как раз в дефиците то, что с избытком перепроизводит Швейцария – стабильности. Извечная русская тоска по стабильности и швейцарская тоска о том, чтобы вырваться из нее: два встречных

> вектора. Две половинки жизни, которые стремятся найти друг друга, соединиться – и никогда не могут встретиться. <…> Мы нужны друг другу, потому что мы такие разные [Шишкин 2014].

Завершает же он свою речь цитатой из произведения Льва Толстого *Люцерн*: «Бесконечная благость и премудрость того, кто позволил и велел существовать всем этим противоречиям».

И этим, как нам думается, уже сказано все.

Библиография

Абашев В., 2016, «*Русская Швейцария» Михаила Шишкина в контексте путеводительного жанра*, "Филологический класс", № 2 (44), с. 60-64.

Абашева М., Лашова С., 2012, *Стратегии и тактики Михаила Шишкина (К вопросу о художественном методе)*, "Polilog. Studia Neofilologiczne", № 2, с. 233-242.

Березин В., 2001, *Посещение кантона Ури,* "Дружба народов" № 4, http://magazines.russ.ru/druzba/2001/4/shish.html (25.06.2017).

Большой успех Михаила Шишкина – Немецкоязычная критика восторженно приняла роман «Венерин волос», 2011, "Неизвестный Горький", 16.09.2011, www.neizvestnyj-gorkij.de/index.php?e=71 (25.06.2017).

Вачедин Д., 2011, *Михаил Шишкин: О вредной экзотике русской литературы. Беседа с писателем*, "DW made for minds" 15.06.2011, www.d.com/ru/михаил-шишкин-о-вредной-экзотике-русской литературы.a-6113832 (19.06.2017).

Кучерская М., 2004, *Михаил Шишкин: Я уехал в Швейцарию, а окунулся в Россию. Беседа с русским писателем за границей*, "Российская газета. Федеральный выпуск", 19.05.2004, № 3479, https://rg.ru/2004/05/19/Shishkin.html (19.06.2017).

Макеенко Е., 2017, *«Ты плохой патриот, Шишкин!»,* "Горький Медиа" 2017, 23 декабря, № 2553, https://gorky.media/reviews/ty-plohoj-patriot-shishkin/ (11.02.2017).

Нефагина Г., 2011, *Слово как преодоление смерти в романах М. Шишкина*, [в:] *Русская литература XX-XXI веков: направления и течения*: Сб. науч. тр., Вып. 12, Екатеринбург, с. 217-226.

Петров И.А., 2006, *Очерки истории Швейцарии*, Екатеринбург.

Сикорская Н., 2013, *Михаил Шишкин: «Только когда вам закроют рот, вы поймете, что такое воздух». Как живется русскому писателю в тонущей Европе*, [в:] COLTA, 16.12.2013, http://www.colta.ru/articles/swiss_made/1544 (11.07.2017).

Солодянкина О.Ю., 2007, *Иностранные гувернантки в России (вторая половина XVIII-первая половина XIX века)*, Москва.

Тихонова А. В., 2014, *Почему швейцарцы выбирали Россию? (Российская империя как объект швейцарской иммиграции в первой половине XIX века),* "Россия и Запад: диалог культур" № 6, http://regionalstudies.ru/journal/homejornal/rubric/2012-11-02-22-07-59/338--xix-.html (11.02.2017).

Швейцарцы в Петербурге, 2002. Сб. статей, сост. М. И. Люти, Э. Медер, Е. Тарханова, Санкт-Петербург.

Шишкин М., 1999, *Русская Швейцария*, https://www.litmir.me/br/?b=175230 (21.06.2017).

Шишкин М., 2014, *О русских идеях, швейцарских ценностях и кривом зеркале*, [в:] https://www.swissinfo.ch/rus/михаил-шишкин-_-о-русских-идеях--швейцарских-ценностях-и-кривом-зеркале-/41110424 (25.06.2017).
Шишкин М., 2017, *Пальто с хлястиком*: *короткая проза, эссе,* Москва.

Summary

Russia and the West in Mikhail Shishkin's collection of stories *Coat with a Belt on its Back*

The works in M. Shishkin's collection of stories Coat with a Belt on its Back highlights the opposition of Russia vs. the West. In the texts, its varieties emerge in the images of Russians and Westerners, with their contrasting mentality, in counterpoising the legal norms and people's attitude towards the law in the West and in Russia, in showing the mutual attraction and repulsion of the Russian and the European culture, particularly, in literature of the past few centuries. The article analyzes the specifics of their presentation both in this collection, and in Russian Switzerland by same M. Shishkin.

Key words: *national-cultural behavioral stereotypes and settings, counterpoising, finding common ground*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 191-202 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 8.09.2017
Accepted: 28.01.2018

Z HISTORII PUBLICYSTYKI EMIGRACJI ROSYJSKIEJ PIERWSZEJ FALI – JURIJ FELZEN

Patryk Witczak

ORCID: 0000-0002-5776-6176

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz, Polska
witczakptrk@wp.pl

Słowa kluczowe: *Jurij Felzen, emigracja rosyjska, publicystyka, „nuta paryska", „niezauważone pokolenie"*

Jeden z ważniejszych krytyków emigracji rosyjskiej pierwszej fali – Georgij Adamowicz – pisząc w swojej książce *Samotność i wolność* (*Одиночество и свобода*) o młodszej generacji emigrantów, ubolewał nad tym, że najprawdopodobniej nie wszyscy spośród przedstawicieli „niezauważonego pokolenia", jak młodych pisarzy określał Władimir Warszawski, zostaną właściwie ocenieni w przyszłości. Adamowicz konstatował:

> Суд времени – суд окончательный, хотя и не всегда безошибочный: не предрешая того, кто будет прав, кто неправ, допускаю, что суд этот, может и разойтись с нашими суждениями, в особенности о тех, кто, мало прожив, сравнительно мало и дал [Адамович 2002: 263].

I rzeczywiście obawy mentora „paryskiej nuty" nie okazały się bezpodstawne, przynajmniej jeżeli chodzi o Jurija Felzena (właściwie Nikołaja Berngardowicza Freudensteina, 1894-1943), który w okresie międzywojennym był uznawany przez wielu tuzów diaspory rosyjskiej za jednego z najciekawszych młodych pisarzy na wygnaniu, a dziś jest w Rosji praktycznie nieznany[1]. Podczas gdy utwory Gajto Gazdanowa, Borysa Popławskiego, Niny Berberowej, Iriny Odojewcewej i innych „młodszych" emigrantów sukcesywnie były przywracane do obiegu czytelniczego Rosji począwszy od lat 90., to pierwsze wydanie utworów zebranych Felzena (za-

[1] Pozytywnie na temat twórczości Felzena wypowiadali się m.in. G. Adamowicz, Z. Gippius, W. Chodasiewicz czy V. Nabokov [Адамович 2002: 282].

równo beletrystyki, jak i publicystyki) ukazało się dopiero w 2012 r. [Фельзен 2012]. Można wskazać kilka przyczyn marginalizacji jego twórczości. Poza śmiercią pisarza w stosunkowo młodym wieku (zginął w wieku 49 lat)[2], jest to niemożność dotarcia do wielu napisanych przez niego utworów (znaczna część rękopisów została zniszczona w czasie wojny) oraz „trudność" prozy Felzena, która już w momencie powstawania nosiła znamiona elitarności, była niedostępna i niezrozumiała dla przeciętnego czytelnika. Cytowany już wyżej Adamowicz w następujący sposób podsumowywał działalność twórczą Felzena:

> Был даже как-то устроен вечер, на котором чуть ли не все звезды парижского небосклона поочередно о Фельзене говорили, единодушно выражая сожаление, что его мало знают, мало читают… Но и участники этого своеобразного собрания в глубине души сознавали, что случайности в этом безразличии мало, и что книги Фельзена писаны «для немногих», как говорил о своих стихах Жуковский. Нет в этих книгах почти ничего, что могло бы читателей захватить и увлечь [Адамович 2012: 282].

Naszym celem nie jest charakteryzowanie maniery twórczej Felzena, dlatego też ograniczymy się tylko do stwierdzenia, że młody prozaik chciał stworzyć cykl powieści na wzór *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, w związku z czym utwory obu pisarzy mają wiele zbieżnych cech. Przedwczesna śmierć Felzena uniemożliwiła mu jednak sfinalizowanie tych zamierzeń. Dodajmy, że nie wszyscy bezkrytycznie przyjmowali prozę Felzena. Irina Odojewcewa – choć go ceniła – twierdziła, że mimo wszystko do Prousta wiele mu brakuje:

> Был он знаток и почитатель Пруста и себя считал «русским Прустом», правда, без больших прав на это [Одоевцева 2008: 298].

W niniejszym artykule naszą uwagę skoncentrujemy nie na złożonej i niezwykle ciekawej prozie Felzena, ale na nie mniej interesującej i bogatej publicystyce. Emigrant pozostawił po sobie krytyczne recenzje oraz eseje i szkice literackie. Teksty publicystyczne Felzena pozwalają głębiej zrozumieć jego poglądy estetyczne i filozoficzne, które znalazły odzwierciedlenie również w beletrystyce, przede wszystkim w cyklu proustowskim, określanym jako „romans z pisarzem". Niosą też one w sobie bogaty materiał faktograficzny, rzucający nowe światło na życie kulturalne diaspory rosyjskiej w Paryżu. Zresztą zauważmy, że Gleb Struve przekonywał, że tym co najcenniejsze dała czytelnikom rosyjska literatura emigracyjna, jest nie literatura piękna, a wszelkie formy tekstów nieliterackich (krytyka, eseistyka, ego-dokumenty) [Струве 1996: 371].

Warto zauważyć, że swoją drogę twórczą rozpoczął Felzen właśnie od pisania felietonów i szkiców, a nie tekstów artystycznych. Począwszy od 1918 r., kiedy rodzi-

[2] W biografii Felzena znajduje się również polski epizod. Pisarz zginął na terenie Polski, w niemieckim obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu z powodu swojego żydowskiego pochodzenia. [Ливак 2012: 42].

na Freudensteinów wyjechała w wyniku rewolucji bolszewickiej do Rygi, początkujący literat zaczął publikować w miejscowej gazecie „Ryżskoje Słowo" („Рыжское слово") pod pseudonimem FEN (ФЭН)[3]. Co ciekawe, w krótkiej *Autobiografii* [*Юрий Фельзен. Автобиография* 1934], zamieszczonej w literackim periodyku w San-Francisco, jako swój debiut podaje pisarz wydanie opowiadania *Odbicie* (*Отражение*) w 1926 r. [Фельзен 2012: 335]. Prawdopodobnie wstydził się swoich pierwszych felietonów publikowanych w prowincjonalnych czasopismach diaspory rosyjskiej. Poza tym Leonid Liwak zwraca uwagę na fakt, że ryskie teksty Felzena miały charakter polityczny, co mogło być negatywnie odbierane przez apolityczne środowisko skupione wokół czasopisma „Czisła" („Числа"), do udziału w którym pretendował Felzen. Nic więc dziwnego, że nie chciał wracać do tego okresu swojej twórczości [Ливак 2012: 6-7]. Niejednokrotnie potem w swoich artykułach ubolewał nad tym, że środowisko literackie emigracji rosyjskiej w Paryżu coraz mniej zajmowało się – na obradach różnego rodzaju organizacji zrzeszających pisarzy – literaturą, a coraz więcej polityką [Фельзен 2012: 214].

We wspomnianej już *Autobiografii* Felzen wypowiedział się również na temat preferowanego przez siebie modelu krytyki literackiej. Pisarz przekonywał, że prawdziwy krytyk powinien być surowy i sprawiedliwy; pisząc recenzje, nie może sobie pozwolić na sentymenty i przyjacielskie uprzejmości. Emigrant preferował krytykę „psychologiczną", jak sam ją określał. Ocena formy, stylu czy fabuły była dla niego tylko pretekstem dla dotarcia do prawdziwego (ludzkiego) oblicza danego pisarza [Фельзен 2012: 335-336]. Felzen nie tylko kierował się w swojej krytycznej działalności tymi zasadami, ale zdaje się, że sam chciał być oceniany właśnie w taki sposób. Forma dzieła literackiego była dla niego bowiem tylko zewnętrzną powłoką, pod którą skrywała się jego istota. Wyraz swoim poglądom pisarz dał w artykule *Malraux (francuskie „lata 30.")* (*Мальро [французские «тридцатые годы»]*), powstałym przy okazji przyznania w 1933 r. książce André Malraux *Dola człowiecza* (*La Condition humaine*, 1933) nagrody Goncourtów (Prix Goncourt). Felzen podał w wątpliwość zasadność przyznania wyróżnienia właśnie Malraux sugerując, że zachwyty francuskiej krytyki wynikały nie z wybitności wspomnianej powieści, a z charyzmy jej autora i sympatii, którą cieszył się w środowisku literackim Francji [Фельзен 2012: 228]. Autor skrytykował głośny utwór Malraux, nie mogąc doszukać się w nim tego, czego oczekiwał od dzieła literackiego, tj. „duchowej podstawy":

> Невольно впадаешь в недоумение – откуда этот головокружительный успех? […] На мой взгляд, у автора, два счастливых писательских свойства, едва ли, однако, достаточных для оправдания того шума, который поднят вокруг его романа. Одно из них – короткие, удачные формулы, метко и точно передающие, главным образом, поверхностную, внешнюю сторону отношений, усилий и страстей, я сказал

[3] Pierwszy pseudonim literacki Nikołaja Fredensteina rzuca światło na etymologię pseudonimu Felzen. FEN pochodzi od pierwszej i ostatniej litery prawdziwego nazwiska pisarza. Felzen natomiast, jak przekonuje L. Liwak, dodatkowo kieruje skojarzenia na gatunek felietonu, od którego swoją pisarską przygodę rozpoczął emigrant. Imię Jurij natomiast, najprawdopodobniej, Felzen zapożyczył od patronimikum Michaiła Lermontowa, którego przedstawiciel „nuty paryskiej" bardzo cenił [Ливак 2012: 7].

> бы, сторону физиологическую или физическую. Дальнейшие углубления ему как будто недоступны […]. Но темперамент, при отсутствии соразмерной душевной поддержки, превращается в какую-то безостановочную скороговорку и порою начинает раздражать [Фельзен 2012: 227-228].

Nie bez powodu przytoczyliśmy tak obszerny fragment recenzji Felzena. Zdaje się bowiem, że emigrant ujął w niej w zawoalowany sposób własne postulaty artystyczne. Pisarz odrzucał w swoich utworach swoiste „efekciarstwo", stawiał zaś na głębię, którą odnajdywał m.in. w twórczości swojego mistrza Marcela Prousta. Zresztą tekst poświęcony Malraux zwieńczył Felzen kilkoma uwagami na temat prozy autora *W poszukiwaniu straconego czasu*, przekonując o jej niepowtarzalności i niezaprzeczalnej doniosłości w historii literatury europejskiej [Фельзен 2012: 229].

Podobnie jak wielu innych emigrantów Felzen wiele miejsca w swoich tekstach publicystycznych poświęcił fenomenowi emigracji i literaturze emigracyjnej, włączając się w dyskusję na temat możliwości istnienia rosyjskiej literatury na wygnaniu w oderwaniu od rodzinnej ziemi. Już na początku lat 20. XX w. nie brakowało głosów na temat kryzysu i wtórności literatury tworzonej na emigracji. Mark Słonim, redaktor działu literackiego gazety „Wola Rossii" („Воля России"), przekonywał, że emigracja rosyjska nie wydała żadnego wielkiego pisarza ani nie wypracowała oryginalnego prądu literackiego [Brzykcy 2014: 179]. Nie był on w swoich poglądach odosobniony, jednak wielu, w tym m.in. Zinaida Gippius czy Dmitrij Mereżkowski, wstąpiło ze Słonimem w polemikę [Коростелев 2013: 291-292]. Jednym z oponentów emigracyjnych „katastrofistów" był również Felzen. Przedstawiciel „nuty paryskiej", pisząc o kondycji emigracji rosyjskiej, w artykule *Emigracja francuska i literatura* (*Французская эмиграция и литература*, 1927), posłużył się analogią emigracji francuskiej:

> Французских изгнанников тоже упрекали в оторванности и антипатриотизме. Они защищались, творили для Франции – и за границей, и потом, вернувшись, у себя дома. Многие из них дожили до возвращения, кое-кто до высокого признания [Фельзен 2012: 181].

Pisarz przyznawał, że doświadczenie emigracji wymaga od pisarzy wzmożonych poszukiwań artystycznych, jednak paradoksalnie to emigracja pozwala naprawdę rozwinąć pisarzom silną osobowość i osiągnąć wyższy poziom tworzenia. Poglądy te rozwinął Felzen kilka lat później w wykładzie *Jesteśmy w Europie* (*Мы в Европе*), wygłoszonym w 1936 r. na zebraniu literacko-filozoficznego stowarzyszenia „Krąg" („Круг"). Przekonywał on:

> Нельзя не отметить одного – что самое количество людей, начавших писать в эмиграции и литературно более чем грамотных, если вспомнить, принять во внимание не только Париж, но и Берлин, Варшаву, Прагу, Белград, Прибалтику, и Дальний Восток, это количество непрпорционально велико по отношению ко всей эмиграции. **По-видимому, жизнь на чужбине, освежающие чужие влияния, вызывают творческий подъем**, как это было и во французской эмиграции [Фельзен 2012: 181] (wyróżnienie – P.W.).

Emigrant podkreślał, że choć oderwanie od ojczyzny często determinuje i zawęża krąg tematyczny literatury tworzonej na wygnaniu, to jednocześnie ją pogłębia [Фельзен 2012: 241]. Co więcej, zwracał uwagę, że o ile Rosja zapadła w intelektualny sen, a rodzima literatura wyjałowiała w wyniku działań komunistów, o tyle literatura emigracyjna, wbrew wcześniejszym pesymistycznym przepowiedniom, cały czas intensywnie się rozwija. Szczególne miejsce wśród emigrantów zajmowała, zdaniem Felzena, młodsza generacja pisarzy. O jej przedstawicielach pisał on w następujący sposób:

> Они дышат „воздухом Европы", и могут органически, непосредственно усвоить все, что и в годы ее помрачения в ней осталось плодотворно-живительного. Они никогда не забудут России, сохраняя к ней постоянное страстное любопытство [Фельзен 2012: 223].

Z rozważań Felzena wynika, że emigracja paradoksalnie pozwoliła się rozwinąć literaturze rosyjskiej. Na taki rozwój nie miałaby ona szans w Rosji rządzonej przez Stalina.

Ważkim problemem w środowisku literackim emigrantów była również próba odpowiedzenia na pytanie o misję emigracji. Przeważały poglądy, że trzeba robić wszystko, aby na wygnaniu kontynuować tradycje kultury rosyjskiej i zachować pamięć o niej dla przyszłych pokoleń [Ndiaye 2007: 77-93] Wielu, szczególnie młodych pisarzy, twierdziło nawet, że po przewrocie bolszewickim stolica literatury rosyjskiej przeniosła się z Moskwy do Paryża [Фельзен 2012: 208]. Felzen rozpatrywał emigrację w kategoriach ofiary i walki:

> […] эмиграция – жертва несвободы и, по своему первоначальному замыслу, как бы символ борьбы за живого человека и невозможности примириться с теми, кто его умерщвляют, ее литература должна с удвоенной силой эту „идею эмиграции" выразить, должна оживлять души, защищать человека и любовь [Фельзен 2012: 259]

Pisarz podkreślał, że nie jest to droga łatwa, pisarze emigracyjni często spotykają się z niezrozumieniem i nie mogą przebić się ze swoim głosem poza własne środowisko. Niezależnie jednak od napotykanych przeszkód „бездействовать нельзя" [Фельзен 2012: 260].

Pisząc o literaturze tworzonej przez młodszą generację emigrantów, Felzen zwracał uwagę na wpływy literatury zachodnioeuropejskiej, przy czym podkreślał, że dotyczą one w większym stopniu prozy emigracyjnej. Zdaniem Felzena, poeci-emigranci kontynuowali tradycje rozwijającej się od dziesięcioleci poezji rosyjskiej. Upatrywał on przyczynę takiego stanu rzeczy w tym, że poezja rosyjska zdołała osiągnąć naprawdę wysoki poziom jeszcze przed rewolucją i tym samym nie było potrzeby poszukiwań nowych rozwiązań formalnych. Na emigracji znalazło się wielu wybitnych poetów, z których doświadczeń mogło czerpać pokolenie młodsze, stawiające swoje pierwsze kroki literackie już na obczyźnie [Фельзен 2012: 242].

Zupełnie inaczej, jak przekonywał Felzen, sytuacja przedstawiała się w przypadku prozy. Przedstawiciel „nuty paryskiej" stwierdził, że po Czechowie rosyjską prozę

ogarnął epigonizm, i nawet utalentowani Andriej Bieły czy Fiodor Sołogub nie stworzyli niczego naprawdę nowatorskiego, na czym można by budować nową literaturę i z czego mogliby korzystać młodzi pisarze rosyjscy na emigracji. Dlatego też naturalne było sięganie do bogatych wzorców prozy zachodnioeuropejskiej. Felzen konstatował:

> […] европейский роман – и по форме, и по жизненной силе, по широте, по какой-то человечности – опередил современную русскую прозу, и поневоле молодым эмигрантским писателям пришлось учиться у иностранных романистов и отчасти у русских поэтов [Фельзен 2012: 242].

Jako wzory godne do naśladowania wymieniał Felzen Marcela Prousta, Wirginię Woolf, Jamesa Joyce'a i Jeana Giraudoux [Фельзен 2012: 242] Emigrant podkreślał, że literaturę zachodnioeuropejską, z którą pisarze rosyjscy zetknęli się po opuszczeniu Rosji, wyróżniały:

> […] искренность тона, отсутствие эффектов и красот, серьезность жизненного подхода, все, что наметилось еще до войны от бессознательно-грозных предчувствий, что укрепилось после войны и трагической ее безутешности, что возникло также и в России, у Розанова, Блока, Ахматовой, и было потом заглушено барабанным боем Маяковского и казенным горьковским оптимизмом [Фельзен 2012: 237-238].

Podkreślmy, że inspirowanie się emigracyjnej młodzieży literaturą zachodnioeuropejską, przede wszystkim francuską, wywoływało w środowisku zaniepokojenie i skłaniało do polemik. Nie bez podstaw obawiano się, że literatura rosyjska tworzona za granicą utraci swój narodowy charakter. Byli jednak i tacy, którzy potrafili dostrzec w tej polifonicznej atmosferze twórczej nie tylko zagrożenia, ale także szanse. Aleksiej Remizow uważał, że jeśli tylko młodzi pisarze nie zapomną o swojej tożsamości, to literatura rosyjska – opierająca się na tradycji Mikołaja Gogola, Fiodora Dostojewskiego czy Lwa Tołstoja – bardzo wiele zyska i nabierze nowej jakości [Коростелев 2013: 290]. W obronie młodszych prozaików emigracji rosyjskiej pierwszej fali stanął także Władysław Chodasiewicz, który w swoim artykule *Literatura na wygnaniu* (*Литература в изгнании*, 1933) przekonywał:

> Молодежь не нашла учителей в эмиграции и стала искать если не учителей, то хотя бы образцов, – отчасти в прошлом, отчасти у иностранцев. Теперь эти иностранные влияния ставятся ей в вину, – как будто вся русская литература не училась у иностранцев и как будто литература эмиграции могла предоставить серьезных учителей [Ходасевич 1996].

Felzen zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństw płynących ze zbyt intensywnego czerpania z tradycji literatury Zachodu, jednak uznał, że w ostatecznym rozrachunku kultura rosyjska, koloryt narodowy wyszły obronną ręką z zetknięcia się z obcą kulturą:

> […] эмигрантская проза не утонула в иностранных течениях, и у каждого нашего прозаика легко найти и русские истоки. Дыхание Европы дало эмигрантской литературе то, чего так недостает литературе советской и что несомненно окажется плодотворным [Фельзен 2012: 243].

W przywoływanym wyżej artykule *Jesteśmy w Europie* włączył się Felzen także w dyskusję na temat kryzysu kultury. Niemal wszyscy ważniejsi przedstawiciele emigracyjnej kultury rosyjskiej (m.in. N. Bierdiajew, D. Mereżkowski, Nikołaj Bachtin, W. Wejdle, P. Muratow, P. Bicilli) próbowali dać odpowiedź na pytanie o przyczyny powolnego jej upadku. Ustosunkował się do tego problemu również Felzen, który podzielił zdanie wielu krytyków twierdzących, że za kryzys kultury odpowiadają przemiany dokonujące się w wielu społeczeństwach Europy. Demokratyzacja – postępująca nierzadko w gwałtowny sposób, poprzez rewolucje – sprawiła, że ludzkie masy naiwnie zrezygnowały z wolności i pokornie podporządkowały się nowym dyktatorom. Następnie, według Felzena:

> […] громоздкий аппарат диктатуры, в разных странах с одинаковой неумолимой последовательностью, умертвил все действенно-живое и в культурных и в народных слоях, и будет неимоверно тяжело не только рабство прекратить, но и внушить вчерашним рабам неизвестное чувство свободы [Фельзен 2012: 240].

Poczucie swobody, o którym mowa, jest – zdaniem Felzena – nieodzownym elementem przy tworzeniu jakościowej kultury. Emigrant zwrócił uwagę na jeszcze jeden aspekt tego złożonego zagadnienia. Snobizm panujący wcześniej wśród arystokracji sprawiał, że bardziej doceniano wartościową kulturę. Wraz z dojściem do głosu nowych grup społecznych (mas), kultura uległa degradacji.

Jako przyczynę kryzysu kultury podawano także często upadek duchowy Europy. Z tą argumentacją Felzen się jednak nie zgadzał, przekonując, że współczesna kultura może się rozwijać bez chrześcijańskiej podstawy, tym bardziej, że kultura rozkwitała, zanim narodziło się chrześcijaństwo. Pisarz stanowczo twierdził: „нельзя отрицать, что послехристианская Европа создала огромные ценности, и эти ценности не отзвук ушедшего прекрасного мира, но какой-то самостоятельный мир" [Фельзен 2012: 240]. Odrzucenie prymatu religii w rozwoju kultury było dla Felzena dość kłopotliwe. Należy przypomnieć, że był on jednym z najznaczniejszych przedstawicieli „nuty paryskiej". W latach 30. natomiast młodzi pisarze zgromadzeni wokół Georgija Adamowicza postawili na odrodzenie religijne i zwrócili się w swojej twórczości ku tematyce religijno-mistycznej. Tym samym Felzen stał się poprzez swoje poglądy bliższy Chodasiewiczowi, który zresztą nie szczędził komplementów swojemu młodszemu koledze [Ливак 2012: 25].

Sporą grupę tekstów poświęcił Felzen życiu literackiemu emigracji rosyjskiej w Paryżu, dając możliwość dokładniejszego zrekonstruowania działalności kulturalnej emigrantów tamtego okresu. Szczególnie ciepło pisarz wypowiadał się na temat spotkań organizowanych przez Gippius i Mereżkowskiego, w których regularnie uczestniczył. Zinaida Gippius polubiła tego „rosyjskiego Prousta" okazując to, jak miała w zwyczaju, w osobliwy sposób – nadała mu przezwisko, co dowodziło, że przyciągnął on jej uwagę. Irina Odojewcewa, wspominając jedno z zebrań „Zielonej lampy", napisała:

> Рядом со мной сидит Николай Бернгардович Фрейденштеин-Фельзен, „Спарженька", как его окрестила Зинаида Николаевна. […] Он был еврей, но до чрезвычайности походил на немца, к тому же он окончил Петер-шуле, немецкую пе-

> тербургскую гимназию. Очень тонкий высокий блондин с голубыми светлыми глазами, он действительно походил на спаржу, и, с легкой руки Зинаиды Николаевны, его так и стали звать „Спаржа" или „Спарженька", на что он совсем не обижался [Одоевцева 2008: 298].

Ze wspomnień Adamowicza wynika, że Felzen uczestniczył w obradach „Zielonej lampy" raczej biernie, niechętnie zabierając głos, był jednym z bardziej milczących gości. Pewnego razu jednak Gippius sama wywołała go do odpowiedzi i opowiedział coś o Lermontowie, rozbawiając gospodynię. Wydarzenie to spowodowało, że został on na długo zapamiętany [Адамович 2002: 282].

Felzen bynajmniej nie obrażał się na uwagi gospodarzy paryskich niedziel. Wręcz przeciwnie, niezwykle ich cenił uważając, że Gippius i Mereżkowski, w przeciwieństwie do większości innych przedstawicieli kultury rosyjskiej diaspory, nie ograniczali się tylko do bezowocnych dysput i filozofowania, czy też narzekania na swój los, ale aktywnie działali. Rezultatem tych działań było zorganizowanie w Paryżu niedzielnych spotkań oraz „Zielonej lampy", nawiązującej nazwą do słynnego koła literackiego, którego członkiem był Puszkin. Szczególnie podobały się Felzenowi u gospodarzy „Zielonej lampy" ich surowość i obiektywizm. Niejeden początkujący literat, jak wspominał Felzen, usłyszał w mieszkaniu Gippius i Mereżkowskiego następujące słowa: „Талант есть, но не хватает воли – все это ни к чему и ничего из этого не выйдет" [Фельзен 2012: 186]. „Rosyjski Proust" wychodził z założenia, że tendencja pobłażania młodym pisarzom wcale nie jest dla nich dobra. Bezkompromisowość Miereżkowskiego i Gippius dużo bardziej mu odpowiadała, choć trudno też jednoznacznie stwierdzić, jak by się zachował, gdyby znalazł się w gronie pisarzy poddawanych krytyce. Jak wspominał Felzen, tematyka niedzielnych spotkań oraz zebrań „Zielonej lampy" była niezwykle różnorodna. Rozmawiano o polityce, religii, literaturze (sowieckiej, emigracyjnej i francuskiej). Wiele dyskusji miało burzliwy charakter, w zebraniach udział brali również oponenci Gippius i Mereżkowskiego, w tym Bachtin czy Adamowicz. Wszystko to sprawiało, że panowała tu iście twórcza atmosfera. Nie były to stowarzyszenia, w których przyjaciele schlebiali sobie nawzajem, niekoniecznie szczerze. Dzięki temu zaproszenie do mieszkania Gippius i Mereżkowskiego nobilitowało niezależnie od poglądów zaproszonych gości. Felzen stwierdzał:

> Все же отношение к „Лампе" было у всех серьезное и сосредоточенное, и самые „репетиции" происходили от чрезмерной добросовестности. В последний год, наряду с молодежью, тридцати- и сорокалетней, появилась и действительно „зеленая молодежь" [Фельзен 2012: 190].

Pozytywnie wypowiadał się także Felzen o utworzeniu organizacji „Koczewie" („Кочевье"), której głównym założeniem było promowanie młodych pisarzy i pomoc w rozwinięciu przez nich twórczych skrzydeł. Tym, co odróżniało zebrania „Koczewia" od spotkań u Gippius i Mereżkowskiego, była całkowicie swobodna atmosfera i pełna demokratyczność. Obradom przewodniczyli kolejno wszyscy członkowie koła, w ich czasie jedzono, pito, polemizowano, zwracając się do siebie na „ty", oratorów wzywano po nazwisku, bez zwrotów typu „pan" czy „towarzysz".

Taka atmosfera sprawiała, że początkujący pisarze mogli poczuć się naprawdę swobodnie, jednak zdaje się, że Felzen mimo wszystko większym sentymentem i szacunkiem darzył zebrania „Zielonej lampy", ceniąc jej wyjątkowość [Фельзен 2012: 191]. Zdarzały się jednak na zebraniach „Koczewia" sytuacje mało komfortowe. Z lekkim smutkiem wspominał Felzen wieczór, podczas którego dyskutowano na temat powieści *Izolda* (*Изольда*) Iriny Odojewcewej w obecności samej autorki, jak to często bywało na spotkaniach członków tego koła literackiego. Władimir Warszawski w swoim referacie chwalił *Izoldę,* jednak pozostali uczestnicy nie podzielali jego zdania i otwarcie krytykowali powieść. Felzen był pod wrażeniem, że samej zainteresowanej udało się zachować zimną krew:

> Одоевцева улыбалась все время, как будто говорилось не о ней, и в последствии не раз приводили в пример ее „английское воспитание" [Фельзен 2012: 194].

Inicjatorem „Koczewia" był Mark Słonim, który jako jeden z redaktorów gazety „Wola Rossii" pozwalał debiutować Gazdanowowi czy Popławskiemu [Фельзен 2012: 192]. Felzen uważał działalność Słonima za bardzo potrzebną i pomagającą wychodzić młodym pisarzom z cienia:

> Теперь, кажется, прошло то время, когда молодые русские поэты и прозаики в Париже, Праге и Белграде друг другу читали свои произведения и этим ограничивалась их литературная деятельность. Сейчас иные из них как будто бы „вышли в люди", появляются в хороших издательствах их книги, о которых спорят и говорят, которые находят сравнительно много читателей. И как ни странно, ни парадоксально, издатели „ищут молодых". В этом году „Пополоцкий" выпустил Газданова, „Москва" – Болдырева и Яновского. Все трое – питомцы „Кочевья" [Фельзен 2012: 192].

Ciekawą inicjatywą zrzeszającą nie tylko rosyjskich pisarzy w Paryżu, ale także francuskich były tzw. „Fochtowskije sobranija" („Фохтовские собрания"), którym przewodził młody francuski pisarz Sebastian Focht. Jak zauważył Felzen, od zawsze literaci francuscy i rosyjscy fascynowali się sobą, okazując sobie sympatię, jednak w okresie międzywojennym emigranci rosyjscy czuli się nierozumiani i odosobnieni. Ideą spotkań było zbliżenie obu środowisk pisarskich i przybliżenie francuskiej inteligencji nazwisk nowych autorów rosyjskich. Ich znajomość bowiem ograniczała się do najważniejszych postaci klasyki rosyjskiej, takich jak Turgieniew, Dostojewski czy Tołstoj. Na każdym zebraniu były wygłaszane dwa referaty, jeden przez Francuza, drugi – Rosjanina, oba dotyczyły tego samego zagadnienia. Chodziło o ukazanie dwóch punktów widzenia. Na spotkaniach pojawiali się Iwan Bunin, Borys Zajcew i Mark Ałdanow. Zdaje się jednak, że choć sam pomysł zasługuje na uznanie, to niepisanej granicy między pisarzami francuskimi i rosyjskimi nie udało się do końca przekroczyć. Felzen przekonywał, że na zebraniach:

> […] иногда чувствовалась та отчужденность, о которой говорил Адамович. Но иного, пожалуй, нельзя было ожидать. В такой полуофициальной обстановке невозможно друг к другу приблизиться людям все же различным по воспитанию и культуре [Фельзен 2012: 200].

Mimo wszystko „rosyjski Proust" wierzył, że te spotkania mogą wnieść coś interesującego w życie literackie Paryża.

W swoich artykułach i felietonach wypowiadał się również Felzen o pisarzach, których cenił. Wśród autorów zachodnioeuropejskich byli to przede wszystkim Proust i Joyce, wśród współczesnych mu pisarzy emigracyjnych natomiast młodzi autorzy: Gazdanow, Popławski, Szarszun [Фельзен 2012: 198-199]. Pozytywnie wypowiadał się również o Nabokovie i Odojewcewej [Фельзен 2012]. Spośród klasyki rosyjskiej największe uznanie miał zaś dla Michaiła Lermontowa, któremu poświęcił felieton *Lermontow w literaturze rosyjskiej* (*Лермонтов в русской литературе*, 1940). Było to charakterystyczne dla „niezauważonego pokolenia", któremu mentalnie zdecydowanie bliżej było do Lermontowa niż do mitologizowanego na emigracji i w ZSRR Puszkina. Zdaniem Marii Rubins:

> […] главной причиной предпочтения Лермонтова Пушкину было ощущение младоэмиграции, что пушкинская красота и легкость ушли вместе с экзистенциальным кризисом поэта. В этой связи ближе „незамеченному поколению" оказался трагический гений Лермонтова [Рубинс 2011: 18].

Poglądy Felzena jak najbardziej potwierdzają to stwierdzenie. Choć nie kwestionował on znaczenia Puszkina dla rozwoju rodzimej literatury, to jednocześnie uważał, że Lermontow jest niedoceniany i w wielu aspektach, nie tylko nie ustępował, ale nawet przewyższał autora *Eugeniusza Oniegina*:

> Принято считать, что Пушкин наметил все пути, по которым впоследствии русская литература пошла. Вероятно, так оно и есть. […] Но большинство намеченных Пушкиным возможностей Лермонтов сознательно углубил и заострил, как бы вновь их открыв и доведя до предельной отчетливости [Фельзен 2012: 263].

Jak podkreślał Felzen, formę powieści psychologicznej wprowadził do literatury rosyjskiej nie Puszkin, a właśnie Lermontow. Tym, co bardzo zbliża do siebie dwóch wielkich poetów XIX w., jest harmonijne łączenie w ich twórczości tradycji narodowej z prądami Zachodu, przy czym ani Puszkin, ani Lermontow, czerpiąc z kultury zachodnioeuropejskiej, nie utracili swojej „rosyjskości" [Фельзен 2012: 265]. Tekst *Lermontow w literaturze rosyjskiej* stał się dla Felzena pretekstem do szerszego spojrzenia na literaturę rosyjską, której rozwój, jego zdaniem już od XIX w., nie zmierza w dobrym kierunku:

> Странно, что русская литература началась с пушкинско-лермонтовской внутренней свободы и перешла к неистовому фанатизму Достоевского. Может быть, Гоголь и Достоевский – этапы, через которые нужно было пройти, а может быть, какой-то реальный вред был ими перенесен. Во всяком случае, к душевной широте, к заветом Пушкина и Лермонтова русская литература должна вернуться [Фельзен 2012: 266].

Omówione przez nas publicystyczne i krytyczne teksty Jurija Felzena stanowią zaledwie niewielką część pozostawionej przez niego spuścizny. Można jednak na ich

podstawie zrekonstruować trzon filozoficzno-estetycznych poglądów pisarza. Dominującym motywem publicystyki Felzena, co nie powinno dziwić, jest zagadnienie emigracji. Pisarz uważał, że doświadczenie to, niezaprzeczalnie będące tragedią, paradoksalnie stworzyło szanse, by literatura rosyjska wzniosła się na wyżyny. Nadzieją byli młodsi pisarze, nieograniczający się wyłącznie do wzorców klasyki rosyjskiej, ale chętnie sięgający także po rozwiązania estetyczne proponowane przez pisarzy zachodnioeuropejskich. Wzorem do naśladowania, zdaniem Felzena, powinni być dla emigrantów nie Dostojewski czy Gogol, lecz Puszkin i Lermontow, którzy byli iście „europejskimi" pisarzami, choć nigdy nie wyzbyli się rosyjskiej natury. Pomimo tego, że Felzen zginął w stosunkowo młodym wieku i z pewnością mógł wnieść jeszcze wiele do literatury rosyjskiej, to jego publicystyka prezentuje się bardzo dojrzale i tworzy harmonijną całość. Warto postać Felzena przywrócić do naukowego i czytelniczego obiegu.

Bibliografia

Brzykcy J., 2014, *Ekstaza w świecie umiaru. O systemie estetycznym Władysława Chodasiewicza*, Toruń.

Ndiaye I.A., 2007, *Misja literatury emigracyjnej („pierwsza fala" emigracji rosyjskiej)*, „Acta Polono-Ruthenica", nr 12, s. 77-93.

Адамович Г., 2002, *Одиночество и свобода*, Санкт-Петербург.

Коростелев О., 2013, *Пафос свободы. Литературная критика русской эмиграции за полвека (1920-1970)*, [w:] idem, *От Адамовича до Цветаевой. Литература, критика, печать Русского зарубежья*, Санкт-Петербург, s. 283-301.

Ливак Л., 2012, *«Роман с писателем» Юрия Фельзена*, [w:] Фельзен Ю., *Собрание сочинений*, т. 1, Москва, s. 3-44.

Одоевцева И., 2008, *На берегах Сены*, Санкт-Петербург.

Рубинс М., 2011, *Парижская проза Ирины Одоевцевой*, [в:] Одоевцева И., *Зеркало. Избранная проза*, Санкт-Петербург.

Струве Г., 1996, *Литература в изгнании*, Париж – Москва.

Фельзен Ю., 2012, *Собрание сочинений*, т. 1-2, Москва.

Ходасевич В., 1996, *Литература в изгнании*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в 4 т.*, т. 2. *Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922--1939*, Москва, http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0740.shtml (26.08.2017).

Summary

History of journalism of Russian emigration of the first wave – Yuri Felzen

Yuri Felzen – prose writer, journalist, literary critic, representative of the younger generation of Russian emigration of the first wave – is poorly known in modern literature studies. Felzen's journalism was analyzed in the article. The writer commented on

the future of Russian literature and culture in exile and in the Russia and wrote about the everyday life of emigrants in Paris. With his texts he joined the discussion on the mission of Russian immigrant literature.

Key words: *Yuri Felzen, journalism, Russian emigration*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE
NR 8 SS. 203-216 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 26.09.2017
Accepted: 26.12.2017

КОМПРЕССИРОВАННЫЕ НОМИНАЛЬНЫЕ МОНОПРЕДИКАТИВНЫЕ СТРУКТУРЫ С СИНТАКСИЧЕСКОЙ СИНОНИМИЕЙ НА УРОВНЕ СИНТАГМЫ И ВЫСКАЗЫВАНИЯ
(на материале современной французской художественной прозы)

Анастасия Лепетюха
ORCID: 0000-0002-2812-4510

Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды
Харьков, Украина
lepetyukha.anastasiya@mail.ru

Ключевые слова: *главенствующая лексема, ко(н)текст, номинальное монопредикативное высказывание, пертинентность, синтаксическая синонимия*

В процессе каузации (порождения) синонимических конструкций на раннем этапе осознания говорящим сущего, его категорий и структур (диалектическое движение мысли от общего к частному) в языке формируются первичные (стержневые) синтагмы и пропозиции (денотативные ядра) путём феноменологической реконструкции бытия, в основе которой лежат механизмы потенциальной организации, или сублингвистические схемы, находящиеся в глубине языковой системы [Boone, Joly 1986: 371] и представляющие собой ментальные сущности, которые можно определить как «минимальные единицы ментальной информации» [Gineste 2003: 48]. На этапе позднего осознания (диалектическое движение мысли от частного к общему) формируются вторичные языковые знаки-синонимы (синтагмы или пропозиции) с другим сигнификативным значением, но со сходной семантикой (денотативным значением), среди которых говорящий выбирает преференциальную для определённого ко(н)текста синонимическую конструкцию. Системные (языковые) синонимические трансформы представляют собой феноменологически реконструированные однобазовые (с одной трансформационной терминальной цепочкой) и двухбазовые (с двумя и более трансформационными терминальными цепочками) структуры, одной из речевых реализаций которых являются редуциро-

ванные (компрессированные) монопредикативные высказывания (далее – МПВ) с номинальной главенствующей (ключевой, ядерной) лексемой.

Для того, чтобы представить структуру языковый системы (абстрактного понятия), за исходную, доступную для наблюдения, принимается результативная часть языковых трансформаций (в нашем исследовании номинальные МПВ с синтаксической синонимией (далее – СС)), которые являются началом обратной реконструкции (речь → язык) виртуальных (языковых) синонимических трансформов.

Анализ примеров современной французской художественной прозы позволил выделить такие структурные типы суженных (компрессированных) номинальных МПВ с СС на уровне синтагмы и высказывания:

а) МПВ с аппозитивными субстантивом или номинальной синтагмой;
б) эллиптические высказывания или синтагмы с номинальной ключевой лексемой;
в) эллиптические номинальные МПВ с кореференцией;
г) МПВ с инициальной номинальной синтагмой, вводимой адвербиальными и препозитивными стимуляторами (лексемами, выполняющими транспредикативную функцию): *dès*, *une fois*, *à peine*, *avant*, *après*, *à* и т.д. с темпоральным семантическим значением;
д) МПВ с номинальной синтагмой, построенной по модели: *sans* + С (дополнение) + S (подлежащее) + Р (сказуемое) с условным или уступительным семантическим значением;
е) МПВ с номинальной синтагмой с уступительным семантическим значением, которая вводится подчинительными союзами *bien que/quoique*, и с номинальной синтагмой с причинно-следственными семантическими отношениями, вводимой союзом *parce que*;
ё) номинально-вербальные МПВ (с именной частью сказуемого – номинальным компонентом).

Аппозитивные номинальные конституенты представляют собой обособленные недлительной паузацией (запятой) элементы высказывания. Некоторые учёные рассматривают такие структуры как «средство вторичной неполной предикативности» [Шахматов 2001: 361] и интонационное средство для смыслового выделения, подчёркивания «особенной значимости» второстепенного члена предложения [Пешковский 2001: 290]. Е.А. Гуляева отмечает, что такие структуры характеризуются функциональной поливалентностью, конструктивной полиморфностью и имплицитной предикативностью [Гуляева 1981: 42].

Для аппозитивных номинальных лексем/синтагм релевантны три синтаксических позиции в МПВ с СС: абсолютная препозиция, контактная постпозиция и дистантная постпозиция. Инициальная позиция наиболее типична для таких компрессированных структур. Основным формальным признаком обособленного субстантива является отсутствие артикля или другого детерминатива, независимо от степени и характера распространителей обособления [Бижукова 1984: 84].

Как показывает анализ произведений современной французской художественной прозы, в инициальной и дистантно постпозитивной аппозитивной

функции актуализируются номинальные лексемы и синтагмы, обозначающие профессию, возраст, пол, национальную, социальную и партийную принадлежность, личностные и семейные отношения, квалификативные лексемы и т.д.; в контактной постпозиции находятся только номинальные лексемы и синтагмы, обозначающие межличностные отношения и квалификативные характеристики, поскольку в других случаях речь идет о кореферентных отношениях между контактно расположенными лексемами. Аппозитивы сходны с релятивами, но не являются таковыми, поскольку их семантическая структура содержит сему «отношения», которая находится не в центре структуры, а на периферии [Чумакова 2001: 82].

