

Смерть и жизнь — во власти языка,
и любящие его вкусят от плодов его.
(Притчи 18:21)



REVIEW

OF THE RUSSIAN
CHRISTIAN
ACADEMY
FOR THE HUMANITIES

2026

volume 7

issue 1

Philological Sciences

Since 2020

*Published
4 times a year*

St. Petersburg

ВЕСТНИК

РУССКОЙ
ХРИСТИАНСКОЙ
ГУМАНИТАРНОЙ
АКАДЕМИИ

2026

ТОМ 7

выпуск 1

Филологические науки

*Издается
с 2020 г.*

*Выходит
4 раза в год*

Санкт-Петербург

Главный редактор

Д. К. Богатырёв

Зам. главного редактора

Е. Китова

Редакционная коллегия

О. В. Богданова, И. О. Ермаченко, Я. С. Иващенко,
Ч. Пило Боил ди Путифигари, О. А. Попова-Пле,
Т. С. Росянова, А. А. Синицын, Н. С. Смирнова, Н. С. Широглазова

Редакционный совет

Ю. Л. Воротников, А. Г. Гачева, М. Денн, И. В. Дергачёва,
Ю. В. Еремин, И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, Э. Меттини,
Е. Р. Пономарев, А. Сорелла, И. Н. Сухих

Вестник Русской христианской гуманитарной академии.
Филологические науки
2026. Том 7. Вып. 1. — СПб.: Изд-во РХГА, 2026.

ISSN 2712-844X

Editor-in-Chief

Dmitry Bogatyrev

Editor

Elena Kitova

Editorial Board

Olga Bogdanova, Igor Yermachenko, Jana Ivaschenko,
Cecilia Pilo Boyl di Putifigari, Olga Popova-Ple,
Tatiana Rosyanova, Alexander Sinitsyn, Natalia Smirnova, Natalia Shiroglazova

Advisory Board

Yury Vorotnikov (Moscow, Russia), Anastasia Gacheva (Moscow, Russia),
Mariz Denn (Bordeaux, France), Irina Dergacheva (Moscow, Russia), Yury
Eremin (St. Petersburg, Russia), Ivan Esaulov (Moscow, Russia), Vladimir
Zakharov (Moscow, Russia), Emiliano Mettini (Moscow, Russia), Antonina
Evgeny Ponomarev (St. Petersburg, Russia), Antonio
Sorella (Abrutstso, Italy), Igor Sukhikh (St. Petersburg, Russia)

The Russian Christian Academy for the Humanities
named after Fyodor Dostoevsky Publishing House
St. Petersburg, Russia

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Давыдова Е. Е.*
«Мольбы полнощный глас»: художественно-стилистические
особенности «ночной» лирики А. С. Хомякова9
- Котельников В. А.*
О некоторых аспектах пространства в литературе25

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

- Бледнова С. К.*
Экостилистические особенности поэзии Мэри Оливер36
- Сидоров А. Ю.*
Палеолингвистика как ключ к древней истории
Корейского полуострова и Японских островов48

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА. ПЕРЕВОДЫ

- Bernstein I.*
The Poetic Specificity of Osip Mandelstam and the Challenges of Translation.65
- Mandelstam O. E.*
Selected poems
Translated by *I. Bernstein*76

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

- Саркисян Дж. А.*
Новаторские тенденции прозы Марселя Пруста
в развитии романного жанра (философско-эстетический аспект)84
- Соболев П. В.*
Осень как универсальный символ распада:
И. Брамс, Е. Баратынский, Дж. Китс96

VITA HUMANITATIS ET HOMINUM

- Демичева Н. А., Кулешова Т. В., Сеницына М. В.*
VIII Международная конференция молодых ученых
«Пространство и время в русской литературе и философии»108
- Лурье Е. Б.*
Обзор издания «Пастернаковский сборник — IV.
Статьи. Публикации. Воспоминания»116
- Махлаюк А. В., Сеницын А. А.*
Обзор работы научно-практического симпозиума
«Антиковедение и медиевистика:
единство исследовательских и образовательных практик»120

LETUM NON OMNIA FINIT

Памяти Тамары Федоровны Теперик (1954–2025)

- Сеницын А. А.*
О рецепции античности
и концепции творчества Тамары Теперик
(по личным воспоминаниям и материалам переписки)142
- Мостовая В. Г.*
Одиссей нашего времени:
несколько слов о Тамаре Федоровне Теперик173

POESIS ACADEMICA

- Китова Е.*
Мандельштамовские вариации:
К 135-летию со дня рождения поэта177
- Сеницын А. А.*
Уроки истории и актуальная мифология182

CONTENTS

LITERARY STUDIES

- Davydova E. E.*
‘Voice of Midnight Prayer’: Artistic and Stylistic Features
of A. S. Khomyakov’s ‘Nocturnal’ Poetry 9
- Kotelnikov V. A.*
On Some Aspects of Space in Literature 25

LANGUAGE STUDIES

- Blednova S. K.*
Ecostylistic Features in Mary Oliver’s Poetry 36
- Sidorov A. Yu.*
Paleolinguistics as a Key to the Ancient History
of the Korean Peninsula and Japanese Islands 48

THEORETICAL AND APPLIED LINGUISTICS. TRANSLATIONS

- Bernstein I.*
The Poetic Specificity of Osip Mandelstam and the Challenges of Translation 65
- Mandelstam O. E.*
Selected Poems
Translated by *I. Bernstein* 65

INTERDISCIPLINARY STUDIES

- Sarkisyan J. A.*
Innovative Tendencies in Marcel Proust's Prose in the Development
of the Novel Genre (Philosophical and Aesthetic Dimension)84
- Sobolev P. V.*
Autumn as a Universal Symbol of Decay: J. Brahms, E. Baratynsky, and J. Keats96

VITA HUMANITATIS ET HOMINUM

- Demicheva N. A., Kuleshova T. V., Sinitsyna M. V.*
The 7th International Conference of Young Scientists
'Space and Time in Russian Literature and Philosophy'108
- Lurye E. B.*
The Review of 'Pasternak Collection — IV.
Articles. Publications. Memoirs'116
- Makhlayuk A. V., Sinitsyn A. A.*
The Review of the Scientific-Practical Symposium
'Ancient and Medieval Studies:
Unity of Research and Educational Practices'120

LETUM NON OMNIA FINIT

In Memory of Tamara Teperik (1954–2025)

- Sinitsyn A. A.*
On the Reception of Antiquity and the Concept of Creativity
in Tamara Teperik (based on personal recollections and correspondence materials) . .142
- Mostovaya V. G.*
Odysseus of Our Time: A Few Words About Tamara Teperik173

POESIS ACADEMICA

- Kitova E.*
Mandelstam Variations:
On the 135th Anniversary of the Poet's Birth177
- Sinitsyn A. A.*
History's Lessons and Living Mythology182

УДК 821.161.1.09:27–246.2

*Е. Е. Давыдова**

«МОЛЬБЫ ПОЛНОЩНЫЙ ГЛАС»: ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «НОЧНОЙ» ЛИРИКИ А. С. ХОМЯКОВА

Статья посвящена описанию художественно-стилистических особенностей «ночной» лирики А. С. Хомякова. Прослеживается эволюция образа ночи: от ранних стихотворных опытов до произведений 1840–1850-х годов. Для «ночной» лирики Хомякова характерно использование цитат и образов из круга христианского чтения и молитвенной практики. Жизненные подробности соседствуют здесь с евангельскими аллюзиями, реминисценциями из молитв и псалтири, что соотносится с одной из отличительных черт стиля поэта — обилием побудительных конструкций. Для анализа стихотворений привлекаются тексты Евангелия, псалтири, вечернего правила («на сон грядущим») и службы полунощницы. Подробно анализируются стихотворения «К детям» (1839), «Ночь» (1854) и др. Автор приходит к выводу, что духовная словесность существовала для Хомякова не как отвлеченная идеологема или формальное правило, а как собрание постоянно читаемых, насыщенных текстов. В соединении биографического и сакрального, частного и общего проявляется характерная черта «ночной» лирики Хомякова.

Ключевые слова: А. С. Хомяков, поэзия, ночная молитва, ночная лирика, художественно-стилистические особенности, евангельские притчи, псалтирь, полунощница.

E. E. Davydova

‘VOICE OF MIDNIGHT PRAYER’: ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF A. S. KHOMYAKOV’S ‘NOCTURNAL’ POETRY

The article focuses on the artistic and stylistic features of A. S. Khomyakov’s nocturnal lyrics. It traces the evolution of the image of night from his early poetic experiments to works

* Давыдова (Пастернак) Елизавета Евгеньевна — кандидат филологических наук, Москва; tychondavydov@mail.ru

Elizaveta E. Davydova (née Pasternak) — PhD in Philology, Moscow; tychondavydov@mail.ru

of the 1840s-1850s. Khomyakov's nocturnal poetry is characterized by the use of quotations and images from Christian devotional literature and prayer practices. Everyday details coexist here with Gospel allusions, reminiscences from prayers and the Psalter, which correspond to one of the poet's stylistic hallmarks — the abundance of imperative constructions. The analysis involves texts from the Gospels, the Psalter, the evening rule ('prayers before sleep'), and the Midnight Office services. Particular attention is given to the poems *To the Children* (1839), *Night* (1854), among others. The author concludes that for Khomyakov, sacred literature functioned not as an abstract ideologeme or formal rule, but as a body of texts, constantly read and existentially necessary. The fusion of biographical and sacred, private and universal dimensions constitutes a defining feature of Khomyakov's 'nocturnal' poetry.

Keywords: A. S. Khomyakov, poetry, night prayer, nocturnal poetry, artistic and stylistic features, Gospel parables, Psalter, Midnight Office.

Поэтическому миру А. С. Хомякова чужды подробности, в его текстах почти не встречаются детали быта. Вместе с тем для стихотворений Хомякова, особенно славянофильского периода, характерно использование цитат и образов из круга православного чтения и молитвенной практики. Нередко эти поэтические тексты основаны на символике ночного времени, или сюжет стихотворений разворачивается именно в ночные часы.

Молитва как часть повседневности находит отражение уже в самых ранних образцах поэтического творчества Хомякова. Так, в стихотворении «В альбом сестре» (1826), посвященном двадцатилетней Анне Степановне Хомяковой, предстает образ чистой девушки с неземными, нездешними чертами. Ее молитва сродни романтическим мечтам и состоянию полета или воспарению над всем земным. По наблюдению Б. Ф. Егорова, мотивы полета и взгляда с высоты (ср. франц. — *à vol d'oiseau*, англ. — *bird's eye view*) составляют одну из важнейших особенностей поэзии Хомякова [8, с. 20, 53–54].

Но светлыми полна мечтами,
Паришь ты мыслью над звездами,
Огнем пылаешь неземным
И на печали, на желанья
Глядишь как юный серафим,
Бессмертный, полный состраданья,
Но чуждый бедствиям земным [25, с. 115].

В стихотворении упомянуты звезды, обозначен ночной пейзаж — так реализуется «романтическое отношение к ночи как времени медитаций, рефлексии, полета чувств и фантазий» [1, с. 75]. Б. Ф. Егоров справедливо отмечает, что тема ночи у Хомякова, начиная со времен его шеллингианства, «тяготеет к гармоническому истолкованию, сопряжению с человеческим настроением покоя, умиротворенности, отрешенности от суеты» (в отличие от «философской трагедийности ночи» в поэзии Ф. И. Тютчева) [8, с. 62]. Даже в «Элегии на смерть В. Киреевского» (1827) ночная желаемая встреча с умершим другом лишена драматической экспрессии: она предполагается в гармонически обустроенном пространстве, где только звезды — «недремлющие очи» — становятся свидетелями тихого, почти мистического общения:

Когда-нибудь в часы полночи,
Когда все стихнет на земле
И, как недремлющие очи,
Зажгутся звезды в синей мгле, —
Он молча предо мною станет,
Неслышим, будто легкий сон,
И томно на меня он взглянет,
И томно улыбнется он [25, с. 124].

В стихотворениях этой поры ночь стоит в одном ряду со смертью и сном, как, например, в других стихах, вызванных также кончиной друга и кузена — «К В. К<иреевскому>» (1827):

И сон, тобою разделенный,
Священным будет для меня [25, с. 126].

Однако в стихотворении Хомякова «К Меланхолии» (начало 1820-х) ночное время предстает как время поэтического восторга и вдохновения. Неслучайно в обращении к олицетворенной Меланхолии много деталей вечернего или ночного пейзажа, когда грусть сменяется творческим порывом. Как замечает Б. Ф. Егоров, ранние исповедальные стихотворения Хомякова, «те стихотворения, где поэт не может скрывать своих мук, своих потрясений», — именно ночные. Можно согласиться с исследователем, что «у Хомякова создаются как бы две “ночи”, разительно не похожие одна на другую». Одна из них связана с умиротворенностью, покоем, гармонией; другая ночь — время, когда «дневная закованность», сдержанность оставляют лирического героя и «сменяются тревогой, тоской, безответной любовью» [8, с. 62], как это описано в первых стихах «Элегии» («Когда вечерняя спускается роса...», 1835). В этом отношении представляет интерес стихотворение «Два часа» (1831), где противопоставлены «час блаженства» (время великого творческого подъема) и «час страдания», который настагает лирического героя «в тьме ночной» (время творческого бессилия и немоты) [25, с. 153].

Ночной мир может вызывать страх у лирического героя, как, например, в стихах «На сон грядущий» (1831). Последние примечательны тем, что и здесь возникает мотив домашней или келейной ночной молитвы. Уже само название стихотворения отсылает к книге «Молитвослов» (или «Молитвенник»), в которой с 1670-х годов, после реформ патриарха Никона, сложился определенный корпус келейного вечернего правила — «Молитвы на сон грядущим» [5]. Важно обратить внимание, что действительное причастие «грядущий» в «Молитвослове» относится к молящимся, к тем, кто молится на ночь (от церковнослав. «грасти», то есть «идти, приближаться»). В названии стихотворения Хомякова эпитет «грядущий» применяется ко сну. Таким образом, переживание страха внезапной смерти перенесено в духовный контекст: ночь предстает не только как пространство экзистенциальной тревоги, но и как время молитвы и преодоления внутренней смуты. На не совсем «правильное» (с церковной точки зрения) использование названия молитв обратил внимание И. В. Киреевский. В 1845 г. в своей рецензии на сборник рассказов В. Соллогуба «На сон

грядущий» (2-е изд. СПб., 1844) он отмечает, что это сочетание слов звучит бессмысленно и что при очередном переиздании

мы желали бы в них видеть только одно изменение, и то в заглавии. «На сон грядущий» не по-русски. Есть молитвы на сон грядущим, которые, вероятно, подали повод к этому смешению звуков, не имеющему определенного значения [12, с. 132].

Такое же название в начале 1840-х годов выберет для своей стихотворной молитвы Н. П. Огарёв. В отличие от Хомякова, у которого «мольбы полнощный глас» направлен на личное преодоление тревоги, у Огарёва молитва сопряжена с беспокойством за судьбу всех «печальных созданий». Лирический герой стихотворения Огарёва просит о всеобщем мире, о благословении младенца и утешении страдающих, чтобы хотя бы сон мог принести им облегчение:

Ночная тьма безмолвие приносит
И к отдыху зовет меня.
Пора, пора! покоя тело просит*,
Душа устала в вихре дня.
Молю тебя, пред сном грядущим, боже:
Дай людям мир; благослови
Младенца сон, и нищенское ложе,
И слезы тихие любви!
Прости греху, на жгучее страданье
Успокоительно дохни,
И все твои печальные созданья
Хоть сновиденьем обмани! [16, с. 73]

Стихотворение Хомякова «На сон грядущий» — отчасти традиционная в русской поэзии «ночная медитация» [14, с. 254–255], отчасти молитва перед сном. Стихи передают сбивчивые мысли лирического героя, его сомнения, как предаться сну «в беспечной тишине», если эта ночь может оказаться последней в жизни. В обращении к Творцу одновременно ощущается и страх, и готовность к смирению:

<...> Творец вселенной!
Услышь мольбы полнощный глас!
Когда, Тобой определенный,
Настанет мой последний час,
Пошли мне в сердце предвещанье!
Тогда покорною главой,
Без малодушного роптанья,
Склонюсь пред волею Святой [25, с. 157].

Рядом с образами дневного бытия — «житейского волнения» (разумеется, здесь отзывается пушкинский голос из стихотворения 1828 г. «Поэт и толпа»),

* Реминисценция пушкинской строки: «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...» (1834). Любопытно, что данное стихотворение А. С. Пушкина не публиковалось до 1886 г., так что Огарёв мог знать его только в списках.

«дивной» молодости, полной сил, «гордого парения» мысли — звучит молитвенное прошение не допустить ночью внезапной смерти.

Кто скажет мне, что, засыпая,
Не засыпаю вечным сном?
Быть может, что Восток туманный
Зажжется в утренней заре,
А на немом моем одре
Найдут лишь труп мой бездыханный.
Подумать страшно. Сон лукав! [25, с. 156]

Вероятным источником этой вопросительной интонации и церковнославянизмов был текст Иоанна Дамаскина из молитв «на сон грядущим», который рекомендуется читать, «указуя на одр» (на постель): «Владыко Человеколюбче, неужели мне одр сей гроб будет, или еще окаянную мою душу просветиши днем? Се ми гроб предлежит, се ми смерть предстоит» [15, с. 80–81].

«Мольбы полнощный глас» в стихотворении Хомякова может также вызывать ассоциации с другой молитвенной практикой, а именно — с чином полунощницы, ночной службой суточного круга, читаемой перед отходом ко сну. Одна из молитв полунощницы — тропарь «Се, Жених грядет в полунощи...», содержащий отсылку к евангельской притче о десяти девах (Мф. 25:1–13). В этом тропаре есть слова о смерти: «Блюди убо, душе моя, да не сном отяготясь, да не смерти предана будеши» [17].

Смысловое сопряжение «ночных» стихотворений с темой смерти становится заметным явлением в русской поэзии со второй половины XVIII века. «Первой русской “ночной” одой» Л. В. Пумпянский называет «Оду на смерть князя Мещерского» (1779) Г. Р. Державина. Примечательно, что слово «ночь» в тексте ни разу не встречается, однако ее присутствие несомненно: стихотворение открывается полуночным боем часов [18, с. 432]. Кроме того, Державин обыгрывает известное изречение: «день Господень, якоже тать в нощи, тако приидет» (1 Фес. 5:2):

Не мнит лишь смертный умирать
И быть себя он вечным чаем;
Приходит смерть к нему, как тать,
И жизнь внезапно похищает [6, с. 85–86].

Полуночной молитве, связанной с темой смерти, посвящено знаменитое стихотворение Хомякова «К детям» (1839). Намек на молитвенное утешение ночью слышен и в стихотворении 1841 г. «Nachtstück» (нем. — «ноктюрн»):

О, что бы в душу вошла тишина!
О, что бы реже смущалась она
Земными мечтами! [25, с. 207]

Итак, в поэзии Хомякова ночная часть жизни оборачивается для лирического героя открытием самого существенного — обретением вдохновения

и духовных сил («Лампада поздняя горела...», 1837; «Видение», 1840). Ночь или поздний вечер — время молитвенного настроения и общения с Богом («К детям»; «Ночь», 1854; «Как часто во мне пробуждалась...», 1856). Это также величайшие часы пасхальной службы («Кремлевская заутреня на Пасху», 1849), период созерцания Бога в природе («Nachtstück»), славословия в молитвенном гимне («Вечерняя песнь», 1853) и богопознания при чтении Нового Завета («Звезды», 1856). В ночном времени для Хомякова заключается не только мир тишины и уединения. Это сакральное пространство, которое дает возможность встречи человека с Высшим Началом. Ночь — сокровище, скрытое от толпы, тайный труд, заветная мысль, красота которой раскроется в будущем, как могучее дерево. Такое сравнение содержится в отклике Хомякова на смерть Александра Иванова. В свою статью 1858 г. о картине «Явление Христа народу» он включил небольшое стихотворение — два пятистишия:

Счастлива мысль, которая не светила
Людской молвы приветная весна!
Безвременно рядиться не спешила
В листы и цвет ее младая сила,
Но корнем в глубь врывалась она.

И ранними и поздними дождями
Вспоенная, внезапно к небесам
Она взойдет, как ночь темна ветвями,
Как ночь в звездах, осыпана цветами,
Краса земле и будущим векам [25, с. 255].

Не удивительно, что в стихах Хомякова нередко встречается мотив пробуждения «души от ленивого сна»: в ранней лирике сон мешает творчеству («Вдохновение», 1831), позже лень воспринимается как порок, например, в стихотворении «Труженик» (1858):

И не сомкну очей в дремоте,
И не ослабну пред борьбой.
Не брошу плуга, раб ленивый,
Не отойду я от него,
Покуда не прорежу нивы,
Господь, для сева Твоего [25, с. 254].

Мы видим и здесь аллюзию на тропарь: «Се, Жених грядет в полунощи, и блажен раб, его же обрящет бдяща, недостоин же паки, его же обрящет унывающая. Блюда убо, душе моя, не сном отяготися <...>» [17]. Эти строки отсылают также к словам Спасителя: «Блаженны рабы те, которых господин, придя, найдет бодрствующими <...>» (Лк. 12:37). Тут явно присутствуют образы «ленивого раба» из притчи о талантах (Мф. 25:26), а также пахаря и жатвы (Лк. 9:62; 10:2; Мф. 9:37–38). Поэтический текст насыщен евангельскими реминисценциями, формирующими целое поле смыслов, в котором тема ночи связана с эсхатологическими ожиданиями и духовным бодрствованием.

Итак, в определенный момент сон в поэтическом мире Хомякова начинает восприниматься как враг для дела духовной битвы. Наибольшего развития мотив ночной молитвы достигает в его поэзии в 1850-е годы, и, как отмечает Б. Ф. Егоров, именно тогда в ней ярко звучит образ страшной ночи — «ночи тревоги и муки» [8, с. 63]. При этом нельзя упускать из виду биографический контекст: утрата жены зимой 1852 г. стала для Хомякова источником безутешного горя. Сохранились свидетельства, что в семье поэта было принято чтение вечернего правила. Поэт читал молитвы перед сном детям:

Об его ночных молениях есть воспоминания Юрия Фед<оровича> Самарина, мне они тоже очень памяты, — пишет дочь Хомякова, Марья Алексеевна. — После (смерти. — *Е. Д.*) матери ребенком у меня были часто бессонницы, и в ночной тишине я слышала его мерное и тихое чтение псалтири, которое в нашем сухом, деревянном доме в Богучарове раздавалось вдоль стен коридора. <...> Вечером он нам читал вечер<ние> молитвы, а потом уезжал к знакомым или сидел с нами у себя обыкновенно по субботам. В определенном месте веч<ерней> молитвы, которое он означил в нек<оторых> молитвенниках, он прибавлял от себя молитву: Слава Тебе, Царю Христе, явившему нам Отца и пострадавшему за нас и ниспославшего нам Духа Святого [26, с. 187, ср. с. 200; 21, с. 133].

По свидетельству П. И. Бартенева, Хомяков постоянно работал ночами:

Ночь была для Хомякова временем самоуглубления <...>. Он никогда не отходил ко сну раньше пятого часа пополуночи. Ночь для него была тем, чем она являлась вдохновенному песнопевцу: «Ночь не светла неверным, Христе; верным же просвещение в сладости словес Твоих»*. Оттого Хомяков так часто воспевал ночь в стихотворениях... [3, с. 417]

Воспеванию ночной молитвы посвящено стихотворение Хомякова, которое так и называется «Ночь». В конце марта-начале апреля 1854 г. это только что написанное стихотворение было послано Хомяковым его свояченице П. М. Бестужевой [22, с. 126]. По предположению П. И. Бартенева, Хомяков также отправил стихи графине А. Д. Блудовой, определив их как «постные» [24, с. 410; ср. 7, с. 605]. Однако представляется, что письмо к А. Д. Блудовой надо датировать 1853 годом, не 1854, а упоминаемые стихи — это «Вечерняя песнь».

Через несколько лет, в 1856 г., произошло важнейшее событие в жизни Хомякова 1850-х годов — ему с друзьями (А. И. Кошелев, К. С. и И. С. Аксаковы, Ю. Ф. Самарин и др.) удалось добиться разрешения издавать свой журнал. Первый номер «Русской Беседы» открывался программной статьей Хомякова, а начальные страницы — раздел «Изящная словесность» — были отведены для четырех стихотворений Хомякова, в ту пору далеко не избалованного стихотворными публикациями. Невозможно не заметить, что все стихотворения — ночные. Они составляют здесь цикл, посвященный вечернему или ночному бодрствованию (чтению Евангелия, молитве, церковной службе). При этом расположение текстов не следует хронологическому порядку их на-

* Приведенная цитата восходит к ирмосу 5-й Песни Воскресного канона и в целом звучит так: «Нощь не светла неверным, Христе; верным же просвещение в сладости словес Твоих. Сего ради к Тебе утренюю и воспеваю Твое Божество» [11; ср. 7, с. 618].

писания: «Звезды» (1856), «Вечерняя песнь» (1853), «Ночь» (1854), «Беззвездная полночь дышала прохладой...» (1847). Первое стихотворение в публикации — «Звезды» — вероятно, последнее из написанного Хомяковым на тот момент, поэтический шедевр, созданный под впечатлением от идей А. Р. Вине [7, с. 617–619]. Четыре текста Хомякова, помещенные рядом, перекликаются друг с другом в идейном и образном плане. При этом если в своем вступительном слове Хомяков сообщает, что журнал должен быть «просветительским», чтобы знакомить с «московским» направлением публику, до сих пор лишенную возможности узнавать славянофильские идеи, то подборка ночных стихотворений, по-видимому, служит иллюстрацией мыслей о призвании свыше, о служении и труде вопреки отношению окружающих.

В стихотворении «Ночь» главенствует повелительная интонация: «ты вставай во мраке», «освяти молитвой», «разорви сети», «помолися», «верь». И завершается оно вдохновляюще: «Пусть зажжется дух твой пробужденный...». По наблюдению исследователей, «именно обилие побудительных конструкций и составило основу неповторимого стиля Хомякова, отличного от чьего бы то ни было» [13, с. 63]. В этом контексте уместно вспомнить рассуждение С. С. Аверинцева о функции духовной поэзии как «сигнала к пробуждению», когда от читателя требовалось «духовно “встать”, принять строгую и напряженную позу души, выпрямиться и поставить себя в присутствии святых» [2, с. 177; см. подробнее: 4].

Такой призыв к ночной молитве и бодрствованию отражен в 7-м стихотворении А. С. Пушкина из цикла «Подражания Корану» (1824) — вольном переложении 73 суры (главы) Корана «Аль-Муззаммиль» («Закутавшийся», иногда переводимой как «Робкий»):

Восстань, боязливый:
В пещере твоей
Святая лампада
До утра горит.
Сердечной молитвой,
Пророк, удали
Печальные мысли,
Лукавые сны!
До утра молитву
Смирненно твори;
Небесную книгу
До утра читай! [19, с. 191–192]

В начальных строках стихотворения Хомякова «Ночь» темнота, «темная тишина» связывается с появлением «сонма обманчивых видений» (ср. у Пушкина «лукавые сны»):

Спала ночь с померкшей вышины.
В небе сумрак, над землю тени,
И под кровом темной тишины
Ходит сонм обманчивых видений [25, с. 236].

Через два года Хомяков вновь вспомнит «обманы снов» в стихотворении «Звезды»:

В час полночного молчания,
Отогнав обманы снов,
Ты взглядишь душой в Писанья
Галилейских рыбаков... [25, с. 242]

Примечательно, что в стихотворении «Ночь» зафиксировано разночтение в строке 10 (третье четверостишие): стих «Разорви ночных обманов сети!» имеет версию: «Разгони ночных обманов сети» [25, с. 236]. Этот вариант, как видим, ближе к тексту «Звезд». Для того чтобы «разорвать сети», необходимо встать на молитву — именно так раскрывается духовная логика стихотворения «Ночь». Вторая строфа содержит как раз этот призыв к духовному пробуждению и борьбе с иллюзиями сна:

Ты вставай во мраке, спящий брат!
Освяти молитвой час полночи!
Божьи духи землю сторожат;
Звезды светят, словно Божьи очи [25, с. 236].

В стихотворении «Звезды» Хомяков создает потрясающую картину: обманы снов разрушаются через чтение Нового Завета, через взгляды в мир священной книги (невольно вспоминается пушкинская отсылка к Корану: «Небесную книгу / До утра читай!»).

В стихотворении «Ночь» ключевым становится рефрен — *Ты вставай во мраке, спящий брат!* — строка, которая повторяется в тексте стихотворения трижды. Само обращение «брат» отсылает читателя к христианской традиции, в том числе — к апостольским Посланиям, где братство понимается как духовное родство во Христе. В другой строке стихотворения — «В Божью церковь идут Божьи дети» — используется еще одно понятие из словаря церковно-родственных отношений. По-видимому, «Божьи дети» — аллюзия к Первому посланию апостола Иоанна Богослова: «Смотрите, какую любовь дал нам Отец, чтобы нам называться и быть детьми Божиими. <...> Возлюбленные! мы теперь дети Божии» (1Ин. 3:1–2).

Б. Ф. Егоров обратил внимание, что в свое время Н. Г. Чернышевский, поставив запятую перед словами «во мраке спящий брат», изменил обращение и, соответственно, придал императивности Хомякова ненужное сходство с просветительскими идеями: «Ты вставай, во мраке спящий брат!» [9, с. 569] В последнем издании стихотворений Хомякова находим объяснение, что Н. Г. Чернышевский в рецензии 1856 г. первым «искажил пунктуацию» и смысл стиха, используя поэтический «возглас» для популяризации близких себе идей. Позднее во всех посмертных изданиях Хомякова эта «стихотворная строка, звучащая рефреном», печаталась с неправильной пунктуацией [7, с. 605]. Отметим, что в стихотворении Хомякова «Как часто во мне пробуждалась...» звучит мотив ночной молитвы («Молил Тебя, в час полуночи, / Пророку дать силу речей...»), и при этом здесь проявляется христианская идея «просвещения» братьев: «Да свет сияет разумный / Безумцев, бродящих во мгле!» [25, с. 246]

Можно предположить, что призыв к ночной молитве — «Ты вставай во мраке, спящий брат!» — реминисценция из псалма 118: «Полунощи востах исповедатися Тебе о судьбах правды Твоя» (Пс. 118:62) — «Я вставал в полночь, чтобы в молитве прославлять Тебя за праведные суды Твои». Самый длинный псалом в псалтири, псалом 118, называемый по одному из первых слов «Непорочны», составляет 17-ю кафизму, примечательную тем, что она содержит только этот псалом (в остальные кафизмы входит несколько псалмов). 17-я кафизма ежедневно читается во время домашней молитвы и также является частью чина полунощницы. Воспоминания дочери Хомякова подтверждают значимость домашнего обычая чтения псалтири перед сном: «Есть где-то псалтирь, в котором он (отец. — Е. Д.) записывал, как начинал и кончал кафизму, запись кончается его последней болезнью» [26, с. 187].

Стихотворение «Ночь» также дает основание вспомнить слова апостола Павла, обращенные к Ефесянам: «Посему сказано: “встань, спящий, и воскресни из мертвых, и воскресит тебя Христос”» (Еф. 5:14). В свою очередь апостол Павел тут цитирует фрагмент из раннехристианского гимна («посему сказано»). В переводе Хомякова 1860 г. Послания к Ефесянам данное место читается так: «Посему сказано “возбудишься спящий и встань от мертвых, и будет светить тебе Христос”» [23, с. 440].

Говоря о возможных источниках стихотворения, нельзя пройти мимо одной из «Бесед на Деяния Апостольские» святителя Иоанна Златоуста. Святитель вдохновенно объясняет, как важна ночная молитва:

Не для того дана ночь, чтобы во всю ее спали и бездействовали. Свидетели тому ремесленники, погонщики мулов, торговцы, Церковь Божия, восстающая среди ночи. Восстань и ты, посмотри на хор звезд, на глубокую тишину, на великое безмолвие... [10, с. 248]

Не будем упускать из виду, что звезды у Иоанна Златоуста сравниваются с глазами: «Если взглянешь на небо, испещренное звездами, как бы бесчисленным множеством глаз, то получишь совершенное удовольствие, помыслив тотчас о Создателе» [10, с. 248]. Этот же образ есть и в стихотворении Хомякова «Ночь». Звезды, как глаза Бога: *Звезды светят, словно Божьи очи*. Причем для лирики Хомякова это сравнение не уникально. Его мы находим и в «Элегии на смерть В. К<иреевского>» («И, как недремлющие очи, / Зажгутся звезды в синей мгле»), и в стихотворении «Помнишь, по стезе нагорной...» (1859) («Чтобы зорко звездны очи / Сон усталой стерегли» [25, с. 262]).

В последней строфе стихотворения «Ночь» вновь возникает образ горящих звезд. Они как неизменный «ландшафт» ночной молитвы* сопоставлены с *огнем духа* молящегося и *светом лампады*:

* С этим контрастирует стихотворение Хомякова «Беззвездная ночь дышала прохладой...», но оно не совсем молитва, а скорее сон, видение: возможно, «беззвездность» подчеркивает несходство настоящего с мечтой о «сияющем», великом будущем западных славян [25, с. 215]; см. апокалиптический образ звезд, которые «срываются с небес», в стихотворении «Мечта» (1835) [25, с. 175]; ср. Мф. 24:29.

Ты вставай во мраке, спящий брат!
Пусть зажжется дух твой пробужденный
Так, как звезды на небе горят,
Как горит лампада пред иконой [25, с. 236].

Тема полуночной молитвы у Хомякова естественно связана с образом теплящейся лампы («Лампада поздняя горела...»); ср. также образ звезд как «вечных лампад» ночи («Звезды»); тут же можно вспомнить и раннее — пантеистическое — стихотворение «Желание» (1827), где лирический герой мечтает зажечь звездою «ночной светильник». Именно лампада ночью и тишина в доме служат тем фоном, на котором Хомяков, видимо, вскоре после женитьбы создает поэтический портрет своей супруги, Екатерины Михайловны, урожденной Языковой:

Лампада поздняя горела
Пред сонной лению моей,
И ты взошла и тихо села
В слияньи мрака и лучей [25, с. 186].

Через весь текст проходит игра света и тьмы. Эти стихи, предположительно, являются ответом на стихотворение «Молитва» (1835), написанное братом Екатерины Н. М. Языковым и посвященное ей [9, с. 557]. «Молитва» Языкова — поэтическое обращение к Богу с просьбой о мирной жизни и благословении для младшей сестры:

Моей лампы одинокой
Не потушай, светило дня!
Пускай продлится сон глубокой
И ночь глухая вкруг меня!
Моей молитвенной лампы
При догорающем огне
Позволь еще забыться мне,
Позволь еще вкусить отрады
Молиться Богу за нее.
Его прелестное создание,
Мое любимое мечтанье
И украшение мое!

Да жизни мирной и надежной
Он даст ей счастье на земле:
И в сердце пламень безмятежный,
И ясность мысли на челе!
И даст ей верного супруга,
Младого, чистого душой,
И с ним семейственный покой,
И в нем приветливого друга... [27, с. 102–103]

Самая знаменитая в русской словесности первой половины XIX века сцена ночи и горящей лампы — это эпизод из пьесы А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825). Картина называется «Ночь. Келья в Чудовом монастыре (1603 года)».

Отец Пимен пишет перед лампадой свою летопись: «Еще одно, последнее сказанье — / И летопись окончена моя...» Горящая лампада становится знаком жизни и служения. Когда Пимен завершит свой труд, лампада догорит, и он умрет. Потом другой монах-летописец зажжет свою лампаду:

Найдет мой труд усердный, безымянный,
Засветит он, как я, свою лампаду —
И, пыль веков от хартий отряхнув,
Правдивые сказанья перепишет... [20, с. 199]

Если в стихах Хомякова, посвященных жене, ночь при лампаде ассоциируется с надеждой, вдохновением и счастьем, то погасшая лампада перед иконой для поэта — символ боли и даже смерти, как это видно из стихотворения «К детям», в котором молитва в «полуночный час» становится главной темой:

Теперь прихожу я: везде темнота,
Нет в комнате жизни, кровать пуста;
В лампаде погас пред иконою свет.
Мне грустно, малюток моих уже нет!
И сердце так больно сожмется! [25, с. 197]

Остановимся подробнее на этом стихотворении. Оно написано в 1839 г. — приблизительно через два года после стихов «Лампада поздняя горела...» и вскоре после смерти старших сыновей Хомякова, Степана и Федора. Поэт передает свои чувства, вспоминая, как приходил ночью посмотреть на спящих детей и благословить их сон:

Бывало, в глубокий полуночный час,
Малютки, приду любоваться на вас;
Бывало, люблю вас крестом знаменать,
Молиться, да будет на вас благодать,
Любовь Вседержителя Бога.

Стеречь умиленно ваш детский покой,
Подумать о том, как вы чисты душой,
Надеяться долгих и счастливых дней
Для вас, беззаботных и милых детей,
Как сладко, как радостно было! [25, с. 197]

Друзья Хомякова выделяли это стихотворение: И. В. Киреевский назвал его «самыми лучшими стихами Алексея Степановича»; поэтесса Каролина Павлова «падала от них в обморок, — сообщает Е. М. Хомякова в письме к Н. М. Языкову, — и после них стала крестить Ипполита (своего сына. — Е. Д.) всякий вечер» [24, с. 98].

Стихотворение отличается мастерством отделки: оно состоит из четырех пятистиший, написанных четырехстопным амфибрахийем с усеченной последней стопой; в пятом стихе каждой строфы размер прерывается трехстопным амфибрахийем. Первое и второе пятистишия повествуют о прошлом — отсюда

прошедшее время. Напряженное переживание отца выражено рядом однородных инфинитивов, объединяющих два пятистишия: «крестом знаменать», «молиться», «стеречь <...> покой», «подумать», «надеяться». Третья строфа описывает сцену, которая происходит каждую ночь после смерти «малютки» в их комнате: «Теперь прихожу я: везде темнота...». Это настоящее время. Пятый стих — «И сердце так больно сожмется!» — выступает антитезой пятому стиху предыдущей строфы с ее ощущением радости, которое теперь осталось в прошлом: «Как сладко, как радостно было!». Итог стихотворения «К детям» — четвертая строфа, где употребляется любимый Хомяковым императив: «Молитесь... Молитесь...», усиленный однородными определенными предложениями:

О дети, в глубокий полуночный час
Молитесь о том, кто молился о вас,
О том, кто любил вас крестом знаменать.
Молитесь, да будет и с ним благодать,
Любовь Вседержителя Бога [25, с. 197].

