

ISSN 2225-5346



СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2017

Том 8

№ 1

Издательство
Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта
2017

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2017
Том 8
№ 1

Калининград:
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2017.
121 с.

Точка зрения авторов
может не совпадать
с мнением учредителя

Редакционная коллегия

Золян Сурен Тигранович, доктор филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — главный редактор; *Черняков Алексей Николаевич*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — ответственный редактор; *Автономова Наталия Сергеевна*, доктор философских наук, Институт философии РАН (Россия); *Азарова Наталия Михайловна*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия); *Венцлова Томас*, профессор, Йельский университет (США); *Веселинов Димитр*, профессор, Софийский университет им. Святого Климента Охридского (Болгария); *Гамбье Ив*, доктор лингвистики, профессор, Университет Турку (Финляндия); *Данилевский Игорь Николаевич*, доктор исторических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Заботкина Вера Ивановна*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (Россия); *Ильин Михаил Васильевич*, доктор политических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Кронгауз Максим Анисимович*, доктор филологических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Лавров Александр Васильевич*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт русской литературы РАН (Россия); *Лотман Михаил*, профессор, Таллинский университет, Тартуский университет (Эстония); *Осадчий Михаил Андреевич*, доктор филологических наук, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина (Россия); *Плунгян Владимир Александрович*, доктор филологических наук, академик РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Россия); *Рассел Джеймс*, профессор, Гарвардский университет (США), Иерусалимский университет (Израиль); *Силантьев Игорь Витальевич*, доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (Россия); *Смирнов Игорь Павлович*, профессор, Констанцский университет (Германия); *Стайнер Питер*, профессор, Университет Пенсильвании (США); *Тулчинский Григорий Львович*, доктор философских наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Цвигун Татьяна Валентиновна*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Чалый Вадим Александрович*, кандидат философских наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Фидря Ефим Сергеевич*, кандидат социологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Фирсов Сергей Львович*, доктор исторических наук, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

СОДЕРЖАНИЕ

Слово редактора (С. Т. Золян)	5
Представляем номер (Редколлегия)	9

АГИОГРАФИЯ В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

<i>Дорофеева Л. Г.</i> Проблемы изучения русской агиографии.....	11
<i>Губарева О. В.</i> Ритм и метафора в искусстве иконы.....	24
<i>Аполонская И. В.</i> Сотериологический аспект в программе росписей кафедрального собора Христа Спасителя в Калининграде.....	35
<i>Белякова П. Н.</i> Особенности иконографического типа Богородицы «Просительница» на примере иконы из собрания КОИХМ	46
<i>Федорова (Гаричева) Е. А.</i> Духовное восхождение в иконах и житиях мучениц (по коллекции Рыбинского музея-заповедника).....	54

РУСИСТИКА ЗА РУБЕЖОМ

<i>Веселинов Д.</i> Из истории рецепции <i>Charles Bally</i> в советской лингвистике: история в транскрипции, транскрипция как история.....	62
---	----

ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ

<i>Гаспарян Н. К.</i> Концепт «душа» в сопоставительном аспекте: русская и армянская картины мира	84
---	----

ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

<i>Золян С. Т.</i> Представляем проект «Русская поэтическая речь – 2016. Антология анонимных текстов».....	92
<i>Кальпиди В. О.</i> Проект «Русская поэтическая речь – 2016» как культурный сюжет современной русской поэзии.....	98

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

Поэзия : учебник / авт.-сост. Н. М. Азарова, С. Ю. Бочавер, К. М. Корчагин [и др.] ; под общ. ред. Н. М. Азаровой, К. М. Корчагина, Д. В. Кузьмина. — М. : ОГИ, 2016. — 886 с. (С. Т. Золян).....	114
---	-----

CONTENTS

Editor's note (<i>S. T. Zolyan</i>).....	5
From the Editorial Board.....	9

HAGIOGRAPHY AND RUSSIA'S CULTURAL SPACE

<i>Dorofeeva L.G.</i> Problems of Studying Russian Hagiography	11
<i>Gubareva O. V.</i> Rhythm and Metaphor in the Art of the Icon.....	24
<i>Apolonskaya I. V.</i> The Soteriological Aspect of the Murals in the Kaliningrad Cathedral of Christ the Saviour	35
<i>Belyakova P. N.</i> The Intercessor Type of Marian Iconography: Icons from the Kaliningrad Regional Museum of History and Art	46
<i>Fedorova (Garicheva) E. A.</i> Spiritual Ascension in the Icons and Vitae of Female Martyrs: the Collection of the Rybinsk Museum and Preserve.....	54

RUSSIAN STUDIES ABROAD

<i>Veselinov D.</i> History in Transcription and Transcription as History: <i>Charles Bally</i> in Soviet Linguistics	62
---	----

DEBUT PUBLICATION

<i>Gasparyan N.K.</i> The Concept of <i>Soul</i> : A Comparative Study of the Russian and the Armenian Pictures of the World	84
--	----

FIRST-PERSON

<i>Zolyan S.T.</i> Russian Poetic Speech – 2016. An Anthology of Anonymous Texts. Presentation of a New Project	92
<i>Kalpidi V.</i> The 'Russian Poetic Speech – 2016' Project as a Cultural Narrative of Modern Russian Poetry.....	98

REVIEWS

<i>Poeziya</i> : A text book / eds. N.M. Azarova [et al.]. M. : OGI, 2016. 886 p. (<i>S. T. Zolyan</i>)	114
---	-----

СЛОВО РЕДАКТОРА

Представляемый выпуск журнала Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта «Слово.ру: балтийский акцент», с одной стороны, очередной, продолжающий серию уже вышедших начиная с 2010 года номеров. С другой – это начало нового этапа в научной биографии журнала, точка выбора новой концепции и новых стратегических приоритетов. Этим выпуском также начинается творческая жизнь и новой редколлегии.

Журнал уже зарекомендовал себя как форум для обсуждения традиционной проблематики и инновационных идей. В нем с междисциплинарных позиций освещались вопросы русского языка, литературы и культуры, обсуждались ключевые события российской истории. С учетом специфического местоположения Калининградского региона особое место в журнале занимали темы преподавания русского языка как иностранного, популяризации русского языка, литературы и культуры за рубежом, интеллектуально-культурного взаимодействия, осмысления национально-культурных традиций, духовного опыта российской метрополии и диаспор, художественного и идейного наследия русской эмиграции, социально-культурных реалий жизни русских диаспор за рубежом. Важная роль уделялась освещению научной жизни университета.

На страницах издания публиковались материалы международных научно-образовательных и культурно-просветительских мероприятий, проходивших в БФУ им. И. Канта, в том числе касающихся вопросов функционирования и преподавания русского языка за рубежом: «Состояние и перспективы межкультурного взаимодействия в странах Балтии: фактор России» (2011), «Культура сохранения языка межнационального общения в странах СНГ и Балтии», «Русское слово – инструмент создания образа России за рубежом», «XXI век: русское слово в России и за рубежом» (2012), «Обучение русскому языку: вызовы современности и международный опыт» (2013).

Всё это новая редакция постарается сохранить. Мы приносим нашу искреннюю благодарность профессору Г. И. Берестневу и всему составу прежней редколлегии за их подвижнический и творческий труд, за сделанное ими и надеемся, что их связь с журналом получит новый импульс и будет продолжена. Сделанное нашими предшественниками дает возможность ставить задачи нового этапа. Необходимость ре-



формирования диктуется как актуальными требованиями и проблемами, стоящими перед российской наукой, так и возросшим научным потенциалом и международным авторитетом Балтийского федерального университета им. И. Канта, что позволило ему стать участником приоритетной для системы российского высшего образования проекта «5-100». Журнал призван способствовать реализации стратегических задач университета, презентации его научного потенциала, повышению международного авторитета, укреплению и институционализации межуниверситетского сотрудничества.

«Слово.ру: балтийский акцент» мыслится нами как трансдисциплинарный филологический журнал. Его концептуальный стержень — филология, понимаемая и в этимологическом, и в широком смысле: и как *любовь к слову*, и как «*служба понимания*» (С. Аверинцев). Русистика, вопросы русского языка, его истории и теории останутся приоритетными. При этом язык будет представлен и как инструмент коммуникации, и как ансамбль смыслов и текстов (дискурсов) в их соотнесенности с культурно-социальными контекстами. Как можно заметить, в последнее время когнитивные и дискурсивные аспекты стали одним из центральных направлений изучения языка. Это предполагает рассмотрение соотнесенности между проблемами русистики и теоретическими вопросами культуры и литературы, истории, философии, лингвистики, теории коммуникации.

Большое внимание мы собираемся уделить функции русского языка служить интегратором культурно-цивилизационного и образовательного пространства. Одним из приоритетных направлений станет анализ социолингвистических аспектов русского языка за рубежом, оценка их значимости, правовые и политические возможности обеспечения коммуникативного потенциала русского языка в различных сферах.

Учитывая особое положение Балтийского федерального университета им. И. Канта, находящегося в эксклавном российском регионе, и вытекающие из этого дополнительные возможности, редколлегия и авторы журнала будут постоянно обращаться к тематике, связанной с диалогом между Россией и Европой, что, безусловно, требует описания инструментов такого диалога — языка и культурных кодов. Россия и мир, Россия и Европа, Россия и Евразия — таким мыслится контекст функционирования русского языка. Одной из приоритетных тем журнала видится анализ социокультурных механизмов, обеспечивающих функции русского языка как интегратора культурно-цивилизационного пространства и транслятора смыслов языков народов России и бывшего СССР.



Подобный глобальный подход будет иметь и региональное измерение. И в этом случае вопросы русистики оказываются соотнесенными с лингвистической уникальностью Балтийского региона — местом древнейшей балто-славянской языковой общности, в дальнейшем — первых контактов между славянскими, балтийскими и финно-угорскими, а впоследствии и германскими языками и диалектами. «Балтийский акцент» журнала должен быть основан на изучении диалога языков и культур региона.

Вместе с тем очевидно, что русистика и россиеведение могут развиваться только в более широком контексте, с учетом всего комплекса связей и взаимозависимостей. Поэтому мы заинтересованы в публикации таких теоретических и сопоставительных исследований, которые по тематике могут и не соприкасаться с русистикой, но по результатам и методам окажутся востребованными для новых подходов и описаний русского языка, литературы и культуры.

В соответствии с новой стратегией журнал ориентируется на публикацию результатов междисциплинарных социально-гуманитарных исследований как по традиционной, так и по инновационной тематике. В 2017 году запланировано издание тематических выпусков, посвященных актуальным вопросам междисциплинарных социально-гуманитарных исследований русского языка в контексте интенсивно развивающихся в последние годы направлений. Это роль и формы лингвистических технологий во взаимодействии гуманитарных наук, культурные трансферы в языке и культуре, социальная семиотика и социальная семантика, семиотика перевода и коммуникации, современная философия и лингвистика текста (ориентировочная тематика на текущий год представлена на сайте БФУ им. И. Канта — странице Издательско-библиотечного центра, в разделе «Редакционная политика»). Одна из важнейших задач издания — ознакомление читателей с существующими исследовательскими концепциями, апробация новых идей и методов, освещение ранее достигнутых результатов с новых позиций. Журнал мыслится как открытая дискуссионная площадка для обсуждения перспектив и потенциальных точек роста социогуманитарного знания в новых парадигматических измерениях российской и мировой науки. Подобный подход, сосредоточенность на междисциплинарном освещении проблемных вопросов позволит увидеть русский язык с новой перспективе и выявить новые точки роста русистики.

Ни отдельное научное издание, ни (тем более) наука в целом не могут замыкаться рамками университета. Особое внимание мы планируем уделить представлению результатов научного сотрудничества и взаимодействия. Более того, сам журнал мыслится нами как инстру-



мент, зеркало и продукт подобного сотрудничества, объединяющий ученых из разных стран, представителей разных специальностей, разных академических школ и направлений. В 2017 году планируется посвятить один из номеров проблеме «Культурные трансферы в языке и культуре» — его готовит авторский коллектив Института языкознания РАН. Есть договоренности и с другими научными центрами. Крайне важным представляется сотрудничество с зарубежными гуманитариями-русистами. Первый шаг на этом пути — заметное представительство наших зарубежных друзей в редакционной коллегии.

Мы постараемся не повторять уже имеющиеся издания, а создать условия для развития трансдисциплинарного профиля журнала по теоретической и исторической русистике. Именно эти характеристики — междисциплинарность, проблемность и сосредоточенность на совместных проектах — должны, как замыслено, обеспечить журналу его нишу среди периодических изданий по филологии и русистике.

Знак-символ новой концепции и стратегии журнала — это его редколлегия, куда были приглашены ведущие российские и зарубежные ученые с мировым именем, представляющие различные дисциплины, страны и даже континенты. Они любезно согласились разделить с нами хлопоты и ответственность по выпуску и продвижению журнала. Костяк редколлегии составили русисты с широким исследовательским кругозором; их коллегами стали ученые, работающие в смежных отраслях знания, но при этом ориентирующиеся в своих исследованиях на выявление междисциплинарных связей с языком и культурой (литературоведы, культурологи, историки, философы, политологи). Без их помощи и поддержки немыслима реализация поставленных амбициозных целей.

Особая роль в этом отводится читателям журнала, в которых нам хотелось бы видеть деятельных партнеров и участников дискуссии. Редакционная коллегия и редакция будут благодарны за новые предложения. Мы с радостью предоставим страницы журналы всем тем, кто разделяет вышеизложенные принципы, и всему тому, что будет способствовать их реализации. А формы сотрудничества можно найти самые разнообразные.

С. Т. Золян

ПРЕДСТАВЛЯЕМ НОМЕР

Omne initium Difficile est. Всякое начало — и тем более начинание — не только трудно, но и никогда не может быть адекватной реализацией задуманного. Тем не менее первый номер журнала в его новой концепции должен стать иконической репрезентацией — пусть и не в полной мере, но дать очертание того, как мыслится реинкарнированное «Слово.ру». Поэтому мы постарались включить в данный выпуск материалы, которые стали бы отображением основных тематических направлений и принципов. Так, во всех без исключения материалах номера присутствует междисциплинарный взгляд на изучаемый объект.

Первый тематический блок — это цикл статей о различных аспектах русской агиографии, подготовленный по итогам международного научного семинара «**Агиография в русском культурном пространстве**», который прошел в Балтийском федеральном университете им. И. Канта 7 октября 2016 года. Уже сама природа этого жанра средневековой церковной литературы требует сотрудничества литературоведов, историков, теологов, культурологов. Хотя в системе средневековой культуры агиографии принадлежала роль, которую можно охарактеризовать как системообразующую, она до сих пор незаслуженно остается как бы в тени других исследовательских интересов. Определению места этого жанра в системе культуры, а также междисциплинарной методологии его изучения, соотношения между агиологией и агиографией посвящена работа *Л. Г. Дорофеевой*. Рассмотрение агиографии дополнено в статьях данного блока исследованием иконографии; сочетание филологического и искусствоведческого подходов создает интересные возможности для анализа синтетических форм вербального и иконического (в семиотическом смысле). В статьях *И. В. Анолонской* и *П. Н. Белякова* явственно присутствует столь важный для журнала «балтийский акцент»: авторы обращаются к реалиям Калининграда, его культурного и духовного пространства. Надеемся, что анализ подобного рода, взаимодействие различных кодов и мультимедальных текстов найдет продолжение в последующих выпусках «Слово.ру» — возможно, уже в применении к иному материалу.

Статьей *Д. Веселинова* открывается рубрика «**Русистика за рубежом**», которую мы планируем сделать в журнале постоянной, — здесь будут публиковаться работы наших зарубежных коллег. Честью для «Слова.ру» считаем сотрудничество с одним из ведущих лингвистов



Болгарии, профессором Софийского университета Димитром Веселиновым, главным редактором основного научного органа этого вуза «Годишник на Софийския университет» и журнала «Чуждоезиково обучение» (официальный орган болгарского Министерства образования и науки), каждый номер которого содержит раздел, посвященный русскому языку и литературе. Д. Веселинов также является членом редколлегии многих других научных изданий. Он больше известен как специалист в области французского языка, автор капитального шеститомного труда «Словарь французских слов в болгарском языке» (2015–2017), многочисленных монографий и словарей, а также работ по наследию Фердинанда де Соссюра и ученых Женевской школы. В публикуемой статье Д. Веселинов предстает в несколько иной ипостаси – как прекрасный знаток русского языкознания советского периода. Прослеживая, казалось бы, малозначащий для теории языка вопрос – видоизменения кириллической транскрипции фамилии швейцарского лингвиста Charles Bally, – он смог очертить противоречивую и драматичную историю восприятия соссюрианства в советской лингвистике.

Рубрика «От первого лица» имеет целью отслеживать происходящие в литературе и культуре процессы, предоставляя трибуну инициаторам новых проектов, которые пока еще не успели стать предметом анализа и теоретического осмысления. Поэт *В. Кальпиди* рассказывает об оригинальном начинании, которое, несомненно, станет поводом и материалом для дальнейших обсуждений и разноплановых продолжений. Нам представляется важным уже сейчас привлечь внимание к этой инициативе, демонстрирующей, как гармонично в современной культуре сочетаются творчество и аналитическая рефлексия над ним, сама поэзия и размышления о поэзии.

«Первая публикация» – название этой рубрики не нуждается в комментариях. В этом номере она представлена статьей аспирантки БФУ им. И. Канта *Н. К. Гаспарян* о различиях и сходствах проявления концепта «душа» в русском и армянском языках.

Заключает номер традиционный для академических журналов блок **обзоров и рецензий**, где представлена рецензия на учебник «Поэзия» (авторы-составители Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин и др.). Это принципиально новый тип учебника и, по сути, новая концепция обучения и понимания поэтического слова.

АГИОГРАФИЯ В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 821.161.1.0; 82-941

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ АГИОГРАФИИ

А. Г. Дорофеева¹

Обозначены основные проблемы изучения русской агиографии. В качестве одной из ключевых отмечается проблема целостного анализа агиографического текста в единстве содержания и формы. Рассматривая житие как жанр церковный, как одну из форм Священного Предания, автор поднимает вопрос о методологии анализа, предлагая соединить принципы агиологии и литературно-филологического изучения агиографического текста. Делается особый акцент на осмыслении категории агиографической топики, связываемой с понятием этикетности. Это понятие рассматривается в полемическом ракурсе, как не соответствующее в полной мере генезису и функции агиографических топосов. Делается вывод об определяющей роли мировоззрения и типа мышления агиографа, лично причастного и конкретно-историческому времени, и Церковному преданию, в котором создается житие, а следовательно, и его формы. Поднимается также проблема исследования русской агиографической литературы Нового и Новейшего времени.

***Ключевые слова:** история русской литературы, жанр, агиография, агиология, агиографический канон, агиографический топос, поэтика.*

Агиография² представляет собой весьма значительный пласт русской словесности и занимает одно из ключевых мест в истории русской литературы. История русской агиографии насчитывает столько

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию 18.04.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-1

© Дорофеева Л. Г., 2017

² Под агиографией мы понимаем «раздел христианской литературы, объединяющий жизнеописания христианских подвижников, причисленных Церковью к лику святых, и чудеса, видения, похвальные слова, сказания об обретении и о перенесении мощей» [2, с. 283], то есть житийную литературу о святых и святости.



же веков, сколько существует русская словесность, ибо начинается в XI веке с переводных памятников, составлявших до XV столетия большую часть всего корпуса агиографических текстов. Почти сразу же, в середине XI века появляется собственно русская агиография (открытая Борисоглебским циклом) и становится благодаря своей включенности в круг Уставных чтений в Древней Руси самым распространенным жанром книжности (не считая богослужебных текстов), который обеспечивал читательские запросы не только тогдашней интеллектуальной элиты, но и широких слоев общества. Об особом влиянии переводной агиографии, житийной литературы в целом на сознание древнерусского человека, как и на формирование национальных идеалов, сказал еще на заре XX века Н. К. Никольский:

Уставным Чтениям выпало на долю быть *главным источником русских духовных идеалов* (курсив мой. — Л. Д.). <...> Жития святых полны примерами живой склонности к аскетизму, пробуждавшейся в отроческие годы у будущих подвижников под влиянием слышанных в церкви божественных писаний, то есть отеческих творений и житий. Вообще, *склад идеальных понятий древнерусского человека и его убеждений свою коренную основу имел в том учении, которым Церковь наделяла его в Уставных Чтениях* (курсив автора. — Л. Д.) [13, с. 225].

Продолжим эту мысль Никольского: благодаря древнерусскому периоду, в который это «склад идеальных понятий» сформировался, он стал органичным русскому сознанию и определил ценностные доминанты русской культуры, истории, словесности.

Нужно сказать, что при всем понимании значимости рассматриваемого жанра в литературе Древней Руси его изучение в советский период было недостаточным, в том числе с точки зрения известных медиэвистов того времени, высказавшихся об этом, правда, уже в постсоветские годы. Так, в одной из последних своих статей В. О. Творогов (который, как известно, продуктивно работал над составлением сводов житий), замечает:

Жития святых как по своему значению в формировании христианского мировоззрения, так и по богатству своего репертуара являются важнейшим компонентом древнерусской литературы... [но] *даже оригинальная русская агиография, к изучению которой на протяжении последних двух веков обращались десятки исследователей, в настоящее время представляется областью, требующей нового, более репрезентативного и глубокого изучения* (курсив мой. — Л. Д.) [15, с. 115].

Что же говорить о переводной древнерусской литературе, которая с XI по XV век составляла «основную часть агиографического репертуара», но практически не исследована, о чем и пишет О. В. Творогов: «этот богатейший раздел древнерусской книжности изучен еще очень плохо... <...> Мы располагаем лишь единичными исследованиями и изданиями переводных житий» [15, с. 115]. К таким единичным можно отнести издание *Жития Андрея Юродивого*, подготовленное А. М. Молдованом [7, с. 541], а также исследование этого произведения, выполненное А. Л. Юргановым [9], или *Жития Евстафия Плакиды* О. В. Гладковой [5, с. 910] и некоторые другие, что в целом, конечно, проблемы не снимает. Как отмечал Д. М. Буланин в 1995 году, говоря о восточнославянской переводной литературе, «история этой литературы — единой восточнославянской — так и не написана...» [4, с. 20], что справедливо и по отношению к нашим дням.

Таким образом, одним из актуальных сегодня, как и ранее, является вопрос о критическом издании древнерусских агиографических памятников, об их текстологических исследованиях, переводе и изучении. К сожалению, в отечественной истории агиографии нет ничего подобного тому опыту, которым обладает западная медиевистика в лице Общества болландистов. Оно возникло в XVII веке внутри иезуитского ордена и тогда же положило начало изданию серии «Acta Sanctorum»³. Сегодня развивается научное направление, связанное со школой болландистов, — критическая агиография, выросшая из этой серии критического издания житий⁴.

Не менее, а может быть, и более актуальными в связи с изучением древнерусской агиографии (и не только древнерусской, но и агиографии как таковой) являются вопросы методологии. В практике ана-

³ «Acta Sanctorum» (лат. — *Деяния святых, Акты святых*) — «крупнейшее собрание житий, текстов и документов о жизни святых. Идея издания принадлежит бельгийскому иезуиту Г. Росвейде (1569–1629)... первые тома опубликованы в 1643 г. В 1940 г. вышел 68-й т., охвативший месяцы с января по ноябрь; ни одного тома за декабрь до сих пор так и не появилось. <...> В основу издания был положен строгий историко-критический метод; тексты публиковались по всем доступным рукописям, снабжались основательными и достаточно объективными введениями и комментариями. К отдельным томам прилагаются тематические исследования (в частности, о папах и патриархах). В ранних томах греч. жития представлены часто лишь лат. переводами. Жития православных святых, подвизавшихся после сер. XI в., в издание не включались» [2, с. 420].

⁴ Его представителем в России является В. М. Лурье, издавший свое исследование «Введение в критическую агиографию» [12].



лиза древнерусской агиографии (а системных теоретических разработок в области изучения агиографии на протяжении всего XX века не велось) мы наблюдаем разные подходы и цели исследователей, которых привлекают различные аспекты агиографического произведения. В этой связи можно отметить следующие направления:

1) традиционно сложившееся *направление текстологических изысканий*, которое всегда предваряет и сопровождает все дальнейшие исследования;

2) изучение *формальной стороны агиографического текста*, связанной, главным образом, с проявлением каноничности: общих мест (топосов), сюжетно-композиционных схем, стиля и т. д.;

3) исследование *смысловой, идейно-мировоззренческой стороны житий*, концентрирующей себя вокруг лика изображенного святого.

Далеко не всегда встречается соединение этих аспектов в единый целостный анализ. И это не случайно. В.М. Живов, определяя агиографию как «научную дисциплину, занимающуюся изучением житий святых» [6, с. 8], перечисляет аспекты изучения житийной литературы: «историко-богословский, исторический, социально-культурный и литературный» [6, с. 8]. При этом основным для всех перечисленных им типов исследования он называет именно *литературно-филологическое изучение текста жития*, видя в нем возможное основание для целостного анализа житийного произведения. Ведь именно проблема его *целостного анализа – в единстве содержания и формы* – была и остается сегодня нерешенной.

Как нам видится, любое разделение исследования объекта на аспекты изучения не означает их оторванности друг от друга. И литературно-филологическое изучение агиографии непременно включает в себя – как условие изучения текста – историко-богословский и социально-культурный аспекты, а также исторический, неотделимый, впрочем, от историко-богословского. Это связано со спецификой происхождения и главной функцией агиографической литературы, о которой сказал в своем словаре В. М. Живов: «Характер агиографической литературы непосредственно соотнесен со всей системой религиозных воззрений, различиями религиозно-мистического опыта и т.д.», – считая при этом, что именно агиография как специальная дисциплина «изучает весь этот комплекс религиозных, культурных и собственно литературных явлений» [6, с. 11].

На протяжении многих лет литературоведы, обращавшиеся к изучению житийной литературы, уходили от смысловой ее составляю-

щей, будучи убежденными в том, что литературоведческий анализ заключается в «изучении литературной истории житий, их жанров, установлении *типичных схем их построения, стандартных мотивов и приемов изображения* и т. д.», то есть того, «что относится к сфере *литературного этикета*» (курсив мой. — Л. Д.) [6, с. 9]. Но возникает вопрос: куда тогда можно отнести изучение содержательной стороны текста? И особенно того, что составляет цель и смысл житийной литературы, а именно — образ святого, содержание его подвига, особенности святости и т. д.? Вся эта содержательная сторона жития, связанная с образом святого, и сегодня выводится некоторыми учеными за рамки литературоведческого исследования в силу ее богословского содержания и относится к *агиологии*⁵.

Как *агиология* взаимосвязана с понятием *агиографии*? Термин «агиология» относится к богословским, считается неустоявшимся, но близким *агиографии*. В. М. Живов пишет, что «*агиология* (от гр. *agios* «святой» и *logos* «рассуждение») — то же, что *агиография*», но при этом делает акцент на отличии:

...если *агиография* рассматривает жития как памятники религиозной и литературной истории той эпохи, когда житие создавалось, то *агиология* сосредоточивает свое внимание на самом святом, типе его святости и восприятии этого типа в различные эпохи [6, с. 12].

К разделу богословия, «в задачу которого входит изучение святости как явления благодати Божией в мире, святых и их почитания, путей достижения святости» [1, с. 252–253], относит *агиологию* и автор соответствующей статьи в Православной энциклопедии, видя ее основной целью, которую сформулировал в свое время еще о. Павел Флоренский, «*познание святых, строения их личности, законов их жизни, своеобразия их опыта и их мышления, отношения этих законов, этого опыта, этого мышления к обычным, свойственным грешному человечеству...*» (курсив мой. — Л. Д.) [цит. по: 1, с. 252]. В качестве исследований данного направления в списке литературы к указанной статье (помимо прочих) приводятся известные труды Г. П. Федотова, И. Кологривова, И. М. Концевича и др. Но заметим, что современные иссле-

⁵ Хотя заметим, что на практике в последние десятилетия все чаще наблюдается соединение этих подходов, стремление рассматривать житие в содержательно-формальном единстве. Тому много примеров: хотя бы в продолжающемся издании сборника «Герменевтика древнерусской литературы», в исследованиях А. Н. Ужанкова, О. В. Бахтиной, В. М. Кириллина, А. М. Ранчина и др.



дователи житийной литературы опираются в своих работах на этих же авторов, и особенно часто — на труды Г. П. Федотова⁶. И что же, как не «познание святых, строения их личности, законов их жизни, своеобразия их опыта и их мышления», интересуется В. Н. Топорова в его фундаментальном исследовании «Святость и святые в русской духовной культуре»? Это говорит о такой близости задач агиографии (в значении научной дисциплины) и агиологии, что их трудно разграничить. Хотя Т. Р. Руди, исследуя топику житий как проявление схематизма, вполне обоснованно отграничивает агиологию от своего агиографического исследования. Например, в связи с характеристикой житий о *святых женах* исследовательница упоминает работы Г. П. Федотова и И. Кологривова именно как агиологические («...сложилось так, что авторы агиологических исследований обычно посвящают святым женам особый раздел» [14, с. 94]) и не привлекает их труды в цитируемое исследование. И это понятно и оправданно: так как целью Т. Р. Руди в данной работе не является раскрытие смыслового содержания образов святых, топосы рассматриваются ею в контексте *концепции литературного этикета*, выдвинутой Д. С. Лихачевым. И даже «содержательные составляющие художественного текста», которые вычленяются Т. Р. Руди как постоянные, повторяющиеся — «образ, мотив, сюжет, идея и т. п.» [14, с. 60–61], — номинируются ею как *устойчивые идеи*, или мотивы, но не рассматриваются в житийном произведении как системе *целого*, организованного целью изображения *лица святого*. Т. Р. Руди пишет: «Топика как элемент средневекового художественного канона базируется... на двух принципах: *следовании литературному этикету* и *ориентации на образцы (imitatio)*» (курсив автора. — Л. Д.) [14, с. 62]. И далее приводит цитату Д. С. Лихачева, раскрывающую основной принцип связи формы и содержания, на который до сего дня ориентируются многие в своем изучении житий: «Литературный этикет и выработанные им литературные каноны — наиболее типичная средневековая *условно-нормативная связь содержания с формой*» [11, с. 80–81]. По утверждению академика Лихачева, это означает следующее:

[в средневековой литературе] из произведения в произведение переносилось в первую очередь то, что имело отношение к этикету: речи, которые *должны* были быть произнесены в данной ситуации, поступки, которые *должны* были бы быть совершены действующими лицами при данных

⁶ См. работы В. М. Живова, В. Н. Топорова, С. А. Иванова, В. Лепехина, А. М. Ранчина, О. Н. Бахтиной и др.

обстоятельствах, авторская интерпретация происходящего, приличествующая случаю, и т.д. Должное и сущее смешиваются (курсив автора. – Л.Д.) [11, с. 89].

Надо заметить, что уже В.П. Адрианова-Перетц указывала на не столь уж жесткую зависимость содержания древнерусского произведения от литературного этикета, правда, применительно к «учительной» литературе. В.Н. Топоров, идя в магистральном понимании смысла русской святости вслед за Г.П. Федотовым, раскрывает глубокое духовное содержание образов, мотивов, сюжетов и проч. Вернее, эта повторяемость не означает отсутствия внутреннего смыслового развития, не превращается для исследователя в застывшую схему. Заметим также, что в своем словаре агиографических терминов В.М. Живов, хоть и связывает интерпретацию агиографического текста с «предварительным рассмотрением того, что относится к сфере литературного этикета» [6, с. 9], но одновременно, приводя в пример мученическое житие, отмечает:

...стандартные мотивы обусловлены *не только* ориентацией одних произведений на другие, но и *христоцентричностью самого феномена мученичества*: мученик повторяет победу Христа над смертью, свидетельствует о Христе и, становясь «другом Божиим», входит в Царство Христово. Эта *богословская канва мученичества* естественно отражается и в структурных характеристиках мученических актов (курсив мой. – Л.Д.) [6, с. 10].

Тем самым В.М. Живов указывает на *первопричину так называемых «стандартных мотивов» – христоцентризм агиографии как таковой.*

Переосмысливает, или, вернее, предлагает свое понимание того, что принято называть «этикетностью», А.В. Каравашкин, который выдвигает иной термин для ее обозначения – «обычай». Можно спорить о термине, но нам видится правомерной сама позиция исследователя, считающего «обычай», в отличие от «этикета», принципиально некодифицируемым понятием:

Писатели учились на примере образцовых произведений, сами при этом не оставляя для потомков каких бы то ни было тщательно разработанных руководственных правил. Подражание авторитетным текстам... было заключено не в теоретических высказываниях, но в писательской практике, узусе средневековой книжности [8, с. 36].