В этом исследовании аппозитивные номинальные компоненты определяются как суженные синонимические атрибутивные причастные структуры с полной импликацией предикативного компонента и с ко(н)текстуальными семантическими темпоральными, причинно-следственными, экспликативными, условными и т.д. значениями. Они всегда являются двухбазовыми трансформами стержневой монопредикативной структуры, перифразирующимися по такой схеме: синтагма с эксплицитной предикацией (стержневая структура) → синтагма с имплицитно-эксплицитной предикацией (подобная синонимическая структура) → синтагма с имплицитной предикацией (актуализированная адекватная структура), например:

(1) **Enfant** Vous habitiez en ville, donc? [Cossé 1981: 70]
(2) **Victime d'une crise de tétanie**, Bel-Tran n'éprouvait plus la moindre sensibilité dans ses doigts de pied et de main. [Jacq 1994: 240]

Приведённые примеры МПВ с темпоральным (1) и причинно-следственным (2) семантическими значениями с СС на уровне синтагмы являются двухбазовыми трансформами-компонентами таких виртуальных синонимических рядов: *quand vous étiez enfant* (стержневая структура) → *étant enfant* (подобная структура) → *enfant* (адекватная структура) (для примера (1)); *comme il était victime d'un crise de tétanie* (денотативное ядро) → *étant victime d'une crise de tétanie* (подобная структура) → *victime d'une crise de tétanie* (адекватная структура) (для примера (2)).

Лингвистический эксперимент, или языковая игра адресата, состоящая в «искусственной замене слова или фразы анализируемого текста синонимическим словом или фразой» [Пешковский 1927: 30-31], позволяет определить степень ко(н)тектуальной пертинентности каждой из синонимических структур. Актуализация стержневой синтагмы семантически и структурно усложняет речевые инновации повторным введением референта, создавая полипредикативные высказывания (далее – ППВ):

Quand **Vous** étiez enfant, **vous** habitiez en ville, donc? / Comme **il** était victime d'une crise de tétanie, **Bel-Tran** n'éprouvait plus la mondre sensibilité dans ses doigts de pied et de mais).

Дистантное котекстуальное окружение анализированных референциальных опций позволяет определить степень их пертинентности:

> (Étant) Enfant Vous habitiez en ville, donc? Vous veniez à Saint-Vals aux vacances. Alors Vous étiez l'oiseau rendu au vol. Vous teniez les livres de compte, Vous aviez un avis sur les cultures.

С одной стороны, в каждом посттекстуальном высказывании (пример (1)) реактуализируется один и тот же референт в виде эквивалентного анафора (*Vous*), что ещё раз доказывает семантическую и структурную непертинентность денотативного ядра; с другой стороны, приблизительная структура содержит частично имплицированный предикат (*étant*), который также является семантически избыточным, поскольку этот референт эксплицируется в посттексте при описании детства персонажа.

> La dame Silkis, **affolée**, ne parvenait pas à contenir la colère de son mari. (**Étant**) **Victime d'une crise de tétanie**, Bel-Tran n'éprouvait plus la moindre sensibilité dans ses doigts de pied et de main. **En proie à des actes de rage**, il brisait des vases précieux, déchirait des papyrus neufs et injuriait les dieux.

В этом случае выбор суженной структуры с имплицированным предикатом обусловливается идиостилем автора, который использует аппозитивные синонимические причастную (*affolée*) и адвербиальную (*en proie à des actes de rage*) синтагмы в пре- и посттексте.

В эллиптических номинальных высказываниях или синтагмах-компонентах МПВ, являющихся одноактантными структурами, номинальная главенствующая лексема «вмещает в себя функцию наименования предмета и идею его существования» [Пидгирна 2015: 9]. Синонимизации в виде номинальных высказываний и синтагм подвергаются только стержневые структуры с субстантивом, обозначающие объекты и явления реального мира, «поддающиеся наглядно-чувственному восприятию в момент речи в пространственном локализаторе» [Волохина, Попова 1999: 19].

Н.Д. Арутюнова и Е.Н. Ширяев отмечают, что в структуре номинальных высказываний синтаксическая позиция локализатора является незамещённой, а её значение исключается из контекста (лингвистического контекста, или котекста) или конситуации [Арутюнова, Ширяев 1983: 67], то есть в номинальных МПВ с СС имплицируются экзистенциальные структуры *il y a*, *c'est*, *on voit* и т.д. с демиактивными неопределёнными и определёнными субъектами действия и (реже) с определённым неактивным агенсом, эксплицирующемся в пре- или посттексте.

В речи актуализированный номинальный элемент «поддерживает» экзистенциальную предикацию, сообщая ей «ситуативное прикрепление» [Goffic 1993: 520]. Безличные экзистенциальные конструкции, являющиеся необратимыми, или абсолютными имперсональными структурами, маркируют «абстрактное, длительное состояние, без указания на конкретное время или место» [Пиотровский 1960: 129]. Агенс действия *il* определяется лингвистами как

грамматический субъект с недетерминированной референцией, представляющий собой актантный маркер и одновременно пустой актант, который не может эксплицироваться никаким субстантивом; при этом эксплицированный поствербальный компонент в виде прямого дополнения или целого высказывания играет роль «логического субъекта» [Dauzat 1947: 204]. С другой стороны, демиактивные субъекты действия *ce* и *on* являются референтно детерминированными в контактном (интрафрастическом) или дистантном (интерфрастическом) ко(н)тексте.

Конструкции с имплицированными S+P актуализируются в виде эллиптических синонимических высказываний или синтагм с разными семантико-прагматическими ко(н)текстуальными функциями.

Представим схематически выделенные типы МПВ с некореферентной номинальной ключевой лексемой:

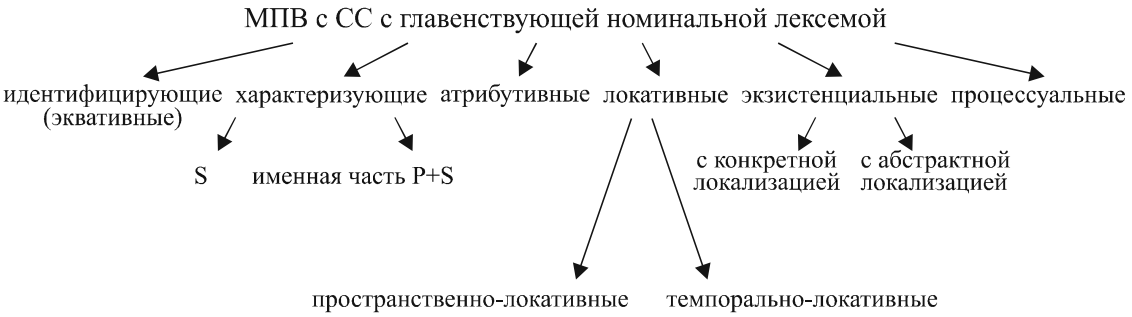


Рис 1. Типы МПВ с СС с главенствующей номинальной лексемой

Идентифицирующие, характеризующие, процессуальные [Гак 2000: 351], атрибутивные и локативные МПВ выполняют копулятивную (связывающую) функцию между субъектом и предикатом. Экзистенциальные МПВ возможно охарактеризовать как «имплицитно-локативные структуры, включающие семантическое значение темпоральности» [Лайонз 1978: 371]. Среди номинальных МПВ всех типов выделяем конструкции с инициальным и медиальным эллипсисом. Приведём примеры:

1. Идентифицирующие МПВ, имплицирующие экзистенциальную структуру с детерминированным демиактивным субъектом действия (*c'est*), выполняют экспликативную семантическую функцию, поскольку они поясняют претекстуальные компоненты высказывания:

(3) **Un baluchon léger, en vérité** [Noly 1985: 16],

Стержневая структура этого примера *c'est un baluchon léger, en vérité* семантически избыточна, так как в ней содержится пояснение уже актуализированного в претексте референта*:*

> La veille du mariage et de la séparation, Marie et sa mère ont rejoint la famille de Raphaël, qui prépare **son sac**. **Un baluchon léger, en vérité.**

2) Характеризующие МПВ употребляются как дейктические структуры, квалифицирующие определённый референт. В характеризующих МПВ первого типа (S) имплицируется экзистенциальный оборот *c'est* с детерминированным демиактивным референтом:

(4) **Pauvre vieux radoteur.** [Vargas 2006: 22]

Стержневая структура этого номинального характеризующего МПВ- однобазовой синонимической перифразы с инициальным эллипсисом выглядит так: *c'est un pauvre vieux radoteur*. Экспликация экзистенциального маркера остаётся потенциальной, поскольку автор рассматривает актуализацию такой структуры как семантически излишнюю в реплике персонажа, употребляющего в претексте аналогичную конструкцию. Сравним:

– (**C'est un**) Pauvre vieux con, murmura Joss en le regardant partir. (**C'est un**) Pauvre vieux radoteur.

Таким образом, экспликация экзистенциального предиката является ко(н)текстуально непертинентной по той причине, что с одной стороны, он нарушает запланированный прагматический вектор развития коммуникации, выбранный автором, который подчёркивает эмотивное отношение адресанта к собеседнику, а не констатирует положение вещей в реальном мире; с другой стороны, он синтаксически и семантически перегружает синонимические речевые инновации.

(5) ***Chapeau, l'artiste.*** [Gavalda 1999: 73]

В характеризующем МПВ второго структурного типа с медиальным эллипсисом имплицируется экзистенциальный предикат-копула *être*, а именная часть неактуализированного P является катафорической репризой S. Она маркирует «моментальный, преходящий признак» [Goffic 1993: 514]. Денотативное ядро таких структур строится по сублингвистической схеме: S + P копула + C (дополнение): *L'artiste est chapeau.* Дистантный ко(н)текст поясняет актуализацию анализируемой преференциальной опции:

Le coup de génie du père Pridault, c'est son jambon au torchon emballé dans un vrai torchon à carreaux rouge et blanc. Évidemment c'est un jambon d'usine fabriqué avec des cochons d'usine sans parler du fameux torchon de paysan qui est fabriqué en Chine mais n'empêche que c'est avec ça qu'il est connu et maintenant <…> si vous demandez à une ménagère derrière son caddie ce que Paul Pridault évoque pour elle, elle vous répondra «jambon au torchon» et si vous insistez, vous saurez que le jambon au torchon il est forcément meilleur que les autres à cause de son petit goût authentique. **Chapeau, l'artiste.**

Препозитивная часть ко(н)текстуально адекватного трансформа представляет собой юмористический вывод из претекстуальной информации, то есть

характеризуется конклюзивным семантическим значением, в то время, как употребление первичной структуры воспринимается читателем как констатация факта с экспликативным семантическим значением.

В атрибутивних МПВ всегда актуализируется притяжательный прономинальний компонент, что указывает на принадлежность объекта(тов) реального мира определённому антропониму. В таких синонимических структурах имплицируются экзистенциальные обороты (*il y a* / *c'est*) с демиактивным недетерминированным субъектом действия при медиальном эллипсисе, и с демиактивным детерминированным агенсом – при инициальном эллипсисе, например:

(6) ***A chacun son dû.*** [Chonez 1993: 28]

Приведённая «устойчивая конструкция», в которой «необходимое подлежащее не рассматривается как реприза» [Goffic 1993: 518], с инициальным препозитивным стимулятором наблюдается медиальный эллипсис. Стержневая структура этой преференциальной опции такова: *A chacun il y a son dû*. Ко(н)текстуальная пертинентность однобазовой адекватной перифразы объясняется её речевой конвенциональностью.

(7) ***Pas sa faute****, si elle supporte mal ses époques*. [Duhamel 1984: 93]

В этом атрибутивном МПВ с синтагматической СС инициальная эллиптическая номинальная конструкция имплицирует отрицательную экзистенциальную структуру (*ce n'est*). В ко(н)тексте объясняется коммуникативная интенция автора сохранить особенности разговорного стиля речи персонажа, имплицирующего также десемантизированный прономинальный элемент *il* в посттексте: «*M. Raoul a tort de brutaliser sa dame.* ***Pas sa faute*** *si elle supporte mal ses époques.* ***Faut*** *de la douceur*.»

Среди локативных эллиптических номинальных МПВ, в которых всегда имплицируется экзистенциальная структура *il y a*, выделяются пространственно- и темпорально-локативные синонимические конструкции:

(8) ***En contrebas****, la cité perdue.* [Jacq 1994: 126]
(9) ***Trois mois déjà*** *depuis cette horrible nuit.* [Maurois 1986: 131]

Пространственно-локативные МПВ семантически приближаются к экзистенциальным, поскольку в этом случае речь идёт о «дескриптивной констатации» [Goffic 1993: 519]: в каком-то месте находится что-то или кто-то. В примере (8) с препозитивным адвербиальным локализатором наблюдается медиальный эллипсис. Актуализация эллиптической опции оправдывается идиостилем автора, предпочитающего актуализировать эллиптические номинальные МПВ при дескрипции объектов или событий: ***En contrebas****, la cité perdue.* ***Un poste de garde en brique****, à moitié effondré,* ***des maisons éventrées****,* ***un***

temple sans toit *dont les murs menaçaient ruine...* ***Et la montagne rouge*** *percée de galeries <...>*

Что касается примера (9) темпорально-локативного МПВ с инициальным эллипсисом, писатель экспрессивно фокализирует номинальный референт, с целью обратить внимание читателя на страшное событие, произошедшее в этот день. Сравним:

> ***Il y a trois mois déjà*** *depuis cette horrible nuit* (констатация факта).
> ***Trois mois déjà*** *depuis cette horrible nuit* (экспрессивное выделение референта).
> *Tu m'as dit: «J'étouffe, Isabelle, je vais mourir». J'entends encore cette voix qui n'était déjà plus tienne.*

Экзистенциальные МПВ обозначают определённую ситуацию, состояние окружающей среды или субъекта / объекта, явление, время и имплицируют экзистенциальную конструкцию или S + P с неактивным детерминированным актантом действия. Такие синонимические МПВ делятся на структуры с конкретной и/или абстрактной локализацией в темпоральной и/или пространственной плоскостях:

> (10) ***Un coup d'absence****.* [Japrisot 1980: 223]
> (11) ***Pas de problème****, il garderait cela pour plus tard.* [Sender 2012: 377]

Пример (10) однобазовой перифразы денотативного ядра с импликацией детерминированного активного агенса *j'avais un coup d'absence* представляет собой экзистенциальную структуру с конкретной пространственной и абстрактной темпоральной локализацией референтов. Посттекст эксплицирует неактуализированные референты (неактивный детерминированный субъект + предикат) и локализирует актуализированное состояние:

> ***(J'avais) Un coup d'absence.*** *J'avais seulement un coup d'absence*.

Таким образом, актуализация стержневой структуры привела бы к референциальной и семантической избыточности дискурсивного фрагмента.

В примере (11) наблюдается абстрактная пространственная и темпоральная локализация референтов. В этом однобазовом трансформе имплицируется экзистенциальный оборот *il n'y a* с недетерминированным демиактивным референтом.

> ***Impossible*** *de saisir si M. Richard était absent ou bien indisponible.* ***Résultat****, Samuel n'avait pas de billes pour étayer ce volet de l'histoire.* ***Pas de problème****, il garderait cela pour plus tard.*

В претексте автор актуализирует эллиптические МПВ с разными главенствующими лексемами (*impossible*, *résultat*). Таким образом, когерентность этого дискурсивного фрагмента обеспечивается употреблением суженных высказываний, согласно прагматическому планированию повествования.

Процессуальные эллиптические номинальные МПВ выражают действие, которое маркируется отглагольным субстантивом. В таких структурах имплицируется, в большинстве случав, экзистенциальная структура *c'est* или конструкции с ко(н)текстуально детерминированным активным референтом:

(12) ***Passage de forêt.*** [Gide 1971: 102]
Passage de forêt. Zone de températures parfumées*. Les plus tièdes ont l'odeur de la terre; les plus froides, l'odeur des feuilles rouies.*

С одной стороны, актуализация номинального МПВ позволяет описать действие в наиболее отвлечённой форме, сосредоточив на нём внимание; с другой стороны, автор употребляет в непосредственном посттексте эллиптическую локативную синонимическую конструкцию. Таким образом, импликация экзистенциальных конструкций, то есть компрессия первичных структур, обусловливается авторской коммуникативной интенцией.

Кореференция, или различное обозначение одного и того же объекта, денотата, проявляется в повторной номинации. В этом исследовании различаются понятия кореференции и анафорической и катафорической ко-референции. Первая определяется как отношения ко(н)текстуальной референциальной зависимости с невозможностью элиминации одного из кореферентных компонентов; во втором случае, один из ко-референтных элементов представляет собой семантически избыточный синтаксический расширитель стержневой структуры, реактуализирующий эксплицированный референт системного (языкового) комплекса референтов. Отметим, что синонимическими кореферентными синтагмами являются структуры «с максимальной референтной эквивалентностью при полной актуальной кореференции, основывающейся на виртуальной кореференции» [Антипова 2013: 9]. Эллиптические однобазовые номинальные МПВ с кореференцией, обозначающей родо-видовые отношения между контактно расположенными понятиями в виде гиперонима и гипонима, целесообразно отличать от двухбазовых номинальных МПВ с аппозитивными компонентами, представляющими собой атрибутивные структуры. Сравним:

(13) ***Mercier, son médecin****, était enchanté*. [Chapsal 1993: 19]
(14) ***Son expression, mélange d'avidité et de méfiance****, était celle d'un enfant devant un jouet nouveau*. [Pisier 1986: 118]

Пример (13) является МПВ с синтагматической синонимией с кореферентными отношениями между двумя номинальными элементами с импликацией предикативной части экспликативного придаточного высказывания: *Mercier, qui* ***était*** *son médecin,* ***était*** *enchanté.* Неактуализация предиката-копулы *être* связана со стремлением автора избежать контактного повторения актуализированного референта.

МПВ (14) является двухбазовой синонимической структурой с контактной постпозицией аппозитивной номинальной синтагмы. Виртуальный синтагматический синонимический ряд анализируемой структуры выглядит, приблизи-

тельно, так: *son expression qui était un mélange d'avidité et de méfiance* (стержневая структура) → *son expression, étant un mélange d'avidité et de méfiance* (подобная структура) → *son expression, mélange d'avidité et de méfiance* (адекватная структура). Говорящий актуализирует суженную преференциальную опцию по той же причине, что и в примере (13) (структурно-семантическая избыточность копулы *être*).

Среди исследуемых МПВ часто встречаются темпоральные структуры с инициальной синтагматической синонимией в виде «независимой номинализации» [Гак 2000: 354], вводимой адвербиальными и препозитивными стимуляторами: *dès*, *avant, après*, *à*, *à peine* и т.д. В этом случае независимая номинализация реализуется при замене предиката отглагольным субстантивом:

(15) ***Dès la fin de la brève cérémonie*** *Ramsès s'enferme avec son vizir*. [Jacq 1994: 358]
(16) ***A la tombée du jour****, on a frappé à la porte.* [Levy 2007: 9]

В первом однобазовом МПВ с независимой номинализацией (*fin* = *finir*) с темпоральными семантическими отношениями последовательности действий стержневая пропозиция *dès que la brève cérémonie finit* синтаксически усложняет дискурсивный фрагмент, поскольку в претексте уже актуализируется сложноподчинённое высказывание:

Le roi précisa ***que*** *la paix avec l'Asie serait durable et* ***qu'il*** *continuerait, après la fête, à régner selon l'éternelle loi de Maât.*
*Dès la fin de la brève cérémonie (****Dès que*** *la brève cérémonie a fini) Ramsès s'enferme avec son vizir.*

МПВ (16) с предлогом-стимулятором, вводящим отглагольный субстантив (*tomber* → *la tombée*) является двухбазовым трансформом стержневой структуры *quand* (*lorsque*) *le jour est tombé*. Денотативное ядро и члены синонимического ряда (*le jour étant tombé* (приблизительная структура) и *le jour tombé* (приближающаяся структура)) «перегружают» котекст: говорящий синтаксически упрощает стержневую полипредикативную структуру, поскольку в посттексте реализуется полипредикативное высказывание; остальные трансформы содержат причастия прошедшего времени. Таким образом, автор выбирает номинальную синтагму с целью не нарушить дискурсивную когерентность путём введения разноструктурных компонентов в контактный котекст:

Nous avons attendu le reste de l'après-midi. A la tombée du jour (le jour étant tombé / tombé), on a frappé à la porte. Pas de cette façon qui vous fait sursauter, pas ce cognement assuré de la Milice quand elle vient vous arrêter, juste deux petits coups contre la chambranle.

Темпоральные МПВ с независимой номинализацией не обязательно содержат отглагольные номинальные компоненты. Адвербиальные стимуляторы ти-

па *à peine*, *une fois* вводят субстантивные элементы, сопровождающиеся предлогами *à* и *en*:

(17) ***Une fois au large****, les trois Packard ont rugi.* [Noli 1985: 158]

В этом примере с инициальной синтагматической синонимией микрополя СС выглядят так: *une fois qu'ils ont été au large* (стержневая структура) → *une fois au large* (адекватная структура).

Toujours avec nos moteurs silencieux, on s'est écartés de l'île. ***Une fois*** *au large, les trois Packard ont rugi.* ***A toute allure****, nous sommes rentrés à la base.*

Непертинентность стержневой структуры объясняется идиостилем автора, который предпочитает, с одной стороны, актуализировать монопредикативные конструкции в описании фактов и событий, с другой стороны, использует инициальные адвербиализованные субстантивы для введения главенствующих лексем: *une fois*, *à toute allure*.

Синонимия в МПВ, построенных по модели: *sans* + C + S + P, с условным или уступительным семантическим значением также реализуется на уровне синтагмы:

(18) ***Sans le secours d'un auditeur au moins*** *sa pensée fermentait en vase clos.* [Perret 1984: 63]

В этой монопредикативной структуре с отглагольной ядерной лексемой (*secourir* → *le secours*) инициальная суженная синонимическая синтагма является ко(н)текстуально пертинентной преференциальной опцией первичной пропозиции с условным семантическим значением *Si un auditeur au moins ne le secourait pas.* В дистантном котексте эксплицируется коммуникативное намерение автора актуализировать компрессированную номинальную синтагму:

Mais il avait fallu se relayer pour tenir comagnie à Philis, épargner à cet homme pointilleux et par trop sociable une solitude qui eût affecté gravement son caractère. ***Sans le secours d'un auditeur au moins (Si un auditeur au moins ne le secourait pas)*** *sa pensée fermentait en vase clos. Aussi dès le premier soir pour ne pas lui laisser le temps d'imaginer que son isolement pouvait être convenu, Martin avait-il décidé Bret à prendre un jour sur deux son tour de présence dans le canot de Philis.*

В пре- и посттексте анализируемого примера автор актуализирует сложные полипредикативные высказывания. Преференциальная опция позволяет избежать усложнения синонимической структуры, что обусловливает ее ко(н)текстуальную пертинентность.

После подчинительных союзов *bien que*, *quoique* и *parce que* в синонимических высказываниях иногда наблюдается импликация предиката и актуализация именной части сказуемого. В таком случае «можно говорить об использовании союза в функции наречия или о его транспозиции в предлог» [Гак 2000: 362]:

(19) ***Bien que voisines depuis fort longtemps**, Christa et Magdalone ne s'étaient vraiment parlé pour la première fois qu'au printemps dernier, lors du vide-grenier caritatif annuel.* [Sender 2012: 122]

Актуализация двухбазового трансформа пропозитивного денотативного ядра: *bien qu'elle fussent voisines depuis fort longtemps* (стержневая структура) → *bien qu'étant voisines...* (приближающаяся структура) → *bien que voisines…* (адекватная структура) объясняется лингвистическим экспериментом, который выявляет непертинентность первичной и приближающейся структур, поскольку в них реактуализируется посттекстуальный эксплицитный (*fussent*) и эксплицитно-имплицитный (*étant*) предикат-копула.

Среди МПВ с СС с именной частью сказуемого-номинальным компонентом выделяем: а) структуры с одинарной референциацией (синонимические структуры с непрономинальными предикатами-инициаторами (глаголами в личной форме) или невозвратными прономинальными предикатами); б) конструкции с двойной референциацией (синонимические конструкции с возвратными прономинальными предикатами).

(20) *Quant à monsieur Martinet,* ***je voudrais le savoir moins l'ami*** *de Pold*. [Leroux 1982: 55]
(21) ***Raphaël se sentit victime d'une conspiration générale***. [Tournier 1978: 37]

Первая монопредикативная структура с одинарной референциацией и с главенствующей именной частью сказуемого *ami* представляет собой однобазовый трансформ денотативного ядра: *je voudrais savoir qu'il soit moins l'ami de Pold*. На уровне контактного котекста преференциальной опции автор реактуализирует инициальный референт *Martinet* в виде анафорического прямого дополнения (*le*) с целью избежать его повторной прономинальной презентации и синтаксически упростить высказывание. Сравним:

Quant à monsieur Martinet, je voudrais le savoir moins l'ami de Pold.
Quant à monsieur ***Martinet****, je voudrais savoir qu'****il*** *soit moins l'ami de Pold.*

В примере (21) с двойной референциацией, реализованной предикатом чувственной перцепции, автор выбирает ко(н)текстуально адекватную суженную глагольную конструкцию-перифразу стержневой пропозиции: ***Raphaël*** *sentit qu'****il*** *était victime d'une conspiration générale* по той же причине,что и в примере (20).

Таким образом, лингвистический эксперимент (языковая игра адресат → адресант) и метод обратной реконструкции синонимических речевых инноваций-трансформов стержневых структур позволили выделить компоненты виртуальных синонимических рядов анализируемых конструкций и определить степень ко(н)текстуальной пертинетности потенциальных преференциальных опций и актуалиазированной (адекватной) синонимической структуры.

Библиография

Антипова А., 2013, *Повторна номінація у сучасному французькому художньому тексті: структура, семантика, прагматика:* автореф. дис. канд. філол. наук, Київ.

Арутюнова Н., Ширяев Е., 1983, *Русское предложение. Бытийный тип*, Москва.

Бижукова Т., 1984, *Имя существительное без предлога в роли обособленного члена предложения в современном французском языке (структурно-семантическая и функциональная характеристики)*: дис. канд. филол. наук, Москва.

Волохина Г., Попова З., 1999, *Синтаксические концепты русского простого предложения*, Воронеж.

Гак В., 2000, *Теоретическая грамматика французского языка*, Москва.

Гуляева Э., 1981, *Стилистическая функция аппозитивних конструкций (на материале французского языка)*, [в:] *Языковая норма и вариативность: сборник научных трудов*, Днепропетровск.

Лайонз Д., 1978, *Введение в теоретическую лингвистику*, Москва.

Пешковский А., 1927, *Принципы и приёмы стилистического анализа и оценки художественной прозы*, Москва.

Пешковский А., 2001, *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва.

Підгірна Н., 2015, *Структурно-семантичні та прагматичні типи синтаксичної компресії у французьких художніх текстах поч. XXI ст.:* автореф. дис. канд. філол. наук, Київ.

Пиотровский Р., 1960, *Очерки по стилистике французского языка. Морфология и синтаксис*, Ленинград.

Чумакова Ю., 2001, *Семантическая структура приложений в русском языке:* дис. канд. филол. наук, Елец.

Шахматов А., 2001, *Синтаксис русского языка*, Москва.

Boone A., Joly A., 1986, *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage*, Paris.

Chapsal M., 1993, *Suzanne et la province*, Paris.

Chonez C., 1993, *L'ascenseur*, Paris.

Cossé L., 1981, *Les chambres du sud*, Paris.

Dauzat A., 1947, *Grammaire raisonnée de la langue française*, Lyon.

Duhamel G., 1984. *Le désert de Bièvres*, Paris.

Gavalda A., 1999, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, Paris.

Gide A., 1971, *Les nourritures terrestres*, Paris.

Gineste M.-D., 2003, *De la phrase à la proposition sémantique: un point de vue de la psychologie cognitive du langage*, "L'information grammaticale", № 98, c. 48-51.

Le Goffic P., 1993, *Grammaire de la phrase française*, Paris.

Jacq Ch., 1994, *La justice du vizir*, Paris.

Japrisot S., 1980, *La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil*, Paris.

Leroux G., 1982, *Un homme dans la nuit*, Paris.

Levy M., 2007, *Les enfants de la liberté*, Paris.

Maurois A., 1986, *Climats*, Paris.

Noli J., 1985, *La marée de l'ombre*, Paris.

Perret J., 1984, *Roucou*, Paris.

Pisier M.-F., 1986, *Je n'ai aimé que vous*, Paris.
Sender A., 2012, *Le sang des dauphins noirs*, Paris.
Tournier M., 1978, *Le coq de bruyère*, Paris.
Vargas F., 2006, *Pars vite et reviens tard*, Paris.

Summary

Compressed nominal monopredicative structures with syntactical synonymy on the level of syntagm and utterance (on the material of modern French fiction)

This paper is dedicated to the studies of compressed nominal monopredicative structures with syntactical synonymy on the level of syntagm and utterance as co(n)textually pertinent discourse innovations. Synonymic structures are analyzed as systemic (language) phenomenologically reconstructed one basic (with one transformational terminal chain) and two basic (with two and more transformational terminal chains) propositions and syntagms that are actualized in form of synonymic preferential options. One kind of these constructions is reduced (compressed) monopredicative utterances with nominal key lexeme. By linguistic experiment (language game of addressee) and the method of backward reconstruction the transforms of virtual (language) synonymic series of analyzed constructions are distinguished and the degree of co(n)textual pertinence of potential preferential structures and actualized synonymic options is defined with consideration of author's idiostyle and his communicative intention. As the result the co(n)textual pertinence of actualized syntactical transform is confirmed.

Key words: *co(n)text, key lexeme, nominal monopredicative utterance, pertinence, syntactical synonymy*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE
NR 8 SS. 217-226 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 13.05.2017
Accepted: 10.03.2018

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ИСПАНСКИХ ТОПОНИМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ирина Вотякова*
ORCID: 0000-0001-7727-3806

Анастасия Пичугина**
ORCID: 0000-0002-8014-0884

Удмуртский государственный университет
Ижевск, Россия
**irinavotyacova@udm.ru*, ***anast.pichugina@gmail.com*

Ключевые слова: *топоним, имя собственное, перевод, испанский язык, русский язык*

Введение

Современное переводоведение проявляет активный интерес к проблеме адаптации иностранных имен собственных в языке перевода. В настоящее время в связи с ростом интенсивности межкультурных контактов, увеличением количества текстов в электронном формате, применением новых технологий все больше иностранных имен собственных встречается в русском языке. При этом нередко одно и то же слово, вследствие использования различных способов его передачи, имеет несколько русских графических и фонетических вариантов, что обусловливает поиск наиболее оптимального способа.

Важно отметить, что термин «перевод имен собственных» уже давно считается весьма спорным, поскольку языковые единицы такого рода, как правило, содержат в себе определенную культурную и историческую информацию, отражающую национальную специфику. В этой связи следует говорить не о переводе, а о своеобразной *адаптации* географических названий в русском языке, поскольку они передают информацию, понятную лишь представителям определенного языкового социума.

Топонимы играют важную роль в нашей жизни, т.к. являются своеобразными носителями генетического кода нации, вмещая серьезный пласт лингво-культурологической и лингвострановедческой информации, в связи с этим пра-

вильная передача иностранного топонима имеет большое значение при переводе любого текста.

Материалом для нашей работы стали художественные и публицистические тексты русских писателей XVIII-XX веков, а также данные Национального корпуса русского языка. Особую сложность при проведении исследования составил сбор материала, поскольку найти литературные источники XVIII и XIX веков, в которых бы встречались испанские топонимы, оказалось достаточно сложно. Как известно, между Испанией и Россией исторически не было тесных культурных связей, что отразилось на характере и количестве русских тестов в того времени, затрагивающих в той или иной степени тему Испании. Нами были проанализированы следующие произведения: Д. Фонвизин *Торгующее дворянство* (1766), А. Радищев *Письмо о китайском торге* (1792), Н. Карамзин *Сиерра-Морена* (1793), А. Пушкин *Ночной эфир струит зефир* (1824), В. Боткин *Письма об Испании* (1845), К. Прутков *Желание быть испанцем* (1854), Ф. Достоевский *Братья Карамазовы* (1880), М. Барро *Томас Торквемада, «Великий Инквизитор». Его жизнь и деятельность в связи с историей инквизиции* (1893).

Основным методом исследования является метод сопоставительного анализа и классификации языковых единиц.

Топоним как особая языковая единица

Топоним – имя собственное, обозначающее название места, т.е. того или иного объекта в географическом пространстве. Как отмечает О.А. Вартанова,

> <…> в широком смысле данный термин включает в себя гидронимы, ойконимы, урбанонимы, оронимы, названия морских и океанских впадин и течений (Гольфстрим), а также названия природных стихий (океанов), т.е. всякую точку, отмеченную на карте земного шара и имеющую название [Вартанова 1994: 3].

Таким образом, топоним – часть весьма обширного пласта лексики, обозначающей различные места на земной поверхности, выполняющей денотативную (назывную) функцию. Топонимы являются точками опоры в межкультурной коммуникации. Это подчеркивает их особую специфику, проявляющуюся в том, что топоним может быть известен не только в одной языковой общности. Топонимы изучаются в рамках ономастики, которая исследует «основные закономерности развития и функционирования собственных имен» [Суперанская 1973: 7]. Одной из основных задач ономастики является «транскрипция географических названий, <...> транскрипция как особая научная проблема возникает там, где имеются регулярные контакты двух (или многих) языков, из которых хотя бы один обладает письменностью» [Суперанская 1973: 27], т.е. собственно переводоведческая проблема, или же проблема перевода топонимов как таковых. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров подчеркивают, что топонимы обладают яркой национально-культурной семантикой. Как и другие име-

на собственные, они относятся к безэквивалентной лексике, поскольку, как правило, несут в себе какой-либо национально-культурный колорит. Например, в русском языке это «имена древнерусских князей: *Ярославль, Юрьев, Владимир* или же топонимы, связанные с воинской славой русского оружия: *Нарва, Бородино*» [Верещагин 1983: 75]. В испанском языке топонимы также являются безэквивалентной лексикой, обладающей яркой национально-культурной семантикой: *Madrid, Toledo, Andalucía* и т.п.

В силу того, что при передаче тех или иных реалий слово не переводится, а лишь переходит (или же передается) из одного языка в другой, исследователи М.Ю. Семина, Н.А. Трофимова считают безэквивалентную лексику беспереводной, или же квазипереводной [Семина 2013]. В нашем исследовании мы придерживаемся той же точки зрения, отмечая, в свою очередь, псевдохарактер перевода топонимов как элементов безэквивалентной лексики и настаиваем на понятии *передачи* безэквивалентной лексики, а не ее перевода.

Основные способы передачи испанских топонимов в русской литературе

Перевод − это передача текста с языка оригинала (исходного языка) на другой язык. При переводе художественных текстов, как правило, возникает проблема передачи точного смысла оригинала и тех или иных особенностей, присущих его языку. Возникает проблема эквивалентности передаваемой информации, которая может быть достигнута с помощью использования переводческих трансформаций [Гарбовский 2007]. Таким образом, немаловажно отметить, что при переводе языковая единица проходит несколько этапов, прежде чем быть полностью адаптированной в другой язык, и зачастую это может быть связано с тем, что у нее имеется дополнительный лексико-семантический компонент [Калашникова 2004].

Как известно, существуют два основных пути передачи имен собственных: перевод прямой (или буквальный) и непрямой (косвенный). Прямой перевод – это:

> <…> буквальный перевод общих словосочетаний, названий организаций и составляющих сложных слов, который используется в том случае, когда сообщение на исходном языке прекрасно переводится в сообщение на языке перевода, поскольку оно основывается либо на параллельных категориях (структурный параллелизм), либо на параллельных понятиях (металингвистический параллелизм) [Вине 1978: 3].

Непрямой (косвенный),

> <…> перевод слова, сочетания или предложения с помощью эквивалентных средств, что используется, как правило, при наличии в языке перевода «пробела» металингвистического характера [Вине 1978].

К прямому переводу относят такие способы перевода, как заимствование, калькирование и дословный перевод. К непрямому переводу относят транспозицию, адаптацию, модуляцию и эквиваленцию. Для передачи имен собственных наиболее характерны прямой перевод и такие способы, как заимствование, калькирование или дословный перевод. Заимствованием называют самый простой способ перевода, позволяющий восполнить в языке перевода металингвистический пробел, в процессе которого элемент одного языка переходит в другой язык [Edna 2010]. В заимствовании отмечаются такие приемы, как транскрипция и транслитерация:

– транскрипция – прием, основывающийся на фонетическом принципе передачи облика иностранного слова, т.е. на максимально возможном сохранении его исходного звучания средствами алфавита языка перевода;
– транслитерация − прием, основывающийся на графическом принципе передачи образа иностранного слова, то есть на передаче букв.

Выбор между транскрипцией и транслитерацией обусловлен задачами, стоящими перед переводчиком. Транслитерация, т.е. побуквенная передача облика слова с одного языка в другой, является самым простым способом перевода. Однако его частое употребление приводит к излишнему заимствованию и засорению родного языка без особой для того необходимости. Транскрипция, или же звуковая (пофонемная) передача, требует от переводчика больших усилий. Как правило, она используется в художественных текстах для придания им особого национального колорита.

В прошлом наиболее частотным приемом передачи топонимов являлась транслитерация, поскольку она, как и прямой перевод, позволяет быстро передать имя собственное, обозначающее географическое название, без знания того, как произносится это слово. Однако, по мнению испанского исследователя Хулио Калонге, «имена собственные, которые встречаются в контексте и имеют законченное значение, должны транскрибироваться, а не транслитерироваться без всяких изменений» [Calonge 1969]. Мы также считаем, что наиболее предпочтительным способом передачи топонима является транскрипция, поскольку она сохраняет его оригинальное звучание и тем самым создает неповторимую национальную специфику и колорит в тексте.

Зарубежные ученые (такие как Хулио Сезар Сантойо, Энрике Бернандес и другие) отмечают, что, как правило, имя собственное, обозначающее топоним, является единицей, присущей лишь конкретному языковому сообществу, и это приводит к тому, что оно не может быть окончательно адаптировано в переводе на другой язык. Испанский переводовед Х.С. Сантойо утверждает, что понятия «перевод имен собственных» просто не существует [Santoyo 1983]. Исследователь отмечает, что имена собственные нельзя ни перевести, ни адаптировать, ни модифицировать, поскольку они в любом случае остаются в исходной форме языка-оригинала. Как полагает Х.С. Сантойо, адекватная передача может быть лишь у тех топонимов, которые обозначают какие-то крупные географические объекты, известные всей международной общественности [Santoyo 1983]. К таким, в частности, можно отнести названия столиц, названия крупных городов и рек (например, в испано-русском переводе таковыми

являются *Мадрид, Толедо, Ла-Манча, Барселона, Гибралтар, Средиземное море* и др.).

По мнению Д.Е. Ермолович и В.С. Виноградова, адекватной передаче с одного языка на другой поддаются абсолютно все топонимы; при этом авторы особо подчеркивают тот факт, что, как правило, транслитерируются межъязыковые названия или же названия каких-либо крупных объектов (множественные), а транскрибируются лишь единичные имена собственные (например, названия мелких поселков и городов) [Ермолович 2001, Виноградов 2001]. Кроме того, Д.И. Ермолович отмечает, что «в самом общем случае предполагается, что иностранный топоним должен передаваться на русском языке приближённо к исходной форме звучания, т.е. по правилам практической транскрипции» [Ермолович 2001: 108-109].

В нашем исследовании, в зависимости от охвата элементов слова, транскрипцию можно подразделить на: полную – транскрибирование всех составляющих слова, и неполную, или частичную – транскрибирование одного элемента в слове.

Транскрипция с полным охватом всех составляющих элементов слова отмечается нами при передаче таких топонимов, как *Кордова/Córdoba* (в данном случае транскрибированием охвачено все слово и все его элементы, включая изменение -б- в потоке речи на -в- согласно испанской орфоэпической произносительной норме); *Хаэн/Jaén* (в данном топониме транскрипцией охвачены два элемента: начальное «j» и «е», – тогда как при транслитерировании данный топоним выглядел бы как «Йаен»). К этой группе также относятся: *Аранхуэс/Aranjuez, Херес/Jerez, Кастилья/Castilla, Пальма де Майорка/Palma de Mallorca, Хункера/Junquera, Гвадалахара/Guadalajara, Сарагоса/Zaragoza, Карабанчель/Caravanchel, Ивиса/Ibiza, Кабральино/Cabrallin, Вильяльба/Villalba* и др.

Частичная транскрипция отмечается нами в следующих случаях:

а) при транскрибировании начальной части слова *al-, el-*: *Альела*/*Aliela*, *Альбасете*/*Albacete*, *Эль-Дуэро*/*El Duero*, *Эль-Пенедес*/*El Penedés*;
б) при транскрибировании окончания топонимов на -ia*:* *Валенсия*/*Valencia*, и др.
в) при транскрибировании топонимов с j: *Лагранха/Lagranja, Гарнатха Аль Яхуд*/*Garnatja al Yajud* и др.

Транслитерация, или буквенная имитация формы исходного слова, – это формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка. Как правило, при этом исходное слово в переводном тексте бывает представлено в форме, наиболее приспособленной к графической системе языка, и при этом может не соответствовать исходным произносительным характеристикам.

При передаче топонимов транслитерация, как правило, применяется в тех случаях, когда графические средства достаточно точно передают фонетический облик слова. Подобное совпадение мы отмечаем в следующих случаях: *Мадрид/Madrid*: «Брать или не брать? Семь месяцев назад пал Мадрид» [Трифонов]; *Толедо/Toledo*: «До этого времени он был в Испании, или, вернее, переезжал из города в город, был в Саламанке, Толедо и Кордове» [Боткин]; *Малага/*

Málaga: «Взрослые говорили о всякой всячине и о том, что пала Малага» [Трифонов]; *Арагон/Aragon:* «По мере того, как их силы увеличивались, взяли они постепенно провинции Леон, Кастилью, Арагон, отнеся мавров далее и далее, и, наконец, взятие Гранады уничтожило политическое значение мавров в Испании» [Боткин]; *Гранада/Granada*: «Застыли громады // Оконченных снов. / И сумрачно рады руины Гранады // Губительной силе веков» [Бальмонт]; *Сан-Сальвадор/San Salvador*: «Из моего окна его не видно, но если спуститься по дьявольски крутой Кая дель Поза, то виден весь берег, и Сан-Сальвадор» [Некрасов]; *Ронда/Ronda:* «Но он не позволил себе лишиться чувств в операционной, пока не узнал, что Хосе прикончил своего последнего быка, правда, с третьего захода, сложнейшим старинным приемом ресибиенде, на который никто не отваживался чуть ли не со времен легендарного Педро Ромеро из Ронды, жившего двести лет тому назад» [Нагибин].

Кроме того, транслитерация отмечается нами в следующих проанализированных единицах:

Барселона/Barcelona; *Памплона/Pamplona*; *Сан-Доминго/San Domingo*; *Леванm/Levant*; *Тобосо/Toboso*; *Тенерифе/Tenerife*; *Вальсе/Valce*; *Хихона/Xixona*; *Ла-Корунья/La Coruña*; *Фуэртевентура/Fuerteventura*; *Бургос/Burgos*; *Пуэрта Нуэва де Бисагра/Puerta Nueva de Bisagra*; *Наваррa/Navarra*; *Ла-Рибера/La Ribera*; *Чинчон/Chinchon*; *Финистерре/Finisterre*; *Виго/Vigo*; *Сан Симон/San Simon*; *Авила/Avila*; *Мерида/Merida*; *Деусто/Deusto*; *Лас Аренас/Las Arepas*; *Брунете/Brunete*; *Сан Висенте/San Vicente*; *Леон/Leon*; *Рио Самора/Río Samora*; *Галапагар/Galapagar*; *Бриуэга/Briuega*; *Сифуэнтес/Sifuentes*; *Байонна/Bayonna*; *Тортоса/Tortosa*; *Рио-Тинто/Río Tinto*; *Лерида/Lerida*; *Мараньос/Marаños*; *Сан-Мартин-де-ла-Вега/San Martín de la Vega*; *Арганда/Arganda*; *Васиамадрид/Vacíamadrid*; *Пингаррон/Pingarron*; *Писуэрга/Pisuerga*; *Тарифа/Tarifa*; *Маон/Maon*; *Ирун/Irun*; *Мирабуэна/Mirabuena*; *Гомера/Gomera*; *Триана/Triana.*

При транслитератции топоним может терять свои исходные характеристики, например:

а) изменение при передаче «gi» (произносится как [х]): *Гибралтар/Gibraltar:* «Народ сей для распространения своея торговли странствовал не только по всему Средиземному морю, но проходил чрез Гибралтар и в великий окиан» [Новиков]; «Сборными пунктами эмигрантов были назначены Картагена, Валенсия, Барселона, Кадикс и Гибралтар» [Барро]

б) изменение при передаче «al» (произносится как [ал’]): *Алмерия/Almería:* «В Алмерии, например, уже три года как не было дождя» [Боткин]; Алкала/Alcala: «Знаменитые университеты Алкалы и Саламанки отвлекали к себе его лучшее юношество; бедному Мадриту оставалось одно преимущество: быть резиденциею короля и двора» [Боткин].

Необходимо отметить, что в случаях расхождения произношения слова с его написанием, как правило, применяется транскрипция, которая является наиболее частотным способом передачи испанских топонимов. Так, в нашем материале транскрипция встречается в 58,6% проанализированных случаях.

В текстах русских писателей XVIII-XIX вв. при переводе имен собственных нередко используется один язык-посредник или же сразу несколько языков-посредников. Для русского языка таковыми являлись немецкий и французский языки, поскольку в них уже встречался перевод того или иного имени собственного, представленного в испанском языке. Отсюда происходил схематичный процесс передачи испанского слова посредством немецкого или французского, а уже потом под их влиянием в русском языке могло сохраниться звучание, присущее языку-посреднику.