Как видим, четвертая строфа переносит действие из конкретного времени ночи в измерение вечности. Это переход от земного опыта — смерти и молитвы — к бессмертию, где молитва становится вечным состоянием. Здесь повторяются рифмы и слова из первой строфы, а пятый стих этой и первой строфы звучит рефреном: *Любовь Вседержителя Бога*. Таким образом, финал возвращает читателя к началу — в стихотворении кольцевая композиция. Между тем рефрен, вероятно, также восходит к «молитвам на сон грядущим», а именно — ко второй вечерней молитве преподобного Антиоха Палестинского, которую иногда называют по начальному обращению: «Вседержителю, Слово Отчее» [15, с. 55]. Момент, когда отец приходил осенить детей крестным знаменем, запомнила дочь Хомякова Марья Алексеевна: «Кончивши чтение (псалтири. — *Е. Д.*), он тихо приходил благословить нас спящих, я ждала это и засыпала» [26, с. 187].

В лирике Хомякова собственная биография поэта почти не удостоивается внимания. Тем ценнее в его стихотворениях редкие жизненные подробности, соседствующие с евангельскими аллюзиями, реминисценциями из молитв и псалтыри — духовной словесности, существовавшей для поэта не просто как безжизненная идеологема, но как собрание живых текстов, ежедневно читаемых и вспоминаемых. В этом соединении можно видеть характерную черту поэзии Хомякова, в которой происходит встреча биографического и сакрального, а частное событие приобретает универсальное значение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абузова Н. Ю. Вечер и ночь в русской поэзии (Жуковский, Тютчев) // *Филология и человек*. 2007. № 3. С. 70–82.
2. Аверинцев С. С. *Поэтика ранневизантийской литературы*. М.: Наука, 1977.

3. *Бартенев П. И.* Заметка к стихотворению А. С. Хомякова «Звезды» // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 4. 3-е изд. М.: Университет. тип., 1900. С. 417–419.

4. *Давыдова Е. Е.* Биографический подтекст и стилистические особенности стихотворения А. С. Хомякова «К И. В. Киреевскому» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2025. Т. 6, вып. 2. С. 9–27.

5. *Далмат (Юдин), иером.* Молитвы «на сон грядущим» в Русской Церкви: страницы истории по источникам XIII–XVIII вв. // Богослов. 2024. № 1 (1). С. 171–193.

6. *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957.

7. *Дмитриев А. П., Егоров Б. Ф.* Комментарии // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 1. СПб.: Росток, 2021. С. 543–764.

8. *Егоров Б. Ф. А. С. Хомяков — поэт и религиозный публицист* // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 1. СПб.: Росток, 2021. С. 5–66.

9. *Егоров Б. Ф.* Примечания // Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л.: Советский писатель, 1969. С. 507–576.

10. *Иоанн Златоуст*, архиепископ Константинопольский. Творения. Т. 9, кн. 1. СПб.: Петербургская Духовная Академия, 1903.

11. Канон Воскресный, глас 7. URL: <https://azbyka.ru/molitvoslov/kanon-voskresnyj-glas-7.html> (дата обращения: 10.10.2025).

12. *Киреевский И. В.* Полное собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. М.: Тип. Г. Лиснера и Д. Собко, 1911.

13. *Кошелев В. А.* «Прихоть головы»: заметки о лирике Хомякова // А. С. Хомяков: проблемы биографии и творчества. Хмелитский сборник. Вып. 5. Смоленск: Смоленский гос. пед. ун-т, 2002. С. 36–73.

14. *Мазур Н. Н.* О мышинной беготне, Пушкине, Марке Аврелии и об условно-функциональных контекстах // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М.: Водолей, 2005. С. 250–260.

15. Молитвослов. М.: Духовное преображение, 2014.

16. *Огарёв Н. П.* Стихотворения: в 2 т. Т. 1. М.: М. и С. Сабашниковы, 1904.

17. Полунощница вседневная. URL: <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/cu/polunoshhnicza-vsenednevnaa/> (дата обращения: 10.10.2025).

18. *Пумпянский Л. В.* Сентиментализм // История русской литературы: в 10 т. Т. 4. Ч. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 430–445.

19. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Л.: Наука, 1977.

20. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. Л.: Наука, 1978.

21. *Самарин Ю. Ф.* Отрывок из записок // Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб.: Общество ревнителей русского исторического просвещения, 1899. С. 128–133.

22. *Хомяков А. С.* Письма П. М. и П. А. Бестужевым (1852–1858) / публ. и коммент. Е. Е. Давыдовой // Хомяковский сборник. Т. 1. Томск: Водолей, 1998. С. 70–141.

23. *Хомяков А. С.* Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. 3-е изд. М.: Университет. тип., 1887.

24. *Хомяков А. С.* Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Письма. 3-е изд. М.: Типолит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1904.

25. *Хомяков А. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 1. СПб.: Росток, 2021.

26. *Хомякова М. А.* Воспоминания об А. С. Хомякове / публ. и коммент. Е. Е. Давыдовой // Хомяковский сборник. Т. 1. Томск: Водолей, 1998. С. 173–204.

27. *Языков Н. М.* Новые стихотворения. М.: Университет. тип., 1845.

REFERENCES

1. Abuzova, N. Yu. (2007) Evening and Night in Russian Poetry (Zhukovsky, Tyutchev). *Philology and Man*, no. 3, pp. 70–82. (In Russian).
2. Averintsev, S. S. (1977) *Poetics of Early Byzantine Literature*. Moscow, Nauka. (In Russian).
3. Bartenev, P. I. (1900) Note on Khomyakov's Poem 'Stars'. Khomyakov, A. S. *Complete Works*: in 8 vols., vol. 4. 3rd ed. Moscow, Universitetskaya tipografiya, pp. 417–419. (In Russian).
4. Davydova, E. E. (2025) Biographical Subtext and Stylistic Features of A. S. Khomyakov's Poem 'To I. V. Kireevsky'. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities. Philological Sciences*, vol. 6, iss. 2, pp. 9–27. (In Russian).
5. Dalmat (Yudin), Hieromonk. (2024) Prayers 'at Bedtime' in the Russian Church: Pages of History from Sources of the 13th–18th Centuries. *Bogoslov*, no. 1 (1), pp. 171–193. (In Russian).
6. Derzhavin, G. R. (1957) *Poems*. Leningrad, Sovetsky Pisatel. (In Russian).
7. Dmitriev, A. P., Egorov, B. F. (2021) Commentaries. Khomyakov, A. S. *Complete Works and Letters*: in 12 vols., vol. 1. St. Petersburg, Rostok, pp. 543–764. (In Russian).
8. Egorov, B. F. (1969) Notes. Khomyakov, A. S. *Poems and Dramas*. Leningrad, Sovetsky pisatel, pp. 507–576. (In Russian).
9. Egorov, B. F. (2021) A. S. Khomyakov — Poet and Religious Publicist. Khomyakov, A. S. *Complete Works and Letters*: in 12 vols., vol. 1. St. Petersburg, Rostok, pp. 5–66. (In Russian).
10. Ioann Zlatoust, Archbishop of Constantinople. (1903) *Works*, vol. 9, book 1. St. Petersburg, St. Petersburg Theological academy. (In Russian).
11. *Resurrection Canon, Tone 7*. Available at: <https://azbyka.ru/molitvoslov/kanon-voskresnyj-glas-7.html> (accessed: 10.10.2025). (In Russian).
12. Kireevsky, I. V. (1911) *Complete Works*: in 2 vols., vol. 2. Moscow, Tip. G. Lissner and D. Sobko, 688 pp. (In Russian).
13. Koshelev, V. A. (2002) 'A Whim of the Head': Notes on Khomyakov's Lyrics. *A. S. Khomyakov: Problems of Biography and Creativity*. Khmelitsky sbornik, iss. 5. Smolensk, Smolensk State Pedagogical University, pp. 36–73. (In Russian).
14. Mazur, N. N. (2005) On Mouse Scurrying, Pushkin, Marcus Aurelius and Conditional-Functional Contexts. *Shipovnik: Historical-Philological Collection for the 60th Anniversary of R. D. Timenchik*. Moscow, Vodoley, pp. 250–260. (In Russian).
15. *Prayer Book*. (2014) Moscow, Dukhovnoe Preobrazhenie. (In Russian).
16. Ogaryov, N. P. (1904) *Poems*: in 2 vols., vol. 1. Moscow, M. and S. Sabashnikov Publishers. (In Russian).
17. *Midnight Office (Daily)*. Available at: <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/cu/polunoshnicza-vsednevnyaya/> (accessed: 10.10.2025). (In Russian).
18. Pumpyansky, L. V. (1947) Sentimentalism. *History of Russian Literature*: in 10 vols., vol. 4, part 2. Moscow–Leningrad, USSR Academy of Sciences Publishing House, pp. 430–445. (In Russian).
19. Pushkin, A. S. (1977) *Collected Works*: in 10 vols., vol. 2. Leningrad, Nauka. (In Russian).
20. Pushkin, A. S. (1978) *Collected Works*: in 10 vols., vol. 5. Leningrad, Nauka. (In Russian).
21. Samarin, Yu. F. (1899) Excerpt from Notes. *Tatev Collection of S. A. Rachinsky*. St. Petersburg, Society of Zealots of Russian Historical Education, pp. 128–133. (In Russian).
22. Khomyakov, A. S. (1998) Letters to P. M. and P. A. Bestuzhev (1852–1858). Publ. and comm. by E. E. Davydova. *Khomyakovsky Collection*, vol. 1. Tomsk, Vodoley, pp. 70–141. (In Russian).

23. Khomyakov, A. S. (1887) *Complete Works*: in 8 vols., vol. 2. 3rd ed. Moscow, Universitetskaya tipografiya. (In Russian).
24. Khomyakov, A. S. (1904) *Complete Works*: in 8 vols., vol. 8. 3rd ed. Moscow, Typolithography of I. N. Kushnerev & Co. (In Russian).
25. Khomyakov, A. S. (2021) *Complete Works and Letters*: in 12 vols., vol. 1. St. Petersburg, Rostok. (In Russian).
26. Khomyakova, M. A. (1998) *Memoirs of A. S. Khomyakov*. Publ. and comm. by E. E. Davydova. *Khomyakovsky Collection*, vol. 1. Tomsk, Vodoley, pp. 173–204. (In Russian).
27. Yazykov, N. M. (1845) *New Poems*. Moscow, Universitetskaya tipografiya. (In Russian).

Поступила в редакцию 15.11.2025
Принята к публикации 15.02.2026
Received 15.11.2025
Accepted 15.02.2026

*В. А. Котельников**

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ПРОСТРАНСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматривается проблема пространства в теоретическом аспекте и применительно к некоторым произведениям русской литературы. Приводятся базовые философские концепции пространства у Платона и Канта. Выясняется роль воображения как особой познавательной способности и его значение в постижении пространства. Устанавливаются три рода пространства по отношению к субъекту познания и деятельности: во-первых, пространство реальное, физическое, в том числе пространство географическое; во-вторых, пространство квазиреальное, в котором пребывает субъект мифологического мировосприятия; в-третьих, пространство имажинативное, в котором действует субъект творчества. Дополнительно выделяются два конвенциональных пространства — культурное и языковое, поскольку так принято обозначать совокупность феноменов культуры и языковую среду. В творчестве Гоголя рассматриваются пространства демонологическое и реальное, совмещение которых порождает новую мифологию в литературе. Подробно описываются географическое, культурное и языковое пространства А. К. Толстого.

Ключевые слова: пространство, мифология, Платон, И. Кант, Н. В. Гоголь, А. К. Толстой, А. М. Горюхицкий.

V. A. Kotelnikov

ON SOME ASPECTS OF SPACE IN LITERATURE

The article examines the problem of space from a theoretical perspective and in relation to some works of Russian literature. It discusses the fundamental philosophical concepts of space as they were developed by Plato and Kant. The role of imagination as a special cognitive ability and its significance in comprehending space are revealed. Three types of space are established in relation to the subject of cognition and activity. First, there is the real, physical

* Котельников Владимир Алексеевич — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, Санкт-Петербург; vladilogos@mail.ru

Vladimir A. Kotelnikov — DSc in Philology, Professor, Chief Research Fellow at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St.-Petersburg; vladilogos@mail.ru

space, including the geographical one. Second, there is the quasi-real space, where the subject of mythological perception of the world resides. Third, there is the imaginative space, where the subject of creativity operates. In addition, two conventional spaces are distinguished: cultural and linguistic, as this is the accepted way of referring to the totality of cultural phenomena and linguistic environment. Gogol's works depict both demonological and real spaces, and their combination creates a new mythology in literature. The geographical, cultural, and linguistic spaces of A. K. Tolstoy are described in detail.

Keywords: space, mythology, Plato, I. Kant, N. V. Gogol, A. K. Tolstoy, A. M. Gorodnitsky.

Категория пространства часто используется в текстах разных жанров и разного назначения, при этом она подчас становится фигуральной условностью, утрачивая терминологическое значение.

Вероятно, не следует терять из виду базовые представления о пространстве в том их содержании, которое может быть важным в применении его к явлениям литературы. У Платона фундаментальная категория пространства присутствует под именем *χώρα* — в онтологическом значении местоприбытия всего возникающего, причем *χώρα* вечна относительно всякого возникновения во времени. В контексте настоящего исследования существенно, что, согласно Платону, *χώρα* воспринимается особым способом, «посредством некоего незаконного умозаключения (*λογισμῶ νόθῳ*), и поверить в него почти невозможно. Мы видим его как бы в грезах (*ὄνειροπολοῦμεν*) и утверждаем, что всякому бытию непременно должно быть где-то, в каком-то месте и занимать какое-то пространство» (Plato. *Tim.* 52b). Это не что иное, как способ постижения всякой пространственности посредством *воображения* (что происходит помимо, но и наряду с чувственным восприятием того, чем пространство наполнено).

В ранней работе И. Канта «О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира» (1770) постулируется: «*Пространство не есть что-то объективное и реальное, оно не субстанция, не акциденция, не отношение, оно субъективно и идеально*» [5, с. 404]. Однако в таком качестве пространство, будучи, по Канту, «продуктом воображения», может получать вид «объективного и реального сущего», и тогда «*по отношению ко всему чувственно воспринимаемому оно не только в высшей степени истинно, но и есть основание всякой истины в области внешних чувств*» [5, с. 405–406] — следовательно, оно становится реальностью сознания субъекта в его мировосприятии.

Как известно, воображение, наряду с разумом, выступает познавательной способностью — но особой: это способность внутренне представлять нечто *до* и *вне* всякого его воплощения, то есть это имажинативный акт. Как предшествующий осуществлению в материале (вещественном, словесном) такой акт еще *свободен* от необходимости подчиняться как требованиям опыта, так и законам дискурсивно-логического мышления. Поэтому возможна и творчески продуктивна автономная «игра воображения».

В отношении субъекта познания и деятельности будем различать необходимые нам далее три рода пространства. Во-первых, это пространство *реальное*, физическое, в том числе пространство географическое. Во-вторых, пространство *квазиреальное*, в котором пребывает субъект мифологического мировосприятия. В-третьих, пространство *имажинативное*, в котором действует

субъект творчества. Кроме того, мы часто оперируем двумя конвенциональными пространствами — культурным и языковым, поскольку условились так обозначать совокупность феноменов культуры и языковую среду.

В литературе мы находим более или менее отчетливо проступающие пространства в том их наполнении, границах и совмещениях, которые придают им автор или его герой. Конфигурации, типы и сочетания их весьма разнообразны и требуют точных определений.

Во многих работах, где используется это понятие, речь идет о художественном пространстве вообще — произведения, писателя. Хотя иногда его дифференцируют, выделяют виды и дают детализированную картину. Так, Ю. М. Лотман говорит о художественном пространстве [7, с. 413–463] и, в частности, различает и подробно описывает волшебное и бытовое пространство в «Вечерах...» и «Миргороде» Гоголя, усматривая истоки их поэтики преимущественно во впечатлениях автора от театра и изобразительных искусств [7, с. 419, 421 и др.]

Но там обнаруживаются и более сложные явления. Еще задолго до знакомства с театром (1824) и живописью, Гоголь, наделенный чрезвычайной впечатлительностью ко всему потустороннему (что сказалось в его болезненном мистицизме позднего периода), в раннюю пору был глубоко вовлечен воображением в малороссийское *демонологическое* пространство. Впоследствии в «Вечерах...», «Вие» он, уловив интерес публики к малороссийскому колориту в темах и стиле, дал своей демонологии популярную тогда художественно-этнографическую плоть, отчасти скрадывая фольклорно-бытовым нарядом и комизмом действие на человека демонических сил. Но у него это не было безобидной литературной игрой с ними, как это происходило у русских романтиков — например, у А. А. Перовского, В. Ф. Одоевского, увлеченных Гофманом.

Переехав в 1828 году в Петербург, Гоголь не расстался со своим «первобытным» языческим пространством и поселил украинских демонов в столице. И не случился бы поразивший многих литературный и психологический эффект «Шинели», «Носа», «Портрета», если бы писатель не *совместил* демонологическое пространство с пространством Петербурга и не показал через такое совмещение, что — вот его слова, поставленные в сильной финальной позиции текста: «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [2, с. 46]. Так заключил он «Невский проспект». Так возникал *квазиреализм* Гоголя, то есть, петербургская мифология, которую продолжил Достоевский. Она отменила провозглашенную в топониме столицы апостольскую сакральность: в петербургских повестях Гоголя город больше *не Санкт* и *не Петер*. В нем правят безымянные демонические силы, и вскоре они будут выпущены на просторы провинциальной России, чтобы породить inferнальную смеховую монструозность «Ревизора» и «Мертвых душ». Это произошло тем легче, что собственно российское пространство для Гоголя было пустым, не представлялось наполненным настоящей жизненной реальностью, которая ему и не была известна. Скрупулезно изучив пребывание Гоголя в России, С. А. Венгеров писал:

Гоголь на самом деле воочию эту самую «Россию», можно прямо сказать, никогда не видел. Все типы, созданные Гоголем, суть исключительно результат

гениального художественного синтеза. Знал Гоголь только Малороссию и Петербург. Великорусский же быт, «Россию», русскую провинцию, доподлинную русскую жизнь он не только никогда не наблюдал, но даже и возможности наблюдать не имел. Стоит бросить сколько-нибудь пристальный взгляд на биографию Гоголя или, того проще, на подорожную Гоголя, чтобы убедиться в том, что в эпоху создания «Ревизора» и «Мертвых душ», т. е., до 1842 года, Гоголь, сидя в экипаже, провел в доподлинной России счетом около 50 дней. <...> Не заезжал Гоголь никогда ни к какому русскому помещику, не обедал никогда ни у какого Манилова, не видал, как уписывает бараний бок Собакевич, не ночевал у Коробочки, не бывал никогда ни на каком, столь неправдоподобно у него описанном, губернаторском балу, не видел, «как пошла писать губерния», не был никогда свидетелем того, как ведут беседу дама просто приятная и дама приятная во всех отношениях и т. д., и т. д. Ровно ничего из всего этого, столь типичного, по общему представлению, для русской жизни калейдоскопа лиц Гоголь воочию никогда не видел и не наблюдал. Все из собственного пальца высосал, все создал путем рефлексии и художественного комбинирования, либо в основу своей общерусской типизации положил впечатления малороссийские [1, с. 123–124, 135].

То, что Венгеров называл «синтезом», — как раз и есть совмещение Гоголем названных пространств — малороссийского демонологического и петербургского, — перенесенное затем на российскую почву. Под их влиянием производил Гоголь литературные опыты *антропологических деформаций*, результатом которых стали его расчеловеченные персонажи. С. Н. Дурылин подтвердил позже: «У него нет человека» [4, с. 261].

Русскому писателю, дипломату, историософу К. Н. Леонтьеву мыслилось и представлялось пространство Восточного великого союза государств с российским Царьградом во главе — от Балкан до Малой Азии, где он проектировал очередную фазу исторического процесса. Вся идейная и публицистическая работа Леонтьева происходила в этом геополитическом пространстве мысли и его реального опыта, полученного во время службы на дипломатическом поприще. И нужно сказать, он создал впечатляющую художественно-политическую картину на этой евразийской карте посредством многочисленных статей цикла «Византизм и славянство», романа «Одиссей Полихрониадес», «восточных повестей».

Тютчеву представлялась возможная геополитическая конфигурация России, очертания которой он налагал на карту мира в своей «Русской географии» (1845 или 1849), следующим образом:

Москва и град Петров и Константинов град —
Вот царства русского заветные столицы...
Но где предел ему? И где его границы —
На север, на восток, на юг и на закат?
Грядущим временам судьбы их обличат...

Семь внутренних морей и семь великих рек...
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная...
Вот царство русское... и не прейдет вовек,
Как то провидел Дух и Даниил предрек [10, с. 200].

В сколько-нибудь различимой исторической перспективе такой метаморфозы Российской империи Тютчев, искушенный в политике дипломат, разумеется, не предполагал. Но здесь он действовал в имажинативном пространстве, где поэтически развивал профетический мотив ветхозаветного пророка, включая его в имперскую мифологию.

Сравнительно с приведенными примерами, интересно рассмотреть новейшее совмещение разнородных пространств в поэзии Александра Городницкого. В его недавней книге «Семисвечник на ветру» [3] совмещаются кровно родственное автору пространство древнего и нового Израиля, в котором он почувствовал себя укорененным, и биографически и духовно родственное ему — в не меньшей мере, чем первое, — культурное и языковое пространство России. Городницкий живет в них обоих памятью, чувствами, стихом. В этом совмещении возникла коллизия, ставшая внутренней драмой Городницкого.

Еще на рубеже 1960-х — 1970-х годов стали заявлять о себе древние первоисточки его жизни, родовой и личной. И все настойчивей напоминали о них уже с 1982 года потомки: лицо взрослого сына с рыжей бородой представляло «библейским ликом», с которым «забытые пророки в лицо мое глядят» («С момента сотворенья...»). А через пять лет наступило время писать поэму «Прощание с отцом», и происходило то прощание на могиле родителей на еврейском участке старого царскосельского кладбища, которое Городницкий называет «моей землей», провидя в русском пространстве окончательное место и для себя. Замечательно, что для него на этом месте вечного упокоения иудаизм и христианство перестают быть антагонистами: здесь, утверждает он, «могендовиды* и крест сосуществуют в вечном мире». Так обозначен один из важных мотивов книги: историческая неразрывность еврейства и русских. Отношения между ними страдательные, нередко трагические, но не отменяемые. И слишком трудно сделать решительный и окончательный выбор. Городницкий признается, «что не может рука совершить омовенье, и не может подняться она для креста» («Выбор», 1997).

Лирический герой нередко и надолго останавливается на пороге ухода — на границе двух пространств: его удерживает историческая и психическая сращенность двойственной его природы с тем, что немецкие историки культуры называли *Entwicklungsort*, месторазвитие — ведь именно здесь он возрстал и обретал полноту жизни.

Мне говорят, что надо уезжать...
Уже последний отзвенел звонок,
Но медлю я, приникнув, как Овидий,
К родной земле, где я не одинок, —
Где есть кого любить и ненавидеть [3, с. 21].

* Могендовид — *Звезда Давида*, или *Щит Давида*, второго царя Израильского народа (ивр. *מגן דָּוִד*, романизир. *Māḡēn Dāvīd*) — символ еврейской идентичности и иудаизма, шестиконечная звезда, образованная наложением двух равносторонних треугольников и традиционно используемая как символ иудаизма.

Обратимся к географическому пространству жизни и деятельности Алексея Константиновича Толстого. Место его рождения — Петербург, но полутора-месячным он был увезен расставшейся с мужем матерью в наследственное черниговское имение Блистова. Детские годы он проводил вместе с матерью Анной Алексеевной (временами с ними жил ее родной брат Алексей Алексеевич Перовский — фактический отец Алеши) в родовых имениях Перовских Красный Рог, Почеп, Погорельцы. Все это вместе с ближними и окружающими территориями являлось первоначальными топосами малороссийского фрагмента географического пространства Толстого. Доминанта его — лесостепные ландшафты, а в разбросанных по ним хуторах сохранялись очаги местной народной культуры, прежде всего музыкально-песенной. Эти два фактора влияли на тематику, мотивы поэзии Толстого, а также на мелос его лирической речи.

Ты знаешь край, где все обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишневых рощах тонут хутора,
.....
Туда, туда всем сердцем я стремлюся,
Туда, где сердцу было так легко,
Где из цветов венок плетет Маруся,
О старине поет слепой Грицко [9, т. 1, с. 23].

И в чувственном созерцании, и как заядлый охотник он остро ощущал жизнь природного тела в тех краях. Эта среда его существования была первичной и инстинктивно им предпочитаемой по своей жизненной и творческой ценности. В ней он находил беспредельный простор неудержимого движения:

Край ты мой, родимый край!
Конский бег на воле! [9, т. 1, 46]

И то же самое в знаменитых «Колокольчиках моих...»:

Я лечу, лечу стрелой,
Только пыль взметаю,
Конь несет меня лихой,
А куда — не знаю! [9, т. 1, с. 25]

В этой же среде он находил следы исторических и ретробиографических событий — он ощущал свою родовую укорененность в этом пространстве.

Ты знаешь край, где Сейм печально воды
Меж берегов осиротелых льет?
Над ним дворца разрушенные своды,
Густой травой давно заросший вход?
Над дверью щит с гетманской булавою?
Туда, туда стремлюся я душою! [9, т. 1, с. 24]

Таким увидел он в Батурине заброшенный дворец своего прадеда Кирилла Григорьевича Разумовского (1728–1803), последнего гетмана Малороссии. Во второй части «Колокольчиков» он повествует о приезде украинцев к русскому царю в 1654 г. и развивает любимую тему родственности Украины и России. В этом же пространстве является образ Маруси — интимная память о юношеской его возлюбленной Маше Львовой.

Нужно упомянуть, что в своем географически-языковом пространстве Толстой, наряду с литературным языком, непосредственно от себя, не стилизуя, заговорил языком *народно-поэтическим*, причем подчас настолько естественно, что некоторые стихотворения получили бытование в народной среде и исполнялись песенниками* — то есть они уже вышли из зоны субъективно-авторской речи, и авторский текст претерпел внешнюю фольклоризацию, включившись в народно-песенный обиход (в частности, стихотворение «Грядой клубится бело...»; также ср. судьбу стихотворения А. А. Дельвига «Не осенний мелкий дождичек...»). Подобные случаи у Толстого — это *внутренняя фольклоризация*, она происходила *внутри* зоны лирического творчества, отличаясь глубиной проработки темы в народнопоэтическом духе от *стилизации* — использования стилизованных и речевых средств народного творчества в специальных литературных целях автора. Толстой передавал свое состояние обобщенно-народному субъекту и как бы растворял в *его жизнечувствовании и речи* свое субъективное состояние души и переживание темы. Этот процесс очевиден в его лирике и балладах с соответствующими мотивами («Спесь», «Коль любить, так без рассудку...», «Правда», «Ой, кабы Волга матушка...», «Не Божиим громом...» и др.).

Существенно, что при всей его привязанности к Малороссии, «мова» (первично диалектное образование в семействе славянских языков) в его текстах отсутствует даже в виде лексических и грамматических следов.

Если говорить о собственно языковом пространстве Толстого, то, разумеется, очень значительное место занимал в нем французский язык и еще большее — немецкий, как будет видно далее.

В 1856 г. произошло вхождение Крыма в географическое пространство Толстого. Он с новым для него наслаждением вбирал краски, звуки, запахи южной природы, отзываясь на нее натурной и тонко прописанной пейзажной лирикой. А в плане творческого воображения Толстой увидел здесь греческую Тавриду и воссоздавал *квазиреальность мифологического пространства* — не по книжной памяти об античности, а чувственно воображая и переживая ее присутствие рядом с собой. «Под темнолиственными лаврами» ему видятся львы, бегущие на водопой и буро-пегие кентавры, бодающийся с козлом сатир, а в центре упоительной картины — «вакханки с криками и смехом свершали виноградный пир и хор тимпанов, флейт и лир сливался шумно с дальним эхом». Разбуженное в Крыму влечение Толстого к Дионисиям, оргиастическим празднествам древней Греции, отразилось также в незавершенном стихотворении «Причину моего смятенья и испуга...», в котором он описывает устами

* Что было зафиксировано собирателями; см.: Архив кафедры русского устного народного творчества Московского государственного университета, ФП 01.5071; запись от М. С. Томилиной в г. Руза, 1961 г.

юной гречанки один из ритуалов фаллического культа во время вакханалий, когда девственница украшала венком гиперболизированное изображение божественного фаллоса.

Петербург же, при том, что Толстому временами приходилось жить в нем (хотя и с многими перерывами), оставался на периферии его географического пространства, как и прочие города, — вообще урбанизм в мирозерцании и литературе был ему чужд.

Расширение географического и вместе с ним культурного пространства на запад от прежних топосов началось в 1827 г., когда Ал. Перовский повез Алешу с его матерью в Германию. В Ваймаре мальчик был представлен девятилетнему Карлу-Александрю, будущему Великому герцогу Саксен-Ваймар-Айзенахскому, играл с ним в дворцовом парке, совершенствовался с гувернером в немецком языке. Тогда же он побывал с Перовским у Гёте.

Следующей в ту пору жизни была Италия. Тринадцатилетнему Толстому она открылась исключительно как историко-культурное пространство. Природу он недолго видел позже только на Lago di Como. Он был не просто увлечен созерцанием художественных творений, он *вживался* в сам мир, в котором это создавалось. В 1853 г. он вспоминал: «Я жил всецело в эпохе Медичи, и я принимал к сердцу произведения этого столетия так же, как мог это сделать современник Бенвенуто Челлини» [9, т. 5, с. 48–49]. Италия навсегда осталась для Толстого притягательной страной: он перенес в нее происшествие, рассказанное в повести «Упырь», сделал местом действия в поэме «Дракон», которую друзья принимали за блестящий перевод с загадочного итальянского оригинала, и автор долго не признавался в мистификации.

За пределами России для Толстого самым содержательным и возбуждающим творческую активность оказалось культурное и языковое пространство Германии, как в непосредственном опыте жизни в ней, так и в знакомстве с немецкой историей, литературой, философией, театром. Немецкая литература была его *das Brot der frühen Jahre*. После пребывания в 1835 г. в Карлсбаде и Дрездене и назначения в российскую дипломатическую миссию во Франкфурте он в последующие годы регулярно, иногда подолгу, живет в Германии, где его жизнь была наиболее насыщенной в 1860-е — начале 1870-х годов. Толстой оказался в той среде Германии, где ее высокая политика, культура, история, тесно связанные между собой, выступали перед ним в живых лицах и событиях.

Находясь в гостях у Великого герцога Саксен-Ваймарского, 14 (26) сентября 1867 г. он писал жене С. А. Толстой:

Здесь, кроме того, что необыкновенно красивая местность, на каждом шагу исторические воспоминания и про Лютера, и про св. Елисавету, и про Тангейзера, и про Ludwig der Springer, и Ludwig mit der gebissenen Wange*. Когда мы вчера ехали на охоту, он <...> мне показывал то одну руину, то другую, и все рассказывал легенды, относящаяся к его роду [9, т. 5, с. 247].

Толстой с настоящим историко-художественным наслаждением впитывал в Вартбургском замке герцога столь любимый им дух старой европейской

* Людвиг Прыгуна (и) Людвиг с прокушенной щекой (нем.).

культуры, о чем с восторгом сообщал жене: «Если бы ты знала, как здесь хорошо! <...> Но все дышит здесь рыцарством и Западом, и мне, право, свободнее дышится» [9, т. 5, с. 248].

Германия для Толстого стала плодотворной почвой, на которой произрастала его мысль — не только историческая и этическая, но и метафизическая — настолько серьезная, что, по мнению А. Ф. Лосева, она, облеченная в поэтическую форму, воздействовала на философию Вл. С. Соловьева [6, с. 49–56]. На этом направлении, отмеченном стихотворениями «Меня, во мраке и в пыли...», «В стране лучей, незримой нашим взорам...», «О не спеши туда...» и др., он обнаружил прямой интерес к немецкой философии, и на первом месте здесь оказался Шопенгауэр, чья система и понятийно-логический язык стали наиболее близки Толстому. Толстой глубоко вник в «Die Welt als Wille und Vorstellung» (1818) и даже сделал небезосновательное критическое замечание по поводу *des transcendentischen Teils seiner Lehre* <трансцендентной части его учения — нем.>, усмотрев в нем переход от *empirische Wahrnehmung* <эмпирическое восприятие — нем.> к бытию вообще несколько *zuvorgreifend* <забегаящим вперед> [9, т. 5, с. 438], — как он выразился в письме С. А. Толстой 20 июля (1 августа) 1871 г.

Немецким языком Толстой владел в совершенстве; в Германии он работал с поэтессой Каролиной Павловой (урожденной Яниш, жившей тогда в Дрездене) над переводами своих произведений. Благодаря этому они в безупречном виде появились в Германии и создали там Толстому репутацию выдающегося писателя. Дружеские отношения с Каролиной побудили его к созданию многочисленных поэтических текстов на немецком в широком тематическом и стилевом спектре. Они обнаруживают также способность Толстого передавать характерный для немцев грубоватый юмор, как в стихотворении «Einfache Geschichte». В связи с переводом Каролиной его трагедии «Федор Иоаннович» он в послании к ней даже играет фривольной двусмысленностью:

Ich habe die Überzeugung
(Die haben Sie auch für wahr!),
Daß bei der bekannten Zeugung
Apollo zugegen war* [9, т. 2, с. 347].

Глубокое знание немецкого поэтического языка во всех его особенностях позволило Толстому совершить и обратное движение — от немецкого к русскому. Так появились переводы стихотворений Гёте «Der Gott und die Bayadere», «Die Braut von Korinth», считающиеся непревзойденными, как оценили их в свое время В. М. Жирмунский и К. И. Чуковский.

На этой почве Толстой не преминул устроить и маленькую мистификацию. Сочинив известное стихотворение «То было раннюю весной...», он объявил Б. М. Маркевичу, что это пастораль, переведенная из Гёте. Но текст не был переводом, и если искать некое подобие, то таким отдаленно может быть только

* «Я убежден (как, наверное, и Вы тоже), что Аполлон присутствовал при известном зачатии» (нем.)

«Mailed» (1771) влюбленного тогда Гёте и то лишь по общей мажорной тональности и sforцандо с лирическим восклицанием «O Erd', o Sonne! / O Glück, o Lust! / O Lieb', o Liebe! / So golden schön...» («О земля! О солнце! / О счастье, о влечение! / О любовь, любовь, / Так золотисто сияющая...»). Толстой даже не подражает в упомянутом стихотворении — просто он пишет по-русски, а чувствует по-немецки.

Таковы конфигурации и контенты пространств, в которых пребывал и творил Толстой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Венгеров С. А. Гоголь совершенно не знал реальной русской жизни // Венгеров С. А. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. СПб.: Прометей, 1913. С. 117–141.
2. Гоголь Н. В. Невский проспект // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 3. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1938. С. 9–46.
3. Городницкий А. М. Семисвечник на ветру. Нью-Йорк: Алмаз, 2025.
4. Дурюлин С. Н. В своем углу: Из старых тетрадей. М.: Московский рабочий, 1991.
5. Кант И. О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира // Кант И. Сочинения: в 6 т. Т. 2. М.: Мысль, 1964. С. 381–425.
6. Лосев А. Ф. Владимир Соловьев и его время. М.: Прогресс, 1990.
7. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 413–447.
8. Платон. Тимей / пер. С. С. Аверинцева // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Мысль. 1994. С. 421–500.
9. Толстой А. К. Полное собрание сочинений и письма: в 5 т. М.: Классика, 2017–2018.
10. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. Т. 1. М.: Классика, 2002.

REFERENCES

1. Vengerov, S. A. (1913) *Collected Works*: in 2 vols., vol. 2. St. Petersburg, Prometheus. (In Russian).
2. Gogol, N. V. (1938) *Complete Works*: in 14 vols., vol. 3. Moscow; Leningrad, Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russian).
3. Gorodnitsky, A. M. (2025) *Menorah in the Wind*. New York, Almaz. (In Russian).
4. Durylin, S. N. (1991) *In My Corner: From Old Notebooks*. Moscow, Moskovsky Rabochy. (In Russian).
5. Kant, I. (1964) De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principii [On the Form and Principles of the Sensible and Intelligible World]. Kant, I. *Works*: in 6 vols., vol. 2. Moscow, Mysl, pp. 381–425. (In Russian).
6. Losev, A. F. (1990) *Vladimir Solovyov and His Time*. Moscow, Progress. (In Russian).
7. Lotman, Yu. M. (1992) The Problem of Artistic Space in Gogol's Prose. Lotman, Yu. M. *Selected Articles*: in 3 vols., vol. 1. Tallinn, Aleksandra Publishing House, pp. 413–447. (In Russian).

8. Plato. (1994) *Timaeus*. Transl. by S. S. Averintsev. Plato. *Collected Works*: in 4 vols., vol. 3. Moscow, Mysl, pp. 421–500. (In Russian).
9. Tolstoy, A. K. (2017–2018) *Complete Works and Letters*: in 5 vols. Moscow, Klassika. (In Russian).
10. Tyutchev, F. I. (2002) *Complete Works and Letters*: in 6 vols., vol. 1. Moscow, Klassika. (In Russian).

Поступила в редакцию 20.11.2025

Принята к публикации 20.02.2026

Received 20.11.2025

Accepted 20.02.2026

УДК 81'42:82–3(73)

*С. К. Бледнова**

ЭКОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ МЭРИ ОЛИВЕР

В данной статье на материале стихотворений и эссе М. Оливер анализируются такие стилистические приемы, как метафора, эпитет и олицетворение, а также особенности стихотворной формы, прежде всего свободного стиха, в экостилистической парадигме. Экостилистика в данном исследовании понимается как направление лингвостилистического анализа, изучающее языковые средства, с помощью которых можно отследить как в художественном тексте реализуется сближение человеческого и не-человеческого опыта, а также формируется представление о природе как равноправном участнике коммуникации. Творчество Мэри Оливер сосредоточено на изображении мира природы и осмыслении места человека в его экосистеме. Делается вывод, что язык поэзии Оливер позволяет передать опыт гармоничного сосуществования человека и природы и подчеркнуть значимость современной экопоэзии в качестве предмета анализа и образа жизни для человека в современных реалиях.

Ключевые слова: Мэри Оливер, экостилистика, экопоэзия, современная поэзия, сближение человеческого и не-человеческого опыта.

S. K. Blednova

ECOSTYLISTIC FEATURES IN MARY OLIVER'S POETRY

Based on poems and essays by M. Oliver, this study analyzes stylistic techniques such as metaphor, epithet, and personification, as well as features of poetic form, primarily free verse, within an ecostylistic paradigm. Ecostylistics is understood as a field of linguistic stylistic analysis that examines the linguistic means through which the convergence of human and non-human experience is realized in a literary text, and through which the idea of nature as an equal participant in communication is formed. Mary Oliver's poetry focuses on depicting the natural world and reflecting on the place of humans within its ecosystem. It is concluded that the language of Oliver's poetry conveys the experience of harmonious coexistence between

* Бледнова Софья Константиновна — бакалавр филологии, выпускница Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского; sofya.blednova@gmail.com

Sofya K. Blednova — Bachelor of Philology, graduate of The Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky; sofya.blednova@gmail.com

humans and nature and emphasizes the importance of modern ecopoetry both as an object of analysis and as a way of life in contemporary realities.