А. В. Каравашкин говорит о «предопределенности и предрешенности», которые есть в понятии «этикет», и пишет, что «этикетному формализму противостоит свобода авторских намерений» [8, с. 513], почему и вводит понятие *обычая*, свободного от *предрешенности*.

Безусловно, поэтика житий включает устойчивые мотивы, образы, сюжеты и т. д., то есть топосы, — как и определенную житийную сюжетно-композиционную схему, зависимую от типа святости. Но генезис и духовная природа этих топосов и этой схемы все же, по нашему убеждению, не *этикетны*, не *шаблонны*, как не этикетна сама святость. Трудно себе представить, что подвиг святого совершался по *этикету* или даже по *анalogии*, а не в *уподобление* и не в *последование* Христу как *Образцу* совершенства и одновременно как *Участнику* совершаемого святым пути спасения. Или что агиограф «воссоздает поведение по аналогии», потому что «считает, что этикетом целиком определялось поведение идеального героя» [10, с. 89]. Не случайно Т. Р. Руди, приводя эти слова Д. С. Лихачева, все же стремится уточнить высказанную им мысль:

Аналогия в данном случае — это тот образец, на который ориентируется агиограф, создавая (заметим, тут точнее высказывается Д. С. Лихачев: «воссоздавая». — Л. Д.) образ прославляемого подвижника; иными словами, автор жития *возводит образ к первообразу, или сакральному образцу* (курсив мой. — Л. Д.) [14, с. 63].

И далее она указывает на имеющиеся в данном направлении исследования. Но и эта мысль, как нам видится, требует уточнения: на наш взгляд, последовательность в способе изображения агиографом святого иная: не *он* — агиограф — *возводит* образ к *Образцу*, а идет сам, прежде всего, от совершенного подвига, от уже явленной в этом подвиге святости человеком, «изобразившим» в себе Первообраз. И это Откровение о святости, явленное в лице святого, указывает на образец, по которому и заполняются, подобно прорисям в иконе, условно говоря, «литературные прорисы» (житийная «схема», или житийные «клейма»), если факты какого-либо периода жизни святого неведомы агиографу из биографических источников. Например, именно по причине сходства типа подвига преп. Александра Свирского с подвигом преп. Сергия Радонежского, чье житие было написано Епифанием Премудрым, с другими житиями преподобных (на что указывают исследователи) агиограф использует описанные там сюжетные моменты, перенося их в составляемое им житие. Естественная практика иконописца обусловлена законами иконописи — подобными же законами иконописания в слове определяется и поэтика жития.

Таким образом, проблема целостного анализа произведения древнерусской агиографии, как и агиографии в принципе, может быть решена только при восстановлении взгляда на агиографический текст как на единство содержания и формы, в котором содержание *имеет право быть богословским, а анализ при этом может оставаться литературоведческим*. Как в произведениях художественной литературы Нового времени мировоззрение, художественная концепция, представление о человеке и мире, эстетическая установка автора формируют создаваемый образ героя, так и в средневековой литературе действует закон связи мировоззрения и создаваемого произведения, при всех принципиальных отличиях этих двух типов словесности — художественной литературы и средневековой словесности. Поэтому в анализе произведений агиографии следует идти от мировоззрения, типа мышления агиографа, той картины мира, в реальности которой он себя осознает и которую воссоздает в житии; от законов жанра, его генетической и функциональной причастности к контексту Церковного Предания (связи с богослужебной практикой), а также от особенностей литературной эпохи, сложившихся в каждом конкретном периоде стилевых систем, разработанных средневековыми писателями литературных форм.

Если древнерусская агиография как явление средневекового жанра исследуется медиевистами, пусть и в недостаточной мере, то этого нельзя сказать обо всей русской агиографии. Ведь и после перехода словесности от Средневековья к Новому времени в конце XVII — начале XVIII века агиография не прекращает своего развития вплоть до сегодняшнего дня, хотя это развитие не было равноценным для всех периодов истории русской словесности. Что вполне объяснимо: агиография неразрывно связана с историей Церкви, и прежде всего — с историей святости, которая являет себя в конкретно-исторических условиях и в исторических личностях. Не случайно оскудение агиографической литературы наблюдается в Петровское время, в Синодальный период, ибо сокращается количество канонизаций, с которыми связано составление житий. Но зато святитель Дмитрий Ростовский в XVIII веке создает свои знаменитые *Минеи Четы*, опираясь на *Великие Минеи Четы* Макария и на *Acta Sanctorum* болландистов, и этот труд выводит русскую агиографию на новый уровень.

Одна из насущных проблем — изучение русской агиографии Нового и Новейшего времени. Современная агиография конца XX — начала XXI века пока никак не оценивается русским литературоведением, ее просто не замечают, выводя за пределы словесности. А между тем в последние четверть века с необычайной интенсивно-



стью была создана — и продолжает создаваться — целая библиотека агиографической литературы, обладающая огромным внутренним потенциалом развития. Это обусловлено, прежде всего, самим фактом расцвета русской святости в XX веке, о чем говорят совершаемые с конца 1980-х годов Русской православной церковью канонизации святых — новомучеников и исповедников российских XX века, подвижников благочестия и других святых, включая имена из предыдущих веков (например, благоверного князя Дмитрия Донского, блаженной Ксении Петербургской, преп. Кирилла и Марии, родителей преп. Сергия Радонежского и др.).

Современная агиография — явление неоднородное, разностилевое, использующее разные жанровые формы: от строго документальной прозы до художественных форм повествования (исключая, конечно, вымысел и воображение как способ создания текста). Это важнейшее явление словесности XX — начала XXI века ждет своего исследователя.

Невозможно в рамках одной статьи даже в самом общем виде осветить все проблемы изучения русской агиографии, мы и не ставили такой задачи. Но с очевидностью можно утверждать, что ключевыми здесь выступают проблемы создания концепции изучения русской агиографии, ее периодизации, разработки методологии ее изучения, принципов целостного анализа, объединяющего «историко-богословский, исторический, социально-культурный и литературный» подходы, а также критического издания древнерусских житий.

Список литературы

1. Андроник (Трубачев), игум. Агиология // Православная энциклопедия. М., 2000. Т. 1. С. 252–253.
2. Афиногенов Д. Е. Acta Sanctorum // Православная энциклопедия. М., 2000. Т. 1. С. 420.
3. Афиногенов Д. Е. Житийная литература // Православная энциклопедия. М., 2008. Т. 19. С. 283–345.
4. Буланин Д. М. Древняя Русь // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Проза. СПб., 1995. Т. 1. С. 17–73.
5. Гладкова О. В. Житие Евстафия Плакиды в русской и славянской книжности и литературе IX–XX веков. М., 2013.
6. Живов В. М. Святость : краткий словарь агиографических терминов. М., 1994.
7. Житие Андрея Юродивого / подгот. текста, пер. и коммент. А. М. Молдована // БЛДР : в 20 т. / РАН, ИРЛИ ; под ред. Д. С. Лихачева [и др.]. СПб., 1999. Т. 2. С. 330–543 ; 541–544.



8. Каравашкин А. В. Литературный обычай Древней Руси (XI—XVI вв.). М., 2011. (Сер. «Humanita»).
9. Каравашкин А. В., Юрганов А. Л. Опыт исторической феноменологии: трудный путь к очевидности. М., 2003.
10. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979.
11. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
12. Лурье В. М. Введение в критическую агиографию. СПб., 2009.
13. Никольский Н. К. Исторические особенности в постановке церковно-учительного дела в Московской Руси и их значение для современной гомилетики // Христианское чтение. 1901. №2. С. 220—236.
14. Руди Т. Р. Типика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Polemica. СПб., 2005. С. 59—101.
15. Творогов О. В. Переводные жития святых в древнерусской книжности XI—XV вв. // ТОДРП / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; отв. ред. Н. В. Поньрко. СПб., 2008. Т. 59. С. 115—132.

Об авторе

Дорофеева Людмила Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия).
E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

Для цитирования:

Дорофеева Л. Г. Проблемы изучения русской агиографии // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 11—23. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-1.

PROBLEMS OF STUDYING RUSSIAN HAGIOGRAPHY

L. G. Dorofeeva¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University.
14 A. Nevski Str., Kaliningrad, 236041, Russia

Submitted on April 18, 2017

This article outlines the major problems of studying Russian hagiography. The author responds to the challenge of performing a comprehensive analysis of a hagiographic text, while preserving the unity of the content and the form. Considering hagiography as an ecclesiastical genre and a form of the Sacred Tradition, the author addresses the analysis methodology and proposes to combine the principles of hagiology and literary and philological research on hagiographic texts. The primary focus is on understanding the category of



hagiographic topoi, which is linked to the concept of literary etiquette. This concept is examined from a polemic standpoint since it does not fully conform to the genesis and function of hagiographic topoi. It is concluded that the worldview and mindset of the hagiographer play a crucial role in the creation of a vita belonging to a particular historical period and church traditions. The author addresses the problem of studying Russian hagiographic literature of the modern and contemporary periods.

Key words: history of Russian literature, genre, hagiography, hagiology, hagiographical canon, hagiographical topos, poetics.

References

1. Andronik (Trubachev), hegumen, 2000. Hagiology. In: Patriarch of Moscow and All Russia Kirill, ed. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow. Vol. 1, pp. 252–253.
2. Afinogenov, D.E., 2000. Acta Sanctorum. In: Patriarch of Moscow and All Russia Kirill, ed. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow. Vol. 1, p. 420.
3. Afinogenov, D.E., 2008. Hagiographic literature. In: Patriarch of Moscow and All Russia Kirill, ed. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow. Vol. 19, pp. 283–345.
4. Bulanin, D.M., 1995. Ancient Rus. In Yu. Levin, ed. *Istoriya russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury: Drevnyaya Rus'. XVIII vek. Proza* [History of Russian translated imaginative literature: Ancient Rus. XVIII century. Prose]. St. Petersburg. Vol. 1, pp. 17–73.
5. Gladkov O.V., 2013. *Zhitiye Evstafiya Plakidy v russkoi i slavyanskoi knizhnosti i literature IX – XX vekov* [Hagiography of Evstafiy Plakida in Russian and Slavic literacy and literature IX – XX centuries]. Moscow.
6. Zhivov, V.M., 1994. *Soyatost'. Kratkii slovar' agiograficheskikh terminov* [Holiness. A brief dictionary of hagiographic terms]. Moscow.
7. Moldovan, A.M. ed., 1999. Hagiography of Andrey Holy Fool. In: D.S. Likhachev et al., eds. *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [Library of the Ancient Rus literature]. St. Petersburg. Vol. 2, pp. 330–543 ; 541–544.
8. Karavashkin, A.V., 2011. *Literaturnyi obychai Drevnei Rusi (XI – XVI vv.)* [Literary custom of Ancient Rus (XI–XVI centuries)]. Moscow.
9. Karavashkin, A.V. and Yurganov, A.L., 2003. *Opyt istoricheskoi fenomenologii: Trudnyi put' k ochevidnosti* [Experience of historical phenomenology: a difficult path to obviousness]. Moscow.
10. Likhachev, D.S., 1979. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of ancient russian literature]. 3rd ed. Moscow.
11. Likhachev, D.S., 1970. *Chelovek v literature Drevnei Rusi* [Man in the literature of Ancient Russia]. Moscow.
12. Lur'e, V.M., 2009. *Vvedenie v kriticheskuyu agiografiyu* [Introduction to critical hagiography]. St. Petersburg.



13. Nikol'skii, N.K., 1901. Historical features in the formulation of church teaching in Moscow Rus and their significance for the modern homiletics. *Khris-tianskoye chtenie* [Christian reading], 2, pp. 220 – 236.

14. Rudi, T.R., 2005. Topology of russian hagiographies (questions of typology). In: S. A. Semyachko and T.R. Rudi, eds. *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [Russian hagiography. Research. Publications. Controversy]. St. Petersburg. pp. 59 – 101.

15. Tvorogov, O. V., 2008. Translated hagiographies of saints in ancient russian bookishness XI–XV centuries. In: N.V. Ponyrko, ed. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of ancient russian literature]. St. Petersburg. Vol. 59, pp. 115 – 132.

About the author

Prof. Lyudmila G. Dorofeeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

To cite this article:

Dorofeeva L.G. 2017, Problems of studying Russian hagiography, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 11 – 23. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-1.

РИТМ И МЕТАФОРА В ИСКУССТВЕ ИКОНЫ

*О. В. Губарева*¹

Посредством историко-культурологического и интерпретационного искусствоведческого методов исследования показано, что важнейшими выразительными средствами художественного языка иконописи следует считать ритм и метафору, взаимодействие которых – неотъемлемая составляющая образно-семантической системы. Отмечается, что целостный богословско-эстетический образ икон, построенный на ритме и метафоре, является выразителем космогонических представлений святых отцов Церкви, но его практическая реализация в конкретных произведениях была бы невозможна без осознанного творческого участия художника в их создании. Иконописцы никогда не воспринимали иконографию как догматическое установление. Она играла роль когнитивной схемы, направляющей их творческие размышления. Для создания визуальных метафор в иконописи был выработан основанный на линейных повторах и фигуративных подобиях частей ритмический принцип симметрии, который особенно показательно раскрылся в русской иконописи.

Ключевые слова: иконопись, метафорическое сознание, визуальные метафоры, ритм, ритмический рисунок, смысл икон, язык икон.

В настоящее время большая часть искусствоведов рассматривает икону исключительно с историко-богословских позиций, останавливаясь на мировоззренческих аспектах ее создателей. Вопросам восприятия и понимания средневековым человеком окружающей его действительности уделяется крайне мало внимания, и чаще всего поправки на различие современного научно-логического и средневекового метафорического мышления не делаются. Хотя представляется крайне важным при изучении искусства иконы учитывать по крайней мере два аспекта: характерное для Средневековья целостное, нерасчлененное восприятие мира, в отличие от современного структурного, и эстетический и эмоциональный процесс его изучения и понимания, в противоположность современному научно-логическому.

¹ Российский институт истории искусств
190000, Россия, Санкт-Петербург,
Исаакиевская площадь, 5.

Поступила в редакцию 09.07.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-2

© Губарева О. В., 2017



Средневековый человек видел мир как целостный организм, в котором каждая его составляющая — живая часть [7]. Моделью этого живого мира было дерево, и данный образ до сих пор — базовая метафора жизни почти у всех народов. Причем для мирового дерева (Древа Жизни) важна его общая форма, красота частей, их подобие и расположение друг относительно друга. Дерево, форма которого строится на основе фрактальной симметрии, у всех народов выступает символом красоты и гармонии упорядоченного космоса.

Во второй половине XX века оказалось, что сложный фрактальный принцип симметрии — самый распространенный в мире [14], и дерево — ее идеальный образ. Природный фрактал строится на основе многообразного ритмического рисунка, где каждая его часть повторяется как в целом, так и в самых мельчайших элементах, но не механически, а с некоторой «ошибкой», с небольшим сдвигом, особенностью, свойственной живым предметам. Именно такая сложная и живая гармония воспринимается человеком как красота. Бесконечные ритмические повторы, объединяющие живую природу, создают образ целостности мира — онтологический для человеческого сознания.

Современная культурология определяет ритм как важнейшую категорию, через которую выражаются базовые представления человека об устройстве вселенной [9; 13]. Со времен Пифагора ритм мыслится как числовое выражение самой жизни, ее движения и красоты. Испокон веков все, что выбивалось из ритма, разрушало его, воспринималось как источник разделения, а значит — хаоса и смерти [1]. Ритм в искусстве всегда служил инструментом творческого осмысления и выражения гармонии или дисгармонии бытия [8]. В Западной Европе в Средние века были даже введены определенные запреты на некоторые ритмические структуры и интервалы в музыке.

Таким образом, если посмотреть на икону глазами метафорически мыслящего человека, а не практичного логика наших дней, то окажется, что задачи, которые разрешали художники-иконописцы, были не совсем теми, что мы сейчас пытаемся формулировать. Важнейшей задачей оказывается не показать нематериальное и духовное, а создать образ идеального живого мира, существующего как часть гармонической вселенской иерархии. Без этого гармонического единства икона не имела жизни в глазах верующих. И важнейшим художественным принципом для решения подобной задачи был ритм. Именно ритмическая система стала тем «новшеством», которое привнесла Византия в античное искусство. Иконопись стала идеальной системой, воплотившей в искусстве красоту христианского метафорического видения



мира, картину целостного живого бытия, стройный ритм его иерархии, созданной Богом. Икона понималась как часть божественного мира, который несет в себе образ целого (фрактальная симметрия), то есть Образ Божий, и уподобляется ему. Антропоморфный вид целого определялся метафорически: «Тело Христово».

Ритмичность, метафоричность и Христоцентричность — вот то значимое, что действительно хотели выразить, и выразили, в искусстве иконы его создатели.

Об особом значении ритма в иконописи впервые написал в своей (к сожалению, не переведенной на русский язык) монографии «Византийская живопись» Павел Муратов:

Византия не изобрела никакой новой техники, никакого нового метода, никакого нового приема в живописи. Ее роль заключалась в изобретении подчинения всех старых техник, всех старых методов, всех старых приемов новому ритмическому принципу. Этот принцип возник в то же время, что и новая религия. Христианство принесло античному миру новый ритмический язык; христианское искусство, сформировавшись, стало ритмическим искусством [18, с. 174].

А следующая его фраза звучит как пророческая:

Если человечеству суждено войти в новый исторический цикл, который будет не христианским, предзнаменованием этой угрозы станет исчезновение в искусстве ритмического принципа, забвение этой последней доли, которая осталась нам в качестве исторического наследия от Византии [18, с. 174].

В византийской системе живописи ритм превратился в важнейший смыслообразующий элемент иконописи, сделал античную живопись христианской.

Именно сложный ритмический принцип подобия, линейный и фигуративный, сделал возможным для изображения в иконе метафоры — важнейшей категории средневекового восприятия и понимания мира. Читая Священное Писание и творения святых отцов, мы видим, что поэтический язык метафоры был основным языком Церкви вплоть до Нового времени — эпохи развития дифференцированного научного знания. Точный метафорический образ священных текстов понимался сразу любым человеком. При этом он нес в себе огромный объем информации и понуждает человека к сомыслию, сотворчеству.

Тысячелетия метафорического мышления оставили неизгладимый отпечаток в нашем сознании.

В разное время метафора определялась по-разному. В традиционном понимании — это перенесение смысла с одного слова на другое по принципу сходства. Но современная наука расширила это определение, представив метафору как важнейшего участника когнитивных процессов [15; 17]. Сейчас уже доказано, что сама мысль человеческая развивается через сравнение, и она является вездесущим принципом языка. Метафора не только формирует представление об объекте, она также предопределяет способ и стиль мышления о нем. Исследуя состояние инсайта, когнитивная наука объясняет его метафорическим сдвигом, и связывает любую творческую мысль со способностью видеть подобное в непохожем, в качественно разных явлениях. Можно сказать, что метафора не только является носителем смысла, но и побуждает к его нахождению, становится основанием для творческого прорыва.

Такое провидение подобного — это одновременно и мышление, и видение. <...> Прозрение подобного есть осознание конфликта между прежней несогласованностью и новым согласованием. «Удаленность» сохраняется в рамках «близости». Видеть подобное — значит видеть одинаковое, несмотря на имеющиеся различия. Такое напряжение между одинаковостью и различием характеризует логическую структуру подобного. Воображение в соответствии с этим и есть способность создавать новые типы по ассимиляции, и создавать их не над различиями, как в понятии, а несмотря на различия [15, с. 442].

В настоящее время в богословии в целом, в том числе в богословии иконы, термин «метафора» почти не употребляется. Чаще можно встретить такие слова, как «аллегория» и «символ». Но они очень неточны. Разве можно одним из этих понятий объяснить основополагающие евангельские образы: Крест Христов — Древо Жизни, Христос — Агнец, Тело Христово — Церковь, Царство Небесное — Невод и т.д.? Аллегория всегда предполагает узкое, однозначное и назидательное толкование, а символ — это знак-посредник, который связывает сакральное и профанное, видимый человеческий мир с миром Божественного. Символ может создать эмоциональный образ, который вдохновит людей на великие свершения, и даже жертвы, но он не толкует. Напротив, обозначая, символ зачастую скрывает священное под завесой тайны. Метафорический образ может вырасти в символ, но символ никогда не станет метафорой [11].

Язык Священного Писания полон аллегорий и символов, которые сейчас требуют пояснений и истолкований. Но сложные богословские



понятия в нем изложены метафорически, большинство из них понятны и современному человеку, предоставляя необъятное семантическое поле для личного творчества. Стоит ли сомневаться, что уже в глубокой древности делались попытки перевести язык евангельских метафор на язык изобразительного искусства? Самой ранней такой попыткой, наверное, является изображение метафоры «Христос — Агнец», поскольку для христианства осмысление личности Христа лежит в основе веры. И тема Его жертвенного служения — одна из главнейших.

Первые христианские изображения сохранились в катакомбах III—IV веков, где мы находим прямые изображения Христа в виде ягненка или одновременно в виде человека и в образе ягненка. Например, в росписи катакомб Петра и Марцеллина (III век) Христос представлен сидящим на троне, а у Его ног на камне стоит Агнец. В римской базилике святого Климента мозаика триумфальной арки представляет Агнца, выходящего из ворот с надписью «Вифлеем». Очевидно, что ягненок представляет собой или аллегория, или символ Христа. Необходимое для метафоры сопоставление отсутствует, так как пока еще не найден художественный принцип, прием, гарантирующий соединение двух разных фигур в один метафорический образ при восприятии изображения. Таким приемом стал ритм.

В византийской иконописи был найден способ ассимиляции языковых метафор в визуальные образы посредством ритмического рисунка, который получил гениальное развитие в русской иконописи. В лучших своих образцах русские иконы столь многоплановы и ритмически сложны, что их можно сравнить с многоголосой фугой. Например, о «Троице» Рублева Муратов написал:

Посредством линий и красок, унаследованных от искусства, выражавшего с их помощью форму следования природе, Андрей Рублев создал ритмическую форму Божественного бытия [18, с. 173].

Другой великий искусствовед, Михаил Алпатов в своем эссе о «Распятии» Дионисия заметил:

Что же касается таких шедевров, как «Троица» Рублева и «Распятие» Дионисия, то они создавались ради художественного созерцания, для «замедленного чтения», о котором современному зрителю бывает трудно составить представление. <...> Созерцание, ради которого создано «Распятие» Дионисия, носит более имперсональный и возвышенный характер [3, с. 180].

Рассмотрим конкретные примеры того, как ритм в русских иконах рождает метафоры, наполненные богословским смыслом. Упомянутая уже метафора «Христос — Агнец», за невозможностью реализации в живописи, в иконописи была заменена близкой смысловой метафорой «жертвовать — испить чашу». Метафорическое сравнение Христа с Агнцем говорит о чистоте, невинности, смирении, кротости, предопределенности насильственной смерти Христа, о Его жертвенной миссии в мире. В то же время его образ напоминает о спасении от смерти, о ветхозаветной Пасхе. У метафоры «жертвовать — испить чашу» близкое семантическое поле: *Да минует меня чаша сия* (Мф. 26: 39), с одной стороны, и *Пейте от нее вси* (Мф. 26: 20–30), то есть имейте жизнь вечную, — с другой.

Метафорический образ чаши в иконе Рублева «Троица» появляется через ритмическое сопоставление чаши с головой жертвенного тельца на столе и композиционной чаши, которую образуют фигуры двух крайних ангелов. Фигура центрального ангела оказывается так же, как и закланный телец, помещенной в чашу. Создается ясно читаемый образ Божественной жертвы. Не только среднего Ангела, а всей Троицы в Ее единстве. Но иконописец на этом не останавливается. Мотив чаши становится генерирующим для фрактальной симметрии всего образа. В итоге в изгибах локтей, складок одежд — везде повторяющийся мотив чаши разрастается как дерево, Древо Жизни, которое можно схематически даже вычертить, если следовать линейному рисунку иконы. Конечно, Рублев не ставил перед собой такой рациональной задачи. Фрактальный ритм иконы — это музыка, родившаяся в сердце художника. Просто он так чувствовал, так видел мир. В иконе кроме чаши есть и множество других симметрий: и круга, и креста, и смысловых подобий между фигурами (например, между ангелами и домом, деревом и горой за ними). Об этом написано очень много [4; 6; 10; 12; 16; 19 и др.]. Здесь важно подчеркнуть существование ритмической системы, которая рождает не одну, а множество метафор, расширяющих смысл иконы до полного изложения всего Троичного догмата.

Аналогичный образ чаши, в которую погружен уже Сам Младенец Христос, мы видим в богородичных иконах «Знамение». Чашу образуют руки Богородицы со свисающими между ними складками мафория. Метафоры в иконах «Троица» и «Знамение» образуются по-разному: с одной стороны, мы видим ритмическое сопоставление с предметом, изображенным в самой иконе, с другой — это визуальное сопоставление рук Богородицы с реальной вещью. Погруженное



внутри чаши изображение Христа не только указывает на Евхаристическую жертву. Это метафора полисемантическая. Она говорит о предвечности жертвенного служения Христа, о том, что «Богородица – Чаша» Сама тоже погружена в нее и приносит вместе с Сыном Свою жертву. Кроме того, Она – «Чаша, черплющая Радость», поскольку, родив Христа, Богородица принесла в мир радость спасения.

Среди визуальных метафор иконы «Знамение» присутствует не только образ чаши. Можно обратить внимание на подобие между фигурами Христа и Богородицы, в котором раскрывается догмат Боговоплощения: Бог начаток человеческой природы взял только у Богоматери. Вселившись в Ее лоно, Христос сделал Богоматерь первой Церковью (что и изображено на иконе), а Церковь есть Тело Христово, по определению апостола Павла. И мы видим не только это, но и литургическое единство Церкви и Христа (опять возвращаемся к чаше), а также много других смыслов, которые ассоциативно выстраиваются в сознании в процессе внимательного созерцания.

Ритм соединяет части в целое, гештальты [5, с. 73], подчиняющие и определяющие восприятие всех элементов художественного образа иконы. Как результат созерцания целостных перцептивных образов и ритмических соответствий рождаются метафорические сопоставления, исполненные глубоких смыслов.

Метафора – это то, что творится самим человеком в процессе восприятия. Можно сказать, что смысл иконописных метафор создается зрителем в сотворчестве с автором. Через метафору человек познает и одновременно осознает то, что он познает.

Согласно учению Церкви, икона существует и материально, и духовно. Это двуединство соответствует двуединой природе Христа – совершенного невидимого Бога и совершенного телесного человека. В иконе изображается не человек и не Бог, а ипостась Богочеловека Христа. Поэтому и действие иконы двояко: она воздействует на верующего интеллектуально и эмоционально – как материальный предмет искусства; и духовно – в силу Божественного присутствия. Создается икона тоже в двуединстве. Иконописание – это творческое взаимодействие Бога и человека: творчество художника при создании иконы столь же важно, как и соборность канонического мышления, как и участие Духа Святого. Икона настолько же искусство, насколько она выступает литургическим предметом. Ведь именно признание неповторимости человеческой жизни, индивидуальности и личного Богообщения является отличительной чертой христианства. В каждом

конкретном художественном образе присутствует сам художник, который мыслит живописными формами своего произведения, и его богословским языком становятся визуальные метафоры и художественные ритмы. Именно поэтому возможно развитие языка иконописи. И мы видим, что на протяжении столетий иконы никогда не были одинаковыми, не повторяли в точности более древние образцы. При сохранении иконографии и следовании канону они всегда были современным и национальным искусством.

Список литературы

1. *Аверинцев С. С.* Порядок космоса и порядок истории // Августин: Pro et contra: Личность и идейное наследие блаженного Августина в оценке русских мыслителей и исследователей : антология. СПб., 2002 (Русский путь).
2. *Алпатов М. В.* Вопросы изучения и истолкования древнерусского искусства // Искусство. 1967. №1. С. 64–70.
3. *Алпатов М. В.* «Распятие» Дионисия // Этюды по всеобщей истории искусств. Избранные искусствоведческие работы. М., 1979. С. 167–183.
4. *Бычков В. В.* Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М., 1992.
5. *Веккер Л. М.* Психика и реальность. Единая теория психических процессов. М., 1998.
6. *Губарева О. В.* «Троица» преп. Андрея Рублева // Вестник Санкт-Петербургского отделения Российской академии естественных наук. 1998. № 2 (3). С. 288–292.
7. *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972.
8. *Двоскина Е. М.* Античная теория ритма: трактат Аврелия Августина «*De musica libri sex*» : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998.
9. *Колчева Т. В.* Ритм как культурологическая проблема : дис. ... канд. культурологии. М., 2004.
10. *Раушенбах Б. В.* «...Предстоя Святей Троице» (Передача троичного догмата в иконах) // Раушенбах Б. В. Пристрастие. М., 1997. С. 214–229.
11. *Романенко Ю. М., Чулков О. А.* Метафора и символ в культурном обращении // Метафизические исследования : альманах лаборатории метафизических исследований при философском факультете СПбГУ. СПб., 1997. Вып. 5 : Культура. С. 46–59.
12. *Салтыков А. А.* О пространственных отношениях в византийской и древнерусской живописи // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 398–404.
13. *Соколов Б. Г.* Ритм и смысл // Социальная аналитика ритма : сборник материалов конференции. СПб., 2001. С. 171–174.
14. *Тарасенко В. В.* Фракталы и измерение хаоса // Информация и самоорганизация. М., 1996. С. 92–108.



15. *Теория метафоры* : сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. ; вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой ; общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. М., 1990.

16. «Троица» Андрея Рублева : антология / сост. Г.И. Вздорнов. М., 1981.

17. Уфимцев Р. Хвост ящери. Метафизика метафоры. Калининград, 2010.

18. Muratoff P. *La Peinture Byzantine*. P., 1928.

19. Ouspensky L., Lossky W. *Der Sinn der Ikonen*. Bern ; Olten, 1956.

Об авторе

Губарева Оксана Витальевна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник, Российский институт истории искусств, Россия.

E-mail: oxania@list.ru

Для цитирования:

Губарева О.В. Ритм и метафора в искусстве иконы // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 24—34. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-2.

RHYTHM AND METAPHOR IN THE ART OF THE ICON

O. V. Gubareva¹

¹ Russian Institute of Art History,
5 Isaac's Square, Saint Petersburg, 190000, Russia

Submitted on July 09, 2017

Using art history interpretation methods and the methods of historical cultural studies, the author demonstrates the role of rhythm and metaphor as the most expressive artistic means of icon painting. The interaction of rhythm and metaphor is an integral part of the imagery and semantics of icon painting. It is stressed that the entire theological and aesthetic image of icons, which is based on rhythm and metaphor, expresses the cosmogonic ideas of the Church Fathers. However, the practical realisation of this image would have been impossible without the conscious creative contribution of the artist. Icon painters never perceived iconography as a dogmatic prescription. Iconography played the role of a cognitive scheme steering artists' creative ideas. Creating visual metaphors required the development of rhythmic symmetry, based on linear repetitions and figurative semblances of elements. This principle of iconography is clearly seen in Russian icon painting.