Рассмотрим этот процесс на примере таких топонимов испанского языка, как *Andalucía, Granada* и *Cádiz.* Название испанского региона *Andalucía* может быть передано на русский язык и как *Андалузия*, и как *Андалусия*, что обусловлено наличием в первом варианте передачи языка-посредника. В данном случае языком-посредником выступил французский язык как язык образованного и просвещенного общества. На французском *Andalucía* звучит как *l'Andalousie*. Таким образом, наличие в русских художественных текстах XVIII-XIX варианта *Андалузия* обусловлено прямым влиянием французского языка: «В цветущей Андалузии – там, где шумят гордые пальмы, где благоухают миртовые рощи» [Карамзин]; «Надобно узнать Андалузию вечером, чтоб понять все очарование этой южной жизни» [Боткин]. Согласно современным общепринятым нормам передачи имен собственных, обозначающих крупные географические объекты, наиболее предпочтителен вариант транслитерирования, т.е. побуквенной передачи этого слова. В современном русском языке наиболее частотным является вариант Андалусия.

Название испанского города *Granada* также представлено в текстах художественной литературы в нескольких вариантах, таких как *Гренада* и *Гранада*, причем первый является очень частотным: «От Севильи до Гренады/ В тихом сумраке ночей/ Раздаются серенады/ Раздается стук мечей» [А.К. Толстой]; «Севилья, Гренада, Кадикс – идеальные уголки Европы, где можно одинаково наслаждаться природой и искусством» [Великий князь Николай Михайлович]; «Оделась туманом Гренада/ Все дремлет вокруг/ Все манит к свиданью/ Открой же вентану, Эльвира/ Не медли, друг мой милый» [Володин]. В настоящее время наиболее употребителен транслитерированный вариант перевода данного названия, то есть *Гранада*. Такой способ перевода встречается в большинстве текстов современной художественной и туристической литературы. Однако в текстах русской литературы нередко встречается и такой вариант передачи, как *Гренада.* Это обусловлено присутствием языка-посредника – французского (во французском *Granada* известна как *Grenade*).

Название другого крупного города *Cádiz* также представлено в текстах художественной литературы XVIII-XX вв. в нескольких вариантах. Так, данный топоним передан на русский язык и как *Кадикс*, и как *Кадис*: «Если бы Россия торговала прямо с Перу или чрез Кадикс с Гишпанскими и американскими селениями, то серебро бы шло к нам в слитках, безо всякого перевеса» [Радищев]; «Сборными пунктами эмигрантов были назначены Картагена, Валенсия, Барселона, Кадикс и Гибралтар» [Барро]. Наличие нескольких вариантов при передаче данной единицы также обусловлено наличием языка-посредника –

французского (*Cadix*), причем необходимо отметить, что такой способ передачи был характерен для дореволюционных текстов и текстов первой половины XX века, позднее он уже не был так распространен и почти не встречается в литературе. В текстах второй половины XX века наиболее частотен такой вариант передачи данной единицы, как *Кадис* – с помощью практической транскрипции, что позволяет сохранить исходное звучание слова и придает ему яркую национальную окраску.

Кроме того, влияние языка-посредника можно отметить и в случае адаптации языковых единиц, заимствованных в испанский язык из других языков. Например, при переводе такого имени собственного, как *Alhambra* наблюдается многовариантность – на русский язык его можно перевести и как *Алямбра* (с помощью транскрипции), и как *Алхамбра* (с помощью транслитерации), и как *Альгамбра.* В последнем случае мы наблюдаем влияние исходного языка – арабского. «Следы» немецкого языка отмечаются при переводе названия самой страны: *España/Гишпания/Испания*. Вариант Гишпания встречается в текстах конца XVIII-первой половины XIX века и обусловлен влиянием немецкого названия *Spanien*: «Сама Гишпания, уснувшая на златых своих рудах, ободряется и отлагает леность для распространения коммерции» [Фонвизин].

Заключение

В ходе данного исследования нами были определены наиболее типичные способы передачи топонимов с испанского языка на русский, встречающиеся в русской литературе XVIII-XXI вв., – транскрипция, транслитерация. Для этого нами было проанализировано 215 испанских топонимов, встречающихся в русской литературе. При этом было установлено, что для литературы XVIII--XIX вв. наиболее характерным является использование языка-посредника, что было отмечено в 3,7% от общего числа проанализированных случаев. Для литературы XX-XXI веков наиболее типичным способом передачи стала транскрипция – 54,9% проанализированных случаев.

Кроме того, нами были обозначены причины выбора определенного варианта передачи в текстах русской литературы, среди которых можно отметить использование языка-посредника в текстах русских писателей под влиянием переводной литературы, преобладание транскрибирования над транслитерированием в связи с необходимостью сохранения исходного национального колорита того или иного топонима.

При проведении данного исследования стало понятно, что наиболее оптимальным вариантом передачи испанских топонимов на русский язык является транскрипция, т.е. сохранение исходного фонетического облика слова. При передаче особо сложных случаев (например, при наличии в слове h, ll, j, z), как правило, авторы опираются на существующие традиции или же на язык-посредник (примерами служат такие топонимы, как *Аранхуэс, Севилья, Андалузия* и др.).

На основе проведенного исследования можно предложить следующие рекомендации для передачи испанских топонимов в русских текстах:

1. передавать *al* в начале слова как «аль» (например, *Альмерия, Альбасете*);
2. передавать *el* в начале слова как «эль» (например, *Эль-Дуэро, Эль-Пардо*);
3. передавать *gua* в начале слова как «гва» (например, *Гвадалквивир, Гвадалест*);
4. передавать *j* в начале слова как «х» (например, *Хатива, Хаэн*);
5. опускать в начале слова *h* (например, *Энарес, Иерро, Уэльва*);
6. передавать *ll* в середине слова как «й» (например, *Майорка*, а не Мальорка, *Севийа*, а не Севилья);
7. передавать *j* в середине слова как «х», а не как «й» (например, *Бадахос,* а не Бадайоз»);
8. передавать *z* в начале и на конце слова не как «з», а как «с» (например, Сарагоса, а не Зарагоза).

Таким образом, полученные результаты могут быть использованы в практике преподавания русского и испанского языков, а также в рамках переводческих курсов. Рекомендации для передачи русских топонимов будут полезны не только переводчикам художественной литературы, научных и публицистических текстов, официальных документов, но и тем, чья деятельность связана с туристической деятельностью. Единообразие в передаче иностранных имен собственных поможет избежать ошибок, приводящих к недопонимаю и к коммуникативным неудачам.

Библиография

Andrews E., Maksimova E.A., 2010*, Russian Translation Theory and Practice*, London and New York.

Calonge J., 1969, *Transcripción del ruso al español,* Madrid.

Santoyo J.C., 1983, *Problemas de la traducción. La "traduccion" de los nombres propios*, Madrid.

Вартанова О.А., 1994, *Англоязычные топонимы и их стилистический потенциал в поэзии*. Автореферат канд. диссертации, Санкт-Петербург.

Верещагин Е.М., Костомаров В.Г., 1983, *Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*, Москва.

Вине Ж.П., Дарбельне Ж., 1978, *Технические способы перевода*, [в:] *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*, ред. В.Н. Комиссаров, Москва.

Виноградов В.С., 2001, *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*, Москва.

Гарбовский Н.К., 2007, *Теория перевода*, Москва.

Ермолович Д.И., 2001, *Имена собственные на стыке языков и культур*, Москва.

Калашников А.В., 2004, *Перевод значимых имен собственных. Автореферат канд. диссертации,* Москва.

Семина М.Ю., Трофимова Н.А., 2013, *Способы перевода безэквивалентной лексики с английского языка на русский в текстах экономической тематики*, "Вестник Московского Государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки", № 4, с. 67-71.

Суперанская А.В., 1973, *Общая теория имени собственного*, Москва.

Summary

Peculiarities of transmission of Spanish toponyms in Russian literature

The article deals with peculiarities of transmission of Spanish toponyms in Russian literature. As the title implies the article describes different types of transmission of proper nouns, such as transcription, transliteration and the use of auxiliary language (for example, French or German). Much attention is giving to specific cross-cultural function of toponyms in translation as a specific linguistic unit which has a special component that is clear to representatives of only one or more language communities, usually grouped geographically. Also there is complexity and diversity of the concept of "translation of proper names", which is not completely accurate with respect to linguistic units of a similar level. The difference between the terms translation and transmission should be stressed because toponym describes some specific place of one linguistic community and can't be translated in other. Data are given about adaptation of Spanish toponyms in texts of Russian literature of different centuries and recommendation are given for more optimal transmission.

Key words: *proper noun, translation, Spanish language, Russian language*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE
NR 8 SS. 227-236 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 30.11.2017
Accepted: 3.03.2018

A USAGE-BASED APPROACH AS A NEW HORIZON IN LOANWORD STUDIES

Daria Pańka
ORCID: 0000-0001-7795-9189

Nicolaus Copernicus University
Toruń, Poland
dartyb@doktorant.umk.pl

Keywords: *usage-based approach, loanword, language change, conventionalisation, cognitive sociolinguistics*

Undeniably, **loanwords**, also known as **lexical loans/borrowings** [Hope 1971], have been discussed by representatives of various perspectives so far. They are common phenomena in a great deal of languages, resulting from their contact. The aim of the present paper is to determine the state of the art concerning loanwords and to discuss a socio-cognitively oriented, usage-based approach as a new horizon in studies devoted to those borrowings.

To start with, one should address theoretical background related to loanwords. Typically, they are defined as linguistic elements whose form and meaning were adopted from a foreign language [Haugen 1950]. As far as their typologies are concerned, the loans may be divided in terms of the degree of necessity into [Haugen 1950, Mańczak-Wohlfeld 1995]:

- **necessary loans**, whose occurrence is connected with naming new items/concepts that have not been designated in the recipient language so far, e.g. *hejt* (English *hate*),
- **unnecessary loans**, which are usually imported into the recipient language due to fashion or snobbery. The borrowing language has its own counterparts to these foreign elements, e.g. *lajkować*[1] (English *to like*).

The lexical borrowings may be also differentiated with respect to the degree of their assimilation to the borrowing language [Mańczak-Wohlfeld 1995, Zabawa 2012]:

[1] The present study will use authentic instances of English loanwords occurring in Polish. The examples of the loans are taken from [Tyblewska 2017].

- **unassimilated loans**, which do not involve morphological and phonological adaptation to the recipient language, e.g. *carvlog*,
- **partly assimilated loans**, which encompass partial phonological assimilation, their inflection is possible, e.g. *dislajk* (English *dislike*),
- **assimilated loans**, which are fully adapted on the phonological and morphological level, e.g. *czit* (English *cheat*).

In order to prove that a usage-based approach may be recognised as a new horizon in loanword studies, one needs to provide at least a brief overview of studies devoted to the subject in question that have been conducted so far. Lexical loans were discussed from a historical point of view, e.g. by Clyne [1987], Hoffer [1996], Koneczna [1936], Pepłowski [1957] and Walczak [1983]. Researchers also addressed, first of all, hierarchies of borrowability [Haspelmath and Tadmor 2009, Thomason and Kaufman 1988, Whitney 1971], mechanisms of lexical borrowing and the semantics of the loans in question [Haugen 1950, Fisiak 1961], the adaptation of the borrowings to the recipient language, appearing on the following levels: graphic, morphological, phonological and semantic [Bańko and Svobodová 2015, Hoffer 2005, Mańczak-Wohlfeld 1995, 2004, 2008], loanwords as an effect of language contact [Matras 2009, Stanforth 2002, Zabawa 2010, 2014], the relation of social factors and borrowing [Thomason 2001, Weinreich 1953, Winford 2003], loanwords compared to code-switches [Poplack, Sankoff and Miller 1988, Myerss-Scotton1993], the occurrence of authentic examples of the loans in electronic corpora [Mękarska and Kamasa 2015, Wiśniewska-Białaś 2011, Wróblewska 2014]. Moreover, there are studies analysing loanwords from a lexicographical point of view, e.g. by Görlach [*A dictionary…* 2005], Mańczak-Wohlfeld [1994], Mańczak-Wohlfeld and Wiśniakowska [*Słownik zapożyczeń…* 2010]. As Backus [2012] claims, loanwords have been investigated mainly within historical and contact linguistics so far. Researchers analysed them as linguistic modifications occurring over time and/or current changes resulting from contacts between languages.

On the basis of an overview of recent studies on lexical loans, one may notice that a new approach to the borrowings is emerging. The present author has discovered that there are very few discussions proposing a different, usage-based framework to loanwords and pointing out a need to develop such analyses. They include (in a chronological order):

- *Loanwords in a usage-based model* [Rohde, Stefanowitsch, Kemmer 2000], presenting a usage-based approach to lexical borrowings as an account unifying their formal and semantic aspects.
- *A concept-based approach to measuring the success of loanwords* [Zenner, Speelman, Geeraerts 2011] and *Cognitive Sociolinguistics meets loanword research: Measuring variation in the success of anglicisms in Dutch* [Zenner, Speelman, Geeraerts 2012], proposing a concept-based method for an analysis of the use and success of lexical borrowings.
- *A usage-based approach to borrowability* [Backus 2012], describing a sociocognitively oriented framework that can be used to analyse contact-induced changes and delineating certain methodological problems that may occur during the application of the usage-based perspective.

- *Core vocabulary, borrowability and entrenchment: A usage-based onomasiological approach* [Zenner, Speelman, Geeraerts 2014], indicating a relationship between the success of English nouns in Dutch and the degree of the coreness/entrenchment of the concepts lexicalized by the loanwords.
- *A usage-based approach to code-switching: the need for reconciling structure and function* [Backus 2015], distinguishing between code-switches and lexical borrowings by means of a usage-based approach.

It may be noticed that the works devoted to lexical loans which were based on the usage-based approach started occurring in 2000. As a consequence, one can state that this account of loanwords is quite recent, especially, taking into consideration the fact that the number of the studies began to grow more intensely only five years ago.

It should be mentioned at this point that the usage-based framework origins from **cognitive sociolinguistics**. As can be seen on Figure 1 below, this field of linguistics is currently emerging as a combination of **cognitive linguistics** and **sociolinguistics** [*Cognitive sociolinguistics…* 2008].

COGNITIVE LINGUISTICS + SOCIOLINGUSITICS

⇩

COGNITIVE SOCIOLINGUISTICS

Fig. 1. The emergence of cognitive sociolinguistics [based on: *Cognitive sociolinguistics…* 2008: 1-2]

As Kristiansen and Dirven [*Cognitive sociolinguistics…* 2008: 4] mention, the main objective of cognitive sociolinguistics is to explain **language variation** by joining social and cognitive theoretical frameworks and methodologies. It aims at creating a mental representation of institutions, society and also individuals, taking into consideration various relations occurring between them. Moreover, Pütz, Robinson and Reif [2014: 2-3] observe that cognitive sociolinguistics refers to language structure and policy as well as to cultural and ideological aspects of language.

They also claim that the union of cognitive linguistics and sociolinguistics is not temporary [Pütz, Robinson, Reif 2014: 2-3]. According to them, it is a manifestation of a 'social turn', which can be noticed in cognitive studies [Pütz, Robinson, Reif 2014: 3].

Among notions which are especially material for cognitive sociolinguistics, Pütz, Robinson and Reif [2014] list: 'the role of cognition in the sociolinguistic enterprise; the social recontextualization of cognition; variability in cognitive systems; usage based conceptions of language; pragmatic variation and cultural models of thought; cultural conceptualizations and lexicography as well as cognitive processing models and perceptual dialectology'.

As has been mentioned earlier, the usage-based approach to language is one of the major interests of cognitive sociolinguistics. Pütz, Robinson and Reif [2014] point out that for both sociolinguistics and cognitive linguistics, the actual use of

language[2] and the knowledge of speakers related to this use are of great importance. Backus [2012: 6] emphasises that:

> […] a usage-based approach to mental representation all but calls out for attention to differences between people in their language use, as studied by sociolinguists, while it can provide sociolinguistics with a model of the cognitive organization of language that is much more in line with its central concerns (variation and change) than the long-dominant generative approach was [Backus 2012: 6].

What is more, the author mentions that due to the fact that the usage-based perspective suggests that performance has a direct impact on competence and treats the notion of usage and performance to a great extent synonymously, it proposes a linguistic theory based on performance that certainly was lacking in sociolinguistics [Backus 2012: 6]. Also, according to Backus [2012], the usage-based approach takes into consideration social and psychological factors influencing the use of language as well as differences in the use. Zenner [2013] describes collectively a usage-based account of phenomena connected with language contact as '**cognitive contact linguistics**'.

One of the first linguists discussing the approach in question was William Croft [2000], who presented the theory of Utterance Selection, in which he proposed a usage-based account[3] of language change in the study *Explaining Language Change*. As Evans and Green [2006: 123] mention, according to this perspective, languages are changed because of speakers' actions, that is, the way in which people use them. The authors also state that language should be perceived as a conventional system[4] since communication is subject to certain conventions shared by both the sender and the addressee. A convention may be claimed to appear when the whole linguistic community demonstrates 'a regularity in behaviour' [Evans, Green 2006: 123]. This regularity allows to understand meanings conveyed between different speakers of the community. Croft [2000] signalises that in order to express various types of experience, language has to undergo modifications and, as a consequence, be unconventional to certain degree.

Rohde, Stefanowitsch and Zenner [2000] observe that the usage-based perspective approaches the language knowledge of a native speaker differently from traditional models, e.g. generative grammar. The knowledge is not based on separate modules, a definite set of linguistic elements and syntactic rules but on a loose and open structure of symbolic units [Rohde, Stefanowitsch, Zenner 2000]. However, Bybee [2007] and Langacker [2000] hold a view that in consistency with the usage-based account, language should not be perceived only as a collection of symbolic

[2] The authors add that in order to collect authentic linguistic data, one should use methods of corpus linguistics [Pütz, Robinson, Reif 2014], which seems to be particularly important for functional approaches.

[3] Kapatsinski [2014] describes usage-based linguistics as a quite new approach, which has been developing for the last two decades.

[4] Concurrently, Rohde, Stefanowitsch and Zenner [2000] mention that language needs to be treated as a dynamic system as it undergoes constant modifications. Moreover, Backus [2012] maintains that change and variation should be considered as indispensable design features of language.

units (form and meaning pairings) which is used on a daily basis but also as a product of that use. As a consequence, meanings conveyed by speakers reflect their experience [Bybee 2006].

What is of great importance here, formalists such as Haugen [1950], Mańczak-Wohlfeld [1995] investigate language changes from a historical point of view. However, Croft underlines that the modifications should be recognised not only as diachronic but also synchronic phenomena [Evans, Green 2006]. In this respect, he calls for attention to a language change as an innovation appearing at specified time and to its propagation occurring over time [Evans, Green 2006]. It is material here to analyse conditions of the occurrence of the change. Evans and Green [2006: 123] state that for such a modification to occur, 'someone must break a convention and this innovation must then undergo propagation, which means that the change spreads through the linguistic community and becomes established as a new convention'. Backus [2012] adds that one may frequently postulate a language change on the basis of the changing frequency of a particular linguistic element, not just its importation or loss.

In the light of the usage-based approach, loanwords are treated, first of all, as **language changes** [Backus 2012]. Additionally, they are considered to be one of the most frequent types[5] of such modifications. Proceeding to a more detailed description of a usage-based approach to loanwords, in this respect, the borrowings are treated as linguistic innovations, contact-induced, lexical modifications appearing in the usus. As a consequence, as any language changes, they can undergo propagation and become new conventions [Backus 2012]. However, it should be emphasised that, according to Backus [2012], loanwords are believed to be the easiest language changes in conceptual terms. With reference to language consisting of bipolar symbolic units, Rohde, Stefanowitsch and Zenner [2000] claim that knowledge shared by a given speech community cannot be simply taken over by another community. The borrowing community has to reconstruct both the form and meaning of a lexical loan on the basis of their shared knowledge [Rohde, Stefanowitsch, Zenner 2000].

Rohde, Stefanowitsch and Zenner [2000: 5] state that lexical borrowing involves two phases, 'an initial usage-event (the borrowing event) and a process of conventionalization'. According to them, the initial usage-event may be recognised as a process of intrapersonal character. The authors emphasise that a word belonging to a donor language system cannot be identified as a lexical borrowing in the recipient language only because of this event. It needs to be propagated among a given community by means of repeated usage events and entrench in the borrowing language. [Rohde, Stefanowitsch, Zenner 2000]

The above researchers propose a conceptual division of loanwords, distinguishing the followings borrowing types [Rohde, Stefanowitsch, Zenner 2000: 4-11]:

- **a new word for a new concept –** a given word is taken over by the recipient language in order to designate a new referent,

[5] Among other kinds of language changes, Backus [2012: 3] lists: 'the loss of features, monolingual inter-idiolectal borrowing, or deliberate creation'.

- **a new word for an existing non-lexicalized concept –** this kind appears when 'the source language has a word for a concept that the borrowing language has not hitherto lexicalized in a single lexical item' [2000: 7],
- **a new word for an existing lexicalized concept –** when a particular word is imported, the adequate concept is already lexicalised in the recipient language,
- **a new concept for an existing word –** a particular word existing in the recipient language adopts a new sense, which results from the impact of the donor language.

As has been mentioned earlier, cognitive sociolinguistics aims at analysing language in a hybrid way, joining frameworks and methods of cognitive linguistics and sociolinguistics. When it comes to the usage-based approach to loanwords, Backus [2012] indicates that its cognitive interest focuses on the semantics of the linguistic innovations, the level of their **entrenchment** and reasons for importation. Rohde, Stefanowitsch and Kemmer [2000: 2] describe entrenchment as cognitive routinisation. Zenner [2014: 3] summarises Langacker's explanation, stating that the notion refers to 'the degree of automization and mental routinisation of a cognitive unit that results from repeated exposure to that unit'. He adds that concepts and structures that are activated more often show higher degrees of conventionalisation [Zenner 2014: 3]. Bybee and Slobin [1982] note that due to the relation between the activation frequency and the entrenchment of a given linguistic element, evaluating its conventionalisation is usually connected with verifying its token frequency in a corpus.

On the other hand, the social interest of the usage-based approach concentrates on the entrenchment noticed in the individual and society. As a result, the integration of a particular loanword may appear at two levels [Backus 2012: 10]:

- **community-based conventionalization**, which addresses 'the degree to which the loanword has become a conventional lexical choice for the various members of the community. If all members use it, it is fully conventionalized as a normal word in the language.',
- **person-based entrenchment**, which pertains to 'the degree to which a particular speaker knows the word'.

As Rohde, Stefanowitsch and Kemmer [2000] claim, this issue is closely connected not only with the frequency of usage but also with familiarity and salience.

When it comes to person-based entrenchment, Backus [2012] emphasises that if a given lexical loan is used regularly by one or few speakers within a particular community, it can be identified as an established and entrenched borrowing only for them. Moreover, he explains that in order to acknowledge a foreign linguistic element as a loanword, data related to the level of its conventionalisation in speakers' idiolects are needed. Then, one has to evaluate the community-based entrenchment of the element. Backus [2012] stresses that the mentioned types of conventionalisation do not exclude each other. The author adds that each use of a given loanword influences the level of its entrenchment in mental representations of a speaker (if the degree is very high, one can undeniably consider the loan as a 'change' [Backus 2012].

Zenner [2014: 4] also distinguishes two different types of entrenchment with regard to the way of activating concepts:

- **communicative entrenchment –** 'the more people talk about a given concept, the more entrenched it becomes in our cognitive apparatus',

- **experiential entrenchment –** occurs when concepts are activated perceptually; 'the more one comes in contact with a concept in one's daily activities, the more entrenched it becomes'.

The author points out that obviously, only the former kind of entrenchment may be evaporated on the basis of corpus frequencies [Zenner 2014].

To conclude, it may be observed that loanwords have been discussed mainly from the point of view of historical and structural linguistics. A socio-cognitively oriented, usage-based approach to lexical borrowings can be identified as a new horizon in the research devoted to those linguistic changes (only few discussions using this account have been noticed). The usage-based perspective gives a new direction to loanword studies since it focuses on the functional, rather than formal, side of the loans. One can list certain differences between the prior (mostly formal) and usage-based research. First of all, the latter draws attention to authentic language examples in context, not to isolated linguistic elements. One should also address the presented loanword typologies. The usage-based approach proposes, e.g. a conceptual division while previous, formal studies distinguish various loans with reference to their structure. However, it should be pointed out that the typology including (un)necessary loans has certainly functional character. The prior discussions have not mentioned, e.g. the cognitive routinisation of lexical loans in speakers' minds as they focused primarily on linguistic issues, not psychological factors. However, it needs to be emphasised that some of them endeavoured to address social determinants with reference to the borrowings and analyse real-life examples of those foreign elements on the basis of corpora.

What is more, one should also notice at this point that the socio-cognitive and, especially, contact perspectives have certain points of contact, for example:

- both highlight the role of authentic language use,
- both treat loanwords as results of language contact and as diachronic and synchronic phenomena,
- both discuss notions important for socio- and psycholinguistics.

As has been mentioned earlier, their close correlation may be even observed in the collective name for studies addressing contact and (socio-)cognitive issues, i.e. cognitive contact linguistics.

In general, applying a synthetic perspective to loanwords, i.e. joining the social and cognitive approach, allows to have a bigger, holistic picture on the issue. Certainly, the structure of lexical loans has been analysed quite thoroughly; therefore, it seems to be justified to focus in the forthcoming studies on their functioning and entrenchment in our linguistic systems, concurrently, verifying social factors which influence their importation.

Bibliography

A dictionary of European anglicisms: A usage dictionary of anglicisms in sixteen European languages, 2001, ed. M. Görlach, Oxford.

Backus A., 2012, *A usage-based approach to borrowability*, [in:] *New perspectives on lexical borrowing*, eds. E. Zenner, G. Kristiansen, Boston, p. 19-39.

Backus A., 2015, *A usage-based approach to codeswitching: The need for reconciling structure and function*, [in:] *Code-switching between structural and sociolinguistic perspectives*, eds. G. Stell, K. Yakpo, Berlin – Boston, p. 13-37.

Bańko M., D. Svobodová, 2015, *Is Czech more effective in loanword adaptation then Polish? Score assigment as a methods for maesuring loanword adaptation*, [in:] *Adaptacja, percepcja recepcja wyrazów obcych w języku polskim i czeskim. Uwarunkowania, językowe, psychologiczne i historyczno-kulturowe*, eds. M. Bańko, D. Svobodová, J. Rączaszek-Leonardi, Warszawa, p. 1-8.

Bybee J.L., D. I. Slobin, 1982, *Rules and schemas in the development and use of the English past tense*, "Language", No. 2, p. 265-289.

Bybee J.L., 2006, *From usage to grammar: the mind's response to repetition*, "Language", No. 82, p. 711-733.

Bybee J. L., 2007, *Frequency of use and the organization of language*, Cambridge.

Clyne M. G., 1987, *History of research on language contact*, [in:] *Sociolinguistics-Soziolinguistik*, eds. U. Ammon, N. Dittmar, K. J. Mattheier, P. Trudgill, Berlin, p. 799-805.

Cognitive sociolinguistics: Language variation, cultural models, social systems, 2008, eds. G. Kristiansen, R. Dirven, Berlin.

Croft W., 2000, *Explaining language change: An evolutionary approach*, London.

Evans V. and M. Green, 2006, *Cognitive linguistics. An introduction*, Edinburgh.

Fisiak J., 1961, *Zjawisko depluralizacji niektórych rzeczowników angielskich zapożyczonych przez język polski*, "Język Polski", No. 41, p. 138-182.

Haspelmath M.,U. Tadmor, 2009, *The loanword typology project and the world loanword database*, [in:] *Loanwords in the world's languages: A comparative handbook*, eds. M. Haspelmath, U. Tadmor, Berlin – New York, p. 1-34.

Haugen E., 1950, *Bilingualism in the Americas: A bibliography and research guide*, "Publications of the American Dialect Society", No. 26, p. 210-231.

Hoffer B. L., 1996, *Borrowing*, [in:] *Kontaktlinguistik/contact linguistics/linguistique de contact*, eds. H. Goebl, P. H. Neide, Z. Stary, W. Wölck, Berlin, p. 541-548.

Hoffer B. L., 2005, *Language borrowing and the indices of adaptability and receptivity*, "Intercultural communication studies", No. 2, p. 53-72.

Hope T. E., 1971, *Lexical borrowing in the romance languages: a critical study of Italianisms in French and Gallicisms in Italian from 1100 to 1900*, Blackwell.

Koneczna H., 1936, *Wyrazy angielskie w języku polskim*, "Poradnik Językowy", No. 4, p. 161-170.

Kapatsinski V., 2014, *What is grammar like? A usage-based constructionist perspective*, "Linguistic Issues in Language Technology", No. 1, p. 1-41.

Langacker R.W., 1999, *Grammar and conceptualization*, Berlin.

Mańczak-Wohlfeld E., 1987, *Najstarsze zapożyczenia angielskie w polszczyźnie*, "Język Polski", No. 67, p. 25-31.

Mańczak-Wohlfeld E., 1994, *Angielskie elementy leksykalne w języku polskim*, Kraków.

Mańczak-Wohlfeld E., 1995, *Tendencje rozwojowe współczesnych zapożyczeń angielskich w języku polskim*, Kraków.

Mańczak-Wohlfeld E., 2004, *Starsze i nowsze zapożyczenia angielskie w mówionej oraz pisanej odmianie języka polskiego*, "Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego", No. 60, p. 109-115.

Mańczak-Wohlfeld E., 2008, *Morfologia zapożyczeń angielskich w językach europejskich*, "Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis", No. 125, p. 113-120.

Słownik zapożyczeń angielskich w polszczyźnie, 2010, eds. E. Mańczak-Wohlfeld, L. Wiśniakowska, Warszawa.

Matras Y., 2009, *Language contact*, Cambridge.

Mękarska A., V. Kamasa, 2015, *Modowe freaki i backpakerzy. Najnowsze anglicyzmy na polskich blogach*, "Investigationes Linguisticae", No. 32, p. 35-52.

Myers-Scotton C., 1993, *Duelling languages: Grammatical structure in code-switching*, Oxford.

Pepłowski F., 1957, *W sprawie budżetu*, "Język Polski", No. 37, p. 388-390.

Poplack S., D. Sankoff and Ch. Miller, 1988, *The social correlates and linguistic processes of lexical borrowing and assimilation*, "Linguistics", No. 26, p. 47-104.

Pütz M., J. A. Robinson and M. Reif, 2014, *Cognitive sociolinguistics. Social and cultural variation in cognition and language use*, benjamins.com/#catalog/books/bct.59/main (20.11.2017).

Rohde A., A. Stefanowitsch, S. Kemmer, 2000, *Loanwords in a usage-based model*, Essen.

Stanforth A. W., 2002, *Effects of language contact on the vocabulary: an overview*, [in:] *Lexikologie: ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen/Lexicology: an international handbook on the nature and structure of words and vocabularies*, Berlin-New York.

Thomason S. G. and T. Kaufman, 1988, *Language contact, creolization and genetic linguistics*, California.

Thomason S., 2001, *Language contact: an introduction*, Edinburgh.

Tyblewska D., 2017, *A usage-based approach to English loanwords in the language of Polish Facebook users*, "CURRENTS. A Journal of Young English Philology Thought and Review", No. 3, p. 64-81.

Walczak B., 1983, *The earliest borrowings from English into Polish*, "Studia Anglica Posnaniensa", No. 16, p. 121-131.

Weinreich U., 1953, *Languages in contact: findings and problems*, New York.

Whitney A. D., 1971, *On mixture in language*, [in:] *Whitney on language. Selected writings of William Dwight Whitney*, ed. M. Silverstein, Cambridge-MA, p. 170-191.

Winford D., 2003, *An introduction to contact linguistics*, Oxford.

Wiśniewska-Białas H., 2011, *Wpływ języka angielskiego na polszczyznę blogów*, Warszawa.

Wróblewska A., 2014, *Innowacje językowe w blogosferze – o wpisach blogerek modowych i urodowych*, "Maska. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy", No. 23, p. 195-206.

Zenner E., D. Speelman and D. Geeraerts, 2011, *A concept-based approach to measuring the success of loanwords*, [in:] *QITL-4-Proceedings of Quantitative Investigations in Theoretical Linguistics 4 (QITL-4)*, eds. A. Zeldes, A. Lüdeling, Humboldt, p. 93-96.

Zenner E., D. Speelman and D. Geeraerts, 2012, *Cognitive sociolinguistics meets loanword research: Measuring variation in the success of anglicisms in Dutch*, "Cognitive Linguistics", No. 4, p. 749-792.
Zenner E., 2013, *Cognitive contact linguistics. The macro, meso and micro influence of English on Dutch*, Doctoraal proefschrift, Leuven.
Zenner E., D. Speelman and D. Geeraerts, 2014, *Core vocabulary, borrowability and entrenchment: A usage-based onomasiological approach*, "Diachronica", No.1, p. 74-102.
Zabawa M., 2012, *Lexical and semantic loans in informal spoken Polish*, Katowice.
Zabawa M., 2014, *Language contact in the semantic field of computers and the Internet: the newest English lexical loans in Polish*, "Academic Journal of Modern Philology", No. 3, p. 127-136.

Summary

A usage-based approach as a new horizon in loanword studies

It can be observed that cognitive sociolinguistics is an emerging field of linguistics, being a union of cognitive linguistics and sociolinguistics, which sheds different light on the notion of language variation. The paper aims at discussing a socio-cognitively oriented, usage-based approach as a new horizon in studies on lexical borrowings, also referred to as loanwords. The loans have been addressed, first of all, from the perspective of historical and structural linguistics so far. The overview of the research in question shows that there are only few (recent) works discussing lexical borrowings from the mentioned functional perspective. As has been noticed, according to the usage-based account, language changes due to speakers' actions. To be precise, it undergoes modifications compliant with the way people use it. In this respect, loanwords are treated as linguistic changes/innovations which are propagated within a given community and become new conventions. In general, the usage-based approach focuses on an analysis of authentic examples of loanwords in context and a socio-cognitive reference, e.g. person- and community-based entrenchment, which has not been done by the prior research. Moreover, it has been observed that cognitive sociolinguistics and contact linguistics have certain points of contact as one can even speak of cognitive contact linguistics.

Key words: *usage-based approach, loanword, language change, conventionalisation, cognitive sociolinguistics*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 237-256 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 17.10.2017
Accepted: 6.03.2018

EUROPÄISCH ODER NATIONAL, INFORMIEREN ODER BEWERTEN? DIE TEXTSORTE KOMMENTAR AUS ANLASS DER EUROPAWAHLEN 2014 – EINE ANALYSE BEZÜGLICH UNTERSCHIEDLICHER ZEITUNGSKATEGORIEN AUS DEUTSCHLAND UND LUXEMBURG

Hans W. Giessen

ORCID: 0000-0002-8252-9934

Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Deutschland
h.giessen@gmx.net

Schlüsselwörter: *Europawahlen, Illokutionen, Politik, Rechts-Links-Schema, Zeitungskommentare*

1. Einleitung

Die Europawahlen im 25. Mai 2014 waren ein in den Auswirkungen unterschiedlich bewertetes, zweifellos aber ausgesprochen wichtiges Ereignis. Es handelte sich um die ersten allgemeinen Wahlen zum Europäischen Parlament nach Inkrafttreten des Vertrags von Lissabon [Tratado de Lisboa 2007]. Da der Vertrag vorsieht, dass der Rat das Wahlergebnis bei der Wahl des Präsidenten der Europäischen Kommission berücksichtigen soll und in einem zweiten Schritt das Europaparlament sogar den vom Rat vorgeschlagenen Präsidentschaftskandidaten wählen darf, gewinnt das Europaparlament und damit das demokratische Element innerhalb der EU in deutlichem Maß neue Macht; gleichzeitig wird der Rat geschwächt. Dies wird von denjenigen unterstützt, die eine demokratischere Vertiefung der Union befürworten [z.B. Cohn-Bendit/Verhofstadt 2012]; von denjenigen, die eine Rückführung der nationalen Souveränitäten anstreben, wird dieses Verfahren dagegen kritisiert [z.B. Cameron 13.06.2014: 2].

In jedem Fall haben verschiedene im europäischen Parlament vertretene Parteien die Chance genutzt und gemeinsame europäische Spitzenkandidaten aufgestellt, die

dann zwar nicht im juristischen Sinn zwangsläufig, aber aus politischen Gründen doch bei der Wahl des neuen Kommissionspräsidenten zu berücksichtigen gewesen wären; dies ist dann in der Tat auch geschehen [EurActive 27. 06. 2014].

Daher waren Kommentare in allen Zeitungen zu erwarten; zudem gab es im Vorfeld so unterschiedliche Einstellungen zur Wahl, dass möglicherweise einander deutlich widersprechende Kommentare erscheinen würden.

Zeitungen aus Luxemburg und Deutschland sind zudem insofern von besonderem Interesse, als die Spitzenkandidaten der Wahlen diesen Staaten entstammen. Jean-Claude Juncker, der vom Block der konservativen Parteien nominiert wurde, ist der ehemalige luxemburgische Premierminister (stammt also aus einem deutschsprachigen Land). Von den sozialdemokratischen Parteien wurde der Deutsche Martin Schulz aufgestellt.

Ich beginne mit Luxemburg, dem Staat, aus dem der Kandidat der größten Parteiengruppe im Europäischen Parlament entstammt und die im Vorfeld erneut als stärkste Kraft eingeschätzt worden war (was sie dann auch geworden ist). Anschließend wende ich mich Deutschland zu, dem Staat des Kandidaten der zweitgrößten politischen Kraft im Europaparlament (was sie ebenfalls geblieben ist).

Das Korpus entstammt dem Tag nach den Wahlen (Montag, 26. Mai 2014). Die Kommentare werden zunächst inhaltsanalytisch diskutiert. In einem zweiten Schritt erfolgt eine Illokutionsanalyse. Sie bezieht sich auf die Konzepte und Ansätze, die im deutschen Sprachraum schon in den neunziger Jahren von Heinemann und Heinemann [2002: 82-86], Gansel und Jürgens [2002: 60-64], Schröder [2003: 8-22 und 32-49] und von Heinemann [2008: 130] dargelegt und erläutert wurden. Eine Illokution wird als Teilaspekt bezüglich des Handlungspotenzials von Äußerungen gesehen. Sie weist neben einer Äußerungsbedeutung auch eine illokutive Funktion auf – die in der Folge von Searle [1976] auch ‚Rolle' genannt wird. Eine Äußerungsbedeutung besteht damit aus einem sogenannten ‚propositionalen Gehalt' und den jeweiligen ‚Einstellungen'. Ein ‚propositionaler Gehalt' umfasst die Einheit von Relation und Argument sowie der objektiven Modalität. ‚Einstellungen' sind Komponenten der Äußerungsbedeutung. Welche illokutiven Rollen nun Äußerungen zugeschrieben werden können und wie sie dann klassifiziert werden sollen, sind wichtige Fragen. Das bekannteste Klassifikationsmodell stammt von Searle selbst. Es umfasst die fünf Hauptklassen Repräsentativa (also: Informationshandlungen), Direktiva (also: Aufforderungshandlungen), Kommissiva (also: Versprechungshandlungen), Expressiva (also: der Ausdruck psychischer Einstellungen wie das Danken, das Sich-Entschuldigen, das Beglückwünschen, das Grüßen und verschiedene andere mehr) sowie Deklarationen (wie etwa Ernennungen, Urteilsverkündungen oder Schiedsrichtersprüche).

2. Luxemburg

Der Kommentar aus Luxemburg ist deswegen von besonderem Interesse, weil er von Jean-Lou Siweck stammt, dem aktuellen Chefredakteur des „Luxemburger Wortes", der auflagenstärksten und politisch einflussreichsten Zeitung des Großherzog-

tums. Zuvor war Siweck als wirtschaftlicher Berater für Jean-Claude Juncker tätig gewesen; allein dieser personelle Hinweis verdeutlicht die Stellung und Bedeutung des Blattes wie auch seine politische Positionierung (die als ‚Juncker' und damit auch ‚CSV-nah' umschrieben werden kann; die christlich-soziale Positionierung ist im Übrigen bekannt und offiziell kommuniziert: Eigentümer des „Luxemburger Wortes" ist das Verlagshaus *Saint Paul*, das mehrheitlich dem katholischen Erzbistum Luxemburg gehört). Siwecks Kommentar ist am 26. Mai 2014 der Leitartikel des Blattes, erschienen auf der üblichen Kommentar-Position (Seite 3 rechts oben):

Erschütterungen

Das nennt man dann wohl eine Klatsche. Die LSAP stellt nur noch die vierte politische Kraft im Land. Die DP wurde derweil von Déi Gréng überholt, die es bei den Europawahlen zur stärksten Regierungspartei gebracht haben. Noch bevor sie so richtig loslegen konnte, kommen somit schwierige Zeiten auf die Regierung zu. Nach diesem, für zumindest zwei Regierungspartner erschütternden Wahlresultat, besteht ein großes Risiko, dass es nicht nur in, sondern auch zwischen blau, rot und grün äußerst schwierig sein wird, wieder zur Tagesordnung überzugehen.

Die CSV genießt dagegen den Balsam auf der seit dem 20. Oktober 2013 geschundenen Seele. Mit 37,65 Prozent, hat sie ihr Rekordresultat von den Landeswahlen 2009 fast eingestellt. Einzig die Interpretation, wie viel Juncker in dem Resultat steckt, kann da intern noch zu Debatten führen. Ansonsten muss die Regierung sich in den kommenden Wochen und Monaten auf eine souveränere Opposition einstellen.

Eine gewisse Vorsicht sollte man dennoch bei der nationalpolitischen Analyse des Europawahlresultats walten lassen. Die Ergebnisse von 2009, als erstmals auf Doppelkandidaturen bei National und Europawahlen verzichtet wurde, zeigen, wie stark einzelne Persönlichkeiten das Wahlresultat beeinflussen können. Ohne Juncker „fehlten" der CSV bei den Europawahlen so fast sieben Prozentpunkte im Vergleich mit den Landeswahlen. Charles Goerens bei der DP und Claude Turmes bei Déi Gréng schafften es hingegen im Straßburger Rennen, die nationalen Ergebnisse ihrer Parteien zu übertreffen.

Vor allem Goerens hatte 2009 das Kunststück fertiggebracht, über die Hälfte aller Stimmen für die DP auf seinen persönlichen Namen zu vereinen. Dies erklärt auch, dass erneut bei den Liberalen alles auf „De Charel" gesetzt wurde. Diesmal allerdings war es zu viel des Guten. Ob die Erklärung bei der Regierungspolitik zu suchen ist oder ob der Wähler nicht über den Riss zwischen Xavier Bettel und Goerens hinwegschauen wollte, ist dabei zweitrangig.

Bei der LSAP wäre es wohl zu einfach, die Schuld für das miserable Abschneiden alleine bei der Spitzenkandidatin Mady Delvaux-Stehres zu suchen. Ohne richtiges europapolitisches Profil, nach zwei Mandaten als Erziehungsministerin verbrannt und zu nahe am „Hast du einen Opa, schick ihn nach Europa"-Klischee, war sie sicher nicht das perfekte Zugpferd. Doch das Übel sitzt tiefer. War es Etienne Schneider im letzten Sommer noch gelungen, den Sozialisten neues Leben einzuhauchen, so bleibt er als Vize-Premier doch äußerst blass. Auch die LSAP als ganze, eigentlich die stärkste Regierungspartei, kann sich kaum profilieren. Und jetzt können die Sozialisten sich noch nicht mal damit rausreden, ihre Stimmen an Utopisten verloren zu haben. Die 5,76 Prozent von Déi Lénk erklären die Verluste der LSAP nur zu einem kleinen Teil.

Während die Regierungsparteien in den nächsten Tagen ihre Wunden lecken, werden die Luxemburger nach Brüssel blicken. Wird das angekündigte Drehbuch eingehalten, müsste Jean-Claude Juncker im Herbst Präsident der Europäischen Kommission wer-

> den. Doch Zweifel bleiben bestehen. Eine Faustregel kann man daher schon mal festhalten: Je schneller die EU-Regierungschefs zu Potte kommen, je größer die Wahrscheinlichkeit, dass sie auf Juncker setzen. Zögern sie jedoch, könnte es eng werden [Siweck 2014].

Der Kommentar bewertet das Wahlergebnis fast ausschließlich aus nationaler Sicht. Zwar wird betont, man solle „eine gewisse Vorsicht [...] bei der nationalpolitischen Analyse des Europawahlresultats" walten lassen, aber diese Einschränkung bezieht sich ausschließlich auf die (wiederum national gewählten) Kandidaten und ihre Glaubwürdigkeit im Europawahlkampf. Die national fokussierte und personalisierte Diskussion des Kommentars lässt sich zunächst damit erklären, dass die nationalen Wahlen erst ein halbes Jahr zuvor stattgefunden und zu politischen Verwerfungen im Land geführt hatten (die nicht zuletzt die Ursache dafür waren, dass Juncker, bis dahin dienstältester Premierminister eines EU-Staates, abgewählt wurde). Vor dem Hintergrund von Junckers Kampf um das EU-Spitzenamt ist die Fokussierung auf das nationale Resultat und die nationalen politischen und personellen Konstellationen dennoch erstaunlich. Mit Ausnahme des Schlussabsatzes, der sich mit Junckers persönlicher Zukunft befasst, gibt es keine Anmerkungen zur europäischen Dimension der Wahlen: Die europäische Ebene findet im Kommentar der wichtigsten Zeitung des ‚europäischsten' Staates der EU [Giessen 2009: insbesondere 16] so gut wie nicht statt; ein durchaus bemerkenswertes Ergebnis.