Keywords: Mary Oliver, ecostylistics, ecopoetry, modern poetry, convergence of human and non-human experience.

Мэри Оливер — одна из наиболее узнаваемых американских поэтесс конца XX — начала XXI века. Ее поэтика основана на внимательном, почти медитативном языке, сочетающем простоту слов и синтаксиса с глубокой образностью. Метафоры, эпитеты и олицетворения в ее стихах выступают не как декоративные элементы, а как средства экостилистического сближения человека и природы. Оливер отрицала принадлежность своих произведений к какому-либо жанру или литературному направлению, однако в последнее время ее поэтика вызывает особый интерес в контексте развивающегося экокритического анализа [1; 2; 6] и рассматривается в качестве уникального примера «натуралистической», «экопоэтической» или «зеленой» поэзии [4; 5]. В современном литературном контексте Мэри Оливер занимает особое место: продолжая традицию Уолта Уитмена, она акцентирует внимание на интимном и доверительном разговоре с читателем, преимущественно в форме свободного стиха. Ее язык свободен от громоздкости, прозрачен и доступен, но именно эта простота позволяет выразить философскую глубину и эмоциональную насыщенность. В ее поэтике природа обретает голос, понятный человеку, а сама поэзия становится пространством диалога между внутренним миром и окружающей средой.

Поэзия Мэри Оливер непосредственно связана с ее мировоззрением и жизненным опытом: на протяжении всей жизни она ощущала глубокую сопричастность природе. Прогулки в лесу становились для нее не просто привычным занятием, но философией творчества. Именно в эти моменты рождались наиболее значимые идеи и образы, а в мире дикой природы она находила внутреннее спокойствие и утешение, которые передавала читателям в стихах.

В ее творчестве одинаково ощутимы легкий, незатейливый слог и образная речь, насыщенная богатым арсеналом художественных средств. Анализируя поэтические тексты Мэри Оливер, нельзя не обратить внимание на выбор слов, их последовательность и звучание — все это задействовано в построении целостного поэтического образа. Особенно важную роль здесь играют такие средства выразительности, как метафоры, эпитеты и олицетворение, которые становятся неотъемлемыми элементами ее поэтической речи. Эти приемы тесно связаны с характерными для нее формами стихосложения, формируя особую интонацию и ритмику, благодаря которым простота слога соединяется с глубиной образности.

Простота языка, которую критики часто воспринимают как слабость поэзии Мэри Оливер, на самом деле не означает ни бедности, ни поверхностности. Напротив, минимальные языковые средства позволяют ей достигать нужного эффекта точнее и легче: употребляемая ею образность и метафоричность усиливают впечатление, делая поэтическое высказывание ясным и проникновенным.

В стихотворении «Walking Home from Oak-Head» («Возвращаясь домой с горы Оук-Хэд») Оливер пишет:

Red-cheeked from the roused wind,
I'll stand in the doorway
stamping my boots and slapping my hands,
my shoulders
covered with stars [11, p. 12].
Краснощекая из-за сильного ветра,
Я стою в прихожей,
топая сапогами и хлопая в ладоши,
мои плечи усыпаны звёздами*.

Общее мечтательное настроение стихотворения и размышления о мире и месте человека в нем усиливаются в последней строке, где снег на одежде уподобляется «звездам» — белоснежному дару небес. Снежинки по форме напоминают звезды и сверкают столь же ярко, превращая бытовую сцену в символ сопричастности человека высшему миру и природе. В лингвистическом аспекте здесь значимым оказывается не только выбор отдельных слов, но и их последовательность, ритмическая организация и звуковая фактура. Повторы согласных («stamping», «slapping») создают эффект живого движения, метафорическое выражение «covered with stars» демонстрирует перенос значения: снеговые хлопья на плечах осмысляются как небесные светила. Таким образом, языковая простота сочетается с метафоричностью, где бытовая лексика («boots», «hands», «doorway») неожиданно соединяется с возвышенной семантикой («stars»), формируя целостный рисунок стихотворения. Образность здесь возникает именно из языкового выбора: конкретные слова и их звуковые связи преобразуют бытовую сцену в символический образ сопричастности человека природе и космосу.

Очевидно, что поэзия Оливер не ограничивается лишь передачей эмоциональной эмпатии или сочувствия, как это может показаться на первый взгляд. Здесь проявляется целостная и всеобъемлющая философия, проходящая через жизнь и творчество поэта и выходящая в пространство «жизненного мира». Как отмечается в одном из современных исследований в связи с подобным, однако более выразительным феноменом, речь идет не об описании мира природы, не об «отражении этого мира как мира другого бытия», и даже не о «вживании» в нечто другое, а именно

о проживании, или же о вживании в свои языковые недра, в свои глубины, о раздвижении собственных телесно-духовных пределов, об обнаружении в себе «иного», иных форм бытия, присущих человеку изначально, но утраченных [7, с. 79].

Что берет поэт из своей жизни в свое творчество? Как его индивидуальная повседневная жизнь и, в конечном счете, само его тело, неизбежно участвующее в процессе стихосложения, переключается с душевными и духовными задачами и стремлением к воплощению художественного образа? В этом плане «тело поэта замкнуто на себя в отстраненной сращенной со стихом, со словом, оно «единое» <...>, и в то же время разомкнуто на мир» [7, с. 82].

* Здесь и далее перевод мой. — С. Б.

В творчестве Мэри Оливер мы находим ответ в продолжении себя через поэзию, в проникновении реального физического в метафизически трансцендентное — и наоборот. Этот взаимный процесс, затрагивающий человека и мир природы (что особенно характерно для Оливер), раскрывает отношения между ними в новой парадигме. «Я» поэта распространяется на веточку дерева, течение реки и полет птицы; эти сложные связи между физическим телом и поэтическим ускользают от окончательного описания и не поддаются исчерпывающему определению. У М. Бахтина подобное переживание выражено в символическом образе «гротескного тела» и понимается как единство двух начал — одного «отмирающего» и другого «рождающегося» [2, с. 33]. Поэзия Мэри Оливер открывает пространство восприятия человеческого и нечеловеческого опыта. В сходном ключе у М. Бахтина описано «гротескное тело»: «это уже не одно, но еще и не два тела» [2, с. 34]; гротескное тело «смешано с миром, смешано с животными, смешано с вещами» [2, с. 34].

В стихотворении «Hurricane» («Ураган») Оливер в пределах нескольких строк использует языковую метафору, которая меняет перспективу: человек осмысляется как дерево, а дерево — как человек. В строке «I felt my own leaves giving up and / falling» [8, p. 23–24] («Я почувствовала, как мои собственные листья сдались и падают») личное местоимение «*tu*» соединяется с лексемой «*leaves*», создавая эффект переноса значения и отождествления человеческого тела с растением. В другой строке — «*they / pushed new leaves from their stubbed limbs*» [8, p. 24] («Они пустили новые листья из ранее поврежденных конечностей/обрезанных веток») — наблюдается обратный перенос: деревья получают антропоморфные черты через слово «*limbs*», которое в английском языке обозначает как ветви, так и человеческие конечности. Таким образом, языковая игра с лексикой и семантическими полями формирует двустороннюю метафору, в которой человек и дерево наделяются свойствами друг друга. В первом случае человек теряет нечто существенное, буквально являющееся частью его самого, так же как дерево теряет листья. Во втором — дерево выпускает новые листья, словно из собственных конечностей, ранее обрезанных. В этих строках особенно заметна языковая стратегия сближения человеческого и не-человеческого опыта: метафорический перенос значений осуществляется через выбор слов, обладающих двойной семантикой («*leaves*», «*limbs*»), что как раз и позволяет человеку и дереву обмениваться признаками.

Образ дерева как родственного существа появляется также в знаковом стихотворении «*Green, green is my sister's house*» («Зеленый, зеленый — дом моей сестры»), где поэт называет дерево своей сестрой, живущей в зеленом доме — кроне. Несмотря на предостережения («*Don't you dare climb that tree / or even try, they said*»), героиня уверена, что сестра примет ее и поймет («*she'd / welcome me*»). Здесь языковая метафора не только придает дереву человеческие качества, но и закрепляет идею родства, выраженную через лексический выбор («*sister*», «*house*»), который переносит семейные отношения в сферу природного.

Возвращение в природу оказывается равноценным возвращению домой к родным. Образ дерева раскрывается через метафоры таким образом, что оно представлено и как нечто подобное человеку (срубленные ветви осмысляются как оторванные конечности), и как то, к чему человек стремится в поисках

родства и близости (дерево становится домом и членом семьи). Метафоричность поэзии Оливер — это шаг в языковое пространство, где различия между человеком и природой стираются: здесь и человек, и создание природы дышат, ощущают и переживают одинаково. Лексический выбор поэта переносит человеческие действия и эмоции на природные объекты, создавая эффект равенства. Так, в строке «four small stones clearly / hugging each other» [13, p. 12] («четыре маленьких камня явно обнимают друг друга») метафорический глагол «hugging» переносит семантику человеческого жеста на камни, формируя образную речь, в которой природное и человеческое оказываются единым семиотическим полем.

Многочисленные эпитеты в поэзии Оливер не обязательно направлены на то, чтобы прямо обозначить экологическую проблему; скорее, они фиксируют то, что поэт чутко замечает и что привлекает ее внимание как наблюдателя. Эти детали, выраженные через эпитеты, не подчиняются бинарным оппозициям, которыми человечество часто делит опыт и явления, а напротив — описывают универсальное чувство или переживание. Так, в выражениях «unhurried wind» [11, p. 11] («неторопливый ветер») и «a completely cherishable roughness» [13, p. 76] («таинственно грубоватый голос (птицы)») эпитеты задают особую интонацию: они не просто характеризуют предмет, но передают отношение автора к миру. Лексический выбор здесь демонстрирует удивительный трепет и внимательность, превращая наблюдение в эмоционально окрашенный опыт. Таким образом, эпитеты у Оливер — это не второстепенные детали, а ключевые языковые маркеры ее поэтики, через которые простота слога соединяется с глубиной восприятия.

Кроме эпитетов, отражающих чувственное отношение к существу, состоянию или вещи, важно обратить внимание на эпитеты, описывающие окраску, манеру или телесные особенности животных. Этот аспект значим для экостилистического анализа творчества Оливер, поскольку именно через языковую детализацию проявляется ее внимательность к природе. Птицы особенно часто появляются в ее поэзии. Так, в стихотворении «The mockingbird» североамериканский певчий пересмешник описан через эпитеты, указывающие на цвет и форму: «the mockingbird / in his pearl-gray coat / and his white-windowed wings» [9, p. 30] («пересмешник, в жемчужно-сером оперении, с крыльями, обрамленными белым, словно оконной рамой»). А в стихотворении «The kingfisher» зимородок предстает в метафорическом сравнении: «The kingfisher rises out of the black wave / like a blue flower, in his beak / he carries a silver leaf» [10, p. 25] («зимородок появляется из черной воды будто голубой цветок, в его клюве серебряный лист»). Здесь эпитеты и метафоры работают совместно: цветовые характеристики («pearl-gray», «blue», «silver») и метафорические переносы («flower», «leaf») создают образную речь, в которой птица становится не только объектом наблюдения, но и частью символического языка природы.

В первом стихотворении к прилагательным, описывающим цвет, добавляется образное определение, которое превращает их в эпитеты за счет повышения экспрессивности всего выражения. Так, оперение птицы оказывается не просто серым, а жемчужно-серым; белый цвет на кончиках перьев обрамляет крылья, как оконная рама. Дальше появляется оценочный эпитет при описа-

нии голоса пересмешника: Оливер выбирает наречия «neither liltng nor lovely» [9, p. 30] («ни мелодично, ни красиво»), чтобы подчеркнуть свое отношение к песням этой птицы. В языковом отношении важно, что отрицательная характеристика не выражает неприязнь к самому существу, а фиксирует его особенность — способность подражать другим. В финале стихотворения поэтесса приходит к мысли, что хотела бы услышать истинную песню пересмешника, а не его пародию; именно языковой выбор эпитетов и наречий позволяет передать этот переход от критической оценки к ожиданию подлинного звучания.

Во втором стихотворении прилагательные, описывающие цвет, сами по себе — благодаря появлению в тексте в качестве определений — производят сильное впечатление на читателя. «Black wave», «blue flower», «silver leaf» — эти эпитеты позволяют воспринимать происходящее как живописное полотно, где слова становятся мазками красок. Цветовые определения в художественном тексте выполняют не только номинативную функцию, фиксируя внешний признак, но и стилистическую — они усиливают зрительную наглядность и придают образу дополнительную динамику. Сюжет — зимородок, взлетающий из воды с рыбой в клюве — запечатлен с помощью ярких, кратких эпитетов, которые передают молниеносное действие. Здесь значим не только факт, что тривиальное событие описано как волшебное, но и то, что языковая организация текста оставляет в памяти читателя живыми птиц и других существ. Именно эта экспрессивность эпитетов и метафор делает поэзию Оливер одним из ключевых примеров экопоэтики, где простота лексики соединяется с глубиной образности. Описание конкретных представителей флоры и фауны в поэтике Оливер важно для закрепления в литературе тех экосистем, которые окружают поэта географически (преимущественно северо-западное побережье США) и вызывают у нее интерес. Многие из них оказываются под угрозой исчезновения в стремительно меняющемся, техноцентричном мире, но в ее стихотворениях они обретают вечную жизнь и сохраняют неизгладимую память о себе. Закрепление названий конкретных видов («kingfisher», «mockingbird») становится для Оливер решением не столько эстетическим, сколько ценностно ориентированным, что главным образом и определяет экопоэтические мотивы в ее поэзии.

Герои стихотворений Мэри Оливер, какими бы разнообразными они ни были, часто вступают в диалог — задают вопросы, отвечают герою или обращаются к читателю. Используя олицетворение, поэтесса наделяет голосом тех, кого обычно не слышат или чье присутствие игнорируют. Этот прием реализуется в разных формах. В стихотворении «Good-bye Fox» («Лис прощается») героиня встречает старого Лиса, и между ними происходит разговор: «And hello to you too, said Fox» [8, p. 17] («И тебе привет, говорит Лис»). Лис ведет себя как самостоятельный персонаж: он отвечает героине, делится мудростью, но не диктует правила. Через выбор глагола речи («said») и прямую реплику животное получает статус равноправного участника диалога. Таким образом, Оливер демонстрирует, как природа может быть услышана и какой урок она способна преподать человеку, если тот прислушается.

Одушевленные герои в поэзии Оливер — это не только животные и не всегда персонажи с оформленной речью. В стихотворении «When I am among trees»

(«Когда я нахожусь среди деревьев») деревья обращаются к героине: «Around me the trees stir in their leaves and call out, 'Stay awhile'» [11, p. 14] («Вокруг меня деревья шелестят листьями и зывают ко мне: "Останься"»). Здесь олицетворение реализуется через глаголы движения и речи («stir», «call out»), которые переносят человеческие действия на природные объекты. Деревья уже не просто соприкасаются с миром людей, как Лис в предыдущем стихотворении, но подчеркивают единство с ними:

And they call again, 'It's simple,' they say,
 'and you too have come
into the world to do this, to go easy, to be filled
 with light, and to shine.' [11, p. 14]
И они обращаются ко мне еще раз:
 «Это несложно. Ты тоже пришел
в этот мир для этого — идти с легкостью, быть наполненным
 светом и сиять».

Деревья здесь не только получают голос, но и формулируют наставление в форме прямой речи, где синтаксис и лексика («simple», «light», «shine») создают универсальное послание. Таким образом, олицетворение у Оливер становится способом языкового сближения человека и природы, где грамматические конструкции диалога превращают природные явления в равноправных участников общения.

Олицетворение неодушевленных созданий у Оливер не ограничивается встречами с человеком или прямыми обращениями к нему: они наполнены мыслями и идеями сами по себе. Так, в стихотворении «The Poet Visits the Museum of Fine Arts» («Поэт приходит в музей изобразительных искусств») розы распускаются благодаря терпению и смирению и смотрят в небо с благодарностью:

out of the patience of patience,
to leaf and bud and look up
 into the blue sky
or, with thanks [11, p. 17].

В языковом отношении особый интерес представляет использование глаголов движения и восприятия («to leaf», «to bud», «to look up»), а также выражений благодарности («with thanks»). Эти формы переносят человеческие действия и эмоции на растения, создавая эффект их самостоятельного внутреннего мира. Проблема или опасность олицетворения в экопоэзии решается у Оливер особым образом: она не стремится поставить природу на место человека или объяснить ее повадки через человеческие черты. Напротив, ее стратегия заключается в том, чтобы учить находить природное в самом себе, а голос природы «переводить» на понятный человеку язык. Таким образом, олицетворение в ее поэзии всегда говорит о важности видеть в природе родственное; голос безмолвной природы становится слышен через ее стихотворения, а лексический выбор и синтаксическая организация текста превращают этот голос в равноправное послание человеку.

Современная поэзия актуализируется не только за счет тем и художественных средств, но и благодаря рисунку стиха. Ритмическая организация и правила построения стихотворного текста меняются со временем, становясь отражением эпохи или индивидуальной поэтики автора. XX век характеризуется стремительным развитием поэтических форм, многие из которых еще не получили исчерпывающего анализа, а новые термины продолжают появляться. Сама Оливер в своем учебнике по поэзии отмечала:

None is timeless: each arrives in a historical context; almost everything, in the world, passes. But the desire to make a poem, and the world's willingness to receive it — indeed the world's need of it — these never pass [12, p. 9]. (Нет ничего вечного: все происходит в определенный момент истории; почти все в этом мире проходит. Но желание написать стих и готовность мира его принять — даже нужда мира в стихотворении — это навсегда.)

Важно обратить внимание, что в ее формулировке ключевыми становятся слова, обозначающие универсальные действия и состояния («desire», «receive», «need»), которые подчеркивают постоянство языковой функции поэзии. Искреннее желание человека написать стихотворение и готовность мира принять его — эти два мотива, выраженные через лексику и синтаксис, остаются неизменными.

Мэри Оливер, следуя традициям Уолта Уитмена и поддерживая новаторские тенденции поэтов своего времени, создает такие формы (белый стих, прозу, нечто пограничное), которые трудно отнести к какому-то одному виду стихосложения. Ее тексты часто балансируют между поэтической и прозаической речью: синтаксис сохраняет простоту и разговорность, но при этом ритмическая организация и метафоричность придают им поэтический рисунок. Такая гибридность форм отражает стремление к свободе выражения, где выбор слов и структура фразы становятся важнее строгих метрических правил.

В первых сборниках Оливер наблюдается более строгая структура, чем в ее поздних работах. Так, в дебютном сборнике «No Voyage, and Other Poems» («Никакого странствия, и другие стихи», 1962) все стихотворения поделены на строфы, хотя четкий ритмический рисунок отсутствует. Позже сама Оливер отметит: «Discussing free verse is like talking about an iceberg, a shining object that is mostly underwater» [12, p. 25] («Говорить о свободном стихе — то же самое, что говорить об айсберге, сверкающей глыбе льда, большая часть которой находится под водой»). Именно свободный стих становится для нее основной формой, позволяющей выйти на более доверительный, личный разговор с читателем. Без прямого обращения к конкретному человеку, Оливер приглашает к диалогу через общий опыт мироощущения. Важно обратить внимание, что она активно использует синтаксический перенос (enjambment), тем самым подсказывая читателю моменты замедления или ускорения, места остановки.

Например, в этом стихотворении:

Have you ever
tried to
slide into

the heaven of sensation and met
you know not what
resistance but it
held you back? have you ever
turned on your shoulder
helplessly, facing
the white moon, crying
let me in? [9, p. 36]

Или, в следующем:

Every spring
I hear the thrush singing
in the glowing woods
he is only passing through.
His voice is deep,
then he lifts it until it seems
to fall from the sky.
I am thrilled.
I am grateful [8, p. 49].

В этом стихотворении общий ритм действительно напоминает разговорную речь. Каждая строка плавно перетекает в следующую благодаря синтаксическому переносу (enjambment), который не завершает мысль внутри строки, а заставляет читателя двигаться дальше. Такая организация текста создает эффект непрерывного течения речи, близкий к устному рассказу. В финале строфы появляются краткие утверждения — «I am thrilled. / I am grateful» — и именно их синтаксическая форма (простые предложения, минимальная длина, отсутствие переноса) резко меняет темп. Речь замедляется, возникает пауза, которая фиксирует эмоциональное состояние героя. Таким образом, ритмическая структура и синтаксический перенос у Оливер становятся средствами интонационного моделирования: длинные строки создают плавность и движение, а короткие утверждения — завершенность и спокойствие.

Поиск новых форм и необычных реализаций, характерный для современной поэзии, присутствует и у Мэри Оливер. В приведенном примере краткое стихотворение в двух строках передает целое событие: на пробегающего мимо муравья чуть не наступили или намеренно пытаются наступить:

WAS IT NECESSARY TO DO IT?
I tell you that ant is very alive!
Look at how he fusses at being stepped on [8, p. 41]
Обязательно ли было это делать?
Послушай, этот муравей живее всех живых!
Посмотри, как он суетится, из-за того, что на него наступили.

В данном случае лаконичность поэтического высказывания не снижает его эмоциональной насыщенности. Вопросительная форма первой строки задает напряжение, а последующие утверждения усиливают экспрессивность

через выбор слов («alive», «fusses»). Синтаксическая простота и разговорная интонация создают эффект непосредственного наблюдения, а эмоциональная окраска делает стихотворение полноценным, несмотря на минимальный объем. Такой прием показывает, что для Оливер важна не протяженность текста, а его интонационная и лексическая сила: даже несколько строк способны передать целый опыт и вызвать у читателя отклик.

Эссеистика Мэри Оливер представляет собой важный пласт ее творчества, позволяющий увидеть философско-эстетические воззрения поэтессы в более развернутом виде. В сборнике «Upstream» («Вверх по течению», 2016) собраны эссе о жизни Эмерсона, Уитмена, По и Вордсворта, а также воспоминания о детстве и размышления о природе. Важно, что в этих текстах художественная речь свободно переплетается с повествовательной: синтаксис прозаических предложений прерывается метафорическими образами, создавая эффект перехода от наблюдения к откровению.

...Once I put my face against the body of our cat as she lay with her kittens, and she did not seem to mind. So, I pursed my lips against that full moon, and I tasted the rich river of her body.

I read my books with diligence, and mounting skill, and gathering certainty. I read the way a person might swim, to save his or her life. I wrote that way too.

After a few weeks the young foxes play about the den... [14, p. 20]

...Однажды я положила голову к животу нашей кошки, она лежала со своими котятками, и кажется, была не против. Так что я приложила губы к ее полной луне и почувствовала бурную реку ее тела.

Я читала книги с усердием, повышая мастерство и обретая уверенность. Я читала так же, как другой человек плыл, в попытке спасти свою жизнь. Таким же образом я писала стихи. Через несколько недель лисята выходят поиграть около норы...

Пример с кошкой и ее котятками показывает, как описание бытовой сцены («I put my face against the body of our cat...») внезапно превращается в метафорический образ («I tasted the rich river of her body»), где лексический выбор («river», «moon») переносит восприятие в поэтическое измерение. Далее повествование возвращается к прозаической структуре («I read my books with diligence...»), но сохраняет эмоциональную интенсивность за счет сравнения чтения и письма с актом спасения жизни.

Таким образом, эссеистика у Оливер становится пространством, где языковая гибридность — сочетание простого синтаксиса, метафорической лексики и ритмических пауз — раскрывает ее философию не в меньшей (а возможно, и в большей) степени, чем поэзия. Это жанр, в котором ее голос звучит одновременно и как наблюдателя, и как мыслителя, и как поэта.

На основе анализа экостилистических приемов в поэзии Мэри Оливер можно выделить три наиболее частотных: метафору, эпитет и олицетворение. Ее язык отличается повышенной образностью и символизацией, а использование этих приемов сближает человеческий и не-человеческий опыт, позволяя читателю ощутить природу как часть собственного внутреннего мира. Экостилистическая реализация в произведениях Оливер уникальна: она решает несколько проблем современной экостилистики, в частности демонстрирует, как

привычные сравнения с животными и природой постепенно исчезают из повседневного лексикона, хотя долгое время были естественными и понятными. Такие выражения, как «doe-eyes», «fighting like a tiger», «offering a fishy remark» («взгляд лани», «сражаться как тигр», «делать сомнительное (букв. рыбное) замечание»), ранее использовались повсеместно, но сегодня постепенно уходят из языка. Оливер, напротив, сохраняет и развивает подобные образы, делая их частью своей поэтики. Чаще всего она пишет свободным стихом, хотя обращается к прозе и эссеистике. Выбор свободного стиха как основной формы позволяет ей выражать идеи в открытой, нестандартной манере, где синтаксический перенос, разговорная интонация и метафорическая насыщенность создают доверительный тон и усиливают эффект сопричастности читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Е. Е. Экопоэтическое понимание концепта «пространство» в сборнике Е. Суловой «Животное» // Неутомимые странники: сб. науч. ст. к 80-летию юбилею докторов филологических наук, профессоров Костромского государственного университета Ю. В. Лебедева и В. В. Тихомирова. Кострома: Изд-во КГУ, 2020. С. 114–119.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4(2): Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура). М.: Языки славянских культур, 2010.
3. Барковская Н. В., Громинова А. Образ родной земли в современной поэзии Словакии и Урала // Филологический класс. 2016. № 4(46). С. 27–35.
4. Вовк А. А. Неутомимый проводник в мир природы: характерные особенности поэзии и прозы Мэри Оливер // #ScienceJuice2021: сб. ст. и тезисов. М.: Парадигма, 2021. С. 108–116.
5. Вовк А. А. Особенности поэзии Мэри Оливер (анализ стихотворения *The Journey*) // Научный старт-2022: сб. ст. магистрантов и аспирантов. М.: Языки народов мира, 2022. С. 495–499.
6. Масалов А. Е. Экопоэзия Анны Родионовой: концепты, среды и миражи // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2025. № 2. С. 154–163.
7. Соболевская Е. К. Слово и мысль в контексте жизненного мира поэта // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2021. Т. 2, вып. 3. С. 66–95.
8. *Oliver M. A Dream Work*. Boston: The Atlantic Monthly Press, 1986.
9. *Oliver M. A Thousand Mornings*. New York: Penguin Publishing Group, 2012.
10. *Oliver M. House of Light*. Boston: Beacon Press, 1990.
11. *Oliver M. Red Bird*. Boston: Beacon Press, 2008.
12. *Oliver M. Rules for the Dance: A Handbook for Writing and Reading Metrical Verse*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1998.
13. *Oliver M. Swan: Poems and Prose Poems*. Boston: Beacon Press, 2012.
14. *Oliver M. Upstream. Selected Essays*. New York: Penguin Press, 2016.

REFERENCES

1. Andreyanova, E. E. (2020) Eco-poetic Understanding of the Concept 'Space' in E. Suslova's Collection *Animal. Untiring Wanderers: Collection of Scientific Articles for the 80th Anniversary of Doctors of Philology, Professors of Kostroma State University Yu. V. Lebedev and V. V. Tikhomirov*. Kostroma, KSU Publ. House, pp. 114–119. (In Russian).
2. Bakhtin, M. M. (2010) *Collected Works*: in 7 vols., vol. 4(2): The Creativity of François Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance. Rabelais and Gogol (The Art of the Word and Folk Comic Culture). Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russian).
3. Barkovskaya, N. V., Grominova, A. (2016) The Image of Native Land in Contemporary Poetry of Slovakia and the Urals. *Philological Class*, no. 4 (46), pp. 27–35. (In Russian).
4. Vovk, A. A. (2021) An Untiring Guide into the World of Nature: Characteristic Features of Mary Oliver's Poetry and Prose. *#ScienceJuice2021: Collection of Articles and Abstracts*. Moscow, Paradigma, pp. 108–116. (In Russian).
5. Vovk, A. A. (2022) Features of Mary Oliver's Poetry (Analysis of the Poem 'The Journey'). *Scientific Start-2022: Collection of Articles by Master's and Postgraduate Students*. Moscow, Yazyki narodov mira, pp. 495–499. (In Russian).
6. Masalov, A. E. (2025) Eco-poetry of Anna Rodionova: Concepts, Environments and Mirages. *Vestnik of the Russian State University for the Humanities*. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies, no. 2, pp. 154–163. (In Russian).
7. Sobolevskaya, E. K. (2021) Word and Thought in the Context of the Poet's Lifeworld. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities. Philological Sciences*, vol. 2, iss. 3, pp. 66–95. (In Russian).
8. Oliver, M. (1986) *A Dream Work*. Boston, The Atlantic Monthly Press.
9. Oliver, M. (2012) *A Thousand Mornings*. New York, Penguin Publishing Group.
10. Oliver, M. (1990) *House of Light*. Boston, Beacon Press.
11. Oliver, M. (2008) *Red Bird*. Boston, Beacon Press.
12. Oliver, M. (1998) *Rules for the Dance: A Handbook for Writing and Reading Metrical Verse*. Boston, Houghton Mifflin Company.
13. Oliver, M. (2012) *Swan: Poems and Prose Poems*. Boston, Beacon Press.
14. Oliver, M. (2016) *Upstream. Selected Essays*. New York, Penguin Press.

Поступила в редакцию 10.11.2025

Принята к публикации 10.03.2026

Received 10.11.2025

Accepted 10.03.2026

*А. Ю. Сидоров**

ПАЛЕОЛИНГВИСТИКА КАК КЛЮЧ К ДРЕВНЕЙ ИСТОРИИ КОРЕЙСКОГО ПОЛУОСТРОВА И ЯПОНСКИХ ОСТРОВОВ

Статья посвящена исследованию раннесредневековой истории Корейского полуострова и Японских островов посредством анализа древних топонимов. Рассматривается этимология названий царств Чосон, Когурё, Силла, Пэкче и оборонительного союза Кая, которые были созданы кочевыми племенами, вторгшимися на полуостров на рубеже III века. Впервые в историографии осуществлена расшифровка японских топонимов — Фудзи, Нара, Асука, Мимана, Ямато и других, выявлена их связь с прото-маньчжурским языком, что свидетельствует о внешнем влиянии на формирование первичной государственности Японии. Дополнительно исследуются контакты между маньчжурским, корейским и японским языками с целью выявления возможного родства. Показано, что изучение истории Корейского полуострова и Японских островов невозможно вне контекста палеолингвистики, без учета маньчжурского языка и в отрыве друг от друга, поскольку в историческом прошлом обе территории представляли собой единое экономическое, культурное и политическое пространство.

Ключевые слова: палеолингвистика, топонимы, этимология, Асука, Ва, Вагаси, Вака, Вакаса, Васаби, Кая, Когурё, Корея, Кудара, Кумасо, Курама, Кэсон, Мимана, Нара, Оми, Пэкче, Сигараки, Силла, Сираки, сяньби, Фудзи, Хатиман, Чосон, Эмиси, Ямато, Япония.

A. Yu. Sidorov

PALEOLINGUISTICS AS A KEY TO THE ANCIENT HISTORY OF THE KOREAN PENINSULA AND JAPANESE ISLANDS

The article explores the early medieval history of the Korean Peninsula and Japanese Islands through the analysis of ancient toponyms. It examines the etymology of the kingdoms of Joseon, Goguryeo, Silla, and Baekje, as well as the confederation of Gaya, which emerged

* Сидоров Андрей Юрьевич — филолог, переводчик, действительный член Русского географического общества (Общества изучения Амурского края); sidorov_andrei07@mail.ru
Andrei Yu. Sidorov — philologist, translator, Fellow of the Russian Geographical Society (Society for the Study of the Amur Region); sidorov_andrei07@mail.ru

from nomadic tribes that invaded the peninsula at the turn of the 3rd century. For the first time in historiography, Japanese toponyms — Fuji, Nara, Asuka, Mimana, Yamato, and others — are decoded, and their connection to the proto-Manchu language is identified, indicating external influence on the formation of Japan's early statehood. Furthermore, the study investigates links between the Manchu, Korean, and Japanese languages in order to assess their possible kinship. It demonstrates that the history of the Korean Peninsula and Japanese Islands cannot be studied outside the framework of paleolinguistics, without reference to the Manchu language, or in isolation from one another, since in the historical past both territories constituted a single economic, cultural, and political space.

Keywords: paleolinguistics, toponyms, etymology, Asuka, Wa, Wagashi, Waka, Wakasa, Wasabi, Gaya, Goguryeo, Korea, Kudara, Kumaso, Kurama, Kaesong, Mimana, Nara, Ōmi, Baekje, Shigaraki, Silla, Shiraki, Xianbei, Fuji, Hachiman, Joseon, Emishi, Yamato, Japan.

На первый взгляд далекое прошлое Корейского полуострова и Японских островов известно достаточно хорошо. Традиционные методы исследований, основанные на данных археологии, этнографии и анализе письменных источников, обеспечивают возможность воссоздать общее понимание событий и процессов, которые сформировали языковую и культурную картину, определяющую современное состояние Японии и обеих Корей. Однако, как принято считать, дьявол кроется в деталях, и именно они вызывают неудобные вопросы, на которые современная наука не дает однозначных ответов. Многие аспекты дальневосточной истории остаются в области произвольных толкований, причем зачастую в связке с догматическим подходом к текстам старинных ханьских, корейских и японских летописей.

В частности, известно, что в Средневековье правящее сословие японского общества включало в себя выходцев с большой земли. По обыкновению, все они числятся корейцами по крови, что явным образом противоречит молчаливым памятникам ушедших времен: курганным могильникам, которые дали название целой эпохи — Кофун¹ — в историографии Японии. Подобный способ захоронения является знаковым обычаем номадов, обитавших в Великой степи от Черного моря до Восточного океана. Он также отражает более высокий уровень развития общества: в отличие от земляных ям или трупосожжения, курганы представляют собой технически сложное погребальное сооружение, базирующееся на не менее сложном мировоззрении.

Древние курганные насыпи на Японских островах свидетельствуют о том, что мигранты с материка были не представителями оседлого населения — предками современных корейцев, а степняками. Судя по возрасту японских могильников (конец III века) и скоплению курганов на юго-востоке и северо-западе Корейского полуострова (начало III века), эти территории испытали нашествие инородных племен. Пройдя победным маршем с севера на юг, волна кочевников перекрестнула через узость Цусимского пролива и претворила в жизнь то, что через тысячу лет не смог совершить монгольский хан Хубилай (1215–1294), пытавшийся в 1274 и 1281 годах захватить Японские острова.

Не отрицая транзит кочевых орд через Корейский полуостров и их последующее обустройство на Японских островах, историческая наука обходит стороной вопрос об этнической принадлежности номадов, не говоря уже о длительности и значимости их пребывания на этих землях. По всей вероятности,

это связано с нехваткой письменных и изобразительных ресурсов, необходимых для достоверной констатации фактов. В этой связи вызывает удивление то, что академическое сообщество пренебрегает услугами палеолингвистики. Между тем, в отличие от ряда иных дисциплин, в которых изначально заложена определенная доля личного мнения, это научное направление подчиняется законам, неподвластным влиянию человека: следуя строгим лингвистическим нормам, можно убрать привнесенные временем фоновые шумы и добиться чистого звучания голоса истории.

Особенно перспективной палеолингвистика выглядит в контексте изучения топонимов. Названия географических объектов хранят обширные пласты первобытной информации и являются, по сути, нематериальными мостами, соединяющими миры и эпохи, а их расшифровка позволяет открыть прежде неведомые страницы истории.

Справедливости ради следует отметить, что попытки задействовать ономастику² в деле изучения истории северо-востока Азиатского материка предпринимались неоднократно, но они не давали ощутимых результатов. Как представляется, первопричина тому кроется, во-первых, в исключительно компаративистских методах исследования в отрыве от достижений истории и этнографии и, во-вторых, в преувеличении роли китайского языка и забвении старейшего титульного языка региона — маньчжурского.

Исходя из вышесказанного, мы предлагаем рассмотреть древнюю историю Японии и обеих Корей сквозь призму топонимов и с помощью маньчжурского языка, полагая, что методы палеолингвистики могут стать перспективным средством исследования в арсенале историков. Одновременно, понимая, что рамки настоящей работы не могут претендовать на всеобъемлющий охват темы, мы ограничим разбор ключевыми топонимами, выбрав в качестве объекта изучения лишь названия ранних государственных образований на Корейском полуострове и Японских островах.

КОРЕЙСКИЙ ПОЛУОСТРОВ

ЧОСОН³ — корейская огласовка иероглифов «朝鮮» (*кит.* чаосянь/*cháo xiān*, т. е. «утро» и «свежесть»). Сам факт того, что наименование царства выбивается из общего шаблона названий древних государств, когда в него не вкладывается символический или сакральный смысл, говорит о намеренном подборе иероглифов для передачи звуков иноязычного оригинала.

При лингвистическом разборе топонима видно, что своим происхождением он обязан *маньчж.* «чоохянь гурунь», где «гурунь» — это «государство». Что касается «чоохянь», то его этимология восходит к маньчжурскому слову «чоохá», т. е. «войско» или «орда», а цепочка фонетических изменений — от «чоохянь» до «чаосянь» — обусловлена порядком транскрибирования заимствованных названий, принятым в старину у ханьских писцов. Судя по всему, не сумев подыскать адекватный перевод для первого слога, они просто передали его звуковую оболочку, а для второго, решив, что это *маньчж.* «гянь», т. е. «справедливость» или «велеие неба», был подобран семантически верный иероглиф «сянь» (*кит.* 僊, т. е. «мир небожителей» или «божественная сущность»). Со временем, в ходе отмены и/или десакрализации инородных названий, последний

слог топонима был обесценен до созвучной и благозвучной, но бессмысленной «свежести» (*кит.* 鮮).

Иными словами, стоянка кочевой орды породила наименование окрестного удела, став впоследствии названием государства. Немаловажно отметить и то, что, согласно корейским преданиям, первой столицей древнего Чосона был город Асадаль (*кор.* 아사달 / *кит.* 阿斯達): его этимология уверенно прослеживается к маньчжурскому словосочетанию «айси(нь) дала», т. е. «золотая столица».

КАЯ — корейская огласовка иероглифов «伽耶/伽倻» (*кит.* кае/kāyē), которые, как правило, используются для обозначения оборонительного союза, созданного рядом княжеств на юге Корейского полуострова в конце III века. Исходя из указанных иероглифов, этимология топонима не поддаётся выявлению, поскольку они представляют собой бессмысленный набор знаков. Однако, если рассмотреть альтернативное написание союза — «迦落» (*кит.* гало/gālò), и применить южно-ханьское прочтение иероглифов, то в результате получается «калок». Оно же «карак» и «караку» в, соответственно, корейской (가락) и японской (から) огласовках. Отсюда можно проследить происхождение слова к *маньчж.* «калка», т. е. «щит».