Key words: icon painting, metaphorical consciousness, visual metaphors, rhythm, rhythmic pattern, the meaning of icons, the language of icons

References

1. Averintsev, S.S., 2002. The order of the cosmos and the order of history. In: D.K. Burlaka and S.S. Neretina, eds. *Avgustin: Pro et contra: Lichnost' i ideinoe nasledie Blazhennogo Avgustina v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei: Antologiya* [Augustine: Pro et contra: Personality and ideological heritage of Blessed Augustine in the evaluation of Russian thinkers and researchers: Anthology]. St. Petersburg.
2. Alpatov, M.V., 1967. Questions of study and interpretation of ancient russian art. *Iskusstvo* [Art], 1, pp. 64–70.
3. Alpatov, M.V., 1979. The “Crucifixion” of Dionysius. In: *Etyudy po vseobschey istorii iskusstva. Izbrannyye iskusstvedcheskie raboty* [Studies on the general history of art. Selected art criticism works]. Moscow. pp. 167–183.
4. Bychkov, V.V., 1992. *Russkaya srednevekovaya estetika XI–XVII vekov* [Russian medieval aesthetics XI–XVII centuries]. Moscow. p. 637.
5. Bekker, L.M., 1998. *Psikhika i real'nost'. Edinaya teoriya psikhicheskikh protsessov* [Psychic and reality. Unified theory of mental processes]. Moscow.
6. Gubareva, O.V., 1998. “Trinity” of the monk Andrey Rublev. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo otdeleniya Rossiyskoi akademii Estestvoennykh nauk* [Bulletin of the St. Petersburg branch of the Russian academy of natural sciences], 2(3), pp. 288–292.
7. Gurevich, A. Ya., 1972. *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [Categories of medieval culture]. Moscow.
8. Dvoskina, Ye.M., 1998. *Antichnaya teoriya ritma: Traktat Avreliya Avgustina “Demusalibrisex”* [Ancient theory of rhythm: A treatise of Aurelius Augustine “Demusalibrisex”]. Ph.D. Tchaikovsky Moscow State Conservatory.
9. Kolcheva, T.V., 2004. *Ritm kak kul'turologicheskaya problema* [Rhythm as a culturological problem]. Ph.D. State Academy of Slavic Culture.
10. Raushenbakh, B.V., 1997. Before the Holy Trinity (Transfer of the ternary dogma in icons). In: *Pristrastie* [Partiality]. Moscow.
11. Romanenko, Yu. M. and Chulkov, O. A., 1997. Metaphor and symbol in cultural circulation. *Metafizicheskie issledovaniya: Al'manah Laboratorii Metafizicheskikh Issledovaniy pri Filosofskom fakultete SPbGU* [Metaphysical research: Almanac of the Laboratory of Metaphysical Research at the Faculty of Philosophy of St. Petersburg State University], 5, pp. 46–59.
12. Saltykov, A.A., 1975. On spatial relations in byzantine and ancient russian painting. In: V.N. Lazarev, O.I. Podobedova and G.V. Popov, eds. *Drevnerusskoe iskusstvo. Zarubezhnye svyazi* [Ancient russian art. Foreign connections]. Moscow. pp. 398–404.
13. Sokolov, B.G., 2001. Rhythm and sense. In: D.U. Orlov, K.S. Pigrov and A.K. Sekatskiy, eds. *Sotsial'naya analitika ritma. Sbornik materialov konferentsii* [Social analytics of rhythm. Conference proceedings]. St. Petersburg. pp. 171–174.
14. Tarasenko, V.V., 1996. Fractals and measurement of chaos. In: K. Kh. Delokarov, ed. *Informatsiya i samoorganizatsiya* [Information and self-organization]. Moscow. pp. 92–108.



15. Arutyunova, N.D. and Zhurinskaya, M.A., eds., 1990. *Teoriya metafory* [Theory of metaphor]. Moscow.
16. Vzdornov, G.I., ed., 1981. "Troitsa" Andrey Rubleva. *Antologiya* [The "Trinity" by Andrey Rublev. Antology]. Moscow.
17. Ufimtsev, R., 2010. *Khvost yascherki. Metafizika metafory* [Tail of a lizard. Metaphysics of metaphor]. Kaliningrad.
18. Muratoff, P., 1928. *La Peinture Byzantine*. Paris. p. 256.
19. Ouspensky, L. and Lossky, W., 1956. *Der Sinn der Ikonen*. Bern, Olten. p. 201.

About the author

Dr. Oksana V. Gubareva, Senior Research Fellow, Russian Institute of Art History, Russia.

E-mail: oxania@list.ru

To cite this article:

Gubareva O. V. 2017, Rhythm and Metaphor in the Art of the Icon, *Slovo.ru: bal-tijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 24–34. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-2.

СОТЕРИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ПРОГРАММЕ РОСПИСЕЙ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ В КАЛИНИНГРАДЕ

И. В. Аполонская¹

Анализируются принципы формирования живописной декорации современного церковного интерьера. Автор актуализирует основные факторы, влияющие на структуру стенописи, уделяя особое внимание ее семантическому наполнению. Практическая часть исследования выполнена на материале росписей Кафедрального собора Христа Спасителя в Калининграде. Поскольку смысловой доминантой иконографической программы стенописи данного собора является тема Божественного Домостроительства, рассмотрение способов ее визуализации стало магистральным направлением настоящего научного изыскания. В исследовании использованы методы иконографического и иконологического анализа, наиболее органично коррелирующие с задачами работы. Автор приходит к выводу, что сотериологический аспект иконографической программы росписей – один из наиболее традиционных и семантически обоснованных. В калининградском Кафедральном соборе он реализуется через отбор и сопоставление сюжетов, соотнесение их с архитектурными частями храма, а также посредством композиционного и колористического решения отдельных сцен. Выделение указанного аспекта в качестве доминантного не только не умаляет других факторов формирования иконографической программы живописного убранства (архитектурные условия, литургическая обусловленность, посвящение храма), но, напротив, способствует более глубокому их осмыслению.

Ключевые слова: *современное церковное искусство, художественное убранство православного храма, монументальная живопись, семантика церковного искусства, программа росписей, иконография.*

Формирование новых семантических полей в церковном искусстве происходит довольно редко. Его основное содержание давно известно, оно бережно сохраняется традицией, иконографией и канонем. При

¹ Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина при Российской академии художеств.

199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

Поступила в редакцию 18.04.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-3

© Аполонская И. В., 2017



этом консерватизм, свойственный церковному искусству, не мешает созданию храмовых интерьеров, обладающих не только уникальным художественным решением, но и неповторимым визуальным текстом. Появление бесконечного количества семантических версий, не выводящих содержание за границы основного смысла, становится возможным и необходимым по причине вариативности условий, в которых и для которых создаются указанные произведения. Эти условия учитываются, прежде всего, при создании программы росписей².

В формировании концепции художественного убранства православного храма участвует множество факторов: это и посвящение храма, задающее основное сюжетное направление росписей, и литургически обусловленная традиционная схема расположения сцен в пространстве храма, которая соборно выкристаллизовывалась на протяжении столетий, и воля заказчика, более или менее отчетливо формулирующего свои пожелания относительно выбора сюжетов, и архитектурные особенности храма, которые иногда сообразуются, а иногда вступают в конфронтацию с остальными условиями.

Несмотря на то что значение художника в создании произведений сакрального искусства очень по-разному определяется исследователями (возможные варианты отношения к роли изографа анализирует В. С. Кутковой в статье «Иконописец: ремесленник или церковнослужитель» [4]), нельзя недооценивать собственной интеллектуальной работы мастера. Именно в его творческом воображении происходит объединение всех заданных условий, которые затем находят выражение в конкретных художественных формах. Кроме того, даже при строгой вербальной регламентации изобразительного ряда имеющиеся в арсенале живописца средства позволяют ему, не выходя за рамки основного смыслового содержания, расставлять дополнительные акценты, что-то усиливать, подчеркивать или, напротив, нивелировать. И вот хорошо знакомые, многократно воспроизведенные сюжеты обретают под кистью художника новое звучание.

² Программа росписей — «это сочетание канонических изображений, подчиненное принципу пространственно-символической иерархии храмового интерьера» [4, с. 120]. Ее разработка — обязательный этап создания живописно-художественного убранства православного храма. Традиционно программа является результатом сотворчества художников и представителей духовенства. Программе росписей Кафедрального собора Христа Спасителя в Калининграде особую значимость придает участие в ее составлении настоятеля храма — Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла.

Монументальная живопись в этом контексте предоставляет особые возможности. Вторгающееся в ее визуальный строй третье пространственное измерение значительно усложняет задачи художника, которому приходится приспосабливать композиции к криволинейным поверхностям, учитывать особенности освещения и взаимодействие соседних сцен. Но одновременно указанные обстоятельства существенно расширяют художественный потенциал, дают возможность сопоставления сюжетов друг с другом и с частями храма, способствуя тем самым выявлению новых содержательных граней.

Конечно, подозревать или надеяться, что художник заранее просчитывает все смыслы, которые могут быть восприняты впоследствии, было бы наивно. Значительная роль в творческом процессе принадлежит интуиции. Часто особенности трактовки сюжетов определяются сугубо художественными задачами — необходимостью уравновесить композицию или найти нужное цветовое сочетание, а смысл порой внезапно открывается художнику в процессе работы или даже после ее окончания. Творчество — процесс, сложно поддающийся анализу и описанию, а творчество в храмовом пространстве нередко приобретает почти мистическую окраску. Здесь, как свидетельствуют занимавшиеся росписью, особенно остро ощущается синергия человеческого труда и промысла Божьего.

Вышеизложенное представляется нам актуальным в контексте осмысления процесса формирования визуального текста росписей собора, попытка прочтения которого осуществлена в настоящей статье.

Живописные работы в Кафедральном соборе Христа Спасителя в Калининграде ведутся с октября 2014 года. На лесах одновременно работают до 50 художников из Калининграда, Москвы, Санкт-Петербурга, Палеха, Клайпеды. Руководит творческим коллективом московский художник Андрей Валентинович Курков. Ему же доверена работа по составлению программы росписей, осуществляемая под руководством Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, до ноября 2016 года являвшегося настоятелем собора.

Концепция живописного убранства вобрала в себя несколько содержательных линий, среди которых доминирующее звучание получила тема Божественного домостроительства о спасении человечества. Участие в ее визуализации становится основным принципом отбора и систематизации сюжетно-композиционного ряда. Сотериологический подход к построению программы росписей, выбранный в качестве основного, не вступает в противоречие ни с одним из условий формирования программы, указанных в преамбуле к основной части статьи, но, напротив, способствует их объединению и сонастраиванию.



Первопричиной выбора указанной темы в качестве основной доминанты стало посвящение храма. Главный престол калининградского Кафедрального собора освящен в честь Рождества Христова. Традиционно Рождество воспринимается как праздник радостный и светлый, однако по сути своей оно — начало совершения жертвенной миссии Бога-Сына, умалившегося до принятия на себя тленной человеческой природы. В богословском истолковании событий Рождества присутствует прообраз будущих страданий и смерти Христа — необходимого условия спасения человечества [1, с. 11–12], и именно в этой сцене идея Жертвенного искупления впервые являет себя в системе стенописных изображений.

В традиционной иконографии эта идея находит выражение в ряде символов: форма яслей трактуется как Гробный камень; пеленки Младенца напоминают погребальные пелены, Агнец являет собой древний и наиболее устойчивый символ Жертвы Спасителя; Купель, имеющая очертания евхаристического сосуда, указывает на Жертвенную чашу, или чашу страданий, которая не будет пронесена мимо Рожденного в вертепе [6, с. 239; 3, с. 38].

Идея предзнаменования искупительной Жертвы Спасителя, свойственная иконографии Рождества, раскрывается в одноименной композиции стенописи Кафедрального собора Христа Спасителя во всей полноте: и Гробный камень, и пелены, и Агнец, и чаша введены в ее структуру. При этом торжественность и праздничность, сообщенная автором композиции, не вступают в противоречие с идеей Жертвы, но становятся предзнаменованием Пасхальной радости, неизменно следующей за событиями Страстной седмицы. Соединение идей Жертвы и торжества, найденное в Рождественской композиции, легло в основу общего принципа построения программы росписей. Подобно тому, как в зерне уже содержатся все признаки будущего растения, в композиции Рождества заключены основные смыслы живописного убранства собора. Развитие идеи в пространстве храма позволило расширить ее смысловое поле до выражения всей полноты Божественного домостроительства.

Купель в форме чаши, выделенная в композиции Рождества золотом и орнаментальным декором, являет собой своеобразный камертон к прочтению Страстного цикла росписей. Хотя в храмовом пространстве эти сюжеты находятся на удалении друг от друга: *Рождество Христово* в южном рукаве креста, а Страстной цикл в северо-восточном компартименте, — с определенного ракурса они могут восприниматься одновременно.

В композициях, повествующих о событиях последних дней земной жизни Спасителя, чаще приданы функции образа-концепта. В настойчивом повторении ее изображения (а чаша четырежды встречается в сюжетах Страстного цикла) присутствует аллюзия на икону *Троица* Андрея Рублева, где чаша трактуется как вневременной символ [4]. Чаша жертвенная, принесенная и принятая, она концентрирует в себе тайну замысла Бога о творении и Спасении человечества, решение о котором было принято на Предвечном совете.

По наиболее распространенной версии персонификации Ангелов в иконе Рублева, центральная фигура соотносится со вторым Лицом Святой Троицы – Богом Сыном. Едва ли не главным аргументом в пользу именно такой трактовки выступает композиция иконы: чаша, образуемая абрисами фигур крайних Ангелов, и вписанный в нее центральный Образ, указывают, «что Бог не требует жертв от людей, а приносит Себя в жертву ради них» [9, с. 129].

Образ Иисуса Христа иконографического типа *Ангел Великого Совета* представляет Бога Сына до воплощения, в момент, когда Он с Отцом и Духом принимает решение о Творении мира и способе его спасения. Размещая это изображение в зеркале купола северовосточной части храма, над событиями Страстного цикла, автор программы фиксирует связь между предвечным замыслом и совершившимися событиями, подчеркивая добровольность Жертвы Спасителя.

Несмотря на вполне оправданное пренебрежение хронологической последовательностью (в Царствии Небесном нет времени), логика развития сюжетов Страстного цикла в целом подчинена восходящему движению. Таким образом, идея кенозиса (самоуничижения Божества) получает дополнительную трактовку. Бог унизил Себя, чтобы возвысить человека, и это возвышение стоило Ему (Богу) невероятных усилий. Движение вверх – это восхождение Христа на Голгофу, к высшей точке Своей Миссии, принесению Себя в Жертву. Именно эта сцена расположена в центре верхнего регистра росписей северовосточного компартимента, именно на это событие символически указывает главный концепт Страстного цикла – Жертвенная чаша.

Как было отмечено выше, изображения чаши многократно встречаются в композициях стенописи, повествующих о последних днях земной жизни Спасителя. Так, *в доме у Симона прокаженного* на столе перед Спасителем и его сотрапезниками стоят несколько сосудов, своей формой напоминающих чаши. Маркирование сосудов золотом настраивает на их символическое прочтение, связанное с искупительной жертвой Христа. Действительно, в этот момент апостолы впервые слышат слова Спасителя о предстоящей Ему смерти. «*Она приготовила ме-*



ня к погребению» [Мф. 26: 12], — говорит Христос о женщине, помазавшей миром Его главу. Интересно, что форма центрального сосуда в этой композиции наиболее близка чаше рублевской *Троицы*: здесь, как и в *Троице*, речь идет о предзнаменовании будущей искупительной Жертвы. Это еще не сама Жертва, но ее предуготовление, и чаша здесь еще не тот евхаристический сосуд, который мы увидим в *Тайной вечере*, но некий его прообраз.

В сцене *Омовение ног* чаша уже одна, она увеличивается и формой напоминает купель. Одновременно расширяется ее семантическое значение, она получает новую, дополнительную трактовку — с одной стороны, чаша по-прежнему связана с Жертвенным подвигом Спасителя, свидетельствуя о самоуничижении Бога, выполняющего работу раба, но, с другой — форма купели и белое полотенце, которым препоясан Христос, настраивают на сопоставление события с таинством Крещения. «Если не умою тебя, не имеешь части со Мною», — говорит Христос апостолу Петру [Ин. 13:8]. Таким образом, в росписи появляется новая грань прочтения идеи Божественного домостроительства: необходимость участия самого человека в реализации замысла о спасении посредством принятия установленных таинств. Указанный способ прочтения сцены программируется путем сопоставления композиции *Омовения* с *Тайной вечерей*, в которой связь с таинственной жизнью Церкви прочитывается вполне отчетливо.

Подобно тому, как причащение является центральным событием Литургии, *Тайная вечеря* становится композиционным центром росписи всего северо-восточного компартикета. В центре же самой *Тайной вечери* помещена стоящая на столе чаша. Таким образом, значимость чаши как образа-концепта росписей Страстного цикла утверждается еще и композиционно.

Сопоставление сюжетов для выявления дополнительных смысловых оттенков многократно используется в стенописи собора. Так, в *Тайной вечере* чаша, расположенная непосредственно под *Распятием*, выступает дополнительным свидетельством значения добровольного подвига Спасителя, связывая евхаристическую Жертву с Жертвой крестной.

Еще одну чашу, которая указывает на глубину переживаемых Христом страданий, можно видеть в композиции *Моление о чаше*. Ее особая роль в этой сцене утверждается уже названием. Примечательно, что трактовка объема чаши в композиции *Моления* подчеркнута алогична, тогда как другие чаши Страстного цикла вполне подчиняются законам земного пространства. Причина особой интерпретации объема

именно этого сосуда очевидна — чаша в сцене *Моления* не имеет никакой связи с вещественным миром. Здесь она — явление умозрительное, трансцендентное.

Если северо-восточный компартимент посвящен Жертвенному подвигу Спасителя, то юго-восток занимает цикл Пасхальный. Их антитетичное положение по отношению друг к другу настраивает на сопоставление композиций. Действительно, почти каждая сцена Страстного цикла находит себе смысловую пару в юго-восточной части.

В центрах верхних регистров расположены сцены *Распятие* и *Воскресение Христова*. Акцентирование указанных сюжетов как «двух ключевых точек христологического цикла», а также их сопоставление представляют собой «традиционное правило» храмовой декорации, довольно рано закрепившееся в церковном искусстве [7, с. 44]. События близки хронологически, но если сцена *Распятия* выражает покой, точнее остановку времени (образ Смерти), то *Воскресение*, напротив, аккумулирует движение (а значит, Жизнь).

Наиболее отчетливо читается сопоставление сюжетов *Положение во Гроб* и *Жены-мироносицы у Гроба*. Их объединяет общее место действия и персонажи, а разделяет краткий временной промежуток. Всего три дня, но великую скорбь за это время сменила великая радость. В антитетично расположенных сценах *Омовение ног* и *Апостолы у Гроба* изображены ученики Господа. В одном случае пред ними склоняется Христос, а в другом уже они склонены перед Его пеленами. Сопоставление прочитывается в сюжетах *Моление о чаше* и *Уверение Фомы*: ученики Христа спят в то время, когда от усердной молитвы капли крови и пота стекают по лицу Спасителя, и те же апостолы застывают в трепетном созерцании, когда Фома касается раны на Его ребрах.

Как было отмечено выше, в северо-восточном компартименте основная идея сюжетного ряда имеет не только нарративное, но и концептуальное выражение — ее емко и полно аккумулирует символ чаши. В росписях юго-восточной части подобный прием также обнаруживает себя. Образом-концептом, помогающим осмыслению сюжетов Пасхального цикла, становится *дверь*. Это и сокрушенные двери ада, и райские врата, и дверь Гроба Господня. Своего рода камертоном, помогающим настроиться на восприятие этого образа в качестве доминантного, становится замок, расположенный по центральной оси композиции *Воскресения*, непосредственно под ногами Спасителя.

Замок, точнее замочная скважина (вместе с ключами, засовами и цепями), представляет собой распространенный элемент иконографии *Воскресения Христова*. Все эти атрибуты указывают на прочность



дверей ада, сокрушенных Христом. В данном контексте их можно легко воспринять как элемент с негативной символикой. Тем не менее Спаситель, сокрушив эту дверь, именно через нее вывел из ада всех, ожидавших спасения. Кроме того, дверь только снаружи воспринимается как вход в ад, а изнутри она же становится выходом из него. Как правило, замки и цепи достаточно хаотично разбросаны в пространстве ада, в композиции же калининградского собора автор значительно сократил количество указанных атрибутов, которые разместил упорядоченно, почти симметрично, чем определил возможность их позитивной трактовки. Особое внимание уделено изображению замка: он укрупнен, помещен в центр композиции, написан подчеркнуто объемно, с использованием светотеневой моделировки. В результате замок в комплекте с ключом воспринимаются уже не символом грозного ада, а напоминанием о Всемогуществе Творца, даровавшего долгожданное избавление.

Интересно, что при работе над композицией автор не пытался сознательно изменить смысловую трактовку образа замка — внесенные в композицию изменения были обусловлены работой над стилистическим решением. Неожиданный эффект появился помимо воли художника и стал очевиден при сопоставлении со сценой *Уверение Фомы*, расположенной в верхнем регистре, справа от *Воскресения*.

Композиция *Уверения* представляет традиционную иконографическую схему: действие разворачивается перед храмом, имеющим форму древней базилики, при этом Христос изображен на фоне двери, которая выделена золотым ассистом. Таким образом, происходит визуальная отсылка к словам самого Спасителя: «Аз есмь дверь» [Ин. 10: 9]. В этой сцене образу двери соответствует максимальная смысловая концентрация — она символизирует Самого Христа, поскольку только через Него возможно Спасение.

Уже менее остро, как некий отзвук значения, усвоенного в композициях *Сошествие во ад* и *Уверение Фомы*, символ двери присутствует в сценах *Жены-мироносицы у Гроба*, *Апостолы у Гроба* и *Явление Христа Марии Магдалине*. Во всех трех сценах дверной проем — это вход в Гроб Господень — реально существующий в физическом мире объект, ставший свидетелем и свидетельством высшего чуда Воскресения.

В *Сошествии Святого Духа на апостолов*, помимо дверного проема, ведущего в горницу Сионскую, присутствует проем, соединяющий пространство Горницы (Горнего мира) и пространства Космоса (мира земного, физического). Это та дверь, через которую осуществляется связь Земного и Небесного, через которую в мир нисходит благодать Божественной истины и свет учения апостольского.



Сюжеты *Сошествие Святого Духа* и следующий за ним — *Деяния апостолов* — завершают Пасхальный цикл, но не подводят черту в осуществлении Божественного замысла о Спасении мира. В программе росписей эта идея также имеет свое развитие. Ее глубину и стройность можно будет оценить после завершения работ.

Список литературы

1. *Архимандрит Иоанн (Крестьянкин)*. Проповеди 1973—1994 годов : в 2 т. Псков, 1994. Т. 2.
2. *Губарева О. В.* Рождество Христово. СПб., 2013.
3. *Давидова А. Г.* Значение термина «Программа росписей» для церковного монументального искусства // Вестник ПСТГУ. Сер. 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2015. №. 3 (19). С. 120—129.
4. *Кутковой В. С.* Иконописец: ремесленник или церковнослужитель // Краски мудрости. М., 2008.
5. *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009.
6. *Лосский В. Н., Успенский Л. А.* Смысл икон / пер. с фр. В. А. Решиковой, Л. А. Успенской. М., 2014.
7. *Демус О.* Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / пер. с англ. Э. С. Смирновой. М., 2001.
8. *Покровский Н. В.* Евангелие в памятниках иконографии / вступ. ст. Г. И. Вздорнова. М., 2001.
9. *Языкова И. К.* Со-творение образа. Богословие иконы. М., 2012 (Современное богословие).

Об авторе

Аполонская Инна Валерьевна, соискатель, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина при Российской академии художеств; руководитель, музей церковного искусства «Ковчег», Православная гимназия Калининграда, Россия.

E-mail: apolonskaya72@mail.ru

Для цитирования:

Аполонская И. В. Сотериологический аспект в программе росписей кафедрального собора Христа Спасителя в Калининграде // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 35—45. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-3.



THE SOTERIOLOGICAL ASPECT OF THE MURALS IN THE KALININGRAD CATHEDRAL OF CHRIST THE SAVIOUR

I. V. Apolonskaya¹

¹ Ilya Repin Academy Institute of Painting, Sculpture, and Architecture
in Saint Petersburg, Russian Academy of Arts
17, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia

Submitted on April 18, 2017

The article explores the main principles behind modern church paintings. The author examines the key factors affecting the structure of mural paintings and pays special attention to their semantic content. The main objective of the analysis is to identify means of expressive visualisation of the Divine Oeconomy, which is the semantic fundamental of the murals' iconography. The author employs the methods of iconographic and iconological analysis correlating with the objectives of the study. It is concluded that the soteriological aspect of mural iconography is one of the most traditional and semantically justified. It is reflected in the composition and the choice of colours as well as in the selection and juxtaposition of motifs and their correlation with the architectural elements of the Kaliningrad Cathedral. The soteriological aspect does not diminish the significance of other factors determining the iconography of the murals, i.e. the architectural design, the dedication of the Cathedral, liturgical aspects etc. On the contrary, it contributes to a deeper understanding of such aspects.

Key words: modern church art, Orthodox church murals, monumental painting, church art semantics, mural imagery, iconography.

References

1. Arkhimandrit Ioann (Krest'yankin), 1994. *Propovedi 1973 – 1994 godov* [Sermons of 1973 – 1994]. Pskov. Vol. 2.
2. Gubareva, O. V., 2013. *Rozhdestvo Khristovo* [Nativity]. St. Petersburg.
3. Davidova, A. G., 2015. The meaning of the term “Painting program” for the church monumental art. *Vestnik PSTGU. Seriya 5. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [Bulletin PSTGU. Series 5. Questions of history and theory of Christian art], 3(19), pp. 120 – 129.
4. Kutkovi, V. S., 2008. *Kraski mudrosti* [Paints of wisdom]. Moscow.
5. Lidov, A. M., 2009. *Ierotopiya. Prostranstvennyye ikony i obrazy-paradigmy v vizantiiskoi kul'ture* [Hierotopy. Spatial icons and images-paradigms in Byzantine culture]. Moscow.
6. Losskii, V. N. and Uspenskii, L. A., 2014. *Smysl ikon* [Meaning of icons]. Moscow.



7. Demus, O., 2001. *Mozaiki vizantiiskikh khramov. Printsipy monumental'nogo iskusstva Vizantii* [Mosaics of Byzantine temples. Principles of monumental art of Byzantium]. Moscow.

8. Pokrovskii, N.V., 2001. *Evangelie v pamyatnikakh ikonografii* [Gospel in the monuments of iconography]. Moscow.

9. Yazykova, I.K., 2012. *So-tvorenie obraza. Bogoslovie ikony* [Co-creation of the image. The theology of icon]. Moscow.

About the author

Inna V. Apolonskaya, PhD student, Ilya Repin Academy Institute of Painting, Sculpture, and Architecture in Saint Petersburg, Russian Academy of Arts; Director of the Kovcheg church art museum, Kaliningrad Orthodox Church, Russia.

E-mail: apolonskaya72@mail.ru

To cite this article:

Apolonskaya I.V. 2017, The Soteriological Aspect of the Murals in the Kaliningrad Cathedral of Christ the Saviour, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 35–45. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-3.

**ОСОБЕННОСТИ ИКОНОГРАФИЧЕСКОГО ТИПА
БОГОРОДИЦЫ «ПРОСИТЕЛЬНИЦА»
НА ПРИМЕРЕ ИКОНЫ ИЗ СОБРАНИЯ КОИХМ**

П. Н. Белякова¹

Обращение к иконописному образу Богородицы «Просительницы» имеет целью определить иконографические особенности указанного типа изображений, а также проанализировать те изменения и трансформации, которые приобрел образ в русской иконописной традиции. Для достижения поставленной цели автор использует сравнительный метод, метод обобщения и анализа, что позволяет проследить трансформацию византийского образа «Параклесис» в иконографический тип «Просительница» в русской иконописи. Обращаясь к исследуемому образу в поздней иконописи, автор впервые дает полное описание и вводит в научный оборот икону XIX века «Богородица Просительница из деисусного чина» из музейного собрания Калининградского областного историко-художественного музея (КОИХМ). Полученные результаты позволяют сделать вывод, что для иконографического типа Божьей Матери «Просительница» характерно ростовое либо поясное изображение в легком повороте без Младенца, с раскрытым свитком в руках. Текст в свитке варьируется в зависимости от смыслового оттенка, которым наполняет образ иконописец, но непременно несет в себе идею покровительства и заступничества Божьей Матери за род человеческий перед своим Сыном.

Ключевые слова: *русская поздняя иконопись, иконография, Богоматерь «Просительница», Агиосоритисса, Параклесис, музей, икона.*

Во все времена христианской культуры образ Пресвятой Девы Марии был окружен особым почитанием и любовью. В подтверждение этому можно отметить, что современные исследования насчитывают более 700 чтимых канонических типов богородичных изображений. Появлению столь поразительной цифры во многом способствовало утверждение на III Вселенском соборе, который состоялся в 431 году, титула и признания Марии Богородицей.

¹ Калининградский областной историко-художественный музей, 236016, Россия, Калининград, ул. Клиническая, 21.

Поступила в редакцию 15.04.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-4

© Белякова П. Н., 2017

Кроме того, широкое распространение почитания Богородицы исследователи связывают с тем, что образ Божией Матери как «вечной Заступницы, способной смягчить гнев Божий» был близок и понятен народному восприятию. В то же время простота каноничных образов, скрывающая в себе безграничное поле смыслов и подтекстов, привлекала богословскую традицию [4], а изображение Пресвятой Девы позволяло художникам, оставаясь в рамках канона, передать всю глубину чувств материнской любви и сострадания к своему Сыну, идею Покровительства и Заступничества Небесных сил за молящихся [2]. Отныне образ Божией Матери получил не только самостоятельное почитание, но и послужил источником вдохновения поэтов и богословов. Великое множество удивительных по своей красоте и символическому содержанию эпитетов и прославлений Богородицы оставили гимнографические и акафистные произведения. В настоящее время все многообразие ее иконографических типов условно принято делить на четыре основные группы: «Одигитрия» («Путеводительница»), «Оранта» («Знамение»), «Елеуса» («Умиление») и тип «Акафистный», который выступает как собрание иллюстраций к эпитетам и величаниям Богородицы.

Каждый каноничный образ Богородицы христоцентричен по своему духовному и символическому содержанию. Традиционное изображение Богоматери с Младенцем венчает собой идею Боговоплощения, Спасения и Искупления человеческого рода, соединения тварного и нетварного естества в Богочеловеке. Вместе с тем в церковном искусстве встречаются образы Богоматери без Младенца. Один из них — «Агиосоритисса» («Заступница») — представляет собой изображение Богородицы в полный рост, обращенной чаще всего вправо с молитвенным жестом рук, простертых к Небу. Подобный иконографический тип получил свое название по наименованию почитаемой чудотворной иконы из капеллы Агия Сорос Халкопратийской церкви в Константинополе. К сожалению, иных сведений об иконе не сохранилось. Некоторое представление о святейшем образе Богоматери с этой иконы мы можем получить благодаря списку «Агиосоритиссы Халкопратийской» в регистре знаменитых чудотворных икон Константинополя на сохранившейся иконе рубежа XI—XII веков из монастыря Св. Екатерины на Синае, изображение которого представлено в книге О. Е. Этингоф «Образ Богоматери» [3].

Со временем образ Богородицы «Заступница» утвердился в составе деисусной композиции, где через символический диалог, который ве-



дуг между собой Пресвятая Дева и Иисус Христос, особенно отчетливо стала звучать идея покровительства и моления о Спасении и Искуплении грехов всего рода человеческого.

Принято считать, что икона «Агисоритисса Халкопратийская» является протографом другого иконографического типа Богородицы — «Параклесис», или «Просительница». Особенностью извода «Параклесис» является вложенный в руку Богородицы раскрытый свиток с ходатайственной молитвой ко Христу. Подобное изображение Богородицы размещалось на предалтарных опорах и неизменно сопровождалось изображением образа Иисуса Христа «Милосердного». Такого рода парная композиция была призвана раскрыть символику духовной близости и диалога между Божией Матерью и Сыном. Одним из значимых элементов в данной композиции становится текст в развернутом свитке, призванный «расшифровать» таинство диалога всем молящимся. В исследовании, проведенном М. Н. Бутырским [1], удалось восстановить формулу текста, известную уже к XII веку и употребляемую в различных памятниках церковного искусства:

Прими прошение Матери Твоей, о Божественное и Сострадающее Слово. — Что же Ты просишь, Мать? — Спасения для смертных. — [Они] разгневали Меня. — Будь милостив, Сын Мой. — Но они не покаются. — Верным милость [даруй] (текст фрески из церкви Св. Никиты в Чучере, близ Скопье, 1316—1318 годы, мастера Михаил и Евтихий) [1, с. 212].

Другим вариантом диалога в качестве ответа на молитву-прошение Богородицы мог служить текст в раскрытом Евангелии, которое держит в левой руке Иисус Христос, а правой благословляет.