Der Kommentar weist überwiegend präsentative Illokutionen des INFORMIERENS sowie teilweise des FESTSTELLENS auf, allenfalls insoweit um Bewertungshandlungen, als eben die Gewichtungen der Parteien und wichtiger handelnder Personen EINGEORDNET werden. Dabei benutzt der Autor keine autoritativen Formen, sondern relativiert und äußert sich jeweils vorsichtig. Wenn er sich einmal explizit äußert, wird die Aussage mit neuen Fakten gleich wieder eingeschränkt („Eine gewisse Vorsicht sollte man dennoch bei der nationalpolitischen Analyse des Europawahlresultats walten lassen"); die Bewertungen werden also regelmäßig ABGESCHWÄCHT. Dies gilt auch dann, wenn es von der Sache her nachvollziehbar erscheint, (in diesem Fall:) eine Politiker für das schlechte Wahlergebnis ihrer Partei VERANTWORTLICH ZU MACHEN (vergleiche die bereits zitierte Beispiel, das der Spitzenkandidatin der geschlagenen Sozialisten zwar Vorwürfe macht, diese aber sogleich wieder relativiert). Dieses Vorgehen findet sich durchgängig, auch im Kleinen (etwa die häufige Verwendung des Hilfsverbs kann – z.B.: „wie stark einzelne Persönlichkeiten das Wahlresultat beeinflussen können" – oder durch die Nutzung von Konjunktivformen, gesteigert durch ihren Einsatz beim Hilfsverb ‚müssen'; z.B.: „müsste Jean-Claude Juncker im Herbst Präsident der Europäischen Kommission werden". In wenigen Fällen wagt es der Kommentator, zu PROGNOSTIZIEREN aber auch dies SCHRÄNKT er sogleich EIN, um seiner Prognose jeden mehr als nur eine Vermutung ausdrückenden Charakter zu nehmen („Nach diesem, für zumindest zwei Regierungspartner erschütternden Wahlresultat, besteht ein großes Risiko, dass es nicht nur in, sondern auch zwischen blau, rot und grün äußerst schwierig sein wird, wieder zur Tagesordnung überzugehen"). Falls sich aufgrund des Wissens um den beruflichen Hintergrunds und der Erfahrungen des Kommentators die Vorerwartung gebildet hätte, sein Kommentar

werde in besonderem Maße autoritativ, widerlegt die Analyse dies eindeutig. Stilistisch weist der Kommentar verschiedene Metaphern auf, die vom Ausmaß her typisch für Qualitätszeitungen sind (Giessen 2012) und das übliche Maß der Standardsprache nicht überschreiten.

3. Deutschland

3.1. bundesweit vertriebene Qualitätszeitungen

Das Korpus umfasst die beiden bedeutendsten Qualitätszeitungen aus Deutschland, die „Frankfurter Allgemeine Zeitung" auf tendenziell konservativer Seite, sowie die „Süddeutsche Zeitung", die eher auf dem linken Spektrum zu verorten ist.

Der Leitartikel der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung" stammt von einem der Herausgeber des Blattes, Günther Nonnenmacher. Er ist an prominenter Stelle auf Seite 1 rechts oben erschienen:

> **Keine Experimente**
> Vielen Unkenrufen zum Trotz ist die Beteiligung an der Europawahl, zumindest in Deutschland, nicht noch einmal gesunken. Zeigt sich da angesichts der Ukraine-Krise eine neue Wertschätzung des europäischen Friedens? Hat die Teilnahme einer einigermaßen vorzeigbaren Partei für Euro-Skeptiker dabei eine Rolle gespielt? Oder hatte der Trick mit den Spitzenkandidaten doch eine mobilisierende Wirkung, besonders für die SPD, die Martin Schulz flächendeckend plakatierte, während die Union ihre Spitzenkandidaten – David McAllister für Deutschland und Jean-Claude Juncker für Europa – fast schamhaft verborgen hatte?
> Das Ergebnis der Wahl hält sich im Rahmen der Erwartungen und wird in der deutschen Innenpolitik keine Erschütterungen bewirken. Die Union bleibt – Merkel sei dank – unangefochten stärkste Partei, obwohl der CSU ihr Versuch, Euro-Skeptiker und Europa-Freunde gleichzeitig zu bedienen, ziemlich missglückt ist. Die SPD hat ihren Absturz des Jahres 2009, erst in der Europawahl, dann bei der Wahl des Bundestages, überwunden und ein ordentliches Ergebnis hingelegt, ohne dass es Anlass zu großem Jubel gäbe. Insgesamt kann sich die große Koalition bestätigt sehen. In der Opposition sind die Grünen aus ihrem Tief bei der Bundestagswahl herausgekommen und haben sich wieder vor die Linkspartei gesetzt. Für die FDP ist das Ergebnis deprimierend, selbst wenn man das schlechte Omen der Bundestagswahl in Rechnung stellt. Der fast komplette personale Neustart zeitigt bisher keine greifbaren Erfolge, vielleicht weil den Liberalen die große Bühne fehlt, vielleicht auch weil die Wähler nicht mehr oder noch nicht wissen, wofür die FDP künftig programmatisch steht.
> Die Alternative für Deutschland (AfD) hatte still und heimlich wohl auf ein zweistelliges Resultat gehofft. Ihr wurden bei einer Wahl, die ihr gewissermaßen auf den Leib geschneidert war, weil sie mit dem Thema Europa- und Euro-Kritik eine Art Alleinstellungsmerkmal hatte, die Grenzen aufgezeigt. Daran mag sie teilweise selbst schuld sein, weil sie in den vergangenen Monaten mehr mit internen Querelen von sich reden gemacht hat als mit politischen Themen. Das Abflauen der Euro-Krise passte ebenfalls nicht ins Konzept. Aber vielleicht sind die Wähler auch nur einem alten Slogan gefolgt: keine Experimente [Nonnenmacher 2014].

Die Inhaltsanalyse zeigt, dass auch dieser Kommentar – mit wenigen Ausnahmen gleich am Anfang, die sich auf die Wahlbeteiligung und die Ukraine-Krise beziehen – das Wahlergebnis fast ausschließlich aus nationaler Sicht bewertet. Es wird unterstellt, dass die Parteien ihr Wählerpotential im Kontext nationaler deutscher Entwicklungen erreicht (oder eben nicht erreicht) hätten. Selbst bezüglich der AfD, der ja immerhin zugebilligt wird, dass ihr die Wahl „gewissermaßen auf den Leib geschneidert war, weil sie mit dem Thema Europa- und Euro-Kritik eine Art Alleinstellungsmerkmal hatte", werden „interne Querelen" als ebenso wichtig oder noch entscheidender als das „Abflauen der Euro-Krise" eingeschätzt. Deutlich ist zumindest, dass auch die Euro-Krise lediglich bezüglich ihrer Auswirkungen auf die nationalen deutschen Parteiengewichtungen und damit deren Stellung im nationalen deutschen Machtgefüge gesehen wird. Jenseits der nationalen deutschen innenpolitischen Diskussion über die Verschiebungen im Machtgefüge der deutschen Parteien wird an entscheidender Stelle – in der Überschrift wie, den Rahmen bildend, im Schluss-Satz – lediglich eine auf kulturelle Prägungen hinweisende Erklärung des Wahlergebnisses geboten: die Deutschen mögen demnach „keine Experimente". Die Kenntnis dieser kulturellen Prägung mag, wenn sie denn zutreffend sein sollte, für Bürger anderer europäischer Kulturkreise von Interesse sein. In jedem Fall scheint sie das Erklärungsmuster darzustellen, das der tendenziell konservativen Zeitung entspricht beziehungsweise ihrer Leserschaft plausibel erscheint.

Bezüglich des vorgefundenen Persuasionsstils dominieren erneut präsentative Illokutionen des INFORMIERRENS, allenfalls noch des FESTSTELLENS und KONZEDIERENS: die Wahlbeteiligung sei nicht noch einmal gesunken; die *Grünen* „haben sich wieder vor die Linkspartei gesetzt"; die CDU habe die Spitzenkandidaten Juncker und McAllister „fast schamhaft verborgen". Das zunächst scheinbar so wertende Adverb „schamhaft" wird durch das Adverb „fast" wieder deutlich RELATIVIERT – eine allgemeine und auffällige Tendenz auch diesen Kommentars – , und somit wieder auf die Ebene des FESTSTELLENS rückgeführt. Ähnlich wirkt die Aussage bezüglich des ‚deprimierenden' Wahlergebnisses der FDP: die Aussage wird sofort eingeordnet und damit RELATIVIERT, denn man habe „das schlechte Omen der Bundestagswahl in Rechnung" zu stellen; ähnlich auch die Bewertung des AfD-Wahlergebnisses, die mittels einer im journalistischen Kontext eher seltenen Nutzung des abschwächenden Hilfsverbs ‚mögen' erfolgt, das semantisch erneut die Bewertung EINGESCHRÄNKT und RELATIVIERT. Insgesamt scheint der Persuasionsstil demnach der inhaltlichen Bewertung zu entsprechen: Er wagt keine extremen Einschätzungen, vermeidet Bewertungshandlungen und sogar komplexere und subjektivere Informationshandlungen wie VERMUTEN, PROGNOSTIZIEREN oder BEZWEIFELN. Dies lässt sich durchwegs feststellen; selbst die wenigen im Text nachweisbaren Prognosen sind ausgesprochen zurückhaltend und vorsichtig formuliert (etwa: das Wahlergebnis werde „keine Erschütterungen bewirken"). Auch hier ist zu konstatieren, dass sich die benutzten Metaphern und rhetorischen Figuren ebenfalls im konventionellen Rahmen bewegen.

Wie sieht die Situation bei der „Süddeutschen Zeitung“ aus, die als Pendant zur „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ als Qualitätszeitung, aber in Gegensatz zu ihr auf der tendenziell linken Seite des politischen Spektrums zu verorten ist?

Die „Süddeutsche Zeitung“ hat am 26. Mai 2014 gleich zwei Kommentare zum Ereignis veröffentlicht. Beide finden sich auf der (linken) Kommentarspalte der ‚Meinungsseite‘ (Seite 4). Der Leitartikel stammt von Heribert Prantl, Mitglied der Chefredaktion der Süddeutschen Zeitung und Leiter des Ressorts für Innenpolitik.

Die neue Stärke der SPD

Soviel Anfang. Zum ersten Mal haben die Europäer bei einer Europawahl nicht nur Listen, sondern Gesichter gewählt. Zum ersten Mal haben die Deutschen erlebt, dass ein Deutscher nicht nur in Deutschland, sondern in Europa plakatiert war: der Sozialdemokrat Martin Schulz. Die SPD hat davon profitiert. Zum ersten Mal seit langer Zeit hat sie bei einer EU-Wahl wieder Stimmen gewonnen.

Zum ersten Mal haben die Deutschen einen Europa-Wahlkampf gesehen, der das Wort Wahlkampf ein wenig verdiente. Zum ersten Mal seit langem ist wieder zu spüren, dass hierzulande das europäische Bewusstsein wächst; es wächst auch deswegen, weil in ganz Europa so viel europaskeptisches Bewusstsein marodiert: Das EU-Bewusstsein ist daher herausgefordert; die Europafreunde schauen mit Sorge auf die Europafeinde in ganz Europa; der Blick weitet sich.

Zum ersten Mal werden Anti-Europäer, auch solche aus Deutschland, in insgesamt beachtlicher Zahl im Europaparlament sitzen. Die lässige Langeweile, die man mit der Europawahl und dem Europäischen Parlament bisher (zu Unrecht) verbunden hat, ist vorbei. Europa wird sich exakt dort, wo sein demokratisches Zentrum ist, gegen seine Verächter verteidigen müssen. Das wird anstrengend sein, vielleicht aber auch segensreich.

Es sitzen neue Parteien aus Deutschland im Europäischen Parlament. Schuld daran ist nicht nur der Wähler, sondern das Bundesverfassungsgericht; es hat nämlich jeglichen Filter, jegliche Sperrklausel für die Europawahl verboten. Die AfD allerdings wäre auch ohne Karlsruhe ins Parlament eingezogen; das AfD-Potential hätte man allerdings stärker eingeschätzt. Das neue Parlament hat die Chance, es allen Ignoranten (innerhalb und außerhalb) richtig zu zeigen. Es wird mehr Reibung sein im Parlament. Reibung erzeugt Wärme. Wenn es Wärme für Europa ist, wäre das eine List der Geschichte.

Zum ersten Mal ist der scheinbar unablässige Trend gestoppt – die Wahlbeteiligung sinkt nicht mehr. Zum ersten Mal gehen, in Deutschland jedenfalls, wieder mehr Bürger zur Wahl. Wenn das nicht nur Folge des Kandidaten-Duells, sondern auch Folge der Anti-Sperrklausel-Urteils aus Karlsruhe gewesen sein sollte, dann war dies ein Kollateralnutzen. Zum ersten Mal seit langem hat die deutsche SPD in den Europawahlen wieder zugelegt. Seit den Zeiten des SPD-Vorsitzenden Rudolf Scharping, das ist zwanzig Jahre her, war ein EU-Wahlkampf der SPD schlechter gewesen als der andere. Zuletzt, im Jahr 2009,war die SPD gar bei schandbaren 20,8 Prozent gelandet. Die SPD war darauf abonniert, Sündenbock-Partei zu sein für jedwede Missstände. Das ist nun vorbei.

Spitzenkandidat Martin Schulz und ein auf ihn abgestimmter, gut inszenierter Wahlkampf haben die SPD aus der Wüste herausgeführt. Das gelobte Land ist für die SPD zwar noch weit weg, sie hinkt noch sehr hinter der Union her – aber es hat sich gezeigt, was die laute Leidenschaft eines Kandidaten vermag. Schulz hat diesen Wahlkampf dominiert. Seine Energie und Popularität wird nicht einfach verpuffen, ob er nun Kommissionspräsident wird oder nicht. Die deutsche SPD ist künftig nicht mehr einfach nur

> Sigmar Gabriel. Sie ist auch Martin Schulz. Die SPD heißt jetzt Gabriel Schulz. Angela Merkel wird mit dieser neuen Stärke und dieser Combo rechnen müssen.
> Merkel hat im Wahlkampf als die wahre Kontrahentin des SPD-Spitzenkandidaten Schulz firmiert; sie hat Jean-Claude Juncker deutschlandweit in die Ecke stellen lassen. Genutzt hat es der Union nicht, in Bayern wohl eher geschadet. Dort hat im Übrigen die CSU die böse Quittung für ihre billige Europa-Politik gekriegt. Merkel hat sich selbst plakatiert und positioniert. Diese Konfiguration wird bleiben: Sie regiert jetzt nicht nur mit der Gabriel-SPD, sondern auch mit einer Schulz-SPD. Es wird schwerer für sie. Die SPD wird sozialeuropäischer werden.
> Der Wahlkampf ist zu Ende, ein anderer Kampf geht weiter, wenn die Wahlergebnisse ausgezählt sind. Zum ersten Mal ist jetzt, wie das der Lissabon-Vertrag formuliert, „im Lichte" des Wahlergebnisses der Präsident der EU-Kommission zu bestimmen. Wenn die EU-Regierungschefs sich über das Votum der Wähler hinwegsetzten, wäre das ein Schlag für das Ansehen der EU. Wer schlägt wen? Es beginnt das große Ringen, der Machtkampf zwischen dem EU-Parlament und den nationalen Regierungen. Es geht darum, wer die Kommission wie besetzt und wer künftig den Takt der Europäischen Union bestimmt. In diesem Machtkampf hat Deutschland eine zentrale Position. Und in dieser zentralen Position spielt die Gabriel-Schulz-SPD eine zentrale Rolle. Auch das ist etwas Neues [Prantl 2014].

Obwohl Prantl Leiter des Ressorts für Innenpolitik ist und man daher erneut einen Fokus auf die nationale deutsche Politik erwarten kann, wird schnell deutlich, dass und wie sehr sein Text von den Entwicklungen im Kontext der Wahlen zum Europäischen Parlament geprägt ist. Insgesamt gibt der Kommentar recht ausgewogenes Verhältnis zwischen nationaler deutscher und europäischer Ebene. Schon der Titel „Gabriel-Schulz-SPD" verweist auf beide Aspekte: Sigmar Gabriel ist der Parteivorsitzende der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands; Martin Schulz ist, wie schon erwähnt, der Spitzenkandidat der Sozialdemokraten auf europäischer Ebene gewesen; bezüglich der Sozialdemokraten deutet der Titel also eine Wechselwirkung zwischen europäischem Erfolg und nationalem Machtgewinn an. Die Betonung dieser Wechselwirkungen ist charakteristisch für Prantls Text. Die Diskussion des SPD-Erfolgs stellt gleichzeitig sein Übergang zu einem auch quantitativ ausgeprägten Kommentar-Mittelteil dar, der sich mit den verschiedenen Parteien befasst und dabei die Wahl insofern – und entgegen der oben analysierten Kommentare der konservativeren Zeitungen – ernst nimmt, als er jeweils die europapolitische Dimension thematisiert und nicht bei ausschließlich national deutschen Erwägungen stehenbleibt. Auch Prantl befasst sich relativ ausführlich mit der AfD. Erneut ist charakteristisch, dass er es nicht bei der Bemerkung belässt, man hätte „[d]as AfD-Potential [...] allerdings stärker eingeschätzt" (eine Bemerkung, die insoweit mit der Bewertung Nonnenmachers übereinstimmt), sondern in diesem Kontext auch das „EU-Bewusstsein" thematisiert, das im Verlauf des Wahlkampfs und der Auseinandersetzung mit Europaskeptikern entstanden sei. Der Kommentator erläutert, warum er den Einzug der europaskeptischen Gruppierungen auch als Chance für Europa sieht. In diesem Kontext befasst er sich mit dem Phänomen der jahrlang abnehmenden, nun aber wieder zunehmenden Wahlbeteiligung bei EU-Wahlen. Erst danach kehrt er wieder zu national deutschen Themen zurück: Aus Anlass der Diskussion des CDU-Ergebnisses verweist er auf den auch von Günther Nonnemacher beobachteten Sachverhalt, dass der europäische Spitzenkandidat

Jean-Claude Juncker in Deutschland von der eigenen Partei kaum beworben wurde, der Wahlkampf vielmehr Bundeskanzlerin Angela Merkel in der Vordergrund gestellt habe. Dieser Sachverhalt – und die Bedeutung, die der SPD-Erfolg trotz dessen oder auch deswegen hatte –, ist seine Begründung seiner Überschrift, da Prantl aus der Kombination des SPD-Erfolgs und des (mithin weniger erfolgreichen) CDU-Wahlkampfs mit Merkel den Machtgewinn der SPD begründet – und der (erneut) zur Schlussfolgerung einer ‚sozialeuropäischen' Stärkung führt. Der Schlussabsatz kehrt noch einmal nach Europa zurück und diskutiert die Wahl des Präsidenten der EU-Kommission. Dies war bei Siweck der einzige europapolitische Aspekt; hier verweist die Rückkehr zur EU-Thematik noch einmal auf die diesbezügliche Ausgewogenheit des Kommentars.

Bezüglich der benutzten Illokutionen gewinnen Bewertungshandlungen im Vergleich zu den beiden oben zitierten Kommentaren ein deutlich größeres Gewicht. Zwar dominiert auch hier das EINORDNEN und FESTSTELLEN. Offensichtlich STIMMT der Kommentator der Idee einer engeren Integration aber auch explizit und die Art seines Informationshandelns eindeutig prägend ZU, wie beispielsweise die Nutzung emotional positiv konnotierter Metaphern im Kontext des Begriffs der ‚Wärme' („Es wird mehr Reibung sein im Parlament. Reibung erzeugt Wärme. Wenn es Wärme für Europa ist, wäre das eine List der Geschichte") oder des Begriffs ‚segensreich' („Das wird anstrengend sein, vielleicht aber auch segensreich") deutlich werden lässt. Umgekehrt äußert der Autor auch deutlich ABLEHNUNG insbesondere im Hinblick auf die CSU, die eine „böse Quittung für ihre billige Europa-Politik gekriegt" habe: vor allem die Adjektiv-Attribute ‚böse' und ‚billig' sind eindeutlich negativ und in ihren Konnotationen überraschend explizit. Insbesondere bei seiner Kritik des Bundesverfassungsgerichts ist Prantl dann nicht nur reaktiv bewertend, sondern durchaus initiativ. – Schließlich sei darauf hingewiesen, dass sich der Kommentar von Heribert Prantl stilistisch mit der steten Wiederaufnahme einer ‚Anfangs'-Metaphorik vom üblichen sachlich-präsentativen Kommentar-Stil abhebt. Die Reihung gibt dem Kommentar eine fast poetische Dimension. Sie hat aufgrund ihrer positiven Konnotation eindeutig nichts mit dem Phraseologismus „Aller Anfang ist schwer" zu tun, sondern greift die die feststehende Formel „So viel Anfang war nie" auf; dazu kommen Assoziationen zu Hermann Hesse und seinem bekannten Gedicht ‚Stufen' („Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne. Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben" [Hesse 1961]) oder zu Bertold Brechts *O Lust des Beginnens* [Brecht 1967]; auch dort findet sich jeweils eine positive und lustvolle Nutzung der Metapher, damit die initiativ-wertenden Illokutionen des BEJAHENS unterstützend.

Dies war der Leitartikel beziehungsweise Hauptkommentar der „Süddeutschen Zeitung"; die Zeitung hat am Montag, 26. Mai 2014 jedoch noch einen weiteren Kommentar aus Anlass der Wahlen zum Europäischen Parlament publiziert, der sich mit dem Phänomen des Populismus befasst. Der zweite Kommentar befindet sich direkt unterhalb des Leitartikels. Autor ist Stefan Kornelius, der das außenpolitische Ressort der Zeitung leitet. Analog zur Aussage bezüglich Heribert Prantls, der das Innenressort verantwortet, müsste man hier eine eindeutige Fokussierung auf europapolitische Themen erwarten. Ähnlich wie bei Prantl reduziert sich aber auch der

Kommentar von Kornelius nicht auf den Ressortzuschnitt, wenngleich die europapolitische Dimension im Vergleich zur national deutschen Dimension hier sicherlich größer ist als umgekehrt bei Prantl die national deutschen Dimension im Vergleich zur europapolitischen Ebene.

Der Kommentar beginnt in jedem Fall mit einem Ereignis, das national in Deutschland Aufsehen erregt hat: dem ‚Wutausbruch' des deutschen Außenministers Frank-Walter Steinmeier, der sich gegen einen Demonstranten-Vorwurf, er sei angesichts des Ukraine-Konflikts gegenüber Russland als ‚Kriegstreiber' zu betrachten, heftig zur Wehr gesetzt hatte. Kognitiv beziehungsweise semantisch gibt es eine Verbindung zwischen diesem ‚Wutausbruch' und dem Begriff der ‚Leidenschaft', den ja schon Prantl in Bezug auf Martin Schulz eingeführt hatte. Bereits der Anfang des Kommentars ist mithin nicht in die Thematik einführend und mithin (lediglich) präsentativ, sondern schon in einem noch nicht einmal nur reaktiven, sondern durchaus initiativen Sinn bewertend; dies ist für die Textsorte Kommentar – im Gegensatz zu anderen journalistischen Textsorten – möglich, gleichwohl aber eher unüblich. In der ersten Zeile findet sich zudem der positionierungsfreudige Einstieg durch die initiative Illokution des ‚Respekts' als initiative Illokution eines fast moralisch konnotierten ZUSTIMMENS. Kornelius verlässt mithin die Dichotomie ‚national' vs. ‚europäisch' und konzentriert sich auf eine neue Dichotomie: ‚Populismus' vs. ‚Leidenschaft'. – Vor der Dokumentation des Kommentars muss noch kurz die Überschrift erläutert werden, die im selben Kontext zu sehen ist. Hier handelt es sich um ein Wortspiel: „Was Leiden schafft" entspricht phonetisch „Was – Leidenschaft". Kornelius greift ‚Leidenschaft' dann explizit im zweiten Absatz auf und führt diesen Impuls dann als Leitmotiv seines Kommentars fort.

> **Was Leiden schafft**
> Es ist bemerkenswert, dass ein Wutausbruch eines Politikers so viel Respekt befördern kann. Frank-Walter Steinmeiers zorniges Röhren gegen die Kriegstreiber-Rufer auf dem Berliner Alexanderplatz wird ja nicht nur im Internet gerne gesehen. Die verbalen Handkantenschläge des Außenministers wirken auch bei vielen Abgeordneten der politischen Mitte wie Balsam und tun vermutlich selbst dem einen oder anderen Wähler gut, der angesichts der Untergangs- und Defätisten-Stimmung im Land ein wenig Selbstbewusstsein der regierenden Klasse vermisst hatte.
> Steinmeiers Ausbruch wird deswegen so beklatscht, weil dahinter nackte Leidenschaft steckt. Da steht einer, der an eine Sache glaubt, und nicht nur Sachen verwaltet. Da steht einer, der genug hat von den Trivialisierern und Zuspitzern, die sich um den Ausgleich nicht scheren müssen. Das war die Leidenschaft, die früher (und gelegentlich auch heute noch) ein Joschka Fischer aufbrachte. Heute gebietet es ja die Vernunft, angesichts der Komplexität der Politik abgewogen und mäßigend zu bleiben, wenn man nicht gerade über die rhetorische Gabe Fischers verfügt. Jeder Bundestagsabgeordnete der Mitte kennt freilich auch den Preis für diese Zurückhaltung: Abertausende Beschimpfungen per Mail, wüste Tiraden, Vertrauensverlust.
> Dahinter steckt ein politisches Phänomen, das an diesem Sonntag in Europa an den Urnen vermessen wurde. Dahinter steckt der Wunsch nach großen Worten in großen Zeiten, nach Klarheit, Eindeutigkeit. Dieses Bedürfnis hat eine Marktlücke ins politische Angebot gerissen, die in erschreckender Geschwindigkeit geschlossen wurde. Das Phänomen nennt sich Populismus. Populismus ist der Dämon Europas. Gerufen haben ihn die Grillos, die Farages und die Le Pens.

> Die politische Redlichkeit verlangt, dass Euro-Krise, Freihandelsfragen, Bankenregulierung, Institutionenkrise und was es noch alles gibt an ungelösten Problemen in Europa differenziert angegangen werden. Verlangt werden: Kompromissfähigkeit, Ausgleich, Vernunft. TTIP etwa, ein Freihandelsabkommen mit den USA, ist per se nicht schlecht. Um viele Abteilungen in dem Vertrag wird man hart ringen müssen. Populistisch aber ist es, den Vertrag mit der Chlorhähnchen-Keule niederzustrecken.
> Oder, um das wichtigste Thema der verflossenen Europa-Legislatur zu nehmen: die Krise der Währung. Ein Beppe Grillo oder eine Marine Le Pen habe eine ganz simple Lösung, wie sie ihr Land vor der Unbill der globalisierten Wirtschaft schützen wollen: Her mit der Lira oder dem Franc, rauf mit den Zollschranken (und am besten auch gleich mit den Schlagbäumen am Brenner und im Elsass), Protektion für die heimische Wirtschaft. Was diese Abschottung für die wenigen Stützpfeiler der italienischen oder französischen Industrie bedeuteten, abgeschnitten vom Weltmarkt, durch Abwertung den Geiern der Finanz-Verwertungsindustrie preisgegeben, das verschweigen sie gleichwohl ihren jubelnden Anhängern.
> Die Europawahl fiel mitten in eine Phase politischer Turbulenzen auf dem Kontinent. Im Augenblick des Jahrhundertgedenkens an die Katastrophe des Ersten Weltkriegs wird Europa wieder von Kriegsangst geschüttelt. Es tut sich dieser Urkonflikt des Kontinents zwischen West und Ost auf, dessen Ursachen Jahrhunderte tief verschüttet liegen. Gleichzeitig hat die ökonomische Krise die Gemeinschaft im Griff – vielleicht nicht mehr ganz so fest, wie vor zwei Jahren noch. Aber dennoch sind die Konstruktionsfehler der Währungsunion nicht repariert.
> Es geht in dieser Krise also um Frieden und Wohlstand – Versprechungen, die eine EU besser erfüllen kann als ein in 28 Teile zerfallendes Puzzle aus Nationalstaaten. Wer sich die historische Sensibilität bewahrt hat, kann ermessen, welche Beben Wirtschaftskrisen und Territorialkonflikte in Europa auslösen können.
> Das Parlament, das eine halbe Milliarde Menschen nun wählen konnten, kommt in diesem Augenblick so viel Gestaltungsmacht zu wie nie zuvor. Alle Staats- und Regierungschefs im Rat der Europäischen Union wissen, dass sie ihre Probleme nur gemeinsam lösen werden. Alle europäischen Parteien der Mitte ringen mit denselben Dämonen: den Vereinfachern und Heilsversprechern.
> Europa bricht also auf in ein tumultuöses politisches Semester. Es geht – mal wieder – um den Bestand der Gemeinschaft, ihre Institutionen und um die Glaubwürdigkeit der Politik. Viele Ergebnisse dieser Wahl sind erschütternd, aber Europa wird funktionieren und arbeiten können. Glaubwürdigkeit wird die EU dabei nicht nur erringen, wenn sie die Jugendarbeitslosigkeit im Süden bekämpft oder Handelsverträge erstreitet. Glaubwürdig ist sie vor allem, wenn ihr Nutzen als Gemeinschaft in jedem Geldbeutel, hinter jeder Steckdose und in jedem Bioladen zu entdecken ist. Glaubwürdig ist sie, wenn nach nochmal fünf Jahren der europäische Demos mit aller Leidenschaft den europäischen Dämon ausgetrieben hat [Kornelius 2014].

Der zweite Kommentar ist, üblichen Gepflogenheiten, denen zufolge der Leitartikel auch quantitativ dominieren solle, zum Trotz, auch länger als dieser. Inhaltlich ist er dagegen auf eine klare und damit begrenzte, quasi ‚einfache' Aussage reduzierbar: Die Welt sei so komplex, dass die ‚Trivialisierer und Zuspitzer' eine gefährliche Position verträten. Dies ist eine allgemeine, d.h. nicht auf nationale oder europäische Dimensionen ‚reduzierbare' Aussage, die aber am Beispiel vor allem der Europapolitik deutlich gemacht wird. Die Wahlen selbst spielen in Kornelius' Argumentationskette eine wichtige, aber nicht die ausschließliche Rolle. Andere Themen sind beispielsweise die Diskussion um das Transatlantische Freihandel-

abkommen. Anlass geben gleichwohl die Wahlen, in denen die ‚Vereinfacher und Heilsversprecher' an Einfluss und Macht gewonnen hätten. Hier nennt Kornelius interessanterweise – und im Gegensatz zu den bisher diskutierten Kommentaren aus Deutschland, was nun doch seine Loslösung von der nationalen Sicht der anderen Kommentare zum Ausdruck bringt – überhaupt nicht die AfD, sondern den italienischen Politiker Beppe Grillo, den britischen Politiker Nigel Farage sowie die französische Politikerin Marine Le Pen. Der Kommentar schließt mit einer Engführung auf die Wahlthematik, was dem Anlass geschuldet ist und diese Analyse rechtfertigt.

Auf der formalen Ebene überwiegen Bewertungshandlungen in noch stärkerem Maß gegenüber Informationshandlungen als bei den bisher analysierten Kommentaren. Dies beginnt mit der hohen Zahl wertender Sätze oder Satzteile (‚die sich um den Ausgleich nicht scheren müssen'), Phraseme (Steinmeiers ‚verbale Handkantenschläge'), adverbiale Bestimmungen (Steinmeiers Wutausbruch hat ‚so viel Respekt befördert') oder Adjektive (ein ‚tumultöses' Semester). Insgesamt stellt Kornelius dem ‚Populismus' der Euro-Kritiker den Impuls der ‚Leidenschaft' gegenüber – eine klassische Bewertungshandlung, die bezüglich der Impulse fast austauschbar erscheint. Wir erhalten allenfalls die Einschätzung, dass das eine positiv und das andere negativ sei. Kornelius WEIST also die ‚Populisten' ZURÜCK, BEZWEIFELT ihre Kompetenz, insgesamt WARNT er vor ihnen. Stärker als die vorherigen Kommentare will Kornelius die MEINUNG seiner Leser BEEINFLUSSEN. Er positioniert sich daher sehr eindeutig. Dabei erscheint der Kommentar in besonderem Maß autoritativ, er geht über das ‚normale' initiative Bewerten deutlich hinaus. Wenn er beispielsweise FESTSTELLT, dass die „Konstruktionsfehler der Währungsunion nicht repariert" seien, MAHNT er implizit eine Reparatur AN. Kornelius sieht sich in seinem Kommentar also nicht nur in der Position, Fehler zu benennen und Versäumnisse zu erläutern (und ihre Existenz dann, entsprechend des Vorgehens der eher konservativen Zeitungen, etwa mit einem Hinweis auf die Komplexität des politischen Geschehens wieder zu relativieren). Vielmehr FORDERT er von der Politik ein die von ihm genannten Probleme lösendes Verhalten EIN.

Beiden Kommentaren der „Süddeutschen Zeitung" ist gemein, dass sie sich nicht – wie die Kommentare des „Luxemburger Worts" und der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung" – mit einer nationalen Interpretation der Wahlergebnisse begnügen. Im Gegenteil dominiert die europapolitische Perspektive klar – im Übrigen nicht nur beim Kommentar des Ressortleiters Außenpolitik, sondern auch (wenngleich schwächer) im Kommentar des innenpolitischen Ressortleiters. Beide Kommentare sind überraschend deutlich wertender als die Kommentare der eher konservativen Qualitätszeitungen „Luxemburger Worts" und „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Die Korrelation dieser beiden Beobachtungen ist interessant; allerdings ist das Korpus natürlich zu begrenzt, um daraus weitreichende Ableitungen zu formulieren (zumal bezüglich des „Luxemburger Worts" ja noch das Faktum der anderen nationalen Herkunft und die rezenten Wahlen im Großherzogtum als weiteres Kriterium eine Rolle spielen können).

3.2. bundesweit vertriebene Boulevardzeitung

In Deutschland gibt es lediglich eine bundesweit vertriebene Boulevardzeitung, die „Bild-Zeitung". Politisch lässt sie sich auf der rechten Seite des politischen

Spektrums verorten, wenngleich möglicherweise nicht mehr ganz so ausgeprägt wie vor der deutschen Wiedervereinigung; damals galt die Zeitung als explizit rechts [Böll 1984]. Auch die „Bild-Zeitung“ hat am 26. Mai 2014 einen Kommentar aus Anlass der Europawahlen veröffentlicht. Er ist als solcher deutlich markiert. Positioniert ist er auf Seite 2, im linken Bereich mittig. Der Autor ist Béla Anda, stellvertretender Chefredakteur der „Bild-Zeitung“.

> **Nicht länger totschweigen!**
> Die AfD hat bei der EU-Wahl mehr als doppelt so viele Wähler an die Urne gebracht wie die FDP.
> Wer hätte das vor einem Jahr gedacht?
> Eine „Volkspartei“, wie AfD-Chef Lucke dröhnt, ist die AfD dennoch nicht – noch nicht.
> Wichtig ist, dass die Themen, die die selbsternannte „Alternative“ bedient, nicht länger totgeschwiegen werden.
> Denn glaubwürdig ist nur, wer um seine Ziele streitet. Wer sich gegen scheinbar einfache Lösungen wehrt. Wer die Komplexität von Europa erklärt.
> Statt mit platten Parolen noch plattere zu bekämpfen!
> Vielleicht ist es sogar gut, dass die AfD jetzt im EU-Parlament ist.
> Denn in der parlamentarischen Kärrnerarbeit muss sie sich jetzt stellen.
> Und dient nicht mehr als Projektionsfläche enttäuschter, meist konservativer Wählerinnen und Wähler.
> Platte Parolen, einfache Lösungen entlarven sich im politischen Alltag.
> Und dann ist die Alternative keine Alternative mehr [Anda 2014].

Der Kommentar von Béla Anda aus der „Bild-Zeitung“ ist eindeutig und ausschließlich national; mehr noch: Er bezieht sich auf eine einzige Partei und ihren Erfolg: die AfD. Damit setzt sich die Linie fort, derzufolge tendenziell konservative Publikationsorgane bei der Analyse der Europawahlen eine eher oder ausschließlich nationale Sicht zum Ausdruck bringen. Dies gilt demzufolge nicht nur für die Qualitätszeitungen, sondern schließt auch die Boulevardzeitung mit ein. Inhaltlich LEHNT auch der Kommentator der „Bild-Zeitung“ die AfD AB, wie dies auch die Kommentatoren der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ wie auch der „Süddeutschen Zeitung“ getan hatten. Auch diesbezüglich gibt es also einen Konsens in der veröffentlichten Meinung in Deutschland, der bemerkenswerterweise die Boulevardzeitung mit einschließt. Der Kommentar nennt die AfD ‚platt‘; sie ist offenbar aus seiner Sicht nicht glaubwürdig. Damit wird die AfD deutlich BEWERTET, ohne dass dies im Einzelfall erläutert oder gar begründet würde. Dies hat zur Folge, dass der Kommentar besonders autoritativ wirkt. Allerdings wird er vermutlich gerade aus diesem Grund zumindest bei den Lesern, die mit AfD-Positionen sympathisieren, kaum persuasiv wirken. – Im Gegensatz zu den Qualitätszeitungen gibt es im Kommentar der Boulevard-Zeitung kaum Informationshandlungen. Lediglich der Einstieg informiert über den Wahlerfolg der AfD, der in Relation zum Wahlergebnis der FDP gesetzt wird. Bereits das Zitat des ‚AfD-Chefs Lucke‘ wird dann aber nicht aus informationsrelevanten Gründen eingeführt, sondern um ihn recht brüsk und unmotiviert zu bewerten beziehungsweise ABZUQUALIFIZIEREN, denn es wird mit einem ein-

deutig bewertenden und mit negativen Konnotationen besetzten Verb (‚dröhnen') verbunden.

Formal fällt auf, dass der Kommentar aus wenigen und in der Regel kurzen Sätzen besteht. Die Mehrzahl der Sätze besteht nur aus einem Hauptsatz; mehr als ein Nebensatz beziehungsweise eine Apposition gibt es in keinem Satz. Mitunter gibt es im grammatischen Sinn unvollständige Sätze, die aufgrund ihrer elliptischen Struktur als Reihung funktionieren. In der Regel wird auch jeder Satz als eigenständiger Absatz gesetzt, was den Lesefluss bei weniger geübten Lesern erleichtern mag. Komplexere sprachliche Strukturen, auch rhetorische Figuren finden sich so gut wie keine. Insgesamt entspricht der Text auf stilistischer Ebene also den Erwartungen an einen Kommentar in einer Boulevardzeitung. Wir erleben also eine bemerkenswerte Diskrepanz zwischen formaler Einfachheit auf der stilistischen Seite und andererseits inhaltlicher Ablehnung von ‚einfachen Lösungen' (die der Kommentar selbst aber auch an keiner Stelle begründet – wie es aber notwendig wäre, wenn die Situation tatsächlich so komplex sein sollte).

3.3. Regionalzeitungen

Unser Korpus besteht aus zwei Regionalzeitungen, der „Saarbrücker Zeitung" und der „Rheinpfalz". Die Wahl dieser Zeitungen war pragmatisch begründet. Da Regionalzeitungen, wie die Bezeichnung schon andeutet, nur in einer spezifischen Region und mithin nicht bundesweit vertrieben werden, konnten sie auch nur in der jeweiligen Region (sowie der Nachbarregion) akquiriert werden. In Saarbrücken beziehungsweise im Umfeld der Universität des Saarlandes war daher der Erwerb der „Saarbrücker Zeitung" problemlos möglich; auch die „Rheinpfalz" die wichtigste Zeitung der Pfalz, des einwohner wie flächenmäßig größten Gebiets im benachbarten Bundesland Rheinland-Pfalz, konnte hier erworben werden. Dagegen wäre es in Saarbrücken schwer, beispielsweise bayerische oder norddeutsche Zeitungen zu erhalten.

Der Kommentar der „Saarbrücker Zeitung" findet sich auf der Kommentarseite (regelmäßig der sechsten Seite des Blattes). Es handelt sich um den Leitartikel, den der Chefredakteur Peter Stefan Herbst geschrieben hat.

> **Große Saar-Parteien gestärkt**
> Wenn mehrere Wahlen am gleichen Tag stattfinden, beeinflussen sie sich gegenseitig. Dominiert hat gestern zweifellos die Europawahl. Sie dürfte auch einen starken Einfluss auf die Kommunalwahlen im Saarland gehabt haben. Ist doch immer entscheidend, wie gut es einzelnen Parteien gelingt, ihre Sympathisanten und Unentschlossene zu mobilisieren und an die Urnen zu bringen. Wer im Großen hinzugewinnt, kann in der Regel auch im Kleinen besser punkten.
> Von diesem Effekt dürfte die SPD im Saarland profitiert haben, da sie bei den Europawahlen mit ihrem Spitzenkandidaten Martin Schulz klar zulegen konnte. So wundert es nicht, dass Landeschef Heiko Maas sich gestern zufriedener zeigte als nach vorherigen Wahlen. Hat seine Partei auf Kommunalebene doch nicht nur ihre Position im Vergleich zur CDU verbessert, sondern auch den Abstand zu den Linken vergrößert, die erneut Stimmen verloren. Hier zeigt sich, dass ohne das früher deutlich stärkere Engagement von Oskar Lafontaine die Partei weniger wert ist.

> Doch alle Wahlen der vergangenen Jahre entschieden sich nicht mehr allein unter den etablierten Parteien. Nach den mittlerweile schon wieder schwächelnden Piraten dürfte künftig mit der AfD fest zu rechnen sein. Aber auch lokale Bürgerbündnisse wie Pro Hochwald gewinnen an Bedeutung. In Wadern lag ihr Bürgermeisterkandidat fast gleichauf mit dem der CDU. Dies ist ein bemerkenswerter Erfolg, der die anstehende Stichwahl besonders spannend macht. Bei der Stadtratswahl konnte hier zwar die CDU deutlich zulegen, doch dies täuscht nicht darüber hinweg, dass es andernorts nicht so gut aussah. Bei der wichtigen Landratswahl im Saarpfalz-Kreis, der Oberbürgermeisterwahl in Homburg und der Bürgermeisterwahl in Merchweiler reichte es jeweils nur für den zweiten Platz.
>
> In jedem Fall konnte die CDU trotz eines guten und starken Gesamtergebnisses keinen entscheidenden Erfolg erzielen. Dies ist bei der SPD anders. Sie konnte offenbar Wähler zurückgewinnen, die zu Lafontaine und den Linken abgewandert waren. Dies ist ein strategischer Gewinn.
>
> In keinem Fall sprechen die Ergebnisse der Kommunalwahlen aber für eine starke Unzufriedenheit mit der großen Koalition im Land oder im Bund. Jenseits der Stimmen für lokale Bündnisse oder die Euro- und Europakritiker der AfD ist weder ein Erstarken der Oppositionsparteien noch ein klassisches Protestwähler-Verhalten zu beobachten. Dies wird besonders deutlich am Abschneiden der FDP. Sie kommt nach dem Ausscheiden aus Land- und Bundestag auch diesmal nicht aus dem Keller heraus, obwohl sie eigentlich von einer großen Koalition profitieren müsste [Herbst 2014].

Bereits die Information des ersten Satzes deutet an, dass der Kommentator der „Saarbrücker Zeitung“ in einer besonderen Position war, denn im Saarland fanden am Tag zuvor nicht nur Europawahlen statt, sondern auch Kommunalwahlen. Von daher war in diesem Kommentar eine andere Gewichtung zu erwarten gewesen als bei Zeitungen aus Regionen, in denen ausschließlich Wahlen zum Europäischen Parlament stattgefunden haben. Fraglich ist mithin, ob es überhaupt sinnvoll ist, den Kommentar in dieses Korpus aufzunehmen. Zumindest ist die Aufnahme eingedenk dieser besondere Situation zu erfolgen; eine vermutlich größere Gewichtung nun nicht der nationalen, sondern der Landesebene ist zu erwarten und von der Sache her begründet. Zumindest scheint die direkte Vergleichbarkeit zu den anderen Kommentaren des Korpus nur bedingt gegeben. Einerseits macht dies bereits die Überschrift deutlich („Große Saar-Parteien gestärkt“). Andererseits scheint der Kommentar aber die Diskussion, ob er Kommentar überhaupt analysiert und mithin in die Reihe der anderen Kommentare aufgenommen werden soll, selbst zu entkräften, denn im ersten Satz heißt es: „Wenn mehrere Wahlen am gleichen Tag stattfinden, beeinflussen sie sich gegenseitig. Dominiert hat gestern zweifellos die Europawahl“. Damit ist der Ton vorgegeben; der Anspruch lautet, dass beide Wahlen gerade auch wegen der unterstellten Wechselwirkungen gleichrangig berücksichtigt werden. Allerdings löst der Kommentar den Blick auf solche Wechselwirkungen in der Folge so gut wie nicht mehr ein. Selbst im Anfangsabsatz wird lediglich darauf hingewiesen, dass diese gegenseitige Beeinflussung zu einer höheren Wahlbeteiligung beigetragen haben könnte. Im zweiten Absatz wird der Erfolg der SPD auch mit dem europäischen Spitzenkandidaten Martin Schulz begründet, dessen selbstbewusstes Auftreten offenbar Ausstrahlungseffekte auf die saarländische SPD gehabt habe. In der Folge spielen die Europawahlen dann aber keine Rolle mehr. Selbst der Wiederaufgriff des

SPD-Erfolgs wird dann lediglich negativ mit dem schwindenden Einfluss des konkurrierenden *Linken*-Vorsitzenden Oskar Lafontaines erklärt; die europäische Ebene spielt nun keine Rolle mehr. Wie gesagt, war eine gewisse Dominanz des Landesaspekts beim saarländischen Monopolisten, der „Saarbrücker Zeitung", zu erwarten gewesen, wenn am selben Tag im Saarland Kommunalwahlen stattfanden. So kann einerseits durchaus registriert werden, dass sich der Kommentator dennoch der europäischen Dimension der Wahlen bewusst war. Andererseits sollte die dann doch auffällige Fokussierung auf die nationale beziehungsweise Landesebene nicht in einem Ausmaß gewichtet werden, wie dies beim „Luxemburger Wort", bei der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung" oder bei der „Bild-Zeitung" der Fall gewesen war.