В качестве дополнительного подтверждения данной версии целесообразно привести еще один набор иероглифических знаков, используемых для записи «кая» — 加良. Его огласовка — *кит.* калян/kāliáng или *кор.* карян/가량 — прямо указывает на *маньчж.* «калань», которое является синонимом упомянутого выше слова «калка», т. е. «щит».

СИЛЛА⁴ — происхождение топонима восходит к маньчжурскому слову «сира́ку» и относится к одноименным высоким парикам, которые носили знатные дамы при царском дворе. Характерная черта облика женщин благородного сословия сначала стала прозвищем всего местного населения, а затем перешла на название удела, куда вошли окрестные земли.

Фонетическая трансформация топонима обусловлена тем, что вслед за подбором созвучных иероглифов — 斯盧國 — он стал читаться согласно произносительным нормам китайского языка как «силуго» (*кит.* sīlúguó). Затем, поскольку для записи последнего слога был выбран иероглиф «國», т. е. «государство», произошло переосмысление всего понятия: его стали трактовать как словосочетание «силу» + «го», иначе говоря — «государство Силу».

К настоящему времени в европейских языках топоним закрепился в форме «Силла». Между тем, в японском языке, являющимся, по сути, резерватом древней материковой лексики, наименование царства сохранилось в почти первозданном виде — Сираки (*япон.* しらき).

В VII–X вв. стольный град Силлы находился на месте современного города Кёнджу, название которого — это корейская огласовка иероглифов «慶州» (*кит.* цинчжоу/ qǐngzhōu, т. е. «благословенный край»). Поскольку в корейском языке слог «кён» передает прочтение не одного, а целого ряда иероглифов, в частности «京», т. е. «столица», или «警», т. е. «граница», то представляется закономерным предположить следующее. Во-первых, в своё время иероглифическое написание топонима было иное — «京州» (*кит.* цзинчжоу/ jīngzhōu) и означало «столичный округ». Во-вторых, изначально, под «кёнджу» (*кор.* 경주) подразумевали

«пограничный край» — на это недвусмысленно указывает летопись «Самгук саги»⁵, где упомянуто одно из древних имен города — Сораболь (*искаж. маньчж. «сирабунь», т. е. «граница»*). Кроме того, согласно той же летописи, еще одно старинное наименование города — Курим: до искажения через иероглифическую запись и ее южно-ханьскую огласовку оно, по всей вероятности, звучало как «курэнь»⁶, т. е. *маньчж. «торговый двор» или «отряд войск»*.

КОГУРЁ⁷ — корейская огласовка иероглифов «高句驪» (*кит. гаогоули/ gāogōulǐ*), с помощью которых записывалось маньчжурское слово «кóколи», т. е. «плащ для зимней погоды» [7, с. 422]. Подобный предмет одежды — длиннополая накидка с рукавами, подбитая ватой, — был отличительным признаком местного населения, став, в итоге, и его прозвищем. Спустя время в трактовке слова произошел этнотопонимический сдвиг, в результате чего оно стало обозначать название удела. Примечательно, что в японском языке топоним почти не утратил свое исходное маньчжурское звучание и произносится как «кокури» (*япон. こくり*).

Главный административный центр Когурё не раз менял место своего пребывания, причем до его переноса в 427 г. в Пхеньян средневековые ханские источники, которые сами по себе представляют яркий образчик лапидарности, вообще не упоминают его название. По обыкновению, столица царства проходила под иносказательными именами: Гонэй⁸ (*кит. государев двор*), или Ваньду⁹ (*кит. круглый город*), или Вэйнянь¹⁰ (*кит. пристав + этот + скала*). В последнем случае необычный набор иероглифов свидетельствует о заимствовании слова, в фонетической оболочке которого проступает маньчжурский след: «фэйнгэ», т. е. *маньчж. «древний»*, поскольку крайний иероглиф «巖» (*кит. янь/уán*) в старину читался как нечто похожее на «ngàng».

ПЭКЧЕ¹¹ — корейская огласовка иероглифов «百濟» (*кит. байцзи/bǎiji*), которые зачастую не переводят, поскольку дословно они означают «сто» и «переправа». Явная семантическая несообразность топонима свидетельствует о его заимствовании из чужого языка. Вновь призвав на помощь японский язык, который сберег в своем лексическом составе многие забытые на материке слова, можно узнать старинное наименование этого царства — Кудара (*япон. くだら*). Этимологически оно восходит к *маньчж. «худá», т. е. «меновый торг»,* вернее, к его производному — «худ[ша]ара», т. е. «торговцы» [7, с. 488]. В этой связи логично предположить, что до утери знаний об исходном смысле топонима, он записывался иным набором созвучных знаков — «擺計» (*кит. байцзи/bǎiji*, т. е. «выставка образцов товаров» или «счетный чиновник»). Если исключить сознательную подмену иероглифов, то, судя по всему, некий писец, восприняв на слух название государства, притянул его значение к понятным для себя смыслам и записал как «百濟». В лингвистике подобное явление называется омофонией и представляет собой слова одинаковые по звучанию, но разные по значению и написанию.

Согласно ханским летописям, первая столица Пэкче называлась Вэйли (*кит. wèilǐ/慰禮*), что в корейском прочтении иероглифов звучало как Вире. Дата основания города скрыта в тумане истории, но известно, что он располагался на месте нынешнего Сеула. Исходя из странного набора знаков в названии города — *кит. «утешать» и «подарок»* — единственно вразумительным

объяснением его происхождения является *маньчж.* «фили», т. е. «крепкий» или «непоколебимый». Иначе говоря, это «крепостной оплот».

В 475 г. столица царства была перенесена на двести километров южнее в окрестности современного города Конджу, где и оставалась до 538 г. В историографии Кореи считается, что первые пятьсот лет своего существования — до 940 г. — город назывался Унджин, что соответствует корейской огласовке иероглифов «熊津» (*кит.* сюнцзинь/xióngjīn), т. е. «медведь» и «брод». Данное утверждение основывается на семантическом переводе наименования города, отмеченного в древних корейских и японских летописях как Команару и Куманари, соответственно. По нашему глубокому убеждению, налицо наглядный пример ложной этимологии, когда носители языка пытаются притянуть неизвестный им смысл слова к известным им понятиям. Без сомнения, этимология топонима восходит к *маньчж.* «гэмунь», т. е. «столица» или «резиденция государя».

В 538 г. столицу Пэкче вновь переносят на новое место — на пятьдесят километров севернее в пределы современного города Пуё. Во времена Средневековья, до захвата города врагами в 660 г., в корейском прочтении иероглифов «泗比» (*кит.* сыби/sībǐ, т. е. «сопли» и «би») столица царства называлась Саби. В маньчжурском языке «саби» — это «счастливое предзнаменование», что намного лучше, чем «выделения из носа», подходит для названия главного административного центра государства.

Перечисленные выше расшифровки топонимов позволяют сделать промежуточный вывод, что на рубеже III века предводители пришлых кочевых орд начали завоевывание Корейского полуострова и со временем поделили его территорию на удельные княжества, а затем и царства. Косвенным, но весомым подтверждением этого является грамота 728 года бохайского хана Уи на имя японского микадо о захвате Бохаем земель на указанном полуострове: «Уведомляю, что я взял *старое владение* Гао-гюй-ли¹² ... и прошу соблюдать обоюдный мир по-прежнему» [6, с. 9].

Что касается этнического состава степняков, то, руководствуясь названиями древних государств, можно с достаточной степенью уверенности утверждать: в нем преобладали маньчжуроязычные родоплеменные сообщества, отделившиеся от конфедерации племен, известной как «сяньби»¹³. Согласно ханским летописям, происхождение слова связано с широким поясом с наборными бляхами [5, с. 60], что вполне согласуется с данными других источников. В частности, в монгольском языке, который сумел пронести через века почти первозданное звучание заимствованного этнонима, — это «сумбэ», которое хорошо коррелирует с *маньчж.* «шамби», т. е. «шлея»¹⁴ или «похвее у упряжного седла»¹⁵.

Конфедерация Сяньби существовала в южной части Монгольского плато — ныне это Автономный район КНР Внутренняя Монголия — с III в. до н. э. по III в. н. э. Как представляется, усиление сухости климата, и, как следствие, междоусобицы, вынудили часть племен перенести свои кочевья в места с более благоприятными природными условиями. Одни (муюны¹⁶) ушли в район современного Пекина, другие перекочевали на равнины южной Маньчжурии, проникнув затем на Корейский полуостров и далее на Японские острова, третьи положили начало колонизации междуречья Сунгари и Уссури.

Поскольку в родоплеменном сообществе кровные узы составляют основу социальной структуры, не исключено, что поначалу существовал некий внешний по отношению к Корейскому полуострову, но единый административный центр. Его местонахождение было бы логично привязать к равнинным низменностям к западу от Маньчжуро-Корейских гор. Правда, вряд ли стоит искать там остатки величественных зданий, поскольку войлочные юрты кочевников не поддаются под это определение. Кроме того, есть основания полагать, что в силу больших расстояний, которые сами по себе предрасполагали к обособлению уделов, подобный центр силы недолго властвовал над полуостровом.

Судя по отсутствию летописных сведений или устных преданий, захват Корейского полуострова проходил сравнительно мирно. Более того, по прошествии времени властные верхушки, утратив этническую самобытность, слились с автохтонными элитами, переняв их язык и обычаи. Сопровождаемый чередой взлетов и падений, откат степной культуры продолжался несколько столетий, завершившись в 1234 г. с крахом Айсинь гурунь¹⁷. Косвенным, но закономерным следствием этого постепенного процесса стало современное деление Кореи на два административно-территориальных образования. Несомненно, что в основе размежевания некогда единого государства лежит не только политическое решение. В нем нашла отражение существенная разница в языке и культурном коде населения на юге и севере страны по причине более значительного и длительного присутствия инородного элемента на землях в вершине полуострова.

Многовековое пребывание чужеземцев на Корейском полуострове привело к формированию особого лингвистического феномена: по разным оценкам, лексический запас современного корейского языка на две трети состоит из заимствований от соседей-ханьцев. Наиболее правдоподобное объяснение подобному явлению, когда замещается ядро языка — его базовый словарный минимум, — кроется в жесткой установке изжить заграничное наследие, причем максимально полно, на всех уровнях, включая засилье иностранных слов в родном языке. В настоящее время схожие процессы можно наблюдать на окраинах бывшего Советского Союза.

Культура отмены затронула и топонимы, что выразилось в практике переосмысления названий географических объектов. Искусственная замена одних иероглифов на другие была призвана запутать следы с целью стереть из памяти первобытные смыслы.

Выбор ханьского языкового материала был предопределён отчасти нейтральным статусом китайского языка — сравнимым с латынью в европейском Средневековье, — но, скорее всего, скудностью исконной лексики. По всей видимости, до корейской Реконкисты полуостров живо напоминал Британские острова XI–XV вв., где после завоеваний нормандского герцога Гийома¹⁸ основным средством общения знати, ведения торговли и делопроизводства, а также в армии и на флоте, был говор старофранцузского языка.

Ограниченность коренного лексического материала существенно осложняет изучение истории корейского языка, не давая возможности восстановить все стадии его эволюции и тем самым установить принадлежность к языковой семье. По этому вопросу в научной литературе существует несколько взаимо-

исключающих теорий, которые сходятся лишь в одном — все они упускают из виду особенности государственно-правового устройства на Корейском полуострове начиная с рубежа III в. н. э. Не вызывает сомнения, что многие лингвистические противоречия могут быть сняты, если принять за основу постулат, согласно которому ряд черт и особенностей корейского языка обусловлены не его генетическим родством с алтайской языковой семьей (тюркская, монгольская и тунгусо-маньчжурская ветви), а длительным влиянием прото-маньчжурского языка.

Следует отметить, что ревизия духовных скреп коснулась не только языка: в 1281 г. создается обстоятельный трактат по истории Корейского полуострова «Самгук Юса»¹⁹, в котором были творчески переработаны ханьские и маньчжурские мифы и предания, а этническая история автохтонного населения доведена до III тысячелетия до н. э., когда появился на свет якобы прародитель всех ныне живущих корейцев — Тангун²⁰.

Однако наиболее наглядным воплощением культуры отмены стали прически. В противовес моде кочевников — выбритой голове с одинокой, скрепленной воском и жиром прядью волос — корейские мужчины стали создавать на голове сложные конструкции. Замысловатые наверхия их причесок — своего рода визуальный паспорт — преследовали задачу показательно дистанцироваться от обычаев степняков.

ЯПОНСКИЕ ОСТРОВА

ФУДЗИ (япон. *fūji*/富士) — стратовулкан на острове Хонсю. Если исходить из японского или айнского лексического материала, то происхождение названия горы остается неясным, однако его можно легко вывести из маньчжурского «фуцзи(нь)», т. е. «барыня» или «царица».

КУРАМА (япон. *kurama*/鞍馬) — гора²¹ к северу от Киото, почитаемая как место силы и паломничества; изначальный набор иероглифов состоял из знаков «暗部» и в ханьском прочтении²² звучал как «амуба», где звук [у] — это дань фонетическому строю японского и китайского языков, состоящих исключительно из открытых слогов. Происхождение слова связано с маньчж. «амба́», т. е. «большой», причем нельзя не отметить смысловую и фонетическую параллели со священной горой Амба. Точнее Амба-Шаньянь-алинь, т. е. «огромная белая гора», она же Чанбайшань у китайцев и Пэктусан у корейцев [3, с. 27]. Считая своим долгом совершить восхождение на Кураму, местные правители, по всей видимости, воспринимали ее вершину как подобие святыни лица духа-покровителя, которое осталось на далекой прародине.

НАРА (япон. *nara*/寧楽) — столица Японии в 710–794 гг.; в ханьском прочтении иероглифов — это «нэйраку», что восстанавливается в маньчжурском языке как «найраху(нь)», т. е. «смирный». Совсем неслучайно второе имя города — Хэй²³ (япон. *hei*/平), т. е. «спокойный», поскольку оно является дословным переводом своего исходного варианта на японский язык; в 794 г., когда столица государства переехала в город Хэйан, ныне Киото, ее название было слегка изменено на «мирную и спокойную [обитель]» (япон. *heian*/平安).

На протяжении Средневековья подобный призыв ко всеобщему согласию и гармонии звучит лейтмотивом в наименованиях всех значимых городов

на крайнем северо-востоке Азии. Неважно, будь то небольшие административные центры или крупные столицы как Чанъань (*кит. cháng'ān/长安*, т. е. «вечный покой»), Пхеньян (*кит. píngrǎng/平壤*, т. е. «мирный край»), вышеупомянутый Хэй (Хэйан) или Кэсон²⁴ (*кит. kǎichéng/愷城*, т. е. «мирный город»). Эта традиция зиждилась на убеждении в том, что имя города определяет его судьбу. С точки зрения символов — это был своего рода Рубикон, перейдя который люди оставляли в прошлом дикие нравы темных веков и вступали в новую эру Просвещения. Последним отголоском этой некогда единой мировоззренческой парадигмы стало название столицы Айсинь гурунь: ее название — Собрание Мира и Покоя — дошло до нас в виде двух китайских кáлек — Хуэйнин²⁵ и Харбин²⁶ [3, с. 29].

СИГАРАКИ (*япон. shigaraki/紫香楽*) — замок на склонах гор к западу от озера Бива; в 745–746 гг. резиденция императора Японии; дословный перевод иероглифов — «пурпурное благоухание и радость» — является набором созвучных знаков для отображения *маньчж.* «сихараку», т. е. «вечнозеленое дерево»²⁷.

ВАКАСА (*япон. wakasa/若狭*) — историческая область, существовавшая в 701–1871 гг. на юго-западе современной префектуры Фукуи (остров Хонсю); в топониме отразилось древнее материковое наименование Японии — «Ва»²⁸ и маньчжурское слово «хаша», т. е. «склад», что в целом можно трактовать как «японские склады», иначе — «фактория».

АСУКА (*япон. asuka/飛鳥*) — в древности наименование квартала императорского дворца в городе Нара, а также название одноименного этапа (538–710) японской исторической эпохи Ямато (300–710); происхождение топонима восходит к маньчжурскому слову «асха», т. е. «крыло».

МИМАНА (*япон. mimana/任那*) — историческая область на юге Корейского полуострова в IV–VI вв.; в ханьском прочтении иероглифов — это «дзинъна», что соответствует маньчжурскому «цинъна», т. е. «южные земли».

ОМИ (*япон. ōmi/近江*²⁹) — *устар.* наименование пресноводного озера Бива на северо-востоке Киото; происхождение топонима связано с маньчжурским словом «омо», т. е. «озеро».

Выявленные выше межъязыковые связи можно было бы списать на случайные совпадения, однако помимо топонимов четкая фонетическая закономерность обнаруживается и в древних этнонимах Японии:

ЭМИСИ (*япон. emishi/愛彌詩*) — наименование айнов в старинных японских хрониках; этимологически — это искаженное заимствование из маньчжурского языка, где «емци» означает «леший», т. е. «сущность, обитающая в лесах и горах»;

ЯМАТО (*япон. yamato/大和*) — наименование автохтонного населения на юго-западе острова Хонсю, а также государственного образования в период одноименной исторической эпохи (300–710); происхождение этнонима связано с маньчжурским словом «айма(нь)», т. е. «инородец» и суффиксом множественного числа «та»; как и в маньчжурском языке «ямато» имело второе значение — «инородческое владение/княжество»;

КУМАСО (*япон. kumaso/熊襲*) — наименование племени, исчезнувшего из анналов Японии после войн с ямато; архаичный вариант иероглифов, со-

хранившийся в названии реки Кума (япон. 球磨), дает при прочтении «тама» и «ба». Согласно лексике маньчжурского языка, где «таминь» — это «прямой, неприлегающий волос», «ба» — «страна» или «становище», а «со» — суффикс множественного числа, этноним можно трактовать как «люди из местности, где не причесывают волосы» или «лохматые инородцы».

Помимо того, что указанная интерпретация хорошо вписывается в общий шаблон древних экзонимов северо-востока Азии, она также отражает базовые культурные отличия кочевников от оседлого населения. По мнению кочевников, одинокая прядь волос на выбритой голове служила меткой сопричастности к цивилизации, а густая шевелюра — признаком дикости [2, с. 32]. Неслучайно появление тонзуры у коренных жителей Японии совпадает по времени с приходом на острова носителей степных традиций. Поскольку прическа определяла не личные предпочтения человека, а его родоплеменную принадлежность и общественное положение, бритье макушки головы и укладка волос с затылка и боков в узел, должны были провести грань между завоевателями и местными племенами, а также отделить свое податное население от инородцев, не помеченных *тавром* цивилизации.

Ключевые топонимы и этнонимы явно маньчжурского происхождения неминуемо поднимают вопрос о родстве японского и маньчжурского языков. К сожалению, рамки настоящей работы не позволяют детально рассмотреть все языковые категории — грамматику, лексику и фонетику, — чтобы прийти к однозначному выводу. Вместе с тем общее представление о подобных связях обозначить вполне возможно и даже необходимо.

С точки зрения грамматики оба языка характеризуются заметным сходством. Это порядок построения предложения: подлежащее — дополнение — сказуемое (SOV); агглютинативный тип: выражение падежных отношений с помощью суффиксов, отсутствие категории рода, сложная система числа, которое определяется контекстом, специальными суффиксами и счетными словами.

Звуковой строй обоих языков отличается крайне редким явлением — музыкальным ударением, когда слог выделяется мелодичным подъемом или падением голоса, а не силой звучания. Не меньший интерес в области фонетики представляет и общее наличие долгого звука [o:], который крайне важен в обоих языках для смысловоразличения.

В плане лексики налицо множество схожих по смыслу и звучанию слов, но выявлению общей словарной базы мешает недостаток древних буквенных источников на японском языке. В отличие от алфавитного письма у маньчжуров, иероглифы японских летописей не дают возможности восстановить исходное произношение слов и проследить последующие изменения. От трех до пяти различных прочтений одного и того же знака превращают поиск праосновы в непредсказуемый квест. Примером тому служит небольшая случайная выборка из словарного фонда японского языка:

ХАТИМАН (япон. hachiman/八幡) — небесная сущность, покровитель воинского сословия и японского государства в целом; в кунном прочтении³⁰ — это «яхата», что соответствует маньчжурскому «агада». Согласно маньчжуро-русскому словарю Захарова, Агада — это «дух дождя, изображаемый в виде

морского зверя черного, держащего в каждой руке змею, и к ушам привешено по змее, с одной стороны темного цвета, а с другой — красного» [1, с. 22]. Примечательно, что в верованиях родственных маньчжурам по языку эвенков — это гром «агды», который иногда персонифицируется в облике кузнеца, наносящего удары молотом по наковальне, отчего на небе сверкают молнии. В то же время на Японских островах побочный функционал Яхаты/Агады включает в себя обязанности владыки морей и покровителя кузнечного дела; [ЯМАТО] ТАМАСИ (япон. [yamato] tamashii/大和魂) — концепция «дух Ямато», иначе — истинные культурные ценности и достоинства народа Японии, где «тамаси» — это маньчжурские «таму», т. е. «дух» и суффикс множественного числа «си»;

ДОРЭЙ (япон. dorei/奴隷) — обозначение раба или рабства; кунное прочтение первого знака — 奴 (япон. якко) — почти идентично маньчжурскому слову «аха», т. е. «раб»/«слуга» (множественное число «ахаси»);

МИКО (япон. miko/巫女) — юные танцовщицы при шаманской кумирне; в архаичном написании иероглифов — это «巫子», т. е. «маленькая жрица», при этом ханьское прочтение иероглифов дает «буси», что соответствует маньчжурскому слову «буяси», т. е. «малолетки»;

ФУСУМА (япон. fusuma/襖) — обклеенная полупрозрачной бумагой деревянная рама, которая используется для разделения жилого помещения на отсеки; этимология слова восходит к маньчжурским «фу», т. е. «стена» и «сума(нь)», т. е. «туман», иначе — «туманная стена».

Примерами также могут служить несколько слов, начинающихся на слог «ва/wa»:

В эпоху Ямато (250–710) «Ва» выступало иноземным собирательным прозвищем Японских островов, поэтому значительная часть подобной лексики отражает взгляд на предметы, явления и иные особенности островной жизни со стороны внешних наблюдателей, которые тем самым подчеркивали их отличия от материковых аналогов. Примечательно, что те же внешние наблюдатели четко отделяли свое культурное наследие от танского по происхождению³¹; это нашло отражение в наличии в современном японском языке таких слов, как «каратэ»³², т. е. «ханьская рука» или «караута», т. е. «ханьская поэзия», etc.

ВАКА (япон. waka/和歌) — дословно «японская песня», поэтический жанр особо популярный в эпохи Нара (710–794) и Хэйан (794–1185); кунное прочтение второго знака дает «ута» или «утау», что соотносится с маньчжурским «учу(нь)», т. е. «песня»;

ВАСАБИ (япон. wasabi/和佐比) — дословно «японское саби», приправа из смеси хрена, горчицы и зеленого пищевого красителя, при этом «саби» — это маньчжурское «сибэ», т. е. «хвощ»;

ВАГАСИ (япон. wagashi/和菓子) — дословно «японские сладости», десерт из риса, фасоли, каштана и т. д. с добавлением сахара, где «гаси» — это маньчжурское «хаси»/«хашэ», под которым изначально понимался «засахаренный плод», а затем в XVIII–XIX вв. — «финик».

Суммируя сказанное, можно констатировать следующее: специфические особенности в синтаксисе, морфологии и фонетике могли бы позволить зачислить маньчжурский и японский языки в отдельную ветвь, однако этому пока

препятствует неясность генезиса японской лексики. Тем не менее ситуация далека от безнадежной, и выход из лингвистического тупика вполне предскажем, если очистить словарный фонд японского языка не только от ханьских заимствований, но и — как теперь очевидно — от маньчжурских слов. Метод исключения может приблизить исследователей к составлению словника исконной лексики и в конечном счете к решению непростой дилеммы: является ли японский язык продуктом длительного пребывания высших каст автохтонного общества в маньчжуроязычной среде или искаженным, изолированным вариантом маньчжурского языка, который полностью заместил говоры коренного населения островов?

В целом, если транспонировать данные палеолингвистики на древнюю историю Японии, то имеются основания полагать, что к концу III века осевшие на островах иноземные кочевые племена создали удельное княжество Ямато, заложив основу государственности страны. Положение дел со степняками сильно напоминает приход варягов на Приильменскую низменность в IX в.: через несколько поколений скандинавы растворились в местном славянском и финно-угорском населении, а их самоназвание «Русь» закрепилось за наименованием княжества.

Можно также полагать, что бывшие кочевники не покидали орбиту своего культурного мира, поддерживая связи и соперничая с подобными себе княжествами на Корейском полуострове. В частности, в 645 г. в Японии произошел государственный переворот, который, судя по всему, осуществлялся с опорой на вооруженные силы с Корейского полуострова. Ввод ограниченного контингента войск, призванных оказать помощь братскому народу Ямато, открыл путь для масштабного и необратимого проникновения материковой культуры на острова. Вслед за этим в Японию хлынул поток новых знаний, технологий и мировоззрения. Под влиянием кадров из-за пролива началась чеканка собственных монет, были заложены основы японских азбук хирагана и катакана, появились первые летописи и начался подъем буддизма в противовес шаманским практикам.

За неимением документальных свидетельств ныне трудно определить статус вождей материковых дружин в древней Японии. Они могли быть монархами, сёгунами или даже консортами, на что намекает аномально высокое число женщин-правительниц в период с середины VII по вторую половину VIII в. В последнем случае они, скорее всего, выступали в качестве некоего баланса сил, поскольку были равноудалены от местных провластных кланов.

С исторической дистанции события середины VII в. на Японских островах не выглядят стихийным явлением. Глядя на скупые строки летописей, не покидает мысль, что они происходили в контексте очередной фазы пассионарности на северо-востоке Азии, одним из проявлений которой стало создание в 698 г. мощного маньчжуроязычного государства Бохай³³. Более того, возникает впечатление, что отдельные эпизоды региональной истории были взаимосвязаны и тесно переплетены друг с другом. Иначе трудно объяснить тот факт, что почти синхронно с переносом столицы Японии в Нару в 710 г., в 713 г. царство Бохай сменило свое изначальное название на то, которое мы используем поныне [4, с. 51].

Вторая волна присутствия носителей кочевой культуры на Японских островах длилась с середины VII по середину X века. Подлинная подоплека их ухода остается в области догадок, но, безусловно, прямо или косвенно она связана с поражением бохайцев от войск киданей в 926 г. и катастрофическим извержением вулкана Чанбайшань/Пэктусан в 946 г. После выбросов вулканического пепла на севере Корейского полуострова и угона местного населения распались торговые пути, что в итоге подорвало политическую и экономическую мощь всего маньчжуроязычного мира. В свою очередь, отсутствие подпитки с материка привело к укреплению автохтонных элит и смене вектора развития японского государства, включая демонтаж старого идеологического каркаса и создание нового свода летописей.

В течение нескольких веков степные мигранты формировали политический, экономический и социальный ландшафты Японии, оставив после себя глубокий след в духовной сфере, повседневном быту и в генетическом коде населения страны. Тянущиеся из глубины веков нити причинно-следственных связей до сих пор опутывают многие аспекты жизни страны Восходящего Солнца. К сожалению, зачастую они принимаются за прямое наследие древнего Китая. В данном случае, затрагивая тему импорта цивилизационного опыта, историки по обыкновению оставляют за скобками пути и средства его проникновения на острова. Между тем, материковая культура по определению не могла принадлежать достижениям исключительно ханьской мысли и передаваться, минуя территорию третьей — буферной — стороны.

Вероятно, настало время пересмотреть подходы к историческому прошлому Японии. В особенности перестать искать корни синтоизма, местной мифологии и обычаев в австронезийских языках и культурах. Как представляется, истина намного ближе, поскольку даже если проследить топонимическую цепочку в названии страны — Нихон/Ниппон (*япон.* 日本), то ее начальное звено — нескладное *кит.* жибэнь/гібён, — скорее всего, восходит к маньчжурскому «шунь да», т. е. «солнечное начало».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современное изучение древней истории Корейского полуострова и Японских островов невозможно без выполнения ряда условий:

Во-первых, без обращения к маньчжурскому языку, поскольку анализ топонимов показывает, что именно он открывает путь к познанию сокровенных тайн региона. Кроме того, оказав весьма существенное влияние на формирование титульных языков обеих Корей и Японии, маньчжурский язык может внести ясность в спор о прямом или опосредованном родстве корейского и японского языков. К сожалению, ныне по воле Провидения маньчжурский язык низведен до ранга анахронизма, что необходимо исправить, вернув его в сферу исследовательской практики.

Во-вторых, вне контекста палеолингвистики, поскольку в условиях, когда археологические артефакты и летописи не договаривают, она, наряду с палеогенетикой, представляется единственной научной дисциплиной, способной расширить горизонты познания, отделив зерна объективного начала от крайне субъективных плевел, которыми буйно заросли старинные письменные источ-

ники. Палеолингвистика недвусмысленно свидетельствует о том, что ранние государства Корейского полуострова и Японских островов были основаны представителями материковой кочевой культуры, оказавшей значительное влияние на современную идентичность Японии и обеих Корей, включая этнический антагонизм и изоляционизм, уходящие корнями в эпоху противоборства с чужаками, когда ковался культурный код и той, и другой нации.

В-третьих, изолированно друг от друга и вне связи с академическими сообществами сопредельных стран, поскольку исторически все они представляли собой единое культурное, экономическое, политическое и, зачастую, языковое пространство. Общее прошлое предписывает необходимость координированных усилий всех сторон, а в перспективе — создание общей площадки для выработки комплексного подхода к истории региона.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кофун (япон. kofun/古墳, т. е. «древние гробницы») — первый подпериод (300–538) эпохи Ямато (300–710).

² Ономастика (греч. ὀνομαστική, т. е. «искусство давать имена») — раздел языкознания, изучающий собственные имена.

³ Чосон (кор. 고조선) — имеется в виду древний Чосон, т. е. легендарное государство, известное из ханских и корейских летописей, время существования которого не поддается точной датировке.

⁴ Силла (кор. 신라) — древнее царство на Корейском полуострове, существовавшее до 935 г., при этом его первый правитель известен с 356 г.

⁵ Самгук саги (кор. 삼국사기, т. е. «исторические записи трех государств») — летопись истории трех царств Корейского полуострова: Когурё, Силла и Пэкчэ, составленная в 1145 г.

⁶ Курэнь — в названиях «торговый двор» и «отряд войск» нашел отражение торгово-военный характер кочевых сообществ, которые пришли на Корейский полуостров.

⁷ Когурё (кор. 고구려) — древнее царство на Корейском полуострове, год основания которого является предметом научных споров, пало в 668 г. под ударами империи Тан (618–907).

⁸ Гонэй (кит. guónèi/國內) — долинное городище в пределах современного г. Цзиань (провинция Цзилинь, КНР), в корейском прочтении иероглифов — это Куннэ.

⁹ Ваньду (кит. wándū/丸都) — горное городище в пределах района Цзиань (провинция Цзилинь, КНР), в корейском прочтении иероглифов — это Хвандо.

¹⁰ Вэйнаянь (кит. wèinàyán/尉那巖) — горное городище в пределах района Цзиань (провинция Цзилинь, КНР), в корейском прочтении иероглифов — это Винаам.

¹¹ Пэкче (кор. 백제) — древнее царство на Корейском полуострове, год основания которого является предметом научных споров, пало в 660 г. под ударами империи Тан (618–907).

¹² Гао-гуй-ли — устар. название царства Гаогоули (кит. 高句驪), в корейском прочтении иероглифов — это Когурё; Э. В. Шавкунов использовал заметки В. Панова «Японские документы о сношениях с королевством Бохай», напечатанные в №№ 2, 4, 8, 9 и 11 за 1892 г. газеты «Дальний Восток» (Владивосток).

¹³ Сяньби (кит. xiānbī/鮮卑) — ныне этноним сохранился в названии китайской народности сибо, причем в нем проявилась характерная особенность разговорных форм

маньчж. языка, а именно выпадение носовых согласных [н] и [м], которые опускались в конце слога или перед иными согласными звуками.

¹⁴ Шлея — часть конской упряжи в виде широкого ремennого ошейника, который использовался в кочевых культурах вместо хомута.

¹⁵ Похвья — ремennая петля или узелок на боковых сторонах седла для крепления выюка, седельной сумы или иного груза.

¹⁶ Муюны (кит. mùyóng/慕容) — современное прочтение иероглифов не дает разгадки заложенного в них смысла, но в огласовке времен династии Тан (618–907) получается «бойгонь», что соответствует маньчж. «кочевье» или «земля и люди».

¹⁷ Айсинь гурунь (маньчж. «золотая орда») — одно из ранних государств маньчжуров, существовавшее на северо-востоке Азии в 1115–1234 годах и павшее под ударами войск сыновей Чингисхана. В исторической литературе А. г. более известно под именем империи Цзинь (кит. 金朝).

¹⁸ Гийом (норманд. Gllâome) — король Англии с 1066 г., в отечественной историографии известен как Вильгельм Завоеватель (1027–1087).

¹⁹ Самгук Юса (кор. 삼국유사/кит. 三國遺事, т. е. «Трактат о трех государствах») — история царств Когурё, Пэкче и Силла от испокон веков и до второй половины XIII века.

²⁰ Тангун (кор. 단군/кит. 檀君) — диковинность имени, где «тан/тань» — это «твердая древесина/сандал», а «гун/цзюнь» — это «правитель», явно намекает на то, что Т. — это искаженное название небесной сущности Тамунь из верований маньчжуров. В рамках культуры отмены, вкпе с креативным подходом и под влиянием идей буддизма, имя древнего божества было переосмыслено с привнесением в него понятия о древе просветления Тан [3, с. 29].

²¹ Гора — еще одна возвышенность в окрестностях Киото — это гора Хэйи, при ханьском прочтении иероглифов (япон. 比叡) напрашивается предположение, что это искаженное маньчж. «ки», т. е. «дух» и «э», т. е. «женское начало», иначе — гора Инь, где обитали женщины шаманки — посредники между миром людей и духов.

²² Ханьское прочтение — способ чтения япон. иероглифов, имитирующий произношение, которое относится ко времени их заимствования из древнего Китая, т. е. в V–VIII вв. н. э.

²³ Хэй — в истор. литературе топоним принято записывать как Хэйидзэ, т. е. «город спокойствия», что является смешанным — танским и уским — прочтением иероглифов «平城», при этом чисто ханьский вариант прочтения — Хэйсэй.

²⁴ Кэсон — название столицы царства Корё (918–1392) до 960 года до ее переименования в Гэгён/閣京, т. е. «государственную столицу»; в современном написании — 開城 — сохранено оригинальное звучание топонима, но в рамках культуры отмены искажен смысл — ныне это не «мирный», а «открытый» город.

²⁵ Хуэйнин (кит. huìníng/會寧) — столица империи чжурчженей в 1124–1153 гг., находилась в пределах современного Большого Харбина, уничтожена в 1173 г.

²⁶ Харбин (кит. hā'ěrbīn/哈爾濱) — ханьская огласовка маньчж. топонима Хаабинь, который, в свою очередь, является искаженным заимствованием кит. слова «хэпин» (和平/héping, т. е. «мир» или «покой») [3, с. 29].

²⁷ Вечнозеленое дерево — скорее всего, речь идет о кедре (*лат. Сryptomeria japonica*), считающимся национальным символом страны Восходящего Солнца.

²⁸ Ва/Wa — происхождение топонима связано с названием особого рода накидок (япон. 襖) с круглым воротом, узкими рукавами и с разрезами по бокам, которые надевались во время японских придворных церемоний при притме иностранных посольств.

²⁹ 近江 — ханьское прочтение иероглифов дает «кинко», что вызывает стойкую ассоциацию с названием озера Хинка, оно же Ханка на российских картах.

³⁰ Кунное прочтение — оно же куньёми, способ чтения япон. иероглифов не имитирующий ханское произношение, иными слова — это подбор иероглифов к местному языковому материалу.

³¹ Танское происхождение — при япон. прочтении иероглифа 唐 в названии империи Тан (618–907) он произносится как «кара», что соответствует маньчж. «кара» в значении «черный»: по всей вероятности, япон. язык сохранил исходную фонетическую форму, которая восходит к оригинальному названию государства, основанного тюркским по крови родом.

³² Каратэ — в 1929 г. первоначальные иероглифы 唐手, т. е. «ханская/танская рука», были заменены на созвучные 空手, т. е. «пустая рука», что вернуло смысл термина к истокам, когда боевое искусство базировалось на ударах основанием ладони, а не кулаком.

³³ Бохай — царство, существовавшее в 698–926 гг. на территории современных КНДР, провинций Ляонин и Цзилинь в КНР и юга Приморского края России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Захаров И. И. Полный маньчжурско-русский словарь. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1875.
2. Сидоров А. Ю. Глоссарий устаревших этнонимов Маньчжурии // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2025. Т. 6, вып. 4. С. 30–47.
3. Сидоров А. Ю. Гора Амба и озеро Тамунь сквозь призму палеолингвистики // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2023. Т. 4, вып. 1–2. С. 24–34.
4. Сидоров А. Ю. Происхождение названия царства Бохай // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2025. Т. 6, вып. 1. С. 38–54.
5. Таскин В. С. Материалы по истории ухуаней и сяньби // Дальний Восток и соседние территории в средние века: [сб. ст.] Новосибирск: Наука, 1980. С. 54–102.
6. Шавкунов Э. В. Государство Бохай и памятники его культуры в Приморье. Л.: Наука, 1968.
7. Amyot J.-M. Dictionnaire tartare-mantchou françois: Composé d'après un dictionnaire mantchou-chinois, rédigé et publ. avec des additions par L. Langlés, Paris: Didot, 1790.

REFERENCES

1. Zakharov, I. I. (1875) *Complete Manchu-Russian dictionary*. St. Petersburg, Printing House of the Imperial Academy of Sciences. (In Russian).
2. Sidorov, A. Yu. (2025) Glossary of obsolete Ethnonyms of Manchuria. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities. Philological Sciences*, vol. 6, iss. 4, pp. 30–47. (In Russian).
3. Sidorov, A. Yu. (2023) Mount Amba and Lake Tamun Through the Prism of Paleolinguistics. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities. Philological Sciences*, vol. 4, iss. 1–2, pp. 24–34. (In Russian).
4. Sidorov, A. Yu. (2025) Etymology of the Bohai Kingdom. *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities. Philological Sciences*, vol. 6, iss. 1, pp. 38–54. (In Russian).

5. Taskin, V. S. (1980) Materials on the History of the Wuhuan and Xianbei. *The Far East and neighboring territories in the Middle Ages*. Novosibirsk, Nauka, pp. 54–102. (In Russian).