В русской иконописной традиции иконографический тип Богоматери «Заступница» получил свое осмысление в «Боголюбской иконе Божией Матери» (ок. 1158—1174 годов), которая представляет Богородицу в рост, в трехчетвертном развороте вправо с воздетыми в молитвенном жесте руками; в правом верхнем углу, в небесном сегменте — раскрытый свиток с текстом моления ко Христу. Позднее традиционный извод дополняют фигуры святых, предстоящих в молении перед Богоматерью; сюжет дробится и приобретает все новые детали в соответствии с запросами времени и программой стиля эпохи. Все явственнее на передний план проступает вотивный характер образа «Просительницы». По последним сведениям, полученным в ходе реставрационных работ по восстановлению оригинального образа Боголюбской иконы Божией Матери, стало известно, что раскрытый свиток в

руке Богородицы, как и изображение Спасителя в правом верхнем углу, были дописаны не ранее XIII века, а сам текст надписи («Владыко Многомилостиве, Господи Иисусе Христе, услыши молитву мою...») прописан уже в XVIII столетии. Результатом многолетнего проведенного исследования стала экспозиция «Икона XII века Богоматерь Боголюбская. 100 лет исследований — ответы реставрации», которую представили в 2015 году в выставочном зале Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря.

Возвращаясь к вопросу текста в развернутом свитке в руках Богородицы, отметим: не подлежит сомнению, что надпись со временем приобретает особое значение. В своем исследовании М. Н. Бутырский пишет, что в славянской иконописной традиции текст отличается «значительной вариативностью» и, таким образом, позволяет наделять содержание каноничной композиции определенным смысловым оттенком [1, с. 211]. Чаще всего могут встречаться следующие виды текстов:

Владыко Многомилостивый, Сыне и Боже Мой, молю Тя, да пребудет божественная благодать на людех Твоих и светозарный луч славы Твоя да нисходит выну на место, мною избранное;

Владыко Многомилостивый, Господи Иисусе Христе, Сыне и Боже Мой, приклони ко Мне ухо Твое, ибо аз молю за мир;

Царю Небесный, многомилостивый и премилостивый, Владыко Боже и человеколюбче и вся твари содетелью, господи Иисусе Христе, и всего добра дателью, человеколюбче, Сыне и Боже Мой, услыши молитву рабы Твоея и Матере, приими всякого человека, славящего Тя и Мене, рабу Твою;

Владыко Вседержителю, Сыне и Боже Мой, приклони ухо Твое и услыши молитву Матери Твоея, молящу имя Твое святое, и помилуй.

В XIX веке вновь происходит смысловое обновление образа Богоматери «Просительница» в иконописи. В собрании Калининградского областного историко-художественного музея (КОИХМ) находится храмовая икона «Богоматерь из Деисусного чина», которая представляет собой редкий иконографический тип: Богоматерь «Просительница» с избранными святыми на полях и со сценами праздников Пресвятой Богородицы в клеймах (см. рис.).

Икона выполнена на трех склеенных между собой липовых досках. Образ написан темперными и масляными красками по левкасу, с последующим покрытием фона и полей иконы цветными лаками. В среднике помещено поясное изображение Богородицы в трехчетвертном развороте вправо с раскрытым свитком в левой руке, правая рука перед грудью.



Рис. «Богоматерь из Деисусного чина» из собрания КОИХМ

На Богородице — насыщенного красного цвета мафорий, подбитый зеленым и украшенный золотой каймой с бахромой, из-под мафория виден темно-синий чепец и рукав туники. На плечах и челе помещены звезды — символы Приснодевства Богородицы. Личное написано по темно-охристому санкирю с высветлением, придающим объемность лику. Текст в свитке: «Владыко Многомилостивый, Господи Иисусе Христе, Сыне и Боже Мой, приклони ко Мне ухо Твое [ибо аз молю за мир]». Пространство фона, нимба и полей богато украшено растительным орнаментом и покрыто слоем цветных лаков. Сред-



ник отделен от полей двойной красно-белой линией, тот же мотив повторяется и в обводке нимба. На полях находятся погрудные изображения избранных святых в круглых медальонах. Подписи к медальонам значительно утрачены, что не позволяет провести атрибуцию святых. Опушь двойная, синего и красного цветов. В целом лаконичность колориту придает использование желтого, красного, зеленого и темно-синего цветов и их оттенков. В то же время подобная цветовая гамма наделяет образ торжественностью и праздничностью. Отличительной особенностью иконы «Богоматери из деисусного чина» из собрания КОИХМ является изображение сцен праздников Пресвятой Богородицы в клеймах, имеющих нестандартную усеченную форму. При более детальном рассмотрении программы построения иконописного образа мы позволили себе выдвинуть предположение, что такая форма клейм в совокупности со столпообразной формой полей представляет собой схематичный образ трехнефного храма. Эта мысль также основывается на утвердившемся представлении о Богородице как символе Церкви Земной. Кроме того, пять изображенных в клеймах сцен из жития Богоматери — это двенадцатые праздники Богородичного цикла, которые утверждены в Православной церкви.

Таким образом, иконографическая программа иконы «Богоматерь из деисусного чина» из собрания КОИХМ представляет собой обновленное восприятие образа Богородицы «Просительницы» в XIX веке. В подобном изводе, который встречается в иконописи на протяжении всего XIX столетия, текст в раскрытом свитке может быть вариативен, но неизменными остаются наличие пяти фигурных клейм со сценами праздников Пресвятой Богородицы. Повторение данного мотива в разных иконах позволяет выдвинуть предположение о новом наполнении символики образа Богоматери «Просительница» не только как Предстательницы и Заступницы за род человеческий пред Спасителем, но и как прообраза Церкви Земной, вместилища соединения Бога с человеком.

Список литературы

1. *Бутырский М. Н.* Богоматерь Параклесис у алтарной преграды: происхождение и литургическое содержание образа // Иконостас: происхождение — развитие — символика : [сб. ст.]. М., 2000.
2. *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Репринт. изд. СПб., 1914. 2003. Т. 1.
3. *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI—XIII вв. М., 2000.
4. *Языкова И. К.* Богословие иконы : учебное пособие. М., 1995.



Об авторе

Белякова Полина Николаевна — специалист по экспозиционной и выставочной деятельности художественного сектора ГБУК «Калининградский областной историко-художественный музей» (КОИХМ).

E-mail: nikapolis@yandex.ru

Для цитирования:

Белякова П. Н. Особенности иконографического типа Богородицы «Просительница» на примере иконы из собрания КОИХМ // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 46 — 53. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-4.

THE INTERCESSOR TYPE OF MARIAN ICONOGRAPHY: ICONS FROM THE KALININGRAD REGIONAL MUSEUM OF HISTORY AND ART

*P. N. Belyakova*¹

¹ Kaliningrad Regional Museum of History and Art
21 Klinicheskaja Str., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on April 15, 2017

Analysing the Intercessor type of Marian iconography, this author identifies the iconographic features of such depictions and explores the transformation that the image has undergone in the Russian icon painting tradition. To achieve this goal, the author employs the methods of comparison and generalisation and traces the transformation of the Byzantine image of Paraklesis into the Intercessor iconographic type of Russian icon painting. By examining the image in more recently painted icons, the author produces its first full description and introduces the 19th-century icon 'Mother of God the Intercessor of the Deesis row' from the collection of the Kaliningrad Regional Museum of History and Art. The results of the analysis suggest that the Intercessor type of Marian iconography is characterised by a full- or half-length image, showing Virgin Mary from a distance. She is painted without the Child and holding a scroll. The text on the scroll may vary depending on the shade of meaning the icon painter attempted to convey. However, it always communicates the message of advocacy and intercession of Mother of God for humankind before her Son.

Key words: late Russian icon painting, iconography, Mother of God the Intercessor, Agisoritissa, Paraklesis, museum, icon.



References

1. Butyrskii, M.N., 2000. The Mother of God Paraklesis at the altar barrier: the origin and liturgical content of the image. In: A.M. Lidov, ed. *Ikonoostas: Proiskhozhdenie – razvitiie – simvolika* [Iconostasis: Origins – development – symbols]. Moscow.
2. Kondakov, N.P., 1914. *Ikonoografiya Bogomateri* [Iconography of Mother of God]. Reprint 2003. St. Petersburg. Vol. 1.
3. Etingof, O.E., 2000. *Obraz Bogomateri. Ocherki vizantiiskoi ikonoografii XI – XIII vv.* [The image of the Mother of God. Essays on Byzantine iconography of XI–XIII centuries]. Moscow.
4. Yazykova, I.K., 1995. *Bogoslovie ikony* [The theology of icon]. Moscow.

About the author

Polina N. Belyakova, Exhibition Specialist, Art Department, Kaliningrad Regional Museum of History and Art, Russia.

E-mail: nikapolis@yandex.ru

To cite this article:

Belyakova P.N. 2017, The Intercessor Type of Marian Iconography: Icons from the Kaliningrad Regional Museum of History and Art, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 46–53. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-4.

**ДУХОВНОЕ ВОСХОЖДЕНИЕ
В ИКОНАХ И ЖИТИЯХ МУЧЕНИЦ
(ПО КОЛЛЕКЦИИ РЫБИНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА)**

Е. А. Федорова (Гаричева)¹

Дается анализ того, как посредством символики света и мотива обретения мудрости в житиях святых и иконах передается духовное восхождение великомученицы Параскевы Иконийской и мученицы Иулиании Никомидийской. Общими сюжетными мотивами житий становятся поругание (бичевание), смерть через усекновение мечом и наказание мучителей после казни мучениц. Оба жития соотносятся со Страстями Господними; в житии Параскевы раскрывается символика Страстей. Отмечается, что житийные иконы великомученицы Параскевы из собрания Рыбинского музея-заповедника не соотносятся со списком жития, которое входит в рукописный сборник XVII века, хранящийся в этом же музее.

***Ключевые слова:** житие, житийная икона, символика, мотивы, великомученица Параскева Иконийская, мученица Иулиания Никомидийская.*

В коллекции Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника находятся две житийные иконы великомученицы Параскевы и ее житие, которое входит в рукописный сборник XVII века.

Рукописный сборник написан одним почерком — полууставом, вероятно, в 80—90-е годы XVII века. Размер книги — 21,9 × 15,9 см, бумага гладкая, с филигранями (герб Амстердама и другие изображения), переплет кожаный, местами потертый. Одна застежка книги утрачена, на второй — разрывы. В рукописи используются украшения: инициалы с орнаментальными отростками, вязь в заголовках. На заднем форзаце — владельческая надпись почерком XIX в.: «Сия богодухновенная книга нарицаемая Цветник деревни Полтгинина Ивана Андреича Рылова». В сборник вошли жития святых, дни памяти кото-

¹ Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова.
150003, Россия, Ярославль, ул. Советская, 14.

Поступила в редакцию 18.04.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-5

© Федорова (Гаричева) Е. А., 2017

рых приходится на сентябрь — декабрь, и к ним добавляются похвальные слова, слова о праздниках этого периода. Рукопись обнаружена на ГЭС в Рыбинске и передана в музей.

В этой рукописной книге собраны жития святых жен: Ефросинии Измарагд, Палагеи Антиохийской (блудницы), Параскевы Пятницы, мученицы Иулиании, Марии, жены преподобного Ксенофонта. Жития можно разделить по типу святости на три группы: мартирии (великомученицы Параскевы Иконийской, мученицы Иулиании Никомидийской), житие святых супругов (преподобных Ксенофонта и Марии) и «кризисные жития», жития грешников (Палагеи блудницы).

События, о которых рассказывается в житиях мучениц, происходят во время правления Диоклетиана (284—305), в период, который получил название «кризис третьего века». Объединяют жития мучениц — Парасковы Иконийской и Иулиании Никомидийской — общие мотивы поругания (бичевания) [1] и мученической смерти (через усеменение мечом), а также их «солнцеобразная» красота, которая не угасает, а, напротив, усиливается после претерпеваемых мучений. Также общим сюжетным мотивом мартирий является наказание истязателей после физической смерти мучениц. Это наказание в житии великомученицы Параскевы сопровождается гласом свыше об «отмщении святым». Обе мученицы сравниваются с мудрыми девами.

Духовное восхождение в житии мученицы Иулиании показано через символику света и обретение мудрости. Иулиания «имаше ум прям и смысл цел», постигает, что «Бог един» сотворил землю и все на земле (л. 325); «мужески смысл взявши», она посылает к своему жениху Елевсию сказать, что не может быть ему женой, если он не будет поклоняться Отцу и Сыну и Святому Духу (л. 326). На следующем этапе духовного восхождения святая Иулиания вновь поражает своей мудростью: когда ее жених становится епархом и вершит суд над ней, требуя, чтобы она поклонилась Аполлону и Артемиде, святая Иулиания повторяет свое требование, чтобы ее жених принял ее веру. Елевсий отвечает, что, как представитель власти, боится наказания от своего владыки — царя; на это святая отвечает: «Аще ты боишься царя тленна и червми ядома как мне нудиши оставити такова страшна и славна бессмертнаго Царя Бога» (л. 327 об.). Пытка, которой подвергается святая Иулиания, — за волосы ее подвешивают до 6-го часа (л. 328 об.), — соотносится со страстями Господними: во всех четырех Евангелиях говорится, что в 6-м часу начинается распятие Спасителя. Следующая ступень проявления мудрости святой — это узнавание в образе ангела,



который явился к ней в темницу, врага, ее искушающего (л. 330 об.). По ее молитве дается ей сила справиться с бесом. В житии используется сравнение: «разрешися облежашая железа яко воск в огни, тако ся растаяша и отпадоша от нея святая же Иулиания восставши от земли» (л. 330 об.). После победы над бесом по молитве лицо святой Иулиании «славою светяшеса» (л. 335 об.).

Безусловно, общие топосы объясняются идеей следования образцу, которым для мучениц стал Иисус Христос. Кроме того, жития мучениц объединяются мотивом власти над нечистой силой, которую получают святые: Параскева Иконийская сокрушает идолов в языческом храме, а Иулиания Никомидийская вступает в поединок с бесом, явившимся к ней в темницу под видом ангела, одерживает над ним победу и бичует его.

Параскева великомученица Иконийская, или Параскева Пятница, была особенно почитаема в Новгороде и в Пскове. Ее житие, вошедшее в «Жития святых» (Четьи минеи) Димитрия Ростовского, отличается от древней редакции жития XV века, которое обнаружено в Троице-Сергиевой лавре. В рукописи XV века в темницу к великомученице приходят два ангела и светоносная жена с орудиями Страстей Христовых; в житии редакции Димитрия Ростовского к ней является ангел с орудиями Страстей.

В рукописном сборнике Рыбинского музея житие великомученицы Параскевы близко к рукописи XV века, поскольку ей в темнице тоже было явление светоносной жены. Духовное восхождение великомученицы показано в тексте жития с помощью символики света и чудес, которые сопровождают ее духовные подвиги. Когда Параскева предстала перед игемонам на суде, «Дух Святыи осени ю, и бе лице ея светло» (л. 184). Это производит такое сильное впечатление на властителя, что он не хочет «погубити» «солнечнаго образа красоту» (л. 184 об.) и предлагает ей стать его женой. Параскева отвергает это предложение, говоря о том, что ее жених — Господь Иисус Христос, и предупреждает своему собеседнику мучения вечные, если он останется язычником. На этом этапе святая отстаивает свою чистоту и веру. В гневе игемон приказывает бичевать Параскеву воловьими жилами и требует от нее признания языческих богов. Наступает следующая ступень восхождения: святая отказывается признать языческих богов и плюет в лицо мучителя. За это игемон приказывает привязать ее на древе и строгать ее ребра так, что «плоть с кровью на землю падает» (л. 186 об.). В темнице, куда отправляют святую, ей дается видение: Параскева видит двух ангелов блистающих и жену, в светлые одежды облеченную:



В полунощи же бысть трус великий и се два ангела приидоша блистающая в темницу и между ими явишися жена светло носящее одеяние перепоясана крестом и в десней руке носящи венец тернов в левой же копие и губу и трость и глаголила мученице востани тезоименитая (л. 137).

Возможно, светоносная жена — это Параскева Римская, первомученица, которая объясняет святой Параскеве символику орудий страстей Христовых:

...Честное орудие крестное и терния венец и копие прободшая животная ребра, трость написавшую миру оставление губу потершую грехи Адамовы (л. 137).

Эта символика объясняет чудо, происходящее с великомученицей:

Востани исцеляет тебя Христос Бог Наш спас мир и аби воста мученица яко ото сна и приступиши носящую губу и отре ея вся язвы губою и бысть ей все тело чисто яко свет (л. 187 об.).

Чудо описано так: «Доброта же лица ея светлейши бысть паче первого», «пришедшие стражие обретоша ю молящуюся и поющу, яко ни единыя язвы приемши» (л. 187 об.). Теперь свет становится природой святой.

Наконец, последняя ступень восхождения святой Параскевы показана в ее духовном поединке с язычниками и ее победе над идолами с помощью молитвы. Игемон, увидев Параскеву еще более блистающей красотой, уверяет ее, что это боги языческие ее исцеляют и дарят ей жизнь от доброты своей. В языческом храме, где оказывается Параскева, она молится Господу Иисусу Христу — идолы рассыпаются в прах. Игемон в гневе приказывает жечь ее ребра огнем свечей, но святая молится и просит избавить ее от огня, как некогда были спасены от огня отроки халдейские в печи и святая Фекла (эта же молитва звучит и из уст мученицы Иулиании). По ее молитве «отскочи огонь от пасуху ея и бысть вели и жже вся жгущая» (л. 188 об.). Это чудо показывает, что огонь становится природой святой: он жжет не ее, а ее врагов. Устрашившись, игемон приказывает казнить святую Параскеву усекновением главы. Перед казнью святая возносит молитву. Она повторяет слова, которые произносит «благоразумный разбойник» перед распятием Христа: «Помяни меня в час сии» (л. 189). Этим святая Параскева показывает свое смирение перед лицом Господа. А затем она просит у Господа заступничества за тех грешников, которые в пятницу постятся и



пребывают в чистоте. Святая просит не за себя, поэтому ее молитва услышана — раздается глас свыше: «Все, что просишь, подам тебе» (л. 189 об.). После казни великомученицы происходит еще одно чудо: от нее исходит благоухание великое и раздается глас, сообщающий о том, что она в Царствии Небесном с мудрыми девами (л. 190). Это чудо становится знаком пребывания святой в раю.

В Рыбинском музее хранятся две житийные иконы великомученицы Параскевы: одна написана в XVIII — начале XIX века, вторая — в первой трети XIX века. На более ранней иконе в одном из клейм показано явление в темнице Параскеве Пятнице ангела и Пресвятой Богородицы (рядом надпись — «Матерь Божья»).

В житийной иконе великомученицы Параскевы Пятницы первой трети XIX века в клеймах нет светоносной жены. В шестом клейме иконы показано явление святой в темнице Иисуса Христа, который вручает ей хартию со словами из «Символа веры»; в седьмом клейме святая сокрушает идолов, на заднем плане изображена гора, что, возможно, символизирует духовное восхождение Параскевы; в девятом клейме показано явление ангела [7, с. 146–147]. Великомученица изображена в красном мафории, что символизирует ее мученичество. Три клейма с изображением мучений Параскевы Иконийской показывают три этапа духовного восхождения святой: на пятом клейме ее, привязанную к столпу, бичуют; на восьмом клейме ее, привязанную к дереву, пытаются огнем, а рядом с великомученицей изображен ангел, помогающий ей перенести муки; на десятом клейме, где святую истязают железными крюками, великомученица изображена на кресте, как Спаситель. На одиннадцатом клейме, где показано усекновение главы святой Параскевы, ее иконография соотносится с усекновением главы Иоанна Предтечи, на заднем плане виден город — возможно, символизирующий Небесный Иерусалим. Двенадцатое клеймо изображает успение великомученицы и напоминает по иконографии Успение Пресвятой Борогодицы. Таким образом, иконография великомученицы Параскевы соотносится с иконографией Иоанна Предтечи, Пресвятой Богородицы и Спасителя Господа Нашего Иисуса Христа. Своей мученической смертью святая Параскева искупает грехи человеческие, поэтому она уподоблена Иоанну Предтече и Иисусу Христу, ее молитва перед смертью с просьбой о заступничестве за грешников, которые постытятся в пятницу, напоминает заступничество Пресвятой Богородицы.

Святая Иулиания очень почиталась на Руси. Ее имя встречается в древнейших месяцесловах. В «Великие минеи четьи» Макария, митр. Московского, было включено пространное «Житие Иулиании», в котором



подробно изложена история ее борьбы в темнице с диаволом. Предание о победе над злыми силами, возможно, оказало значительное влияние на широкое распространение ее почитания [2]. Святая Иулиания проходит через испытание огнем и кипящей водой. «Пройти огонь и воду» – фразеологизм очень древний. Как сообщает словарь «Фразеологизмы в русской речи», это выражение восходит к древнему мифологическому осмыслению огня и воды как очищающих, «испытывающих» стихий [6]. В обоих житиях мучениц показано столкновение двух систем ценностей: языческой и христианской. Только после молитвы и помощи свыше святые мученицы получают возможность одержать вверх над идолами и нечистой силой, а после этого невредимыми проходят через огонь. И он становится «родной» стихией мученицы, поскольку источником Света, по Евангелию, является Иисус Христос. В ирмосе, посвященном Иулиании Никомидийской, поется: «Мученическую яве светлостию облистаючи» [2, с. 539].

Список литературы

1. Гнутова С. В. Орудия Страстей Христовых на русских крестах XVII–XIX вв. // Филевские чтения. Вып. 5 : материалы III научной конференции по проблемам русской культуры второй половины XVII – нач. XVIII вв. М., 1994. С. 68–86.
2. Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. М., 2012. Т. 28. С. 537–540.
3. Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. РБМ – 10684. Соборник. Рукопись XVII века. 645 л.
4. Ухтомский А. А. Значение легендарной поэзии в древнерусской литературе и жизни // Доминанта души. Рыбинск, 2000. С. 15–36.
5. Федотов Г. П. Святые Древней Руси / отв. ред. А. В. Блинский. СПб., 2007.
6. Фразеологизмы в русской речи / сост. А. В. Мелерович, В. М. Мокиенко. М., 2001.
7. Хохлова И. Л. Иконы Рыбинска. Рыбинск, 2009.

Об авторе

Федорова (Гаричева) Елена Алексеевна, доктор философских наук, профессор, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, Россия.

E-mail: sole11@yandex.ru

Для цитирования:

Федорова (Гаричева) Е. А. Духовное восхождение в иконах и житиях мучениц (по коллекции Рыбинского музея-заповедника) // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 54–61. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-5.



SPIRITUAL ASCENSION IN THE ICONS AND VITAE
OF FEMALE MARTYRS: THE COLLECTION
OF THE RYBINSK MUSEUM AND PRESERVE

E. A. Fedorova (Garicheva)¹

¹ P. G. Demidov Yaroslavl State University
14 Sovetskaya Str. Yaroslavl, 14150003, Russia

Submitted on April 18, 2017

This article analyses the symbol of light and the motif of acquiring wisdom in the icons and the vitae of saints conveying the spiritual ascension of Saint Paraskevi of Iconium and Saint Juliana of Nicomedia. The common motifs in the two vitae are flagellation (whipping), death by beheading, and the punishment of torturers after the execution of the martyrs. Both vitae correspond to the Passion of the Lord. The vita of Saint Paraskevi of Iconium reveals the symbols of the Passion. It is stressed that the icons of Paraskevi the Great Martyr from the collection of the Rybinsk museum and preserve differs from the copy of the vita included in the 17th-century manuscript held at the museum.

Key words: *vita, scenes from the life of a saint, symbols, Saint Paraskevi of Iconium, the Great Martyr, Saint Juliana of Nicomedia, the Martyr.*

References

1. Gnutova, S. V., 1994. Instruments of the Passion of Christ on the Russian crosses of XVII–XX centuries. In: *Filevskie chteniya. Vyp. V. Materialy III nauchnoi konferentsii po problemam russkoi kul'tury vtoroi poloviny XVII – nach. XVIII vv.*, Moskva, 8–11 iyulya 1993 [Filevsky readings. Issue. V. Proceedings of the III scientific conference on the problems of Russian culture of the second half of XVII – beginning XVIII centuries, Moscow, 8–11 July 1993]. Moscow. pp. 68–86.
2. Patriarch of Moscow and All Russia Kirill, ed., 2012. *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow. pp. 537–540.
3. *Sobornik. Rukopis' XVII veka. 645 l.* [Sobornik. Manuscript of XVII century. 645 l.]. Rybinsk.
4. Ukhtomskii, A. A., 2000. Znachenie legendarnoi poezii v drevnerusskoi literature i zhizni. In: *Dominanta dushi* [Dominant of the soul]. Rybinsk. pp. 15–36.
5. Fedotov, G. P., 2007. *Soyaty Drevnei Rusi* [Saints of Ancient Russia]. St. Petersburg.
6. Melerovich, A. V. and Mokienko, V. M., eds., 2001. *Frazeologizmy v russkoi rechi* [Phraseologisms in Russian speech]. Moscow.
7. Khokhlova, I. L., 2009. *Ikony Rybinska* [Icons of Rybinsk]. Rybinsk.



About the author

Prof. Elena A. Fedorova (Garicheva), P.G. Demidov Yaroslavl State University, Russia.

E-mail: sole11@yandex.ru

To cite this article:

Fedorova (Garicheva) E. A. 2017, *Spiritual Ascension in the Icons and Vitae of Female Martyrs: the Collection of the Rybinsk Museum and Preserve*, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 54 – 61. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-5.

УДК 81-119

ИЗ ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ CHARLES BALLY В СОВЕТСКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ: ИСТОРИЯ В ТРАНСКРИПЦИИ, ТРАНСКРИПЦИЯ КАК ИСТОРИЯ

Д. Веселинов¹

Представлено системное исследование истории передачи фамилии швейцарского лингвиста Charles Bally средствами русской транскрипции в лингвистических дискуссиях XX века. Реконструируется история введения в научный обиход русской и советской лингвистики работ Charles Bally, в том числе в связи с публикацией «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра. Анализируются варианты транскрипции фамилии Bally в работах Г.О. Винокура, М.Н. Петерсона, В.Н. Волошинова, Г.К. Данилова, Б.А. Ларина, Л.П. Якубинского, В.В. Виноградова и др. Устанавливается, что постепенное закрепление ставшего кодифицированным варианта «Балли» является результатом идеологических дискуссий в советском языкознании 1920–1950-х годов.

***Ключевые слова:** Шарль Балли, транскрипция, рецепция, диахронная орфография, структурализм, Женевская лингвистическая школа.*

В этом году исполняется 70 лет со дня смерти известного швейцарского лингвиста, одного из основателей Женевской школы – Шарля Балли (Charles Bally, 1865–1947). Мы высоко ценим его удивительную интуицию, проявившуюся в подходе к тонкостям французской речи, его исследования в области общего и французского языкознания, написанный им трактат по французской стилистике, а также идею издания знаменитого «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра и саму работу по реконструкции текста, осуществленную в сотрудничестве с Альбертом Сешэ при участии ученика Соссюра Альберта Ридлингера.

¹ Софийский университет им. Святого Климента Охридского 1504, Болгария, София, бул. Цар Освободител, 11.

Поступила в редакцию 09.03.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-6

© Веселинов Д., 2017

Кроме того, Charles Bally принадлежит выдающаяся роль в редактировании ключевого для современной лингвистики выражения: «*La linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même, et pour elle-même*» [48, р. 317]². Этот тезис до сих пор удивляет своей ясностью, категоричностью и эпистемологической провокативностью и продолжает вызывать полемику по поводу конкретности допустимых границ лингвистических действий.

Наряду с богатым и разнообразным творческим наследием известный теоретик французской стилистики и лексикологии оставил своим славянским исследователям скрытый филологический вызов, загадку, которая остается практически нерешенной вот уже 70 лет после его смерти и, вероятно, еще долго будет поляризовать мнения ученых. Речь идет о кодифицированной транскрипции его фамилии буквами русского алфавита. Сколь незначительным не казался бы этот вопрос и насколько малым не было бы его отношение к истории лингвистики, он является весьма типичным в универсальности своего проявления в отдельных славянских языках. Несомненно, проблема правильного произношения и, соответственно, написания имени *Charles Bally* не вызвала бы дискуссии в начале XX века, поскольку в Женеве и Женевском университете учились русскоязычные юноши и девушки, желавшие получить солидное высшее образование.

Первая книга *Charles Bally* в России — это «*Traité de stylistique française*», изданный в 1909 году в Женеве. В Москве накануне Первой мировой войны появляется также вышедший в 1913 году труд «*Le Langage et la Vie*»³. Московская и санкт-петербургская элита, состоявшая из франкофилов, получивших образование в Женевском университете, знала его как преподавателя, однако сведений о степени распространности его исследований до выхода в свет «Курса по общей лингвистике» в 1916 году нет. Единственное письменное доказательство, существующее на данный момент, — это записка А. А. Мусина-Пушкина от 1912 года о принятом *Charles Bally* экзамене, проводившемся, вероятнее всего, несколькими годами ранее:

Пятый экзамень состоялъ изъ переводовъ съ англійскаго и немецкаго языка на французскій у проф. *Балли* и Мерсье. Отрывки были предложены

² «Единственным и истинным объектом лингвистики является язык, рассматриваемый в самом себе и для себя» [35, с. 207].

³ «Но имя Балли стало хорошо известно специалистам уже в 1909 г., когда он издал свою двухтомную французскую стилистику, а в 1913 г. выступил с общезыковедческим сочинением под заглавием "Язык и жизнь"» [4, с. 3].



ны не трудные, однако кандидаты съ трудомъ переводили, плохо знали древне-французскія выраженія, не знали, между прочим, такихъ словъ, какъ *manant*, *soche*, объясняли не всегда выраженія, встречающіяся въ одномъ изъ писемъ Де-Севиньи⁴ [28, с. 95].

В действительности использованная форма *Балли* стала первой официальной транслитерацией фамилии известного женеvского профессора буквами русского алфавита, положив тем самым начало интересной орфографической эпопее.

Отголоски этой публикации очень скоро были заглушены грохотом исторических событий. Непосредственных контактов русской интеллигенции со Швейцарией постепенно становится все меньше. Октябрьская революция 1917 года усиливает изоляцию России, и количество русских интеллектуалов, которые вспоминают женеvских преподавателей, все более сокращается. Не случайно проблема способа передачи фамилии швейцарского ученого *Charles Bally* буквами русского языка возникла именно в тот период.

Этот вопрос стал актуальным в связи со знакомством представительей русских лингвистических кругов с реконструированным и изданным *Ch. Bally* и *A. Sechehaye* «Курсом общей лингвистики» Соссюра. В 1918 году на заседании Московской диалектологической комиссии С. О. Карцевский⁵ делает свои первые шаги в этом направлении: наряду с идеями Соссюра русский ученый говорит о его духовных последователях — *Bally* и *Sechehaye*. В 1922 году московский лингвист А. И. Ромм (1898—1943) начинает переводить на русский язык отдельные части «Курса общей лингвистики», а в 1923-м его коллега М. М. Кенигсберг (1900—1924) делает критические замечания к труду. Тогда же Г. О. Винокур (1896—1947) инициирует первое официальное обсуждение «Курса» в своем докладе-рецензии. В декабре 1923 года С. И. Бернштейн (1892—1970) также представляет своим петербургским коллегам основные идеи «Курса общей лингвистики», намереваясь опубликовать наброски своих тезисов. К сожалению, все три попытки публикаций остались нереализованными, из-за чего теперь очень трудно восстановить методы транскрипции имен составителей «Курса общей лингвистики» Соссюра — *Bally* и *Sechehaye*.

⁴ Здесь и далее в цитатах сохранена орфография и пунктуация цитируемых источников. — *Ред.*

⁵ В своих более поздних исследованиях Карцевский часто ссылается на «*La pensée et le langage*» (1922), «*Copule zéro et faits connexes*» (1922), «*Impressionisme et grammaire*» (1920), «*Le langage et la vie*» (1926), «*Traité de stylistique française*» (1921).

В русской лингвистической литературе одна из самых ранних фиксаций имени *Charles Bally* приходится на осень 1923 года, когда Г. О. Винокур опубликовал свою программную статью «Культура языка (Задачи современного языкознания)» в 5-м номере знакового для своего времени журнала «Печать и революция». Он стал первым русским лингвистом, который официально вводит в русскую традицию транскрипцию *Baiiu* (для *Bally*):

Минуту внимания. В основополагающем труде де-Соссюра, изданном его учениками (sic! — Д. В.) *Baiiu* и *Сешейэ* (*Cours de linguistique générale*. Париж; Лозанна, 1916), имеется, между прочим, следующее рассуждение: «Какова полезность языкознания? Мало кто имеет об этом ясное понятие. Но очевидно, напр., что лингвистикой должны интересоваться все, кому приходится обращаться с текстами — историки, филологи и т. п.» [7, с. 105].