Bezüglich des Illokutionsstils kann einmal mehr eine deutliche Dominanz von Informationshandlungen festgestellt werden, während Bewertungshandlungen (erneut) immer mit rhetorischen Einschränkungen versehen sind (Konjunktivform bei „Von diesem Effekt dürfte die SPD im Saarland profitiert haben"; einschränkendes Adverb bei „Sie konnte offenbar Wähler zurückgewinnen"; „obwohl sie eigentlich […] profitieren müsste") und sich allenfalls EINORDNENDE Bewertungen finden lassen. Ansonsten beschränkt sich der Kommentar darauf, die Wahlergebnisse und die Gewichtungen der Parteien präsentativ FESTZUSTELLEN (z.B.: „In jedem Fall konnte die CDU trotz eines guten und starken Gesamtergebnisses keinen entscheidenden Erfolg erzielen").

Die zweite Regionalzeitung des Korpus ist die „Rheinpfalz" aus Ludwigshafen. Der Kommentar findet sich auf der zweiten Seite, dem traditionellen Platz für Meinungsbeiträge; Autor ist der Chefredakteur der „Rheinpfalz", Michael Garthe. Es handelt sich mithin erneut um einen Leitartikel.

> **Gestärkte Volksvertretung**
> Das Europäische Parlament hat durch den personalisierten Wahlkampf und das Wahlergebnis an Macht gewonnen. Es wird seinen Einfluss auf die Wahl des Kommissionspräsidenten nicht mehr hergeben.
> Europa hat gewählt. In der Vergangenheit ging unmittelbar nach der Wahl das Interesse am Europäischen Parlament (EP) schlagartig zurück. 2014 wird das ganz anders. Denn in den kommenden Wochen werden die Abgeordneten heftig darum ringen, wer der nächste Präsident der Europäischen Kommission sein soll. Ein knappes Rennen zeichnet sich ab. Die Europäische Volkspartei (EVP), der auch CDU/CSU angehören, hat Sitze verloren. Ungewiss ist, ob Silvio Berlusconis „Forza Italia" mit ihren massiven Attacken gegen Deutschland und Angela Merkel in der EVP bleiben wird. Jean-Claude Juncker, den die EVP zum Kommissionspräsidenten machen will, hat also einen steinigen Weg vor sich.
> Die Sozialisten im EP, denen auch die SPD angehört, werden stärker, können aber die EVP nicht überholen. Gelingt es den Sozialisten, Grüne und Liberale als Koalitionspartner zu gewinnen, könnte Martin Schulz Kommissionspräsident werden. Aber will eine Mehrheit der Abgeordneten einen Deutschen an der Spitze der Kommission?
> Erstmals in der Geschichte des direkt gewählten Europäischen Parlaments wird es also knallharte Verhandlungen zur Mehrheitsfindung geben. Juncker oder Schulz - das EP sieht sich im Wort, einen der beiden durchzusetzen. Dennoch: In Demokratien ist nicht ausgeschlossen, dass erst ein dritter Kandidat eine Blockade oder ein Patt aufbricht.
> Der mit europäischen Spitzenkandidaten personalisierte Wahlkampf hat sich bewährt. Er hat für mehr Aufmerksamkeit gesorgt. Stärker als das friedliche Duell zwischen Juncker

> und Schulz hat aber der Kampf zwischen Europa-Befürwortern und EU-Gegnern den Wahlkampf geprägt. EU-Gegner und Euro-Kritiker haben deutlich hinzugewonnen. Besonders bedenklich ist der Erfolg des rechtsextremen Front National in Frankreich. Die Europa-Gegner bleiben dennoch klar in der Minderheit. Die proeuropäischen Parteien behaupten sich in der Mehrheit der Mitgliedstaaten, in Deutschland sogar klar.
> Die SPD hat die europäischste Kampagne geführt und ist belohnt worden. Ihr Spitzenkandidat Martin Schulz hat mit einen fulminanten Wahlkampf seine Partei endlich aus dem Tal der Tränen geführt. Schulz wird an Einfluss gewinnen in der SPD. Kommt er in Brüssel nicht zum Zug, könnte er zum Konkurrenten von SPD-Chef Sigmar Gabriel um die Kanzlerkandidaturwerden.
> CDU/CSU bleiben die stärkste Europapartei Deutschlands. Die CDU ist mit ihrem etwas langweiligen Wahlkampf nicht gut, aber deutlich besser gefahren als die CSU. Die war zugleich für und gegen Europa. Damit hat sich der Populist Horst Seehofer diesmal selbst entzaubert.
> Den Grünen und den Linken ist es mit Mühe gelungen, ihr Wählerpotenzial zu mobilisieren. Die FDP ist seit der verheerenden Niederlage bei der Bundestagswahl kein Stück weitergekommen. Kaum jemand vermisst sie. Zu den Gewinnern zählt die AfD. Sie hat in allen politischen Lagern gegrast und frühere Nichtwähler an die Urne gezogen. Nun muss die AfD erstmals in einem Parlament zeigen, wie politikfähig sie überhaupt ist.
> Das Bundesverfassungsgericht hat mit seinem Verdikt gegen eine Fünf- oder Drei-Prozent-Hürde bei der Europawahl eine schädliche Entwicklung verursacht. Diverse kleine Parteien ziehen mit je einem Abgeordneten ins EP. Die werden dort nichts bewirken, deshalb sinkt Deutschlands Einfluss im EP.
> Europa hat gewählt. Das Europäische Parlament ist jetzt stärker als vorher. Man wird es in den kommenden Monaten spüren [Garthe 2014].

Der Leitartikel stellt eindeutig und in einem Maß wie kein anderer der hier analysierten Kommentare die europäische Ebene in den Vordergrund. Es werden nicht die Berliner, sondern ausschließlich die Straßburger Machtverhältnisse thematisiert. In der Tat handelt es sich um den einzigen Artikel, der das nationale deutsche Wahlergebnis unter europäischen Gesichtspunkten kommentiert. Der Blick von Europa auf die nationale Ebene zeigt sich bereits anhand simpler Äußerungen, etwa des Hinweises auf die „Sozialisten im EP, denen auch die SPD angehört". Wenn es Einflüsse gibt, ist stets der Blick von Straßburg ausgehend auf Berlin gerichtet (z.B. „Die SPD hat die europäischste Kampagne geführt und ist belohnt worden. Ihr Spitzenkandidat Martin Schulz hat mit einen fulminanten Wahlkampf seine Partei endlich aus dem Tal der Tränen geführt"). Dies gilt natürlich nicht nur für die Sozialisten, sondern auch für die Christodemokraten (z.B. „Ungewiss ist, ob Silvio Berlusconis „Forza Italia" mit ihren massiven Attacken gegen Deutschland und Angela Merkel in der EVP bleiben wird"). Besondere Entwicklungen außerhalb Deutschlands werden eigens (und eben unabhängig von den Entwicklungen innerhalb Deutschlands) benannt (z.B. „Besonders bedenklich ist der Erfolg des rechtsextremen Front National in Frankreich"; aber natürlich wird auch die AfD angesprochen). Der Schluss-Satz des Kommentars verdeutlicht noch einmal seine europäische Dimension.

Auch bei diesem Kommentar überwiegen Informationshandlungen. Die Bewertungshandlungen beziehen sich auf die künftige Stärke des Europäischen Parlaments – z.B. „Das Europäische Parlament ist jetzt stärker als vorher. Man wird es in den

kommenden Monaten spüren“ – und beispielsweise auch auf das Bundesverfassungsgericht: „Das Bundesverfassungsgericht hat mit seinem Verdikt gegen eine Fünf- oder Drei-Prozent-Hürde bei der Europawahl eine schädliche Entwicklung verursacht. Diverse kleine Parteien ziehen mit je einem Abgeordneten ins EP. Die werden dort nichts bewirken, deshalb sinkt Deutschlands Einfluss im EP.“ Die wertenden Illokutionen PROGNOSTIZIEREN oder BEKLAGEN, jeweils aber mit informierender Begründung versehen.

Bezüglich des Sprachniveaus und Stils gibt es deutlich mehr Ähnlichkeiten zwischen den Regionalzeitungen und den Qualitätszeitungen als zur Boulevardzeitung; dies repliziert frühere Beobachtungen [Giessen 2012].

3.4. die Ergebnisse aus den deutschen Zeitungen

Die Bedeutung des Ereignisses hat dazu geführt, dass es in allen untersuchten Zeitungen des Korpus einen Kommentars dazu gab. Bei der „Bild-Zeitung“ war es der einzige Kommentar des Tages; die „Süddeutsche Zeitung“ hat dem Ereignis gar zwei Kommentare gewidmet. Grundsätzlich scheint jeweils die erste Garde der Journalisten der jeweiligen Zeitungen kommentiert zu haben – nie lediglich ein ‚normaler‘ Redakteur, sondern ausschließlich Autoren aus höheren Hierarchieebenen, von Ressortleiter aufwärts; in der Regel der/ein Chefredakteur, im Fall der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ sogar ein Herausgeber.

Analog zu früher untersuchten Kommentaren [Giessen 2012] finden sich erneut formale Gemeinsamkeiten zwischen Qualitätszeitungen und Regionalzeitungen; die Regionalzeitungen lassen sich auf einem Kontinuum zwischen Boulevard und Eliteblatt in Nähe der Qualitätszeitungen verorten. Auffällig ist die stark präsentativ-informierende Haltung, die auch bei den ansonsten durchaus bewertungsfreudigen Kommentaren der „Süddeutschen Zeitung“ die Basis darstellt. Die Boulevard-Zeitung folgt dagegen ihren eigenen Regeln. Sie hat kurze Sätze und nutzt am stärksten beziehungsweise ganz überwiegend bewertende Illokutionen, die kaum begründet werden. Stilistisch und bezüglich der sprachlichen Handlungen gibt es also im Rahmen des hier untersuchten Korpus eine deutliche Korrelation zwischen mit der Zeitungskategorie.

Inhaltlich dagegen scheint sich die Zeitungskategorie dagegen weniger als die politische Tendenz auszuwirken (die umgekehrt bei der bereits angesprochenen früheren Untersuchung keine Rolle gespielt hatte). Bei konservativen Zeitungen überwiegt bei der Einschätzung der Europawahlen die nationale Sicht; dies gilt übrigens auch für die deutschsprachige Zeitung aus Luxemburg. Dagegen fokussieren sowohl die „Süddeutsche Zeitung“, als auch die „Rheinpfalz“ die europäische Ebene.

4. Zusammenfassung

Noch einmal sei darauf hingewiesen, dass auf der inhaltlichen Ebene die tendenziell konservativen Zeitungen (unabhängig vom Herkunftsland) die Europawahlen 2014 fast ausschließlich aus nationaler Sicht und in Bezug auf die nationalen macht-

politischen Folgen kommentieren – dies gilt auch für das so von Europa geprägte Luxemburg; dies ist eine erstaunliche Übereinstimmung. Dies deutet darauf hin, dass bezüglich der Europapolitik und der Bewertung ihrer Bedeutung die politische Verortung grenzüberschreitend nach wie vor wichtiger ist als gemeinhin vermutet. Sollte sich dies durch weitere Studien bestätigen lassen, ist die ein Ergebnis unserer Untersuchung, das europapolitische Bedeutung hat. Zumindest bezüglich der inhaltlichen Kommentar-Fokussierung gibt es also eine ‚konservative' Allianz. Dieses Ergebnis belegt die Relevanz unseres Untersuchungsthemas und fordert zu weiteren Recherchen heraus.

Bezüglich der Persuasionsstile finden wir dagegen eher eine Korrelation mit der jeweiligen Zeitungskategorie. Qualitätszeitungen tendieren auch in ihren Kommentaren zu Informationshandlungen – wenn Qualitätszeitungen bewerten (wie dargelegt: am deutlichsten die „Süddeutsche Zeitung"), dann stets vorbereitet durch und begründet mit präsentativen Informationshandlungen; bei Boulevardzeitungen dominieren sehr ausgeprägt die Bewertungshandlungen.

Literatur

Anda B., *Nicht länger totschweigen!*, „Bild-Zeitung", 26.05.2014, https://www.bild.de/news/standards/bild-kommentar/nicht-laenger-totschweigen-36128144.bild.html (20.11.2017).

Böll H., 1984, *Bild – Bonn – Boenisch*, Bornheim-Merten.

Brecht B., 1967, *O Lust des Beginnens*, [in:] Demselben, *Sämtliche Gedichte 1913-1956*, München.

Cameron D., 2014, *Wir brauchen den allerbesten Kandidaten – nicht Juncker*, „Süddeutsche Zeitung" 13.06.2014, s. 2.

Cohn-Bendit D., Verhofstadt G., 2012, *Debout l'Europe! Manifeste pour une révolution postnationale en Europe*, Bruxelles.

EurActive 27. 06. 2014, *EU leaders give thumbs up to Juncker, Britain isolated*. http://www.euractiv.com/sections/eu-elections-2014/eu-leaders-give-thumbs-juncker-britain-isolated-303138 (15.10.2017).

Gansel C., Jürgens F., 2002, *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*, Wiesbaden.

Garthe M., Gestärkte Volksvertretung, „Rheinpfalz", 26.05.2014.

Giessen H.W., 2009, *Luxemburg – Wegweiser ins benachbarte Luxemburg*. Saarbrücken.

Giessen H.W., 2012, *‚Was nun, Herr Obama?' Eine quantitative textanalytische und medienlinguistische Untersuchung deutschsprachiger Kommentare über die US-amerikanischen Midterm Elections im November 2010 aus unterschiedlichen Zeitungskategorien*, [in:] *Persuasionsstile in Europa. Methodologie und Empirie kontrastiver Untersuchungen zur Textsorte Kommentar*, Hrsg. H.E. Lenk, M. Vesalainen, Hildesheim, s. 159-190.

Heinemann M., Heinemann W., 2002, *Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs*, Tübingen.

Heinemann, W. 2008, *Textpragmatische und kommunikative Ansätze*, [in:] *Textlinguistik. 15 Einführungen*, Hrsg. N. Janich, Tübingen, s. 113-144.

Herbst S., *Große Saar-Parteien gestärkt*, „Saarbrücker Zeitung", 26.05.2014, https://www.saarbruecker- zeitung.de/grosse-saar-parteien-gestaerkt_aid-1900684 (20.11.2017).

Hesse, H. 1961, *Stufen. Alte und neue Gedichte in Auswahl,* Frankfurt am Main.

Kornelius S., *Was Leiden schafft*, „Süddeutsche Zeitung“, 26.05.2014, www.sueddeutsche.de/politik/populisten-und-radikale-was-leiden-schafft-1.1975082 (20.11.2017).
Nonnenmacher G, *Keine Experimente*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ 25.05.2014, http://www.faz.net/aktuell/politik/europawahl/kommentar-keine-experimente-12957716.html (20.11.2017).
Prantl H., *Die neue Stärke der SPD*, „Süddeutsche Zeitung“, 26.04.2014, https://www.sueddeutsche.de/politik/europawahl-die-neue-staerke-der-spd-1.1974983 (20.11.2017).
Schröder T., 2003, *Die Handlungsstruktur von Texten. Ein integrativer Beitrag zur Texttheorie*, Tübingen.
Searle J.R., 1976, *A classification of illocutionary acts*, „Language in Society“, 5, s. 1-23.
Siweck J.-L., *Erschütterungen*, „Luxemburger Wort“, 26. Mai 2014, https://www.wort.lu/de/politik/leitartikel-erschuetterungen-53826a5eb9b398870802aed1 (20.11.2017).
Tradato de Lisboa, Treaty of Lisbon, Vertrag von Lissabon, 2007, http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/;ELX_SESSIONID=MtxJTbNTcR7JFwWHhJJymcPqqXCnLTy50rBq10Dp1HBYbDsT9nKH!-1838089915?uri=OJ:C:2007:306:TOC (15.10. 2017).

Summary

European or national, informing or commenting? The commentary genre at the 2014 European elections – an analysis of different newspaper categories from Germany and Luxembourg

The European elections held on 25 May, 2014 were the first general elections to the European Parliament after the Treaty of Lisbon, which stipulated in particular that the European Parliament should be given new powers in the election of the President of the European Commission; thus the European Parliament was gaining new power. For the first time, various parties represented in the European Parliament have seized the opportunity and named common European candidates. This new importance made the newspapers to comment on the elections. Publications from Luxembourg and Germany were of particular interest, as the common candidates came from these countries. The corpus derives from the day after the elections (Monday 26 May 2014).

The result: At the level of content, the conservative newspapers have been commenting on the European elections almost exclusively from the national perspective and with regard to the national power policy. On the other hand, we find another correlation with respect to the persuasion styles. Quality magazines tend to comment in an informative style; in the case of yellow press papers, the comments more judging.

Key words: *European Elections, Illocutions, Politics, Right-Left-Scheme, Newspaper Comments*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE
NR 8 SS. 257-266 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Original research paper

Received: 27.10.2017
Accepted: 26.02.2018

URBANE BEZEICHNUNGEN IN DER STADT BUSKO-ZDRÓJ WÄHREND DES ZWEITEN WELTKRIEGES

Piotr A. Owsiński
ORCID: 0000-0001-7862-3345

Jagiellonen-Universität
Kraków, Polen
piotr.owsinski@uj.edu.pl

Schlüsselwörter: *Straßenumbenennung, Hodonyme, Toponymie, 2. Weltkrieg, Stadt*

1. Einleitung und Korpus

Die Straßenumbenennung in Busko-Zdrój[1] während des Zweiten Weltkrieges wurde eigentlich überhaupt nicht untersucht, weil die örtlichen, sich selbst für lokale Patrioten haltenden Historiker von vornherein annehmen, dass die deutschen Besatzungsstreitkräfte keine dortigen Straßennamen änderten. Die Erforschung der Dokumente aus dem Staatsarchiv in Kielce ließ jedoch ein neues Licht darauf werfen, weil es dort ziemlich viele Schriftstücke aus den Jahren 1940-1944 gibt, die die deutschen Straßenbezeichnungen in unterschiedlichen Kontexten beinhalten. Somit kann auch Busko in die Liste der polnischen Städte eingetragen werden, in denen die NS-Diktatur die Straßenschilder änderte.

Die Zielsetzung des vorliegenden Beitrags ist die Darstellung des Straßenumbenennungsverfahrens im Zweiten Weltkrieg samt dem gleichzeitigen Hinweis darauf, welche Tendenzen bei der Umbenennung festgestellt werden können.

Unser Untersuchungskorpus bilden die Dokumente des Rathauses und des Landratsamtes sowie der Briefwechsel zwischen diesen beiden staatlichen Institutionen. Die ausgewählten Schriftstücke stammen aus den Jahren 1940, 1942, 1943 und 1944 und werden im Kielcer Staatsarchiv in den *Sammlungen 21/460, 21/2120, 21/2125, 21/2128* aufbewahrt. Im Allgemeinen betreffen sie die Probleme der Renovierung,

[1] Busko-Zdrój – eine Stadt mit fast 20 000 Einwohnern in der Wojewodschaft Heiligkreuz ca. 50 km südlich von Kielce.

Sauberhaltung oder Pflege um den guten Zustand von Straßen, Gemeinde- und Feldwegen sowie Bürgersteigen. Dabei muss bemerkt werden, dass wir über keine Stadt- oder Verkehrspläne sowohl aus der Vorkriegszeit als auch aus der Besatzungszeit verfügen, so dass wir nur auf die oben genannten Dokumente angewiesen sind.

Was die theoretischen Erwägungen selbst anbelangt, so bewegen wir uns auf dem Gebiet der Toponymie, wobei wir unsere Aufmerksamkeit auf Hodonyme fokussieren, die „Namen für innerörtliche Verkehrswege [sind] und der Orientierung innerhalb von Siedlungen dienen" [Nübling, Fahlbusch, Heuser 2012: 243]. Da die Straßenschilder als Instrumente der Politik oder Kultur fungieren können, galten sie während des Zweiten Weltkrieges ebenfalls als Möglichkeit der Manifestation der Macht und als Versuch der schnelleren Eindeutschung von annektierten Teilen Polens (auch im Generalgouvernement).

Bei den Straßenbenennungen lassen sich zwei Gruppen von Namen unterschieden:

1. primäre (ältere) Straßennamen, bei denen sich bestimmte Benennungsmotive beobachten lassen und die somit als sprachliches Weltbild zu betrachten sind. Sie sind also ein Produkt eines einzelnen Menschen oder einer ganzen Bevölkerungsgruppe, weil die Objekte der Realität immer im Rahmen ihrer physischen Eigenschaften, ihrer Funktionen oder ihrer Beziehungen zum Kulturkontext wahrgenommen werden [vgl. Bartmiński 1999: 105]. Sie erfüllen somit *sensu stricto* ihre Hinweis- oder Orientierungsfunktion und charakterisieren immer das genannte Objekt [vgl. Nübling, Fahlbusch, Heuser 2012: 245].
   Was die Benennungsmotivierung anbelangt, so müssen wir zugestehen, dass sie sehr unterschiedlich sein kann:
   - die lokalisierende Motivierung (d.h. der Name beschreibt die Lage der Straße gegenüber einem anderen Objekt);
   - die einen Zielpunkt zeigende Motivierung (d.h. der Name weist auf die Richtung hin, in die eine Straße führt);
   - die charakterisierende Motivierung (d.h. der Name referiert auf die Eigenschaften einer Straße);
   - die erinnernde Motivierung (d.h. der Name weist auf den Baumeister oder den Besitzer einer Strecke hin);
   - die religiöse Motivierung (d.h. der Name bezieht sich auf den religiösen Kult);
   - die possessive Motivierung (d.h. der Name zieht die Aufmerksamkeit auf die Berufsgruppen oder Ordensgemeinschaften, deren Besitz sich an einer Straße befand oder befindet) [vgl. Myszka 2012: 251].

2. sekundäre Straßennamen, die schon jünger sind (etwa seit dem 18. Jh.), dürfen nicht mehr als Reaktion der Weltwahrnehmung betrachtet werden, weil sie den Objekten künstlich von der Verwaltung oder von der Bevölkerung eines gegebenen Gebietes vergeben werden. Außer der Hinweis- und Orientierungsfunktion können sie zusätzlich als Träger von ideologischen oder kulturellen Botschaften angesehen werden [vgl. Nübling, Fahlbusch, Heuser 2012: 244-245]. Dabei ist es noch hervorzuheben, dass dieser Typ der Hodonyme heutzutage überwiegt.

2. Zur Geschichte der Stadt[2]

Um jene Geschehnisse, als die polnischen Straßenschilder in Busko in den 40er Jahren des 20. Jh. durch die deutschsprachigen ersetzt wurden, richtig zu verstehen, sollte noch die Geschichte der Stadt umrissen werden.

Die Siedlung, die das Eigentum der Norbertinerinnen seit dem 12. Jh. war [vgl. Kalina, Mirowski 2014: 83], verdankt die Zuerkennung von Neumarkter Stadtrechten im Jahre 1287 dem polnischen Herzog Leszek dem Schwarzen (1241-1288) (poln. *Leszek Czarny*). Wegen der günstigen geographischen Lage erhielt die Stadt im 15. Jh. das Recht, einen wöchentlichen Markt zu veranstalten und zweimal im Jahr einen Jahrmarkt abzuhalten. Seit diesem Zeitpunkt erlebte Busko einen Aufschwung, der bis zum 16. Jh. andauerte. Darüber hinaus war die Stadt für das Tuchhandwerk bekannt, das bis zum 18. Jh. eine große Bedeutung hatte [vgl. Kalina, Mirowski 2014: 84-85; Marzec et al. 2009: 35].

Nach der Dritten Teilung Polens im Jahre 1795 gehörte die Ortschaft zur österreichischen Monarchie. Im 19. Jh. wurde Busko ins Herzogtum Warschau und später ins Königreich Polen einverleibt[3] [vgl. auch Kalina, Mirowski 2014: 100].

Was die Bevölkerung zu Beginn des 19 Jh. betrifft, so wohnten hier über 600 Menschen, aber schon im ausgehenden 19. Jh. wuchs die Einwohneranzahl um ca. 160%. Aus dem Jahre 1828 stammt die erste Liste der Kurgäste und gerade dieses Datum gilt als Beginn des Heilbades, obwohl auch die Eröffnung der Heilbäder (heute: *Marconi-Sanatorium*) im Jahre 1836 mit dem Anfang des Heilbades assoziiert wird [vgl. Marzec et al. 2009: 35]. 1869 wurde das Stadtrecht der Stadt von den russischen Zaren im Rahmen der Repressionen nach dem Januaraufstand (1863-1864) weggenommen. Ab 1915 beobachtet man die wachsende Bedeutung der Ortschaft, als sie zum Sitz des Landkreises Stopnica[4] wurde. Ein Jahr später erhielt Busko wieder das Stadtrecht und nach dem Ersten Weltkrieg fiel es an das neu entstandene Polen.

Am 9. September 1939 erreichten die deutschen Streitkräfte Busko und sie besetzten allmählich die Stadt. Dann wurde auch die nationalsozialistische Stadtverwaltung in die Stadtämter eingeführt. Eben diesen Zeitpunkt wollen wir als Beginn der Straßenumbenennung annehmen[5].

3. Zur Straßenumbenennung

Unter Berücksichtigung der Stadtgröße und der Einwohnerzahl muss festgestellt werden, dass Busko damals eher ein zweitrangiges Städtchen war. Da es aber an der Schnellstraße Kielce–Tarnów liegt, spielte es eher eine gewisse Rolle bei den Trup-

[2] Der Abriss der Geschichte von Busko-Zdrój wurde auch anhand der Informationen erarbeitet, die auf der offiziellen Internetseite der Stadt – Busko-Zdrój veröffentlicht wurden: http://www.busko-zdroj.com/miasto/miasto_historia.html (10.06.2017).

[3] Vgl. http://www.busko-zdroj.com/miasto/miasto_historia.html (10.06.2017).

[4] Stopnica – eine Stadt in der Wojewodschaft Heiligkreuz ca. 16 km östlich der heutigen Kreisstadt Busko-Zdrój.

[5] Vgl. http://www.busko-zdroj.com/miasto/miasto_historia.html (10.06.2017).

penbewegungen, wovon zahlreiche Dokumente zeugen, die das Thema des angemessenen Zustandes der Verkehrsinfrastruktur betreffen [vgl. oben]. Die Ermittlung von heutigen Straßennamen ist auch nicht mehr so einfach, weil viele der Straßen wegen der Stadtentwicklung in der Nachkriegszeit verschwanden oder sich in den neu erbauten Siedlungen auflösten.

Aus den untersuchten Archivdokumenten geht eindeutig hervor, dass die Mehrheit von Straßennamen (wenn nicht alle) in Busko eingedeutscht wurde, was hingegen mit der Straßenumbenennungspolitik in anderen polnischen Städten – z.B. in Kielce oder Bydgoszcz (dt. *Bromberg*) – in Einklang steht [vgl. Feret 2017: 70].

Was die Straßennamen selbst anbelangt, so zieht ihr graphisches Bild unsere Aufmerksamkeit auf sich: Gemeint ist hier die Verwendung von polnischen Bezeichnungen oder polnischen Buchstaben in den deutschen Formen, z.B. <ł>, <ń>, <ch> oder <ó>, so dass nicht selten eine hybride Form entsteht, d.h. eine solche, die aus einem polnisch klingenden Teil und einem deutschen Element besteht, z.B.:

– *Łagiewnickastr.*;
– *Korczyńskastr.*;
– *Pińczowskastr.*;
– *Chmielnickastr.*;
– *Górka*.

In der Schreibung trifft man aber eine Inkonsequenz an, weil man auf die Bezeichnung *Pińczowskastr.* (also mit <ń>) mehrmals in einer *Aufstellung von in der Stadt Busko-Zdrój registrierten Fahrrädern* (1943) stößt, während die Form mit <n>: *Pinczowskastr.* in anderen Dokumenten (1944) vorzufinden ist. Diese Tatsache kann vom vorangehenden Assimilationsgrad der Widerspiegelung eines polnischen Lautes im deutschen Schreibungssystem zeugen. Die fehlende Schreibungskonsequenz zeigt sich ebenfalls in der Verwendung des Bindestrichs: Derselbe Straßenname wird unterschiedlich – d.h. entweder mit dem Bindestrich oder ohne ihn – geschrieben: *Mittel-Straße* vs. *Mittelstr.* (1943). An den letzten Beispielen sieht man auch die unterschiedliche Gebrauchsfrequenz von vollen Formen und Kürzungen: *Straße* vs. *-str.* Die Konsequenz des Gebrauchs beider Formen ist jedoch nicht feststellbar, was uns zur Annahme neigen lässt, dass es sich einfach um pragmatische Ziele handelte, d.h. die Benutzung der Kürzung ermöglicht einfach das schnellere Schreiben:

– *Badstraße* vs. *Badstr.*;
– *Oststrasse* vs. *Oststr.*;
– *Stopnickastraße* vs. *Stopnicastr.*;
– *Schulstraße* vs. *Schulstr*.

In den oben angegebenen Belegen begegnet uns auch das Problem der Verwendung von <ss> und der Ligatur (ß), wobei ihre Gebrauchstendenz nicht bestimmt werden kann.

Was die Straßenumbenennung in Busko noch zusätzlich betrifft, so sticht die Tatsache ins Auge, dass das Wort *ulica* durch *Straße* bei fast allen Straßennamen ersetzt wurde.

Darüber hinaus lässt sich im Großen und Ganzen beobachten, dass wir es mit den primären Hodonymen in den meisten Fällen zu tun haben [vgl. Nübling, Fahlbusch, Heuser 2012: 245], obwohl man auch einen einzigen Beleg antrifft, der uns seinen sekundären Charakter offenbart: *Batoristraße* (1940), an der sich das von deutschen Angestellten der Kreishauptmannschaft bewohnte Haus befand. Interessanterweise wurde diese Straße vor dem Krieg zu Ehren vom polnischen König Stephan Báthory (1533-1586) benannt. Die Deutschen behielten also dieses Hodonym bei und adaptierten es in der Schreibung, ohne es mit ihrem eigenen Vorschlag zu ersetzen.

Dieser Straßenname scheint jedoch etwas problematisch zu sein, weil die gründliche Analyse der Dokumente samt den Katasterkarten (1948) ergab, dass eine Straßennamendublette in diesem Fall angetroffen wird: In manchen Dokumenten aus den Jahren 1942-1944 wird das Hodonym *Oststr.* bzw. *Oststrasse* zur Bezeichnung derselben Straße vorgefunden. Am Straßenschild konnte also der primäre Straßenname auch stecken, der die lokalisierende Motivierung besaß, weil er den Einwohnern die Richtung zeigte, in die die Straße führte: nach Osten / zur östlichen Stadtgrenze. Möglich ist ebenfalls der Schluss, dass das Hodonym *Oststr.* bzw. *Oststrasse* im allgemeinen Umlauf funktionierte, während *Batoristraße* eher einen offiziellen Charakter besaß. Mit der Zeit gewann aber die primäre Straßenbezeichnung an Gebrauchsfrequenz, was auch die späteren amtlichen Schriftstücke bestätigen.

Nach dem Krieg wurde die Straße nach dem Namen von *Karol Świerczewski*[6] (1897-1947) benannt *(ul. Świerczewskiego)*, aber im Jahre 1997 wurde ihr Vorkriegsname einem Teil der Straße wieder im Rahmen des Entkommunisierungsprozesses gegeben. Die andere Straßenstrecke trägt hingegen den Namen von *Stefan Kardinal Wyszyński*[7] (1901-1981) (*ul. Ks. Kardynała Stefana Wyszyńskiego*)[8].

Andere Straßennamen sind schon primärer Natur und enthalten schon das sprachliche Weltbild, d.h.:

- sie sind die allgemeine Interpretation der Wirklichkeit aus der Sicht eines Durchschnittssprachbenutzers;
- sie widerspiegeln seine Mentalität sowie entsprechen seinem Standpunkt und seinen Bedürfnissen;
- an dieses Bild wird der menschliche Maßstab angelegt [vgl. Bartmiński 1999: 14].

Anders formuliert, weisen die Straßennamen auf etwas hin, ermöglichen die Orientierung in der Stadt oder charakterisieren die genannten Objekte, wobei ihre Motivierung unterschiedlich ist. Erstaunlicherweise wurde das polnische sprachliche Weltbild in allen Fällen von Deutschen übernommen, die die polnischen Hodonyme einfach eindeutschten.

Aus den oben dargestellten, möglichen Benennungsmotiven [vgl. oben] dürfen wir in unserer Forschung nur einige in Betracht ziehen.

---

[6] Karol Świerczewski (1897-1947) – ein polnischer Offizier und General im Dienste des bolschewistischen Russland.

[7] Stefan Kardinal Wyszyński (1901-1981) – Bischof von Lublin, Erzbischof von Gniezno (Gnesen) und Warschau sowie Primas von Polen.

[8] Beschluss des Stadtrats Nr. 354/XXIV/97 vom 24.10.1997.

Eine sehr plastische Benennungsmotivierung betreffen die Straßennamen, die darauf referieren, wohin die gegebene Straße führt:

- *Chmielnickastr.* (nach Chmielnik[9] und dann in Richtung Kielce);
- *Korczyńskastr.* (nach Nowy Korczyn[10]);
- *Łagiewnickastr.* (nach Łagiewniki[11]);
- *Oststr.* bzw. *Oststrasse* (vgl. oben);
- *Pinczowskastr.* bzw. *Pińczowskastr.* (nach Pińczów[12]);
- *Stopnickastr.* bzw. *Stopnickastraße* (nach Stopnica[13] und dann in Richtung Tarnów).

All diese Hodonyme (außer *Oststr.* bzw. *Oststrasse*) beziehen sich auf das erste größere Städtchen oder Dorf in der nächsten Umgebung von Busko und funktionierten eben in einer solchen Form schon in der Vorkriegszeit. Nach dem Krieg bekamen *Chmielnickastr., Pinczowskastr.* bzw. *Pińczowskastr.* sowie *Stopnickastr.* bzw. *Stopnickastraße* die Ehrennamen und erinnern an die heldenhaften Taten der polnischen Armee *(ul. Wojska Polskiego)*, der Warschauer Helden *(ul. Bohaterów Warszawy)* und der Partisanen (*ul. Partyzantów*). Ziemlich interessant ist es allerdings, dass *ul. Wojska Polskiego* und insbesondere *ul. Partyzantów* im Bewusstsein der älteren Einwohner von Busko-Zdrój weiter als Straßennamen funktionieren, die auf den Zielpunkt hinweisen, nur dass es sich im Falle der ersteren nicht mehr um Chmielnik handelt, sondern um Kielce – *ul. Kielecka.* Die Hodonyme: *Korczyńskastr.* und *Łagiewnickastr.* behielten ihre einen Zielort zeigende Motivierung bei.

Der andere Teil von Hodonymen beschreibt die Lage der Straßen im Kontext eines anderen Objekts und in einer solchen Funktion wurden die polnischen Straßennamen in eingedeutschter Gestalt auch von den Deutschen gebraucht. Dazu ist noch anzumerken, dass nur solche polnischen Entsprechungen den deutschen Bezeichnungen bei der Auflistung der Straßennamen zugeordnet werden, die in den originellen, parallelen Schriftstücken angetroffen wurden:

- *Badstr.* bzw. *Badstraße (ul. Zdrojowa);*
- *Feldstr. (ul. Polna);*
- *Mittelstr.* bzw. *Mittel-Straße;*
- *Mühlenstrasse (ul. Młyńska);*
- *Nadolestr.* (ursprünglich das Dorf *Nadole*, später *ul. Nadole);*
- *Parkstr. (ul. Parkowa);*
- *Querstr.* bzw. *Poprzeczna (ul. Poprzeczna);*
- *Schulstr.* bzw. *Schulstraße (ul. Szkolna);*

[9] Chmielnik – eine Stadt in der Wojewodschaft Heiligkreuz ca. 33 km südöstlich von Kielce und 17 km nordwestlich von Busko-Zdrój.
[10] Nowy Korczyn – ein Ort in der Wojewodschaft Heiligkreuz ca. 65 km südöstlich von Kielce und 22 km südöstlich der Kreisstadt Busko-Zdrój, an der Mündung der Nida in die Weichsel.
[11] Łagiewniki – ein Dorf in der Wojewodschaft Heiligkreuz ca. 4 km nordöstlich der Kreisstadt Busko-Zdrój.
[12] Pińczów – eine Stadt in der Wojewodschaft Heiligkreuz ca. 15 km westlich von Busko-Zdrój.
[13] Stopnica – eine Stadt in der Wojewodschaft Heiligkreuz ca. 16 km östlich der Kreisstadt Busko-Zdrój.

– *Teichstr. (ul. Stawowa);*
– *Veihmarktstr* [*Viehmarktstraße* – P.O.].

Alle Hodonyme weisen auf das charakteristische, sich in der Nähe der Straße befindende Objekt oder auf ihre Lage hin:

– *Badstr.* bzw. *Badstraße* war die im Heilbadviertel verlaufende Straße, die die östliche Grenze der Heilbäder bestimmte. Heute trägt sie den Namen: *ul. 1-go Maja* und funktioniert als Promenade;
– *Feldstr.* lag ziemlich weit vom Markt entfernt – in der Nähe von offenen Feldern – und existiert bis heute als *ul. Polna;*
– an der *Mühlenstrasse (ul. Młyńska)* befand sich natürlicherweise eine Mühle, deren Ruinen erst vor etwa zwanzig Jahren abgerissen wurden. Das Hodonym wird aber weiter gebraucht und erinnert an die nicht mehr existierende Mühle, obwohl die Straße selbst heute ein wenig anders verläuft, weil eine ihrer Strecken nach dem Namen von Janusz Kusociński[14] (1907-1940) – *ul. J. Kusocińskiego* – benannt wurde. Die Wahl des Namen dieses Sportlers für dieses Straßenschild scheint auch nicht zufällig zu sein, weil sich die Sporthalle und das Fußballstadion in der Nähe des Weges befinden;
– auf dieselbe Art und Weise richtet unsere Aufmerksamkeit die *Teichstr.,* die *ul. Stawowa* vor dem Krieg hieß. So wie im Falle der *Mühlenstraße* referiert die *Teichstr.* auf einen Teich, an welchem die Straße zum Dorf *Nadole* führte [vgl. unten];
– beim Hodonym *Veihmarktstr.* kam es höchstwahrscheinlich zur Buchstabenumstellung und es geht – aller Wahrscheinlichkeit nach – um die *Viehmarktstraße*. Dieser Beleg ist ein Beispiel dafür, dass manche Straßen samt ihren Namen während der Stadterweiterung leider verschwanden. Heute existiert dieser einst am Viehmarkt im westlichen Teil der Stadt gelegene Weg nicht mehr, weil jetzt eine ziemlich junge Einfamilienhaussiedlung dort gelegen ist;
– im Falle von *Querstr.* bzw. *Poprzeczna* wird sofort die fehlende Konsequenz im Gebrauch von Hodonymen bemerkt, weil die amtlichen Dokumente bestätigen, dass ein sowohl deutsches als auch ein polnisches Hodonym gebraucht wurde: In der *Aufstellung von in der Stadt Busko-Zdrój registrierten Fahrrädern* (1943) wird dieser Straßenweg mit dem Namen *Poprzeczna* bezeichnet, während wir schon das Hodonym *Querstr.* in der *Aufstellung von Scharwarksarbeiten*[15] *aus der Stadt Busko-Zdrój für den 29. und 30.11.1944* vorfinden. Die Straße mit dem unveränderten Straßenschild existiert bis heute;
– eine interessante Fragestellung stellt das Hodonym *Nadolestr.* dar. Der Straßenname wurde vom Namen des einst unweit gelegenen Dorfes *Nadole* übernommen, welches im Jahre 1916 an die Stadt Busko angeschlossen wurde. Seit diesem Zeitpunkt befindet sich das Dorf in den Grenzen der Stadt, wobei zu bemerken ist, dass das ehemalige Dorf den Weg entlang gelegen war. Somit wurde das Dorf zu einer der Stadtstraßen ohne größere Probleme um-

[14] Janusz Kusociński (1907-1940) – ein polnischer Leichtathlet und Olympiasieger in den Olympischen Sommerspielen 1932 in Los Angeles, 1940 in der *AB-Aktion* in Palmiry von der Gestapo und den SS-Einheiten ermordet.
[15] Die originelle Schreibung wurde beibehalten. Es geht natürlich um die Scharwerksarbeiten.

strukturiert. Interessanterweise wurde der Name des Dorfes zum Straßennamen der Stadt und in seiner damaligen Form wird er auch heutzutage gebraucht [vgl. oben]. Frappierend ist auch die Tatsache, dass die NS-Diktatur eine solche Straßenbezeichnung übernahm, wovon die Dokumente zeugen, wo wir die *Nadolestr.* an mehreren Stellen antreffen können. Zu betonen ist jedoch, dass das Hodonym eine Hybride ist, die aus der polnischen Bezeichnung und dem deutschen Substantiv besteht. An dieser Stelle spürt man überdeutlich die lokalisierende Motivierung des Hodonyms, weil sich das Dorf – und später die Straße – ganz unten gegenüber der auf einem Hügel gelegenen Stadt befindet. Die entscheidende Rolle spielt hier der Standpunkt des Subjekts, das das gegebene Objekt kategorisiert und konzeptualisiert. Der Standpunkt des Sprechenden prägt also die Art und Weise des Sprechens über das Objekt [vgl. Bartmiński 1999: 78].

Der Beleg veranschaulicht also die Interpretation der Welt in der polnischen Sprache und zugleich den Adaptationsprozess des Lexems im Deutschen, wobei bemerkt werden soll, dass das sprachliche Weltbild nur einer Nationalsprache und somit nur einem Kulturkreis zuordenbar ist, dessen Mentalität, Sichtweise, Denkmuster, Werte, Erfahrungen und Weltwahrnehmung widerspiegelt [vgl. Żuk 2010: 242; Czachur 2011: 86; Bartmiński 2012: 266; Czachur 2013: 187]. Am Beispiel des Hodonyms sieht man aber, dass das Weltbild von Polen auch im deutschen Weltbild reibungslos funktionieren konnte;

– im Falle von *Mittelstr.* bzw. *Mittel-Straße, Parkstr.* und *Schulstr.* bzw. *Schulstraße* können wir uns nur auf die Annahmen stützen, weil keine der Analyse unterzogenen Dokumente sowie keine Katasterkarten aus der Nachkriegszeit die Lage von den oben genannten Straßen nennen oder beschreiben. Heutzutage gibt es solche Straßennamen auch nicht, so dass es uns äußerst schwer fällt, sie auf der gegenwärtigen Stadtkarte zu lokalisieren. Zweifelsohne sind *Schulstraße* (*Schulstr.*) und *Parkstr.* in der Nähe von in den Komposita festgehaltenen Objekten zu orten: *Schulstraße* (*Schulstr.*) muss sich im Stadtzentrum unweit der damals in der Stadt einzigen Schule befunden haben, während *Parkstr.* entweder im Heilbadviertel oder an der Grenze zwischen der eigentlichen Stadt und dem Heilbad gelegen haben muss. Die Lage der *Mittel-Straße* (bzw. *Mittelstr.)* lässt sich heute anhand der geforschten Schriftstücke nicht ermitteln;
– auf drei Schriftstücken der NS-Stadtverwaltung steht der Platzname[16] *Górka* geschrieben, mit dem das bewohnte Gelände auf dem *Żwirowa Górka (*dt. *Kieshügel*) bezeichnet wird. Sofort kann die lokalisierende Funktion der Benennung erkannt werden. Die Geschichte dieses Ortes beginnt in den 20er Jahren des 20. Jh., als dort ein Kinderkrankenhaus errichtet wurde, dem ebenfalls der Name *Górka* gegeben wurde [vgl. Kalina, Mirowski 2014: 276]. Daraus geht hervor, dass der Umfang des Wortes erweitert wurde: Ein Oronym[17] wurde zum Agoronym und zum Oikodonym[18]. Die Deutschen nahmen hingegen das polnische Agoronym auf, ohne es eingedeutscht und sogar seine graphische Gestalt verändert zu haben.

[16] Auch Agoronym.
[17] Gebirgs-, Bergs- und Hügelname.
[18] Gebäudename.

Das einzige Hodonym, das die charakterisierende Motivierung aufweist und sich auf die Eigenheit der Straße bezieht ist die *Kleinstr*., die vor dem Krieg als *ul. Mała* auf dem Straßenschild zu sehen war. Der Name wurde also direkt ins Deutsche übersetzt und mithilfe des Elements *-str.* eingedeutscht. Auf dem heutigen Stadtplan begegnet uns dieses Hodonym in der unveränderten Form aus der Vorkriegszeit.

Was den Marktplatz der Stadt Busko-Zdrój anbelangt, so begegnen uns sogar drei Agoronyme: *Markt, Ring* und *Ringplatz*, wobei es unmöglich ist, ihre Gebrauchskonsequenz und Gebrauchsfrequenz festzustellen.

4. Abschließendes

Unsere Analyse erwies, dass die NS-Diktaturpolitik gegenüber den Straßennamen in Busko-Zdrój nicht rücksichtslos war. Die Handlung seitens der Besatzungsverwaltung beschränkte sich lediglich auf die Eindeutschung von polnischen Hodonymen, ohne den Straßenschildern die ideologische oder kulturelle Funktion zuzuschreiben. Man benutzte sie also nicht als Träger der nationalsozialistischen Botschaften, was wieder als Ausnahme keinesfalls betrachtet werden darf: Eine ähnliche, eher milde Straßenumbenennungspolitik kann beispielsweise in Tarnów angetroffen werden [vgl. Feret 2017: 68-75].

Man könnte sogar feststellen, dass die Deutschen die polnischen Straßennamen respektierten, nur dass sie sie in eingedeutschten Varianten aufnahmen. Daraus lässt sich wiederum die Schlussfolgerung ziehen, dass die Deutschen das polnische Weltbild in der Sprache übernahmen, es adaptierten und versuchten, die Welt auf dieselbe Art und Weise zu interpretieren, was sich an den primären Straßennamen erkennen lässt. Die Motivierungen der Straßennamen wurden überhaupt nicht geändert.

Im Falle des sekundären Hodonyms kann hingegen verwunderlich sein, dass die Deutschen den Straßennamen zu Ehren des polnischen bedeutsamen Königs nicht änderten, obwohl die späteren Schriftstücke schon die primäre Stadtbenennung bevorzugen, was davon zeugen könnte, dass sie die Taten des Königs verschweigen oder sogar aus dem Gedächtnis der Polen verbannen wollten.