6. Shavkunov, E. V. (1968) *The Bohai State and Monuments of Its Culture in Primorye*. Leningrad, Nauka. (In Russian).

7. Amyot, J.-M. (1790) *Dictionnaire tartare-mantchou françois: Composé d'après un dictionnaire mantchou-chinois, rédigé et publ. avec des additions par L. Langlés, Paris, Didot*.

Поступила в редакцию 10.09.2025

Принята к публикации 10.01.2026

Received 10.09.2025

Accepted 10.01.2026

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА. ПЕРЕВОДЫ

УДК 821.161.1.09:81'25

*I. Bernstein**

THE POETIC SPECIFICITY OF OSIP MANDELSTAM AND THE CHALLENGES OF TRANSLATION

Osip Mandelstam is known to English-language readers mainly for his biography, or perhaps for his programmatic statements about poetry. Meanwhile, neither the former nor the latter has much to do with his canonic status in Russian poetry of the twentieth century, which is owed to a great extent to the remarkable articulations of his poetic language. The following article, which is an excerpt from my larger essay published in an English-language collection of translations of Mandelstam, addresses the difficulty of translating these articulations into English by describing what Mandelstam pays attention to in the language of his poems, and how this attention animates their meaning.

Keywords: Osip Mandelstam, Velimir Khlebnikov, Benedikt Livshits, poetic language, *zaum* (transrational language), *paronomasia*, sound and meaning, translation.

И. Бернштейн

ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА И ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

Среди англоязычных читателей слава Осипа Мандельштама сводится в основном к его биографии. В лучшем случае затрагивается содержание его стихов, «ворованный воздух» и программная «тоска по мировой культуре». При этом обаяние стихотворной речи Мандельштама, столь явное в подлиннике, англоязычными читателями остается недооцененным или вовсе незамеченным. В настоящей статье, которая является только частью большого эссе, опубликованного в англоязычном сборнике переводов, как раз и предпринимается попытка описать некоторые особенности поэтического языка Мандельштама с учетом трудностей перевода его стихотворений на английский язык. Такое описание осложняется определенными различиями между русской и англоязычной поэзией XX века. Отношение к слову, в той или иной форме характерное для самых ярких представителей русского модернизма (не только Хлебникова, но и Мандельштама, Пастернака, Цветаевой), — ожидание, что в стихах неожиданное

* Ilya Bernstein — poet, translator, USA; ilyabernstein@gmail.com
Бернштейн Илья — поэт, переводчик, США; ilyabernstein@gmail.com

пересечение привычных значений откроет новые смыслы и создаст ощущение заново рождающегося слова, — в англоязычном модернизме оказалось редким исключением. Среди крупных англоязычных поэтов лишь Харт Крейн предъявлял к словесной ткани требования, близкие к требованиям его русских современников. Можно предположить, что основой этого различия является не только грамматическая разница в удельном весе слова в русском и английском синтаксисе — русское слово благодаря богатой морфологии содержит целый спектр значений, тогда как английское слово остается лишь обнаженной единицей речи, самой по себе сравнительно мало значащей, — но и та ценность, которую русская поэзия начала придавать этому факту еще со времен Пушкина. Глядя на русскую поэзию из англоязычного мира, я бы сказал, что именно Пушкин утвердил отдельное слово как фундаментальную единицу построения стихотворения на русском языке. В англоязычной же поэзии последних трех веков роль такой единицы принадлежит строке или предложению, но не слову. Исключения есть (например, Джерард Хопкинс), но их немного. Примечательно, что в английской поэзии эпохи Шекспира и его последователей слово как единица поэтической речи играет столь же яркую роль, как и в русской поэзии начала XX века. Однако после Джона Мильтона (и, возможно, под влиянием Мильтона) оно отходит на второй план, и та напряженная работа со словом, которая окрашивает и украшает весь русский модернизм и, в частности, поздние стихи Мандельштама, в англоязычной традиции отсутствует. Поэтому описание того своеобразного способа, как Мандельштам взаимодействует со словом, представляется мне особенно важным и интересным для читателей, желающих увидеть, какие возможности открывает его словесная ткань — и поэтика в целом — при переводе в пространство другой поэтической традиции, в данном случае английской.

После данной статьи в переводе на английский язык будут представлены следующие стихотворения Мандельштама: «Я не знаю, с каких пор...», «Я по лесенке приставной...», Век («Век мой, зверь мой, кто сумеет...»), Канцона («Неужели я увижу завтра...»), Ламарк («Был старик застенчивый как мальчик...»), «Не у меня, не у тебя — у них...», «Где связанный и пригвожденный стон?..», «Как светотени мученик Рембрандт...», «Пою, когда гортань сыра, душа — суха...», «Вооруженный зреньем узких ос...», «Заблудился я в небе — что делать?..» (1, 2), «Гончарами велик остров синий...», «Флейты греческой тэта и йота...».

Ключевые слова: Осип Мандельштам, Велимир Хлебников, Бенедикт Лившиц, язык поэзии, заумь, параномазия, звук и смысл, перевод.

While Gumilev was Mandelstam's mentor as a poet in human or spiritual terms, influencing his understanding of the relation between poetry and life, the poet who had the greatest influence on Mandelstam's understanding of the relation between poetry and language, in my view, was Velimir Khlebnikov. Writing about Mandelstam's and Khlebnikov's early days during poetry readings at the Stray Dog Cabaret before the First World War, a contemporary recalls Mandelstam, "as usual, talking, talking, and... suddenly stopping. 'I can't go on,' he said, 'because in the next room Khlebnikov is being silent.'" [1, p. 257]

For some time in 1922, a few months before his death, Khlebnikov came for dinner every day to the Mandelstams, who shared their food rations with him. As Nadezhda Mandelstam recounts: "such attentive care as Mandelstam showed for Khlebnikov, he never showed for anyone." [5, p. 82] One more anecdotal detail will illustrate the connection between the two poets. In March 1938, leaving for the sanatorium that would soon become the scene of his final arrest, Mandelstam took with him a volume of Dante, a volume of Pushkin, and the collected works of Khlebnikov (as well as the poems of Shevchenko, given to him as a present at the last minute).

What did Mandelstam learn from Khlebnikov? He answers this question himself very straightforwardly in his “Remarks on Poetry,” written in 1923. “Poetic artillery batteries talk to one another with volleys of fire,” Mandelstam writes, punning on the most canonic name in Russian poetry, which derives from the Russian word for cannon, *pushka*, “completely unfazed by the indifference of the time that separates them. In poetry, it is always war. Commanders of roots, like commanders of troops, take up arms against one another. The roots of words wage war in darkness, depriving each other of nutriment and earthly juices.” [6, p. 207]

How are we to understand “commanders of roots”? Khlebnikov envisioned poetry as being endowed with a power to affirm semantic resemblances between words that resemble each other phonetically. To dramatize this vision, he eventually imagined a whole mythology for language, in which primordial roots with primordial meanings — which were not etymological roots, but sounds that recurred as kernels in actual words — branched out over time into words whose meanings had no apparent connection, but whose family resemblances could nonetheless be brought out in poetry.

But one need hardly follow him into this story of linguistic origins to appreciate the fact that readers who have lived their whole lives with the words “canon” and “cannon” — and who, every time they see or hear one of these words, inevitably see or hear in it a phantom of the other — might come to associate them not just phonetically, but semantically also; so that the kernel of sounds which these words share becomes loaded in their minds with an indefinable meaning that is common to both. But though indefinable, this meaning is not inaccessible: one might expect it to be taken as more than just a pun, for instance, if one were to describe the great books of a country as the cannon of its language firing through history...

Or one can make the same point, but in a way that puts more emphasis on the poet’s own ability to create new meanings: even where no overlap in meaning between phonetically overlapping words yet exists in anyone’s mind except the poet’s before the poem is written — since the phonetic similarities uncovered by Khlebnikov were indeed often far less familiar than the one I have just mentioned — the poet, by affirming such an overlap, can bring its intelligible meaning into being.

“At the risk of sounding too elementary,” Mandelstam continues in the essay quoted above, “simplifying my subject as much as possible, I would describe the negative and positive poles in the state of poetic language as prolific morphological blossoming and the hardening of morphological lava beneath a semantic crust. Poetic speech is vitalized by the roaming, polysemic root.” [6, p. 208] What Mandelstam learned from Khlebnikov was to pay attention to roaming, polysemic roots, those clusters of sounds in a language that are “proto-semantic” — not just pure sounds, yet not yet hardened into any particular meaning — clusters of sounds that remain open to many meanings and fluctuate easily among them.

In Khlebnikov, attention to what is proto-semantic in language was all-absorbing from the beginning. Of course, in itself sensitivity to potential semantic affinities between similar-sounding words was hardly anything new in poetry. One finds it in every line of Shakespeare or Pushkin. But Khlebnikov elevated it into the central trope of his work, singlemindedly prioritizing it over every other aspect of rhetoric.

The starting point of such a trope is the same as the starting point of a pun: but whereas a pun contents itself with a laugh, turning its back on any further significance

that a coincidence of sounds might be imagined to have, Khlebnikov's approach was precisely to amplify this significance into material for poetry, a material with a unique semantic potency, drawing on a realm of meanings that everyone lives with, but that are impossible to talk about.

As Mandelstam wrote about Khlebnikov in the same essay: "He has marked out pathways for the language's development, transitional, intermediary ones, and this historically nonexistent trajectory in the destiny of Russian speech, realized only in Khlebnikov, has become preserved in his *zaum* [the "transensual" language of Khlebnikov's proto-semantic coinages], which is nothing other than transitional forms that have not yet had time to become covered over with the semantic crust of a rightly and righteously developing language." [6, p. 209]

This vision of language, and of poetry's relation to language, which Mandelstam was only able to describe discursively in this essay from 1923, finally found its way into a magnificent poem written by him over a dozen years later, "Not mine, not yours, but theirs..." The poem not only formulates the vision, but also incarnates it, inwardly alive with morphological blossoming.

While Khlebnikov's insights influenced Mandelstam early on by informing his thinking about poetry, it was not until his exile in Voronezh (1935–1937) that Mandelstam came to assimilate them as skills, to incorporate them fully into his own voice. As he wrote in a letter about another poem composed shortly after "Not mine, not yours, but theirs...": "In this piece, employing very modest means, I have used the letter 'shch' and something else to make a (material) lump of gold. The Russian language is capable of miracles if only the poem obeys it, learns from it, and boldly wrestles with it. How every language honors a poet's wrestling with it, and with what coldness it repays indifference and feeble subordination!" [7, p. 189]

I have not attempted to translate the alchemy referred to here — the gold that Mandelstam made out of the sound "shch," though real, is not fungible, not least because this sound does not even exist in English. But the approach has become indistinguishable from Khlebnikov's, though the voice remains purely Mandelstam's, with all the acoustic qualities I described at the beginning of this note.

This is true of all the poetry Mandelstam wrote in Voronezh. In the poems written during these years, particularly during his last half-year there, one still recognizes Mandelstam's aspiration to compose poems that feel born heavy with unborn meanings. But now this aspiration has become combined with such caring attention to the "polysemic root" as Mandelstam had never shown before. The outcome is like nothing else in Russian poetry. From this last half-year come half the poems in this collection.

Mandelstam confronted Khlebnikov's ideas not only in prose during the 1920s, but also in poetry, as can be seen from two poems from 1922: "I know not when / This little song began" and "Up a little ladder I climbed." Both of them branch off from a short poem by Khlebnikov, which begins: "A little song [*pesenka*] is a little ladder [*lesenka*] into another heart" (1921). In these poems, Mandelstam contemplates a poet's role with respect to meanings already contained in language independently of the poet — whose only task might be to stir up language so that its inherent meanings, however incoherent, begin to resonate — and draws two opposite conclusions, one in favor of and one against such an approach to poetry.

The subject of both poems is that *lesenka* which is also a *pesenka*, that ladder which is also a little song: a musical scale.

Mandelstam filled his poems with deliberate ciphers during these years. The mosquito-prince in the first poem is immediately recognizable to Russian ears as Prince Gvidon from Pushkin's "The Tale of Tsar Saltan," who becomes transformed into a mosquito in the tale. Grigory Amelin and Valentina Morderer, who wrote what in my opinion is the best and most imaginative book ever written about Mandelstam's poetry, *The Worlds and Collisions of Osip Mandelstam*, have marvelously solved the riddle of Prince Gvidon: the tinkling mosquito-prince is Guido of Arezzo, the inventor of modern musical notation, who named the notes of the musical scale... [3, p. 198–199; see also: 2]

The ambivalence toward Khlebnikov's approach to poetry expressed by the coupling of these two poems would resurface in some of the poems Mandelstam wrote during his last half-year in Voronezh — more about them below — although by then this particular ambivalence would feed into a broader ruefulness about poetry, which Mandelstam referred to in one poem as "the cause of all my troubles." But by the end of his Voronezh period, Khlebnikov had become a palpable presence in all of Mandelstam's work. In fact, I believe he can be identified directly as the hero of Mandelstam's poem about Prometheus, "Where are the bound and fastened moans?"

Greek tragedy is gone and cannot be brought back, Mandelstam writes in this poem, but in Khlebnikov language itself becomes an amphitheater whose raked strata are its "growing ages" — rising to their feet as a body of spectators who are themselves the performance. After years of living with Mandelstam's marvelous and mysterious epithets for the Greek tragedians — Aeschylus the freight mover (*gruzchik*) and Sophocles the woodcutter (*lesorub*) — I cannot help reading them as purely Khlebnikovian anagrams of the place names associated with Prometheus's punishment: Georgia (in Russian, Gruzziya) and Mount Elbrus (which is named explicitly in a poem written during the same days as this one, "Today I'm in a spiderweb of light") The "he" described as "an echo and a hello" in the last stanza is also called a "milestone," *vekha*, a word which is in fact a homonym of Khlebnikov's initials — V. Kh. — or *Ve Kha*, as these letters would be pronounced in Russian (this pun on his name occurs in Khlebnikov's own work).

But plays on words in Mandelstam's late poems, as in Khlebnikov's, do not sew themselves up into language games. Instead, they open out endlessly into more meaning. The way in which this happens can be seen in Mandelstam's great poem "Armed with the vision of the subtle wasps." This poem is based on an assonance between the Russian words for "wasp" and "axis" — *osa* and *os'* — which share a polysemic root as anyone could ask for, since it also appears in the poet's own name, and in the name of his persecutor.

By boldly wrestling with this assonance, Mandelstam has opened it out into a generalization of his idea from "Not mine, not yours, but theirs..." — now taken beyond language, beyond the power that originates at its unarticulated core, to a vision of the core of reality itself. The "axis of the earth" that Mandelstam has in mind is temporal rather than spatial in nature. It is imagined as a core of reality with which the poet has no direct contact — being in direct contact with his own life only — and

which he is able to access only indirectly — through the vision of whatever might be such mysterious entities as are in direct contact with it.

The verb in the phrase in this poem's second stanza which I have translated as "I drink life in" is *vpivayus'*. In connection with stinging insects, it means: "I pierce, I stick a stinger into." But read more literally, the verb and the phrase mean: "I drink myself into life." As there is just one vowel of difference in Russian between the verb "to drink," *pit'*, and the verb "to sing," *pet'* — and the link between these verbs is further prepared by the use of the latter two lines earlier — with a very slight sound change the phrase could also be read to mean: "I sing myself into life." "I only sing myself into life and take delight / In envying the mighty, cunning wasps." Compared to the axis of the earth, life is ephemeral stuff. Yet into this stuff the poet sings himself, which gives him the right to say, in a poem written a month later: "Nothing can take me from life" ("I am lost in the sky — what to do?" (1)).

This poem from a month later is one of two that begin with the same four lines and proceed from them upward, blueward, along two different paths. Both are among the most exalted poems that Mandelstam ever wrote and need no commentary from me. By the end of the second of them, however, the poet's exaltation becomes uncontainable and comes apart in Khlebnikovian "transense."

In its last stanza, the poet's gaze becomes filled with the sky, with notes of the deepest blue, and with clouds, which are unexpectedly called the "wrestlers of charm." *Obayanie* means "charisma, charm," but Mandelstam appears to derive this word — both here and in the "Verses on the Unknown Soldier" — from the word *oba*, "both," so that in his poetic lexicon it means something like "bothness" or "possession by both," referring of course to the eyes. The Russian word for "clouds," *oblaka*, itself becomes a Khlebnikovian kenning for the eyes, here and elsewhere in Mandelstam's poetry, since it too contains the same phonetic kernel. Are we in the sky or in the poet's gazing eyes? Semantic logic begins to lose its grip as phonetic webs take over. But in the next line, as if suddenly frightened, the poet cuts himself off: "Hush! A storm cloud is being led by the bridle." My own imagination — though given Mandelstam's ways, it is not as far-fetched as it might seem — is that this last word appears in the poem because it is a Russian translation of the German *Zaum*.

"Zaum" is not the only threat that makes Mandelstam fall silent here, of course: the storm cloud in the poem has a darker ominousness to it than any that could be imputed to language. Indeed, an ominous undercurrent runs through virtually all of the poems Mandelstam wrote in Voronezh (one hears it in the last line of the Prometheus poem, for instance, nor are the "mighty, cunning wasps" envisioned by the poet as harmless beings). But this maneuver with the German word demonstrates a broader approach to lexical choices on Mandelstam's part: his punning, like Khlebnikov's, did not stop at linguistic borders. Again and again, instead of using a word, Mandelstam will translate this word into a foreign language (most often German or French, but also others) and then use a Russian homonym of the foreign word; or he will find a foreign homonym for his word and then translate that homonym into Russian (as in the example above).

I mention this fact to indicate not only what the translator of Mandelstam is up against, but also what Russian readers of Mandelstam must make sense of. Occasionally, Mandelstam shows his hand. "My head is deaf" — *golova glukha* — he writes in the poem "I sing when my throat is wet, my soul is dry..." which alludes

to the singing and languages of the Caucasus. Five years earlier, in his prose work “Journey to Armenia,” he had recorded: “Head in Armenian is *glukh*’, with a slight aspiration after the kh and a soft l.”

On the other hand, translating Mandelstam’s poems from Russian to English, I have repeatedly come across lexical choices in them that make more obvious sense in translation than they do in Russian. A felicitous example of such a back-and-forth between languages, for example, comes up in the poem “Like Rembrandt, *martyr* of light and shadow...” Rembrandt is proverbially the *master* of chiaroscuro, of course, not its *martyr* — Mandelstam probably had the French words *martyre* and *maître* in mind when he made the swap, but it sounds just as natural in English. In Russian, however, the two words are nothing alike, and the link between them is revealed only through translation.

Indeed, the two poems about the little ladder which is also a little song, which I discussed above, are themselves premised on a pun in another language: the Italian word *scala*, which is both a ladder and a musical scale. But it is hardly by coincidence that still other scales find their way into the second of these poems, which contains the lines: “Not with our own skin’s scales — / Against the hair of the world we sing.” In Russian, the word for the scales of the skin has no phonetic connection to the subject of the poem. Translated into English, the motivation behind this lexical choice becomes apparent.

But let me go back to the ambivalence Mandelstam expressed toward relinquishing control over the reins of meaning to language in this way during his years in Voronezh, when his own control over these reins became responsive to the urgings of language as never before. The late poem “The Greek flute’s theta and iota.” is precisely about the pull of what is proto-semantic in language. Its subject is the irresistible music of the mouth — irresistible for the poet — the sound of that which precedes sense, which carries him wherever it happens to go, indifferent to the semantic consequences of its ripening and repining. But for the poet those semantic consequences are quite real, for murder (*gubit*’) comes from the same root as his own moving lips (*guby*), and poetic speech all too easily turns prophetic. Thus, the poem concludes by becoming its own palinode.

Mandelstam’s Greek flute — the vocal reed which, with a will of its own, produces this polysemic music and beguiles the person who touches its ventages — is in fact the flute of Marsyas, which was used by its owner to challenge the supremacy of coherent speech as embodied by the music of the lyre.

Or so the myth was reimagined by Mandelstam’s close friend Benedikt Livshits in his early poem “The Flute of Marsyas” (1911) — which was also the title of his first book. Livshits (1886–1938), an interesting poet in his own right, is particularly interesting in connection with Mandelstam because of the enduring thematic and stylistic affinities in their work. To my ears, if there is a contemporary of Mandelstam’s the lexical texture or “mouth feel” of whose poems most resembles Mandelstam’s, it is Livshits. Nadezhda Mandelstam, dismissive about Livshits, quoted Mandelstam as saying, “I learn from everyone, even Livshits,” clearly to imply the opposite — but though Mandelstam was unquestionably the greater poet, it is far from obvious in which direction the influence went. Livshits’s knowledge of classical antiquity, for instance, was deeper than Mandelstam’s, and his interest in it older.

In the early 1910s Livshits was one of the Futurists and saw himself as an acolyte of Khlebnikov's. "The Flute of Marsyas" was written before his association with them. But for Mandelstam, picking up on the image again a quarter of a century later, it was natural to see the music of Marsyas in connection with Khlebnikov's and the Futurists' attitudes toward language. Since Livshits is little known in English, I will include a translation of his poem here.

THE FLUTE OF MARSYAS

So may it be. In lands flooded with sunlight
You overcame the Phrygian, Citharede.
But the most vicious among all your triumphs
Is unreliable. Marsyas's wounds

Are not to be forgotten. His bloody track
Runs through the ages. In the mists his scions
Arise, arise. Hear you that Phrygian din,
That unrepressed delirium in their paeans?

The flying lamiae still keep their distance
And still the heights are yours. But the flame is dying,
And over all the earth shackled in ice

In the hour of your death, fulfilling someone's
Nocturnal law, the spurned flute of Marsyas
Will begin singing with ill-omened voice.

I hear something of Livshits, too, in another poem with ancient Greek elements written by Mandelstam around the same time as "The Greek flute's theta and iota...": "Blue Island made great by potters." The imagined island consolidated entirely out of the works of potters might be Crete, might be the floating island Delos — the birthplace of Marsyas's rival — might be the sinking island Atlantis. But the sea surrounding it, from which the clay out of which it was made was drawn, is the same body of water as that which the flutist in the other poem imagines himself to have sculpted and which fills Mandelstam and over-whelms him at the poem's end: the proto-semantic sea of language. Those who have worked with clay obtained from that sea — clay in which that sea remains ever present — have molded and fired it into enough terra cotta to form a whole terra firma of their resonant artifacts. Under the light of the sun, the morphological lava has hardened into a semantic crust. But the sea keeps importuning it — is audible even inside it — and the fate of the island is far from certain.

Whatever meaning one makes out in Mandelstam's juxtapositions of these concepts, the images he uses to talk about words and culture are very reminiscent of those used by Livshits in poems written in the 1920s. I will include a translation of one here, written in 1919, as another suggestive point of reference for Mandelstam's text.

There is in waking an eternal grievance:
It is an exile, not an exodus,
From dreams in which, transcending time, Atlantis
Out of the waters shows itself to us.

The dwellers of a shore that is no longer,
Uncaring for whatever shores still are,
Why is it we must modify our heartbeat
At the same time we step inside the ark?

And sing! And sing! Or can it really be that
This cry shall become singing flesh once more —
And from the ocean of the word shall surface
A terra firma — living metaphor?

Livshits's writings are also and much more directly connected to a poem that Mandelstam wrote in the early 1930s, "Canzone." This poem is so obscure even in Russian that one must wonder whether any of its meaning can survive a translation into English. Yet I find that its buoyant main theme still comes across clearly. In the early 1930s, Livshits wrote a book of reminiscences about the early years of the Futurist movement, *The One-and-a-Half-Eyed Archer* — a marvelous text, in part a memoir and a history, in part a work on poetics and itself a prose poem. Mandelstam knew it well, and his "Canzone" is built up in part as a collage of images borrowed from the book or suggested by it.

Thus, I read the word "tomorrow" in its first line not only as an adverb, but also as a noun, the object of Mandelstam's vision, suggested by the very name of the Futurist movement. "A literary loser," Livshits writes, "I don't know how fame gets born. By washing up gradually, like Anadyomene out of the sea foam? Or in a volcanic eruption, like Athena from the head of Zeus? God knows how it happens." [4, p. 419] Literary fame — or glory, as I have translated it, since the Russian word is the same — is in fact the theme of Mandelstam's own tomorrow, announced in the second line of the poem. To describe the growing notoriety of the poets of the left, Livshits refers to various "indicators of the high price of Futurist stocks," punning on the Russian word *aktsiya*, which means both "stock" and "action" (here in the sense of public performance). It is possible that this pun was the seed from which grew Mandelstam's images of bankers and stockholders. Such borrowings continue throughout the poem.

But one lucid theme — the theme of a superior vision — holds these motley elements together. The superior vision in question is one of which poetry is the visual organ. The "bankers of the alpine landscape" and "the holders of the gneiss's mighty assets" are kennings for the binoculars that appear two stanzas later, which give whoever looks through them visual possession of what is far away and far greater in size than what is close at hand. But what are these peculiar binoculars themselves, this precious present from the psalmist to the foreseer? What else but poems? And the distance they bridge is not spatial but — like the distance bridged by investments and stock shares — temporal: whoever looks through them can see the glorious tomorrow of what these poems themselves will become.

Behind the geological imagery in Mandelstam's "Canzone" I hear Livshits's vibrant description of his first encounter with Khlebnikov's work. I would like to quote this passage at length, since it will shed light not only on this poem, but also on others in this collection, as well as on Khlebnikov himself and on the response to him of his contemporaries:

And now — Khlebnikov's manuscripts refuted all constructions. Presently I began to feel that I was becoming detached from my planet and already observing it from the side.

What I experienced during the first minute did not in the least resemble the experience of a person going up in an airplane at the moment when it leaves the ground.

There was no taking wing.

No freedom.

On the contrary, my whole being froze in apocalyptic horror.

If the dolomites, porphyry, and schists of the Caucasian Mountain range had suddenly come alive before my eyes and, baring their teeth at me with the flora and fauna of the Mesozoic era, had moved toward me from all sides, it would not have produced a greater impression.

For I beheld with my own eyes the language come alive.

The breath of the pre-temporal word blew in my face.

And I understood that I had been mute since birth.

All of Dahl' with his countless locutions surfaced as a tiny island amidst the raging elements.

They lashed at it, overturning with the roots upward those frozen linguistic layers on which we have been ac-customed to step as on solid ground [4, p. 335–336].

Through poetry, the geology of language — each wrinkle in its gneiss, enduring over time scales at which the poet's immediate surroundings become indiscernible — is brought into immediate focus. Through poetry, the poet finds a means to step out of his immediate surroundings, a means to escape.

Apart from the theme of a superior vision, there is a prominent Jewish theme that runs through the poem — with its references to money-lending, King David, and the enigmatic "commander of the Jews" — precisely tracing the arc of the poet's escape. This last figure has been persuasively deciphered by G. Amelin and V. Morderer as none other than the eighteenth-century Russian poet Gavriil Derzhavin, whom Mandelstam had already challenged on poetic grounds in the poem "The Slate Ode," more about which below. A statesman as well as a poet in the court of Catherine the Great, Derzhavin was appointed by the empress to look into troubles arising in parts of Belorussia. Derzhavin wrote a report, blaming everything on the local Jewish population. A year later, he followed this report with a broad proposal for the resettlement of the Jews of Belorussia, to be carried out under the auspices of a protectorate, which was to be overseen by him personally.

"Raspberry caresses" are caresses that one would rather live without, and the ironic "selah" addressed by Mandelstam to his putative protector is meant in the same sense as the Psalmist's use of the word — as G. Amelin and V. Morderer read it — to indicate a break, a stop, to the accompanying musicians [3, p. 77–86]. Why

* This refers to the Dictionary of the Living Great Russian Language by Vladimir Dal.

the poet would wish to escape from all putative protectors and leave the land of the Hyperboreans in the early 1930s is not difficult to fathom.

Escape is a recurring theme in several poems that Mandelstam wrote in the early 1930s. In “Canzone,” the escape takes place through visual projection into the temporal distance, by means of that remarkable organ of vision which the poet discovers in his own voice. In the lovely poem “Lamarck,” it takes place along a biological route, as Mandelstam imagines himself descending the evolutionary stairs to join more and more primitive life forms, which are not subject to the historical reality under which he must live. But in the end, alas, nature has raised the drawbridge that separates us from them, and we must remain the vertebrates we are, even though the spinal column of the age we live in — as Mandelstam wrote in his poem “The Age” a decade earlier — has been broken.

R E F E R E N C E S

1. Adamovich, G. V. (1993) *Moi vstrechy s Annoy Akhmatovoy* [My Meetings with Anna Akhmatova]. Kreid, V. (ed.) *Vospominaniya o Serebryanom veke*. Moscow, Respublika, pp. 254–259. (In Russian).
2. Amelin, G. G., Morderer, V. Ya. (2001) *Miry i stolknoveniya Osipa Mandel'shtama* [Worlds and Clashes of Osip Mandelstam]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury. (In Russian).
3. Amelin, G. G., Morderer, V. Ya. (2009) *Pis'ma o russkoy poezii* [Letters on Russian Poetry]. Moscow, Znak. (In Russian).
4. Livshits, B. K. (1989) *Polutoraglazyy Strelets. Stikhotvoreniya. Vospominaniya. Perevody* [The One-and-a-Half-Eyed Archer. Poems. Memoirs. Translations]. Comp. by E. K. Livshits and P. M. Nerler; notes by P. M. Nerler, A. E. Parnis, E. F. Kovtun. Leningrad, Sovetskiy pisatel. (In Russian).
5. Mandelstam, N. Ya. (1990) *Vtoraya kniga: Vospominaniya* [The Second Book: Memoirs]. Ed. and notes by M. K. Polivanov. Moscow, Moskovskiy rabochiy. (In Russian).
6. Mandelstam, O. E. (1990) *Zametki o poezii* [Notes on Poetry]. Mandelstam, O. E. *Sochineniya: in 2 vols., vol. 2*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 207–210. (In Russian).
7. Mandelstam, O. E. (1999) *Voronezhskkiye tetradi* [Voronezh Notebooks]. Comp. by V. A. Svitel'skiy. Voronezh, E. A. Bolkhovitinov Publ. House. (In Russian).

Поступила в редакцию 10.11.2025

Принята к публикации 10.02.2026

Received 10.11.2025

Accepted 10.02.2026

УДК 821.161.1–1Мандельштам

O. E. Mandelstam

SELECTED POEMS
Translation by I. Bernstein*

* * *

I know not when
This little song began —
Who scrapes along it, what thief?
What tinkling mosquito-prince?

I would like to talk
About nothing once more,
To scrape a match, to push
The night awake with my shoulder;

To throw haystacks and haystacks apart,
The wearisome weight of air;
To rend, to tear the sack
Where the caraway is packed.

So that the linkage of blood —
The tinkle of these dried herbs —
Once purloined, might be found
Across time, hayloft, and dream.

1922

* * *

Up a little ladder I climbed
To a hayloft in utter disarray —
I inhaled the clutter of space,
The detritus of milky stars.

* Илья Bernstein — poet, translator USA; ilyabernstein@gmail.com
Бернштейн Илья — поэт, переводчик США; ilyabernstein@gmail.com

And I thought: Why awake
The swarm of drawn out sounds,
In this eternal wrangle why chase
Wondrous Aeolian scales?

The Big Dipper's stars are seven.
The earth's good senses are five.
The darkness swells and tinkles,
And grows and tinkles again.

A hay wagon, enormous, unyoked,
Athwart the universe stands.
The ancient chaos of the hayloft
Will tickle, prickle a man...

Not with our own skin's scales —
Against the hair of the world we sing.
We tune our lyres as if
Rushing to grow a fleece.

Scythemen restore to the nest
Finches that fall to the ground —
I will fly from furrows that burn
And return to my own row of sounds.

To make the linkage of blood
And the dried out tinkle of grass
Part ways: the one — made firm,
The other — a dream mirage.

1922

THE AGE

My age, my beast, who will discover
How to peer into your eyes
And with his own blood glue together
The vertebrae of two centuries?
Blood-the-builder gushes
From the throat of earthly things,
While a freeloader merely trembles
On the threshold of new days.

A creature must sustain its backbone
For as long as its life lasts,
And in an unseen spinal column
Undulates a playing wave.
Like a child's tender cartilage
Is the age of infant earth —
And like a lamb, life's headmost part
Has been sacrificed once more.

In order to free the age from bondage,
To begin the world anew,
The joints of days, gnarled and knotted,
Must be tied together by a flute.
It is the age that makes undulations
In the sorrow of human beings
And in the grass an adder breathes
Like a golden measure of the age.

Buds will swell again as always
And green sprouts will spurt,
But your backbone has been broken,
My wonderful pitiful age!
And with a meaningless smile,
You look backward, cruel and weak,
Like a beast that used to be agile,
On the tracks of your own feet.

Blood-the-builder gushes
From the throat of earthly things,
And the ocean's cartilage splashes
Its hot fish against warm shores.
And from the elevated bird net,
From the humid heaps of blue,
Indifference, indifference
Spills over your mortal wound.

1922

CANZONE

Is it true that I will see tomorrow —
How my heart beats leftward, glory beating! —
You, the bankers of the alpine landscape,
You, the holders of the gneiss's assets?

With the eagle eye of a professor —
Egyptology and numismatics —
There are birds there that are sullen and crested
With tough meat and broad breastbones.

That is Zeus ingeniously adjusting
With his cabinet-maker's magic fingers
His extraordinary onion-glasses —
A gift to the seer from the psalmist.

He looks through those binoculars of Zeiss's —
A precious present from King David —
And makes out all of the gneiss's wrinkles,
Every pine tree, every gnat-sized village.

I will leave the land of the Hyperboreans
To saturate my destiny with eyesight.
I will say “selah” to the protector
Of the Jews for his raspberry kindness.

The unshaven mountains aren't clear yet,
And the stubble of the brushwood prickles,
And the valley is fresh, clean as a fable,
And green to the point of wincing.

I like field binoculars for giving
A compounding interest to vision.
Only two colors in the world have not faded:
Yellow jealousy and red impatience.

26 May 1931

LAMARCK

An old man there was — shy as a schoolboy —
An embarrassed, awkward patriarch...
Who will draw his sword for nature's honor?
Why, of course, the fiery Lamarck.

If all living things are merely scribbles
Cancelled in one transient, dying day,
Well then — on Lamarck's moveable ladder
Let me occupy the bottom rung.

To the ringed worms I'll descend and to the barnacles,
Brushing past the lizards and the snakes.
Over pliant planks and gullies
I'll decrease, like Proteus, and melt away.

I will wear a calcareous mantle,
My hot blood I will give up.
I will curl myself into the sea foam
And attach to it with suction cups.

We went past the orders of the insects
That have tiny shot glasses for eyes.
He said: all of nature is in fractures,
Vision ends — you see for the last time.

He said: let sonority be ended!
All your love for Mozart was in vain.
Usher in the silence of the spiders!
Here's a gap that lies beyond our strength.

And as if she didn't really need us,
Nature took her leave and stepped away.
And inside a scabbard she inserted,
As it were a sword, a long thin brain.

And the drawbridge she forgot to lower —
Was too late to lower for those who have
All the sinuosity of laughter,
And whose breath is red, and green their grave...
7-9 May 1932

* * *

Not mine, not yours, but theirs — theirs is what strength
Reaches the ends of lineal descents:
Theirs is the air that vents the vocal reed
And gratefully the snails of human lips
Will draw from them a heaviness that breathes.

Name have they none. Enter into their grit
And you will become heir to their dominions.

And for human beings, for their living hearts,
Meandering in their volutes, their evolvments,
You will delineate what joys are theirs
And that which torments them — in tides, ebbing and flowing.
9-27 December 1936

* * *

Where are the bound and fastened moans?
Where is Prometheus — the rock's support and buttress?
And where is the hawk — and the yellow-eyed burst
Of claws emerging from a lowered forehead?

All that is gone: tragedy is no more.
But these lips pressing themselves forward —
But these lips enter right into the core
Of Aeschylus the lader, of Sophocles the logger.

He is an echo and a hello, a milestone — no, a plowshare.
The stone-and-air theater of growing ages
Has risen to its feet, and everybody wants to see everybody —
Those who were born, the deathlings, and the deathless.
17 January — 4 February 1937

* * *

Like Rembrandt, martyr of light and shadow,
I have gone deep into the muteness of time
And the starkness of my burning rib
Is guarded neither by those warders
Nor by this warrior, who slumber in the storm.

Will you forgive me, splendid fellow,
Master and father of the black-green murk —
But the eye of the falcon feather
And the jewel box smoldering in midnight's harem
Trouble for no one's good — trouble and can but harm —
A tribe whose flame is billowed by twilight's bellows.
4 February 1937

* * *

I sing when my throat is wet, my soul is dry,
My vision damp enough, my mind not too clever.
Is the wine wholesome? Are the wineskins sound?
Does my blood quicken with Caucasian fervor?
And my chest tightens — untongued — quieted:
Not I sing now — it is my breath that is singing —
My hearing stowed away, my head gone deaf...

A song not sung for gain is a tribute to itself —
Gall to an enemy, and a delight to friends.

A one-eyed song that grows out of the moss —
A monody, the gift of a life of hunting —
Sung in the saddle and in high places
With the breath held free and open
And with but one duty: to deliver
The young free of sin to their wedding.
8 February 1937

* * *

Armed with the vision of the subtle wasps
That suck on the earth's axis, the earth's axis,
I access everything that I have seen
And I rehearse it to no purpose.

And I do not draw, nor do I sing,
Nor do I drag the dark-voiced bow.
I only drink life in and take delight
In envying the mighty, cunning wasps.

Oh, would that I might also be compelled
By and by — sleep and death bypassing —
Pricked by the air and by midsummer warmth,
To hear the earth's axis, the earth's axis...
8 February 1937

* * *

I am lost in the sky — what to do?
He to whom it is near, reply!
Ringing out was easier for you,
You discuss, Dante's nine.

Nothing can take me from life. Its
Dream is: kill — then caress,
So that ears, eyes, and their orbits
Overflow with Florentine grief.

And those laurels with stinging caresses —
Lay them not on my brow.
But my heart — tear it up into ringing,
Into ringing pieces of blue...

And when I sleep — after serving —
In life to the living a friend,
It will echo deeper and higher —
The reply of the sky in my breast.

9–19 March 1937

* * *

I am lost in the sky — what to do?
He to whom it is near, reply!
Ringing out was easier for you —
You discuss, Dante's nine —
Out of breath, out of black, out of blue.

If I am not ancient, not useless —
You, who stand over me,
If you are a cupbearer and tapster —
Give me force without idle foam
To drink to the rotating tower
Of reckless, wrestling blue.

Places blue, places black, startling places,
Declaring the deepest blue —
Vernal ice, ice of spring, ice supernal —
Clouds, the brawlers of charm —
Hush — a rain cloud! — being led by the reins.

9–19 March 1937

* * *

Blue island made great by potters,
Green Crete! Their gift has been baked
Into resonant earth: like dolphins,
Can you hear their fins underground?

This sea is remembered and present
In clay that was blessed with firing
And the vessel's authority
Has cracked into sea and eye.