Г. О. Винокур также одним из первых оценивает по достоинству то, что было сделано для появления «Курса общей лингвистики» Соссюра составителями «*Baiiu* и *Сешейэ*»:

Судьба этой книги в России, между прочим, является чуть ли не самым плачевным фактом в истории русской лингвистики. Уже семь лет прошло со времени ее издания, а между тем в Москве имеется самое большее 2–3 экземпляра, знакомства с которыми удостоивается лишь маленькая группа счастливых. Перевод этой книги — дело насущно необходимое [7, с. 111].

Актуальность проблемы обрела такую силу, что уже в следующем, 6-м номере журнала «Печать и революция» вышла первая русская рецензия на изданный *Bally* и *Sechahaye* «Курс общей лингвистики» Соссюра [48]. Рецензия стала результатом интереса ее автора, М. Н. Петерсона, к современным процессам в европейской лингвистике, и не случайно она была опубликована под заглавием «Общая лингвистика». В ней анализируются одновременно труды Ф. де Соссюра, Е. Отто и А. А. Поттебни. Автор, по-видимому, на тот момент не совсем хорошо знал Женевское лингвистическое общество, судя по необычной передаче фамилии *Sechahaye* на русский язык: *Сешей(е)*. Но зато он отлично справился с фонетической транскрипцией фамилии *Bally* на русский язык *Baiiu*: Ferdinand de Saussure. *Cours de linguistique générale* publié par Charles Bally et Albert Sechahaye avec la collaboration de Albert Riedlinger. Lausanne-Paris, 1916, с. 336. — Фердинанд де Соссюр. Курс



по общей лингвистике, изданный Шарлем Байи и Альбертом Сешегей в сотрудничестве с Альбертом Риддигером. Лозанна – Париж. 1916. с. 336 [30, с. 26].

Нужно отметить, что в 1923 году в эмигрантском журнале, издаваемом в Праге белогвардейской диаспорой, появляется первый русский перевод авторского текста *Charles Bally*. Речь идет о его методическом эссе «L'enseignement de la langue maternelle et la formation de l'esprit», в котором использован вариант написания его имени *Балли* [50, с. 52–53]. Но вследствие стечения обстоятельств работа не получила широкой известности в России. Разное написание фамилии становится фактом. Возможно, поэтому четыре года спустя М. Н. Петерсон вновь упоминает имя Ш. Байи, написав его латинскими буквами (*Charles Bally*) в своей статье «Язык как социальное явление», которая, по существу, является докладом, подготовленным к поездке в Париж летом 1925 года:

Bally отмечает также, что присутствие и даже только представление другого лица может воздействовать на нашу речь. Это очень легко наблюдать на телефонных разговорах. Невольно вспоминаются также слова Гоголя (Мертвые души): «У нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их триста» и т. д. [31, с. 17]

Следующие ученые, которые поддержали вариант написания фамилии швейцарского ученого *Байи*, – это В. Н. Волошинов и Г. К. Данилов. В своем научном обзоре «Новейшие течения лингвистической мысли на Западе» Волошинов уделяет особое внимание Женевской школе и ее представителям, среди которых выделяются фигуры Ch. Bally и A. Secheyaye:

Наиболее ярким выражением абстрактного объективизма в настоящее время является так называемая «женевская школа» Фердинанда де Соссюра (ныне уже умершего). Представители этой школы, особенно Шарль *Байи* (Bally), являются крупнейшими лингвистами современности. Насколько непопулярна в России школа Фосслера, настолько популярна и влиятельна у нас школа Соссюра. Можно сказать, что большинство представителей нашей лингвистической мысли находятся под определенным влиянием Соссюра и его учеников – *Байи* и Сешэй (Secheyaye) [12, с. 125–126].

В то же время появляется исследование П. Медведева «Формальный метод в литературоведении», в котором вновь представлена

французская структуральная школа [27, с. 75]. Это дало повод В. Волошинову возразить ему и напомнить о *Bally*, используя фонетическую транскрипцию *Байи*:

Правда, тот вывод, к которому приходит П.Н. Медведев, утверждая, что французские лингвисты не оказали влияния на основы формалистической поэтики, нам представляется не вполне убедительным. Конечно, если использовать формальный метод ограничить его первым периодом (с 1914 г. по 1918 г. — по отчетливому хронологическому делению П. Медведева), то само собой разумеется, что к серьезному и вполне ответственному лингвистическому мышлению Соссюра, *Байи* и др. футуристические декларации В. Шкловского никакого отношения не имеют. Эта своеобразная, полунаучная, полулитературная конквиста, движимая своими узко-программными, отнюдь не объективно исследовательскими, интересами, только привлекла внимание к тем ценным проблемам, которые не только решить, но даже правильно поставить оказалось не в ее силах [14, с. 206].

Между тем транскрипцию *Шарль Байи* (*Bally*) Волошинов сохраняет также в своем труде «*Марксизм и философия языка*», первое издание которого опубликовано в 1929 году, а второе — в 1930-м [13; 14]. В нем он, аргументируя свою точку зрения, категорически утверждает, что *Шарль Байи* — один из самых значимых современных лингвистов.

Кроме категорического признания значимости женевого лингвиста, В.Н. Волошинов в своем труде особое внимание уделяет концепции *Bally* о «несобственной прямой речи как *style indirect libre*», «критике гипостазирующего абстрактного объективизма *Bally*», включая также отдельный обзор, озаглавленный «*Bally* и фосслерианцы» [13, с. 3]⁶.

После выхода первого издания «*Марксизма и философии языка*» сразу были опубликованы две важные рецензии. В одной, написанной Я. Лоя и напечатанной в журнале «На литературном посту», сохранилась волошиновская фонетическая транскрипция *Ш. Байи*:

В общем языковедении (в «философии языка») т. Волошинов находит два направления: а) «абстрактный» объективизм (Ф.Д. Соссюр, *Ш. Байи*, Сешей, А. Мейе) и б) «индивидуалистический субъективизм» (К. Фослер и др.) [26, с. 72].

⁶ Примерно тогда же Густав Шпет (1879–1937) активно начинает интересоваться «теорией экспрессии *Bally*», которая входит в конструктивную оппозицию с его взглядами на «философию слова»: «Нужно мне признаться в следующем: теория экспрессии *Bally*, облеченная для меня, так сказать, в плоть и кровь...» [39, с. 163–164].



Другая рецензия войдет в историографию транскрипции как особая фонетическая передача фамилии *Bally* на русский язык: *Бальи*. Рецензия была написана филологом, лингвистом и культурологом Р. О. Шор (1894–1939) и опубликована в официальном издании Министерства образования «Русский язык в советской школе». При этом интересно отметить, что Шор непосредственно цитирует на французском языке, связывая «де-Соссюра» с «Вандриесом», «*Бальи*» и «Мейе»:

«La langue n'est pas une entité, et n'existe que dans les sujets parlants», — говорит де-Соссюр. И аналогичные замечания можно указать у любого из представителей «лингвистического объектизма» — у Вандриеса, *Бальи*, Мейе [38, с. 151].

Сразу привлекает внимание необычное написание фамилии *Бальи*, в котором сочетаются принципы транслитерации (*Балли*) и фонетической транскрипции (*Байи*), что свидетельствует о корректности и готовности к компромиссу. По-видимому, идея этого написания была подсказана способом произнесения мягкого *l* [л] в *Bally* [ba-], которое к 1915 году выходит из употребления [43, с. 205].

В ряде публикаций, появившихся в тот же период (речь идет о 1928–1931 годах), известный своим полемическим стилем Г. К. Данилов последовательно придерживается предложенной Г. О. Винокуром транскрипционной нормы *Байи*. В своей тезисной статье «К вопросу о марксистской лингвистике»⁷ он открыто заявляет, что «наиболее четко о классовом языке ставят вопрос Томсон, Мейе и *Байи* ("Le langage et la vie. 1913 г.")» [18, с. 121], и приводит в качестве примера «классовой иерархии» у немцев утверждение *Bally* о «четырех формах обращения»: «говорили не только *Verstehst Du?* и *Verstehn Sie?*, но и *Versteht Ihr?* и *Versteht Er?* (*Байи*)» [18, с. 122]. В своей статье «Марксистский метод в лексикологии» автор снова ссылается на *Charles Bally*:

Как подметили *Байи* и Вандриес на Западе, а Поливанов у нас, один и тот же индивидуум может участвовать (то есть быть потенциальным членом общения) в нескольких различных объединениях — коллективах, обслуживаемых каждый своим языком или диалектом, то есть сопринадлежать одновременно разным по охвату коллективам. В этом случае индивид совмещает знание и употребление нескольких языковых систем. Какая-нибудь группа курских крестьян-середняков служит в армии и состоит членами компартии [19, с. 59].

⁷ Статья написана на основе доклада, прочитанного 17 января 1928 года на Всесоюзной конференции словесников школ Политпросвета.

Тот же метод передачи фамилии Bally сохраняется в «Кратком очерке истории науки о языке, с приложением программы по "основам языковедения"» Г.К. Данилова (1931), в котором женеvский ученый упомянут в очередной раз:

Другим, весьма важным утверждением социологической школы является тот тезис, что каждая социальная группа или прослойка имеет свой особый язык или диалект. Об этом с достаточной четкостью заявляют Мейе, Байи (*Précis de stylistique*, 1920 г.), Томсон и Шахматов [20, с. 16].

В конце 20-х годов XX века редколлегия журнала «Русская речь» прерывает традицию использования написания фамилии Charles Bally на русском языке как *Байи*, заменяя его в очередном (третьем) номере журнала за 1928 год транслитерированной формой *Ш. Балли*. Первая по хронологии публикация, в которой введена новая графика, — это статья Б. А. Ларина «О лингвистическом изучении города»:

Сравните мысль *Ш. Балли*: «Разговорная простонародная речь продолжает свой поступательный ход, тем более обеспеченный, что он подземен, — он течет как живая вода под крепким льдом книжного условного языка; затем в один прекрасный день лед сломан и шумный поток простонародного языка заливают недвижную поверхность, возвращая ей жизнь и движение». Цитата Bally приведена из его труда «*Le langage et la vie*» (1926. Paris, Payot), причем название книги и имя автора даны в оригинале [25, с. 68].

Автором второй публикации, посвященной Bally и напечатанной в том же третьем номере журнала «Русская речь», является уже знакомый нам Г.О. Винокур, пустивший в обиход написание *Байи*. Он вновь обращается к Женевской лингвистической школе, но уже по-другому подходит к написанию фамилии швейцарского профессора:

То стилистическое обособление, в котором оказываются иные из этих терминов или номинативных речений, создает в результате так называемые лингвистические клише. Как определяет *Балли* (*Traité de stylistique française*, I, §99), это — *locutions toutes faites*, т.е. как бы заготовленные раз навсегда речевые штампы с окончательно сложившимся, окаменевшим синтаксическим построением. *Балли* совершенно справедливо указывает, что речь, пользующаяся этими штампами *de bonne foi*, то есть с полным доверием к их словарному значению и минуя их конвенциональное назначение, есть признак культурного провинциализма, того, что он называет *demi-culture*. Это не значит еще, однако, что штампы лишены своей особой положительной роли в стилистике [8, с. 90].



В 1929 году Винокур продолжает швейцарскую тематику в своей новоизданной книге «Культура языка», где он цитирует труд женеvского коллеги «*Le Langage et la vie. Linguistique générale et stylistique, mécanisme de l'expressivité linguistique, langage transmis et langage acquis. L'enseignement de la langue maternelle et la formation de l'esprit* (Bally, 1926) и конспекты лекций Соссюра, «изданных по запискам его слушателями, профессорами Ш. Балли и А. Сешез, перв. изд. 1916, второе – 1922» [10, с. 27]. В исследовании существенным моментом является то, что заслугой Шарля Байи признается деятельность его не только как теоретика, создавшего свое учение, но и как исследователя, наглядно показавшего прикладную силу данной академичной дисциплины: «...после книги Балли "Traité de stylistique française" доказывать возможность прикладного языкознания уже значительно легче» [10, с. 34]. В 1930 году выходит очередной 41-й том «Энциклопедического словаря», в котором статья о стилистике посвящена новой теории Балли:

Учение о С[тилистике] французского лингвиста Балли (Ch. Bally. *Traité de stylistique française*, 2 т., 1921, 2 изд.) исходит из рассмотрения языка как системы выразительных средств, частью – логических, частью – эмоциональных (аффективных) [40, с. 354].

Написание «Балли» воспринято также Л. П. Якубинским, который в 1931 году опубликовал в сборнике «Языковедение и материализм» свою документально-аналитическую работу «Ф. Де Соссюр о невозможности языковой политики»⁸. Насчет утверждения Ф. де Соссюра, что «в известном смысле можно одновременно говорить о неизменяемости и изменяемости языкового знака», автор выдвигает контраргумент, непосредственно ссылаясь на женеvского ученого Балли:

Это замечание Соссюра издатели его «Курса» Балли и Сешез сопровождают следующим примечанием, разрушающим, кстати сказать, его кажущуюся «диалектичность»*... Примечание Балли и Сешез совершенно правильно характеризует позицию Соссюра: у него действительно в первом случае идет речь о невозможности для говорящих изменять язык, во втором – об изменяемости языка во времени [41, с. 91].

* Было бы ошибочно упрекать де Соссюра в том, что он, приписывая языку два противоположных качества, иллогичен или парадоксален; противопоставлением двух броских выражений («*deux termes frappants*») он хотел только крепко подчеркнуть ту истину, что язык преобразуется без того, чтобы говорящие могли его преобразовывать. Можно также сказать, что он недосыгаем (*intangible*), но и неизменяем (*inaltérable*).

⁸ Доклад Якубинского, прочитанный в Государственном институте речевой культуры 5 октября 1929 года.

В данном случае любопытно отметить, что только годом ранее Якубинский заменил написание русской словоформы *Балли* на французскую *Bally* в своей критической публикации, направленной против Г. К. Данилова (видимо, чтобы отграничить себя от оппонента и парировать его возражения):

Как относится, в таком случае, Данилов к учению *Bally* о двух основных тенденциях-функциях языка: интеллектуальной (коммуникативной?) и экспрессивной? Этот вопрос тем более законен, что, если Данилов является сторонником примата экспрессивной функции (а *только* в этом смысле можно понять его утверждение, что *классовая* природа языка наиболее отчетливо вскрывается именно при анализе его в экспрессивной функции), то сторонником примата экспрессивной функции является и *Bally*; если *Bally* считает, что именно экспрессия создает новые слова и выражения, то Данилов утверждает, что «бурный рост словотворчества» есть «овеществление экспрессии». <...> Экспрессию он отождествляет со *стилем* и приближается в этом к *Bally*; однако и *Bally* подвергается «переработке»: в стиле наиболее отчетливо вскрывается *классовая* природа языка [42, с. 50 – 52].

Годом позже отзыв интенсивных швейцарско-русских контактов послереволюционного периода, хотя и слегка приглушенный, нашел отражение в вышедшем в 1933 году первом переводе на русский язык «Курса по общему языкознанию» Соссюра. Тогда имя швейцарского ученого *Charles Bally* было передано формами *Ш. Балли* [35, с. 3, 20, 27], *Ш. Б.* [35, с. 27] и *Шарль Балли* [35, с. 261], канонизируя, таким образом, способ его написания *Балли*.

Идея этого необычного способа написания была предложена Р. О. Шор и воспринята А. М. Сухотиным (1888–1942), который, как член «Орфографической комиссии АН СССР», был сторонником так называемой «практической транскрипции». Можно только допускать заочную роль С. Карцевского в принятии решения о написании имени *Bally* как *Балли*, но это остается в сфере догадок. Факт, однако, заключается в том, что благодаря своим главным «распространителям» *Ch. Bally* и *A. Sechehayе* соссюрианство «в послеоктябрьскую эпоху» оказывает влияние на ряд русских ученых (наиболее известные среди них – Дурново и Пешковский), а также на авторов некоторых школьных учебников (напр.: *Карцевский С.* Повторительный курс русского языка. М.: ГИЗ, 1928). Особый интерес представляет рецензия Г. К. Данилова «Языковеды Запада», посвященная первому русскому переводу А. М. Сухотина «Курса общей лингвистики» Соссюра. В этой рецензии по неизвестным причинам не только не упоминается деятельность составителей *Ch. Bally* и *A. Sechehayе*, но и отсутствуют в библиографиче-



ском описании их имена [21, с. 3]. В 1936 году В. А. Гофман в своей книге «Язык литературы: очерки и этюды» восстанавливает употребление варианта написания *Балли*: «"интенсивность представления", по выражению французского лингвиста Ш. Балли» [16, с. 49].

Нет достаточных сведений о процессах транскрипции, связанных с вариантами написания имен *Bally* и других представителей Женевского структурализма, с конца 30-х годов XX века и во время Второй мировой войны. Можно только предположить, что в тот период в научной коммуникации между лингвистами встречаются в основном варианты написания *Байи* и *Бальи*, поскольку в русском языке транслитерация двойных согласных в фамилиях интенсифицируется во второй половине 40-х годов XX века. В 1946 году Г. О. Винокур в рукописи работы «Об изучении языка литературных произведений» цитирует книги *Bally «Traité de stylistique française»* (1921) и «*Le langage et la vie*» (1926), оставив, однако, французское написание его имени [10]. В том же году в «Очерках по истории русского реализма» Г. А. Гуковский уже использует вариант написания «*Балли*»: «вопросительная и восклицательная фраза — эти конструкции семантически и интонационно близки иногда до неразличимости, как это показал *Балли*, выпадают из типа обычной фразы-суждения» [17, с. 51].

Возродившийся в 50-е годы XX века в России интерес к лингвистической проблематике не оставил без внимания и представителей Женевского университета. Соответствовала своему времени и издательская политика созданного в 1952 году и отражавшего актуальные научные дискуссии журнала «Вопросы языкознания», официального органа русской лингвистической общественности. Первоначально был выбран путь прямой конфронтации с буржуазной лингвистикой в лице Женевской школы и соссюрианства⁹, датской глоссематики и американского структурализма. Во второй половине 1950-х годов журнал отражает исследовательские процессы уже более объективно. Но во вступительной статье первого номера «Вопросов языкознания» *Bally* в компании Saussure и Sechehaye попадают под удары идеологической критики. Взгляды *Балли* и *Сешез* на то, что «всякая, даже самая простая, идея по существу непередаваема» и что «язык дает лишь схематический и извращенный образ», безапелляционно отвергнуты как

⁹ Еще Д. Введенский в предисловии к первому русскому изданию «Курса общей лингвистики» официально отвергает *соссюрианство*, критикуя его за то, что оно выполняет «запросы» и «социальный заказ» «европейского общества», которые нужно решать «научно убедительно», «в классовых интересах буржуазии» [35, с. 19–20].

ненаучные и объявлены опасными и заразными, поскольку «некоторые лингвисты из стран народной демократии еще продолжают тянуть за собой груз таких воззрений» [22, с. 4–5]. Фердинанда де Соссюра и Женевскую школу, членами которой были Bally и Sechehaye, заклеямили, определив как представителей «буржуазного языкознания», распространителей идеалистических идей и как стоящих в основе философии «американских империалистов» и «реакционных семантиков».

«Социологический» подход к языку, демонстративно выдвигаемый в буржуазном языкознании, в учении де Соссюра и его школы на самом деле приводит к отрицанию общественной сущности языка [22, с. 8].

С вопросами общественного развития языка, а также с изучением строя языков тесно связано определение сущности языкового знака. Эта проблема занимает видное место в западноевропейской идеалистической лингвистике. Проблему языкового знака пытался разрешить де Соссюр; этот вопрос — один из центральных в семантической философии. Язык объявляется системой знаков, выражающих представления (идеи). Вопрос о языковом знаке, значении, понятии и отражаемой этим понятием действительности, вопрос о социальной мотивированности значений языковых знаков в структуре общенародного языка, о произвольности языкового знака в отношении говорящего индивида и о характере его «произвольности» в отношении обозначаемого — все это чрезвычайно важные вопросы и для советского, марксистского языкознания. Понимание языка как системы знаков может быть истолковано и в материалистическом и в идеалистическом духе. Именно идеалистическое истолкование сущности языкового знака является критерием при оценке «социологизма» де Соссюра и его школы [22, с. 9].

Позитивистическая философия, состоящая на вооружении американских империалистов, и в особенности «школа» реакционных семантиков, охотно пользуется концепцией де Соссюра. Семантики также сводят человеческую речь к отвлеченной, не связанной с объективным миром системе знаков [22, с. 10].

Даже академик И.И. Мещанинов критикует самого себя, подчеркивая «антиисторицизм своих построений» и их действительное «совпадение со схемами синхронистической лингвистики *соссюровского* типа» [29, с. 174]. В данном случае, однако, интерес вызывает не столько непринятие идеологии «Соссюра и его школы», сколько способ написания фамилий Bally и Sechahaye: был отвергнут первый способ написания фамилии Bally (*Бальи*), вероятно, как часть формалистической лингвистической практики до Марра или часть контекста самой лингвистики Марра, и сделана попытка легитимировать неконвенцио-



нальное написание с удвоенным *ll* — *Балли*¹⁰. В данной словоформе каноническое транслитерирование входит в острую конфронтацию со способом произношения имени, поэтому она не должна быть использована как официальная норма. Тем не менее именно такой вариант написания был включен не куда-нибудь, а в программную статью журнала «Вопросы языкознания». Кроме того, «устаревшая», хотя и популярная транскрипция *Балли*, которая считалась «буржуазной», «революционно-формалистической» или «марристской/яфетической», заменена соответствующей духу времени новоизобретенной авторитетной окказиональной транслитерацией *Балли* [22, с. 4]. Это должно было поставить точку в споре об эталоне написания фамилии швейцарского ученого, тем более что буквальная транслитерация иностранных имен и фамилий становится русской всеобщей издательской нормой. В этом духе О. С. Ахманова еще в 1953 году в своей статье «Глоссематика Луи Ельмслева» использует новую словоформу *Балли*.

Но в 1954 году события принимают неожиданный оборот. В первом номере журнала «Вопросы языкознания» появляется статья Р. Г. Пиотровского «О некоторых стилистических категориях», в которой он обращает специальное внимание на «классификацию оценочных экспрессий, предлагаемую Ш. Байи», и цитирует труд *Ch. Bally* «Трактат по французской стилистике»¹¹. Этот пример оказался заразительным, Пиотровскому сразу последовал Вяч. Вс. Иванов, который в своей рецензии о Ежи Куриловиче неоднократно использует словоформу *Байи*:

...это — предсмертный труд *Байи*. Работа Куриловича отличается от исследования *Байи* в двух отношениях: во-первых, *Байи* стремился дать чисто синхроническое лишь с отдельными историческими экскурсами; во-вторых, как верный ученик де Соссюра, он старался тщательно разграничить «законы, относящиеся к обозначающему» (то есть фонетические) и «правила, определяемые природой обозначаемого» (работа *Байи* делится на озаглавленные таким образом части) [23, с. 130].

¹⁰ В изданном в 1952 году Л. А. Булаховским „Курсе русского литературного языка» «удвоенные согласные сохраняются в собственных именах: Руссо (фр. Rousseau), *Балли*, *Балли* (фр. Bally), Де-Соссюр» [5, с. 255].

¹¹ «Это разнообразие эмоционально-оценочных значений, их качественное различие обнаружилось уже при первых попытках их классификации. Срв., например, классификацию оценочных экспрессий, предлагаемую Ш. Байи (см. *Ch. Bally. Traité de stylistique française. Vol. I, 3-e éd., Genève, Georg, Paris, Khncksieck, 1951: 175 и сл.*) (Bally 1951)» [32, с. 64].

Складывается ощущение, что в лингвистике наступил поворот, и имя *Bally* нашло точный и приемлемый способ своего написания.

В сложившейся ситуации, пожалуй, самый яркий и авторитетный пример употребления этой транскрипции можно обнаружить в статье «Итоги обсуждения вопросов стилистики» такого беспристрастного ученого, как В. В. Виноградов. Опубликованный материал, по существу, является особым видом отчета о проделанной работе и вместе с тем превращается в программную декларацию:

Сюда же примыкает характеристика экспрессивных качеств разных лексических средств языка. Этой эмоционально-экспрессивной стороне речи некоторые языковеды (например, *Байи*, Сэшеэ и др.) придают основное значение при отграничении предмета и содержания стилистики от сфер исследования, закрепленных за другими лингвистическими дисциплинами [6, с. 64].

Затем следуют авторские уточнения о первоисточниках, среди которых находят место цитированные основные публикации Charles Bally на французском языке: *Ch. Bally. Le langage et la vie. 3-e éd. Zurich, 1935. P. 79–109; Traité de stylistique française. Heidelberg, 1909; 2-e éd. Heidelberg, 1930–1931; 3-e éd. Genève-Paris, 1951* [6]. Сам факт, что В. В. Виноградов, бессменный главный редактор журнала «Вопросы языкознания» и одна из наиболее авторитетных фигур советского языкознания того времени, выступал приверженцем фонетической передачи имени женеvского ученого, говорит о том, что он был отлично знаком с ситуацией в европейской лингвистике. Новая словоформа *Шарль Байи* более соответствует швейцарско-романскому произношению и точнее передает звуковой состав имени.

Тем временем в 1954 году Р. А. Будагов издает труд «Из истории языкознания», употребляя словоформу *Балли* [4, с. 5 и сл.], а в 1955-м выходит из печати первый русский перевод труда *Ch. Bally*, озаглавленный «Общая лингвистика и вопросы французского языка». Переводчики издания Е. В. Вентцел и Т. В. Вентцел с согласия Р. А. Будагова или под его влиянием как принцип передачи имени женеvского ученого принимают транслитерацию: *Шарль Балли*. Этот подход был поддержан В. Г. Адмони, который в своей статье «Развитие синтаксической теории на Западе в XX в. и структурализм» говорит о системе и трактовке *Ш. Балли* [1, с. 51, 54] и, естественно, цитирует только появившийся русский перевод «Общей лингвистики и вопросов французского языка». Та же практика сохраняется и при переводе на рус-



ский язык монографии «*Traité de stylistique française*» [45], в котором переводчик К. А. Долинин (1928–2009) употребляет форму написания *Балли*. С выходом этого издания в России официально утверждается тенденция передачи имени Ch. Bally посредством транслитерированной формы *Балли* с удвоенным *-л-*: *Балли* [3]. В 1965 году попытки противостоят этой утвердившейся переводческой практике делают А. В. Исаченко и редколлегия университетского учебника «Теория литературы». В своем труде «Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Морфология» А. В. Исаченко продолжает подчеркивать «неканоническую» форму написания имени швейцарского ученого *Байи* при цитировании его новопереведенной книги «Общая лингвистика и вопросы французского языка». Тот же способ написания использован и в «Теории литературы» (т. 3), где женевского ученого продолжают причислять к ученикам Соссюра: «Начало этому направлению положил ученик Соссюра языковед *Шарль Байи*» [37, с. 8]. В 1967 году в сборнике статей «Семиотика и восточные языки», изданном Академией наук СССР, неожиданно появляется форма написания *Бальи*. Ответственным редактором сборника был Ю. В. Рождественский, который допускал употребление в печати формы *Ш. Бальи*:

...наверное, и все последующие поколения лингвистов будут знать идеи Ф. де Соссюра такими, какими их представили *Ш. Бальи* и А. Сешэ [33, с. 24].

В следующие годы, однако, в качестве ведущего способа передачи *Bally* утверждается форма *Балли*. Лишь в конце прошлого века появляются эпизодические попытки восстановить фонетическое написание имени женевского лингвиста — *Шарль Байи* [11, с. 6 и др.], которые на данный момент нейтрализованы традицией передачи иностранных имен на русский язык.

Проведенный обзор вариантов передачи имени швейцарского лингвиста *Charles Bally* на другие использующие кириллицу языки также выявил определенную неясность и вариативность: болгарский — *Шарл Байи* (*Бай*, *Баи*, *Байй*, *Бали*); белорусский — *Шарль Бали*; русский — *Шарль Балли* (*Бальи*, *Байи*, *Балли*); украинский — *Шарль Баллі*; сербский — *Шарл Бали* или *Шарл Баји* (напр., прилагательное «*Бајијева* афективна стилистика»); словацкий — *Charles Bally* (ср.: *s Charlson Ballym* ‘с Шарл Байи’); казахский — *Шарль Балли* и др. В Македонии тоже сосуществуют две формы в отношении «швейцарскиот лингвист» — он то *Шарл Баји*, то *Шарл Бали*.

Как это ни странно, но факт: имена структуралистов имеют более чем экзотическую судьбу. Кроме *Charles Bally* (*Байи, Балли, Бальи*), также *Йелмслев* (*Хелмслев*) и даже сам *Saussure* насчитывают не менее двух вариантов написания их имени: на русском *Соссюр* или *де Соссюр*, на болгарском *Фердинанд дьо Сосюр* и *Фердинанд де Сосюр*, *Йесперсен* и *Есперсен* (*Жесперсен*) и т.д. К ним можно добавить неустановленную графическую передачу имен во французском языке *Vendryes* и *Sechahaye* (с апострофами или без) и др., а также в их вариантах буквами кириллицы *Вандриес* (на болгарском и французском), *Сеше* (на французском — с апострофами или без) в отдельных языках, в которых наблюдается разнობой в написании.

При цитировании *Шарля Байи* в языках, использующих латинский алфавит, сохраняется оригинальное написание *Charles Bally*, причем на данный момент только некоторые источники (в английской и французской версиях «Свободной энциклопедии») приводят фонетическую транскрипцию: англ. *Charles Bally* (French: [baji]); фр. *Charles Bally* [baji].

Анализ флуктуационных процессов, наблюдаемых в написании имени швейцарского лингвиста *Charles Bally* в русском языке, наводит на некоторые выводы, которые требуют комментария. Как бы странно это ни выглядело для некоторых исследователей идеологий XX века, проблема транскрипций *Charles Bally* существовала в иерархизированной советской науке. Этот вопрос не терял актуальности и периодически возникал, несмотря на тенденцию к централизованной регламентации (*Bally, Байи, Бальи, Балли*). Публикация русских переводов трудов *Charles Bally* [2; 3] имеет непосредственное влияние на транскрипционные практики в разных славянских языках: например, болгарское написание *Бали* является непосредственным отголоском русской транслитерации, распространение которой было поставлено под вопрос в 1975 году (на данный момент встречается форма написания *Баи* с вариантами *Бай, Бали* и *Байи*). В некоторых славянских языках под сильным влиянием английского возникают курьезные случаи: проблема написания *Charles Bally* смещается с фамилии *Bally* (рус. *Балли, Бальи, Байи*; болг. *Байи, Бали, Бай, Баи, Байй* и др.) на имя основоположника женеvской стилистической теории *Charles*, которое, в свою очередь, также становится объектом формотворчества (*Шарль, Шарл, Чарлз* или *Чарлз*).

Список литературы

1. Адмони В. Г. Развитие синтактической теории на Западе в XX в. и структурализм // Вопросы языкознания. 1956. №6. С. 48–64.