Quellenverzeichnis

Beschluss des Stadtrats Nr. 354/XXIV/97 vom 24.10.1997.

Dokumente aus den Sammlungen 21/460; 21/2120; 21/2125; 21/2128; 1940/1942/1943/1940, Staatsarchiv in Kielce.

Katasterkarten, Feldskizzen: 9/1948, 17/1948, 26/1948, 33/1948, 35/1948, Landratsamt Abteilung für Geodäsie, Kataster und Immobilien in Busko-Zdrój.

Literatur

Bartmiński J., 1999, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata,* [in:], *Językowy obraz świata,* Hrsg. J. Bartmiński, Lublin, s. 103-120.

Bartmiński J., 2012, *Der Begriff des sprachlichen Weltbildes und die Methoden seiner Operationalisierung,* „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs“, Nr 5, s. 261-289.
Czachur W., 2011, *Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji,* „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs“, Nr 4, s. 79-97.
Czachur W., 2013, *Das diskursive Weltbild und seine kognitionstheoretische Fundierung in der Diskurslinguistik,* „Studia Germanica Gedanensia“, Nr. 29, Gdańsk, s. 186-197.
Feret M.Z., 2017, *Zur Straßenumbenennung in Tarnów (Tarnow) im Zweiten Weltkrieg,* [in:] *Auf den Spuren der Deutschen in Mittel- und Osteuropa. Sławomira Kaleta-Wojtasik in memoriam*, Hrsg. P.A. Owsiński, A.S. Feret, G.M. Chromik, Frankfurt am Main, s. 68-75.
Kalina D., Mirowski R., 2014, *Miasto i gmina Busko-Zdrój. Dzieje i zabytki,* Busko-Zdrój.
Marzec I., Jastrzębski C., Kaleta P., Lorek K., Sempioł T., 2009, *Ziemia buska,* Kielce.
Myszka A., 2012, *Ewolucja motywacji współczesnych nazw ulic województwa podkarpackiego,* [in:] *Jednotlivé a všeobecne v onomastike*, Prešov, s. 251-262.
Nübling D., Fahlbusch F., Heuser R., 2012, *Namen. Eine Einführung in die Onomastik,* Tübingen.
Żuk G., 2010, *Językowy obraz świata w polskiej lingwistyce przełomu wieków,* [in:], *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku,* Hrsg. M. Karwatowska, A. Siwiec, Chełm, s. 239-257.

Internetquellen

Historia miasta, http://www.busko-zdroj.com/miasto/miasto_historia.html (10.06.2017).

Summary

The urbanonyms in Busko-Zdrój during the Second World War

This article is written about the results of the trends' analysis in the names of streets in the town Busko-Zdrój during the Second World War. The examples presented in the article were sorted because of the function of the names.

In this analysis it is also shown that the German translated the Polish hodonyms without changing their names or their functions. In this way it can be seen, that the German people adapted the Polish language world picture and used it in their own language during their presence on the occupied areas of Poland.

Key words: *street, name, motivation, Second World War*

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 267-274 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

ОПЫТ КОММЕНТАРИЯ К ВЕНКУ СОНЕТОВ ЮРИЯ ЛИННИКА *СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ*

Олег Федотов*, Антонина Шелемова**

**Московский государственный педагогический университет*
***Российский университет Дружбы народов*
Москва, Россия
**o_fedotov@list.ru, **a.shelemova@rambler.ru*

Ключевые слова: *венок сонетов* Солнце мертвых*, Иван Шмелев, Юрий Линник, комментарии*

Приступить к первичной литературоведческой обработке венка сонетов Юрия Владимировича Линника, написанного по мотивам романа-эпопеи Ивана Шмелева, таким не самым тривиальным для критического разбора способом нас надоумил пример Льва Лосева, автора творческой биографии Иосифа Бродского [Лосев 2008] и – заодно – составителя и комментатора собрания его стихотворений в двухтомнике Большой серии Библиотеки поэта [Бродский 2011]. Во *Вступлении* к первой работе Лосев признается, что он взял за образец простодушную, но верную формулировку Якова Карловича Грота, озаглавившего свои комментарии к собранию сочинений Державина, изданному в 1866 году:

> Объяснения на сочинения <…> относительно темных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна, и анекдоты, во время их сотворения случившиеся [Лосев 2008: 10]

Надо, однако, признать, что здесь произошла некоторая путаница. Процитированный заголовок принадлежал не кому-нибудь, а... Державину, имевшему обыкновение, комментируя собственные сочинения, именовать самого себя в 3-м лице. Разъяснять свои мысли и образы, кстати сказать, было вполне в духе того насыщенного духом Просвещения времени. Литература XVIII века, и в России, и за рубежом, вообще славилась пространными велеречивыми заголовками

и столь же доскональными автокомментариями. Классические образцы подобного рода метатекстов находим у многих авторов той поры, прежде всего у Антиоха Кантемира, снабдившего свои сатиры предисловиями и комментариями, и, как мы уже видели, у Г.Р. Державина, оставившего превосходные толкования своих стихов, в особенности грандиозной оды *Бог*, которые были опубликованы Яковом Гротом [Державин 1864].

Юрий Линник тоже не чужд заботы о правильном понимании некоторых своих венков, издавая их мизерными, практически самиздатскими тиражами в сопровождении изящных, выполненных в философском лапидарном стиле эссе. Его творчество представляет собой совершенно уникальное явление в современной литературе. Он создатель просто фантастического числа стихотворных циклов (свыше 600!), состоящих из пятнадцати сплетенных друг с другом сонетов так, что каждый последующий сонет начинается с последней строки предыдущего, пока последний естественным образом не встретится с первым: всю композицию венчает так называемый магистрал, сложенный из начальных стихов всех четырнадцати сонетов. Он может открывать венок или завершать его. Существует мнение, что столь изощренная жанрово-строфическая форма затрудняет, сковывает мысль поэта, придает ее течению некоторую принужденность, предсказуемость и излишнюю велеречивость.

В предисловии к собранной и изданной им второй антологии венков сонетов Ю. Линник весьма энергичным образом отводит эти нарекания.

> [Если] перед нами своего рода круг, поэтическое рондо, начав развитие в первой строке венка, тема как бы возвращается к себе, – однако при движении ее происходит обогащение новыми смыслами, новыми красками. Круг исподволь превращается в спираль. Это спираль диалектического становления [Линник 1993: 6].

Не видит он ничего предосудительного и в, казалось бы, самоценной игре формы, полагая, – будучи одновременно философом и поэтом, – что сам «феномен Формы» есть не что иное, как

> […] проявление космических начал порядка и организованности. Форма – оплот против хаоса. Форма – вызов против энтропии. В конечном итоге нет бессодержательных форм: все они так или иначе несут в себе начало Логоса – проявляют это начало для нашего зрения и слуха [Линник 1993: 6-7].

Последнее утверждение зиждется на мифологических представлениях древних эллинов, а также связанных с ними идеях Пифагора и философов его школы, для которых понятие Космоса, в полном соответствии с семантикой одного из самых архаичных слов древнегреческого языка, означало «Порядок», пришедший на смену «Хаосу», беспорядочному нагромождению элементов потенциального мироздания. Согласно учению пифагорейцев, гармонию мирового Космоса составляют планеты, отстоящие друг от друга в определенных интервалах и издающие благодаря этому столь громкую музыку сфер, что человеческий слух не способен ее воспринять. Ими же была разработана теория цифр, которые сами по себе и своими поистине волшебными соотношениями

структурируют весь окружающий нас мир. В известной мере именно они предвосхитили знаменитый ряд Фибоначчи, из которого было выведено золотое сечение, лежащее в основе сонета, многократно приумноженное в венках. Вполне закономерно Юрий Линник находит возможным перефразировать Пифагора: «числа правят сонетом» [Линник 2014: 42].

Венки сонетов изначально тяготели к глобальным философским проблемам экзистенциального порядка, основополагающим категориям бытия, жизни и смерти, бесконечным космическим сферам и, прежде всего, метапоэтическим рефлексиям о своей гармонической структуре. Чего стоит самый дебют отечественной стефанистики: первый перевод *Сонетного венца* Франца Прешерна (*Sonetni venez*), выполненный Федором Коршем в 1889 году [Прешерн 1889], первый оригинальный русский венок, названный его автором Всеволодом Евграфовичем Чешихиным *Венком на могилу М.Е. Салтыкова* [Чешихин 1894], и целый залп венков, написанных поэтами-символистами Валерием Брюсовым, Вячеславом Ивановым, Максимилианом Волошиным, Константином Бальмонтом!

Первый вопрос, неизбежно встающий перед исследователем-комментатором: почему поэт выбрал для поэтического осмысления проблематики шмелевского шедевра столь необычную жанрово-строфическую форму? Проще всего было бы спросить об этом самого автора. Но мы пойдем иным путем и попытаемся смоделировать его возможный ответ умозрительно, подвергнув оба произведения сравнительному анализу.

Прежде всего – почему стихами – о прозе? Все-таки талант Шмелева был изначально сугубо прозаическим. Причем это была сурово реалистическая проза, сродни той, которая побуждала Льва Толстого насмешливо сравнивать поэтическое творчество с пахотой, во время которой пахарь приседает на каждом четвертом шагу. Но даже Толстой, как мы знаем, нежно любил своего Фетушку, а Шмелев на старости лет оскоромился стихами, пусть и риторически-рассудочными, но беспощадно по отношению к себе искренними, и в эмиграции сблизился со своим, казалось бы, антиподом Константином Бальмонтом. В 1927 г. оба писателя обменялись стихотворениями, в которых причудливым образом отразились мотивы только что опубликованного *Солнца мертвых*.

В архиве М.А. Деникиной-Грей сохранилась рукопись стихотворения Ивана Шмелева, представляющего собой шутливую стилизацию с «роковым» заголовком и пространным предисловием:

> В КАЛИФОРНИИ ПОЯВИЛАСЬ — ЗАВЕЗЕННАЯ С ВОСТОКА — ЧЕРНАЯ МУШКА, КОТОРУЮ НАЗЫВАЮТ “ЧЕРНАЯ ВДОВА”. УКУС ЕЕ СМЕРТЕЛЕН. ПОЧЕМУ-ТО ПОРАЖАЕТ ОНА ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО МУЖЧИН. ЖЕРТВА ПОГИБАЕТ В ПЕРВЫЕ ЖЕ СУТКИ.
> “ПОСЛ[ЕДНИЕ] НОВ[ОСТИ]”, ИЮЛЬ 1927
> ТАЙНОЕ ТВОРЧЕСТВО НЕКОЕГО “КАПБРЕТОНЦА”, ИЛИ — “НИКОМУ НЕ ГОВОРИТЕ!”
> ДОВЕРЕНО К.В.Д[ЕНИКИНОЙ].

Черная вдова

Вольное подражание Б[альмон]ту

О, «черная вдова»… ты любишь остро, страстно,
Твой черный поцелуй – смертельно жгучий зной…
Но ты, пьянящая, как взвив змеи, прекрасна,
О, зацелуй меня..! Я твой… покорный твой.

Восток в твоей крови, кипящей ядом Солнца,
В зрачках твоих дрожит предсмертный мрак и жар…
О, загляни ко мне, на «Little Cottage» — в оконце,
О, заласкай меня… в моей крови пожар!..

Любила ты яванца и японца,
Малайцев всех широт, ямайцев всех высот!
О, дай мне, черная, который «был, как Солнце»,
Вкусить пьянящий яд твоих разящих сот!..

Ты, Клеопатры дочь, Аспазия-смуглянка,
Ты обовьешь меня истомой черных чар..?
В губах твоих гашиш, цикута, опий, пьянка.
О, опьяни ж меня, летающий анчар!..

О, жгучая «вдова»!..О, погаси мне Солнце —
Ожогом черных губ, отравой черных глаз…
Я слышу… трепет тьмы..? Я распахнул оконце —
О, «черная вдова»..! Мой траурный алмаз…

«КАПБРЕТОНЕЦ» — ЧТО И СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ ИВ. ШМЕЛЕВ
23 июля 1927 г. Капбретон». [Шмелев, *Черная вдова*]

Спустя некоторое время Бальмонт ему отвечает, но уже совершенно всерьез:

Встреча

Твой караван, затерянный в пустыне,
Жестоким Солнцем долго был палим,
И волей неба, в знойный полдень, ныне
Он с караваном встретился моим.

Верблюд взглянул на братского верблюда,
Мы свеяли с лица и грусть, и пыль,
И этой встречи радостное чудо
Цвело как расцветающая быль.

Дарами обменялись мы с тобою,
От взора к взору пела тишина,
Ты дал мне мех с водою ключевою,
Я полный мех багряного вина.

И вот опять, мерцая, караваны
Идут в разъединенные концы.
Палимы Богом солнечные страны,
Звенят и тонко тают бубенцы.

Капбретон, 14-17 авг[уста] 1927 г. [Бальмонт 1929]

Не станем задерживать внимание на этих достаточно известных специалистам текстах, поскольку они весьма красноречиво свидетельствуют о том, что автор *Солнца мертвых*, давший своему великому произведению многократно обыгранный в мировой поэзии оксюморонный заголовок [Подробнее см: Федотов 2013: 93-109], да и его великий роман, а в гоголевском понимании *поэма*, не были столь далеки от поэзии, как может показаться на первый взгляд.

С другой стороны, можно утверждать, что поэтическое отношение к слову Шмелев сохранил именно в своей прозе: в *Пугливой тишине*, *Неупиваемой Чаше*, *Лете Господнем*, *Богомолье* и более всего в *Солнце мертвых*. Стиховеды широко пользуются понятием «проза поэта». Применительно к Ивану Шмелеву с не меньшим основанием можно говорить о «поэзии прозаика».

Почему из всех поэтических форм предпочтение было отдано венку сонетов? Прежде всего, разумеется, потому, что это излюбленная жанрово-строфическая форма Юрия Линника. Но главным образом, видимо, еще и потому, что он связывает с ней идею гармоничного Космоса бытия, который на глазах благополучной благоденствующей Европы большевики обращали в Хаос.

Сравнивая венок сонетов Юрия Линника с одноименным романом Ивана Шмелева, мы почти не находим напрашивающихся текстуальных перекличек. Поэта прежде всего вдохновил многозначительный и не до конца осмысленный символический заголовок, а также породивший его пафос скорбного плача по исчезающей на глазах веками созидаемой цивилизации, попираемой новыми хозяевами жизни, отвергающими все и вся. Таким образом, *Солнце мертвых* Юрия Линника не следует воспринимать как некую поэтическую иллюстрацию к одноименному творению Ивана Шмелева в прозе. Это самодостаточный художественный Космос, вступивший в активное интертекстуальное взаимодействие с признанным шедевром – вроде бы прозаической эпопеей, но построенной по законам эпической и лирической поэзии, приправленной изрядной долей душераздирающего трагизма.

Художественный мир *Солнца мертвых*, в поэтическом освещении Юрия Линника, не ограничен пространством Крыма и хронологией описываемых Шмелевым событий. Поэтому, видимо, в экспозиционном зачине магистрала «Восходит солнце мертвых над равниной» автор уточняет: «Вестимо, *среднерусской…*». Боль писателя и солидарного с ним современного поэта выплескивается едва ли не за пределы всей Ойкумены.

Лирический герой венка столь же активен, открыт и личностен, как и автор-повествователь у Шмелева. Он обращается к самому Спасителю «с повинной» и исступленной мольбой вразумить тех, кто еще окончательно не утратил разум; настойчиво внушая им мысль о том, что речь идет не только о прошлом

(«прощальном» и «похоронном»), но и о настоящем и даже будущем: «Россию *вынесут* из храма –/ Под враний грай бесславно *погребут*». В первом сонете, сразу после магистрала, говорится о том, что «некролог на смерть державы» Иван Шмелев еще «напишет». Обратим внимание на временную форму глаголов! Это вовсе не темпоральная рокировка, а остановленное, вечно длящееся мгновенье.

Завершим наш разбор собственно комментариями.

В венке сонетов Линника чрезвычайно широко представлены фольклорные мотивы, например старинная пословица «Где был сад (Эдем, Земной Рай), там стал Ад»; а также древнерусские словесные обороты: «О Вырии своем вечнозеленом/ Еще мечтаешь? Право, не робей,/ Услышав Китеж, славный перезвоном –/ Залазь в подводный колокол скорей».

Если с легендой о Китеже все более или менее ясно, то понятие Вырия требует пояснения: вырий, вирий, ирий, урай, в восточнославянской мифологии древнее название рая и райского мирового дерева, которое, кстати, всплывает в 6-м сонете: «Отчаиваясь, все же собери/ Загубленного Мирового Древа// Утратившие всхожесть семена –/ И попытайся – может быть не втуне –/ Их оживить...» [См: Даль 1978: 1, 310-311].

Отметим также характерную склонность поэта к привлечению довольно экзотических слов, в том числе и из его профессионально-философского лексикона: «Уход в Ничто, где логосы и *нусы*...». Последнее слово, почерпнутое из категорий античной философии, обозначающее «мысль, высший мировой божественный разум», непринужденно рифмуется в 10-м сонете с «вековечными искусами» (обратим внимание на архаический сдвиг ударения).

То же самое можно сказать и о пристрастии Линника к торжественным архаизмам. Так, в зачине 4-го сонета строится впечатляющий образ полного опустошения. Природа, казалось бы, предрасположенная к изобилию, отказывается рожать, обрекая своих обитателей на голодную смерть: «Пусты сусеки. И пусты лари./ Не наскребешь и горстку грубой *дерти*». Если не знать этимологии этого редкого теперь слова, можно подумать, что оно просто притянуто за уши для рифмовки с «коловертью», «чертями» и «смертью». Однако выясняется, что этим словом наши предки обозначали грубо, не столько перемолотое, сколько раздавленное (разодранное) зерно, предназначенное для корма скота.

Не менее симптоматична отсылка к *Слову о Полку Игореве*: Незнама/ Пропащим душам этика вины...», ср.: «Земля незнаемая» о половецкой степи.

Более всего, конечно, космологическому замыслу поэта соответствуют Дантовы аллюзии: «Не Волга ль обернулась Ахероном?» – Ахерон (*греч.*: река скорби) опоясывает первый круг Ада; через нее души умерших перевозит Харон; или: «Воскреснем ли на Марсе иль Нептуне» – Дантов Рай, согласно Псевдо-Дионисию, располагался на девяти планетах; «Все Дантовы мерещатся круги» – Ад в *Божественной Комедии* состоит из девяти воронкообразно сужающихся кругов, а усеченный конус Чистилища из семи уступов – фактически тоже кругов.

Не мог автор венка сонетов не привлечь в свой поэтический мир пусть и отдаленные, но необычайно пластичные отголоски лирики и личности Волоши-

на. Выражение «На горечи полынной/ Настояна история Руси» отсылает нас к таким грандиозным волошинским историческим полотнам, как *Dmetrius-imperator (1591-1613), Стенькин суд*, 1917, *Протопоп Аввакум*, 1918, *Китеж*, *Написание о царях Московских*, 1919 Коктебель, *Дикое поле*, 1920 Коктебель, *Россия*, 1924 Коктебель, а также к знаменитому венку, украшавшему чело хозяина Дома поэтов в Коктебеле[1].

Столь же активно работают ассоциативные сигналы из трагедии Гете *Фауст*: «Мы заключили с дьяволом пари», из образного арсенала Пастернака: «Не докричусь. Хоть *вены отвори*» – ср.: «Я не держу. Иди, благотвори./ Ступай к другим. Уже написан Вертер/ А в наши дни и воздух пахнет смертью./ Открыть окно, что *жилы отворить*» [Пастернак 1965: 177].

Наконец, поразительную актуальность венку *Солнце мертвых* придают почти не замаскированные выходы в самую что ни на есть злободневную современность. Разве не прочитывается в словах «Мы были древле спаянной общиной./ Отныне мы – смертельные враги» позорная распря между двумя славянскими государствами? А в финале 13-го сонета в словах «Отечество! Задавят – заклюют – / Затопчут – засвистят. Кто чает чуда?/ Конец времен! Мы не в его ль преддверьи?/ Мы на разрыв живем, на перекрут» недвусмысленно угадывается мерзкая атмосфера информационной войны, которую навязывает России ополоумевший от страха и лицемерия Запад.

Отметим также виртуозное владение Линника поэтическим языком на всех его уровнях: лексическом, синтаксическом, стилистическом и звуковом. Чего, например, стоит такой сумасшедшей экспрессии эпитет, как «Где сонм церквей? Руина за руиной!/ Нам *взорванного* прошлого не жаль».

Но, повторимся, главное достоинство венка сонетов *Солнце мертвых* видится нам в том, что поэт не стал переводить гениальную прозу Шмелева на поэтический язык, а создал совершенно оригинальное произведение, использовав и по-своему развернув заглавный символ как гигантское обобщение, сохранившее энергию предостережения о вполне реальном Апокалипсисе, который может в очередной раз обратить Космос в Хаос.

Библиография

Бальмонт К., 1929, *Встреча*, “Россия и славянство”, 14 сентября, с. 3.

Бродский И., 2011, *Стихотворения и поэмы*: В 2-х т. / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания Льва Лосева, Санкт-Петербург.

Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х томах*, т. 1. Москва, 1978.

Державин Г.Р., *Сочинения, с объяснительными примечаниями Я.К. Грота: В 9-ти томах*, Санкт-Петербург 1864-1883.

Линник Ю.В., *Венок сонетов*, Петрозаводск 1993.

[1] Который, как известно, избавлял его от хронических головных болей.

Линник Ю.В., 2014, *ΣΤΈΦΑΝΟΣ. Венок сонетов*, Петрозаводск.
Лосев Л.В., 2008, *Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии*. Москва.
Патернак Б.Л., 1965, *Стихотворения и поэмы*. Москва.
Прешерн Ф., 1889, *Сонетный венок*, переложение Ф. Е. К., "Русская мысль", № 7, с. 1-8.
Федотов О.И., 2013,*Черное солнце Ивана Шмелева,* "Вестник МГУ, сер. 9. Филологические науки", № 4,с. 93-109.
Чешихин Вс.Е., *Стихи*, Рига 1894.
Шмелев И.С., *Черная вдова,* Архив М.А. Деникиной-Грей, http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6117.php (20.12.2017).

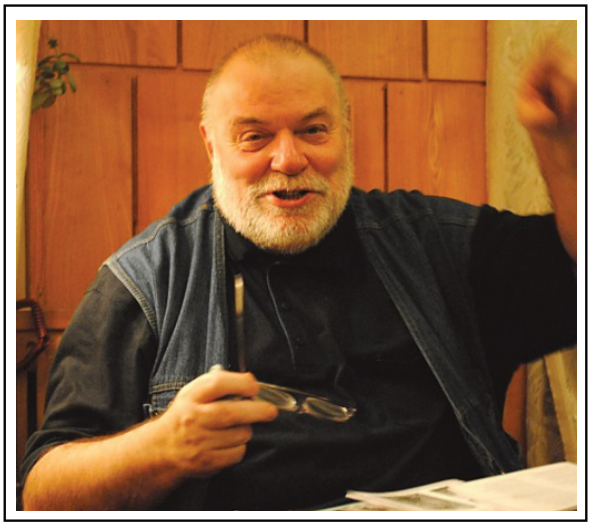
Summary

Experience review to wreath of sonnets Yuri Linnik *The sun of the dead*

Coauthors offer experience of the comment to a wreath of sonnets by poet-philosopher Yury Linnik *The sun of the dead*. The main advantage of this work seems them that the author didn't translate ingenious prose of Shmelyov into poetic diction, and has created absolutely original art Space, having used and having developed in own way a header symbol as the huge generalization, which has kept energy of caution about quite real Apocalypse expecting us in the future.

Key words: *wreath of sonnets* Sun of the Dead*, Ivan Shmelyov, Yury Linnik, comments*

Юрий Линник
(17.01.1944-5.05.2018)



Солнце мёртвых
(венок сонетов)

Магистрал
Восходит Солнце мёртвых над равниной.
Где веси? Города? Монастыри?
Я прихожу к Спасителю с повинной –
Я умоляю: длань свою простри –

Достань до нашей сущности глубинной!
Кромешный мрак снаружи и внутри –
Нам Ад открылся этой горловиной?
Оттуда всё летят нетопыри.

Ты о прощальном? Ты о похоронном?
Россию нынче вынесут из храма –
Под враний грай бесславно погребут.

Не Волга ль обернулась Ахероном?
Как воля к умиранию упряма!
Мы на разрыв живём, на перекрут.

1
Восходит Солнце мёртвых над равниной –
Вестимо, среднерусской. Не вчера ль
Усадьбу полнил музыкой старинной
Мечтательный и трепетный рояль?

В щепу его! Выносят из гостиной
Труп барина. Великая печаль!
Где сонм церквей? Руина за руиной!
Нам взорванного прошлого не жаль.

Какой размах у мора и потравы!
Нас искушает самоистребленье,
Мы вымираем – что ни говори.

Напишет некролог на смерть державы
Иван Шмелёв. Распад повсюду, тленье.
Где веси? Города? Монастыри?

2
Где веси? Города? Монастыри?
Ответят сны: вот голая пустыня,
Какой мы станем века через три –
А может раньше. Думалось: твердыня –

А вышло: прах! Приподнято драпри
Над будущим? И что твоя гордыня?
Пророческое чувство обостри:
Разрушена последняя святыня –

Последний ключ среди песков пропал.
Всё ближе кромка резкого обрыва –
Отпрянуть надо… Тайной пуповиной

Ты связан был с началом всех начал –
И вот отторгнут! Кара справедлива.
Я прихожу к Спасителю с повинной.

3
Я прихожу к Спасителю с повинной.
Как у Него прощенья ни проси –
Боль не избыть: на горечи полынной
Настояна история Руси.

Мы не хотели доли половинной?
Нам грезилось, что на своей оси
Мы мир вращаем? Схожа с паутиной –
Не сыщешь вязче, хоть исколеси

Из края в край просторы Ойкумены –
Миражная утопия пустая!
Мы заключили с дьяволом пари,

Затеяв роковые перемены.
Господь, я каюсь, в хаосе плутая –
Я умоляю: длань свою простри.

4
Я умоляю: длань свою простри –
И выведи из этой коловерти.
Пусты сусеки. И пусты лари.
Не наскребёшь и горстку грубой дерти.

Огромные мутанты-мизгири
Заткали небо! Что простые черти?
Тут всё страшней! Напрасно ждём зари.
Столь ощутимый привкус близкой смерти

Несут в себе и воздух, и вода!
Ужель фатальна эта безнадёга?
Мы канем прочь! И снова станем глиной –

Причём необратимо. Навсегда!
Всё ж напоследок призываю Бога:
Достань до нашей сущности глубинной!

5
Достань до нашей сущности глубинной –
И там свою же искорку найди.
Мы образ были – стали образиной.
Нас гибель ожидает впереди.

Чем соблазнились? Мнимой дармовщиной!
Особенно себя не натруди –
Но ешь от пуза. Горестной морщиной
На лике Спаса – стонами в груди

Сочувственного к людям Николая –
И плачем Девы – так беда России
Отозвалась. Ударьте, звонари!

Заплачьте, вопленицы! Накаляя
Дух ненависти, нас взвихрят стихии!
Кромешный мрак снаружи и внутри.

6
Кромешный мрак снаружи и внутри.
И справа гиблый вакуум, и слева.
Внизу ль, вверху ль – одно как ни мудри:
Зияние разверзнутого зева.

Ах, что теперь все наши тропари?
От знаменного толку нет распева.
Отчаиваясь, всё же собери
Загубленного Мирового Древа

Утратившие всхожесть семена –
И попытайся – может быть, не втуне –
Их оживить. Ты бьёшься над причиной

Конечной? И доселе не ясна.
Воскреснем ли – на Марсе иль Нептуне?
Нам Ад открылся этой горловиной.

7
Нам Ад открылся этой горловиной?
Всё Дантовы мерещатся круги.
Мы были древле – спаянной общиной.
Отныне мы – смертельные враги.

Повеяло летейской холодиной!
В анабиоз впадаем? Напряги
И дух, и плоть! Расслаблен? Стань пружиной –
Спусти её! Чтоб мы из этой зги

Сумели всё же вырваться однажды.
Однако нет желанного просвета –
Не докричусь! Хоть вены отвори.

Духовной не испытываем жажды.
Кто нашу память вымывает? Лета!
Оттуда всё летят нетопыри.

8
Оттуда всё летят нетопыри!
Чего ж обороняешься несмело?
Уж лучше своего не добери,
А ближнему отдай себя всецело.

Риторика? Нам любы пузыри –
Столь радужные! Их пускать не дело –
Ведь лжём самим себе. На попурри
Из реквиемов – слушай обалдело –

Походит занебесный белый шум.
Туда перелетит моя отчизна?
Ищи её за Львом и Орионом –

Тут нет её. Пески одни, самум.
Тоска. Разуверенье. Укоризна.
Ты о прощальном? Ты о похоронном?

9
Ты о прощальном? Ты о похоронном?
Ты о собраньи всех своих скорбей?
Мы знали счастье в неком царстве оном.
Оно из сказки – не было добрей.

О Вырии своём вечнозелёном
Ещё мечтаешь? Право, не робей,
Услышав Китеж, славный перезвоном –
Залазь в подводный колокол скорей.

Поверили в несбыточные сны?
Поставили немыслимые цели?
Как если бы коварная программа

Сработала! Опоры лишены,
Мы в сотвореньи фикций преуспели.
Россию нынче вынесут из храма.

10
Россию нынче вынесут из храма –
И отвезут по Млечному Пути
За грань миров… Кем стёрта амальгама?
Нам ясных отражений не найти.

Что чёрная дыра? И вправду яма
Могильная! Мы сгинем взаперти
Пространств бездушных. Надо ж столько хлама
В небытие бездумно унести!

Отколе вековечные искусы?
Всё то же: бесконечные соблазны!
Несёт освобождение от пут

Уход в Ничто. Где логосы и нусы?
Твои мечту, чьи смыслы несуразны,
Под враний грай бесславно погребут.

11
Под враний грай бесславно погребут
Прожекты трёх погибших поколений –
Ах, что идеологии редут?
Нет времени и лживей, и растленней.

Горгона это? Или жуткий спрут?
Вот щупальцы: они среди растений –
Тернистых, злых – внедрят меня, вплетут
В густую сеть коварных наваждений.

Кто в роли палача? Самообман.
Род восстаёт на род во имя блажи –
Боюсь, что и в столетиях с уроном

Не справимся! Так много смертных ран –
Сокрытых, явных. Я устал от лажи.
Не Волга ль обернулась Ахероном?

12
Не Волга ль обернулась Ахероном?
А Дон как Стикс пришельцам предстаёт.
В ландшафте что пригрезилось всхолмлённом –
Не Аттика ль? Туда свой перелёт

Вершит Психея! Вот пейзаж с уклоном –
Вниз, в сторону Аида. Всё течёт,
Соединяя струи с Флегетоном,
С Коцитом грустным… Кто наперечёт

Способен перечислить без лакун
Притоки эти? Тартар! Силу вздрога
Передаёт совсем не сейсмограмма,

А сбитый пульс. Там нет ни звёзд, ни лун –
Там в никуда ведёт меня дорога.
Как воля к умиранию упряма!

13
Как воля к умиранию упряма!
Забыта нами радость новизны.
Что Крым шмелёвский? И сегодня шрама
Не залечить! Мы пагубе верны –

Мы отпрыски бессовестного Хама.
Вода живая! Для своей страны
Её не сыщем. На куски! Незнама
Пропащим душам этика вины –

Мистерия раскаянья! Отсюда
Твои невосполнимые потери,
Отечество! Задавят – заклюют –

Затопчут – засвистят. Кто чает чуда?
Конец времён! Мы не в его ль преддверьи?
Мы на разрыв живём, на перекрут.

14
Мы на разрыв живём, на перекрут!
Ужель совсем себя расчеловечим –
И стыд остатний бесы отсекут?
Не движим, а губим противоречьем

Заблудший мир. Фанаты в абсолют
Борьбу возводят? Крыть сегодня нечем.
Что Юг? В крови! Здесь гений места лют.
Что Север? Я раздольным Пятиречьем

Врачую дух – хоть и страшит разор.
Что Запад? Он искрит от замыканий.
И что Восток? Он жёлтой сверхлавиной

Идёт на нас. Господь! Верни мажор
В шум наших рощ. И в шелест злаков ранний!
Восходит Солнце мёртвых над равниной.

25-29.08.2015

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 283-290 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

ИНТЕРВЬЮ МАРИИ ГАЛИМСКОЙ С ПИСАТЕЛЕМ И КРИТИКОМ РОМАНОМ ЭМИЛЬЕВИЧЕМ АРБИТМАНОМ

М.Г. *Роман Эмильевич, Вы – известный в России писатель и критик. Из-под Вашего пера вышло много интересного литературного материала. Но Вы не всегда писали под именем Романа Арбитмана. Сколько у Вас имен и псевдонимов?*

Р.А. «Псевдонимы» в данном случае слово неточное: если мы говорим о Льве Гурском или докторе Каце, то это – не просто сочетание букв, долженствующее скрыть реального автора с реальными анкетными данными, а это такие квазиличности – со своими биографиями, пристрастиями и т.п. Этим фантомам я, если угодно, делегирую некоторые полномочия. Короче говоря, я завел себе сразу несколько ипостасей – на выбор.

М.Г. *А как же такие псевдонимы, как Илья Ильф, Евгений Петров, Аркадий Данилов, Виталий Иринархов, Вячеслав Михайлович Курицын, Андрей Макаров, А. Ромин и мистификации – Вениамин Петров, Эдуард Тимофеевич Бабкин, Лев Аркадьевич Гурский, Рустам Святославович Кац?*

Р.А. Ромин и Макаров (или там А. Андреев или Р. Иванова) – это даже не псевдонимы. Просто иногда на газетной полосе сталкивались два моих материала, поэтому приходилось подписывать один из них другим именем – для журналистики это обычное дело. Виталий Иринархов – это персонаж романа Гурского *Перемена мест*, этим псевдонимом я воспользовался лишь раз – когда меня попросили составить рейтинг злодеев (кто об этом напишет, как не злодей?). В Курицыны (это тоже мой персонаж из книги Каца) меня вообще записали по ошибке. То, что на сайте Фантлаб среди моих псевдонимов значится «Илья Ильф, Евгений Петров, Михаил Булгаков», это такая шутка: просто я написал несколько отрывков «в соавторстве» с классиками, не претендуя на их лавры. У меня были еще тексты «в соавторстве» с Ярославом Гашеком, например, или Юлианом Семеновым. Надеюсь, никому в голову не придет и эти имена добавить к моим псевдонимам.

М.Г. *Как вы пришли к мысли, что пора менять свое направление в литературном творчестве и разделить его на три ипостаси: Романа Арбитмана, Льва Гурского и Рустама Каца? Чем это объясняется?*
Р.А. Я всегда завидовал актерам, которые могут проживать вместо одной – много жизней: сегодня он король, завтра клошар, послезавтра какой-нибудь нобелевский гений. А чем писатели хуже? Все в их власти, кроме гонораров… Так думаю, кстати, не только я. Недаром же у Ромена Гари был свой Эмиль Ажар, у Стивена Кинга – Ричард Бахман, у Бориса Виана – Вернон Салливан. Я решил, что и я могу «раздвоиться» или «расстроиться» и при этом не свихнуться. Быть критиком – одно удовольствие, а быть критиком, беллетристом и еще квазиученым – целых три удовольствия. Три больше, чем один.

М.Г. *Ваши образы-мистификации противоречивы, у них разные взгляды на жизнь и творчество. Это обосновано только фактом, что все личности из разных поколений или чем-то еще?*
Р.А. Если Арбитман серьезен и суров, то Гурский – пересмешник и анфан террибль, а доктор филологических наук Рустам Святославович Кац – вообще неведома зверушка, которой (которому) доверять нельзя ни при каких обстоятельствах, хотя и совсем отмахиваться от писаний Каца глупо – в парадоксах легче спрятать истину. Понимаете? Арбитман более-менее корректен, ибо критика есть дисциплина точная, с цитатами не забалуешь. У Гурского как у писателя – куда больше степеней свободы. Что же касается доктора Каца, то его почтенный возраст (по легенде, Кац старше Арбитмана на 40 лет, а Гурского – на 20) позволяет ему откровенно валять дурака: мол, старик в маразме, за базар не отвечает. Арбитман, например, не мог себе позволить выпустить книгу рецензий на непрочитанные книги, а хулиган Кац – запросто, да еще придумав концепцию «не-чтения»… Ну были еще железнодорожный детективщик Эдуард Бабкин, поэт-метафизик Вениамин Петров, журналист Аркадий Данилов и более мелкие персонажи, у каждого своя специфика – возрастная или профессиональная.

М.Г. *Почему именно две мистификации? Не проще бы было создать одну и остановиться?*
Р.А. Почему две? Их больше. Эдуард Бабкин был подходящей фигурой для железнодорожной газеты, доктор Кац – для псевдонаучной монографии, журналист Данилов – для фальшивого репортерского расследования на тему «некрогенераторов», которыми, мол, воскрешали Сталина и других вождей. Ну а Гурский – для детективов. Может, позже понадобятся и другие, посмотрим…

М.Г. *Насчет того, что Кац, Гурский и Бабкин – это тоже мистификации, я, конечно, согласна. Вы создали для каждого образа отдельное творчество, сотворили их портреты, наделили собственными характерами и биографиями (даже если у Каца и Бабкина эта биография поверхностна).* А Данилов? В своих мемуарах *Как мы с генералиссимусом пилили Луну Вы сами пишете «псевдоним “А. Данилов”. Не мистификация, не фантом, а именно псевдоним”* [с. 36].

Р.А. Аркадий Данилов – это персонаж почти без биографии. Я только знаю, что он журналист, и ни на что другое этот «технический» персонаж пока не претендует. Так что, да, это псевдоним с некоей перспективой превратиться в персонаж.

М.Г. *Роман Арбитман – это довольно успешная личность. Почему бы не взять весь успех для одного человека? Зачем делить его на три ипостаси?*
Р.А. Я уже отвечал. Каждому – свое. Литературный критик не может писать романов. Иначе сразу же становится уязвим… И так далее.

М.Г. *Какую цель Вы преследовали, создавая литературные мистификации? Ради коммерции или славы?*
Р.А. Бабкин писал для денег, но деньги были крошечные – небольшая прибавка к учительской зарплате. На Каце я и не рассчитывал заработать. Гурский был коммерческим проектом, но я на нем почти ничего не заработал – до тех пор, пока ТВ не купило у меня права на *Перемену мест*, чтобы снять сериал. А славы у меня особенной нет. Ну, то есть, наверное, была в 90-е годы прошлого века, но читательская память коротка… Так что выходит, что все мои проекты – скорее, для удовольствия. Такое чистое искусство… Впрочем, я не теряю надежды, что однажды мне позвонит Стивен Спилберг и я сразу стану коммерчески успешен и знаменит на всю Вселенную.

М.Г. *Кто был Вашей инспирацией при создании образов Гурского и Каца?*
Р.А. Кто на меня повлиял? Ну, наверное, знаменитый русско-польский писатель-насмешник Осип Сенковский. В юности я прочел книгу *Барон Брамбеус*, написанную о нем Вениамином Кавериным, и она меня впечатлила. Портретом Сенковского я украсил первое издание «Президента Арбитмана»…

М.Г. *Давайте поговорим о каждой из мистификаций отдельно. Как начиналась Ваша первая мистификация – Рустам Станиславович Кац? И почему Вы подошли к этой ипостаси с таким размахом, я имею в виду ученую степень?*
Р.А. Докторская степень Кацу нужна была, чтобы легче имитировать наукообразие. Возможностей больше. Сама форма, сама манера изложения гипнотизирует читателя. Человеческое мышление инерционно. Серьезная научная статья, написанная, например, в манере сказа, никем не будет воспринята всерьез. И наоборот: мы привыкли, что нон-фикшн базируется на фактах, и даже когда перед нами откровенная стилизация под документалистику, трудно отделаться от шаблона. Даже когда читаешь фразу типа «в 1916 году сотрудник Императорской Балашихинской обсерватории В.Н. Пупкин установил, что Луна имеет форму бублика», то сперва машинально думаешь: ага, там, значит, при царе была обсерватория… и только через секунду понимаешь, что ни астронома Пупкина, ни обсерватории в Балашизе, ни бублика в виде Луны нет вообще…

М.Г. *О личной жизни доктора филологических наук Рустама Каца очень мало известно. Вы не могли бы немного рассказать о его биографии, когда родился, где живет, чем занимается, есть ли у него семья, место работы?*

Р.А. Биографию Каца я толком не придумал. Про личную жизнь ничего не сочинил – да никто и не спрашивал. А что касается его научной деятельности… В Саратове я говорил, что он преподает в московском вузе, москвичам врал, что он – саратовец. А когда я готовил последнее по времени издание *Истории советской фантастики*, я сделал Каца преподавателем Санкт-петербургской Гуманитарной Академии. Поскольку такой академии в Питере нет, а издательство «Гуманитарная Академия» (в котором я и перевыпустил книгу) – реальность, никто не усомнился. На самом деле я сделал это переиздание просто потому, что нашел в старых журналах фантастики много картинок, которые можно было бы выдать за иллюстрации к книгам, описанным у Каца. Ну и потом оказалось, что директор Института космических исследований в Москве – поклонник моих мистификаций. И я захотел провести презентацию в обстановке, максимально приближенной к «космической», то есть, в окружении макетов Лунохода, станции Луна-16 и прочих диковин.

М.Г. *Рустам Кац получил несколько премий. Какие это премии? Вас не смущает, что именно он стал их обладателем, а не Роман Арбитман?*
Р.А. Премии «Интерпресскон» – от читателей фантастики, «Странник» – от писателей-фантастов, «Бронзовую Улитку» – от Бориса Стругацкого. Про Гурского многие не знали, а про личность Каца очень скоро узнали все, включая Стругацкого. Так что никто не удивлялся, когда я выходил на сцену и получал награды за фальшивого доктора филологии. И нет – я не ревновал к Кацу. Это все равно, что левая рука ревновала бы к правой или нос – к уху.

М.Г. Историю советской фантастики *авторства Р. Каца можно считать мистификацией в мистификации. Мне кажется, что в русской литературе никто еще не осмелился создать такого рода эксперимент. Как у Вас это получилось и не боялись ли Вы последствий?*
Р.А. На подобные вопросы я обычно отвечаю строкой из анекдота. Майор милиции допрашивает путану. «Ну как же так? – укоризненно говорит он. – Мама у тебя – учительница, папа – передовой рабочий, а ты стала валютной проституткой. Как же так вышло?» Женщина пожимает плечами: «Даже не знаю, гражданин майор. Наверное, просто повезло». Вот и мне – повезло. Идея носилась в воздухе. А почему ее реализовал именно я – это удачное стечение обстоятельств. Еще до того, как начать писать книгу, я уже знал, кто ее издаст. Это обычно придает силы.

М.Г. *Сколько раз переиздавалась* История советской фантастики *и на какие языки переводилась?*
Р.А. Реально было четыре русскоязычных издания: 1993 – издательство Саратовского университета, 1994 – журнал «Знание – сила» в Москве (сокращенный вариант), 2004 – издательство Санкт-петербургского университета, и 2013 – тоже Питер, ГумАкадемия. А в 2017 году книгу перевели на японский и издали в Токио. Рецензии были во всех крупных японских изданиях. Я был потрясен.

М.Г. *Рустам Станиславович находится уже в преклонном возрасте. Дождется ли читатель очередных научных работ доктора Каца или же у Вас другие планы? Не закончите ли Вы его жизненную карьеру, ссылаясь на старческий маразм или же болезнь Альцгеймера, например, такими словами: «ушел из дома и не вернулся»?*
Р.А. Кац переживет нас всех – и Гурского, и меня. Это бессмертный старик.

М.Г. *Хотелось бы задать еще несколько вопросов о Льве Аркадьевиче Гурском. Мне кажется, что Вы ассоциируетесь с этим образом. У Вас с ним много общего?*
Р.А. Ничего общего нет, кроме небольшого сходства. Когда я отпустил бороду, сходства стало чуть больше. Я, в отличие от Гурского, не юрист, не эмигрант и не бывший алкоголик.

М.Г. *Почему на обложку книг Льва Гурского вы поместили Вашу фотографию? Быть может, Вы хотели таким образом раскрыть читателю глаза на свою мистификацию?*
Р.А. На обложках первых изданий Гурского не было фото, там был рисунок. Гурский выглядел не слишком обаятельным. Эдичка Лимонов, глядя на этот портрет Гурского, обозвал его «корявый пенек еврейский». Хотя я не уверен, что Гурский – еврей. Он может быть и украинцем, и поляком. В Минске есть улица Гурского – и я говорил минчанам, что Лев Гурский – белорус.

М.Г. *Биографию Гурского Вы продумали до мелочей. Почему его местом жительства Вы выбрали США? Почему не выбрали, допустим, Англию или другую какую-то страну в Европе, или же страны Африки, или может Австралии? Почему Америка?*
Р.А. Америка удобнее всего. И далеко от России, и – центр цивилизации. Я поселил Гурского в Вашингтоне, а не в Нью-Йорке, где большая русская диаспора. А в Вашингтоне в ту пору из писателей жил только Василий Аксенов. По легенде, Гурский был другом Василия Палыча, и я даже посвятил ему роман *Опасность*.

М.Г. *Поменял ли Гурский свое место проживания?*
Р.А. Вернулся в Россию и в родной Саратов в начале нулевых. Для того, чтобы писать фельетоны на политические темы. Это надо делать в России.