Give me back what is mine, blue island,
Flying Crete, give me back my labor
And succor the fired vessel
From the breasts of the flowing goddess.

This took place and was sung in the blue,
Before Odysseus, long ago,
Long before food and wine
Were ever called “yours” and “mine.”

So convalesce in radiance,
You star of the ox-eyed skies,
When chance itself is a flying fish —
And talking water says: “yes.”

21 March 1937

* * *

The Greek flute's theta and iota —
Unsated by word of mouth —
Beholden to no one, unmolded,
Ripened, repined, crossed rifts.

And it cannot be abandoned
Or quenched by clenching the teeth
Or nudged with the tongue into language
Or subdued by using the lips.

And the flutist will never rest easy:
He imagines that he is alone,
That he sculpted his native ocean
Out of purple clays long ago...

With whispers bright and aspiring,
As memory spurs his lips,
He is at pains to be sparing
And he parcels out sounds with thrift.

In his wake we shall not repeat him
By marring clay in our hands,
And when I was filled with the ocean
My own measure became mortal to me...

And my own lips are unlovely —
For murder grows from that root —
And I dwindle, unwillingly dwindle
The indifferent force of the flute.

7 April 1937

Поступила в редакцию 10.11.2025

Принята к публикации 10.02.2026

Received 10.11.2025

Accepted 10.02.2026

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 82–3:111:82.091

*Дж. А. Саркисян**

НОВАТОРСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРОЗЫ МАРСЕЛЯ ПРУСТА В РАЗВИТИИ РОМАННОГО ЖАНРА (Философско-эстетический аспект)

В данной статье исследуется трансформация романного жанра в литературе XX века на примере цикла «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста. С опорой на теоретическое различие между эпосом и романом показано, как Пруст преодолевает статичность эпического мирозерцания через механизмы непроизвольной памяти и переосмысливает онтологию романной формы. Подчеркивается, что проза французского писателя знаменует переход от романа внешнего действия к роману внутренней диалектики сознания. Перенос акцента с событийного ряда на внутреннюю динамику памяти и восприятия превращает текст во «внутренний эпос» XX века. В работе анализируются такие новаторские приемы, как механизм непроизвольной памяти и разрушение линейной фабулы, и обосновывается, что Пруст осуществляет переход от романа событий к роману состояний, окончательно высвободив жанр из рамок классического реализма. Исследование позволяет по-новому осмыслить роль Марселя Пруста как новатора модернистского романа, предложившего синтез психологической глубины и эпической масштабности, что свидетельствует о формировании особой онтологии романной формы.

Ключевые слова: Марсель Пруст, эпос, роман, модернизм, онтология романной формы, ненадежный рассказчик.

J. A. Sarkisyan

INNOVATIVE TENDENCIES IN MARCEL PROUST'S PROSE IN THE DEVELOPMENT OF THE NOVEL GENRE (Philosophical and Aesthetic Dimension)

This article examines the transformation of the novel genre in the twentieth-century literature through the cycle *In Search of Lost Time* by Marcel Proust. Considering theoretical

* Саркисян Джулиана Арменовна — магистрант Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета; Kastiell2003@mail.ru

Juliana A. Sarkisyan — master's student; Institute of Philosophy and Socio-Political Sciences, Southern Federal University; Kastiell2003@mail.ru

distinction between the epic and the novel, the article shows how Proust overcomes the static nature of the epic worldview through the mechanisms of involuntary memory and reinterprets the ontology of the novel form. It is noted that the French writer's prose marked the transition from a novel of external action to a novel of the inner dialectic of consciousness. The article demonstrates that shifting the focus from the external event sequence to the internal dynamics of consciousness turns the text into an 'inner epic'. The paper analyses such innovative techniques as the mechanism of involuntary memory and the disruption of linear plot, and shows that Proust makes the transition from a novel of events to a novel of states, ultimately freeing the genre from the framework of classical realism. The study allows us to reconsider the role of Marcel Proust as an innovator of the modernist novel, who proposed a synthesis of psychological depth and epic scale, which in turn testifies to the formation of a distinct ontology of the novel form.

Keywords: Marcel Proust, epic, novel, modernism, ontology of the novel form, unreliable narrator.

В литературоведении часто сопоставляют роман и эпос, сравнивая их нарративные конструкции, отмечая черты сходства и различия. Эпическая природа романа, его эпический исток очевидны, однако между эпосом (в классическом смысле слова) и романом как формами повествования есть существенная разница. Так, для эпоса характерно воспроизведение прошедшего и вспоминаемого действия, в котором параллельно описываются обстановка и облик персонажей, а рассуждения встречаются значительно реже. Роман, в свою очередь, представляет собой прозаическое произведение, отражающее жизнь во всей ее полноте. Он развернуто повествует о судьбах людей в процессе их становления и развития. В связи с этим литературовед и переводчик Б. А. Грифцов отмечал, что различие здесь нельзя сводить лишь к обычному противопоставлению: «эпос — о внешних событиях, а роман — о душевных движениях» [4, с. 30], хотя и этот аспект значим. Взаимопритяжение этих форм и их отталкивание становятся очевидными на примере произведения Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Цель настоящего исследования — выявить жанровую специфику произведения Пруста и заданную им онтологию романной формы.

«В поисках утраченного времени» — это цикл романов, состоящий из семи томов. Однако для автора это не семь отдельных романов, но одно цельное произведение, которое он сравнивал с собором и платьем. В первом случае собор выступает символом органической целостности и одновременно духовного пространства, в которое читатель может «войти» и пережить опыт памяти и времени. Во втором случае платье метафорически обозначает ткань памяти, где переплетаются слои и узоры, прошлое и настоящее, эпоха и индивидуальный опыт. Уже из-за масштабности семи томов можно говорить о явной эпической черте прустовского текста, однако этого недостаточно, поэтому представляется важным сформулировать вопрос следующим образом: перед нами один большой роман или все же эпическое произведение?

Творческий процесс создания романа обусловлен особым мировосприятием и художественным мышлением автора, тогда как мифотворчество (в том числе и в ходе создания эпоса) базируется на восприятии и мышлении мифологическом. Для него характерно целостное, нерасчлененное, одухотворенное понимание мира, где вещи объединены в чудесную личностную историю,

связывающую человека с миром. Как подчеркивал А. Ф. Лосев, миф — это не выдумка, а «жизненно ощущаемая и творимая вещественная реальность», личностная форма сознания, в которой вещи и события обретают значение лишь в связи с человеком [7, с. 8–15]. Повествование в эпосе отличается синкретизмом и внеисторическим отображением времени. Отсюда следует одно из существенных отличий романа от эпоса в предмете изображения: традиционный эпос изображает метаисторию этноса, роман фиксирует жизнь социума и отдельного человека. Метаистория, выраженная в мифах о богах и героях, представляет собой ряд событий, связанных со становлением этноса, и не имеет строгой хронологической корреляции с историческим процессом; напротив, она принадлежит довременной сфере, что подтверждают мифы.

Для прояснения сущности романа обратимся к характеристикам, которые выделяет М. М. Бахтин: 1) роман не должен быть «поэтичным»; 2) главный герой не должен быть «героем» в эпическом смысле этого слова; 3) должна быть показана эволюция героя; наконец, 4) роман должен стать для современного читателя тем, «чем эпопея являлась для древнего мира» [1, с. 614]. Выделенные характеристики романа задают рамки жанра и подчеркивают его отличие от эпоса. Однако прустовский текст во многом выходит за пределы этих рамок: он демонстрирует качества, которые сближают роман с поэтическим и даже эпическим измерением.

Проза Пруста может быть названа поэтической: она обладает поэтическими средствами в большей степени, чем многие произведения, написанные в стихотворной форме. Как отмечал В. В. Набоков в лекциях о Прусте, в стиле французского писателя отчетливо ощутимо «богатство метафорической образности» [10, с. 319]. Метафорическая образность соединена с многослойностью сравнения, где ряд стилистических изысков не только придают главной мысли новые оттенки, но и раскрывают ее смысл. Сам Пруст пишет:

Моя поездка в Бальбек была словно первая прогулка выздоравливающего, который только ее и ждал, чтобы заметить, что он выздоровел [13, с. 236] (*Mon voyage à Balbec fut comme la première sortie d'un convalescent qui n'attendait plus quelle pour s'apercevoir qu'il est guéri*) [16, p. 267]).

Здесь употребляется время *le passé simple* — особая форма прошедшего времени французского языка, используемая преимущественно в художественной литературе. Его применение позволяет не только подчеркнуть эпическую интонацию повествования, но и глубже раскрыть образ героя, акцентируя лирическую составляющую.

Рассказчик часто нарушает хронологию повествования, переходя из настоящего в будущее. Так, сначала о Жильберте размышляет маленький главный герой: «самое важное — чтобы мы могли друг с другом видеться, могли сделать взаимное признание в любви» [12, с. 479]. В следующем фрагменте мы видим умозаключение взрослого человека, умудренного опытом:

С годами, приобретя большую опытность в искусстве наслаждения, мы довольствуемся грезами о женщине, как я грезил о Жильберте, несколько не тревожа себя желанием узнать, соответствуют ли наши грезы действительности [12, с. 479].

Подобные переходы от одного временного пласта к другому многочисленны. В седьмом томе «Время, обретенное вновь» рассказчик видит знакомых сильно состарившимися, поседевшими и лишенными былых сил; он не узнает в них прежних знакомых: «не смог признать в этом человеке своего друга» [11, с. 201]. Их образы не соответствуют тому, что запечатлено в памяти героя о них. Затруднительно сказать, сколько прошло лет, если в предыдущей военной части романа (1914–1918) герои были значительно моложе. Автор сознательно нарушает хронологическое повествование и ускоряет процесс старения героев, чтобы затронуть тему старости и подчеркнуть расхождение наших впечатлений и воспоминаний с действительностью. Стареющие тела словно делают время видимым, показывая, как прошлое было вытеснено настоящим и как настоящее будет вытеснено будущим [15, р. 48].

Таким образом, телесность у Пруста становится наглядным свидетельством течения времени и показывает, как память и восприятие сталкиваются с реальностью. Этот индивидуальный опыт субъективного восприятия времени дает возможность увидеть философское измерение романа в смысле его временной организации и даже ощутить особую онтологию времени. Здесь уместно обратиться к Бахтину, который видел в романе принципиально иной способ изображения событий по сравнению с эпосом:

Изображать событие на одном ценностно-временном уровне с самим собою и со своими современниками <...> — значит совершить радикальный переворот, переступить из эпического мира в романный [1, с. 618].

Пруст наделяет романную действительность узнаваемыми топосами (Париж, Венеция и др.) и помещает события в один временной пласт со своим существованием и вместе с тем описывает явления невременные и внепространственные. Подобно эпосу, хронотоп здесь предстает как неразрывное целое, которое не нуждается в продолжении и обладает ценностной завершенностью: это целое самодостаточно. В то же время именно хронотоп открывает иной уровень бытия, где время и пространство перестают быть лишь координатами повествования и обретают онтологическую цельность. Таким образом, роман Пруста демонстрирует переход от хронологического измерения к экзистенциальному, где внутреннее время героя становится главным предметом художественного исследования. Тем самым происходит коренное изменение временной организации романских событий.

Одной из особенностей эпопеи как жанра является отображение национального эпического прошлого [1, с. 617]. Другими словами, оно отделено от современности абсолютной дистанцией, т. е. эпос — это поэма не о настоящем, не о своем времени. Произведение Пруста фиксирует определенный исторический промежуток: события разворачиваются в конце XIX — начале XX вв. во Франции, Венеции и других европейских локациях. Однако, несмотря на масштаб затрагиваемых событий — дело Дрейфуса, русские сезоны Дягилева — они остаются лишь фоном, упоминаются вскользь, а иногда намеренно анахронизируются. Главный герой оказывается отделенным от этих исторических реалий своеобразной онтологической дистанцией: они не входят в основную сферу его рефлексии и не определяют его внутреннюю жизнь.

Именно эта дистанция переводит акцент с внешней истории на внутреннюю историю сознания, на его экзистенциальный план. В этом измерении метаморфозы героя обретают характер духовного опыта: его мировосприятие, как это свойственно романной форме, эволюционирует. В финале герой, если и не становится писателем, то, по крайней мере, достигает состояния готовности — внутренней зрелости, необходимой для перехода к творчеству.

Следующей характеристикой эпического является кольцевая композиция. Структуру текста Пруста сложно назвать эпической. Тем не менее, подобно эпическому произведению, его повествование организовано по принципу кольцевой композиции, и при этом каждая из частей завершена. Как отмечает Бахтин, «Илиада» представляется случайной вырезкой из троянского цикла» [1, с. 634–635]. Можно предположить, что возможность начать рассказ почти с любого места у Гомера вызвана общеизвестностью его эпоса, чего нельзя сказать о произведении Пруста. Бахтин также отмечал: эпическое не оставляет места для спекуляции; однако пример гомероведения, существующего уже несколько сотен лет, показывает, что эпос вызывает больше вопросов, чем дает ответов. В этом отношении роман Пруста оказывается близок к эпосу, поскольку его повествование тоже порождает бесконечное поле интерпретаций. Например, слух, пущенный Сен-Лу о разводе герцогини Германтской еще в начале повествования, так и остается слухом в седьмом томе [11, с. 904]; дальнейшего развития эта сюжетная линия, как и многие другие, не получает. Такая незавершенность свидетельствует о принципиальной открытости текста, о его онтологической незамкнутости: сюжет не стремится к окончательному разрешению, а указывает на бесконечность человеческого опыта и множественность смыслов.

Во многом это обусловлено задачей Пруста, которая состоит в отображении внутренней жизни, а не внешней. Так, в «Под сенью девушек в цвету» в Бальбеке главный герой встречает мадемуазель Стермарья в сопровождении ее отца [16, р. 305]. Она неоднократно упоминается рассказчиком впоследствии, но полноценным действующим лицом так и не становится. Наряду с другими героинями, о которых герой говорит лишь вскользь, она словно существует в пространстве его воображения, вызывая чувственное влечение. Этих девушек он практически не знал, некоторых даже не видел, что не мешает ему о них думать. Очевидно, что воображаемая и внутренняя жизнь для рассказчика обладают большей ценностью и «реальностью», чем текущая действительность. Более того, именно воображаемое становится у Пруста онтологическим измерением опыта: внутренние образы и фантазии не менее значимы, чем факты внешнего мира, а иногда и превосходят их по силе воздействия. Таким образом, романная реальность у Пруста строится как пространство субъективного времени и памяти, где воображаемое и действительное неразличимы и где в самом переживании открывается истинная жизнь.

Итак, произведение Марселя Пруста поэтично, поскольку изобилует средствами выразительности, характерными для лирических произведений; следует хронологии и одновременно нарушает ее; имеет кольцевую композицию текста в целом, но не его отдельных частей; представляет собой «внутренний эпос», так как внешние события служат лишь фоном, подсвечивающим ду-

ховные изменения героя; наконец, образ героя представлен в становлении, что подчеркивает динамику внутреннего времени. Следовательно, «В поисках утраченного времени» воплощает в себе как характеристики романа, так и эпоса. Однако в XX веке роман и эпос переосмысляются литературой модернизма, и творчество Пруста не составляет исключения: его текст демонстрирует переход от внешней истории к внутренней, от хронологического времени к экзистенциальному, от эпической завершенности к онтологической открытости. Именно в этом напряжении между традицией и модернистским ее преодолением формируется уникальность прустовского повествования.

Писатель И. Ю. Клех во вступительной статье к первому тому называет Пруста «могильщиком традиционного романа» [12, с. 5]. Но так ли это? Опираясь на классическую литературу, Пруст во многом завершает традиционный роман, но не порывает с его принципами. Напротив, он активно пользуется достижениями классической романной традиции, восходящей к Расину, Корнелию, мадам де Лафайет, Бальзаку, Флоберу и другим. Так, в духе французской литературы он вводит обилие любовных линий: Рашель и Сен-Лу, рассказчик и Альбертина, Сван и Одетта и многие другие. Ключевое различие состоит в способе развития и описания событий: в русле литературы XVIII века, характеризующейся большими романскими формами, Пруст также создает длинное произведение, но в его основе — рефлексивное отображение внутренней жизни рассказчика, его впечатлений и ассоциаций, в противовес детальным описаниям внешности героев и интерьера. Более того, количество персонажей семитомного романа, превышающее пятьсот, позволяет говорить об эпическом размахе произведения. Однако этот эпический масштаб у Пруста не столько фиксирует внешнюю историю, сколько раскрывает внутреннюю, превращая роман в пространство памяти и сознания. В этом смысле Пруст не «могильщик» романа, а его преобразователь: он завершает классическую традицию, но одновременно открывает ее модернистское измерение.

От эпического размаха повествования мы переходим к одному из важнейших принципов модернизма — глубочайшему психологизму, а также отображению реальности космического масштаба («The Waste Land» Т. Элиота). Однако Пруст показывает многослойность одного человека — рассказчика, до мельчайших деталей раскрывая не его внешнюю биографию (ведь мы не знаем ни его имени, ни имен его родителей, ни его гимназической жизни и пр.), но внутренний мир, благодаря которому и читатель мог бы обнаружить в себе целую вселенную. Он не раз отмечал, что читатели будут обращаться не к его тексту, но к самим себе: «В поисках утраченного времени» служит увеличительным стеклом, с помощью которого читатель может прочесть себя и обнаружить, что и в нем содержится то многое, из чего можно составить собственный эпос.

Известно, что модернизм возникает как противовес классической традиции романа. По наблюдению Грифцова, роман в XX веке зарастает «дикими плевелами экзотизма, авантюризма» [4, с. 19], он принимает гротескные черты (Ф. Кафка). И в то же время нигде не наблюдается столь непрерывного и разнообразного развития, как в истории французского романа: для него характерна постоянная смена форм. Например, несмотря на то, что плутовской роман

возникает в Испании, он достигает расцвета во французском «Жиле Блазе». Этический роман возникает в Англии, однако наиболее сильное выражение он получил не у Ричардсона, а у его французского ученика — Антуана Прево.

Б. А. Грифцов пишет, что роман — это повествование о проишествиях: ни Альбертина, ни Сван, ни рассказчик — не являются героями, потому что единственным героем произведения Пруста является память [4, с. 153]. Пруст восстанавливает противоречивость и многополярность самых обыкновенных переживаний, даже тех, которые кажутся на первый взгляд незначительными. Поездка в купе поезда, случайный разговор по телефону, вид театрального зала во время спектакля — все это насыщается ассоциациями, впечатлениями и воспоминаниями, так что для подробнейшего восстановления любого минутного переживания требуется целая развернутая глава.

Как замечает Б. А. Грифцов, к концу XIX в. не раз высказывались предположения о неизбежных и скорых переменах в литературе: при ускоряющемся темпе цивилизации в XX веке большим романным формам не будет места, на смену им придет короткий рассказ или кинороман [3, с. 253]. Однако подобные прогнозы оправдались лишь частично, поскольку в XX в. не только ускорился ритм культурной жизни, но и усложнились формы литературного произведения: выходят десять томов «Жана Кристофа» Ромена Роллана и семь томов «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста, что свидетельствует о цикличности истории романа как жанра, во многом повторяющей традицию XVIII в. Тем не менее, подобные эпические по масштабу произведения остаются исключением. Непопулярность столь развернутой формы подтверждает история публикации первого тома Пруста: писатель был вынужден издать его за собственный счет, поскольку издатели не соглашались принять на себя риск выпуска многотомного произведения, насчитывающего тысячи страниц.

Тенденцию к «быстрой» жизни отмечает в своем монологе главный герой: «Иные, подобно тем, кто предсказывали перед войной, что она будет короткой, полагали, что искусство эпохи, в которой господствует спешка, должно быть лапидарным» [11, с. 156]. По наблюдению переводчика К. З. Акопяна, Пруст возражал против ускорения темпа человеческого существования: «именно неприятием подобной спешки он существенно отличался от своих вечно куда-то и для чего-то спешивших современников-авангардистов» [11, с. 398]. Это обстоятельство, как минимум, не позволяет включать французского писателя в число модернистов. Корректнее было бы сказать, что «Пруст был по-современному (и, безусловно, своеобразно) мыслящим и чувствующим традиционалистом, неразрывно связанным с творчеством классиков французской литературы» [11, с. 398].

Особенно явно эту проблему демонстрирует скандал вокруг вручения Гонкуровской премии в 1919 г. за роман «Под сенью девушек в цвету». Члены комитета традиционно отмечали наградой преимущественно молодых писателей, чьи произведения отражали актуальную реальность, на тот момент — послевоенные годы. Пруст не соответствовал этим критериям: его роман не был военным, в отличие от произведения другого номинанта — тридцатитрехлетнего фронтового писателя Ролана Доржеля с произведением «Деревянные кресты». Решение вызвало возмущение прессы, которая насмеялась над «престарелым

возрастом» писателя (ему было сорок восемь лет) и «несерьезностью» «светского» романа, не отвечавшего нуждам военной действительности. Этот эпизод показывает различие в понимании принципов модернизма у Пруста и его современников: если первый делает акцент на психологическом и детализированном раскрытии духовного мира героя, то последние ожидали социального романа, отображающего последствия Первой мировой войны. В результате приверженцы модернизма склонны видеть в Прусте «старомодного» автора, тогда как сторонники реализма — напротив, слишком «новаторского».

С другой стороны, не все романы о войне призваны пробудить в читателе чувство патриотизма. Современница М. Пруста Вирджиния Вулф в своих романах «Комната Джейкоба» (1922) и «Миссис Дэллоуэй» (1925), а также немецкий писатель Петер Флам в романе «Я?» (1926) раскрывают расколотость мира и фрагментарность сознания на примере героев с посттравматическим синдромом, вернувшихся с войны совершенно другими людьми. Как отмечает Кейт Флинт во вступительной статье к «Комнате Джейкоба» («Jacob's Room»), Вулф, подобно Прусту, экспериментировала с художественной формой в послевоенный период, стремясь устранить авторское «я» из повествования [17, р. XIII]. Прусту это во многом удавалось, поскольку его авторское присутствие в романе ассимилируется в каждом из героев — будь то мужских или женских: в болеющей тетушке Леони, в скрытном рассказчике, в интеллектуале Шарлю, в Андре и ее супруге и т. д. Вулф подчеркивает, что внешняя сторона жизни человека не дает нам о нем никакого представления, поскольку у каждого — свое прошлое, закрытое в нем, как книга, которую он знает наизусть, и даже друзья могут прочесть только название [17, р. 85]. Эта мысль коррелирует с точкой зрения французского писателя. Таким образом, в модернизме военная и послевоенная катастрофа предстает не только как исторический факт, но и как экзистенциальное состояние, охватывающее мир и частную жизнь каждого.

Согласно противоположной точке зрения, характерной чертой модернистского романа является, как отмечает М. Мамардашвили, прямое участие автора в описываемых событиях. Во многом это «роман романа», поскольку авторская фигура пытается одновременно выявить содержание предмета, который вызывает эмоциональный отклик и у автора, и у героя, то есть это анализ «самой возможности автором нечто излагать» [8, с. 75]. Тем не менее, речь идет не о вездесущем авторе, подобном тому, которого мы наблюдаем в творчестве Л. Н. Толстого: там автор знает, чем все закончится, и его морализаторское присутствие постоянно ощущается. У Пруста, как и в модернистской литературе, в романном пространстве действуют не только герои, но и сам автор как участник событий, который «во многих пунктах этих событий так же ничего не знает, как и описываемые им персонажи» [8, с. 75], отмечает Мераб Мамардашвили. Однако здесь возникает проблема, весьма актуальная для литературы модернизма, а именно — проблема ненадежного рассказчика, то есть повествователя, сообщающего недостоверную информацию. В «Поисках» особенно трудно разграничить автора, рассказчика и главного героя: это перетекающие друг в друга роли (в первых томах рассказчик, уже взрослый мужчина, сообщает о дальнейших событиях, тех, о которых не может знать главный герой, мальчик). Получается, что повествователь одновременно

и свидетель, и участник, и интерпретатор. Такая множественность голосов превращает роман в пространство своеобразной эпистемологической неопределенности, где знание никогда не является окончательным.

Модернизм также характеризуется пародийностью по отношению к традиционному роману (например, «Миссис Дэллоуэй» Вулф). Частично это можно сказать и о Прусте, который часто вкладывает в уста героев цитаты из литературы классицизма, например, Расина, чтобы подчеркнуть их эрудированность и вкус; незнание же этих текстов высмеивается и предстает как негативная черта. Тем не менее, отвечая духу эпохи, о писателе Берготе сообщается, что он шел наперекор современности, был верен родине, ненавидел иностранных авторов, которые тогда были в моде: Л. Н. Толстого, Дж. Элиот, Г. Ибсена и Ф. М. Достоевского [16, р. 173]. Веря в свой талант, Бергот утешает себя мыслью, что его творчество полезно для родины. Здесь, как отмечает французский исследователь Эжен Николь [16, р. 623], очевидна карикатура на Анатоля Франса (особенно в отношении Бергота к героям Достоевского, которых он считал сумасшедшими преступниками и бессвязными персонажами). Из этого следует, что Марсель Пруст, несмотря на обращение к традиционным романским формам, активно работает с портретами современников, чаще в уничижительном ключе. При этом вышеперечисленные писатели были высоко почитаемы самим Прустом: так, Достоевского он открыл для себя довольно поздно; в дальнейшем, в пятом томе, о нем будет много говорить в своем монологе рассказчик. Таким образом, в художественной стратегии Пруста проявляется парадокс: он одновременно наследует традиции и пародирует их, соединяя уважение к классикам с критическим изображением современников.

Как отмечалось выше, модернисты стремились искать новый стиль и в отображении содержания, и в построении формы. В связи с этим они все чаще обращались к философии своего времени. Еще в 1926 году Б. А. Грифцов отмечал, что Пруста начали сравнивать с З. Фрейдом, А. Эйнштейном и А. Бергсоном. Первых двух Пруст мог и не знать [3, с. 276], хотя в ряде случаев его идеи совпадали с их открытиями. С философом Анри Бергсоном его связывали не только родственные отношения, но и идейные пересечения. Ряд идей Бергсона можно обнаружить в творчестве многих писателей XX в., и в частности у Джеймса Джойса, Вирджинии Вулф; Марсель Пруст тут не является исключением. Это проявляется в художественном отображении длительности (*la durée*) времени, эволюции личности, в интуитивном раскрытии богатств внутреннего и подсознательного мира героев. Длительность у Пруста подчеркивает единство времен — прошлого, настоящего и будущего, поскольку прошлое присутствует в настоящем, а настоящее есть воспоминание о прошлом. Таким образом, роман Пруста становится попыткой воспроизвести эту чистую длительность — непрерывное, субъективное течение внутреннего времени.

Однако, если непрерывность сознания, в котором отсутствует дискретность восприятия времени, позволила многим писателям облечь этот «поток сознания» в художественную форму, то Пруст составляет исключение. С размышлениями его рассказчика связан один устойчивый стереотип, обсуждаемый исследователями до сих пор, а именно — термин «поток сознания» применительно к прустовскому тексту [5; 14], который в определенной мере

связан с идеями А. Бергсона и У. Джеймса. Это понятие Джеймс использовал в работах по психологии; оно встречается и у Бергсона, и давно вошло в лексикон литературоведов. Однако А. Д. Михайлов в книге «Поэтика Пруста» справедливо отмечает, что данное название нельзя считать точным применительно к творчеству французского писателя [9, с. 92]. Герой и рассказчик (особенно в первых пяти томах) порой не совпадают: рассказчик, вспоминая детство героя, говорит о вещах, о которых герой, проживая свою жизнь ребенка, знать не может, поскольку эти события относятся к более позднему времени [2, с. 82]. Подобных замечаний рассказчика о том, что случится потом, особенно много в первом томе. Именно эта особенность показывает, что прустовский текст не является классическим «потокосознанием», а представляет собой сложную философскую конструкцию, где память и повествование балансируют на границе знания и незнания, прошлого и будущего.

Другой аргумент привел В. В. Набоков, хотя напрямую он не апеллировал к понятию «потока сознания». В своих лекциях Набоков обращается к стилю Пруста, выделяя три важнейшие характеристики: 1) обилие метафор и сравнений; 2) развернутые, полные предложения; 3) отсутствие строгого деления между описанием и диалогом [10, с. 319–321]. Тем самым подчеркивается, что речь идет не о потоке бессвязных мыслей, а о развернутых метафорах и ассоциациях, ведущих к определенной цели и заключению. В качестве примера можно привести эпизод, в котором рассказчик, грезя о театре, на несколько страниц отвлекается на воспоминания о двоюродном дяде Адольфе [12, с. 89–93], после чего возвращается к теме театра. Ввод нового персонажа — дяди Адольфа — напрямую связан с театром, поскольку родственник героя поддерживает знакомства с актрисами и кокетками, часто навещавшими его; во время одного из визитов рассказчик сталкивается с «дамой в розовом» и не может понять, кто она — актриса или кокетка.

Таким образом, «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста совмещает в себе черты эпического (поэтичность, масштабность, вневременность) и романного (любвные линии, развитие героя) жанров. Эти компоненты дополняются тематикой авторской позиции в литературе модернизма, что позволяет говорить о богатстве формальной и содержательной сторон этого литературного произведения. Соединяя эпическое и романное начала, Пруст выходит за пределы традиционной романной формы и создает новый тип повествования. Так рождается внутренний эпос XX в. — произведение, основанное на новаторских литературных приемах и сосредоточенное на духовном становлении героя. В этом эпосе жанровая специфика раскрывается как средство формирования особой онтологии романной формы: память и время выступают фундаментальными категориями художественного бытия, а роман приобретает философское измерение, где личная история героя раскрывается как универсальный опыт осмысления человеческого существования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012.
2. Блауберг И. И. О некоторых философских сюжетах в творчестве Марселя Пруста // Философские науки. 2018. № 9. С. 78–95.
3. Грифцов Б. А. Психология писателя. М.: Художественная литература, 1988.
4. Грифцов Б. А. Теория романа / вступ. ст., коммент. Т. В. Соколовой. М.: Совпадение, 2012.
5. Кабанова С. Особенности психологизма в романе М. Пруста «По направлению к Свану» // Литературная учеба. 2001. № 3. С. 154–158.
6. Ласкина Н. О. Нарративные инстанции в non-fiction Марселя Пруста // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2012. № 4 (30). С. 121–125.
7. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность / сост. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. С. 5–216.
8. Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути. М.: Фонд Мераба Мамардашвили; Кучково поле Музеон, 2025.
9. Михайлов А. Д. Поэтика Пруста / изд. подгот. Т. М. Николаева. М.: Языки славянской культуры, 2012.
10. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, В. Гольшев и др. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022.
11. Пруст М. В поисках утраченного времени. Роман седьмой «Время, обретенное вновь»: текст и контекст / сост., пер., коммент. К. З. Акопяна. СПб.: Алетейя, 2024.
12. Пруст М. В сторону Свана / пер. с фр. А. Франковского. М.: Вече, 2017.
13. Пруст М. Под сенью девушек в цвету: роман / пер. с фр. А. В. Фёдорова. М.: Вече, 2018.
14. Трыков В. П. Пруст Марсель // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. URL: <https://bigenc.ru/c/prust-marsel-9a1866/?v=7929140> (дата обращения: 12.10.2025).
15. Hägglund M. *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012.
16. Proust M. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* / éd. établie, présentée et annotée par E. Nicole. Paris: Le Livre de Poche, 2022.
17. Woolf V. *Jacob's Room* / introd. by K. Flint. Oxford: Oxford University Press, 2005.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. (2012) *Collected Works*: in 7 vols., vol. 3: Theory of the Novel (1930–1961). Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russian).
2. Blauberger, I. I. (2018) On Some Philosophical Plots in the Works of Marcel Proust. *Philosophical Sciences*, no. 9, pp. 78–95. (In Russian).
3. Gritsova, B. A. (1988) *Psychology of the Writer*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
4. Gritsova, B. A. (2012) *Theory of the Novel*. Forew. and comment. by T. V. Sokolova. Moscow, Sovpadenie. (In Russian).
5. Kabanova, S. (2001) Features of Psychologism in M. Proust's Novel 'Swann's Way'. *Literary Studies*, no. 3, pp. 154–158. (In Russian).

6. Laskina, N. O. (2012) Narrative Instances in Marcel Proust's Non-Fiction. *Philology and Culture*, no. 4, pp. 121–125. (In Russian).
7. Losev, A. F. (1994) The Dialectics of Myth. Losev, A. F. *Myth — Number — Essence*. Comp. by A. A. Takho-Godi. Moscow, Mysl, pp. 5–216. (In Russian).
8. Mamardashvili, M. K. (2025) *Psychological Topology of the Path*. Moscow, Merab Mamardashvili Foundation; Kuchkovo Pole Muzeon. (In Russian).
9. Mikhailov, A. D. (2012) *Poetics of Proust*. Prepared by T. M. Nikolaeva. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russian).
10. Nabokov, V. V. (2022) *Lectures on Foreign Literature*. Transl. from English by S. Antonov, I. Bernstein, V. Golyshev et al. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian).
11. Proust, M. (2024) *À la recherche du temps perdu [In Search of Lost Time]*. Le Temps retrouvé [Time Regained]: Text and Context. Comp., transl. and comment. by K. Z. Akopyan. St. Petersburg, Aleteya. (In Russian).
12. Proust, M. (2017) *Du côté de chez Swann [Swann's Way]*. Transl. from French by A. Frankovsky. Moscow, Veche. (In Russian).
13. Proust, M. (2018) *À l'ombre des jeunes filles en fleurs [In the Shadow of Young Girls in Flower]*. Transl. from French by A. V. Fedorov. Moscow, Veche. (In Russian).
14. Trykov, V. P. (2025) Marcel Proust. *Great Russian Encyclopaedia*: Scientific-Educational Portal. Available at: <https://bigenc.ru/c/prust-marsel-9a1866/?v=7929140> (accessed: 12.10.2025). (In Russian).
15. Hägglund, M. (2012) *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
16. Proust, M. (2022) *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Éd. établie, présentée et annotée par E. Nicole. Paris, Le Livre de Poche.
17. Woolf, V. (2005) *Jacob's Room*. Introd. by K. Flint. Oxford, Oxford University Press.

Поступила в редакцию 05.11.2025
 Принята к публикации 10.02.2026
 Received 05.11.2025
 Accepted 10.03.2026

*П. В. Соболев**

ОСЕНЬ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СИМВОЛ РАСПАДА: И. БРАМС, Е. БАРАТЫНСКИЙ, ДЖ. КИТС

В статье рассматриваются основания символизации в процессе прослушивания инструментального музыкального произведения на примере символики осени. Утверждается, что осень как символ распада реализуется в различных искусствах сходным образом. В частности, процесс символизации осени как заката жизни и смерти проявляется как в музыке, так и в поэзии, где мотив увядания и перехода к зиме становится универсальным художественным знаком. Абсолютная музыка лишена изобразительности и поддержки слова, она не обладает семантической определенностью и предоставляет слушателю лишь абстрактные движения музыкальных структур. Однако в статье показано, что музыкальная форма значительно сужает круг возможных интерпретаций, что влечет за собой множество почти идентичных ассоциаций. На примере вербальных описаний музыки И. Брамса (в частности, Интермеццо № 3 до-мажор), связывающих произведения композитора с образом осени, демонстрируется процесс символизации, на который действуют ограничения музыкальной формы. Анализ структуры музыкальных тем И. Брамса позволяет провести параллели с эстетикой эпохи Романтизма и идеей «распада», реализованной в структуре произведений композитора в виде репрезентаций процесса разложения — растворения, растягивания и фрагментации музыкальных фраз, создающих условия для последующей символизации. Музыкальная «осень» находит свои параллели в поэтической «осени» Е. Баратынского и Дж. Китса, где мотив увядания и конечности жизни получает словесное воплощение в образах природы и человеческой судьбы.

Ключевые слова: символизация, интерпретация, ассоциация, репрезентация, музыка, поэзия.

P. V. Sobolev

*AUTUMN AS A UNIVERSAL SYMBOL OF DECAY:
J. BRAHMS, E. BARATYNSKY, AND J. KEATS*

This paper examines the foundations of symbolisation in the perception of instrumental music, using autumn symbolism as an example. It argues that autumn, as a symbol of decay,

* Соболев Петр Владимирович — магистр филологии, младший научный сотрудник Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского; nice.tyukhtin@mail.ru

Petr V. Sobolev — Master of Philology, Junior Research Fellow at the Russian Christian Academy for the Humanities named after F. M. Dostoevsky; nice.tyukhtin@mail.ru

is actualised in similar ways across the arts. In particular, the symbolisation of autumn as the decline of life and death itself is evident both in music and in poetry, where the motif of fading and the transition to winter becomes a universal artistic sign. Absolute music lacks imagery and verbal support; it does not possess semantic certainty and offers the listener only abstract movements of musical structures. However, the article shows that musical form significantly narrows the range of possible interpretations, leading to a multitude of nearly identical associations. Using verbal descriptions of J. Brahms's music (in particular, *Intermezzo No. 3 in C major*), which connect the composer's works with the image of autumn, the process of symbolisation — shaped by the constraints of musical form — is demonstrated. The analysis of the structure of Brahms's musical themes allows parallels to be drawn with the aesthetics of the Romantic era and the idea of 'disintegration', realised in the structure of the composer's works through representations of dissolution, stretching, and fragmentation of musical phrases, which create conditions for subsequent symbolisation. The musical 'autumn' finds its parallels in the poetic 'autumn' of E. Baratynsky and J. Keats, where the motif of fading and the finitude of life receives verbal embodiment in images of nature and human destiny.

Keywords: symbolization, interpretation, association, representation, music, poetry.

Инструментальная музыка представляется абстрактным и туманным языком, который каждый слушатель интерпретирует через призму своих личных переживаний и уникального опыта. О музыке трудно говорить, поскольку звуковой поток сообщает нечто на уровне ощущений, и эти ощущения становятся личным переживанием. Как, однако, можно объяснить многочисленные соответствия в интерпретациях одного и того же произведения, выполненных разными, не знакомыми друг с другом людьми? Почему говорят, что И. Брамс — «осенний» композитор, если его музыка сама по себе не «изображает» никаких атрибутов осени? Ю. Лотман, рассматривая тему осени в русской поэзии, пишет, что символика времен года представляет собой универсальный культурный код [3, с. 511]. Может ли этот код проявлять себя в инструментальной музыке — искусстве, лишенном слова?

Американский музыковед М. Кинг дает следующую характеристику гармонического языка И. Брамса:

These harmonies in Brahms, they're so rich, they're so expressive and warm and kind of earthy and there's something very special about these smoky colors of his. It's like an autumn, it's like autumn leaves, I don't know what it's like, but it's got that kind of rich [7].