2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955.
3. Балли Ш. Французская стилистика М., 1961.
4. Будагов Р. Шарль Балли и его работы по общему и французскому языкознанию // Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955.
5. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка. Киев, 1952. Т. 1.
6. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. №1. С. 60—87.
7. Винокур Г. О. Культура языка (Задачи современного языкознания) // Печать и революция. 1923. №5. С. 100—111.
8. Винокур Г. Глагол или имя // Русская речь. Л., 1928. Вып. 3. С. 75—93.
9. Винокур Г. О. Культура языка. М., 1929.
10. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
11. Вислова А. В. Сценическое творчество А. А. Миронова и проблема стиля в актерском искусстве 60—80-х годов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1993.
12. Волошинов В. Н. Новейшие течения лингвистической мысли на Западе // Литература и марксизм. 1928. Кн. 5. С. 115—149.
13. Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. 1-е изд. Л., 1929.
14. Волошинов В. Н. О границах поэтики и лингвистики // В борьбе за марксизм в литературной науке. М., 1930. С. 203—240.
15. Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. 2-е изд. Л., 1930.
16. Гофман В. А. Язык литературы : очерки и этюды. Л., 1936.
17. Гуковский Г. А. Очерки по истории русского реализма. Саратов, 1946. Ч. 1 : Пушкин и русские романтики.
18. Данилов Г. К. К вопросу о марксистской лингвистике // Литература и марксизм. 1928. Кн. 6. С. 115—137.
19. Данилов Г. К. Марксистский метод в лексикологии // Русский язык в советской школе. 1929. №6. С. 48—62.
20. Данилов Г. К. Краткий очерк истории науки о языке. М., 1931.
21. Данилов Г. К. Языковеды Запада // За коммунистическое просвещение. 1934. №222. С. 3.
22. Задачи советского языкознания в свете трудов И. В. Сталина и журнал «Вопросы языкознания» // Вопросы языкознания. 1952. №1. С. 3—40.
23. Иванов В. В. J. Kurytowicz. L'accentuation des1 langues indoeuropéennes // Вопросы языкознания. 1954. №4. С. 125—135.
24. Карцевский С. Повторительный курс русского языка. М., 1928.
25. Ларин Б. А. О лингвистическом изучении города // Русская речь. Л., 1928. Вып. 3. С. 61—74.
26. Лоя Я. [Рец. на]: Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. Л. : Прибой, 1929 // На литературном посту. 1929. №8. С. 72—73.
27. Медведев П. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928.
28. Мусин-Пушкин А. А. Сборник статей по вопросам школьного образования на Западе и в России (по личным наблюдениям). СПб., 1912. Т. 2.

29. Орлова В.Г. Обсуждение книги И.И. Мещанинова «Члены предложения и части речи» на расширенном заседании Ученого совета Института языкознания АН СССР // Вопросы языкознания. 1952. №1. С. 170–176.
30. Петерсон М.Н. Общая лингвистика // Печать и революция. 1923. №6. С. 26–32.
31. Петерсон М.Н. Язык как социальное явление // Ученые записки Института языка и литературы РАНИОН (Лингвистическая секция). 1927. Вып. 1. С. 5–21.
32. Пиотровский Р.Г. О некоторых стилистических категориях // Вопросы языкознания. 1954. №1. С. 55–68.
33. Семиотика и восточные языки : сб. статей. М., 1967.
34. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики, изданный Шарлем Байи и Альбертом Сешегей в сотрудничестве с Альбертом Ридлингером. Лозанна ; Париж, 1916.
35. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. М., 1933.
36. Соссюр Ф. дьо. Курс по обща лингвистика. Обнар. от Шарл Баи и Алберт Сеше със сътрудничеството на Албер Ридлингер / прев. от фр. Живко Бояджиев, Петя Асенова. София, 1992.
37. Теория литературы. М., 1965. Т. 3.
38. Шор Р.О. [Рец. на]: Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л.: Прибой. 1929 // Русский язык в советской школе. 1929. №3. С. 149–154.
39. Шпет Г.Г. Философ в культуре. Документы и письма. М., 2012.
40. Энциклопедический словарь т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К°» / под ред. проф. В.Я. Железнова, М.М. Ковалевского [и др.]. М., 1910–1948. Т. 41, ч. 4. 1930.
41. Якубинский Л.П. Ф. де Соссюр о невозможности языковой политики // Языковедение и материализм. М. ; Л., 1931. Вып. 2. С. 91–104.
42. Якубинский Л.П. Против «даниловщины» // Против буржуазной контрбанды в языкознании. Л., 1932. С. 47–65.
43. Amacker R. Le développement des idées saussuriennes chez Bally et Sechahaye // Historiographia linguistica. 2000. №2–3. P. 205–264.
44. Bally Ch. Précis de stylistique. Genève, 1905.
45. Bally Ch. Traité de stylistique française. Heidelberg, 1909 ; 2-e éd. Heidelberg, 1930–1931 ; 3-e éd. Genève ; P., 1951.
46. Bally Ch. Le langage et la vie. Genève, 1913 ; 2-e éd. 1926 ; 3-e éd. Zurich, 1935.
47. Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française. Berne, 1950.
48. Saussure F. de. Cours de linguistique générale publié par Charles Bally et Albert Sechahaye avec la collaboration de Albert Riedlinger. Lausanne ; P., 1916.
49. Saussure F. de. Cours de linguistique générale publié par Charles Bally et Albert Sechahaye avec la collaboration de Albert Riedlinger. P., 1922.
50. Velmezova E. Charles Bally au filtredesa réception en Russie // Charles Bally (1865–1947): Historicité des débats linguistiques et didactiques. Stylistique, Enonciation, Crise du Français. L. ; P., 2006. P. 41–51.



Об авторе

Веселинов Димитр, доктор филологических наук, профессор, Софийский университет им. Святого Климента Охридского, Болгария.

E-mail: d_vesselinov@yahoo.fr

Для цитирования:

Веселинов Д. Из истории рецепции Charles Bally в советской лингвистике: история в транскрипции, транскрипция как история // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 62–83. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-6.

HISTORY IN TRANSCRIPTION AND TRANSCRIPTION AS HISTORY: CHARLES BALLY IN SOVIET LINGUISTICS

D. Veselinov¹

¹ Sofia University St. Kliment Ohridski
15 Osvoboditel Blvd, Sofia, 1504, Bulgaria

Submitted on Marth 09, 2017

This article describes the results of a systemic study into the history of conveying the name of the Swiss linguist Charles Bally by the means of Russian transcription, in the 20th-century linguistic discussions. The author reconstructs the history of introducing Charles Bally's works into Russian and Soviet linguistics, particularly, in the context of the publication of Ferdinand de Saussure's Course of General Linguistics. The article analyses the variants of transcribing the name Bally in the works of G.O. Vinokur, M.N. Peterson, V.N. Voloshinov, G.K. Danilov, B.A. Larin, L.P. Yakubinsky, V.V. Vinogradov, and others. The author argues that the gradual codification of the Балли variant was a result of ideological discussions in Soviet linguistics held in the 1920 – 1950s.

Key words: Charle Bally, transcription reception, diachronic orthography, structuralism, Geneva School of Linguistics.

References

1. Admoni, V.G., 1956. Development of the syntactic theory in the West in the XX century and structuralism. *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of linguistics], 6, pp. 48–64.
2. Balli, Sh., 1995. *Obshchaya lingvistika i voprosy frantsuzskogo yazyka* [General linguistics and questions of the French language]. Moscow.
3. Balli, Sh., 1961. *Frantsuzskaya stilistika* [French stylistics]. Moscow.

4. Budagov, R., 1955. Charl Balli and his work in general and french linguistics. In: Sh. Balli *Obshchaya lingvistika i voprosy frantsuzskogo yazyka* [General linguistics and questions of the French language]. Moscow
5. Bulakhovskii, L. A., 1952. *Kurs russkogo literaturnogo yazyka* [The course of the Russian literary language]. Kiev. Vol. 1.
6. Vinogradov, V. V., 1955. Results of discussion of stylistics issues. *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of linguistics], 1, pp. 60–87.
7. Vinokur, G. O., 1923. Culture of language (Tasks of modern linguistics). *Pechat' i revolyutsiya* [Print and revolution], 5, pp. 100–111.
8. Vinokur, G. O., 1928. A verb or a name. *Russkaya rech'* [Russian speech], 3, pp. 75–93.
9. Vinokur, G. O., 1929. *Kul'tura yazyka* [Culture of language]. Moscow.
10. Vinokur, G. O., 1959. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected works on the Russian language]. Moscow.
11. Vislova, A. V., 1993. *Stsenicheskoe tvorchestvo A. A. Mironova i problema stilya v akterskom iskusstve 60–80-kh godov* [Scenic creativity of A. A. Mironov and the problem of style in the acting art of the 60s-80s], PhD. Moscow.
12. Voloshinov, V. N., 1928. The newest trends of linguistic thought in the west. *Literatura i marksizm* [Literature and marxism], 5, pp. 115–149.
13. Voloshinov, V. N., 1929. *Marksizm i filosofiya yazyka* [Marxism and the Philosophy of Language]. Leningrad.
14. Voloshinov, V. N., 1930. On the limits of poetics and linguistics. In: V. Desnitskii, L. Tsyrlin and N. Yakovlev, eds. *V bor'be za marksizm v literaturnoi nauke* [In the struggle for marxism in literary science]. Moscow. pp. 203–240.
15. Voloshinov, V. N., 1930. *Marksizm i filosofiya yazyka* [Marxism and the Philosophy of Language]. 2nd ed. Leningrad.
16. Gofman, V. A., 1936. *Yazyk literatury: Ocherki i etyudy* [Language of the literature: Essays and etudes]. Leningrad.
17. Gukovskii, G. A., 1946. *Ocherki po istorii russkogo realizma. Ch. 1: Pushkin i russkie romantiki* [Essays on the history of Russian realism. Part 1: Pushkin and the russian romantics]. Saratov.
18. Danilov, G. K., 1928. On the question of marxist linguistics. *Literatura i marksizm* [Literature and marxism], 6, pp. 115–137.
19. Danilov, G. K., 1929. The marxist method in lexicology. *Russkii yazyk v sovetskoj shkole* [Russian language in the Soviet school], 6, pp. 48–62.
20. Danilov, G. K., 1931. *Kratkii ocherk istorii nauki o yazyke* [A short essay on the history of the science of language]. Moscow.
21. Danilov, G. K. 1934. Linguists of the West. *Za kommunisticheskoe prosveshchenie* [For communist education], 222, p. 3.
22. The tasks of Soviet linguistics in the light of the works of I. V. Stalin and the journal “Questions of Linguistics”, 1952. *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of Linguistics], 1, pp. 3–40.
23. Ivanov, V. V., 1954. J. Kurytowicz. L'accentuation des langues indoeuropeennes. *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of Linguistics], 4, pp. 125–135.



24. Kartsevskii, S., 1928. *Povtoritel'nyi kurs russkogo yazyka* [Repeating course of Russian language]. Moscow.
25. Larin, B.A. On the linguistic study of the city. *Russkaya rech'* [Russian speech], 3, pp. 61–74.
26. Loya, Ya., 1929. Voloshinov V.N. Marxism and the Philosophy of Language. *Na literaturnom postu* [At the literary post], 8, pp. 72–73.
27. Medvedev, P., 1928. *Formal'nyi metod v literaturovedenii* [Formal method in literary criticism]. Leningrad.
28. Musin-Pushkin, A. A., 1912. *Sbornik statei po voprosam shkol'nogo obrazovaniya na Zapade i v Rossii (po lichnym nablyudeniyam)* [Collection of articles on school education in the West and in Russia (on personal observations)]. St. Petersburg. Vol. 2.
29. Orlova, V. G., 1952. Discussion of the book of I. I. Meschaninov "Members of the proposals and the part of speech" at the enlarged meeting of the Academic council of the Institute of linguistics of the Academy of sciences of the USSR. *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of Linguistics], 1, pp. 170–176.
30. Peterson, M.N., 1923. General linguistics. *Pechat' i revolyutsiya* [Print and Revolution], 6, pp. 26–32.
31. Peterson, M.N., 1927. Language as a social phenomenon. *Uchenye zapiski Instituta yazyka i literatury RANION (Lingvisticheskaya sektsiya)* [Scientific notes of the Institute of language and literature of RANION (Linguistic Section)], 1, pp. 5–21.
32. Piotrovskii, R. G., 1954. About some stylistic categories. *Voprosy yazykoznaniiya* [Questions of Linguistics], 1, pp. 55–68.
33. Rozhdestvenskii, Yu. V., 1967. *Semiotika i vostochnye yazyki* [Semiotics and oriental languages]. Moscow.
34. Sossyur, F. de, 1916. *Kurs obshchei lingvistiki*, izdannyyi Sharlem Baii i Al'bertom Seshegei v sotrudnichestve s Al'bertom Ridligerom. Lozanna, Paris.
35. Sossyur, F. de, 1933. *Kurs obshchei lingvistiki* [Course of general linguistics]. Moscow.
36. Sossyur, F. de, 1992. *Kurs po obshcha lingvistika* [Course of general linguistics]. Sofiya.
37. *Teoriya literatury* [Theory of Literature], 1965. Moscow. Vol. 3.
38. Shor, R. O., 1929. Voloshinov V.N. Marxism and the philosophy of language. The main problems of the sociological method in the science of language. *Russkii yazyk v sovetskoi shkole* [Russian language in the Soviet school], 3, pp. 149–154.
39. Shpet, G. G., 2012. *Filosof v kul'ture. Dokumenty i pis'ma* [The philosopher in culture. Documents and letters]. Moscow.
40. Zhelezov V. Ya. and Kovalevskii, M. M., eds., 1930. *Entsiklopedicheskii slovar' Granat* [Encyclopedic dictionary Granat]. Moscow. Vol. 41, part. 4.
41. Yakubinskii, L. P., 1931. F. de Sossyur on the impossibility of linguistic policy. *Yazykovedenie i materialism* [Linguistics and materialism], 2, pp. 91–104.
42. Yakubinskii, L. P., 1932. Against "danilovshchina". In: S. N. Bykovskii, ed. *Protiv burzhuaznoi kontrabandy v yazykoznanii* [Against bourgeois smuggling in linguistics]. Leningrad. pp. 47–65.

43. Amacker, R., 2000. Le développement des idées saussuriennes chez Bally et Sechahaye. *Historiographia linguistica*, 2–3, pp. 205–264.
44. Bally, Ch., 1905. *Précis de stylistique*. Geneva.
45. Bally, Ch., 1951. *Traité de stylistique française*. 3rd ed. Geneva, Paris.
46. Bally, Ch., 1935. *Le langage et la vie*. Genève. 3rd ed. Zurich.
47. Bally, Ch., 1950. *Linguistique générale et linguistique française*. Berne.
48. Saussure, F. de, 1916. *Cours de linguistique générale publié par Charles Bally et Albert Sechahaye avec la collaboration de Albert Riedlinger*. Lausanne, Paris.
49. Saussure, F. de, 1922. *Cours de linguistique générale publié par Charles Bally et Albert Sechahaye avec la collaboration de Albert Riedlinger*. Paris.
50. Velmezova, E., 2006. Charles Bally au filtre de la réception en Russie. In: J.-L. Chiss, ed. *Charles Bally (1865–1947): Historicité des débats linguistiques et didactiques: Stylistique: Enonciation: Crise du Français*. Louvain, Paris. pp. 41–51.

About the author

Prof. Dimitar Veselinov, Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria.
E-mail: d_vesselinov@yahoo.fr

To cite this article:

Veselinov D. 2017, History in Transcription and Transcription as History: Charles Bally in Soviet Linguistics, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 62–83. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-6.

УДК 81:93

КОНЦЕПТ «ДУША» В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ: РУССКАЯ И АРМЯНСКАЯ КАРТИНЫ МИРА

Н. К. Гаспарян¹

Концепт «душа» рассматривается как способ репрезентации окружающей действительности в сознании людей путем сопоставления двух языковых картин мира. Считается, что концепт способен хранить в себе важную культурную информацию, скрывая свое конкретное значение в единице языка. В результате исследования, включающего в себя лингвокультурологический и сопоставительный анализ концепта, было выявлено, что некоторые русские фразеологизмы с концептом «душа» находят эквивалентные выражения в армянском языке. Но большинство эквивалентных фразеологизмов армянского языка не сохраняют в себе компонент «душа», заменяя его мифологемой «сердце». В армянском языке концепт «душа» и «сердце» относительно равнозначны, причем встречаются слова с компонентом «душа» (*հոգի*), не имеющие смысловых аналогов в русской языковой картине мира. Анализ подобных фразеологических выражений позволяет через слово увидеть внутренний мир носителя языка, а через мироощущение отдельного человека – многовековое формирование национальной языковой картины мира.

Ключевые слова: концепт, душа, сердце, фразеологизмы, лингвокультурология, языковая картина мира.

Одним из ключевых для русской культуры является концепт «душа». Слово *душа* происходит от старославянского *доуша*, позднее значение которого – *крепостной человек* – калькирует греческое *рабы*, буквально *души людские* [14, с. 155]. В философском энциклопедическом словаре дано более близкое к исконному толкование: «Душа – это нематериальное, независимое от тела животворящее и познающее

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию 10.05.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-8

© Гаспарян Н. К., 2017

начало». Душа — некая уникальная субстанция, присущая каждому человеку. Сколько людей, столько и душ. В России было принято считать людей по «душам», поэтому в русском языке закрепилось выражение «на душу населения» [1]. Произошло это, скорее всего, оттого, что «душа в наивно-языковом представлении воспринимается как своего рода невидимый орган, локализованный где-то в груди и "заведующий" внутренней жизнью человека» [15, с. 303].

Концепт «душа» входит во все религии мира, являясь основой многих вероучений, так как считается, что она дарована Богом. Данный концепт относится к ключевым для раскрытия и понимания представлений о нематериальной составляющей человека в различных культурах и выступает одним из важных элементов, которые формируют языковую картину мира, закрепляя ее в национальной ментальности.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля *душа* определяется как «1. Внутренний психический мир человека, его переживания, настроения, чувства и т.п. 2. Совокупность характерных свойств, черт, присущих личности; характер человека...» [12]. Всего в словарной статье дано 6 определений слова «душа». А в «Толковом словаре армянского языка» под редакцией Степана Малхасянца (Ստեփան Մալխասեանցի Հայերէն Բացատրական Բառարան) приведено 17 определений [16]. Это говорит о многозначности и возможности интерпретации слова в зависимости от языковой картины мира, языкового сознания. Слова *душа* в русском и հոգի в армянском имеют похожие определения, обозначая, в первую очередь, душу как внутренний, психический мир человека.

В русском языке мы можем выделить несколько образных воплощений концепта «душа». Она «способна болеть, выступает какместилице, является компактной, локализована где-то в груди, может функционировать независимо от воли субъекта, хотя отчасти и контролируется им» [13, с. 87]. Таким образом, душа может являтьсяместилицем, тайным хранилищем, может быть пустой или полной. Сравним: вкладывать душу — հոգին ներդնել (*вложить душу*). Она может перемещаться, меняться в размерах (быть великой или мелкой), но при этом всегда остается невидимой. Фразеологизм *Душа не на месте*, переводимый на армянский язык как հոգին հանգիստ չէ, սիրտը տեղը չէ (*душа неспокойна, сердце не на месте*), позволяет сделать вывод, что у души есть свое определенное место. Но в разных языковых картинах душа локализуется в различных местах: может находиться в глазах, сердце, животе, пятках, в руках или даже в крови. Самым известное



место, куда уходит русская душа, — пятки. Если при описании такого чувства, как страх, русские используют фразу *Душа в пятки ушла*, то у армян душа в данном случае перемещается либо в неизвестном направлении, либо к горлу или рту (*լեղին պտտովեց* — *горло разорвалось*, *հոգին բերանը գալ* — *душа в рот пришла*, *հոգին բերնին կպնել* — *душа ко рту прилипла*). Фразеологизм *Тянуть за душу* переводится на армянский, как *душу в рот доставили*: *հոգին բերանը հասցնել*. Также наблюдается перемещение в живот: *սիրտը/հոգին փորն ընկավ* — *сердце/душа в живот упало(-а)*. В армянской языковой картине местом обитания души может быть ладонь: *հոգին բռն մեջ դնել* — *поместить душу в чью-то ладонь*. Эта локализация души возникает, когда происходит подчинение чьей-то воле. Существует еще одна локализация в ладони: *հոգին բռն մեջ հալարել* — *собрать душу в ладони*. Данный фразеологизм используется, когда возникает необходимость собрать волю в кулак. Но более привычным местом расположения армянской души является живот: именно там душа, а вместе с ней и человек обретают равновесие (душевное равновесие) и спокойствие (*հոգին փորը գալ* — *շունչը տեղը գալ*) [2]. Когда душа возвращается в живот, к человеку возвращается дыхание, то есть он успокаивается. У русских местом, где располагается душа спокойного человека, является грудь.

В армянской лингвокультуре душу можно *сжечь*, *продать*, *купить*, *отдать* или *обменять*. В русской лингвокультуре ее можно не только *продать*, но и *заложить* или *потерять*. В армянской языковой картине мира, как и в русской, в душу можно *влезать*, ее можно *открывать* и *закрывать*, она может быть *глубокой* или *пустой*. К таким выводам приводит анализ фразеологизмов *пустая душа*, *до глубины души / в глубине души*, *открывать душу*. Сравним: *խորը հոգի ունենալ* — *иметь глубокую душу*, *հոգու խորքով* — *в глубине души*, *հոգին մտնել* — *войти в душу*, *սիրտը բացանել* — *открывать душу (сердце)*. Душа также может восприниматься как внутреннее «Я» человека, его *alter ego* [2]. Сравним: *добрая душа*, *благородная душа*, *грешная душа*, *верная душа*. Схожие фразеологические единицы есть и в армянском языке: *բարի հոգի* — *добрая душа*, *չար հոգի* — *злая душа*, *փոքր հոգի* — *маленькая душа*, *սոսը հոգի* — *подлая душа*, *ազնիվ հոգի* — *честная душа*.

Как можно увидеть, в перечисленных сочетаниях слово *душа* в русском и *հոգի* в армянском языке имеют схожие значения. Она может быть эмоциональной, может радоваться (*душа радуется*) и печалиться (*душа печалится*). Также в нашем теле *страдает* и *болит* именно душа — отсюда фразы *душа разрывается*, *душа болит*.

Но существует еще мифологема *сердце*, которая в армянской лингвокультуре, как и в русской, может считаться своеобразным эквивалентом души. Сравним: *брать за душу* — սիրտը տեղահան անել, սիրտը շարժել, սիրտը շուրջ բերել (*сдвинуть сердце с места, перевернуть сердце*); *воспрянуть духом* — սիրտ առնել (*обрести сердце*), *душа болит* — սիրտը ցավում է (*сердце болит*); *душа печалится* — սիրտը մխկոտում է (*сердце грустит*); *душа хочет* — սիրտը ուզում է (*сердце хочет*); *душа не лежит* — արտովը չէ, սիրտը չի կաշում (*не по сердцу, сердце не трогает*); *душа в душу* — մի սիրտ մի հոգի (*одно сердце, одна душа*); *душа нараспашку* — անկեղծ, սիրտը բաց, պարզասիրտ (*открытое сердце; наивный — простое сердце*); *всей душой* — ամբողջ արտով (*всем сердцем*); *отводить душу* — սիրտը հովացնել (*охладить сердце*), սիրտը դատարկել (*опустошить сердце*), սիրտը թեթևացնել (*облегчить сердце*); *говорить по душам* — լիասիրտ խոսել (*полносердечно — от всего сердца/души говорить*); *от глубины души* — ի արտէ (*от сердца*).

Таким образом, можно сделать вывод, что русские фразеологизмы с компонентом «душа» находят эквивалентные выражения в армянском языке, но не всегда сохраняют в себе компонент «душа», часто заменяя его мифологемой սիրտ («сердце»). Несмотря на это, в выражениях, где необходимо подчеркнуть глубокую чувственность, сохраняется слово հոգի (*душа*). При этом в армянском языке обнаруживается больше языковых единиц с компонентом *душа* — около 200, тогда как в русском языке их около 130. Это может быть связано с тем, что в армянском языке присутствуют слова с компонентом «душа», которые не имеют аналогичных слов или выражений в русском языке. Например, հոգեկոն (*букв. проглатывающий душу*) в армянском языке используется по отношению к змею-искусителю, обманувшего Еву [16]; а слово հոգեբարձի բлизко по значению русскому слову *искренний*. Есть также слова, которые имеют смысловые аналоги в русском языке, но не сохраняют в себе компонент «душа». Например: հոգեշարժ — *трогательный*², հոգեաշարժ — *ужасающий*, հոգին վկայել — *предчувствовать*, հոգուդ տառաջը գալ — *да воздастся тебе*.

Результаты исследования показали, что в армянском языке концепты «душа» и «сердце» относительно равнозначны. «Душевность» выступает как духовно-нравственный мотив жизненного поведения, а «сердце» — как орган чувств. Но при этом в армянской языковой картине мира встречаются слова с компонентом «душа», не имеющие аналога в русской языковой картине мира.

² Здесь, на наш взгляд, имплицитно присутствует мысль о душе.



Исходя из вышесказанного, нельзя отметить, что восприятие концепта «душа» имеет большое различие в двух языках. И армяне, и русские любят *изливать душу*, делиться душевными переживаниями: *излить душу* – սիրտը դաշտարկել, սիրտը րազահել (*опустошить сердце, раскрыть сердце*); հոգիներէ բազումել (*облегчить душу*). Язык – как хранитель культуры – вобрал в себя эти характерные черты. Что касается русской лингвокультуры, то в ней следует различать также понятия *душа* и *дух*. *Дух* в ней носит несколько отвлеченный характер, выражая в основном возвышенную религиозную сферу. А *душа* имеет более абстрактный характер, тесно связанный с внутренним миром человека. В армянском языке *дух* и *дыхание* могут быть эквивалентными *душе*. Встречаются случаи, когда в эквивалентных фразеологизмах армянского языка вместо компонента «душа» используется компонент «дух» или «дыхание». Например: *стоять над душой* – շնչին կանգնել (*стоять над дыханием*).

Следует также понимать, что этот концепт находится в постоянном движении, то есть видоизменяется, чему способствуют как сами языки, так и культура их носителей.

Таким образом, подводя итог, можно отметить, что фразеологические выражения, подобные рассмотренным, позволяют через слово заглянуть во внутренний мир носителя языка, а через мироощущение отдельного человека – вглубь веков, в языковую картину мира нации.

Конечно, не каждое слово, обозначающее то или иное явление действительности, обладает равной значимостью в языке. Только ключевые слова, называющие основные концепты и представляющие для данной культуры наибольшую ценность, становятся «своего рода символами, эмблемами, определенно указывающими на породивший их текст, ситуацию, знания» [11, с. 41].

Список литературы

1. *Аванесян М.* Концепт Душа как основа русской ментальности // Сборник статей международной научной конференции, посвященной 500-летию армянского книгопечатания и 65-летию основания СНО ЕГУ. Т. 2: Гуманитарные науки: филология и педагогика. Ереван, 2013. С. 114–118.
2. *Арутюнян Н.Л.* Лингвокультурологическое поле метафизического концепта «Душа» и его сопоставительный анализ. URL: <http://ysu.am/files/Narine-Dusha.pdf> (дата обращения: 22.02.2017).
3. *Вежбицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.
4. *Вежбицкая А.* Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культуроспецифичных контекстах // THESIS. 1993. Вып. 3. С. 185–285.

5. Колесов В. В. Ментальность и слово. Пути и источники изучения русской ментальности // Отражение русской ментальности в языке и речи. Липецк, 2004.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 2-е изд., стереотип. М., 2004.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под общ. ред. Л. И. Скворцова. 24-е изд., испр. М., 2007.
8. Русско-армянский школьный фразеологический словарь. Ереван, 1985.
9. Савина Е. А., Дегтярева Л. Ю. Житейская психология в русских пословицах и поговорках // Человек. 2001. № 5. С. 33–35.
10. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993.
11. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 2004.
12. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4. М., 1989. Т. 1.
13. Урысон Е. В. Душа // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М., 1999.
14. Фасмер М. Этимологический словарь. М., 1964. Т. 1.
15. Шмелев А. Д. Языки славянской культуры. М., 2001.
16. Հայերէն բազմաբանական բառարան // խմբ. Ստեփան Մալխասեանց: Հայ-լական ՍՍՌ Պետական Հրատարակչութիւն, Երևան, 1944. Հ. 3, Էջ 123.

Об авторе

Гаспарян Нина Каранетовна, аспирант, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: ninka24235@mail.ru

Для цитирования:

Гаспарян Н. К. Концепт «Душа» в сопоставительном аспекте: русская и армянская картины мира // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 1. С. 84–91. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-8.

THE CONCEPT OF SOUL: A COMPARATIVE STUDY OF THE RUSSIAN AND THE ARMENIAN PICTURES OF THE WORLD

N. K. Gasparyan¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University,
14 A. Nevski Str., Kaliningrad, 236041, Russia

Submitted on May 10, 2017

The author analyses the concept 'soul' as a means of representing reality in the brain through comparing two linguistic pictures of the world. It is known that a concept contains important cultural information, harbouring its concrete meaning in a linguistic unit. The



study – a combination of cultural linguistic and comparative analysis of the concept – suggests that certain Russian idioms containing the concept ‘soul’ have equivalents in the Armenian language. However, in most Armenian equivalents, the ‘soul’ component is replaced by the ‘heart’ mythologeme. In the Armenian language, the concepts of ‘soul’ and ‘heart’ are relatively equal in the scope of information they encode. Moreover, there are words containing the ‘soul’ (հոգի) component that do not have equivalents in the Russian linguistic picture of the world. The analysis allows the author to take a glimpse into the inner world of a native speaker. In its turn, the worldview of an individual helps to trace the century-long development of a national linguistic picture of the world.

Key words: concept, soul, heart, idioms, cultural linguistics, linguistic picture of the world.

References

1. Avanesyan, M., 2013. Concept “Soul” as the basis of russian mentality. In: N. Arutyunyan, S. Muradyan, E. Erzhkyan et al., eds. *Sbornik statei mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchenoi 500-letiyu armyanskogo knigopechataniya i 65-letiyu osnovaniya SNO EGU. Tom 2. Gumanitarnye nauki: filologiya i pedagogika* [Collection of articles of the international scientific conference dedicated to the 500th anniversary of armenian printing and the 65th anniversary of the foundation of the SSS YSU. Vol. 2. The humanities: philology and pedagogy]. Erevan. pp. 114–118.
2. Arutyunyan, N.L., 2004. *Lingvokul'turologicheskoe pole metafizicheskogo kontsepta “Dusha” i ego sopostavitel'nyi analiz* [Linguistic and cultural field of the metaphysical concept “Soul” and its comparative analysis]. Available at: <http://ysu.am/files/Narine-Dusha.pdf> [Accessed 22 February 2017].
3. Vezhbitskaya, A., 2001. *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo klyuchevykh slov* [Understanding cultures through the use of keywords]. Moscow.
4. Vezhbitskaya, A., 1993. Semantics, culture and cognition: universal concepts in culturally specific contexts. *THESIS*, 3, pp. 185–285.
5. Kolesov, V.V., 2004. Mentality and the word. Ways and sources of the study of the russian mentality. In: *Otazhenie russkoi mental'nosti v yazyke i rechi* [Reflection of the russian mentality in language and speech]. Lipetsk.
6. Maslova, V.A., 2004. *Lingvokul'turologiya* [Linguoculturology]. 2nd ed. Moscow.
7. Ozhegov, S.I., 2007. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. 24th ed. Moscow.
8. Akopyan, A. and Ter-Antonyants, E., 1986. *Russko-armyanskii shkol'nyi frazeologicheskii slovar'* [Russian-Armenian schools phraseological dictionary]. Erevan.
9. Savina, E.A. and Degtyareva, L. Yu., 2001. Life psychology in russian proverbs and sayings. *Chelovek* [Human], 5, pp. 33–35.
10. Sepir, E., 1993. *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu i kul'turologii* [Selected works on linguistics and kul'turology]. Moscow.
11. Stepanov, Yu.S., 2004. *Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury* [Constants. Dictionary of russian culture]. Moscow.



12. Daľ, V., ed., 1989. *Tolkovyj slovar' Zhivogo Velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Living Great Russian Language]. Moscow. Vol. 1.
13. Uryson, E. V., 1999. Soul. In: Yu. D. Apresyan, ed. *Novyi ob''yasnitel'nyi slovar' sinonimov russkogo yazyka* [A new explanatory dictionary of synonyms of Russian language]. Moscow.
14. Fasmer, M., 1964. *Etimologicheskii slovar'* [Etymological dictionary]. Moscow. Vol. 1.
15. Shmelev, A. D., 2001. *Yazyki slavyanskoi kul'tury* [Languages of slavic culture]. Moscow.
16. Հայերէն բացատրական բառարան, 1944. իմբ. Ստեփան Մալխասեանց: Հայկական ՍՍՌ Պետական Հրատարակչութիւն, Երեւան. Հ. 3, էջ 123.

About the author

Nina K. Gasparyan, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: ninka24235@mail.ru

To cite this article:

Gasparyan N. K. 2017, The Concept of Soul: a Comparative Study of the Russian and the Armenian Pictures of the World, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 84–91. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-8.

ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

УДК 821.161.1

ПРЕДСТАВЛЯЕМ ПРОЕКТ «РУССКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ — 2016. АНТОЛОГИЯ АНОНИМНЫХ ТЕКСТОВ»

С. Т. Золян

В этом разделе мы знакомим читателей с проектом «Русская поэтическая речь — 2016. Антология анонимных текстов» [10; 11]. Рассказать о его целях и результатах мы попросили одного из его инициаторов и идеологов — поэта Виталия Кальпиди, который любезно поделился своими размышлениями. Помимо того интереса, который представляет этот проект для читателей, он весьма ценен для исследователей поэтического языка. Это, помимо собственно поэтической составляющей, эксперимент, результаты которого дают возможность теоретически осмыслить соотнесенность между текстом, его лингвистическими, семиотическими и стилистическими характеристиками, с одной стороны, и фактором автора — с другой¹.

Инициатива опубликовать стихотворения без указания автора — неожиданная реализация давно идущей в теоретической поэтике дискуссии на тему: что есть автор, и существует ли он; а если и существует, то в каком воплощении? Предложенная проектом хрестоматия — манифестация проблемы соотнесенности между автором и текстом. Точнее, проблемы текста: что есть текст? Что есть поэтическая речь? И предполагает ли поэтическая речь автора? Или же автор — не создатель, а атрибут поэтической речи? Наметим некоторые координаты, позволяющие соотнести как саму «Антологию», так и публикуемую ниже (с. 98) статью Виталия Кальпиди с актуальным для нее теоретическим контекстом.

© Золян С. Т., 2017

¹ Подробнее наше видение теоретической значимости проекта дано в [8].

Проблемы, которые высвечивает данный проект, в той или иной форме были поставлены еще в 1920-х годах и нашли отражение в дискуссиях о поэтических идиолектах и идиостилиях в 1980-х. В свое время, говоря о поэтике Блока, Ю. Н. Тынянов писал:

Эмоциональные нити, которые следуют непосредственно от поэзии Блока... приводят к *человеческому лицу за нею*. ... Когда говорят о его поэзии, всегда за поэзию невольно подставляют *человеческое лицо*... (курсив наш. — С. 3.). Читатель за словом видит человека, за стиховой интонацией угадывает «личную». Вот почему необыкновенно сильна была в стихах литературная личность Блока (не живой, не «биографический» Блок, а совсем другого порядка, другого плана, стиховой Блок) [12, с. 170].

Помимо общеизвестных печатных работ, до нас благодаря В. А. Каверину дошло резюме лекции Юрия Тынянова на тему о том, «что такое литературная личность и каким образом она связывается с авторским «я» — названным и неназванным». Ключевым положением этой лекции стало следующее: «...в конечном счете книга становится "говорящим лицом", то есть обращена к читателю как речь, и требует отзыва, ответа» [9, с. 78]. Перефразируем: книга становится «говорящим лицом», то есть, упрощая, *говорящим*. Действует одушевляющий неодушевленное принцип метафоры: говорящая книга — это и есть автор. То, что книга была кем-то *написана*, не столь важно.

М. Л. Гаспаров, с присущей ему скромностью приписывая авторство излагаемой мысли не себе, а Б. Ярхо, идет дальше и в своем «словарике» определяет *личность* следующим образом:

ЛИЧНОСТЬ... Б. Ярхо писал в письме: «Люди все чаще кажутся мне книгами, и порой я становлюсь в тупик перед замыслом их сочинителя». Так что мое дело как филолога — разобраться в источниках себя [3, с. 142].

Книги порождают авторов, а не наоборот — вот к чему приводит мысль Ю. Н. Тынянова.

Теоретическая поэтика XX века пошла иным путем, нежели предлагал Маяковский (вспомним: «Умри, мой стих...») — в ней умереть суждено было автору, но не стихам. Именно текст, порождаемый читателем и порождающий читателя, оказался ее главным героем.

Схематизируя, проблему текста можно свести к триаде: «автор — текст — читатель». И всякий раз возможны различные подходы к тому, что считать исходным и определяющим. Пожалуй, главный вопрос герменевтики и лингвистики текста — какой из этих факторов



определяющий: текст, его автор или его актуальный либо потенциальный читатель? Якобы очевидный подход, что текст есть производное: автор создает текст, а адресат его использует, — в действительности далеко не очевиден и, кроме того, встречается не во все времена и не во всех культурах (ср.: фольклор, искусство канона, средневековое понимание авторства и т. п.).

После знаменитого эссе Ролана Барта «Смерть автора» (1967) [1] спорить о первородстве могли между собой уже только текст и адресат. Согласно не менее известному эссе Мишеля Фуко «Что есть автор» (1969) [13], само имя Шекспир — это лишь некоторая функция организации и классификации корпуса текстов. В русском языке, как было подмечено Абрамом Терцем (Синявским) в «Прогулках с Пушкиным», оно превратилось в нечто вроде неопределенного или обобщающего местоимения. Как видим, не только в поэтике, но и в обиходном сознании биографический автор, автор-индивид, может отделиться и от текста, и даже от самого себя, став именем нарицательным либо чуть ли не местоимением².

Проблема автора поэтического текста может быть поставлена и таким образом: можно ли свести понятие автора не к биографической личности, а к опознаваемым или описываемым признакам текста? Такая постановка вопроса, в частности, дала жизнь продолжающемуся проекту В.П. Григорьева по описанию поэтических идиостилей и идиолектов русского языка [4]. Биографический автор при таком подходе оказывается порождением не текста, а языка — одним из возможных состояний, принимаемых языковой системой, причем таким, при котором проявляются ее нетривиальные характеристики, поскольку поэтический язык есть «язык с установкой на выражение» (русская формальная школа, Р.О. Якобсон), на выявление потенциала языка, или, используя выражение В.П. Григорьева, это «язык в эстетической функции». Нам кажется, что подход авторов «Антологии» близок именно к этому — по заглавию и заявленному уже в первом же предложении принципиальному разграничению между речью как системой и ее продуктом (поэзией)³.

² Ср. с подходом В.В. Виноградова в его ранних трудах: «Писательское "я" — не имя, а местоимение. Следовательно, под ним можно скрыть что угодно...» [2, с. 38].

³ Ср.: «Русская поэтическая речь (РПР) — по своим возможностям более фундаментальное явление, чем русская поэзия. Поэзия — это просто самый эффективный инструмент РПР» [10, с. 5].

Сведение автора к идиостилю может быть воспринято и как обращенная (и упрощенная) форма гумбольдтовской идеи о способности общезыковой системы к бесконечному варьированию, порождению новых языков:

Как различно понимается и употребляется отечественный язык отдельными лицами, довольно дает почувствовать даже ежедневный опыт; но всего яснее это обнаруживается сравнением лучших писателей, из которых каждый образует себе свой язык [5, с. 186–187].

Приводимые в статье Виталия Кальпиди результаты своеобразной «викторины» по угадыванию читателями, в том числе экспертами, «авторов», как нам представляется, свидетельствуют о том, что: 1) язык поэта не ограничивается лишь одним вариантом-идиостилем; 2) биографический автор и «создатель» идиолекта вполне могут не совпадать; 3) независимо от того, как они соотносятся в реальности, очевидно, что «реальный» автор, на вполне законных основаниях обитающий в истории литературы или общественной жизни, вряд ли допустим в лингвистической поэтике — это понятие должно быть редуцировано к наблюдаемым и проверяемым феноменам языка и текста.

Таковыми могут быть уже отделенные от автора понятия идиостиля и идиолекта [6; 7]. Ранее упомянутые понятия, введенные в поэтику и семиотику для обозначения автора (автор как языковая маска, текстовая стратегия, форма классификации текстов, «говорящая книга», «лирический герой», «языковая личность»), в лингвистической поэтике преобразуются в механизмы порождения и восприятия. «Поэтический идиолект — одно из состояний поэтического языка. <...> Структура идиолекта — его идиостиль» [7, с. 238, 257].

Как и язык, идиолект и идиостиль не имеют авторов — они имеют носителей.

Вышесказанное — наша интерпретация полученных результатов «Антологии». Но ее потенциал достаточно велик, чтобы быть в состоянии породить и другие. На поставленные авторами и составителями «Антологии» вопросы поэтика и лингвистика не имеет готовых ответов, но есть создающая новые смыслы традиция попытаться их решить. Поэтому, предоставляя в «Слове.ру» возможность высказаться Виталию Кальпиди, хотим завершить словами из его статьи: *«Финал любого проекта — самоликвидация. Финал сюжета — саморазвитие».*

Список литературы

1. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.



2. *Виноградов В. В.* Проблема сказа в стилистике // *Поэтика*. Л., 1926. Вып. 1. С. 24–50.
3. *Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М., 2001.
4. *Григорьев В. П.* Грамматика идиостилия. М., 1983.
5. *Гумбольдт В.* О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества. СПб., 1859.
6. *Золян С. Т.* К проблеме описания поэтического идиолекта (на материале поэзии Л. Мартынова) // *Известия АН СССР. Сер. литературы и языка*. 1986. Т. 45, № 2. С. 138–148.
7. *Золян С. Т.* От описания идиолекта – к грамматике идиостилия // *Язык русской поэзии XX века*. М., М., 1989. С. 238–259.
8. *Золян С. Т.* Что в имени тебе моем?.. – Заметки теоретика об «Антологии анонимных текстов» // *Русская поэтическая речь – 2016: в 2 т.* Челябинск, 2017. Т. 2: Аналитика. Тестирование вслепую. С. 34–50.
9. *Каверин В. А.* Собеседник. М., 1973.
10. *Русская поэтическая речь – 2016.* Антология анонимных текстов. Челябинск, 2016.
11. *Русская поэтическая речь – 2016: в 2 т.* Челябинск, 2017. Т. 2: Аналитика: тестирование вслепую.
12. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
13. *Фуко М.* Что такое автор // *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*. М., 1996. С. 7–46.

Об авторе

Золян Сурен Тигранович, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт философии, социологии и права, Национальная академия наук Республики Армения, Армения; профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: SZolyan@kantiana.ru

RUSSIAN POETIC SPEECH – 2016. AN ANTHOLOGY OF ANONYMOUS TEXTS. PRESENTATION OF A NEW PROJECT

S. T. Zolyan

References

1. Bart, R., 1994. Death of the author. In: *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, pp. 384–391.
2. Vinogradov, V. V., 1926. The Problem of skaz in stylistics. *Poetika* [Poetics], 1, pp. 24–50.



3. Gasparov, M. L., 2001. *Zapisi i vypiski* [Records and extracts]. Moscow.
4. Grigor'ev, V. P., 1983. *Grammatika idiostilya* [Grammar of idiostyle]. Moscow.
5. Gumbol'dt, V., 1859. *O razlichii stroeniya chelovecheskikh yazykov i ego vliyaniya na dukhovnoe razvitiye chelovechestva* [On the difference in the structure of human languages and its impact on the spiritual development of mankind]. St. Petersburg.
6. Zolyan, S. T., 1986. On the problem of describing the poetic idiolect (based on the poetry of L. Martynov). *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka* [News of the USSR Academy of Sciences. Series of literature and language], 45 (2), pp. 138–148.
7. Zolyan, S. T., 1989. From the description of the idiolect to the grammar of idiostyle. In: *Yazyk russkoi poezii XX veka* [Language of russian poetry of XX century]. Moscow. pp. 238–259.
8. Zolyan, S. T., 2016. What's in my name?... – Notes of the theorist on the “Anthology of anonymous texts”. In: V. O. Kal'pidi, M. V. Volkova and D. V. Kuz'min, eds. *Russkaya poeticheskaya rech' – 2016* [Russian poetic speech – 2016]. Chelyabinsk. Vol. 2, pp. 34–50.
9. Kaverin, V. A., 1973. *Sobesednik* [Interlocutor]. Moscow.
10. Kal'pidi, V. O., Volkova, M. V. and Kuz'min, D. V., eds., 2016. *Russkaya poeticheskaya rech' – 2016. Antologiya anonimnykh tekstov* [Russian poetic speech – 2016. Anthology of anonymous texts]. Chelyabinsk.
11. Kal'pidi, V. O., Volkova, M. V. and Kuz'min, D. V., eds., 2017. *Russkaya poeticheskaya rech' – 2016. Analitika: testirovanie vslepuyu* [Russian poetic speech – 2016. Analytics: blind testing]. Chelyabinsk.
12. Tynyanov, Yu. N., 1977. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow.
13. Fuko, M., 1996. What is the author. In: *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The will to truth: on the other side of knowledge, power and sexuality. Works of different years]. Moscow. pp. 7–46.

About the author

Prof. Suren T. Zolyan, Leading Research Fellow, Institute of Philosophy, Armenian National Academy of Sciences, Armenia; Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: SZolyan@kantiana.ru

ПРОЕКТ «РУССКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ — 2016» КАК КУЛЬТУРНЫЙ СЮЖЕТ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В. О. Кальпиди¹

Дается методологическое и методическое описание сюжет-проекта «Русская поэтическая речь — 2016», нацеленного на выявление, демонстрацию и исследование среза современной русской поэзии. Описываются основания сюжет-проекта, его идеология, издательская и продвигенческая составляющие; приводятся некоторые статистические итоги проекта. Рассматривается механизм осмысления и проектирования возможностей русской поэзии вплоть до сверхзадачи — создания новой гуманитарной идеологии; предлагаются некоторые подходы и действия, призванные побудить поэзию и поэтов к поиску целей существования русской поэзии. Русская поэтическая речь рассматривается как единое целое, требующее новых стратегий чтения и понимания, а издательская часть сюжет-проекта «Русская поэтическая речь — 2016» — феномен, позволяющий каждой группе из триады «поэт-читатель-ученый» углубить понимание и знание современной русской поэзии.

Ключевые слова: современная русская поэзия, поэтическая речь, антология, анонимный текст, новые гуманитарные технологии, сюжет-проект.

Совершенно очевидно, что русская поэтическая речь (РПР) и русская поэзия как самый эффективный инструмент *этой речи* еще не исполнили своего предназначения. Можно сказать, что цели и возможности РПР не проявлены, поскольку в основе своей не осознаны (или забыты) современными участниками процесса. С другой стороны, *те-ло* русской поэзии достигло такой массы и такого разнообразного качества, что надеяться на то, что *оно* само *вспомнит* свою миссию, не приходится. Для того чтобы русская поэзия начала движение и наконец-то перестала бездумно накапливать *стихомассу*, ее надобно разбудить. Для этого годится любой культурный шокер. В нашем случае им стал сюжет-проект² «Русская поэтическая речь — 2016» (РПР-2016).

¹ Независимый исследователь,
Челябинск, Россия.

Поступила в редакцию 09.06.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-7

© Кальпиди В. О., 2017

² Чем культурный сюжет отличается от культурного проекта? Цели проекта ясны и достижимы. Цели культурного сюжета — пластичны и творчески непредсказуемы. Проект на какой-то период увеличивает культурную массу жизни. Сюжет имеет возможность эту жизнь изменить. Финал любого проекта — самоликвидация. Финал сюжета — саморазвитие.

Скрытые основы русской поэтической речи:

- русская поэтическая речь как философская система;
- русская поэтическая речь как моральный кодекс;
- русская поэтическая речь как пророчество;
- русская поэтическая речь как институция надежды;
- русская поэтическая речь как инструмент создания реальности.

Локальные цели сюжет-проекта «Русская поэтическая речь — 2016»:

– выявление, демонстрация и исследование среза современной русской поэзии за конкретный период времени (без учета: репутационного давления, социально-культурных статусов поэтов, принадлежности поэтов к той или иной литературной группе, шаблонов восприятия текстов и личностей, личных отношений и прочего, не касающегося непосредственно текстов стихотворений);

– ознакомление современных поэтов с творчеством коллег до уровня средней компетенции, то есть до осознания непротиворечивости любых творческих векторов развития;

– ознакомление представителей академической науки с достижениями современной русской поэзии до уровня высокой компетенции;

– организация масштабного исследования читательского восприятия современных поэтических текстов;

– продвижение новой культуры чтения поэтических текстов и новой культуры их восприятия.

Идеология проекта

Мы³ исходим из положения, что современная русская поэзия — это не сумма индивидуальных поэтических практик, а интегральные взаимоотношения того, что эти практики достигли, и того, чего они не достигнут никогда, находясь в состоянии персонификации, то есть индивидуальной разорванности. Русская поэтическая речь в нашем понимании — это не гипертекст, а единый непротиворечивый и непрерывный поток, направленный в сторону, где пребывают в своей естественной неопознанности истинные цели существования русской поэзии. Возможно, что в ходе данного проекта может появиться инструмент, с помощью которого получится приблизиться к пониманию этих целей.

Имена собственные имеют значение на фоне малых культурных пространств. На оперативных просторах культурных ландшафтов в

³ Мы — это В. Кальпиди и М. Волкова. У Д. Кузьмина — своя самооценная позиция.



силу вступают иные законы. К слову, такое положение дел напоминает противоречие между общей теорией относительности и квантовой механикой. Мы исходим из того, что законы и правила — это не сущности реальности, а всего лишь приемы ее описания теми способами, какими она (реальность) это нам позволяет сделать в данный момент. Своим проектом мы пробуем найти новые способы описания актуальной поэтической речи. Впрочем, РПР актуальна всегда. Не актуальны способы ее актуализации.

Издательская составляющая проекта

Редколлегия проекта

Кальпиди Виталий Олегович — автор сюжет-проекта «Русская поэтическая речь — 2016», участник редакционной коллегии двухтомника РПР-2016. Русский поэт, автор 11 книг, стихи переведены на 15 языков, лауреат литературных премий им. А. Григорьева, им. Б. Пастернака, Большой премии «Москва-транзит», «Slovo» и др. Автор проекта «Уральская литература — новая реальность», следствием которого стало создание Уральской поэтической школы. Издатель более 70 книг уральских писателей. Реализовал ряд культуротворческих проектов, среди которых «Антология современной уральской поэзии» (три тома: 1996, 2003 и 2011 годы), «Энциклопедия. Уральская поэтическая школа» (2013), ГУЛ-2014 («Галерея уральской литературы») совместно с М. Волковой. Электронный ресурс: www.marginaly.ru

Волкова Марина Владимировна — участник редакционной коллегии двухтомника РПР-2016. Издатель, культуртрегер, автор и организатор десятков проектов продвижения чтения и литературы. Современной поэзии посвящены проекты ГУЛ («Галерея уральской литературы» и «Год уральской литературы»), организованные совместно с В. Кальпиди; «Современная поэзия. Современный человек» в соавторстве с А. Переверзиным (издательство «Воймега»); «Москва-Урал: поэтический транзит» совместно с А. Коровиным и Литературным радио и др. Основной сайт <http://mv74.ru/>, страницы поэтических проектов <http://mv74.ru/gul/>, <http://mv74.ru/gul/sovrpoeziya.html>

Кузьмин Дмитрий Владимирович — участник редакционной коллегии первого тома РПР-2016. Русский поэт, переводчик, издатель, филолог. Автор книги стихов (малая премия «Московский счет» за лучшую дебютную книгу года), стихи переведены на 12 языков. Кандидат филологических наук, преподавал в университетах России и

США, соавтор учебника «Поэзия». Редактор-издатель журнала поэзии «Воздух» (вышли 29 номеров) и издательства «АРГО-РИСК» (выпустило около 400 книг), составитель шести антологий поэзии и малой прозы, основатель интернет-проектов «Вавилон: современная русская литература» (<http://www.vavilon.ru>) и «Новая карта русской литературы» (<http://www.litkarta.ru>).

Том 1-й: книга «Русская поэтическая речь — 2016. Антология анонимных текстов»⁴, где представлены ранее не публиковавшиеся подборки 115 современных поэтов России и зарубежья, пишущих на русском языке, без указания авторства текстов. Поэтам предлагалось предоставить для проекта нигде не опубликованные (в том числе в соцсетях) стихотворения объемом в 180–200 строк (объем, способный создать поэтический контекст), отвечающие нынешней практике автора (или специально написанные стихотворения в естественной для поэта манере), любой тематики и формы воплощения. Подборки стихотворений были анонимно (под случайным номером) опубликованы в книге. Авторы брали на себя обязательство не разглашать тайну авторства до 10.03.2017 года. После этого срока они могли как открыть свое имя, создав дополнительную интригу, так и продолжать оставаться в анонимном поле, продлевая чистоту проектного замысла. Первый том вышел в свет 10.11.2016 года.

Том 2-й: сборник критических и аналитических статей «Русская поэтическая речь — 2016. Аналитика: тестирование вслепую»⁵. Материалы сборника представляют собой аналитическую, критическую и статистическую рефлексии на стихи, опубликованные в «Антологии анонимных текстов», которые продемонстрировали представители академической науки, свободные филологи, критики, читатели... Шестьдесят авторов с той или иной степенью заинтересованности и компетентности собрали интеллектуальный консилиум и со скоростью передовой диагностики опубликовали результаты своих исследований и размышлений, а если таковое было невозможно — просто озвучили свою заинтересованность репликами, поддержав тем самым драматическую и интеллектуальную напряженность книги. Второй том вышел в свет 19.04.2017 года.

⁴ *Русская поэтическая речь — 2016. Т. 1 : Антология анонимных текстов.* Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2016. 568 с.

⁵ *Русская поэтическая речь — 2016. Т. 2 : Аналитика: тестирование вслепую.* Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2017. 688 с.



Образ поэта: слово «анонимных» в названии первого тома проекта РПР-2016 будоражило многих, провоцируя на игру в «сыщиков». Чтобы импульс этого любопытства, перемешанный со штампами восприятия стихов, не пропал даром, мы придумали проект «Образ поэта». Читатель мог выбрать любую главу из Антологии и, основываясь на ее содержании, «сочинить» автора. А чтобы сочинительство шло веселее, мы предложили примерный план описания образа поэта. Результаты опубликованы во 2-м томе проекта.

Изучение читательского восприятия: как только стали приходиться первые подборки стихов для «Антологии анонимных текстов», составители первого тома В. Кальпиди и Д. Кузьмин отбирали для анкетирования по одному стихотворению из подборки, а М. Волкова организовывала анкетирование читательского восприятия данных текстов. Анкетирование проводилось в библиотеках, учебных заведениях, книжных магазинах, литературных кафе, салонах, во время переговоров и встреч, в «нелитературных» местах (поезд, аэропорт, поликлиника и пр.) в 34 населенных пунктах РФ. Предварительные результаты исследования опубликованы во 2-м томе проекта.

Том 1-й: «Антология анонимных текстов». Теория и практика

Поэзия – это не имя, а во Имя.

Итак, мы исходили из предположения, что современная русская поэзия – это единый и неделимый поток, и рассматривать его надо именно таковым. Для этого необходимо было предложить адекватную форму демонстрации поэзии, чем и стала *антология анонимных текстов*. Сразу оговоримся, что анонимность в нашем случае – всего лишь тактика, а не стратегия.

Мы обратились к 247 современным поэтам с предложением участвовать в проекте. Справедливости ради скажем, что подавляющее большинство авторов, не вошедших в Антологию, просто технически не смогли за столь короткий срок написать новые стихи и выразили по этому поводу искреннее сожаление. Те же, кто по идеологическим соображениям не собирался участвовать в РПР-2016, обозначили причину (практически слово в слово) как «нежелание участвовать в подобных играх», обращая это определение к пункту «анонимности публикаций». Мы с пониманием отнеслись к этой позиции, тем не менее осознавая, что ставить внутри нашей насквозь интертекстуальной культуры свое имя над более или менее новой «фонетической комбинацией» – вещь менее обдуманная, нежели адекватное пребывание в анонимной среде.

Мы настаиваем на том, что имеют место персональные «репутационные пузыри», встроенные в навигационные карты современных культурных сценариев. И речь не идет о заслуженной или незаслуженной репутации. Речь идет о том, что любая репутация — «пузырь», сквозь который смотреть на реальность могут лишь те, кто реальностью этой самой реальности не очень-то озабочен. Путь художника начинается с самоутверждения, но не может не закончиться самоотрицанием. В противном случае перед нами художник-недоросль. Уязвимость такой нашей позиции очевидна, но нарочитая уязвимость — это часто всего лишь стилистическая особенность логики мышления, и не более того.

Итак, в книгу вошли 115 подборок (глав). Поэтому немного арифметики: в современной русской поэзии внутри каждого отдельно взятого поэтического поколения есть примерно 12–20 имен, которые влияют на «стилистическую ситуацию» больше, чем ситуация влияет на них⁶. Каждое новое поколение *физически* входит в литературное пространство раз в семь лет. В каждый отдельно взятый момент в демографическом пространстве должно находиться восемь активных поколений (в реальности все-таки семь), если учитывать, что самое младшее имеет возраст входа — 21 год от роду⁷. Делаем вывод, что цифра 115 находится в зоне допустимой компетенции.

Существенный вопрос: кто и на каком основании производил отбор авторов, приглашая их в проект? Составителями выступили Ваш покорный слуга, Виталий Кальпиди, и Дмитрий Кузьмин. Наши во многом альтернативные литературные предпочтения должны были предельно раздвинуть и раздвинули спектр стилистического разнообразия антологии анонимных текстов. Естественно, об исчерпанности спектра речь не идет. Вообще-то никакой объективности, о которой говорили на круглых столах многочисленные инициаторы этого вопроса, причем с уже готовым негативным для составителей ответом, нет в принципе. И всегда кто-то должен принять на свой счет сверх-

⁶ Утверждение, что каждый отдельно взятый культурный фрагмент располагает только одним-тремя-шестью гениями, чье творчество является решающим в данную эпоху, мы здесь даже не рассматриваем по причине его исторической нечестности и, что менее важно, очевидной архаичности.

⁷ Арифметически первое и самое старшее поколение дают вместе 15–20 имен по причине еще не полной творческой проявленности в первом случае и физического убытия во втором. Повторим, что мы рассматриваем в данном случае арифметический аспект и оставляем за скобками разность эстетического напряжения, которое сильно заметно на полюсах и практически находится в симбиозе в середине всей поколенческой линейки.



справедливое: «А кто тебе, сука, дал право включить рубильник?» И тут же ответить: «Мне никто не давал этого права. Просто рубильник сам выбрал меня по причине того, что я создал его в своем воображении». Бог является богом, потому что он *всегда и постоянно* бог, а человек может взять на себя роль бога (то есть просто сделав выбор за других) совсем ненадолго, неизбежно *попадая* в дьявольскую ситуацию и тут же получая за это по полной программе. В нашем случае мы с Дмитрием Кузьминым сыграли роль не столько «бога из машины», сколько черта из табакерки, запустившего музыкальную шкатулку сюжета.

Но это не последний «пассив» проекта. Обозначим и другие⁸.

А. Мы, например, не смогли привлечь (по разным причинам) одиннадцать выдающихся поэтов, чье творчество традиционно рассматривается сегодня как «необратимое присутствие» в современной русской поэзии. Тем не менее смеем утверждать, что это никак не повлияло на показатели качества поэтических текстов.

Мы получили не сборник стихов, а роман, но не «роман в стихах», а «роман стихов», поделенный на главы, где каждая глава, хочет она этого или не хочет, является основанием и оправданием следующей. Безусловная одаренность большинства современных русских поэтов очевидна. Вот только одна из *технических* причин «вынужденной талантливости» современной русской поэзии такова: в конце 80-х — начале 90-х годов прошлого века стало ясно, что творческая интеллигенция в очередной раз демонстративно предала свой народ (до этого она предавала его не так демонстративно)⁹. Читающая часть этого народа, как следствие, отвернулась от современной литературы — и правильно, добавим мы, сделала. Отвернулась она и от поэзии, к которой, к слову, всегда стояла вполоборота. Читательская масса так сжалась, что стало позволительно говорить уже только о референтном круге, состоявшем из истинных ценителей поэзии, самих поэтов и примкнувших к ним желающих стать таковыми. В силу этих обстоятельств профессионализм восприятия поэтического текста естественным путем

⁸ Именно на этих проблемах часто настаивали участники круглых столов, посвященных публикации 1-го тома «РПП-2016. Антология анонимных текстов».

⁹ Интеллигенция не предала бы народ, если бы наконец-то отказалась от лжи, что она защищает его интересы. И все бесстыдство ситуации испарилось бы, «как с белых яблонь дым», а творческая интеллигенция самоопределилась бы как культурная корпорация, обслуживающая исключительно свои интересы на основе вырабатываемых идеологией, и эти интересы иногда пересекались бы с интересами большинства народонаселения, но и только.

вырос, и вырос очень сильно: конкуренция внутри среды увеличилась на порядок в течение пары-тройки лет. Читателей, которых в свое время «обслуживали» недопоэзия и околопоэзия (а они, в свою очередь, обслуживали ее), не стало — они естественным путем вышли из зоны заинтересованности. Поэты же, напротив, сплотились на уровне приоритетов языковой свободы и стали позволять себе то, что и должны были себе позволять, но уже под чутким оком своих собратьев, что не давало «расслабиться». Напротив, приходилось держать высокую планку, ниже которой не позволялось упасть в принципе. Пищевая цепочка (поэт — текст — читатель — текст — поэт) разрушилась, настала роскошная по своим возможностям эпоха «неограниченной эстетической дегустации». Уровень поэзии как искусства управления словом вырос в разы, одновременно отдаляясь от тупиковой цели, коей является управление (манипулирование) читателем, который к тому времени практически исчез. Образовалось и длится до сих пор идеальная ситуация для понимания смысла поэтического творчества. Образовалась, но не реализовалась. Таким образом, мы утверждаем, что качество поэтического материала «Антологии анонимных текстов» соответствует экспертному уровню и находится в зоне «очевидной одаренности и таланта».

Б. Предположение, что 115 поэтов отдали в книгу свои не самые лучшие тексты и этим нарушили аксиологический ценз современной поэзии, блокируется следующими обстоятельствами: во-первых, мы вообще отрицаем пиковые уровни этого ценза на таких обширных пространствах (почти 21 тыс. строк); во-вторых, нас интересовали информационные, эстетические, философские, мистические и т. д. потоки и тенденции, а не оригинальность декорирования их трактовок; в-третьих, на таком большом поэтическом ландшафте не могли не проявиться (и они проявились) все семь актуальных поэтических технологий (поэтик) РПР, а сведение их в одно время и в одном месте было одной из главных задач проекта, со всеми вытекающими и не вытекающими отсюда последствиями, о которых мы еще скажем ниже.

Ориентируясь на сверхзадачу 1-го тома проекта, сделаем несколько спорных заявлений.

Первое: современные русские поэты вертикально дрейфуют внутри РПР и, дрейфуя, то и дело обнаруживают принадлежность к следующим группам:

- 1) создатели русской поэтической речи;
- 2) художники русской поэтической речи;
- 3) пользователи (хранители) русской поэтической речи.



Наибольшим уважением среди референтного круга пользуются художники РПР, а среди литературной публики — пользователи (хранители). Заметим, что один и тот же поэт может за свою жизнь сыграть все три роли, хотя первая — создатель РПР — неуловима для литературоведческого определения, так как ее практика лежит, возможно, в до-стихотворной зоне.

Второе: поэзия — это уникальная платформа (почти операционная система) для эффективного взаимодействий различных уровней невежеств... Поэты в момент записи поэтического текста (а читатели при знакомстве с ним) используют знания с таким низким профессиональным порогом и такими вольными трактовками очевидных вещей, что иначе как невеждами (в физике, химии, социологии, астрономии, астрофизике, этике, эстетике и далее — со всеми остановками) их назвать не получится. При этом между поэтами, да и между читателями, устанавливается уникальный духовный и «экспертный» консенсус, который невозможен ни в каком другом непсихиатрическом обществе. Более того, поэзия предоставляет (и поэту, и читателю) возможность с любого уровня личного невежества практически без подготовки выйти на финишную прямую гуманитарного познания истины, какое оно только и бывает возможно в данный цивилизационный фрагмент. Да, эта возможность ограничена во времени, ее формулировки нестойки и подвержены постоянной ревизии и саморевизии, но они точно ощущаются как избыточно прекрасные и гуманные вне зависимости от принадлежности участников процесса к какой-либо части конфессионального или, например, интеллектуального спектра.

Третье: РПР-2016 ставит задачу осмыслить структурные возможности нынешнего русского художественного сознания на фоне новейших культурных деградаций, с которыми столкнулось наше общество. Русская поэзия и современный российский менталитет вступили в зону исторического симбиоза, допустить который было бы неверно с точки зрения выполнения миссии, начертанной русскому стиху.