М.Г. *Скажите, созданная Вами биография Гурского повлекла ли за собой какие-либо последствия?*
Р.А. Да, один раз. Главный редактор проправительственной газеты «Культура», а ныне депутат Госдумы, однажды в споре со мной намекнула на мой несуществующий алкоголизм. Видимо, в интернете нашла остатки придуманной для Гурского биографии

М.Г. *Существуют ли прототипы героев произведений Льва Аркадьевича?*
Р.А. У главных героев – вроде капитана ФСБ Макса Лаптева или частного сыщика Штерна – прототипов нет. Вернее, Штерн – образ собирательный: на 90 процентов он состоит из автора, а на оставшиеся 10 – из всех известных мировых частных сыщиков, от Огюста Дюпена до мисс Марпл. Плюс Жванецкий, конечно. Что касается остальных героев… Некоторые авторы сводят счеты в своих романах, я – нет. Вернее, делаю это весьма хитроумным способом: не унижаю своих врагов, выставляя их в негативном свете (как, допустим, делает Пелевин – нелюбимых им критиков обзывает по-всякому и роняет в сортиры), а напротив ставлю их на котурны и окружаю сиянием. Как правило, я вывожу своих знакомых просто потому, что так удобнее: когда описываешь персонаж, то представляешь себе известное лицо. А еще лучше несколько, и делаешь такого тяни-толкая, кентавра, в общем, гибрид. Кое-кто, безусловно, обижается, скандалит. Главный редактор тогдашней «Независимой газеты» Виталий Третьяков, «узнав» себя в Викторе Морозове, страшно разозлился. Зато Валерия Новодворская не только не обиделась на меня за Леру Старосельскую из книги *Убить президента*, но даже согласилась написать к первому изданию романа послесловие. Насколько я знаю, Анатолий Чубайс отнесся к «своему» персонажу, главе администрации президента Болеславу Яновичу Потоцкому, с юмором… Ну, а если контраст между художественным образом и реальным прототипом невыигрышен для последнего, я не виноват. Я всегда даю человеку шанс стать лучше если не в жизни, то хотя бы в художественном произведении. Например, Эдуард Лимонов мне не нравится, а вот Фердинанд Изюмов – веселый, бесшабашный, безбашенный и очень занятный персонаж. Лимонов, кстати, поначалу на меня сильно злился. Потом перестал.

М.Г. *Как так получилось, что Вы стали Вторым Президентом России?*
Р.А. Рано или поздно каждый пишущий чувствует реформаторский зуд и желает дать совет, как лучше обустроить Россию. Но если уж делиться с миром не только своими сюжетами, но и своими мыслями, то здесь должен работать принципиально иной жанр, нежели публицистика. Поэтому, приступая к жизнеописанию второго президента России Романа Ильича Арбитмана, Гурский воспользовался методом доктора Каца, то есть методом альтернативной историографии. Кацу пришло в голову выдумать советскую литературу, существовавшую как бы в параллельной реальности, а Гурский обратил свой взор в совсем уж недавнее прошлое, которое опасно граничило с настоящим. Автор решил сочинить другого президента России, который был избран после Ельцина и сделал так, чтобы жизнь стала иной, несравненно более симпатичной, чем она есть в реальности. Если бы здесь был избран чисто беллетристический подход, идея, я думаю, провалилась бы, но беллетристика маскировалась под иные формы повествования. Автор выбрал стилизацию под «ЖЗЛ», под суховатое жизнеописания, переполненное цитатами из мемуаров и документов и лишь время от времени расцвеченное более-менее живенькими эпизодами. При этом автор не скупился на гротескные моменты и на вполне безумные трактовки уже случившихся событий, дабы не пересерьезнить текст и, упаси

Боже, не выглядеть современным гуру. Книга должна была балансировать на грани между чистой интеллектуальной игрой без берегов и тщательно просчитанным историческим перевертышем, где всякий эпизод – на своем месте, а в совокупности эти импрессионистские мазки они должны сложить в некую стройную картину страны и мира… Понимаете, это уже не совсем игра.

Скукоживание политических свобод еще не означает сужение свободы воображения. В реальной жизни России я уже не могу изменить практически ничего. Нет настоящих выборов, нет полноценной свободы слова, нет никаких реальных механизмов, которые позволили бы обычному частному человеку влиять на принятие решений в высоких кабинетах. Что мне как индивидууму, наделенному воображением, остается? Только мысленно пересоздавать реальную действительность, вытеснять ее придуманной мною самим действительностью фантастической. Мир вымысла хоть чуть-чуть, но все же влияет на мир реальный. Нам не дано стопроцентно предугадать, как слово наше отзовется. А вдруг? Мышь способна сдвинуть гору, моська – повлиять на слона. В мире физическом тебе не победить Левиафана, в мире виртуальном шансы есть.

М.Г. *В средствах массовой информации можно прочитать о том, что одно из издательств подало на Вас в суд за нарушение авторских прав?*
Р.А. Да, издательство «Молодая гвардия», которая выпускает биографическую серию «Жизнь замечательных людей», решило, что наше пародийное оформление посягает на их права. Суд нашел в оформлении книги признаки контрафактности, то есть, признал наличие нарушения авторских прав, но, как я понял, незначительное. Была присуждена выплата 30 тысяч рублей. Главное – отказано в оскорбительном требовании «Молодой гвардии» уничтожить тираж. Хотя то, что компенсация была присуждена, меня отчасти печалит, отчасти забавляет. Во-первых, суд своим решением как будто бы признал, что вторым президентом нашей страны был некто Роман Арбитман, хотя моя книга, и в том числе ее обложка, – это не реальная биография президента, а всего лишь писательская выдумка. А во-вторых, у нас хотя и нет прецедентного права, но тем не менее прецедент создан – теперь пародия может быть оспорена в суде.

М.Г. *Когда Вы раскрыли свои мистификации и по какой причине?*
Р.А. С течением времени слишком многие узнали и так. Скрывать стало глупо. А интервьюеры хотели «разоблачений». И я «разоблачал» Гурского раз пять или шесть и всем говорил, что эксклюзивно для этой газеты или для этого телеканала.

М.Г. *Ссылаясь на истории мировых писателей-мистификаторов таких, как, например, Ромен Гари или Черубина де Габриак, Вы не боитесь, что одна из ипостасей Лев Гурский или Рустам Кац возьмут верх над Вашим творчеством и что в будущем именно об этих писателях будут помнить, а не о Романе Арбитмане?*
Р.А. Я согласен быть одной строчкой в биографиях Гурского или Каца. Но пока не вижу того биографа, который эти биографии напишет. А самому неохота.

М.Г. *В своих, т.е. Романа Арбитмана, мемуарах* Как мы с генералиссимусом пилили Луну *вы признаетесь еще в одном литературном фантоме, которым является поэт Вениамин Петров. Вы молчали о сотворении этой личности более 20 лет. Неужели никто не подозревал о том, что этот поэт не существует? И почему вы вдруг решили признаться в своей мистификации?*
Р.А. Это не очень крупная фигура. Да и стихи его… сомнительны. Самое лучшее я лет десять назад напечатал под своим именем. Никто ничего не заметил.

М.Г. *Роман Эмильевич, как Вам удается писать одновременно как Арбитман, Гурский и Кац? Вы не запутываетесь?*
Р.А. Пишу не одновременно, конечно. Не умею параллельно работать над несколькими книгами. Заканчиваю одну, начинаю другую. Так что Гурский, Кац и Арбитман не мешают друг другу.

М.Г. *Как Вы относитесь к тому, что Вас считают хулиганом и балагуром?*
Р.А. Ну какой я балагур? Угрюмый мрачный человек. А репутации хулигана я рад. Пусть побаиваются – в России неплохо считаться хулиганом.

М.Г. *Не могли бы Вы открыть маленький секрет о своих планах на будущее.*
Р.А. Нет. Боюсь сглазить. Идей много – и не факт, что все воплощу. Каждый день в голову может прийти новая мысль, которая отодвинет прежние замыслы. Такое бывало не раз.

М.Г. *Желаю Вам творческих успехов!*
Р.А. Спасибо. «Мухтар постарается», как говорил персонаж Юрия Никулина, имея в виду своего пса.

Интервью состоялось по
скайпу 30 октября 2017 года

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 291-294 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Евгений Потупов, *Небронзовеющий классик. Евгений Евтушенко: книги и встречи*, Москва, Кругъ 2017, 391 с.

Надпись обязывает. Евгений Потупов подписал мне книгу словами, в которых я выделю следующие: «…ценителю поэзии Евгения Евтушенко и моему прекрасному польскому другу профессору Иоанне Мяновской». С журналистом и литературным критиком Евгением Потуповым мы встречались на международных литературно-образовательных чтениях: «Русско-польские связи в области литературы и искусства» в Гданьске. Это культурное событие совмещало научные доклады, творческие вечера и презентации новых книг и журналов, круглые столы о российской истории и литературной прессе и т.д.

Книга Е. Потупова отличается от ряда разных исследований, посвященных «небронзовеющему классику». В свое время Е. Евтушенко был кумиром также в Польше. Еще в 70-е годы ему на польском языке была посвящена монография М. Сцепуро *Поэтика Евгения Евтушенко* [Ściepuro 1977]. О Евтушенко написан ряд обстоятельных критических статей и заметок. Во второй половине 90-х годов научным издательством был издан учебник под редакцией Анджея Дравича. Во Введении А. Дравич справедливо отмечает, что учебник издан в период, когда художественная литература и история воспользовались возможностью установления критериев, основанных по закону качества и далее: «Dokonują się nieustanne przewartościowania i procesy rewindykacyjne, zostają ujawnione fakty mało lub wcale nieznane» [*Historia literatury rosyjskiej XX wieku* 1997: 16]. В учебник вошли новые имена литературы «с того берега», однако в нем нашлось место и для лидеров необычных ритмов стиха, дерзких метафор и еще недавно высокочтимых классиков советской литературы. Стоит напомнить, что «шестидесятники» – это своеобразная субкультура советской интеллигенции, в которой сам Евтушенко (ведь польский шляхтич по происхождению) справедливо писал:

Пускай шипят, что мы бездарные
продажные и лицемерные,
но все равно мы легендарные,
оплеванные
но бессмертные!

Одному из самых легендарных из них, Евгению Евтушенко, в польском сборнике посвящено всего 1,5 страницы. Его некоторые поэтические произведения лишь названы, подчеркнут их широкий тематический диапозон. Автор слов «Поэт в России – больше чем поэт» занимался также прозой, был актером, режиссером и писал сценарии. Горько звучат слова, подытоживающие творчество Евтушенко:

> Jewtuszenko nie odgrywa już obecnie roli niezwykłego i niepowtarzalnego zjawiska artystycznego i społecznego, jak w latach 60., chociaż nadal jest aktywny, zwłaszcza w sferze publicystyki i polityki. Poeta uległ zachłyśnięciu się wielosłowiem i publicystyką; nazbyt często też operował podniesionym głosem co stępiło ostrość i świeżość jego liryki [*Historia literatury rosyjskiej XX wieku* 1997: 506].

Не входя в спор с этими суждениями, сосредоточимся на книге Е. Потупова.

Главное в ней – это сам поэт-оратор Евгений Евтушенко и его отражение в глазах младшего литературного современника. Уже в начале книги, в *Предварении*, интерес вызывают письма друзей автора книги – Игоря Федорова и Николая Алексеенкова, свидетельствующие о значении поэзии и личности Евтушенко в 70-е годы. В письме Игоря Федорова появляется слово «Евтушенкониана», оно далее заимствуется автором книги и будет появляться довольно часто. Друг Потупова в одном из своих писем отмечает достоинство литературно-критических статей Евтушенко, их метафорическое слово. Уже на 15-ой странице Потупов заявляет: «Евгений Евтушенко – для меня центральная фигура русской поэзии последней трети XX столетия».

В своем большинстве книга Потупова – это дневниковые записи, связанные с именем и личностью Е. Евтушенко. Записи начинаются датой 20 января 1974 года в Скоробогатой Слободе и завершаются августом 2008 года. Неожиданностью для меня были записи Потупова от 20.01.1974, в которых он пишет о чтении воспоминаний Муромцевой о Бунине и о *Грасском дневнике* Галины Кузнецовой. Казалось бы в тот период это литература запрещенная, Потупов оценивает ее одним словом: «Потрясающе!» [Потупов 2017: 18]. Уже в 70-е годы Потупов был знаком со многими бывшими эмигрантами. Проживший в эмиграции 30 лет Лев Любимов, которого Потупов считал «уникумом эпохи», беседовал с ним о Бунине, Ремизове и Куприне. В 70-е годы Потупов отвечает на статью А. Михайлова *Пути и перепутья жанра* и спорит с критиком по поводу поэмы Евтушенко *Ивановские ситцы*, считая ее «значительнейшим явлением современной поэзии». Стоит отметить в этом письме отвагу молодого еще тогда литературного критика, который посмел написать: «Модно уничтожать Евтушенко. Но как бы там ни было, гения не уничтожить – он в душе народный» [Потупов 2017: 25). Да, недругов и оппонентов у Е. Евтушенко, как и у других «шестидесятников», всегда было вдоволь [Мяновска 2016: 117-129]. Потупов справедливо отмечает этот факт: «Порой их нелюбовь рикошетом ударяла по друзьям и защитникам поэта» [Потупов 2017: 16]. Автор книги опровергал многие легенды и сплетни о поэте.

В первой дневниковой части книги Потупова впечатляют не только раздумья о поэзии Евтушенко, но и споры, связанные с оценкой его творений, а так-

же самой личности поэта. Потупов – это тонкий знаток советской и русской литературы. В этой части книги появляются имена литераторов – достойные, именитые, маститые, но и «безвестные, вякие…». А чего стоят приводимые автором книги отрывки (фрагменты) творений Евтушенко! Вечера, посвященные дню рождения поэта, Потупов считает «прекрасной подзарядкой душевных аккумуляторов» [Потупов 2017: 138]. Интересны также записи Потупова о приездах Евтушенко в Брянск, встречах в этом городе, интервью поэта для "Брянской учительской газеты", как и совместной поездке на катере от Трубчевска до Новгорода-Северского.

Стоит отметить, что в 2005 году Евтушенко стал почетным доктором Брянского государственного университета (в Брянск он приезжал 10 раз). Внимания заслуживает дневниковое откровение и непосредственность этого повествования. Это также своеобразное свидетельство минувшей эпохи 70-ых-90-ых годов, как и летопись жизни не только поэта, но и многих известных современников. Воспоминания переплетаются с текущими событиями и информациями. Выбор автора книги свой, даже если он не всегда жил в правильно устроенном мире.

Далее в книге часть, названная *Станция Неразлюбовь…* В ней дорожные разговоры друзей, продолженные затем в газетах «Брянские известия» и «Брянская учительская», заметки о прозе Евтушенко, о посещениях поэтом Брянска, а также поздравления самого поэта в связи с юбилеем «Брянских новостей» от 17 мая 2001 года и многое другое. Как предельно откровенно написал Потупов о матери поэта Зинаиде Ермолаевне, о юбилее 70-летия Евтушенко, как и о его других юбилеях, а также пятитомнике русской поэзии, музе Евгения Евтушенко, книге года – антологии поэта.

Впечатляет и часть книги *Между Брянском и Переделкино: хроника встреч*, которая восполняет некоторые биографические и личностные факты к портрету поэта-оратора. Далее приветствия и поздравления Евгения Евтушенко, нашедшие свое отражение на газетных полосах Брянщины, и переписка 1981-2016 годов, в большинстве Потупов – Евтушенко и Евтушенко – Потупов. Целесообразно, чтобы она стала предметом отдельного исследования [Потупов 2017: 287-344].

Одна из самых ценных частей – это автографы Е. Евтушенко [Потупов 2017: 345-371]. Стоит, однако, разъяснить слово «автограф», понимаемое как авторский рукописный или машинописный текст с двумя разновидностями – черновой, содержащей несколько слоев текста и отражающей творческий процесс, и беловой, когда текст уже переписан «начисто». В данном случае имеем дело с коллекцией автографов, которые встречаются не только в книгах, но и в частных собраниях, даже в альбомах, газетах и т.д. Интересны надписи, в которых Потупов назван поэтом, старинным, верным другом, другом по спасению русской поэзии от забвения, соратником по борьбе за Слово русское или одним из настоящих защитников поэзии Евтушенко и русской поэзии в целом. Автор книги назван поэтом «одним из больших специалистов по анализу Бабьего Яра», человеком «ненасытным до книг», товарищем по поколению, пименом русской литературы и главное евтушенковедом и евтушенкобратом. На наш взгляд, эти автографы вносят настоящую лепту не только в познание культуры,

эпохи и поэзии XX века. Это дань уважения к Евгению Потупову, его дарованию, а также сугубо человеческим достоинствам. Понятны становятся и слова – пожелания Евтушенко Потупову: «долголетия и долгосчастия» [Потупов 2017: 35].

Последняя часть книги Потупова названа *Евгений Евтушенко о Евгении Потупове* [Потупов 2017: 372-373]. Это высказывание поэта о своем верном друге, соратнике и главное о том, кто, по словам Евтушенко, «умеет влюбляться в строчку, в метафору» [Потупов 2017: 372]. Можно согласиться вполне со словами поэта-оратора, что у Евгения Потупова не просто любовь к литературе, а СТРАСТЬ. Кстати один из виднейших писателей-прозаиков, «шестидесятник» Василий Аксенов, назвал свою последнюю книгу *Таинственная страсть*, в которой заглавие приурочено к отношению к литературе.

Книга Е. Потупова достойна прочтения, однако в настоящий период она не всем студентам будет понятна. Так как изменились вузовские программы по литературе, а доступ до художественной литературы на русском языке стал в Польше гораздо сложнее. Однако, надо надеяться, что о Евтушенко – это знаковая фигура и благодаря таким творцам открылось искусство, которое переживет свою эпоху.

В 2016 году в Польше была издана (на польском языке) уникальная переписка Нобелевского лауреата Вислявы Шимборской с известным прозаиком Корнелем Филиповичем *Лучше всего в жизни Твоему коту. Письма* [Szymborska, Filipowicz 2016]. В ней в одном из писем появляется имя Е. Евтушенко. К. Филипович в письме Виславе Шимборской информирует ее о протесте поэта в связи с вторжением войск Варшавского договора в Чехословакию. Но так как в тот период была жуткая цензура Филипович написал так: «Евтушенко запротестовал!» (большой восклицательный знак). Думается, что поляки будут помнить политическое откровение поэта, его отстаивание творческой свободы и прежде всего его талантливую поэзию, утверждающую общечеловеческие ценности. Читайте поэзию Е. Евтушенко и будьте евтушенковедами и евтушенкобратами!

Joanna Mianowska

Библиография

Й. Мяновска, *«Шестидесятники» вчера и сегодня. О себе, своих друзьях и недругах*, [в:] *Текст как культура. Культура как текст*, том 3, red. Z. Nowożenowa, T. Kananowicz, Gdańsk 2016, c. 117-129.

Historia literatury rosyjskiej XX wieku, red. A. Drawicz, Warszawa 1997.

Szymborska W., Filipowicz K., *Najlepiej w życiu ma Twój kot. Listy*, Kraków 2016

Ściepuro M., *Poetyka Eugeniusza Jewtuszenko*, Wrocław 1977.

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 295-300 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Галина Нефагина, *Параллели и пересечения. Русская литература во времени и пространстве*, Минск, Издательство «Четыре четверти» 2017, 458 с.

Вынесенное в заглавие монографии выражение «параллели и пересечения» заключает в себе специфику авторского подхода к исследованию русской литературы, отсылая к актуальной в современном западном литературоведении методологии перекрестного чтения литературных произведений, которые рассматриваются как элементы сложных систем в совокупности жанров, направлений, мифов, тем, эпох и т.д. В такой методологии акцентируется эстетический взгляд на сопоставительный анализ как соотнесение эстетических объектов. В монографии Г.Л. Нефагиной в качестве эстетических объектов выступают русская и польская литературы, культуры, ментальности, осмысление которых глубже раскрывает особенности межнационального славянского диалога, делает его более многогранным. В этом – безусловная актуальность и проблематики рецензируемого издания, и специфики воплощения авторского замысла.

Векторы исследования, обозначенные автором в предисловии, – «восприятие польской ментальности и польской литературы в связи с русской литературой, формирование русской литературы в условиях послевоенной (второй) эмиграции и индивидуальные поэтики наиболее репрезентативных писателей современности» [с. 9] – предполагают, с одной стороны, сопоставление русской и польской литератур в мультикультурном славянском пространстве, с другой стороны, – анализ поиска и реализации национально-культурной идентичности русской эмигрантской литературой.

Филологически изысканная метафора «плетение кружева из наблюдений и идей», избранная автором для характеристики концепции и стиля теоретизирований Г. Гачева в первой главе первой части монографии, в полной мере соответствует и научно-творческой манере Галины Львовны. Композиционно книга состоит из трех частей, каждая из которых определяет выделенные автором векторы исследования.

Первая часть *Вектор диалога культур: Польша* посвящена осмыслению особенностей восприятия польской культуры в произведениях польских и русских писателей-эмигрантов сквозь призму истории, религии, языка и литературы, идеологии, национальной идентичности. В главе *Польский национальный*

мир в интерпретации Г. Гачева: спорное и стереотипное Г.Л. Нефагина анализирует выделенные российским ученым особенности польского национального характера. Уже в этой главе складывается специфика исследования русско-польского культурного диалога. Акцентируя внимание на том, что Г. Гачев определяет характер польской ментальности, основываясь на художественных образах польской литературы и музыки, автор выделяет в качестве основополагающих понятий системы национального мира у Гачева Космос как строй польского мира, гармонию польского культурного пространства, Психею как своеобразие польской души, Логос как способ национального мышления, выраженный в языке. Автор прослеживает, как эти компоненты польского национального мира сопоставляются с особенностями русского строя, русской души, русского языка.

В главе *О формировании женского идеала в русском (православном) и западном (католическом) искусстве* автор сосредоточивается на исследовании концепта женственного в польской и русской религиозной культуре, выделяя в качестве пра-доминанты образы Девы Марии и Богоматери. Исследуя характер их изображения в польской и русской иконописи и религиозной живописи, Г.Л. Нефагина отмечает индивидуальность, телесность, женственность образа католической Мадонны и предельную одухотворенность и ригоризм образа православной Божьей Матери, рассматривая их как истоки формирования западноевропейского и русского представлений о красоте и прекрасном и анализируя развитие обеих парадигм женственности в литературах католической Европы и русской литературе и фольклоре.

Религиозный аспект восприятия западной ментальности сменяется историческим в главе *Польша в романе М. Корякова «Освобождение души»*, где автор исследует автобиографическую прозу русского писателя второй волны эмиграции. Здесь сквозь призму событий Второй мировой войны осмысливается проблема обретения писателем экзистенциального опыта путем обращения к католической вере, обрисовываются черты польского национального характера, доминантой которого становится стремление к индивидуальной свободе и личной независимости, отраженное уже в поэтике заглавия произведения.

Проблемы борьбы за власть, кризис цивилизации, социально-политические, философские, религиозные идеи стали предметом анализа в главе *Пьеса С. Виткевича «Сапожники» как польский пратекст постмодернистской драмы*. Исследовательница рассматривает произведение польского писателя как один из истоков западноевропейской постмодернистской традиции, прослеживая, как в польской литературе 1930-х гг. уже происходит выход за границы модернизма и зарождаются принципы новой постмодернистской парадигмы: произвольное конструирование реальности, интертекстуальность, децентрированность, вариативность мира, свободный, нелинейный характер времени, усиление функции гротеска. В этом смысле пьеса *Сапожники*, как убедительно демонстрирует автор монографии, является программной в процессе формирования эстетики постмодерна.

Исследованию трансформации жанра приключенческого романа в польской литературе посвящена глава *Жанр и композиция «шпионских» романов С. Пе-*

сецкого – польского писателя белорусского происхождения. Укорененность писателя в белорусскую и русскую культуру, определенная автором как «русский и белорусский субстрат», определила особенность его культурной идентичности в период польской эмиграции и повлияла на жанровую форму и стиль его произведений. Так, по мнению исследовательницы, специфика жанра шпионского романа в творчестве С. Песецкого отклоняется от европейского авантюрно-приключенческого жанрового канона вследствие привлечения и переосмысления традиций русской классической литературы. Отсюда в прозе С. Песецкого – склонность героя к саморефлексии, композиционно реализованная в форме дневника, глубокий психологизм, полифоничность, свойственные жанру не столько шпионского, сколько психологического романа.

Образ массового человека, сформированного телевидением, представлен в главе *Золушка в мужском обличии: герой, жанр и поэтика повести Ежи Косинского «Садовник» (Being There)*, где рассматривается творчество англоязычного американского писателя польского происхождения. Автор прослеживает специфику осмысления в романе рождения телекоммуникационного мифа в американском обществе как зеркального отражения мифа культурного.

Заключает первую часть книги глава *Люди земли поймут друг друга: В. Шукшин в польских научных исследованиях и критике*, где представлен взгляд автора на развитие польской научной русистики. В главе исследуются особенности восприятия творчества русского писателя польским художественным и научным сознанием. Польским писателям, литературоведам и критикам оказываются близки затронутые В. Шукшиным проблемы, свойственная поэтике русского писателя диалектика национального и общечеловеческого, близость русского и польского истинно народного, крестьянского начала, универсальность и «всечеловечность», философский взгляд на современность.

Вторая часть монографии *«Между Западом, домом и долгом»: литература русской эмиграции* посвящена исследованию проблематики и поэтики русской литературы первой и второй волн эмиграции. В главе *Поэзия встречи и встреча поэтик: И. Шмелев и В. Федоров* автор сосредоточивается на сопоставлении авторских художественных методов двух писателей-эмигрантов. Отмечая тематически несхожие планы (русское православное бытие у Шмелева и эмигрантское – у Федорова), автор выделяет ряд эстетических доминант, отражающих «встречу поэтик»: сказовая форма повествования от лица «массового человека», символическая насыщенность описаний, воплощение русского православного духа, лаконизм, простота живой русской речи.

Исследованию художественных особенностей «литературы факта» посвящена глава *Покидая Россию (по дневникам поэта Ирины Кнорринг)*. Анализируя записи последних лет пребывания в России поэтессы, автор акцентирует три эстетических фактора обусловливающих историческую и художественную ценность дневников И. Кнорринг – «психологическая история становления личности», «фактография повседневной жизни беженца, затем эмигранта», «зарисовки культурной жизни эмиграции» [с. 147].

Существенно восполняют пробелы в исследовании русской литературы первой волны эмиграции главы *Распятый на русском кресте: Россия, вера,*

любовь в творчестве Ивана Савина и *«То было в годы, о которых…»: штрихи судьбы Александра Неймирока*. Под пером автора имена и произведения поэтов как бы открываются заново. Анализ поэтических произведений переплетается с осмыслением важных биографических фактов художников, повлиявших на их творчество. Общая судьба эмигранта обусловила утверждение собственной национально-культурной идентичности, свойственной поэзии как И. Савина, так и А. Неймирока.

Предметом осмысления в следующих четырех главах монографии становится исторический и религиозный дискурс русской литературы второй волны эмиграции. Обращаясь к исследованию творчества С. Максимова, Б. Ширяева, Л. Ржевского, Б. Филиппова, автор обосновывает тезис о том, что преследования НКВД невозвращенцев, заставляющие писателей скрывать свои настоящие фамилии и факты биографии, обусловили заведомую документальную недостоверность их официальных автобиографий, представляющих попытки создания авторского мифа. В этой ситуации наиболее достоверную автобиографическую форму обретала событийность художественной прозы, в которой смыслообразующим становился прием тождества автора и героя (глава *Формы презентации автобиографизма в творчестве русских писателей второй волны эмиграции*). Автобиографизм, обращение к православию, критика и неприятие большевизма и сталинизма как общие черты русской эмигрантской военной прозы исследуются в главе *Война в изображении писателей второй волны эмиграции*, где автор обращается к творчеству А. Дарова, М. Корякова, Вас. Алексеева.

Специфике жанра исторического романа как «способа сохранения памяти о родине, ее прошлом» [с. 221] в условиях эмиграции посвящена глава *Исторический роман в литературе второй волны эмиграции*. На материале романа Н. Ульянова *Атосса* автор исследует прием исторической ретроспективы как «попытку осмыслить свою жизнь и историю своей страны» [с. 222].

История религиозного возрождения послевоенной эмиграции исследуется в главе *Христианские мотивы в литературе второй волны эмиграции*, где предметом авторского осмысления предстает иная грань творчества С. Максимова, Б. Ширяева, Л. Ржевского, Б. Филиппова. Новое обращение к вере, потребность общения с Богом рассматриваются автором как акт возвращения писателей-эмигрантов к собственной национальной идентичности.

В третьей части монографии *В парадигме нового времени* предметом исследования становится дискурс современной русской литературы, представленный именами Ю. Дружникова, В. Сорокина, В. Шарова, М. Шишкина, О. Грушиной и др. Особенности поэтики произведений Ю. Дружникова освещены в главах *Жанровые особенности романа Ю. Дружникова «Первый день оставшейся жизни»*, *Рунглийский язык и автоответчик: приемы комического в рассказах Ю. Дружникова* и *«Она будет мной, когда меня не будет»: текст жизни в мемуарах жены писателя Ю. Дружникова*, где предметом осмысления автора становится художественное своеобразие философской прозы писателя, сочетание в ней «исторически достоверного и исторически допустимого» [с. 268], философского и детективного начал; особенности стиля иронического реализма в сочетании с социальной, психологической и нравственной проблематикой,

а также анекдот, уточнения-пояснения крылатых выражений, эвфемизмы, лексика рунглйского языка как способы передачи комического; образ талантливого писателя сквозь призму любви, созданный в воспоминаниях жены.

Исследованию форм проявления гоголевского текста в литературе русского постмодернизма посвящена глава *Гоголевский текст в постмодернистской парадигме*, где объектом анализа становятся повесть А. Королева *Голова Гоголя* и роман Л. Гиршовича *Вий, вокальный цикл Шуберта на слова Гоголя.*

Эстетические доминанты русского постмодернизма рассмотрены в главе *Возвращение вперед Владимира Сорокина, или От деструкции – к конструкции (анти)утопического мира*, где автор анализирует стилевые стратегии прозы писателя – интертекст, самопародию, демифологизацию, игровую поэтику.

Проблемы философской эстетики М. Шишкина отражены в главах *Полифония культур в романе М. Шишкина «Венерин волос»* и *Слово как преодоление смерти в романах М. Шишкина*. Автор исследует сюжет о любви как «общий знаменатель культуры» [с. 390] и интерпретацию М. Шишкиным его исторического литературного интертекста – романов *Левкиппа и Клитофонт* Татия, *Дафнис и Хлоя* Лонга, *Романа о Тристане и Изольде*; художественное своеобразие различных форм монолога в филологических романах писателя, особенности философского постижения языка.

Проявления набоковской традиции, специфика сюрреалистической поэтики, осмысление мотивов зеркала и отражения, анализ звуковых образов как одного из приемов психологической характеристики персонажа становятся предметом исследования романа О. Грушиной *Жизнь Суханова в сновидениях*, представленного в главах *Литературные дискурсы и поэтика романа О. Грушиной «Жизнь Суханова в сновидениях»* и *Смыслообразующая роль звуковых образов в романе О. Грушиной «Жизнь Суханова в сновидениях»*.

Монография Г.Л. Нефагиной стала важным этапом в исследовании путей развития русской литературы XX века. В пересечениях имен, литературных традиций, эпох, культурных пространств, в параллелях русской эмигрантской и неэмигрантской литератур под пером автора выкристаллизовывается эстетическое своеобразие славянского культурного взаимодействия. Исследование Галины Львовны убедительно демонстрирует, как русская неэмигрантская литература развивается в русле постмодернистской эстетики, в то время, как в силу онтологических причин русская литература первой и второй волн эмиграции, вступая в диалог с поликультурным миром, с одной стороны, отстаивает собственную национальную идентичность и традицию и глубокую укорененность в русскую классику, с другой стороны, – оказывается восприимчивой к опыту иной культуры и литературы, способной акцентировать лучшее и плодотворное в польском и шире – европейском национальном характере.

Анна Степанова

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 301-304 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Кристофер Марло, *Трагедия Дидоны, царицы Карфагена*, перевод, статья, комментарии Т.Н. Потницевой, Днепр, ТОВ «Роял Принт», 2017

Рецензированная книга, Кристофер Марло, *Трагедия Дидоны, царицы Карфагена*, включает текст перевода ранней пьесы английского ренессансного драматурга, выполненный известным украинским филологом, профессором Т.Н. Потницевой, обстоятельное предисловие, комментарии переводчика и цветные иллюстрации. Это оригинальное литературно-художественное издание представляет собой безусловную эстетическую и интеллектуальную ценность, поскольку в нем модус высокой поэзии органично сочетается с глубиной литературоведческий аналитики, создавая эффект целостного космоса.

Текст этой драмы Кристофера Марло – одного из наиболее выдающихся английских драматургов, который по праву стоит в одном ряду с такими гениями, как В. Шекспир и Э. Спенсер, – в восточнославянском культурном пространстве более четырех столетий оставался своеобразной *terra incognita*. Историки литературы знали о существовании этого произведения, упоминали о нем, в учебниках иногда даже приводилось его короткое содержание, однако до нынешнего времени не существовало ни одного перевода на украинский или русский языки. Поэтому ни в Российской империи, ни в Советском союзе, ни после его распада эта трагедия Марло никогда не ставилась на театральных подмостках. Ее первый русский перевод, осуществленный Т. Потницевой, является своего рода прорывом, ведь он не только дает возможность широкому кругу читателей приобщиться к поэтическому миру английского ренессансного мастера слова, но и открывает перспективы театральных постановок его пьесы о царице Карфагена на профессиональной и любительской сцене.

Среди причин, которыми можно объяснить столь длительное отсутствие интереса украинских и российских переводчиков к этому произведению К. Марло, Татьяна Потницева упоминает тот факт, что традиционно оно оценивалось литературоведами не очень высоко [Потницева 2017: 4]. К этому наблюдению можно также добавить и достаточно распространенное в исследовательских кругах мнение о том, что *Трагедия Дидоны, царицы Карфагена* – пьеса, чрезвычайно сложная в стилевом отношении. Американский специалист по творчеству К. Марло У. Эллис-Фермор объясняет эту сложность тем, что отдельные фрагменты текста писались в разные времена:

> Выбор темы и ее художественного оформления по всей вероятности приходится на самый ранний период; сомнения вызывают отдельные сцены, которые, возможно, были написаны позже, и эти сомнения еще больше усиливаются, когда речь заходит об отдельных текстовых пассажах… И в то же время, это пьеса, которая имеет мало общего с атмосферой как ранних, так и поздних произведений… А сам выбор темы как таковой одновременно созвучен и раннему, и позднему периоду жизни автора, но при этом не вписывается ни в один из них [Ellis-Fermor 1967: 18].

Написанный белым стихом оригинал К. Марло чрезвычайно сложен для восприятия современного реципиента, поскольку адекватное понимание такого текста кроме высокого уровня владения английским языком требует еще и четкой ориентации в лингвистических нюансах ранненовоанглийского периода, глубокой осведомленности в языковых конвенциях того времени, а также широкой общекультурной эрудиции. Все эти качества крайне необходимы переводчику, который работает с таким специфическим текстовым материалом.

Внимательное прочтение перевода, выполненного Татьяной Потницевой, дает основания утверждать, что перед нами высококачественный интеллектуально-творческий продукт – поэтический текст, который удовлетворяет требованиям адекватности и является поразительно эквиритмичным.

Показателен, к примеру, перевод одного из наиболее напряженных в эмоциональном плавне моментов драмы – сцены в пещере (IV.1), где Дидона, в душе которой борются страсть и чувство долга, признается Энею в своей любви:

> *Эней:* Что так встревожило царицу?
> Уж не больна ль она?
> *Дидона:* Нет, не больна, любовь моя.
> Нет, нет, больна. Мне надо скрыть
> Души мученья. Не могу. Признаюсь!
> Что ж, пусть позор! Иль все же замолчать?
> Откроюсь! Это ты, Эней,
> О ком я говорила с чувством пылким.
> Как я могу? Мне лучше все забыть [Марло 2017: 57-58].

Поэтический синтаксис авторской строки здесь воссоздан с филигранной точностью, что позволяет читателю прочувствовать всю сложность психологической коллизии, в которой оказалась героиня, и всю силу ее страсти – все то, что Роберт Кнолл (один из ведущих специалистов по творчеству К. Марло) называет «interior discord» (внутренний разлад) [Кнолл 1969: 38]. Это свидетельствует о проникновении переводчицы в самые сокровенные глубины смыслов, генетически укорененные в античных версиях известного мифологического сюжета.

Как пишет Т. Потницева в своем предисловии:

> К. Марло ориентируется и на Вергилия, и на Овидия (хотя истоки истории находят в III-II веках до н.э.), воссоздавая историю любви, «едва ли не самую человечную во всей античной поэзии». Но в большей мере на Овидия, ставя в центр Ди-

> дону, а не Энея (о чем свидетельствует само название трагедии. К. Марло явно симпатизирует Дидоне, как и античный поэт-изгнанник, ощутивший схожесть своей судьбы-изгнания с судьбой Дидоны… Но при всем эмоциональном расположении к Дидоне, К. Марло, как и Шекспир в *Антонии и Клеопатре*, изображает драму обоих возлюбленных – «двух товарищей по изгнаннической судьбе», находящихся в поисках своей правды, требующей жертв [Потницева 2017: 5].

Об особой поэтической интуиции переводчицы свидетельствует ее умение точно воссоздать принципиальное лексико-семантическое отличие любовного дискурса в сцене I.1 (любовное признание Юпитера, сгорающего от вожделения к женоподобному юноше Ганимеду) и вышеупомянутой сцене в пещере. Это отличие передается прежде всего за счет удачного выбора лексических эквивалентов. В первом случае имеем весьма фривольное общение богов, увлеченных любовной игрой и жаждой наслаждений: «Ах, только бы увидеть эти ножки!», «Сядь на колени и отдайся весь / Утехам радостным, дарам судьбы», «Хотел бы драгоценный камень в ухо / И брошь прекрасную на шляпу приколоть. / Как бы тебя тогда я обнимал! Раз сто, не меньше!». Во втором же случае – рефлексию не столько о чувственности, сколько о чувстве, что достаточно точно представлена переводчицей, которой удается сохранить стилевой регистр оригинала:

> Я слышу музыку, приятнее делийской,
> Которая возносить душу ввысь,
> К неизмеримому никем восторгу,
> Как будто шлют на землю облака
> Потоки куртуазности, чтоб я
> Взлетела на вершину всех мечтаний.
> В любви самоотверженной к тебе
> Италию твою я подношу к ногам
> В твое распоряженье [Марло 2017: 58].

Здесь, как видим, отчетливо проступает умение Татьяны Потницевой чувствовать музыку слова и виртуозно воспроизводить ритмомелодику английского белого стиха.

Предисловие к переводу – это, по сути, обстоятельный литературоведческий очерк, который призван создать у читателя стереоскопическое представление о пьесе К. Марло как о выдающемся памятнике мировой литературы. Такая стереоскопичность создается за счет органического единства и продуктивного взаимодействия трех контекстов. Первый – контекст английского Ренессанса. На его фоне трагедия К. Марло предстает как самобытный художественный продукт, рожденный в лоне своей эпохи, созвучный запросам публики и ориентированный на елизаветинские театральные практики. В то же время, она представлена как органичный компонент национальной историко-литературной традиции, как некая предтеча того, что современные литературоведы называют «клеопатрическим мифом-сюжетом».

Второй контекст – общекультурная плоскость функционирования сюжета о трагической любви Дидоны и Энея (от его мифологических корней, через ин-

терпретации Вергилия и Овидия, к ряду аллюзий и реминисценций в литературе последующих эпох). Примечательно, что автор предисловия подчеркивает своеобразие предложенной Кристофером Марло художественной трактовки отдельных коллизий и образов. При этом литературоведческие наблюдения она подтверждает цитатами из конкретных художественных произведений. Весьма уместные привлечения фрагментов из текстов Гомера, Вергилия, Шекспира, Китса, апелляции к Библии позволяют органично вписать ренессансную трагедию в контекст мировой культуры, способствуя расширению интеллектуальных горизонтов потенциального читателя ее русского перевода. Текст пьесы начинает восприниматься как эффектная реплика в диалоге эпох/ стилей/ национальных литератур, как важная страница в истории развития мифологического сюжета, обладающего неисчерпаемым смыслообразующим потенциалом.

Третий контекст – литературоведческий – придает предисловию академическую значимость и делает его особенно ценным для ученых, преподавателей литературы и студентов-филологов. Трагедия К. Марло, как отмечает Татьяна Потницева, долгое время не очень высоко оценивалась литературоведами, хотя сегодня она все чаще попадает в поле зрения исследователей. Избегая пересказывания чужих концепций, автор предисловия, тем не менее, представляет достаточно полную картину научной рецепции этой пьесы. Литературоведческий дискурс тут не выделен графически или структурно, как того требует жанр предисловия, ему не свойственна терминологическая усложненность и сухость академических нарративов. Вместо этого имеет место блестящая научная эссеистика, где «чужое слово» всегда непосредственно коррелируется с собственными оригинальными и глубокими рассуждениями ученого-переводчика. Эти рассуждения прокладывают маршруты, по которым происходит движение мысли читателя, подогревая интерес к прочтению текста перевода и стимулируя размышления о поэтике произведения К. Марло, о его художественной манере, о коллизиях судьбы одного из наиболее оригинальных мифологических сюжетов о трагической любви.

Наталья Торкут

Библиография

Марло К., 2017, *Трагедия Дидоны, царицы Карфагена,* перевод, статья, комментарии Т.Н. Потницевой, Днепр.

Потницева Т.Н., 2017, *«Сквозь огонь протянутые руки»,* [в]: К. Марло, *Трагедия Дидоны, царицы Карфагена*, Днепр.

Ellis-Fermor U.M., 1967, *Christopher Marlowe*, Hemden, Connecticut.

Knoll R.E., 1969, *Christopher Marlowe*, New York.

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 305-308 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

Zinukova N.V., *Interpreting in Foreign Economic field: Theory and Methods of Training Masters-Philologists*, Днепр, 2017 [Наталья Зинукова, *Устный перевод внешнеэкономической сферы: теория и методика обучения магистров-филологов*, Днепр, 2017]

Актуальность проблемы подготовки будущего переводчика приобрела перспективный характер в связи с усилением процессов глобализации, информатизации общества, появлением новых способов создания, хранения, передачи и использования информации, расширением коммуникативных связей, изменением социального заказа на профессию переводчика, других требований к подготовке специалистов в этой сфере, обусловленных задачами евроинтеграции Украины.

В современных лингводидактических исследованиях, посвященных поиску эффективных форм и методов подготовки переводчиков к участию в межкультурной коммуникации, все большую актуальность приобретает поиск оптимальных путей формирования профессиональной компетентности в устном переводе для внешнеэкономической деятельности. Именно на этом сосредоточивается автор монографии.

За последнее время взгляд на деятельность переводчика изменился, появилось осмысление его как коммуникативной личности, посредника в межкультурной коммуникации. Будущий специалист в области перевода рассматривается как поликультурный медиатор, который помогает заполнить когнитивные и коммуникативные лакуны в общении, возникающие в процессе наложения языковых «картин мира» субъектов профессиональной межкультурной деятельности. Решение такой сложной задачи предполагает как разработку отдельных образовательных моделей, так и создание теоретико-методологической базы образовательной деятельности в данном направлении, что представлено в монографии Н.В. Зинуковой.

Опираясь на исследования в области лингвистики, психологии, психолингвистики, переводоведения, методики обучения переводу и собственный педагогический и переводческий опыт, автор монографии описывает механизмы функционирования и конкретизирует требования к уровню сформированности у студентов магистратуры компетентности в устном переводе во внешнеэконо-

мической сфере в совокупности систематизированных знаний, навыков, умений и способностей, которые необходимы переводчику для осуществления его профессиональной деятельности.

В монографии автор предлагает модель организации учебного процесса для соискателей магистерской степени по формированию профессиональной компетентности в устном переводе в единстве методологического, содержательного, организационного, критериально-оценочного и результативного компонентов. Реализацию данной модели автор видит в синтезе традиционных и инновационных технологий, в основе которых находится дидактическая концепция перевода и типологии коммуникативных ситуаций.

Монография содержит необходимые для такого исследования разделы, предоставляющие точную характеристику концепции реализации системы обучения устному переводу во внешнеэкономической сфере у соискателей магистерской степени. Автором проведен глубокий анализ теоретических и методических основ системы обучения устному переводу магистров-филологов, разработаны концептуальные положения реализации методики обучения устному переводу с учетом специфики языковой личности переводчика как субъекта профессиональной межкультурной коммуникации и предложена модель учебно-методической системы подготовки профессиональных переводчиков в вузах.

Монография состоит из введения, шести глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, имеет логическую структуру и соответствующий терминологический аппарат. Вопросы, поставленные в монографии, решены системно и последовательно.

В первом разделе *Теоретические предпосылки разработки методической системы подготовки профессиональных переводчиков* раскрыты особенности профессиональной подготовки переводчиков в современных условиях, уточнены требования рынка переводческих услуг с учетом современных международных стандартов; осуществлен анализ современных исследований по обучению устному переводу, стандартов и квалификационных возможностей будущих специалистов по переводу; обоснована специфика формирования языковой личности будущих переводчиков как стратегический ориентир профессионального лингвистического образования. Проведенный анализ украинского и зарубежного опыта профессиональной подготовки переводчиков позволил сделать выводы о необходимости определения ее содержания и технологий.

Во втором разделе *Лингвистические основы формирования компетентности в устном переводе во внешнеэкономической сфере* автор анализирует межкультурное деловое общение как сферу профессиональной деятельности переводчика, лингвистические составляющие содержания текстов англоязычного делового дискурса внешнеэкономической сферы.

В данном разделе определены теоретические основы обучения переводу как специальности, проанализирована сфера профессиональной деятельности переводчика, выделены структурные характеристики англоязычного делового дискурса и особенности коммуникативных стратегий его реализации. Для решения главной проблемы исследования существенное значение имеет понятие иноязычного общения как процесса делового взаимодействия субъектов. Бла-

годаря аналитическому подходу к результатам философских, социологических, психологических, психолингвистических исследований, а также изучению данных прагмалингвистики, письменных опросов специалистов, благодаря наблюдению за профессиональной речевой иноязычной деятельностью выпускников вузов, автором сформулировано определение понятия профессионального делового общения на иностранном языке. Это нашло реализацию в методике обучения устному последовательному переводу в сфере внешнеэкономической деятельности.