Как видим, он ассоциирует гармонии И. Брамса с осенью и осенними атрибутами — теплые, землистые и дымчатые оттенки, осенние листья — и отмечает сложность вербального выражения характера музыкальных гармоний: «я не знаю, на что они похожи». Действительно, музыка Брамса для многих имеет стойкую ассоциацию с осенью. Так, Р. Ранкин в статье «*Brahms and Autumn*» («Брамс и осень») пишет:

Даже случайный посетитель секции классической музыки любого магазина пластинок или — в наших реалиях, слушатель Spotify — замечал обилие осенней листвы, сопровождающей обложки альбомов симфоний, камерной и фортепианной музыки Брамса. Деревенские дороги усыпаны листьями, отдаленные кленовые деревья отражаются в глади озер... Кажется, мы теперь на одной волне со звукозаписывающими лейблами! Брамс и осень теперь тесно переплетены

в моем сознании. Размышляя об этом, я так ни к чему не пришел, тайна осталась неразгаданной. Может быть, дело все-таки в бороде или длинных мелодических линиях, выходящих за пределы такта?» [11]

Р. Ранкин также не находит вербальных средств, позволяющих выразить «осенний колорит» гармоний Брамса, и отмечает в своей статье, что личная ассоциация музыки Брамса с осенью скорее случайна — Первый фортепианный концерт композитора он услышал осенью на незапланированном концерте в Чикаго.

В свою очередь, пианист Стивен Хаф пишет о фортепианных пьесах Брамса следующее:

Я не вижу никого в одной комнате с Брамсом. Музыка Шуберта, отца всех подобных салонных фортепианных пьес, вне зависимости от того какую боль причиняют мелодические обороты, чувствуется, что этой музыкой делятся с сочувствующим слушателем. С музыкой Брамса, с закатом девятнадцатого века и с закатом его жизни, бородастый пианист сидит за фортепиано в одиночестве. Эти короткие шедевры — что-то вроде отдушины, поиска, способ провести время, пока гаснет свет и тушат последнюю сигару [5].

М. Друскин, напротив, обращает внимание на внутреннюю структуру поздней фортепианной музыки И. Брамса. Так, например, о пьесах, объединенных под названием «Интермеццо», он пишет:

Здесь раскрываются личные, интимные грани душевной жизни автора — это словно его дневниковые записи, лирические монологи. Гибкость в передаче оттенков мыслей и переживаний сочетается в них с предельным лаконизмом композиции (в интермеццо изобретательно варьированы возможности простой трехчастной формы), а сложное содержание выражено скупыми средствами — прежде всего словно говорящей мелодикой. <...> Таковы сокровенные душевные исповеди Брамса, которые он доверил под конец жизни любимому инструменту [2, с. 74–75].

Таким образом, спектр «осенних ассоциаций» связывается также с метафорой «осени жизни», рефлексией и подготовкой к смерти — «зиме». В описании С. Хафа актуализируется образ одинокого человека на закате жизни. Можно предположить, что в рассматриваемых поздних произведениях И. Брамса преобладает символический способ репрезентации, что является одной из причин сложности их вербализации. Лаконичность композиции — простая трехчастная форма, умеренные темпы и приглушенные тона, скупость используемых композитором средств символизируются и ассоциируются с мудростью человека «на закате жизни», а мотивы колыбельной ассоциируются с детством — периодом невинности — и контрастируют с лаконизмом и строгостью формы, созданной с большим вниманием к структуре. Таким образом, напряжение между атрибутами невинности и зрелости, беззаботности и скорби сливаются в символический образ «прожитой жизни» или человека, тоскующего по прошлому.

При рассмотрении повсеместной ассоциации музыки И. Брамса с осенью мы сталкиваемся со следующей проблемой: произведения композитора пред-

* Здесь и далее, если специально не оговорено, перевод мой. — П. С.

ставляют собой образец абсолютной музыки — музыки, не изображающей каких-либо явлений иконически. Так, мы не видим в анализируемом вербальном описании Интермеццо иконических репрезентаций атрибутов осени. Тем не менее автор сравнивает произведение (в его целостности) с осенними листьями. В структурных характеристиках Интермеццо есть нечто, что служит катализатором процесса символизации.

Ф. Ницше связывает эту характерную особенность сочинений И. Брамса с творческим упадком современной композитору эпохи: музыка И. Брамса — эпигонство, если удалить из нее все заимствования, останется лишь тоска композитора по музыке прошедших лет [10, р. 187]. По словам Л. Крамера, поздние сочинения И. Брамса воплощают чувство ностальгии и отчуждения — «трансцендентальную бездомность», ставшую впоследствии характерной чертой эпохи модернизма [8, р. 46].

Каким образом слушатель связывает разнообразные произведения И. Брамса с осенью? Какие формальные характеристики в этих музыкальных текстах создают возможность подобной аналогии?

Можно выделить несколько параметров, служащих отправной точкой процесса символизации. Все эти параметры имеют общие черты и отражают центральный компонент эстетики эпохи Романтизма, по словам С. Стюард, — распад или «культ руин» [12, с. 112]. Руины воплощают идею распада и служат знаком, свидетельством утраты — они указывают на нечто отсутствующее, являясь следом утраченного целого, воспринимаемого как недостижимый идеал. Для художника эпохи Романтизма распад становится не только эстетическим мотивом, но и путем духовного становления, способом прикосновения к ноуменальному через доступный человеку феноменальный мир. При этом распад осмысливается как позитивный процесс — обращение к бесконечности, скрытой внутри человека. В романтической эстетике он становится способом преодоления конечности и выхода за пределы индивидуального опыта. Мы наблюдаем эстетизацию смерти — окончательное избавление от страданий, вызванных индивидуацией Воли в мире репрезентаций (по А. Шопенгауэру). Так, в стихотворении Дж. Китса «Ода к осени» («To Autumn»), мы можем выделить слова, недвусмысленно указывающие на распад и последующую метафорическую смерть — зиму:

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers to the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells

[6, р. 307].

Сезон туманов и плодоношенья
Советуется с солнцем и землей;
С согласия их дает благословенье
Кистям лозы, ползущей вверх, змеей;
Плодами ветви яблонь гнет к земле,
Орех и тыкву наполняя соком,
Дает два дня понежиться в тепле;
Цветению лугов продляя сроки
Нектаром продолжает пчел кормить,
Пусть думают, что лето длится год,
В ячейки сот, вливая сладкий мед

(перевод Н. Самойлова) [1, с. 124].

Туман («mist») — один из наиболее ярких символов романтизма, ассоциируемых с осенью. Он выражает плавный переход из одного состояния в другое и, как мы увидим далее, имеет свои музыкальные аналоги в произведениях И. Брамса. Туман также отражает характерную для романтической эстетики тенденцию изображать объекты в отдалении, размывая их границы и представляя их в идеализированном виде. Описание наполненных соком фруктов — «Плодами ветви яблوك гнет к земле» — имплицитно подразумевает распад: за цветением и зрелостью неизбежно следует фаза разложения и гниения. Упоминание солнца как «maturing» («зрелое») также указывает на скорую метафорическую гибель — зимой оно уже не будет светить так ярко. Пчелы, не ведающие о близком конце — «Пусть думают, что лето длится год» — репрезентируют скоротечность жизни и ярко характеризуют осень как время, непосредственно предшествующее распаду.

Распад и смерть в стихотворении Дж. Китса скрыты под внешней картиной изобилия и цветения. В «Осени» Е. А. Баратынского мы встречаем «веселый сон минутных летних нег», что перекликается с образом Китса «пусть думают, что лето длится год»:

Прощай, прощай, сияние небес!
Прощай, прощай, краса природы!
Волшебного шептанья полный лес,
Златочешуйчатые воды!
Веселый сон минутных летних нег!
Вот эхо, в рощах обнажённых,
Секирою тревожит дровосек
И скоро, снегом убеленных,
Своих дубров и холмов зимний вид
Застылый ток туманно отразит [1, с. 124].

Е. А. Баратынский также обращается к образу тумана как к инструменту размывания границ между реальным и идеальным. Символ тумана у него выполняет ту же функцию, что и в романтической традиции — скрывает очертания предметов, превращая их в образы, наполненные метафизическим смыслом. Не случайно само название его сборника — «Сумерки» (1842) — отражает один из ключевых романтических символов, связанных с переходом, неустойчивостью и предчувствием конца. Как пишет Ю. Лотман: «Это пространство, которое характеризуется негативно: оно не то, что было *до него*, но и не то, что будет *после*, — уже нет и *еще* нет. Смысл части постигается в ее отношении к целому. Никакое отдельно взятое определение охватить его не может. Именно подвижность, незакрепленность, релятивность смысла составляют философскую сущность поэзии Баратынского» [3, с. 516].

В музыке затихающий, замирающий звук становится аналогом романтического образа руин — мостом между воспринимаемым и представленным в сознании, между ограниченной внешней реальностью и внутренней духовной целостностью. При этом звук не просто прекращает свое существование, но постепенно растворяется в тканях музыкального произведения, благодаря чему граница между феноменальным и идеальным стирается, подобно тому,

как в стихотворении Дж. Китса внешняя картина изобилия скрывает мотив распада.

Далекий, замирающий звук имеет свой визуальный аналог — меркнувший свет. Сумерки становятся одним из излюбленных символов Романтизма, «эхом света», которое постепенно рассеивается и исчезает. Они оставляют лишь след целого — света, и одновременно пребывают в переходном состоянии, сродни «туману». Сумерки обозначают собой физическое присутствие и форму трансцендентного, соединяя видимое и невидимое, конечное и бесконечное.

Е. А. Баратынский уже в первых строках своей «Осени» создает образ тумана (мглы) и заката всего живого — плавного растворения былого блеска и золота в ничто, в тишину и безмолвие. Этот мотив становится метафорой перехода от полноты жизни к ее угасанию, где исчезновение света и звука превращается в символ распада и предчувствия конца:

И вот сентябрь! Замедля свой восход,
Сияньем хладным солнце блещет,
И луч его в зеркале зыбком вод
Неверным золотом трепещет.
Седая мгла виется вкрут холмов;
Росой затоплены равнины;
Желтеет сень кудрявая дубов,
И красен круглый лист осины;
Умолкли птиц живые голоса,
Безмолвен лес, беззвучны небеса! [1, с. 185]

Солнце блещет, но «хладным сиянием», что указывает не столько на приближающуюся зиму, сколько на ушедшее лето — то, по чему можно только тосковать. Поэт пишет об осени, но лето становится главным героем, точнее — его эхо, его след. «Зыбкость» вод, «неверный» свет, «седая» мгла размывают границы образа, не позволяют читателю очертить его, придать ему ясность и четкость: мы видим лишь луч в зеркале воды, выхватываем из сени дубов лишь один красный лист, не можем разглядеть очертания холмов во мгле. Нам приходится «всматриваться» в образ, искать точки опоры и затем снова теряться в безграничных «росой затопленных» равнинах.

В визуальной модальности ощущение необъятности и размытости границ воплощается, например, в картинах романтика Каспара Фридриха. Его работы характеризуются преобладанием горизонтальных линий над вертикальными, неуловимым горизонтом, сливающим воедино небо и землю. Примечательно, что пространственный план художественного произведения находит свой аналог в темпоральном измерении. Так, А. Мюллер, описывая картины художников эпохи Романтизма, переносит характеристики пространства на время и сравнивает размытость горизонта с неясностью воспоминаний: «Таким, представленным с крутых утесов настоящего, видится человеку отдаленное раннее детство» [9].

А. Шопенгауэр, в соответствии с характерным для романтизма дуализмом феноменального и ноуменального, рассматривает мир в категориях Воли и ее представлений. Мир как представление соответствует внешним репрезента-

циям, тогда как мир как Воля выражает внутреннюю сущность бытия. Источником страданий становится объективизация и индивидуация Воли в мире представлений. Освобождение от страданий достигается через отказ от чувства собственной индивидуальности и становление безвольным субъектом познания. Эстетическое созерцание для Шопенгауэра — это состояние спокойствия, в котором Воля полностью исчезает из сознания. Оно представляет собой распад собственного «я», размывание границ между «я» и «не-я». Субъект, согласно романтической интерпретации, уподобляется капле, растворяющейся в океане и превращающейся в ничто. Эта капля перестает существовать как индивидуальность, но одновременно становится целым океаном. Восприятие произведения искусства, таким образом, позволяет субъекту «забыть себя» и испытать чувство единения с целым.

Трансцендентная реальность по определению не может быть непосредственно репрезентирована в искусстве как сфере физических проявлений. Однако она может быть выражена имплицитно — через знаки отсутствия, через следы того, что утрачено. Художники эпохи романтизма передавали ощущение отсутствия посредством изображения мира, постепенно растворяющегося в ничто. Этот романтический идеал находит отражение и в музыке, проявляясь в «осеннем» характере произведений И. Брамса, где звучание постепенно угасает, оставляя лишь ощущение утраты и предчувствие конца.

И. Брамс растворяет и разлагает свои музыкальные темы подобно тому, как Каспар Фридрих растворяет горизонт на своих полотнах. Этот процесс достигается посредством фрагментации, растягивания темы во времени и устранения ее характерных особенностей. Растворение темы у Брамса происходит в контексте общего распада, охватывающего и другие музыкальные параметры: постепенное снижение динамики (от *p* до *pp*), ослабление ритмической активности, использование нисходящих хроматических ходов. Все это создает эффект угасания и исчезновения, превращая музыку в метафору распада и перехода к ничто.

В процессе фрагментации тема распадается на составляющие — своего рода «руины» — через добавление временных интервалов между ними (например, пауз) или посредством полного удаления сегмента темы. Так, в третьей части Трио для кларнета соч. 114 И. Брамса мелодия *cantabile* из вступления, исполняемая кларнетом, возвращается в 49-м такте в параллельном миноре, однако тема на этот раз фрагментируется и исполняется сегментами из трех нот, разделенных паузами. В 73-м такте мы слышим фрагментированную тему кларнета и отвечающую ей в полу-канон фрагментированную тему виолончели — как отдаленное эхо первоначальной мелодии *cantabile*.

В симфонии № 3 И. Брамса мощное крещендо заявляет о возвращении темы из вступления, но после форте остается лишь ее фрагмент, который повторяется до тех пор, пока не растворится в едва различимое пиццикато. Тот же мотив возвращается в финальной части симфонии, мерцая пианиссимо и исполняемый приглушенным тремоло струнных, напоминая отдаленный объект, скрывающийся на горизонте. Фрагментация темы становится аналогом изображения руин: внимание слушателя направляется не столько к тому, как изменилась тема (или ее строение), сколько к тому, чего она лишилась и чем

больше не является. Отсутствующая тема, однако, продолжает звучать в воображении, вызывая ощущение утраты и недостигаемости идеала.

Недостигаемость идеала репрезентируется также через избегание тоники в каденции, что отмечает М. Кинг в своем анализе Интермеццо. Отсутствие разрешения в тонику создает ощущение незавершенности, гармонической размытости и загадочности. В анализе подчеркивается, что Брамс сознательно избегает прямого движения к тонике, направляя гармонию к другой опоре. Это «вместо тоники Брамс направляется ко второй доминанте — ре-диезу», что создает эффект обхода главного центра. В дальнейшем «мы не идем к до-диезу, мы направляемся к субдоминанте, как бы избегая тонику». Такое избегание тоники придает музыке особую выразительность и «некоторую загадочность»:

So, the magic here is the way that Brahms instead of going in at the tonic, goes in at the secondary dominant, D sharp. So there, D sharp to G sharp to C sharp, that's how he's going to take this. D sharp, it's going round the circle of fifths, G sharp, the dominant, and then we go to a first inversion of the tonic, A major to B major, and then finally resting on the dominant, but we don't go to C sharp, we go to the subdominant — so, sort of avoiding the tonic. Again, the music turns to B major and again B major. Isn't that beautiful? And listen to this little pivot, C sharp, 7 to G sharp minor and then the octave, really poetic and extraordinary like some kind of lied. You know, he's a great song composer, Brahms, and you can hear it in the way he writes, it's poetic, its rich harmony, the avoidance of the tonic gives it a kind of mystery [7].

Растворение темы достигается также через аугментацию — пропорциональное увеличение длительностей. Тема или ее часть может разворачиваться на протяжении более длительного отрезка времени. В музыке И. Брамса аугментация (в отличие, например, от произведений Баха, где она обычно служит кульминацией процесса интенсификации материала) становится частью ритмического и динамического разложения. Мелодия в таком случае воспринимается как инертный агент, растворяющийся в музыкальном пространстве. Поскольку физический опыт движения тел в пространстве проецируется человеком на звуковое пространство музыки, увеличение пауз или длительностей воспринимается по аналогии с расширением дистанций и расстояний. Так, в Интермеццо № 2, соч. 119, фрагмент вступительной темы из трёх нот постепенно рассеивается в музыкальном пространстве и вскоре исчезает, репрезентируя модель сумерек или тумана, постепенно растворяющего все вокруг.

Распад темы может осуществляться также через удаление ее знаковых характеристик. И. Брамс обычно редуцирует ритмическую форму темы до непримечательного потока, лишённого ритмической контрастности. Индивидуальность темы, таким образом, растворяется, и остается лишь «тьень» темы. В Сонате для виолончели фа-мажор, соч. 99, мощная тема из вступления теряет энергию и возвращается в 107-м такте в своей растворенной в процессе аугментации форме — в *dolce piano*, симулируя инертный темп *adagio*.

Другая особенность музыки И. Брамса, связанная с эстетикой романтизма, — функционирование внутренних голосов как структурной мелодии. Обычно мелодия появляется в верхнем голосе, имитируя пение или речевые интонации; средний голос, благодаря телесному опыту и проекции характе-

ристик физического пространства на пространство музыкальное, воспринимается как внутренний, скрытый, интроспективный. Брамс часто маскирует этот внутренний мелодический голос, накладывая на него другой. В начале Интермеццо в ми-бемоль мажоре, соч. 117, «покачивающийся» колыбельный ритм в ми-бемоле создает звуковое «защитное поле», окружающее мелодию во внутреннем голосе и как бы «оберегающее» ее. Музыкант также может физически ощущать интроспективный характер мелодии, поскольку большая часть мелодии на фортепиано исполняется между большим пальцем и мизинцем, удерживающими октаву. Скрытая колыбельная затем растворяется в конце Интермеццо в аккорде на тонике.

Визуальный аналог скрытия мелодии в среднем регистре можно найти на картинах эпохи романтизма. На полотне Каспара Фридриха «Меловые скалы на острове Рюген» скалы и деревья образуют рамку для растворяющегося в середине композиции вида на море. Картина «Руины монастыря Ойбин» использует оконный проем разрушенного монастыря как рамку для изображения меркнувшего в сумерках дня, эксплицитно подчеркивая духовную направленность романтического идеала интроспекции.

Растворение очертаний объектов на заднем плане в картинах художников-романтиков находит отражение в музыке И. Брамса в виде слияния аккордов в одной временной точке. Это слияние достигается также за счет использования правой педали фортепиано, отводящей демпферы от струн. В качестве примера можно привести Интермеццо № 1 си-минор, соч. 119, где первый аккорд каждого такта во вступлении удерживается на протяжении секунды, имитируя эффект правой педали и растворяя звучащий аккорд в следующем. Нисходящие арпеджио подобным образом сливают аккорды каждого такта в единый звуковой «туман». Брамс откладывает появление корневого тона аккорда в тактах 1–3, что приводит к отсутствию гармонической ясности: гармонии, порожденные нисходящими арпеджио, возникают и исчезают без особой ясности и завершенности.

В анализе Интермеццо № 3 до-диез минор М. Кинг также обращает внимание, что Брамс удлиняет тему, создавая эффект задержки и растягивания мелодии. Он описывает возникший эффект от слияния двух аккордов (построенных соответственно на тонике и доминанте) как «странное чувство пространства» и «ощущение незавершенности»:

Now just to hasten on to the end of this opening section of intermezzo, he finished with a kind of lingering version of the tune, instead of <...> he takes that exact shape but he stretches it out. So, we linger on the first E, then we linger on the D sharp. Incidentally, here's another Brahmsian innovation, the combination, he's very keen on that chord, it's a sus two really what we would call in popular music, a sus two, in other words, but you also got the fifth, so you've got the fifth and you've got the second, but he doesn't <...> what Brahms likes is just to let it sit there, almost like a combination of a tonic and its dominant. It's like a mix of the two, unresolved. It gives you that sort of strange sense of space and something unresolved [7].

В анализе Интермеццо № 3 до-диез минор М. Кинг описывает фрагментацию мелодии в средней части. Он показывает, как смещение октав и изменение

ритмического акцента превращают простую линию в угловатую, прерывистую форму. Это создает эффект «фрагментации мелодической линии» и сопровождается аккомпанирующими структурами, напоминающими небольшие мотивы, разбросанные вокруг:

So, instead of just having the intervals in this simple shape, imagine if you displace the octaves, so you turn it into this angular shape, where the tune is coming pinging around and also imagine if instead of landing on the beat, this is a trick he got from Schumann, his mentor, he put it just a semiquaver early, so, it's going before the beat. So, the whole thing is in a 5-bar phrase and fascinatingly rich in terms of experimental texture and the sort of fragmentation of the melodic line. Also, there's accompaniment figures which are also like little motivic cells that are dotted around, so, it's so brilliantly crafted [7].

Мелодия в описании М. Кинга «отстает» от сильной доли, «теряется» в музыкальном пространстве и в целом отличается фрагментарностью и разрозненностью в тональном пространстве.

Таким образом, «осенний» характер произведений И. Брамса можно объяснить романтической тенденцией к распаду — фрагментации, незавершенности, слиянию и растворению музыкальных структур, выражающих стремление к утраченному или недостижимому идеалу. Эти характеристики (мы выделили лишь несколько формальных свойств, синтезирующихся в сознании в образ осени) находят отражение в осенних атрибутах скорее символически, чем иконически (или сначала символически, а затем — в процессе развертывания и дополнения интерпретации — иконически), что типично для текстов абсолютной музыки. С помощью формальных средств музыка И. Брамса указывает на «отсутствие» — подобно руинам на картинах Каспара Фридриха — и позволяет слушателям формировать образы осени и распада, пустоты и ностальгии по прошлому.

Слова С. Хафа «Я не вижу никого в одной комнате с Брамсом» отражают эффект распадающихся и растворяющихся музыкальных структур, направляющих внимание слушателя к тому, чего уже нет — музыкальным «руинам». Фрагменты тем становятся постоянным напоминанием об утрате, подобно тому, как в «Оде к осени» Дж. Китса изобилие плодов и цветов оказывается лишь следом лета, поглощенного осенью. У Е. Баратынского в стихотворении «Осень» этот образ приобретает еще более трагическую окраску: осень становится символом угасания и скорби, «печальной поры» человеческой жизни.

Музыка Брамса, живопись Фридриха и поэзия Китса и Баратынского сходятся в одном символическом поле: осень предстает как универсальный символ утраты и завершения, но одновременно — как момент особой полноты и красоты. В этом двойственном образе заключено романтическое стремление к утраченному идеалу и осознание неизбежности конца. Именно эта универсальность способствует утверждению символа осени в ряду ключевых символов европейской культуры XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Л.: Сов. писатель, 1989.
2. Друскин М. С. Иоганнес Брамс: Монографический очерк. 4-е изд. Л.: Музыка, 1988.
3. Лотман Ю. М. Две «Осени» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996. С. 511–520.
4. Самойлов Н. Н. Ода осени. Джон Китс, разные переводы. URL: <https://stihi.ru/2019/12/01/10209> (дата обращения: 10.11.2025).
5. Hough S. Brahms. The Final Piano Pieces. URL: <https://www.hyperion-records.co.uk/notes/68116-B.pdf> (дата обращения: 25.10.2025).
6. Keats J. Complete poems and selected letters. Introduction by Edward Hirsch. New York: Modern Library, 2001.
7. King M. The Music Professor: Expert analysis of all things musical. URL: www.youtube.com/@themusicprofessor (дата обращения: 25.10.2025).
8. Kramer L. Why Classical Music Still Matters. Berkeley: University of California Press, 2007.
9. Müller A. Etwas über Landschaftsmalerei // Phöbus: Ein Journal für die Kunst. Dresden: Carl Gottlob Gärtner, 1808. Nr. 4–5. S. 71–73.
10. Nietzsche F. The Birth of Tragedy and the Case of Wagner / transl. with comment. by W. Kaufmann. New York: Vintage Books, 1967.
11. Rankin R. Brahms and Autumn. October, 09, 2024. URL: <https://robrankin.substack.com/p/brahms-and-autumn> (дата обращения: 25.10.2025).
12. Stewart S. Garden Agon // Representations. Berkeley: University of California Press, 1998. № 62 (Spring). P. 111–143.

REFERENCES

1. Baratynsky, E. A. (1989) *Complete Poems*. Comp., prepared and annotated by V. M. Sergeev. Leningrad, Sovetsky pisatel'. (In Russian).
2. Druskin, M. S. (1988) *Johannes Brahms: A Monographic Study*. 4th ed. Leningrad, Muzyka. (In Russian).
3. Lotman, Yu. M. (1996) Two 'Autumns'. Lotman, Yu. M. *On Poets and Poetry*. St. Petersburg, Iskusstvo, pp. 511–520. (In Russian).
4. Samoilov, N. N. (2019) *Ode to Autumn. John Keats, Various Translations*. Available at: <https://stihi.ru/2019/12/01/10209> (accessed: 10.11.2025). (In Russian).
5. Hough, S. (2025) *Brahms. The Final Piano Pieces*. Available at: <https://www.hyperion-records.co.uk/notes/68116-B.pdf> (accessed: 25.10.2025).
6. Keats, J. (2001) *Complete Poems and Selected Letters*. Introd. by Edward Hirsch. New York, Modern Library.
7. King, M. (2025) *The Music Professor: Expert Analysis of All Things Musical*. Available at: www.youtube.com/@themusicprofessor (accessed: 25.10.2025).
8. Kramer, L. (2007) *Why Classical Music Still Matters*. Berkeley, University of California Press.
9. Müller, A. (1808) Etwas über Landschaftsmalerei. *Phöbus: A Journal for the Arts*. Dresden, Carl Gottlob Gärtner, Nr. 4–5, S. 71–73.

10. Nietzsche, F. (1967) *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik; Der Fall Wagner. Ein Musiker-Problem* [The Birth of Tragedy and the Case of Wagner]. Transl. with comment. by W. Kaufmann. New York, Vintage Books. (In English).
11. Rankin, R. (2024) *Brahms and Autumn*. October 09, 2024. Available at: <https://robrankin.substack.com/p/brahms-and-autumn> (accessed: 25.10.2025).
12. Stewart, S. (1998) Garden Agon. *Representations*. Berkeley, University of California Press, No. 62 (Spring), pp. 111–143.

Поступила в редакцию 12.11.2025
Принята к публикации 10.03.2026
Received 12.11.2025
Accepted 10.03.2026

УДК 82–94+821.161.1:1(091):001.891

*Н. А. Демичева, Т. В. Кулешова, М. В. Синицына**

VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ «ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОСОФИИ»

В статье представлен обзор докладов VIII Международной конференции молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», приуроченной к 150-летию кончины А. К. Толстого и 125-летию со дня смерти Вл. С. Соловьева. Конференция прошла в научной библиотеке и мемориальном музее «Дом А. Ф. Лосева» в Москве 11–12 ноября 2025 г. В конференции в смешанном формате приняли участие ученые из разных городов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Костромы, Твери, Самары, Томска, Новосибирска, Ростова-на-Дону, Ставрополя, Калининграда, Владивостока и зарубежных стран: Белоруссии, Германии, Китая, Кореи, Индии. В докладах анализировались проблемы соотношения категорий времени и пространства, темпоральных и пространственных мотивов в художественной организации текстов русской литературы от древнерусского периода до начала XXI века. Особое внимание докладчиков было уделено поэтике А. К. Толстого и Вл. С. Соловьева, а также философии А. Ф. Лосева. Увеличивающееся с каждым годом количество участников конференции свидетельствует о ее актуальности в научном поле и необходимости осмысления категорий времени и пространства в литературе и философии.

* Демичева Наталья Алексеевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник; Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН; natadem@bk.ru

Natalia A. Demicheva — PhD in Philology, Senior Researcher; A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; natadem@bk.ru

Кулешова Татьяна Владимировна — студентка кафедры истории русской литературы филологического факультета; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова; tatiana.kuleshovaa@mail.ru

Tatiana V. Kuleshova — Student at the Department of History of Russian Literature, Philological Faculty; M. V. Lomonosov Moscow State University; tatiana.kuleshovaa@mail.ru

Синицына Мария Валерьевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель; Российский государственный аграрный университет — МСХА имени К. А. Тимирязева; m.sinicina@rgau-msha.ru

Maria V. Sinitsyna — PhD in Philology, Senior Lecturer; Russian State Agrarian University — K. A. Timiryazev Moscow Agricultural Academy; m.sinicina@rgau-msha.ru

Ключевые слова: пространство, время, хронотоп, философия, русская литература, А. К. Толстой, Вл. С. Соловьев, А. Ф. Losev.

N. A. Demicheva, T. V. Kuleshova, M. V. Sinitsyna
THE 7th INTERNATIONAL CONFERENCE OF YOUNG SCIENTISTS
'SPACE AND TIME IN RUSSIAN LITERATURE AND PHILOSOPHY'

The article presents a scientific review of the reports of the 7th International Conference of Young Scientists 'Space and Time in Russian Literature and Philosophy', dedicated to the 150th anniversary of the death of A. K. Tolstoy and the 125th anniversary of the death of V. S. Solovyov. The conference was held at the scientific library and memorial museum 'A. F. Losev House' in Moscow on 11–12 November 2025. The conference was attended by scientists from different cities of Russia: Moscow, St. Petersburg, Kostroma, Tver, Samara, Tomsk, Novosibirsk, Rostov-on-Don, Stavropol, Kaliningrad, Vladivostok, and foreign countries: Belarus, Germany, China, Korea, India. The reports analyzed the correlation of time and space categories, temporal and spatial motifs in Russian literature from the Ancient Russian period to the beginning of the 20th century. Special attention was paid to the poetics of A. K. Tolstoy and V. S. Solovyov, as well as the philosophy of A. F. Losev. The number of conference participants, which increases every year, testifies to its importance in the academic world and the need to consider the categories of time and space when studying literature and philosophy.

Keywords: space, time, chronotope, philosophy, Russian literature, A. K. Tolstoy, V. S. Solovyov, A. F. Losev.

11–12 ноября 2025 г. состоялась VIII Международная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», приуроченная к 150-летию кончины А. К. Толстого и 125-летию со дня смерти Вл. С. Соловьева (см. также: [см.: 1, 2, 4, 5]). Конференция традиционно прошла в «Доме А. Ф. Loseва», который хранит память об Алексее Федоровиче и его верной спутнице и ученице Азе Алибековне Тахо-Годи, ушедшей от нас в сентябре 2025 года. Конференцию открыли председатель Оргкомитета, профессор кафедры истории русской литературы МГУ *Е. А. Тахо-Годи*, директор научной библиотеки и мемориального музея «Дом А. Ф. Loseва» *В. Е. Коптев-Дворников* и член Оргкомитета, заведующая Научной лабораторией «Rossica: русская литература в мировом культурном контексте» *Е. Д. Гальцова*.

В приветственном слове *Е. А. Тахо-Годи* отметила неслучайный выбор имен для конференции — графа Алексея Константиновича Толстого и Владимира Сергеевича Соловьева, поскольку они тесно связаны биографически и духовно-поэтически. *В. Е. Коптев-Дворников* подчеркнул значимость научного отдела «Дома А. Ф. Loseва», в котором работают молодые философские умы, студенты философского факультета МГУ. *Е. Д. Гальцова* обратила внимание на открытость конференции, где проявляется в полную силу научная смелость и креативность молодых коллег по исследованию проблематики единения и единства литературы и философии в категориях пространства и времени. После открытия конференции *Е. А. Тахо-Годи* вручила грамоту за победу в конкурсе работ молодых ученых «Дерзание духа» в номинации «За верность выбранному пути» (за участие в проведении научных конференций) ученому секретарю Оргкомитета, доценту кафедры теории литературы *А. В. Филатову*, а книги, изданные при поддержке «Дома А. Ф. Loseва», — секретарю Оргкомитета *Т. В. Кулешовой*.

Научное пленарное заседание началось с доклада *В. А. Котельникова* (ИРЛИ РАН), проанализировавшего взаимодействие географического, культурного и языкового пространств в творчестве А. К. Толстого. Ученый подчеркнул, что, по мнению А. Ф. Лосева, метафизическая мысль Толстого, облеченная в поэтическую форму, воздействовала на философию Вл. С. Соловьева. *Е. Н. Пенская* (НИУ ВШЭ) представила кружок как форму существования времени («кружковое время»), описав общее языковое пространство А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых через концепты досуга, свободы действий и шуток. *В. В. Сидорин* (Институт философии РАН) сосредоточил внимание на проблематике пространства и времени у раннего Вл. С. Соловьева, отметив его полемическое отношение к мыслям Канта и развитие их в эпистемологии метафизического знания, метафизике абсолюта, историософии, монотеистической апологетике. *В. П. Троцкий* («Дом А. Ф. Лосева») уточнил терминологические формулировки пространства и времени на примере работы «раннего» А. Ф. Лосева «Античный космос и современная наука», проследив в диалектической системе Лосева взаимодействие пространства и времени, берущее начало от античных мыслителей («эйдос», «единичность подвижного покоя самотождественного различия»), впоследствии названное хронотопом [3]. *О. В. Дефье* (МПУ) обнаружил методологическое сходство между А. Ф. Лосевым и М. М. Пришвиным в изучении собственной субъектности в структуре поэтического образа на примере романа «Кашеева цепь», где Пришвин проводит онтологический принцип развития творческого субъекта через символические интерпретации; здесь и проявляется сходство его мышления с диалектикой Лосева.

Первое заседание конференции началось с исследования древнерусской литературы. В докладе *Е. А. Андреевой* (ИМЛИ) раскрывались особенности хронотопа Новгородской Первой летописи за 6746 г. через образ «саранчи» и идею Господней кары за грехи русских людей. *Д. А. Иванова* (МПУ) проанализировала сакральное время и пространство в «Сказании о Мамаевом побоище», выявив значение Куликовской битвы как эсхатологического события. Тематика древнерусской литературы нашла продолжение в выступлении *М. В. Синицыной* (РГАУ-МСХА) на материале повестей «массового» русского сентиментализма конца XVIII в., в которых воссоздавался древнерусский колорит и формировался новый подход к истории, понимаемой как особое ощущение времени, рождающееся из внутренней интуиции сентиментального человека. *А. Ю. Антонов* (МГУ, ИМЛИ) обратился к поэтике поздних од В. В. Капниста, отличающихся пространственно-образным опредмечиванием реминисценций пейзажей Горация и образов державинских од. В центре внимания *Д. А. Молчановой* (Белорусский государственный университет) оказалась специфика пространственно-временной организации «кавказского цикла» А. С. Пушкина. Объектом исследования *А. А. Юдниковой* (Костромской государственный университет) стал лирический хронотоп в поэзии А. И. Готовцевой. В докладе *Ю. Ю. Ишутина* (МГУ) о рецепции «Речи мертвого Христа» Жан Поля (Рихтера) на примере творчества В. К. Кюхельбекера был сделан акцент на особенностях художественного пространства при описании загробной жизни. *Н. В. Куц* (ИМЛИ) концептуально описал романтическую оппозицию «Север — Юг» в творчестве С. И. Стромиллова, а *Лю Хэнъюань*

(МГУ, Китайский нефтяной университет) — мифопоэтический мир в повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя.

Второе заседание конференции было посвящено двум главным фигурам конференции. Блок докладов о поэтике А. К. Толстого открыло научное сообщение П. С. Громовой (ТвГУ), рассмотревшей пространство и время в романе Толстого «Князь Серебряный». Ван Синьминь (ДВФУ, Сучжоуский университет) выявил языковые и смысловые трансформации в китайских переводах лирики А. К. Толстого. К. И. Марусяк (МГУ) отметила сопряженность двух русских Фаустов: А. К. Толстого и Б. А. Садовского, в контексте духовного покаяния. Вторая часть заседания обратилась к творческому наследию Вл. С. Соловьева. Метафизическая основа поэзии Соловьева стала предметом рассмотрения в докладе Л. Л. Авдейчик (Белорусский государственный университет). М. И. Кудряшова (МГУ) обнаружила Бёмевские мотивы в «софийном» цикле Соловьева. Интерпретация образа Соловьева в новелле Ф. Сологуба «Красногубая гостя» и повести П. Соловьевой «Небывалая» нашла отображение в докладе Е. В. Кузнецовой (ИМЛИ). Исследователи Ф. Е. Платонов (Московский университет им. А. С. Грибоедова) и Л. В. Дубаков (Московский университет им. А. С. Грибоедова; МГУППИ) проанализировали антиутопические мотивы «Краткой повести об антихристе» Соловьева в романе Вс. В. Иванова и В. Б. Шкловского «Иприт».

Литература XIX — начала XX в. была центральной темой третьего заседания. Два первых доклада секции были посвящены творчеству В. Ф. Одоевского. Ким Мугём (МГУ) рассказал о взаимодействии пространства, времени и личности в хронотопе романа Одоевского «Русские ночи». В. К. Клинке (ЛИ им. А. М. Горького) описала формулу построения художественного пространства в «Сочинениях» Одоевского. Сравнение повестей И. С. Тургенева 1850-х годов позволило Т. В. Кулешовой (МГУ) выявить роль водных архетипов в организации пространства в «Переписке», «Затишье», «Фаусте» и «Асе». А. А. Метелева-Кудалина (ИНИОН) проанализировала категории времени и пространства в романе Л. Н. Толстого «Семейное счастье», а С. Ф. Привалова (БФУ им. Канта) — в романе «Война и мир». Кумар Анураг (СНИУ им. С. П. Королева, Делийский университет) рассмотрел «двоемирие» человека в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» в контексте христианской и буддийской традиций. Ю. А. Голубинская (РГПУ им. А. И. Герцена) проинтерпретировала повесть Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» в ракурсе иконописной композиции иконы Н. С. Рачейскова «Образ Церкви» (1850), находившейся в коллекции писателя. А. В. Тарзаева (МГУ) рассмотрела пространство «дешевого города» (Одессы) в одноименном романе Я. П. Полонского. Е. А. Кантурина (МППГУ) обратила внимание на взаимодействие пространства сновидения с религиозным контекстом и социально-бытовыми переживаниями разных биографических этапов жизни В. М. Гаршина. С. С. Федосова (МППГУ) выявила особенности формирования художественных образов локальных пространств в повести П. Д. Боборыкина «В наперсниках». Н. А. Демичева (ИМЛИ) проанализировала пространство Древней Руси в повести Д. Л. Мордовцева «Господин Великий Новгород». Заключительным выступлением в секции стал доклад *Прагмы Мишры* (СНИУ им. С. П. Королева, Делийский университет) о каузальности

и субстанциональности хронотопа в стихотворении И. А. Бунина «Неугасимая лампада» (в оригинале и на хинди).