И последнее: возможно, сама русская поэтическая речь давно исчезла, а современная поэзия — это просто ее случайно сохранившийся *гонор*. Тогда возникает вопрос: можно ли на основе этого реликта (*гонора*) воссоздать поэтическую речь со всеми ее демиургическими возможностями? Ответ на него знает, полагаем, не наука, а энтузиазм отвечающего.

Важно еще раз подчеркнуть, что анонимность — это всего лишь техническое условие проекта РПР-2016, которое, впрочем, стало главным предметом обсуждения на круглых столах.

Том 2-й: «Аналитика: тестирование вслепую». Теория и практика

Надежда – это идеальное будущее, потому что у нее нет и не может быть прошлого.

Сюжет-проект РПР-2016 – это предельно точный ответ на несформулированный вопрос. И вообще реальность – это ответы большей частью на несформулированные вопросы, потому она и кажется такой непредсказуемой.

У нас была мечта. Нам очень хотелось, чтобы 2-й том РПР-2016 сыграл роль сборника «Вехи» (1909), который в свое время выдал творческой интеллигенции этакое «мировоззренческое техзадание». Можно сказать, что Серебряный век русской поэзии – это разнокалиберные и альтернативные ответы на читательские запросы, сформулированные авторами «Вех». И это вполне логично, поскольку поэзия, судя по всему, является хаосом второго уровня, то есть реагирует на предсказания о себе.

Уже на первых круглых столах, посвященных выходу 1-го тома «Антологии анонимных текстов», пришло понимание, что современная поэзия требует:

- иной демонстрации, включая создание новых поэтических пространств;
- нового прочтения;
- нового понимания.

Одним из примеров новой демонстрации стала сама «Антология анонимных текстов».

Новое прочтение – это способность читать современную поэзию исчерпывающими (очень большими) объемами. Чтобы русская поэзия имела шанс передать нам свой дар, ее нужно (и можно) знать полностью, а не довольствоваться избранными «любимыми поэтами», что сродни использованию при чтении не всего алфавита, а только нескольких любимых букв. Только в этом случае можно будет говорить о создании предпосылок «нового понимания». И мы обратились к коллегам: «Вы хотите любить поэзию, но вы не хотите при этом ее знать. Вы выбираете своих фаворитов, а на других смотрите как на изгоев. Но обожать только отдельных поэтов – это с точки зрения всей поэзии примитивный фетишизм. А обожать одну часть и ненавидеть другие – фашизм. Мы не призываем любить все части, из которых состоит поэзия, мы призываем понять, что нет никаких частей».



Философия 2-го тома РПР-2016 виделась нами довольно ясно: русская поэтическая речь должна сформировать новое русское поэтическое мышление. А уже оно может сформировать новую русскую поэтическую жизнь. Нам казалось, что попытка создания новой русской поэтической жизни — это и есть настоящее и единственное следствие понимания поэзии.

Новое поэтическое мышление — это прежде всего демонстрация духовного превосходства поэтического сознания над рисками деградации русской культуры. Одним из исключительных проявлений этой культуры есть и будет оставаться поэзия. Могут появиться российское кино, российский театр, даже российская проза, но поэзия была и остается только русской, и никакой иной она в принципе быть не сможет, ибо является неочевидным продолжением тайн и возможностей русской языка, а стало быть, и русского дореволюционного сознания. Любой поэт какой угодно (по рождению) национальности, вступающий в раскаленную плазму практики русского поэтического сознания, начинает (хочет он этого или не хочет) выполнять генетическую программу этого поэтического сознания. И чем дальше он (по рождению) от этой программы отстоит, тем истовее это будет у него получаться. Такова логика ментальных взаимодействий. *Поэзия дана нам не для создания гениальных стихотворений, а для того, чтобы мы могли измениться. Чтобы мы почувствовали язык ангелов. А в крайнем случае — чтобы взяли и просто создали этот язык. Чтобы научились говорить на нем друг с другом. Чтобы, научившись этому, стали бы жить по ангельским законам. Только такая сверхзадача оправдывает, поддерживает и наполняет будущим русскую поэзию.*

Именные лейблы — это дань цивилизации, которая ставит во главу угла гиперценность личности, отрицая то, что личность — промежуточное состояние развития человеческих существ. Ну, да бог с этим. Важно, что идентификация в искусстве — абсолютно анкетная, а не творческая проблема. Мы провели эксперимент-«угадайку»: предложили критикам и литературоведам угадать, кто именно из современных поэтов участвует в «Антологии анонимных текстов». Большинство экспертов попросту «струсили» и промолчали, хотя «до того как» утверждали, что они без труда узнали примерно треть. Те же, кто решился ответить, не смогли угадать больше пяти (включая даже своих друзей, о которых писали десятки раз). И это из 115 авторов! Мы уверены, что неопределенность имени говорит о феноменологической «незакрепленности» того или иного поэтического текста за его номинальным автором. Конечно, можно отличить Бальмонта от Маяковского (не всегда), а Заболоцкого от Вознесенского (не всегда), но если

представить всю кристаллическую решетку русской поэзии, то подобные «узнавания» будут балансировать на грани погрешности нижнего ряда. И это – неопровержимый факт. Все якобы казусные филологические анекдоты, рассказывающие о том, как уважаемая и академическая профессура не может угадать авторство стихов Пушкина, Лермонтова, Пастернака, Мандельштама, Цветаевой – это не анекдот, а норма. При этом лично мы ничего не имеем против авторства. Более того, мы отдаем себе отчет, что в бартовской формуле о смерти автора безусловно только то, что в 1980-м скончался ее (этой формулы) автор.

Второй том проекта РПР-2016 «Аналитика: тестирование вслепую» собрал 60 авторов очень разной гуманитарной градации: представители академической филологической науки, профессиональные критики, свободные гуманитарные агенты, поэты, прозаики, философы, социологи, математики, психологи, книжный график, орнитолог и т. д. По сути, 2-й том стал тестом на проницательность и качество восприятия современным интеллектуальным сообществом современной русской поэзии. И 60 авторов 2-го тома по факту стали его авангардом по причине своей проницательности, бескорыстия, заинтересованности, чуткости к новому, встроенности в сам процесс делания культуры как таковой. Практически мы получили коллектив, способный оперативно решать многопрофильные гуманитарные проблемы, которые выходят уже далеко за рамки проекта РПР-2016.

Книга по специфике опубликованных в ней работ разбита на три раздела (исследования, размышления, реплики) и приложение, где собран большой и разнообразный справочный материал.

Со своей стороны считаем преждевременным и неправильным давать какие-либо комментарии и оценки этим работам. Тем не менее некоторые свои впечатления и мысли, возникшие при знакомстве с «аналитикой вслепую», считаем возможным высказать.

1. Чтобы русская поэзия могла передать свой дар, ее нужно знать *исчерпывающе полностью*; то есть использовать весь ее «алфавит», а не довольствоваться избранными (любимыми) «буквами» (поэтами).

2. «Антология анонимных текстов» будет анонимным феноменом, даже если возле каждой главы написать имя ее автора, потому что то впечатление, которая она оставляет даже при половинном прочтении, намного ярче и естественнее, чем шаблоны восприятия, которыми мы пользовались до этого. Мы утверждаем, что при заинтересованном точном чтении антологии уже к середине книги полностью меняется матрица восприятия поэтического текста. Может быть, этим объясняется тот любопытный факт, что на сегодняшний день только четверть авторов 1-го тома открыли свои имена.



3. Конфликтность русской поэтической практики не связана с силлаботоникой и верлибром. Верлибр, будучи куда более архаичной формой, не противоречит своему тоническому наследнику. В их искусственном противостоянии замешан не творческий потенциал, а «неандертальские» представления о свободе. К слову, судя по практике, тот запас эффективной свободы, который имел русский верлибр, исчерпан немного более чем полностью. Достаточно провести тест Тьюринга, используя верлибр, а потом то же сделать с рифмованной силлаботоникой. Результат предсказуем. При этом свобода в поэзии — одно из условий движения, а не абсолютное достоинство. «Рабство» иногда бывает куда более эффективным.

4. Необходимо предложить новую технологию взаимопонимания и технологию доверия между читателями и поэтами. Например, может быть интересной аналогия двух парадигм: «автор — текст — читатель» и «Бог отец — Бог сын — Святой Дух».

6. Поэзия сейчас активно нарабатывает материал «новой пошлости», без которой никакая гуманитарная система не будет устойчивой и продуктивной.

7. Стоит каждые три года создавать книгу анонимных поэтических текстов, но уже не раскрывая авторство вообще. Не знаю, зачем эти «капсулы поэтического времени», но есть ощущение, что именно они (такие книги) со временем послужат важнейшим источником для понимания основ новой гуманитарной идеологии.

8. Имеет смысл создать именную антологию (она же энциклопедия) современной русской поэзии начала XXI века, которая, полагаем, будет насчитывать от 600 до 1000 поэтов. Для такого издания нужно выработать новые принципы отбора и демонстрации поэтических текстов, а также обновить научный аппарат гуманитарных и биографических маркировок поэтов. Эту огромную (сколько нужно страниц, столько и будет) книгу уже ждут поэты и читатели, хотя в существовании последних лично мы до РПР-2016 сомневались. Если представить, что поэзия — некая субстанция, то ей всегда суждено принимать форму читателя, как жидкость принимает форму бутылки. Но книга, о которой здесь идет речь, поможет читателю принять форму поэзии.

9. Невероятной может получиться давно ожидаемая книга женской поэзии. Если учитывать тот факт, что поэты оккупировали как минимум 30 % исключительно женских эмоций, а поэтессы то и дело фиксируют вес брутальности с жесткой аксиологией, то такая книга, выполненная ответственно и честно, может описать действительное по-

ложение дел, где чуть ли не половина всей поэтической территории — «спорная земля», самой поэзии, возможно, совсем не принадлежащая. Философские и технологические решения при издании женской антологии могут оказаться избыточно конфликтными, но и очевидно прорывными.

10. Стоит попробовать провести творческую ревизию тем и сюжетов русской поэзии. Это, например, такие темы, как Родина, любовь, мать и материнство, любовный многоугольник, смерть (сейчас смерть — всего лишь «граница моего воображения»), город и исчезнувшая деревня, дети (здесь нас очень волнует механизм превращения ангелов в монстров), наркотические стимуляторы и прочее, и прочее, я уже молчу про тему отделения религии от конфессий и бога от религии. В решении и даже описании данных тем поэзия отстает от реальности лет на 70. Мы мечтаем предложить, например, 20–30 авторам в течение, допустим, года поработать над этим.

11. Поэзия вступила в полосу несовместимости с новым технологическим миром. И все-таки будущее — за альтруистскими технологиями. За альтруистской моралью. А стало быть, и за альтруистским творчеством.

12. Все шаги, ведущие к истине, — ложны, потому что пространство, окружающее истину, — по определению ложь, но эти шаги необходимо сделать, невзирая на естественную при этом «потерю лица».

13. Из опыта РПР-2016 становится ясно, что бездарность — это болезнь, которую мы вылечили. Осталось понять: что нам с нашей талантливостью делать?

14. Революцию в поэтической рефлексии совершат компьютерные программы аналитического рецензирования с онлайн-обновлением стандартов компетенции. Программы будут способны обрабатывать абсолютно всю издаваемую продукцию, а точнее — вообще всю продукцию. Развивать эту тему дальше не имеет смысла. Скажу только, что роль профессиональных критиков будет возрастать в направлении абсолютной честности, объективности и ответственности. Нужно создать журнал-холдинг, посвященный исключительно поэтической критике. Нынешние критические отделы в журналах и СМИ — даже не насмешка.

15. Создание фрагмента идеальной культуры в рамках неидеального государства возможно. Занятие поэзией — это независимое от рынка услуг (независимое от нынешних и будущих профессиональных рисков) занятие. Поэзия — идеальный материал. Поэты — самая



некоррупцированная среда. Они восторженны и сентиментальны, честны и благородны. И в обычных обстоятельствах поведут себя именно таким образом. Осталось только добиться, чтобы они и в неблагоприятных обстоятельствах повели себя так же.

16. Нужны масштабные эксперименты-шокаеры. Например: объявить премиальный мораторий (для начала на пять лет), объявить безалкогольный период русской поэзии. Убежден, результаты будут ошеломляющие. На всякий случай скажу: любая идея содержит в себе и глупость, и ум. Так вот, умные люди при общении с любой идеей обращают свое творческое внимание не на ее глупость.

17. Хорошие или плохие стихи перед нами — не имеет значения. Хорошие — просто читать приятно. Но в теории больших поэтических чисел либо все хорошие, либо все — плохие. Вопрос не в этом, а в том, могут ли люди, пишущие русские стихи, изменить русскую жизнь, и если да, то каким образом? Если нет, то могут ли они изменить лакуны этой жизни, то есть поэтическую жизнь?

19. Стать жертвой творчества или пожертвовать творчеством — два пути, лежащие перед художником. И надо помнить, что неправильный выбор всегда выглядит предпочтительней.

20. Если пользоваться истиной, не соблюдая инструкции, вы получите первоклассную ложь. А если пользоваться ложью, следуя при этом инструкции по эксплуатации истины, то получается лирическая поэзия.

21. Попробуем обнулить традицию и прочесть РПР как книгу бытия.

23. Только длительность и интенсивность пребывания в интеллектуальном поле дает результаты, поскольку длительность и интенсивность неизбежно приводят к пониманию, что надо наконец-то переходить от размышлений к реальным действиям.

22. Быть современным художником можно в 20—25 лет. После 30 — поэт обязан создать свое время, его и отстаивать. А постоянно пытаться «идти в ногу со временем» — это значит хромать чужой хромотой.

23. Художественное поколение — не что иное, как осознанная синхронизация усилий собственно самого творчества и его аналитики, то есть поэтов и филологов. Только в этом случае поколение может выполнить свою сверхзадачу — создать *свою гуманитарную идеологию*. Именно эта гуманитарная идеология через прямой конфликт будет удерживать идеологию и практику технического прогресса от скатывания последнего в «каннибализм».



Об авторе

Кальпиди Виталий Олегович, поэт, издатель, литературный критик, культуртрегер, Россия.

E-mail: kalpidy@yandex.ru

Для цитирования:

Кальпиди В. О. Проект «Русская поэтическая речь – 2016» как культурный сюжет современной русской поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №1. С. 98 – 113. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-7.

THE 'RUSSIAN POETIC SPEECH – 2016' PROJECT AS A CULTURAL NARRATIVE OF MODERN RUSSIAN POETRY

V. O. Kalpidi¹

¹ Independent Researcher
Chelyabinsk, Russia

Submitted on June 9, 2017

This article presents a methodological description of the 'Russian Poetic Speech – 2016' narrative project aimed to identify, demonstrate, and study a cross-section of modern Russian poetry. The author addresses the foundations of the narrative project, its ideology, as well as its publication and promotion components. The article explores the mechanism for understanding and using the power of Russian poetry and addresses its ultimate goal – the creation of a new humanitarian ideology. The author proposes approaches aimed at encouraging poets to search for the goals of Russian poetry. Russian poetic speech is analysed as a coherent whole that requires new strategies for reading and understanding. The publication component of the project is a phenomenon that allows poets, readers and scholars enhance their understanding and knowledge of modern Russian poetry.

Key words: modern Russian poetry, poetic speech, anthology, anonymous text, new technology in the humanities, narrative project.

About the author

Vitaly O. Kalpidi, poet, publisher, literary critic, culture enthusiast, Russia.

E-mail: kalpidy@yandex.ru

To cite this article:

Kalpidi V. O. 2017, The 'Russian Poetic Speech – 2016' Project as a Cultural Narrative of Modern Russian Poetry, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 1, p. 98 – 113. doi: 10.5922/2225-5346-2017-1-7.

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

Поэзия : учебник / авт.-сост. Н.М. Азарова, С.Ю. Бочавер, К.М. Корчагин [и др.] ; под общ. ред. Н.М. Азаровой, К.М. Корчагина, Д.В. Кузьмина. М. : ОГИ, 2016. 886 с.

Рецензируемый учебник «Поэзия» посвящен решению двуединой задачи: с одной стороны, представить русскую поэзию на всем протяжении ее развития, а с другой — объяснить особенности поэтического языка и стихотворного текста. Впрочем, слово «учебник» стоит взять в кавычки: да, это учебник, но в новом понимании — его авторов и составителей.

Здесь вы не найдете ни того, что принято считать методическим аппаратом, ни текущих и контрольных вопросов об изложенном материале, ни тем для контрольной и самостоятельной работы, ни словаря используемых терминов; нет здесь и списка рекомендуемой литературы и библиографического списка. Более того, отсутствует и строгая последовательность в представлении материала, знание предыдущих разделов не обязательно для чтения последующих, можно пропускать некоторые разделы и читать учебник с любой страницы. Строго говоря, здесь нет и автора — есть авторский коллектив (Н.М. Азарова, С.Ю. Бочавер, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, Б.М. Орехов, В.А. Плунгян, Е.В. Суслова), костяк которого составляют не литературоведы, а лингвисты. Среди них ученые, хорошо известные как исследователи поэтического языка и зарекомендовавшие себя в первую очередь в теоретической лингвистике. Безусловно, здесь сказался опыт действующего в Институте языкознания РАН под кураторством Н.М. Азаровой семинара по поэтическим практикам, где теоретические изыскания репрезентируются как исследования конкретных образцов, принадлежащих к типологически различным языковым системам. Кстати, и печатается данное издание по решению Ученого совета этого института.

Тем не менее это учебник, именно благодаря тому, что он учит: и поэзии, и основам литературоведческого анализа, — а вместе с тем освещает достаточно сложные проблемы поэтики. Одновременно это и хрестоматия русской поэзии, причем открывающая не столь известную широкому кругу читателей современную поэзию.

В качестве книг-прецедентов, на которые опирались авторы, указываются работы М. Л. Гаспарова, В. Е. Холшевникова, Н. А. Богомолова, Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, К. М. Поливанова и Е. С. Абелюк. К этому списку следует добавить и книгу В. С. Баевского «История русской поэзии. 1730–1980», а если поискать, то можно найти немало и других источников, особенно если обратиться к опытам XVIII века. Но именно потому, что аналогий можно провести множество, но вот аналога найти (по крайней мере, автору рецензии) не удастся. Во многих отношениях учебник, вне всяких сомнений, является новаторским — и в данном случае это не расхожий эпитет — оценка качества, а характеристика открываемого им жанра. Здесь возникает интересное меж- или наджанровое сочетание того, что можно назвать классическим, с тем, что относят к современному (не хочется говорить «постмодернистскому»). С одной стороны, это идущие от аристотелевской «Поэтики» или, точнее, «Ars poetica» Горация описания поэтического искусства и мастерства, содержащие отсылки к тому, что можно назвать удачными и/или «прототипическими» практиками. С другой стороны, при достаточном (пусть и не строгом) академизме просматриваются аналогии с новейшими художественными принципами организации излагаемого — например, с эссеистикой в духе Борхеса и гипертекстом по Павичу. Уже предлагалось (М. Г. Павловец) назвать этот учебник компендиумом — поскольку это слово в современном контексте не имеет устоявшегося общепринятого значения, то, пожалуй, оно и будет наиболее подходящим в названии такого издания, а именно *современный компендиум*.

Авторы учебника ставят перед собой задачу как можно полнее описать многообразие форм существования поэзии и поэтических практик. Книга адресована не просто, как принято говорить, широкому кругу читателей, а широкому и разнообразному: это студенты-филологи и обучающиеся различным другим гуманитарным специальностям, ученики старших классов школы и др. Это также (могу судить по себе) и «остепененные» филологи. Более того: не дискриминируя другие категории читателей, позволю себе заметить, что именно для специалистов по поэтике учебник наиболее интересен — он демонстрирует, как можно просто и вместе с тем нетривиально представить проблемы, которые были и еще станут темами докторских диссертаций и монографий.

В качестве примера того, что в учебнике нашли место и, главное, получили понятное решение (степень его адекватности еще подлежит уточнению) достаточно сложные и запутанные вопросы, приведем



следующее. Так, обращение к современному материалу позволяет авторам убедительно показать необходимость обновления терминологического аппарата и внедрения новых понятий и методов анализа. Они вводят термин «субъект» вместо традиционного «лирический герой», что дает возможность провести более точный анализ таких феноменов, как множественный субъект, и разграничить субъекта, образ которого конструируется в тексте, и идентичность (социальную, возрастную, профессиональную и т.п.). Заслуга авторов заключается в том, что даже самые сложные теоретические проблемы изложены в учебнике простым и легким для понимания языком. Текст не перегружен терминами, вся использованная терминология ясна и способствует адекватной категоризации языкового материала.

Упомянутый аспект, связанный с обращением к современной поэзии, необходимо отметить особо. Впервые при анализе поэтической речи использован столь широкий и разнообразный материал: в учебнике представлено более 300 поэтов, а хронологические рамки охватывают развитие русской поэзии с XVII века до настоящего времени. Безусловно, обращает на себя внимание столь последовательная работа с современным материалом. В книге содержится ряд текстов, написанных уже в XXI веке. В число поэтов входят не только уже снискавшие известность среди читателей, но и совсем молодые авторы. При этом тексты не только цитируются, многие из них приводятся целиком. Таким образом, учебник дает читателю прекрасную возможность ознакомиться как с классическими образцами русской поэзии, так и с малоизвестными произведениями. Благодаря этой особенности издание может быть использовано в том числе как своего рода хрестоматия, организованная в соответствии с проблемным принципом.

Проблемный принцип организации книги является одной из главных ее методологических новаций. Авторы отказываются от господствующего в изучении поэзии и литературы хронологического изложения, что сближает учебник с работами по теории языка и теории литературы. Авторы формулируют свое понимание этого принципа следующим образом:

Вместо более привычного хронологического принципа организации материала мы предлагаем *проблемный* принцип, позволяющий последовательно обращаться к различным элементам устройства поэтического текста и показывать, как именно они могут воплощаться в творчестве разных поэтов. Благодаря этому появляется возможность рассматривать русскую поэзию как единый процесс, который обладает особой динамикой и протекает по особым законам. Поэзия обладает повышенной чувствительностью к изменениям, происходящим в обществе и культуре, и поэтому



важно не только проследить, как различные поэтические школы и направления сменяли друг друга, но и как язык поэзии менялся вместе с языком культуры и что сделало такие изменения возможными [4, с. 10].

В учебнике 25 разделов, каждый из которых посвящен определенному аспекту поэтического текста как такового и особенностям его бытования в культуре. Из одних разделов читатель узнает о характерных признаках поэтического текста (метр, ритм, рифма), из других — как устроена поэтическая коммуникация и кто в ней участвует (субъект, адресат, идентичность), как соотносится поэзия с другими семиотическими системами (поэзия и живопись, поэзия и кино и др.) и сферами жизни (поэзия и политика, поэзия и философия).

Отдельного упоминания заслуживает раздел, посвященный жанрам и форматам поэтического текста. Авторам удалось в едином ключе, исходя из современных методологических позиций описать такие столь разные явления, как ода и комбинаторная поэзия, благодаря чему на страницах учебника развитие поэтических форм предстает как целостный процесс.

Безусловно, не все из изложенного в книге представляется бесспорным. Не вдаваясь в отдельные статьи, хочу сделать предметом особой дискуссии следующий тезис:

В центре внимания авторов учебника то, что специфично именно для стихотворной речи и при этом может быть использовано для анализа современных поэтических текстов. Именно поэтому в учебнике не рассматривается проблема *тропов* (прежде всего, метафоры и метонимии), которые, конечно, имеют самое широкое распространение в поэзии, но при этом могут встречаться и в любых других типах речи и должны быть предметом изучения риторики или логического анализа языка. Тем более что анализ метафор и метонимий зачастую ведет не к лучшему пониманию поэтического текста, а к его обеднению и упрощению [4, с.11].

Относительно последнего предложения позволю себе заметить, что вопрос не в метафорах и метонимиях, а в адекватности анализа. В самом деле, попытки навязать тропу фиксированную и «правильную» интерпретацию могут «убить» и сам троп — отсюда и точная характеристика допускающих подобную интерпретацию метафор как мертвых. И напротив, анализ глубинной семантики стихотворений О. Мандельштама привел нас («мы» в данном случае — Сурен Золян и Михаил Лотман) к следующему выводу:

Образы, которые при поверхностном чтении казались изоциренными метафорами, предстали точными формулировками, требующими бук-



вального понимания. Более того, само понятие метафоричности по отношению к поэзии зрелого Манделштама представляется по меньшей мере проблематичным: то, что первоначально казалось смелым тропом, оборачивается (авто)метаязыковой порождающей конструкцией. Сам поэт назвал это принципом обратимости поэтической материи [1, с. 14].

Понятие «обратимости» видится нам ключевым при рассмотрении соотношения между языком и поэзией. Поэтому крайне спорным представляется и сам тезис о том, что в поэтической речи можно найти нечто, что не встречается в «других типах речи», — рецензент пытается обосновать иную точку зрения, согласно которой традиционное противопоставление поэтического употребления языка — как якобы единственной творческой сферы языковой деятельности — всем остальным «рутинным и стандартным» операциям устарело. Самое «обыденное» употребление языка требует как «языкотворчества», так и «мифотворчества» и «миротворчества» в смысле семантики возможных миров (подробнее об этом в [2]).

Некоторые положения предполагают непривычную для учебников полемику. Даже убранный в «подтекст», она тем не менее — необходимый компонент авторской концепции, тесно связанный с той особенностью, которую авторы назвали «проблемностью». Это, безусловно, куда интереснее, чем в очередной раз читать устоявшиеся мнения. Но полемичность не всегда удачна: оригинальность точки зрения может перерасти в эпатаж. Так, не представляется удачным и справедливым следующее замечание авторов:

Выявляя и расширяя возможности языка, развивая и усложняя наши способности выражать и воспринимать, стихи в то же время обращаются к нашим эмоциям: они могут удивить и утешить, развеселить или вызвать сочувствие. Сами поэты нередко говорят о своих задачах именно с этой стороны — эмоциональной, межличностной. В том числе и в стихах:

...в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал

— вот что Пушкин называет своей главной заслугой. Славить свободу и призывать к милосердию — прекрасное и очень важное занятие, но зачем это делать непременно в стихах? Значит, у поэта за душой есть что-то еще, о чем он умалчивает (или чего он не осознает), — но именно это делает его поэтом, а призывы к милосердию и свободе пропадают в поэзии впустую, если они художественно неинтересны [4, с. 19].

Непонятно, что имели в виду авторы, говоря о том, что поэт «*о чем-то умалчивает*». А утверждение, что он, если речь идет о Пушкине, чего-то «*не осознает*», считаем просто неверным. Пушкин прекрасно осознавал «автономность» поэзии (вспомним «Не для житейского волнения...»), поэтому стоит задуматься, почему именно это:

...в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал

— он счел своей главной заслугой. Наверно, стоит вспомнить, что в куда более жестокий век великий мастер поэтического слова Осип Мандельштам назвал «поэтическим каноном» строки Есенина о не-участии в казнях:

Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские псиные ночи, от которого как наваждение рассыпается рогатая нечисть. Угадайте, друзья, этот стих: он полозьями пишет по снегу, он ключом верещит в замке, он морозом стреляет в комнату:

...Не расстреливал несчастных по темницам.

Вот символ веры, вот поэтический канон настоящего писателя — смертельного врага литературы [3, с. 93–94].

И другой пример: Маяковский, «ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный», совершенно в духе приведенной цитаты из «Поэзии», пишет: «Я — поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Об остальном — только если это отстоялось словом» (Я сам. 1922). Так что «ассенизаторство» Маяковского ему самому было интересно, только если «отстоялось словом».

Как и в Античности (о чем говорили собеседники еще на «Пире» Платона), в понятии прекрасного добро, польза и красота, этическое, эстетическое и практическое, совмещены, хотя и не заменяют друг друга. Лингвопоэтическое (расширение возможностей языка) и этическое («милость к падшим») не тождественны, и именно поэтому одно может усилить другое. Возникает феномен, который можно назвать *законом обратимости этики и поэтики*. Поскольку рецензируемое издание — это при всех оговорках еще и учебник, то можно было бы проявить более сбалансированный подход, особенно когда, как в данном случае, разговор идет о фундаментальных проблемах.

Безусловно, следует понимать и то, что при новаторском подходе к хорошо известным и давно описанным явлениям постоянная скрытая



полемика неизбежна, тем более что полемична уже сама концепция учебника. Поэтому количество утверждений, которые могут показаться спорными, можно без труда множить, но — к чести составителей и авторов учебника — все они, как пишут в отзывах на диссертацию, укладываются в рамки научной дискуссии.

Главное — учебник интересен и потому оправдывает свое предназначение: учить. Во многих отношениях «Поэзия» является учебным изданием нового поколения, внедрение которого в образовательный процесс представляется нам актуальным и своевременным. Это современное инновационное учебное, а точнее обучающее, пособие, не имеющее аналогов в отечественной педагогической практике. Перспективы применения учебника разнообразны: школы с углубленным изучением литературы и университеты могут использовать его в преподавании специального курса «Поэзия», а также теории и истории литературы, теории языка, лингвистической поэтики; фрагменты учебника можно задействовать в курсах русского языка и культурологии.

Помимо отечественного читателя, о котором в предисловии говорят и авторы издания, хотелось бы отметить еще одного потенциального адресата — зарубежных специалистов и носителей русского языка как неродного или иностранного. Учебник нацелен на читателя, с одной стороны, вдумчивого и размышляющего, с другой — понимающего и ощущающего тонкости языка. Поэтому наряду с безусловно необходимыми рутинными пособиями, требующими, например, запомнить, в каких конструкциях употребляется предлог «в», а в каких «на» (и какие драматические политические последствия возникают из-за их смешения — свидетельством тому стали события на/в Украине), крайне важно иметь и учебники подобного рода — позволяющие проникнуть в неисчерпаемые кладези языкотворчества и языковедения.

С. Т. Золян

Список литературы

1. Золян С., Лотман М. Исследования в области семантической поэтики акмеизма. Таллин, 2012.
2. Золян С. Т. Лингвистическая поэтика и общая теория языка (о контекстно-зависимой семантике и текстоцентричной лингвистике) // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова : материалы международной научной конференции «Первые Григорьевские чтения. Языковое творчество vs. креативность: эстетический, эвристический и прагматический аспекты». 2016. Т. 7, №7. С. 69–85.



3. *Мандельштам О. Э.* Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2.
4. *Поэзия* : учебник / авт.-сост. Н. М. Азарова, С. Ю. Бочавер, К. М. Корчагин [и др.] ; под общ. ред. Н. М. Азаровой, К. М. Корчагина, Д. В. Кузьмина. М., 2016.

Об авторе

Золян Сурен Тигранович, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт философии, социологии и права, Национальная академия наук Республики Армения, Армения; профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: SZolyan@kantiana.ru

References

1. Zolyan, S. and Lotman, M., 2012. *Issledovaniya v oblasti semanticheskoi poetiki akmeizma* [Studies in the field of the semantic poetics of acmeism]. Tallinn.
2. Zolyan, S. T., 2016. Linguistic poetics and the general theory of language (on context-dependent semantics and text-centric linguistics). In: A. M. Moldovan, ed. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova. VII. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Pervye Grigor'evskie chteniya: Yazykovoe tvorchestvo vs. kreativnost': esteticheskii, evristicheskii i pragmaticheskii aspekty"* (12 – 14 marta 2015) [Proceedings of the Institute of Russian language. V. V. Vinogradova. VII. Materials of the international scientific conference "The first Grigoriev readings: language creativity vs. creativity: aesthetic, heuristic and pragmatic aspects" (March 12 – 14, 2015)]. Moscow. pp. 69 – 85.
3. Mandel'shtam, O. E., 1990. *Sochineniya* [Compositions]. Moscow. Vol. 2.
4. Azarova, N. M., Korchagin, K. M. and Kuz'mina, D. V., eds., 2016. *Poeziya*. [Poetry]. Moscow.

About the author

Prof. Suren T. Zolyan, Leading Research Fellow, Institute of Philosophy, Armenian National Academy of Sciences, Armenia; Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: SZolyan@kantiana.ru

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2017

Том 8

№ 1

Редактор *Л. Г. Ванцева*. Корректор *Е. В. Владимирова*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Подписано в печать 28.09.2017 г.
Формат 70×100¹/₁₆. Усл. печ. л. 9,9
Тираж 100 экз. (1-й завод 50 экз.). Заказ 217

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6