Раздел третий *Психологические и психолингвистические основы системы обучения устному переводу* посвящен характеристике психологической модели перевода и роли билингвизма в процессе подготовки переводчиков в многоязычном обществе, особенностей функционирования психологических механизмов в процессе устного последовательного перевода, роли механизма переключения в профессиональной подготовке переводчика, когнитивных механизмов переводчика, речевой модели потенциальных переводческих проблем и их переводческого решения.

На основе выделенных когнитивных механизмов переводчика автор описывает речевую модель потенциальных переводческих проблем и их влияния на переводческое решение, что имеет важные последствия для формального оценивания переводчиков перед их поступлением на программы профессиональной подготовки.

В четвертом разделе *Переводческие основы системы обучения устному переводу* осуществлен таксономический анализ устного перевода, определены принципы и методы переводческой стратегии (конкретизированы единицы перевода, уровни эквивалентности и адекватный перевод как ключевые факторы переводческого решения, влияние информационной структуры сообщения на переводческие стратегии, особенности принятия и обоснование переводческого решения), раскрыты особенности реализации имплицитности в текстах англоязычного делового дискурса и проблемы перевода, специфики перевода эмфатических моделей в англоязычном деловом дискурсе, определены проблемы перевода терминологической лексики в текстах делового дискурса, особенности передачи гендерных маркеров в англоязычном деловом дискурсе.

Раздел пятый посвящен авторской концепции обучения магистров-филологов переводу во внешнеэкономической сфере – обоснованию теоретико-методологических основ формирования профессиональной компетентности магистров-филологов в устном переводе (синергетический, когнитивный и компетентностный подходы как основополагающие для формирования профессиональной компетентности переводчика, а также ряд принципов, которые реализуются в процессе отбора дидактического наполнения образовательных программ в процессе типологического и тематического наполнения содержания обучения и для разработки системы заданий), определению структурных (билингвальной, личностной, предметной, переводческой и стратегической компетентностей) и содержательных (знания, навыки, умения, способности) компонентов профессиональной компетентности устного переводчика. Для определения процедуры контроля уровня сформированности профессиональной компетент-

ности переводчика во внешнеэкономической сфере автор описывает обобщенные результаты обучения устному последовательному переводу, предлагает дескрипторы для определения уровня сформированности у студентов магистратуры профессиональной компетентности переводчика.

Предложенная концепция формирования профессиональной компетентности устного переводчика представляет стратегию педагогической деятельности и указывает на способ построения системы педагогических и методических технологий. Концепция реализации методики обучения магистров-филологов устному переводу во внешнеэкономической сфере предполагает акцент на особенностях языковой личности переводчика как типа билингва, который способен к осуществлению профессиональной деятельности с учетом специфики вербального и невербального поведения обеих сторон переводческого процесса и особенностей овладения составляющими профессиональной переводческой компетентности.

В шестом разделе *Методика обучения устному последовательному переводу во внешнеэкономической сфере* обозначены цели и принципы обучения устному последовательному переводу как базовые компоненты системы формирования профессиональной компетентности переводчика, описана процедура отбора и организации содержания обучения устному последовательному переводу во внешнеэкономической сфере, теоретически обоснована система упражнений для формирования профессиональной компетентности в устном последовательном переводе во внешнеэкономической сфере и приведены примеры упражнений, раскрыты эрратологический аспект и критерии оценки качества устного последовательного перевода. В работе дальнейшее развитие получили положения субъектно-синергетического, компетентностного и когнитивного подходов в контексте организации методической системы формирования профессиональной компетентности в устном переводе.

В заключении своей монографии Н.В. Зинукова намечает перспективы исследований в области когнитивистики, изучающей языковую личность переводчика как особого типа билингва, чья специфическая картина мира отражает особенности восприятия реального мира представителями других культур. Автор обозначает круг вопросов, которые еще предстоит решить, используя предложенную в монографии методологию, согласно которой процесс обучения направлен на достижение высокого уровня переводческого мастерства через формирование единства трех категорий: речи, мышления и сознания. Теоретическое значение исследования и практическая ценность полученных результатов заключается в том, что материалы, принципиальные положения и выводы, представленные в монографии, создают предпосылки для дальнейшей научно-исследовательской работы по совершенствованию процесса подготовки будущих переводчиков к профессиональной коммуникации.

Данута Герчиньска

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 309-320 2018

ISSN 2083-5485

© Copyright by Institute of Modern Languages of the Pomeranian University in Słupsk

NOTY O AUTORACH

Большакова Алла Юрьевна (Россия), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела древнеславянских литератур, Институт мировой литературы РАН, Москва, Россия.
Публикации: *Философские константы и художественная индивидуализация архетипа в «Житии протопопа Аввакума»*, "Вопросы философии" 2017, № 10, с. 68-78; *«К самим вещам!» Феноменологические основания литературоведения*, "Филологический класс" 2016, № 3 (45), с. 68-74; *Звук понимают все… (русская проза сегодня)*, "Россия сегодня/Русия днесь" 2017, № 16 (940), с. 11; *Современная литературная ситуация: смена парадигмы*, [в:] *История русской литературы XX века в 2 частях. Часть 2. Учебник*, ред. В.В. Агеносов, Москва 2016, с. 665-685; *Становление литературного архетипа в древнерусской словесности*, [в:] *Древняя Русь: пространство книжного слова. Историко-филологические исследования*, ред. В.М. Кириллин. Москва 2015, с. 43-62.

allabolshakova@mail.ru

Maria Galimska (Polska), mgr filologii rosyjskiej, studia doktoranckie w zakresie Literaturoznawstwa Wydział Filologiczno-Historyczny Akademia Pomorska w Słupsku.
Publikacje: *Мистификация как литературное явление (Черубина де Габриак)*, „Polilog. Studia Neofilologiczne" 2013, nr 3, s. 65-76; *Билингвизм и методы воспитания детей билингвов,* [w:] *Международная конференция и VII международный научно-практический семинар «Многоязычие и межкультурная коммуникация: вызовы XXI века», Прага 2013*, bilingual-online.net/index.php ?option =com_simpledownload&view=download&format=raw&fileid=cHJvZWt0eS9 HYWxpbXNrYS5wZGY%3D&lang=de; *Имя – псевдоним – мистификация в жизни и творчестве Ромена Гари (Романа Кацева)*, „Polilog. Studia Neofilologiczne" 2014, nr 4, s. 111-122;

m.galimska@o2.pl

Magdalena Dąbrowska (Polska), dr hab., prof. UW., Uniwersytet Warszawski, Instytut Rusycystyki, Zakład Historii Literatury Rosyjskiej. Pracownia Mediów w Dawnej i Współczesnej Rosji.
Wybrane publikacje z ostatniego roku: *Mikołaj Karamzin i jego czasy*, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Warszawa 2017, 406 ss.; *Literatura i władza. Związki na gruncie rosyjskim w XVIII-XXI wieku*, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, K. Roman-Rawska, Warszawa 2017, 256 ss.; *Ziemie polskie połowy XIX wieku oczyma Rosjan (Piotr Dubrowski i Michaił Glinka)*, „Przegląd Środkowo-Wschodni" 2017, nr 2, s. 135-149; *Czasopisma literackie późnego Oświecenia w służbie wychowania społeczeństwa („что-нибудь от безделья на досуге" Nikołaja Osipowa)*, [w:] *Współczesne badania nad folklorem i literaturą rosyjską. 30 lat toruńskiej rusycystyki*, red. B. Żejmo, I. Rzepnikowska, Toruń 2017, s. 377-390; *The Idle Traveller? O koncepcji podróżnika w twórczości Michaiła Nikiticza Murawiowa*, [w:] *Inny w podróży*, t. 1 (*Literackie świadectwa podróży na przestrzeni wieków*), red. O. Weretiuk, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2017, s. 120-130; *Заметка Н.М. Карамзина „О московском землетрясении 1802 года" в структуре „Вестника Европы"*, [w:] *Zlomová období ruské kultury z pohledu literatury (Karamzin, Leskov, Merežkovskij, Babel)*, red. J. Dohnal, Brno 2017, s. 11-20.

m.dabrowska@uw.edu.pl

Татьяна Филат (Украина), доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой языковой подготовки Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины Днепр.
Публикации: *Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-х--начала 90-х годов*, Днепропетровск 2002; *Заголовочный комплекс повести И.С. Шмелева «Лето Господне»: Семантика, структура, функции*, [в:] *Серебряный век: диалог культур. Материалы 3. Международной конференции*, Одесса 2012, с. 456-468; *Из истории читателя – адресата романа Возрождения – XVIII века (к гендерной проблеме)*, [в:] *Філософсько-антропологічні виміри глобальних трансформацій*, ред. Т. Власова, Д. Маковецький, Днепропетровск 2012 (соавт. А.В. Долгих); *Особенности семантики, композиции и функции финала «Огней» А.П. Чехова*, "Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки" 2014. № 1 (7), с. 124-147; Своєрідність трактування антивоєнної теми в ліриці Ліни Костенко, [в:] *«Я должен вспомнить – это было...» К 70-летию Великой Победы*, ред. А. Степанова, Днепропетровск 2015, с. 374-384; *Characteristic of ordnance of artistic picture of the world in the story of I. Shmelyov «Turn of life»*, Stanford (USA) 2016.

k-yaz@yandex.ru

Karol Karp (Polska), doktor nauk humanistycznych, specjalność: literaturoznawstwo włoskie, adiunkt w Katedrze Italianistyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.
Publikacje: *Pirandello e Gombrowicz. La presenza teatrale pirandelliana nei drammi gombrowicziani,* Toruń 2012; *Tra menzogna e verità. Le figure dei mentitori e il processo del loro smascheramento nel romanzo Dodici più un angelo di Ingrid Beatrice Coman*, „Écho des Études Romanes" 2017, nr 2, s. 251-261; *Il conflitto tra individuo e sistema: verso la costruzione della nuova identità culturale ne I grandi occhi del mare di Leonard Guaci*, „Studia Europea Gnesnensia" 2017, nr 1, s. 177--192; *Esistere, ossia viaggiare. La visione metaforica della vita in Non c'è dolcezza di Anilda Ibrahimi*, „Incontri. Rivista europea di studi italiani" 2015, nr 1, s. 85-93.

karol_karp@vp.pl

Валентина Наривская (Украина), доктор филологических наук, профессор Днепропетровского национального университета им. Олеся Гончара.
Публикации: *Украинский декаданс как система художественно-идеологических модусов,* [в:] *Литература XX в.: итоги и перспективы изучения. Материалы Девятых Андреевских чтений*, ред. Н.Т. Пахсарьян, Москва, 2010, с. 3-15; *«Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця» О. Ільченка як авторський міф про народження химерного роману із екфрасису «козаків-мамаїв»*, "Вісник Одеського національного університету" 2014, т. 19, вип. 3 (9), с. 42-55; *Роман Юрия Дольд-Михайлика «И один в поле воин»: а выиграно ли сражение?*, [в:] *«Я должен вспомнить, это было…». К 70-летию Великой Победы. Коллективная монография*, ред. А.А. Степанова, Днепропетровск 2015*,* с. 325-356; *«Турдейская Манон Леско» Всеволода Петрова: повествование об очаровании запретной любви (из тайников военной классики*, [в:] *XVIII век в зеркале других эпох*, ред. Н.Т. Пахсарьян*,* Санкт-Петербург 2016*,* с. 632-648; *Скифская пектораль как текст: интерпретация топики пастушества*, [в:] *Пастораль: взаимодействие искусств, жанров, стилей*, ред. Т.В. Саськова*,* – Москва 2016, с. 33-48; *Ресентиментные сцепления пасторальности (о творчестве Ю. Бородая)*, [в:] *Пастораль: бегство от действительности или приближение к ней?*, ред. Т.В. Саськова, Москва 2018, с. 125-136; *Рисунки Анатолия Базилевича к «Энеиде» Ивана Котляревского: предпосылки и ракурсы авторского мифа*, [в:] *XVII век: Смех и слезы в литературе и искусстве эпохи Просвещения*, ред. Н.Т. Пахсарьян, Санкт-Петербург 2018, с. 160-175.

narivska@ukr.net

Iwona Anna NDiaye (Polska), dr hab., prof. UWM, Uniwersytet Warmińsko--Mazurski w Olsztynie, Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej.
Publikacje: *Twórczość publicystyczna i literacka Dymitra Fiłosofowa,* Olsztyn 2001; *Poetycka Atlantyda. Antologia liryki kobiecej „pierwszej fali" rosyjskiej emigracji,* wstęp i oprac. I.A. NDiaye, Olsztyn 2006; *Hipertrofia tęsknoty za utraconym domem*

w poezji emigrantów rosyjskich „pierwszej fali”, Olsztyn 2008; *O pamięci w literaturze rosyjskiej. Rozmowy najważniejsze*, wstęp, oprac., wybór, tłum. I.A. NDiaye, Olsztyn 2012; *Kobiety i polityka w Rosji*, seria: „Muzy Rosyjskiej Historii”, Olsztyn 2014.

anna.ndiaye@uwm.edu.pl

Maxim Ponomarenko (Polska), doktorant I roku Literaturoznawstwa, Instytut Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku

Publikacje: *Инволюция и расчеловечивание как глобальные факторы современности*, „Мысль” 2014, nr 2, s. 12-14; *Проблема псевдочеловека*, „Мысль” 2014, nr 3, с. 13-15; *Аблай Абишев: «Из сердца кровоточил гений…»*, [w:] *Художественный мир литературы Казахстана: Компендиум,* Вып. 4, Алматы 2014, s. 36-47; *Integration of Literature and Philosophy, «The Second International Conference on European Conference on Languages, Literature and Linguistics». Proceedings of the Conference (June 23, 2014).* «East West» Association for AS and Higher Education GmbH. Vienna 2014, s. 223-228; *Женщина на войне,* “Мысль” 2013, nr 5, s. 7-10.

mpon.apsl@gmail.com

Зинаида Наумовна Поляк, (Казахстан), доцент, кандидат филологических наук, Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы.
Основные публикации: *О ненаписанном рассказе Тынянова «Пастушок Сифил»*, [в:] *Пятые Тыняновские чтения*, Рига – Москва 1990, с. 51-65; *Письмо Ю. Терапиано Ю. Софиеву. Вступительная заметка, подготовка текста и примечания*, “Toronto Slavic Quarterly” 2010, № 34, с. 307-316; *Русская литература XX века: Художественный мир эпохи*. *Учебник*, Алматы 2011, 440 сс. (соавт.: С.Д. Абишева, М.С. Асылбекова, Т.П. Чаплышкина, Л.В. Сафронова, Е.А. Агушевич); *Ретроспективные страницы дневника Юрия Софиева алма-атинского периода*, [в:] *Культура русской диаспоры: Судьбы и тексты эмиграции*, ред. А. Данилевский, С. Доценко, Ф. Поляков, Frankfurt am Main, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien 2016, с. 217-226 (соавт. Д. Поляк); *Революция 1917 г. в дневнике реэмигранта Юрия Софиева*, [в:] *Русская революция 1917 года в литературных источниках и документах*, ред. М. Береснева, Москва 2016.

zinaida-polyak@yandex.ru

Дина Мироновна Поляк (Казахстан), *кандидат филологических наук*, *Алматинский университет энергетики и связи.*
Основные публикации: *Жанр дневника. Проблемы типологии. Монография*. LAP LAMBERT Academic Publishing 2012, 236 сс.; *Ретроспективные страницы дневника Юрия Софиева алма-атинского периода*, [в:] *Культура русской диаспоры: Судьбы и тексты эмиграции*, ред. А. Данилевский, С. Доценко, Ф. Поля-

ков, Frankfurt am Main, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien 2016, с. 217-226 (соавт. З. Поляк); *О дидактических основах отбора текстов при обучении второму языку в Казахстане*, [в:] *Русский язык в языковом и культурном пространстве Европы и мира: Человек. Сознание. Коммуникация. Интернет. Тезисы докладов*, т. 2, Варшава 2017, с. 323.

vladimirtseva.dina@mail.ru

Наталья Попович (Россия), кандидат филологических наук, доцент, Российский православный университет в Москве,

Публикации: *Образ бабочки в русских романах В. Набокова*, [в]: *Эстетико-художественное пространство мировой литературы, XIV Кирилло-Мефодиевские чтения*, Москва 2013, с. 114-120; *Городской текст» в романах Дж. Оруэлла «1984» и Т. Толстой «Кысь»,* [в]: *Актуальные вопросы изучения духовной культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток, XV Кирилло-Мефодиевские чтения*, Москва 2014, с. 232-240; , *Антиутопия в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» и Т. Толстой «Кысь»*, "Polilog. Studia Neofilologiczne" 2014*,* nr 4, s. 97-109; *Журнал «Полдень. XXI век» как зеркало современной российской фантастики*, [в]: *Fantastyka w literaturach słowiańskich: idee, koncepty, gatunki*, red. A. Polak. M. Karwacka, Katowice 2016, s. 161-170; *Гонения на генетику в русской прозе второй половины XX века*, [в]: *Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog. Białoruś – Rosja – Ukraina*, t. VI, red. W. Popiel-Machnicki, Poznań 2016, s. 195-206.

simba1da@yandex.ru

Brygida Pudełko (Poland) Ph.D in English literature from Maria Skłodowska University, Lublin, Poland, Assistant Professor at the University of Opole, Opole, Poland.
Publications: *Ivan Turgenev and Joseph Conrad: A Study in Philosophical, Literary and Socio-Political Relationships*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, 2012, 243 ss.; *Tolstoy and Conrad's Visions of Christianity*, [in:] *Apology of Culture. Religion and Culture in Russian Thought*, eds. Artur Mrówczyński-Van Allen, Teresa Obolevitch, Paweł Rojek, Eugene OR., Pickwick Publications, 2015, pp. 119-128; *The Social Activity of a Writer and His/Her Literary Activities*, [in:] *Conflict and Transformation*, ed. Tadej Pirc, Ljubljana, A Priori, 2015, pp. 139-152; *The Ultimate Measure of a Man in Tolstoy's 'War and Peace' and Conrad's 'The Warrior's Soul', L'Epoque Conradienne*, vol. 39, ed. Nathalie Martinière, Limoges, Pulim, 2015, pp. 19-32; *The roots of Chaadaev's Philosophical Thought*, "Logos i Ethos" 2016, vol. 22, pp. 65-75.
She is currently working on a book on May Sinclair and H.G. Wells.

bpudelko@uni.opole.pl

Людмила Сафронова (Казахстан), доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы.
Основные публикации: *Постмодернистская литература и современное литературоведение Казахстана. Учебное пособие*, Алматы 2006, 96 с.; *Автор и герой в постмодернистской прозе*, Санкт-Петербург 2007, 238 с. *Психоанализ в постмодернистской литературе и литературоведении. Учебное пособие*, Алматы 2008, 136 с.; *Литературные стратегии Виктора Пелевина*, Санкт-Петербург 2008, 184 с. (соавт. О. Богданова, С. Кибальник); *Постмодернистский текст: поэтика манипуляции*, Санкт-Петербург 2009, 212 с.

dinass2002@mail.ru

Эльмира Жанысбекова (Казахстан), PhD, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы, Казахский национальный педагогическй университет имени Абая, Алматы.
Основные публикации: *Myth function in the artistic work: classification aspect*, "Science and Education Studies" 2015, № 2(16), с. 449-460; *Myth and folklore in their function as the basic centers of the creative method of O. Bokeev and A. Altai*, [в:] *Man in the space of language. The proceeding edition of scientific articles*, № 9, Vilnus 2017, с. 407-417; *Myth and Kazakh mythology: Retrospective Analysis and Prospect of Research*, "Indian Journal of Science and Technology" 2016, № 9(22), с. 1-9 (соавт.: Р.А. Ускембаева, Х. Оразбаева, К. Сапарбаева); *Протопоэтика постмодернистского романа А. Кима «Белка»*, "Humanistica 21" 2018, № 2, с. 341-364. (соавт. Л. Сафронова).

elmira_08.82@mail.ru

Анна Степанова (Украина), доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии и перевода Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля.
Публикации: *Эстетическое сознание и проблемы урбанизма в литературе эпохи модерна: параллели, взаимодействие, целостность. Монография*, Saarbrüken 2013; *«Закат Европы» Освальда Шпенглера: опыт художественной рефлексии в литературе модернизма*, "Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика" 2013, № 3, с. 91-99; *Эстетико-философские смыслы «закатности» в концепции фаустовской культуры Освальда Шпенглера*, [в]: *Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений*, ред. Н.Т. Пахсарьян, Москва 2013, с. 7-16; *Город-театр vs город-балаган: закат артистизма в романе Клауса Манна «Мефисто»*, [в]: "Вісник Одеського національного університету. Серія Філологія" 2013, т. 18, вып. 1 (5),

с. 157-166; *Критерии художественности в литературе 1920-х гг.: ценностные ориентиры неклассического типа художественного сознания*, [в]: «Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки» 2013, № 1 (5), с. 42-47

anika102@yandex.ru

Ludmiła Szewczenko (Polska), prof. zw. dr hab**.**, kierownik Zakładu Literatury Instytutu Filologii Obcych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach.
Publikacje: Чингіз *Айтматов. Нарис життя і творчості*, Київ 1991; *На зламі тоталітаризму. Еволюція концепції особистості в російській прозі останніх десятиліть*, Київ 1994; *Современный литературный процесс. Типология моделей видения-отражения действительности в прозе «новой волны»*, Київ 1995; *Русская проза трех последних десятилетий. (70-90 годы XX века). Пособие для студентов*, Kielce 2002; *Динамика моделей художественного видения-отражения действительности в русской и русскоязычной прозе о современности рубежа XX-XXI веков.*, Київ 2009.

ludaliter@mail.ru

Patryk Witczak (Polska) dr nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej, Instytut Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.
Publikacje: *Odchodząca Rosja w powieści „Dawna podróż" Leonida Zurowa*, „Acta Neophilologica" 2017, t. 19, nr 1, s. 227-236; *Śmierć jako element kultury – oblicza śmierci w prozie emigrantów pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego*, [w:] *Tekst jako kultura. Kultura jako tekst*, t. III, red. Z. Nowożenowa, T. Kananowicz, Gdańsk 2016, s. 159-168; *Między sacrum a profanum – wizja zaświatów i cmentarza w literaturze rosyjskiej w kontekście rozważań nad śmiercią (Aleksander Puszkin – Fiodor Dostojewski – Michaił Arcybaszew)*, [w:] *Literatury i języki wschodniosłowiańskie wobec swego czasu historycznego*, red. N. Bielniak, A. Urban-Podolan, Zielona Góra 2016, s. 119-129; *Motyw śmierci w prozie Galiny Kuzniecowej*, [w:] *Pisarki Rosyjskiej Zagranicy w literaturze, kulturze, korespondencji*, red. B. Kozak, I.A.Ndiaye, Olsztyn 2016, s. 135-143; *Koncepcja człowieka naturalnego w kontekście motywu zbrodni w prozie Michaiła Arcybaszewa*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" 2016, t. 26, s. 199-208.

witczakptrk@wp.pl

Анастасия Викторовна Лепетюха (Украина), кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии; Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды.
Публикации: *Функционально-семантическое поле синтаксической синонимии (на материале современного французского языка)*, "Вестник Томского государственного университета. Филология" 2017, № 48, с. 48-56; *Jeu linguistique lecteur → auteur comme instrument d'interprétation des structures synonymiques dans la prose française contemporaine*, "Studii şi cercetări filologice. Seria limbi romanice" 2017, t 1, № 22, с. 45-55; *Компрессированные монопредикативные высказывания с адъективной, причастной и деепричастной ключевыми лексемами (на материале современной французской художественной прозы)*, "Science and Education a New Dimension. Philology" 2018, VI (42), № 149, с. 44-47.

lepetyukha.anastasiya@mail.ru

Ирина Александровна Вотякова (Россия), кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, теоретической и прикладной лингвистики, Удмуртский государственный университет, Ижевск.
Публикации: «*Эмоциональные перекрестки» русско-испанского межнационального общения*, [в:] *II Международная конференция и X международный научно-практический семинар «Многоязычие и межкультурная коммуникация: Вызовы XXI века»: Пула, 16-23 июля 2016*, Москва 2016, с. 313-316; *Многоязычие испанской высшей школы в контексте европейской интеграции*, [в:] *Язык и литература в научном диалоге*, ред. Л.Ф. Килина, Ижевск 2016, с. 86-91; *Межъязыковые соответствия русских и испанских лингвистических терминов*, "Многоязычие в образовательном пространстве" 2016, № 8, с. 55-60 (соавт. С.О. Емельянова); *Сопоставительный анализ прилагательных ПОЛЕЗНЫЙ и ВРЕДНЫЙ при выражении утилитарной оценки в русском языке и их перевод на испанский язык*, "Вестник Московского университета. Серия 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация" 2012, № 4, с. 114-129 (соавт. Э.Ф. Керо Хервилья); *Учебные материалы по сравнительной грамматике русского и испанского языков в новых образовательных условиях*, [в:] *Динамика языковых и культурных процессов в современной России: материалы III Конгресса РОПРЯЛ, 10-13 окт. 2012, Санкт-Петербург: в 2 т*., т. 2, Санкт-Петербург 2012, с. 457-459.

irinavotyacova@udm.ru

Анастасия Пичугина (Россия), аспирант, Удмуртский государственный университет, Ижевск
Публикации: *К особенностям перевода имен собственных в туристической сфере*, [в:] *42 Итоговая студенческая научная конференция: Апрель 2014*, Ижевск 2014, с. 343-345

anast.pichugina@gmail.com

Daria Pańka (Poland), a PhD student, Nicolaus Copernicus University in Toruń.
Publications: *"The Raven" Edgara Allana Poego w przekładzie Stanisława Barańczaka – analiza przydawek dopełniaczowych w polskim tłumaczeniu wiersza*, [in:] *Stanisław Barańczak. In Memoriam*, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń, 2015, s. 56-71; *Literal (Mis)translations as a Form of a Linguistic Joke – The Analysis of the Content of Political Memes,* "CURRENTS. A Journal of Young English Philology Thought and Review" 2016, nr 2, s.184-196*; A Usage-Based Approach to English Loanwords in the Language of Polish Facebook Users,* "CURRENTS. A Journal of Young English Philology Thought and Review" 2017, nr 3, s. 64-81; *Współczesne wampiry a człowieczeństwo – analiza porównawcza Edwarda Cullena i Stefana Salvatore'a*, [in:] *Oblicza wampiryzmu*, red. A. Depta, Sz. Cieśliński, M. Wolski, Wrocław, 2018, s. 99-107.

e-mail: dartyb@doktorant.umk.pl

Hans W. Giessen (Deutschland), Prof. Dr., Studium an der Freien Universität Berlin, der Universität des Saarlandes in Saarbrücken und der Université de Metz, Frankreich. Berufstätigkeit im Mediensektor, Saarbrücken und Luxembourg, anschließend Promotion und Habilitation in Saarbrücken.
Publikationen: *Medienpädagogik: Emotionale Intelligenz in der Schule. Unterrichten mit Geschichten*, Weinheim/Basel 2009 (Hrsg.); *Michel Bréal – grenzüberschreitende Signaturen*, Landau 2007 (Hrsg., mit Heinz-Helmut Lüger und Günther Volz); *Französische Teilübersetzung: Entre la France et l'Allemagne: Michel Bréal, intellectuel engagé*, Limoges 2012 (Hrsg., mit Heinz-Helmut Lüger, Bernard Weigel); *Information und Sprache*, München 2006 (Hrsg., mit Ilse M. Harms und Heinz-Dirk Luckhardt); *Medienadäquates Publizieren. Von der inhaltlichen Konzeption zur Publikation und Präsentation*, Heidelberg – Berlin 2004; *Publizieren: Texte, Bilder, Filme, Multimedia*, Landau 2012; russische Übersetzung *Медиа – адекватное публицирование. Содержание, концепция публикаций и презентаций*, Харьков 2012; *Des langues et des médias* (Hrsg., mit Wolfgang Bufe), Grenoble 2003.

h.giessen@gmx.net

Piotr A. Owsiński (Polska) dr, Uniwersytet Jagielloński
Publikacje zwarte: *Graphematische Untersuchungen zur ostdeutschen Apostelgeschichte aus dem 14. Jahrhundert,* Frankfurt am Main 2017; *Auf den Spuren der Deutschen in Mittel- und Osteuropa. Sławomira Kaleta-Wojtasik in memoriam*, Frankfurt am Main 2017 (redakcja naukowa, współaut.: A.S. Feret, G.M. Chromik).
Artykuły: *Die Doppelübersetzung als Ausdruck der Sorge des Übersetzers um den Rezipienten des Textes,* „Kieleckie Studia Teologiczne" 2015, t. 14*,* s. 185-200; *Sposoby pisowni biblijnych nazw własnych na podstawie niemieckiego tłumaczenia Dziejów Apostolskich św. Łukasza z Biblii Malborskiej vel Królewieckiej z XIV w.,* [w:] *Perfectum. Badania diachroniczne w Polsce III,* red. B. Bojar, Warszawa 2016,

s. 49-67; *Pruzzenland und Pruzzen – eins der letzten Bollwerke des Heidentums in christlichem Europa,* „Kieleckie Studia Teologiczne" 2016, t. 15, s. 287-303; *Die Multidialektalität der Übersetzung als Erleichterung der Textrezeption anhand der deutschen Übertragung der Apostelgeschichte aus dem 14. Jahrhundert*, [w:] *Auf den Spuren der Deutschen in Mittel- und Osteuropa. Sławomira Kaleta-Wojtasik in memoriam*, red. P. Owsiński, A.S. Feret, G.M. Chromik, Frankfurt am Main 2017, s. 101-111; *Versuch einer Sprachanalyse ausgewählter deutscher Willküren (14. Jh.) aus Antiquum Registrum Privilegiorum Et Statutorum Civitatis Cracoviensis*, [w:] *Auf den Spuren der Deutschen in Mittel- und Osteuropa. Sławomira Kaleta-Wojtasik in memoriam*, red. P. Owsiński, A.S. Feret, G.M. Chromik, Frankfurt am Main 2017, s. 113-129.

piotr.owsinski@uj.edu.pl

Федотов Олег Иванович (Москва), доктор филологических наук, профессор Московского государственного педагогического университета, член Союза писателей СССР, председатель Международного научно-творческого семинара «Школа сонета»; E-mail:

o_fedotov@list.ru

Шелемова Антонина Олеговна (Россия), доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета Дружбы народов в Москве.

a.shelemova@rambler.ru

Линник Юрий Владимирович (Россия) доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Петрозаводского государственного университета, поэт, автор свыше 630 венков сонетов, создатель и директор Полимусейона.

Joanna Mianowska (Polska), prof. zw. dr hab., Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
Publikacje: *Мир Вадима Сидура*, Bydgoszcz 1999, 202 s.; *Дина Рубина вчера и сегодня*, Toruń 2003, 296 c.; *Литература русского зарубежья в образцах и с комментариями,* второе издание, исправленное и дополненное*,* Bydgoszcz 2007, 333 s.; *Контексты культуры русской эмиграции XX века: Б. Зайцев – певец русского православия*, Toruń 2011, 223 s.; *Неизвестные страницы литературы*

третьей волны русской эмиграции. Александр Минчин: проза жизни, Bydgoszcz 2001, 164 s.

miano@wp.pl

Наталья Торкут (Украина), доктор филологических наук, профессор, академик АН ВШ Украины, директор Украинского межуниверситетского научно-исследовательского шекспировского центра, заведующая кафедрой английской филологии и зарубежной литературы Института иностранной филологии Классического приватного университета, Запорожье.
Публикации: *Hamlet is not a mirror, but a mine-detector»: Kozintsev's Film at the Crossroads of Polar Interpretations*, "Global Shakespeare journal" 2014; *Школа політики» і «школа моралі»: епістемологічні засади англійської ренесансної історіографії*, "Ренесансні студії" 2013, № 20-21, с. 225-250; *Англійський ренесанс в контексті діалогу культур: цінності – смисли – ідентичність*, [в:] *Шекспірівський дискурс*, вип. 3, ред. Н. Торкут, Запоріжжя 2012; «*Анонім» Роланда Еммеріха в контексті антистретфордіанської полеміки*, "Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки" 2013, № 1, с. 4-10; *Вільям Шекспір у французькому культурному просторі часів Просвітництва та Романтизму: парадокс рецепції і резонанс парадоксу*, [в:] *Шекспірівський дискурс*, вип. 2, ред. Н. Торкут, Запоріжжя 2011, с. 220-250.

lrs_info@meta.ua

Danuta Gierczyńska (Polska)**,** dr hab., profesor Akademii Pomorskiej w Słupsku. Wybrane publikacje: *Мотив дома в романе Л. Улицкой „Медея и ее дети»*, [w:] *Русская и белорусская литературы на рубеже XX-XXI вв. Сборник научных статей в 2 частях*, ч. 1, Минск 2007, s. 128-132; *Отклики на первые инсценировки пьес А.П. Чехова в Польше*, [w:] *Русское литературоведение на современном этапе. Материалы VI Международной конференции в 2-х частях*, ч. 2, Москва 2007, s. 94-99 (współautor: T. Osuch); *Русские реалии в повести Л. Улицкой «Сонечка» и их перевод на польский язык*, [w:] *Wschód – Zachód. Dialog kultur. Język rosyjski i literatura w perspektywie kulturowej*, red. G. Nefagina, Słupsk 2007, s. 349-354; *Рецепция творчества Ивана Шмелева в Польше*, [w:] *И.С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века*, Симферополь 2007, s. 378-383; *Проблема перевода произведений Василия Белова на польский язык*, [w:] *Русское литературоведение на современном этапе. Материалы VII Международной конференции*, Москва 2009, s. 309-319.

danuta.gierczynska@apsl.edu.pl

POLILOG. STUDIA NEOFILOLOGICZNE

NR 8 SS. 321-324 2018

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

Алла Большакова
Архетип раскола в древнерусской литературе 5

Maria Galimska
Три ипостаси Романа Арбитмана (к вопросу о мистификациях писателя) 17

Magdalena Dąbrowska
Podróż z Moskwy do Trojeckiego Klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami Nikołaja Karamzina w strukturze czasopisma „Wiestnik Jewropy" oraz całokształcie spuścizny pisarza 29

Татьяна Филат
Автор и герой в произведении И.С. Шмелева *Лето Господне* (статья вторая) 43

Karol Karp
Un mondo alla rovescia. Sulle dinamiche trasgressive nel romanzo *Per chi crescono le rose* di Ingrid Beatrice Coman 55

Валентина Наривская
Транскультурные смыслы бестселлера Курбан Саида *Али и Нино* 65

Iwona Anna NDiaye
Obraz Afryki w prozie emigracyjnej Nadieżdy Teffi 81

Максим Пономаренко
Историческая травма в стихотворении Ю.П. Кузнецова *Очки Заксенгаузена* 93

Зинаида Поляк, Дина Поляк
Тема войны и пацифизма в дневнике реэмигранта Ю. Софиева 105

Наталья Попович
«В раю мы будем в мяч играть»: мотив игры в теннис в произведениях В. Набокова 117

Brygida Pudełko
The conflict between woman's desire for autonomy and her internalization of society's conservative values in May Sinclair's *The Three Sisters* 135

Людмила Сафронова, Эльмира Жанысбекова
Проблема «кентавризма» кочевников и земледельцев в аспекте психоаналитического литературоведения (на материале романа А. Кима *Поселок кентавров*) 143

Анна Степанова
Принцесса Греза Э. Ростана: на пути от *Прохожей* Ш. Бодлера к *Незнакомке* А. Блока 157

Ludmiła Szewczenko
Россия и Запад в сборнике малой прозы Михаила Шишкина *Пальто с хлястиком* 175

Patryk Witczak
Z historii publicystyki emigracji rosyjskiej pierwszej fali – Jurij Felzen 191

JĘZYKOZNAWSTWO, GLOTTODYDAKTYKA, KULTUROZNAWSTWO

Анастасия Лепетюха
Компрессированные номинальные монопредикативные структуры с синтаксической синонимией на уровне синтагмы и высказывания (на материале современной французской художественной прозы) 203

Ирина Вотякова, Анастасия Пичугина
Особенности передачи испанских топонимов в русском языке..... 217

Daria Pańka
A usage-based approach as a new horizon in loanword studies 227

Hans W. Giessen
Europäisch oder national, informieren oder bewerten? Die Textsorte Kommentar aus Anlass der Europawahlen 2014 – Eine Analyse bezüglich unterschiedlicher Zeitungskategorien aus Deutschland und Luxemburg 237

Piotr A. Owsiński
Urbane Bezeichnungen in der Stadt Busko-Zdrój während des Zweiten Weltkrieges 257

AD ARCHIVUM

Олег Федотов, Антонина Шелемова
Опыт комментария к венку сонетов Юрия Линника *Солнце мертвых* 267

Юрий Линник
Солнце мёртвых (венок сонетов) 275

Интервью Марии Галимской с писателем и критиком Романом Эмильевичем Арбитманом 283

DYSKUSJE I RECENZJE

Joanna Mianowska
Евгений Потупов, *Небронзовеющий классик. Евгений Евтушенко: книги и встречи*, Москва, Кругъ 2017, 391 с. 291

Анна Степанова
Галина Нефагина, *Параллели и пересечения. Русская литература во времени и пространстве*, Минск, Издательство «Четыре четверти» 2017, 458 с. 295

Наталья Торкут
Кристофер Марло, *Трагедия Дидоны, царицы Карфагена*, перевод, статья, комментарии Т.Н. Потницевой, Днепр, ТОВ «Роял Принт», 2017 301

Данута Герчиньска
Zinukova N.V., *Interpreting in Foreign Economic field: Theory and Methods of Training Masters-Philologists*, Днепр, 2017 305

NOTY O AUTORACH 309

WYMOGI EDYTORSKIE

„Polilog. Studia Neofilologiczne” przyjmuje do druku wyłącznie oryginalne prace, niepublikowane i nieprzeznaczone do publikacji w innych wydawnictwach, potwierdzone stosownym **oświadczeniem autora** (formularz na: www.arch.apsl.edu.pl/polilog).

Prace należy dostarczyć na nośniku elektronicznym wolnym od wirusów bądź pocztą elektroniczną jednocześnie na trzy adresy: polilogneofil@rambler.ru, galina.nefagina@apsl.edu.pl, pettruss@wp.pl.

Wymogi edytorskie

1. Objętość – artykuł – 10-20 stron; recenzja – do 5 stron; sprawozdania z konferencji – do 2 stron.

2. Format tekstu:

- **tytuł** – duże litery, pośrodku arkusza, czcionka Times New Roman 12, pogrubiona,
- **imię, nazwisko** – czcionka Times New Roman 12, pogrubiona,
- **ośrodek akademicki (miejsce pracy), miejscowość, kraj** – czcionka Times New Roman 10, kursywa, e-mail,
- **słowa kluczowe** – 5 słów w języku artykułu, czcionka Times New Roman 12, kursywa,
- **tekst podstawowy** – czcionka Times New Roman 12; odstęp między wierszami – 1,5; wszystkie marginesy – 2,5; nie stosować podkreśleń,
- **tytuły utworów** – kursywa, bez cudzysłowów,
- **cytaty** – cudzysłów (« » w j. ros., „ ” w j. pol., „ “ w j. niem., “ ” w j. ang.).

W tekście artykułu można stosować wyróżnienie kursywą i pogrubioną czcionką, bez podkreśleń.

Przypisy oksfordzkie w tekście w kwadratowym nawiasie z podaniem nazwiska autora, roku wydania, numeru strony [Kowalski 1990: 23].

Na koniec artykułu przed streszczeniem po angielsku bibliografia (alfabetycznie). W przypadku kilku pozycji tego samego autora należy porządkować je chronologicznie.

wzorce:

książka:
Kowalski J., 1990, *Historia literatury*, Kraków.

artykuł z pracy zbiorowej:
Nowak A., 1987, *Z dziejów piśmiennictwa*, [w:] *Historia cywilizacji*, Warszawa.

artykuł z czasopisma:
Nowacka L., 1963, *Teoria aktów mowy*, „Przegląd Językoznawczy”, nr 7.

źrodło internetowe:
Жолковский А., 2005, *Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты*, Москва, college.usc.edu/alik/rus/book/invariants/index.html (data dostępu).

3. Streszczenie

Do artykułu należy dołączyć streszczenie w języku angielskim (o objętości ok. 0,5 strony), na oddzielnej stronie, wraz z imieniem, nazwiskiem autora, tytułem artykułu i słowami kluczowymi.

4. Informacja o autorze

Imię, nazwisko, numer ORCID, tytuł naukowy, miejsce pracy i stanowisko, miasto, kraj, tytuły publikacji (monografie i artykuły) ze wskazaniem miejsca i roku wydania (5 ważniejszych tytułów), adres elektroniczny (na odrębnym arkuszu).

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ МАТЕРИАЛОВ

“Polilog. Studia Neofilologiczne” принимает исключительно оригинальные работы, не публиковавшиеся прежде и не предназначенные для публикации в других изданиях, что должно быть подтверждено автором. **Форма свидетельства** см. www.arch.apsl.edu.pl/polilog.

Статьи можно присылать на электронных носителях (диск CD), не содержащих вирусов, либо электронной почтой **одновременно** на 3 адреса: polilogneofil @rambler.ru, galina.nefagina@apsl.edu.pl, pettruss@wp.pl.

Требования к оформлению материалов

1. **Объем** – статья – 10-20 страниц; рецензия – до 5 страниц; информация о научных конференциях и изданиях – до 2 страниц.

2. **Формат текста:**

В верхнем левом углу указываются:

- **название статьи** – посередине страницы большими буквами, Times New Roman 12, жирный,
- **имя и фамилия** – Times New Roman 12, жирный,
- **учебное заведение, город, страна, электронный адрес** – Times New Roman 10, жирный,
- **ключевые слова** – на языке статьи (5 слов), Times New Roman 12, курсив,
- **основной текст** – Times New Roman 12; интервал – 1,5; все поля – 2,5, не использовать подчеркивания,
- **названия произведений** – курсивом без кавычек,
- **цитаты** в кавычках (« »), Times New Roman 12. Если в цитате имеются кавычки, то используются „лапки”. Если в цитате какая-то часть опускается, то пропуск обозначается <…>.

В тексте статьи можно использовать выделение курсивом и жирным шрифтом, не использовать подчеркивание.

Сноски в тексте статьи в квадратных скобках с указанием фамилии автора, года издания, страницы [Нямцу 1999: 4].

В конце статьи перед резюме на английском языке приводится библиография по алфавиту. В случае использования нескольких работ одного автора они располагаются в хронологическом порядке. Если используются работы одного автора, изданные в одном и том же году, то после года ставится буква в алфавитном порядке.

образец:

книга:

Нямцу А., 1999, *Поэтика традиционных сюжетов*, Черновцы.

статья в сборнике:

Лотман Ю., 2004, *Внутри мыслящих миров*, [в:] его же, *Семиосфера*, Санкт-Петербург.

Клягина Л., 2007, *Творчество Гоголя как духовный источник русского авангардного искусства*, [в:] *Н.В. Гоголь и современная культура. Шестые Гоголевские чтения:* сборник статей, Москва.

статья в журнале:

Клягина Л., 2009, *Жанровые вариации на классическую тему (Заметки о современных прочтениях Гоголя)*, "Известия Уральского государственного университета", № 1/2 (63).

произведение в собрании сочинений:

Гоголь Н.В., 1937-1952, *Шинель*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений: в 14 томах*, т. 3: *Повести*, Москва – Ленинград.

интернетресурс:

Жолковский А., 2005, *Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты*, Москва, college.usc.edu/alik/rus/book/invariants/index.html (дата последнего обращения к ресурсу).

3. **Аннотация** – после текста статьи (размер – до 0,5 страницы) на английском языке с указанием имени и фамилии автора, названия статьи и ключевых слов.

4. **Сведения об авторе**

На отдельном листе: имя, фамилия, номер ORCID город, учебное заведение, научное звание, занимаемая должность, заглавия важнейших публикаций (книг и статей) с указанием места, года издания и количества страниц (5 наиболее значительных работ), электронный адрес.

SUBMISSION GUIDELINES

"Polilog. Studia Neofilologiczne" accepts only original contributions, previously unpublished, or not under consideration for publishing elsewhere, **confirmed by Author's statement** (www.arch.apsl.edu.pl/polilog).

The manuscripts should be submitted electronically to three addresses: polilogneofil@rambler.ru, galina.nefagina@apsl.edu.pl, pettruss@wp.pl.

Submission guidelines

1. **Length –** article – 10-20 pages; review – up to 5 pages; conference reports – up to 2 pages.

2. **Format:**
   - **name** – Times New Roman 12 point type, bold,
   - **affiliation, city, country** – Times New Roman 10 point type, bold,
   - **title** – capital letters, centred, Times New Roman 12 point type, bold,
   - **keywords** – 5 key words in the language of manuscript, Times New Roman 12 point type, italic,
   - **main text** – Times New Roman 12 point type, interline – 1.5; all margins – 2.5, no underlining,
   - **other titles** – italic, no underlining,
   - **citations –** English citations ("…"),

   Italics and bold can be used in text for highlighting essential information. Do not underline.

   Footnotes must be given in square brackets with Author's name, year of publication, page number [Kowalski 1990: 23].

   At the end of the article, before the summary in English, there are references (alphabetically).

   Book:
   Kowalski J., *History of literature*, Cracow 1990.

   Article from a book by two or more authors:
   Nowak A., *Z dziejów piśmiennictwa*, [in:] *History of civilization*, Warsaw 1987.

   Article from a journal:
   Nowacka L., *Theory of speech acts*, "Przegląd Językoznawczy" 1963, No. 7.

   Internet source:
   Bryant A., *Title*, Warsaw 2005, college.usc.edu/alik/pl/book/invariants/index.html (when retrieved).

3. **Summary**
   Each article must contain a summary in English (half a page long), submitted on a separate page, with Author's name, the title of the article and keywords.

4. **Information about the Author**
   Name, academic title, ORCID number, affiliation, city, country, titles of publications (books and articles) with places and years of publication (5 most important titles), e-mail.