На четвертом заседании прозвучала серия выступлений, посвященных философии А. Ф. Лосева. А. С. *Апальков* (МГУ, «Дом А. Ф. Лосева») предложил анализ идейных параллелей в учении о природе слова А. А. Потебни и А. Ф. Лосева. Д. А. *Саркисян* (ЮФУ) обратилась к работам А. А. Тахо-Годи, в которых расширяется смысловое поле понятий в концепции мифа А. Ф. Лосева. Доклад А. А. *Гравина* (ИМЛИ, РГПУ им. А. И. Герцена, Лосевская комиссия Научного совета РАН «История мировой культуры») был сосредоточен на особенностях рецепции философии А. Ф. Лосева в философской концепции В. В. Библихина на примере трактовки понятия «энергия» данными мыслителями. Д. Д. *Романов* (РУДН) рассмотрел проект социальной философии русского символизма, что привело к разработке новой области исследования — социальной эстетики. Предметом анализа выступления Д. С. *Резниковой* (МПУ) стала архитектура Единого государства и конструирование личности героя в романе «Мы» Е. И. Замятина. Ф. И. *Чукбар* (НИУ ВШЭ) остановила свое внимание на роли космического пространства как структурной категории утопии в творчестве русских космистов. Темпоральность в «Лекциях о Прусте» М. К. Мамардашвили стала темой исследования А. А. *Мироновой* (МГУ).

На пятом заседании обсуждалась в первую очередь литература Серебряного века. А. В. *Грибова* (Московский политехнический университет) выявила стратегии эстетического сопротивления темпоральному ускорению в поэзии В. Я. Брюсова, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама и др. *Цзи И* (Китай; МГУ) обратилась к творчеству А. А. Блока, связав нарративную динамику «Стихов о Прекрасной Даме» со сменой хронотопических парадигм. В выступлении С. С. *Воронцовой* (ИМЛИ) был продемонстрирован жанровый подход к интерпретации цикла «Зима» А. Белого в контексте элегической традиции. Поэтика романа К. С. Мережковского «Рай земной» была проанализирована в докладе С. С. *Подряднова* (СПбГУ), в фокусе внимания оказались пространственно-временные особенности текста, воспроизведение в нем традиционной для жанра утопии модели острова. Ю. Ю. *Анохина* (ИМЛИ, Лосевская комиссия Научного совета РАН «История мировой культуры») отметила специфику подхода Р. Бёрда к осмыслению понятий «символ», «проекция» и «печать» в применении к творчеству Вяч. Иванова. Я. Д. *Чечнёв* (ИМЛИ) рассмотрел переплетение реального и фантастического времени в произведении К. И. Чуковского «Бородуля». Блок из трех докладов был посвящен многогранному творчеству писателя и мыслителя С. Д. Кржижановского. О его философии театра рассказал Н. А. *Червяков* (МГУ, «Дом А. Ф. Лосева», Московский техникум креативных индустрий им. Л. Б. Красина). К. И. *Беляев* (ИМЛИ, МГУ) и Е. П. *Беляева* (МГУ) представили результаты исследования пространства и времени в рамках онейрической темы в творчестве С. Д. Кржижановского на материале теоретических («Комедиография Шекспира») и художественных («Боковая ветка», «Рисунок пером» и пр.) произведений. Е. С. *Апалькова* (ИМЛИ) сконцентрировалась на пространственно-временной структуре рассказа «Странствующее “Странно”», имеющего черты магической прозы и отражающего философскую концепцию времени и пространства С. Кржижановского.

На шестом заседании конференции речь шла о русской литературе и кинематографе XX в. *Д. А. Бушуева* (НГПУ) сопоставила кинообраз и литературную специфику пространства океана как образа-метамаркера в экранном и сценарном тексте картины «Солярис» А. А. Тарковского. Несколько докладов были посвящены категориям пространства и времени в творчестве *Е. А. Шварц*, *А. Е. Федюкина* (СПбГУ) представила результаты поэтологического анализа стихотворений *Е. Шварц*, в заглавии которых упоминается жанр натюрморта с целью анализа хронотопа смерти. Поэтика пространства в сборнике *Е. А. Шварц «Mundus imaginalis»* была отражена в докладе *Го Вэньцзин* (МГУ-ППИ). *Е. О. Яцкив* (ИМЛИ, МПГУ) обратила внимание на ностальгические мотивы и дачную топику в творчестве *Ю. В. Трифонова* («Обмен», «Старик»). Специфика организации фантастического пространства в романе *Ч. Т. Айтмагова «И дольше века длится день»* была раскрыта в докладе *С. Ж. Кенжебаевой* (ИМЛИ). *И. Д. Пологова* (СНИУ им. С. П. Королева) рассказала о пространственно-временной организации рассказа *Ю. Ковалья «Четвертый венец»*. Образ зеркала как композиционно-образующий компонент был рассмотрен *О. Н. Косовской* (РГУ) с опорой на первую книгу стихов *И. Ф. Жданова «Портрет»*. Авторская позиция в пост-постмодернистской драме *Н. В. Коляды* через призму художественного пространства и времени была раскрыта в докладе *К. В. Коваленко* (Северо-Кавказский федеральный университет).

На седьмом заседании был продолжен разговор о русской литературе XX в. Результаты анализа языковых средств репрезентации пространства были представлены в докладе *Е. И. Ермакова* (СПбГУ), который в качестве материала выбрал рассказ *В. Набокова «Весна в Фиальте»*. *Н. А. Суворова* (МГУ) обратилась к исследованию автобиографической художественной прозы русских писателей-эмигрантов («Жизнь Арсеньева» *И. А. Бунина*, «Лето Господне» *И. С. Шмелева*, «Подстриженными глазами» *А. М. Ремизова*, «Юнкера» *А. И. Куприна*), проанализировав принципы функционирования механизмов памяти. *Ли Юйтiao* (Столичный педагогический университет в Пекине; МГУ) познакомил участников конференции с особенностями восприятия *А. А. Ахматовой* в Китае, получившей статус «луны русской поэзии» в последние три десятилетия XX в. Вопрос о влиянии философских концепций и религиозно-мистических учений на творчество поэтов-модернистов был затронут в выступлении *К. Ф. Азимовой* (МГУ), выявившей связь теоретических построений *М. Волошина* относительно восприятия времени в качестве четвертого измерения и их воплощения в его лирике с антропософией *Р. Штайнера*, а также с идеями *П. Успенского*, *П. Флоренского*, *Ч. Хинтона* и др. Рассмотрение поднятой предыдущим докладчиком проблемы продолжила *А. А. Храмова* (МГУ) на примере творчества *О. Э. Мандельштама*, отметив особую роль для него концепции «длительности» *А. Бергсона*. В выступлении *П. М. Куревлевой* (ИМЛИ) речь шла об особенностях репрезентации актуальных для советского времени пороков государства и общества через условные фантастические элементы в пьесе «Баня» *В. В. Маяковского*. *Е. В. Яркова* (Томский государственный университет) проанализировала «множественный образ» России в творческом наследии писателя-эмигранта *Г. Д. Гребенщикова*.

Восьмое, заключительное, заседание конференции было посвящено особенностям пространственно-временных отношений в русской литературе XXI в. Д. Б. Толстошеева (РГГУ) проанализировала хронотопическую структуру романа А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» в свете концепции палимпсеста, акцентировав внимание на связи хронотопа пути в этом произведении с античной и русской классической традициями. В докладе А. А. Жуковой (МГУ) была рассмотрена проблема гетеротопии на примере топоса деревни в сборнике З. Прилепина «Грех». Особое внимание в рамках секции было уделено творчеству Е. Г. Водолазкина: Т. В. Головачева (Самарский государственный университет) сконцентрировалась на исследовании хронотопа романа «Лавр», а именно — категории «вневремения» и «большого исторического времени»; А. В. Масленникова (МГУ; Мюнхенский университет) проанализировала особенности представления темпоральности в произведениях Е. Г. Водолазкина «Авиатор» и «Лавр» в контексте пост-постмодернистских культурно-философских концепций. Связь категорий пространства и времени в прозе А. Н. Варламова с религиозной проблематикой постсоветской эпохи была раскрыта в выступлении Чжан Юя (МГУ, Шаньсийский университет). Специфике изображения и конструирования пространства в русскоязычных фантастических романах был посвящен доклад Д. Ю. Сырысовой (ИМЛИ); в фокусе ее внимания находилась мифологема «сад» в произведениях У. Черкасовой, Д. Морган, Т. Кое. В. А. Матях (МГУ) рассмотрела категории пространства и времени как онтологических констант, определяющих художественную модель мироздания в пространстве постмодернистского текста на материале романа В. Пелевина «Непобедимое солнце».

Конференция стала очередным значимым событием Дома А. Ф. Лосева. Восьмое заседание вновь объединило разные поколения ученых, работающих со смыслами и стремящихся ответить на главный вопрос современности: что именно важно осмыслить в культуре прошлого для настоящего времени. Именно в рамках конференции формируется пространство научных дискуссий, где рождается новое знание, обсуждаются глобальные проблемы теоретико- и историко-литературного характера, уточняется исследовательский инструментарий классической и постмодернистской поэтики в современной русской литературе. Завершающим акцентом конференции стало открытие новых горизонтов для молодых исследователей, стремящихся постичь глубинную сущность взаимодействия литературы и философии в категориях пространства и времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Демичева Н. А., Филатов А. В., Швеиц А. В. Пространство и время как аналитические категории в русской литературе и философии (V Международная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», 15–16 ноября 2022 г.) // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). С. 433–446.
2. Кулешова Т. В., Симицына М. В., Филатов А. В. VII Международная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии» // Новый филологический вестник. 2025. № 4 (75). С. 444–452.

3. Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука / отв. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий; вступ. ст. В. П. Троицкого. М.: Академ. проект, 2023.

4. Синицына М. В. V Международная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии» // Профессорский журнал. Сер.: Русский язык и литература. 2023. № 1 (13). С. 51–55.

5. Тахо-Годи Е. А., Синицына М. В., Филатов А. В. VI Международная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии» // Соловьевские исследования. 2024. № 1. С. 187–193.

REFERENCES

1. Demicheva, N. A., Filatov, A. V., Shvets, A.V. (2023) Space and Time as Analytical Categories in Russian Literature and Philosophy (5th International Conference of Young Scholar 'Space and Time in Russian Literature and Philosophy', November 15–16, 2022). *The New Philological Bulletin*, no. 4 (67), pp. 433–446. (In Russian).

2. Kuleshova, T. V., Sinitsyna, M. V. Filatov, A. V. (2025) 7th International Conference of Young Scholar 'Space and Time in Russian Literature and Philosophy'. *The New Philological Bulletin*, no. 4 (75), pp. 444–452. (In Russian).

3. Losev, A. F. (2023) *Ancient Cosmos and Modern Science*. Ed. by A. A. Takho-Godi and V. P. Troitsky. Moscow, Academic Project. (In Russian).

4. Sinitsyna, M. V. (2023) 5th International Conference of Young Scholars 'Space and Time in Russian Literature and Philosophy'. *Professors Journal*. Series: Russian language and literature, no. 1 (13), pp. 51–55. (In Russian).

5. Takho-Godi, E. A., Sinitsyna, M. V., Filatov, A. V. (2024) 6th International Conference of Young Scholars 'Space and Time in Russian Literature and Philosophy'. *Solov'yevskiye issledovaniya*, no. 1, pp. 187–193. (In Russian).

Поступила в редакцию 20.01.2026

Принята к публикации 02.03.2026

Received 20.01.2026

Accepted 02.03.2026

УДК 821.161.1.09

*Е. Б. Лурье**

**ОБЗОР ИЗДАНИЯ
«ПАСТЕРНАКОВСКИЙ СБОРНИК — IV.
СТАТЬИ. ПУБЛИКАЦИИ. ВОСПОМИНАНИЯ»****



* Лурье Елена Борисовна — ведущий научный сотрудник отдела Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля «Дом-музей Б. Л. Пастернака»; elena.lurie@gmail.com

Elena B. Lurye — Leading Research Fellow at the Department of the State Museum of the History of Russian Literature named after V. I. Dal 'B. L. Pasternak House-Museum'; elena.lurie@gmail.com

** Пастернаковский сборник IV. Статьи, публикации, воспоминания: сб. ст. / сост. А. А. Кознова, Е. Б. Лурье. М.: ГМИРЛИ имени В. И. Даля, 2026. 256 с.

Выход в свет нового выпуска *Пастернаковского сборника* совпал с двумя значимыми для пастернаковедов датами: 135-летием со дня рождения Б. Л. Пастернака (2025) и 90-летием со дня рождения Елены Владимировны Пастернак (2026) И это не случайно.

Елена Владимировна Пастернак — филолог, исследователь, литературовед, супруга Евгения Борисовича Пастернака (сына Б. Л. Пастернака) — была постоянным соавтором и сотрудником в его научной и издательской деятельности. С первого выпуска *Пастернаковского сборника* она выступала его составителем, научным редактором, автором статей и публикаций. В третьем выпуске сборника (2020) была опубликована ее статья «Семейный музей Бориса Пастернака в Переделкине: Воспоминания и документы». В том же году, 19 марта, Елены Владимировны не стало...

Четвертый выпуск *Пастернаковского сборника* продолжает традицию, заложенную в самом начале его основания. Это относится как к содержанию сборника, так и к его структуре: I. Статьи и исследования. II. Публикации и биографические материалы. III. In memoriam.

Однако есть и особенности. На этот раз тексты каждого раздела расположены по хронологическому принципу, что позволяет увидеть в развитии и динамике как творческие, так и биографические аспекты художественного мира Бориса Пастернака.

Все материалы и документы сборника публикуются впервые.

* * *

Первый раздел открывается статьей Ю. Брюхановой «Чувство памяти и память чувства», в которой исследуется категория памяти в художественной философии Бориса Пастернака и выдвигается предположение, что память понимается поэтом, прежде всего, как свойство бытия. Отражая «единство сущего, ритму жизни», память раскрывается человеческому сознанию через особую силу чувства, обладающую «преображающей действительность» энергией. Таким образом, память оказывается в одном ряду с любовью и творчеством.

Визуальное отображение тематики взросления анализируется в статье И. Фирсовой «Образ пространства в повести “Детство Люверс”». В ней выделяются три семиотических образования, определяющих образ пространства в повести: дом, улица, город. Взаимодействие героини с этими тремя уровнями пространства позволяет детально проследить изменения, происходящие во внутреннем мире Жени Люверс.

В статье Е. Лурье «“150 000 000” и одна “Высокая болезнь”». Пастернак в диалоге с Маяковским. Начало 1920-х» сопоставляются две поэмы в контексте большого разговора, начатого Пастернаком еще весной 1917-го года и сопровождавшегося событиями и встречами того времени. Высказывается предположение, что поэма Маяковского могла дать импульс для написания Пастернаком «Высокой болезни» как своего рода ответа Маяковскому. Подробно рассматривается и предшествовавшая поэме дарственная надпись Маяковскому на книге «Сестра моя — жизнь», экземпляр которой до недавнего времени считался утраченным.

В статье *А. Святославского* «Борис Пастернак в борьбе с деструктивными явлениями в советской литературе 1930–40-х годов» анализируются выступления и переписка Бориса Пастернака, начиная с I Всесоюзного съезда советских писателей (1934), где он вскрывает наиболее негативные явления в литературной жизни того времени. Выступая в середине 1930-х годов против фактической травли талантливых писателей и деятелей искусства под предлогом борьбы с так называемым формализмом и натурализмом, Пастернак доказывает не только несостоятельность подобных обвинений, но и принципиальную несостоятельность самого подхода к литературе. В статье делается вывод о том, что целый ряд публично озвученных Пастернаком проблем, нарастая, со временем привел к кризису как литературы социалистического реализма, так и самой советской системы.

Восприятие современниками художественного языка и речи Бориса Пастернака исследуется в работе *К. Поливанова* «Литературная и жизненная стратегии Б. Пастернака в восприятии современников». В статье показано, как политически мотивированные нападки на Пастернака в 1930-е годы приводят его к едва ли не сознательному выбору стратегии «юрродства» — слова, которое регулярно звучало в выступлениях его обвинителей.

М. Гельфонд и *Д. Басманова* в статье «А. А. Тарковский и Б. Л. Пастернак: к проблеме поэтических взаимоотношений» рассматривают возможное влияние поэзии Пастернака на творческое становление Арсения Тарковского. В работе анализируются различные формы поэтических взаимодействий: параллелизм текстов, связанный с переживанием одних и тех же событий (цикл стихов А. А. Тарковского «Памяти Марины Цветаевой» и диптих Б. Л. Пастернака «Памяти Марины Цветаевой»); рецепция Пастернака в творчестве Тарковского («Сестра моя — жизнь» и «Доктор Живаго»); непреднамеренное обращение к одной и той же идее (концепция «бессмертия»).

Одному эпизоду из воспоминаний Евгения Борисовича Пастернака посвящена статья *Е. Давыдовой* (Пастернак) «Этот день для него был настоящим праздником». Автор восстанавливает события, связанные с приездом грузинских поэтов П. Яшвили и Т. Табидзе в Москву в феврале — марте 1935 года на II Московский международный шахматный турнир, куда они взяли с собой 11-летнего Женю Пастернака. Прослеживаются судьбы некоторых шахматистов, а также сопоставляется текст воспоминаний Е. Б. Пастернака с письмом Б. Л. Пастернака от 14 марта 1935 года к родителям в Берлин.

В статье *А. Козновой* «“Перedelкино близ Москвы”: заграничные гости Бориса Пастернака» рассмотрены репортажи о визитах иностранных корреспондентов к Пастернаку и показана их роль в создании образа писателя и формировании представления о нефасадной, неофициальной литературной жизни эпохи Хрущева в глазах западного читателя.

Исследование *Т. Ионовой* «Современное восприятие романа “Доктор Живаго”» посвящено рецепции романа Пастернака в наши дни. В течение 2025 г. «Дом-музей Б. Л. Пастернака» собирал отзывы читателей. Подробный опросник позволял им не только оценить роман Пастернака, но и описать свое первое и последующие впечатления, назвать запомнившиеся сцены, мысли и стихи, а также изложить собственное понимание романа. В статье представлен ана-

лиз более двухсот отзывов и проведено сравнение откликов на роман наших современников и современников Б. Л. Пастернака.

* * *

Архивные материалы, опубликованные во втором разделе сборника, связаны с семьей Б. Л. Пастернака и охватывают значительный временной период — от 1885 года, когда был издан «Очерк биографии» 18-летней пианистки Розы Кауфман (в замужестве Р. И. Пастернак), до конца 1970-х гг. XX века, когда была написана, но не вошла в книгу глава из «Воспоминаний» Александра Леонидовича Пастернака. Текст хранился в домашнем архиве и теперь доступен читателю.

Раздел насыщен богатой перепиской.

В письмах Р. И. Пастернак весны–лета 1891 г. к Л. О. Пастернаку, главным героем которых выступает полуторогодовалый Боря, содержится множество забавных сценок и выразительных подробностей, связанных с его характером, реакциями и предпочтениями. Эти письма представляют собой ценный биографический источник, относящийся к самой ранней поре жизни Бориса Пастернака.

Письмам из Германии, куда в 1921 г. переехали родители и сестры, посвящены следующие две публикации. Первая включает переписку Жозефины и Лидии с братьями, начавшуюся сразу после приезда в Берлин. Письма сестер восполняют недостающие звенья в общей истории семьи начала 1920-х гг.: подробности обустройства семьи на новом месте, планы на будущее, воспоминания о жизни в Москве.

А вторая половина 1920-х гг. (1926–1928) представлена в письмах Лидии к Борису. Одна из главных тем этих писем — приезд к ним летом 1926 г. жены Бориса, Евгении Владимировны, с маленьким сыном Женей; другая — глубокое впечатление, которое оставила у Лидии поэма «Девятьсот пятый год».

Обе публикации позволяют существенно дополнить сведения о жизни семьи Пастернаков в Германии и вместе с тем ощутить особую атмосферу любовной заботы, которой наполнены все эти письма.

Каждая публикация сопровождается развернутым предисловием и подробными комментариями.

* * *

Светлой памяти Марии Аркадьевны Рашковской (1944–2023) — архивиста, историка мысли и культуры, ближайшего соратника Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак в работе над рукописным наследием Бориса Пастернака, введшей в культурный оборот сотни пастернаковских документов, — посвящено проникновенное эссе *Е. Б. Рашковского* «Любовь пространства...», которым завершается сборник.

Поступила в редакцию 20.01.2026

Принята к публикации 10.03.2026

Received 20.01.2026

Accepted 10.03.2026

*А. В. Махлаюк, А. А. Синицын**

**ОБЗОР РАБОТЫ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СИМПОЗИУМА
«АНТИКОВЕДЕНИЕ И МЕДИЕВИСТИКА:
ЕДИНСТВО ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ
И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРАКТИК»**

Представлен обзор Всероссийского научно-практического симпозиума «Антиковедение и медиэвистика: единство исследовательских и образовательных практик», состоявшегося 23–24 января 2026 г. в Институте международных отношений и мировой истории Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Симпозиум был организован в рамках юбилейных мероприятий к 110-летию Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, 110-летия высшего исторического образования в Нижнем Новгороде и 80-летия Института международных отношений и мировой истории и приурочен к 50-летию кафедры истории древнего мира и Средних веков Института международных отношений и мировой истории. Конференция была также посвящена памяти нижегородских профессоров Е. А. Молева (1946–2021), С. К. Сизова (1954–2025) и В. М. Строецкого (1940–2025), которые в свое время заведовали кафедрой и внесли значимый вклад в развитие ее научного и образовательного потенциала. В заседаниях приняли участие историки, археологи, филологи, культурологи из вузов Нижнего Новгорода и гости из научных центров России (Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Ярославля, Арзамаса, Тулы и Брянска). Из 39 докладов, представленных на заседаниях конференции, более двух третей были посвящены темам и сюжетам, связанным с античной историей, классической

* Махлаюк Александр Валентинович — доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории древнего мира и Средних веков Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского; makhl@imomi.unn.ru

Синицын Александр Александрович — кандидат исторических наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; aa.sinizin@mail.ru

Alexander V. Makhlayuk — Doctor of History, Professor, The Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; makhl@imomi.unn.ru

Alexander A. Sinitsyn — Candidate of History, Associate Professor, The Dostoevsky Russian Christian Academy for the Humanities named after F. M. Dostoevsky; aa.sinizin@mail.ru

археологией и рецепцией античности. В ряде выступлений были рассмотрены аспекты творчества нижегородских профессоров В. М. Строецкого, Е. А. Молева, С. К. Сизова.

Ключевые слова: антиковедение, медиевистика, Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, В. М. Строецкий, Е. А. Молев, С. К. Сизов, история, археология, историография, рецепция.

A. V. Makhlayuk, A. A. Sinitsyn
THE REVIEW OF THE SCIENTIFIC-PRACTICAL SYMPOSIUM
'ANCIENT AND MEDIEVAL STUDIES:
UNITY OF RESEARCH AND EDUCATIONAL PRACTICES'

This article presents a review of the All-Russian scientific-practical symposium "Ancient and Medieval Studies: Unity of Research and Education Practices", held on 23–24 January 2026 at the Institute of International Relations and World History, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. The symposium was organized to commemorate the 110th anniversary of Lobachevsky University, the 110th anniversary of higher historical education in Nizhny Novgorod, the 80th anniversary of the Institute of International Relations and World History, and the 50th anniversary of its Department of Ancient and Medieval History. The conference was also dedicated to the memory of Professors Evgeny A. Molev (1946–2021), Sergey K. Sizov (1954–2025), and Vladimir M. Strogetskiy (1940–2025), who at different times chaired the Department and made significant contributions to its scholarly and educational development. The sessions brought together historians, archaeologists, philologists, and cultural scholars from universities in Nizhny Novgorod as well as from academic centers across Russia (Moscow, St. Petersburg, Saratov, Yaroslavl, Arzamas, Tula, and Bryansk). Of the 39 papers presented, more than two-thirds addressed topics in ancient history, classical archaeology, and the reception of Antiquity. Several presentations also examined aspects of the scholarly legacy of Professors Strogetskiy, Molev, and Sizov.

Keywords: ancient studies, medieval studies, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, V. M. Strogetskiy, E. A. Molev, S. K. Sizov, history, archaeology, historiography, reception.

23–24 января 2026 г. в Институте международных отношений и мировой истории Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (ННГУ) прошел Всероссийский научно-практический симпозиум «Антиковедение и медиевистика: единство исследовательских и образовательных практик». Он был организован в рамках университетских мероприятий, посвященных тройному юбилею: 110-летию Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, 110-летию высшего исторического образования в Нижнем Новгороде и 80-летию Института международных отношений и мировой истории (ИМОМИ) и приурочен к 50-летию — jubilaus! — кафедры истории древнего мира и Средних веков ИМОМИ ННГУ. Нынешний симпозиум организаторы также посвятили памяти своих коллег-профессоров Евгения Александровича Молева (1946–2021), Сергея Кузьмича Сизова (1954–2025) и Владимира Михайловича Строецкого (1940–2025) — трех крупных нижегородских историков-антиковедов, которые в свое время заведовали кафедрой истории древнего мира и Средних веков ГГУ/ННГУ и внесли значимый вклад в развитие ее научного и образовательного потенциала.

По замыслу организаторов конференции, предполагалось провести обсуждение проблем и результатов новейших исследований и методологических

подходов в области антиковедения и медиевистики, взаимодействия исследовательских и образовательных практик, обменяться актуальной научной информацией и опытом преподавания античной и средневековой истории, древних языков и источниковедческих дисциплин. Оба дня были посвящены реализации поставленных задач и оказались весьма насыщенными и плодотворными.



Рис. 1. Завкафы. Нижегородские профессора-антиковеды, заведовавшие кафедрой истории древнего мира и Средних веков ГГУ/ННГУ. Справа налево: В. М. Строгоцкий, С. К. Сизов, Е. А. Молев, А. В. Махлаук. Нижний Новгород, 2014 г. Из фотоархива А. В. Махлаюка

На первом пленарном заседании было представлено три доклада нижегородских коллег. Научную часть заседания открыл доклад доктора исторических наук, профессора, заведующего кафедрой истории древнего мира и Средних веков ННГУ *Александра Валентиновича Махлаюка* «*Habent sua fata cathedrae*». Его предметом стали истоки и основные этапы формирования учебно-научного подразделения, традиции преподавания и исследований, научные связи с ленинградской (петербургской) и московской научными школами, роль ученых, возглавлявших кафедру в разные годы: В. М. Строгоцкого (1980–1987), С. К. Сизова (1987–1997) и Е. А. Молева (1997–2005). Говоря о современных направлениях научно-исследовательской и методической работы кафедры, докладчик отметил, что ее коллективом плодотворно изучаются такие темы, как история эллинистической Греции, военная история древнего Рима, греко-римское и раннехристианское историописание, рецепция античности в эпоху Средневековья, археологические памятники Северного Причерноморья,

проблемы преподавания древних языков и других дисциплин классического цикла. В российском академическом сообществе хорошо известны регулярные научные конференции, проводимые кафедрой, издаваемые ею сборники, публикации переводов сочинений античных и средневековых авторов, монографии, учебные пособия и другие труды. Многие исследовательские проекты получили грантовую поддержку российских научных фондов и осуществлялись в тесном сотрудничестве с коллегами из академических институтов и ведущих университетов России. Всё это делает кафедру истории древнего мира и Средних веков ННГУ одним из признанных авторитетных центров российского антиковедения и медиавистики.



Рис. 2. Участники первого пленарного заседания слушают доклад профессора А. В. Махлаюка (за кафедрой, в центре)

Доктор исторических наук, профессор кафедры культуры и психологии предпринимательства Института экономики и предпринимательства ННГУ *Андрей Александрович Кузнецов* представил доклад, подготовленный совместно с кандидатом исторических наук, заместителем директора Архива Российской Академии наук *Ольгой Владимировной Селивановой* (Москва) «Античный вояж С. И. Архангельского». Доклад был посвящён реконструкции культурно-научной экскурсии историко-филологического общества Московского университета в 1903 г. в Турцию и Грецию с целью ознакомления с античными и византийскими древностями. Эта экспедиция включала 155 участников. Кроме самой реконструкции, основанной преимущественно на мемуарных источниках и архивных материалах, были представлены новые факты биографии руководителя историко-филологического общества, философа С. Н. Трубецкого, правоведа и первого председателя Толстовского общества Н. В. Давыдова, крупных отечественных антиковедов В. К. Мальмберга, А. В. Никитского, Р. Х. Лепера, известных археологов Вильгельма Дёрпфельда и Панайотиса Каввадиоса, секретаря историко-филологического общества, в будущем ведущего искусствоведа,

реставратора русской средневековой иконописи А. И. Анисимова, теоретика отечественного экскурсионного дела Н. А. Гейнике, археолога, востоковеда и историографа И. Н. Бороздина и других. Рассказ об этой экспедиции был не только познавательным, но он был подан как приключенческая история — увлекательная одиссея российских любителей древности и средневековья. А. А. Кузнецов и О. В. Селиванова показали влияние этой поездки на формирование как ученого С. И. Архангельского, будущего члена-корреспондента АН СССР, «отца-основателя» высшего исторического образования, первого вузовского преподавателя античной истории в Нижнем Новгороде/Горьком, который заложил прочные основы научно-исследовательской и образовательной работы в области всеобщей истории сначала в Горьковском педагогическом институте (ныне Мининский университет) и затем в Горьковском (Нижегородском) государственном университете им. Н. И. Лобачевского.



Рис. 3. Участники первого пленарного заседания.

Справа налево (на переднем плане):

Н. В. Молева и В. В. Дементьева

Кандидат исторических наук, доцент кафедры социальной безопасности и гуманитарных технологий ННГУ *Владимир Александрович Блонин* в докладе «Между античностью и средневековьем: к юбилею кафедры истории древнего мира и Средних веков» рассмотрел особенности становления кафедры в контексте концепции «локального места исторической памяти». В центре внимания докладчика (в том числе и на основе его личных воспоминаний) — взаимосвязь, взаимодействие и преемственность в научной работе и преподавании антиковедения и медиевистики, вклад в это руководителей кафедры

В. М. Строгеецкого, С. К. Сизова, Е. А. Молева, А. В. Махлаюка (с 2005 г. и поныне), а также многих профессоров и доцентов кафедры разных поколений.

На заседании секции «Традиции и новации в изучении и преподавании истории Античности и Средневековья» (председатель А. В. Махлаюк) было заслушано и обсуждено восемь докладов. Кандидат исторических наук, доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» *Михаил Вячеславович Земляков* (Москва) представил сообщение на тему «Научные связи медиевистов-англоведов Института истории АН СССР и английских историков-марксистов в 1940–1950-х гг.», в котором рассмотрел международное сотрудничество советских и английских историков Средних веков и раннего Нового времени, занимавшихся историей Великобритании в 1940–1950-х гг. Особое внимание докладчик уделил неформальным объединениям (группа английских историков-марксистов во главе с А. Мортонем) и организационно оформленным структурам (группа по истории Англии Института истории АН СССР под руководством Е. А. Косминского и В. М. Лавровского). На основе обширного архивного материала (протоколы и стенограммы заседаний, отчеты о выполнении научно-исследовательской работы, справки о приеме иностранных делегаций, воспоминания советских и английских ученых и т. п.) М. В. Земляков указал на важнейшие каналы научного взаимодействия советских и британских коллег: краткосрочные командировки в страну изучения, организация конференций и симпозиумов, публикация статей и рецензий в зарубежных журналах и т. п. Докладчик также осветил контакты, построенные на основе неформальных и личных связей историков-медиевистов СССР и Англии.

Доктор исторических наук, профессор Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова *Вера Викторовна Дементьева* в докладе «Кафедра истории древнего мира и Средних веков ННГУ и НОЦ антиковедения ЯрГУ: 20 лет сотрудничества» рассмотрела этапы и формы сотрудничества двух научных российских научно-образовательных центров, проанализировала взаимное участие нижегородских и ярославских антиковедов в коллективных монографиях и продолжающихся изданиях, рецензировании книг и пособий, проведении конференций, усовершенствовании учебного процесса, подготовке кадров высшей квалификации. В. В. Дементьева отметила факторы, способствовавшие активному и плодотворному сотрудничеству двух центров и школ, подчеркнула особую роль масштабных личностей руководителей кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ в расширении и углублении связей научных структур. В видеопрезентации докладчица показала обложки и титулы многих совместных изданий 1970–2020-х гг., в подготовке которых участвовали ярославские и горьковские/нижегородские историки-антиковеды. Завершив свое выступление о контактах и связях, В. В. Дементьева преподнесла А. В. Махлаюку небольшую «римскую» статуэтку ручной работы — подарок, подготовленный ярославскими антиковедами для дружественной кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ.

Кандидат исторических наук, доцент Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского *Александр Александрович Синицын* (Санкт-Петербург) представил доклад на тему «Историк-антиковед о первых историках: проблемы становления эллинской историографии в творчестве В. М. Строгеец-

кого». Этот доклад был мемориальным и исследовательским, биографическим и проблемным: А. А. Сеницын рассказал о жизненном пути и темах научных поисков известного нижегородского историка-антиковеда Владимира Михайловича Строгецкого, который ушел из жизни в декабре 2025 г. В. М. Строгецкий занимался социально-политическими проблемами классической Греции; героями его работ были Клисфен, Фемистокл, Перикл, Клеомен, Демарат, Дориэй и другие исторические деятели. Но его исследования — это не биография, не история людей и идей, не история политиков, но история политики государств древней Греции — внешней, внутренней. Профессора Строгецкого интересовали и источники, авторы-историки, проблемы историописания и исторического знания. Главными его источниками были Геродот, Фукидид и Диодор Сицилийский. В. М. Строгецкий был воспитанником ленинградской школы антиковедения, и демонстративная критика гиперкритиков, которая часто звучит в его работах, тоже была наследием традиций этой школы. Докладчик отметил, что В. М. Строгецкий был носителем агонального духа, был живым, деятельным и динамичным человеком, очень любил полемизировать. Во второй части выступления А. А. Сеницын обратился к проблеме «рождения Клио» через призму творчества Строгецкого. Здесь, местами вступая в дискуссию со старшим коллегой, докладчик уделил основное внимание ранним греческим историописателям и спору о месте «отца истории» Геродота среди так называемых «логографов». В конце выступления А. А. Сеницын прочитал свое стихотворение на тему Фукидидовой «Истории», написанное в 2014 г. и посвященное коллеге и старшему товарищу В. М. Строгецкому.



Рис. 4. Участники заседания секции «Традиции и новации в изучении и преподавании истории Античности и Средневековья».

Слева направо (на первом плане): А. Н. Маслов, М. С. Петрова;
(на втором плане): А. В. Подосинов, В. В. Дементьева

Доклад на тему «Научные концепции Е. А. Молева в свете русскоязычного издания трудов О. Шпенглера по истории античности» представил кандидат исторических наук, доцент кафедры информационных технологий в гуманитарных исследованиях ННГУ *Максим Викторович Медоваров*. Доклад был посвящен влиянию научных концепций Е. А. Молева в сфере антиковедения при создании и издании первого русского перевода трудов немецкого культуролога Освальда Шпенглера по древней истории. С опорой на двухтомник «История и политика: избранные сочинения» (2020) и «Ранняя эпоха всемирной истории: фрагменты из наследия» (2022) и предисловий к ним автора доклада, а также с отсылкой к воспоминаниям о годах общения с Е. А. Молевым и высказанным им концепциям о развитии античного общества были раскрыты общие черты в понимании «трудных» вопросов антиковедения О. Шпенглером в 1920–1930-е гг. и современными отечественными и зарубежными историками древнего мира, включая Е. А. Молева, который особое внимание уделил дискуссиям вокруг идей Эдуарда Мейера и попыткам ревизии марксистских социологических схем.

Сотрудницы кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ доктор исторических наук, профессор *Ирина Юрьевна Ващева* и доктор исторических наук, профессор *Наталья Юрьевна Сивкина* представили совместный доклад «Проблемы античного федерализма в исследованиях С. К. Сизова». Доклад был посвящен вкладу российского ученого-антиковеда Сергея Кузьмича Сизова в исследование феномена федерализма в эллинистической Греции. Основное внимание было сосредоточено на анализе его концепции «двойного суверенитета», позволившей рассматривать эллинистические союзы (Ахейский, Этолийский и др.) как полноценные федеративные государства, а не временные конфедерации. Авторы особо отметили, что работы С. К. Сизова не только обогатили отечественную историографию, но и предвосхитили некоторые современные тенденции в науке об античности, включая так называемый «этнический поворот» в изучении античных обществ. Исследования профессора С. К. Сизова остаются актуальными для современных дискуссий о формах политической интеграции и об исторических корнях федеративных моделей государственности.

Кандидат исторических наук, доцент кафедры истории древней Греции и Рима Санкт-Петербургского государственного университета *Алексей Дмитриевич Пантелеев* (Санкт-Петербург) в докладе «Актуальные вопросы изучения истории раннего христианства в современной высшей школе» остановился на проблемах освещения истории раннего христианства в общих и специальных курсах, которые читаются в различных российских вузах. Основная проблема связана с тем, что история христианства оказывается своего рода «нейтральной полосой», когда многие преподаватели не затрагивают эту тему, полагая, что это будет сделано их коллегами в рамках других дисциплин. Докладчик призвал не избегать этой темы, поскольку именно взгляды раннехристианских писателей определили то, как последующие позднеантичная и средневековая эпохи воспринимали многие явления греческой и римской истории и культуры.

Доклад на тему «О значении изучения Македонии Аргеадов в рамках высшего исторического образования» прочитал доктор исторических наук, старший научный сотрудник кафедры истории и археологии Тульского го-



Рис. 5. Выступление А. Д. Пантелеева на заседании секции «Традиции и новации в изучении и преподавании истории Античности и Средневековья»

сударственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого *Александр Анатольевич Клейменов*. Он отметил, что особое внимание в отечественном историческом образовании обычно уделяется цивилизациям древнего Востока, истории древней Греции и древнего Рима, при этом вне поля зрения остаются иные древние государственные образования Европы, не вписывающиеся в систему «монархии Востока — гражданские общины Запада». Одним из таких обществ является Македония времен Аргеадов. Обращение к специфике развития этого государства обладает большой значимостью, так как позволяет лучше понять историю эллинистических монархий, показывая, что древняя Европа знала разные пути формирования государственности, и позволяя в дальнейшем облегчить изучение политогенеза «варварских королевств».

Доктор исторических наук, доцент кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ *Андрей Евгеньевич Негин* представил увлекательный по форме, интересный и поучительный по содержанию доклад «Поучительные приключения историка в Нижегородском Поволжье». Основываясь на собственном опыте, докладчик предпринял попытку вскрыть механизм складывания исторических мифов и рассмотрел вопросы, связанные с возможностями популяризации исторических знаний в современных условиях. Сообщение А. Е. Негина было посвящено теме культурной рецепции вопросов средневековой истории Руси широкими слоями населения на примере изучения средневекового шлема XIII–XIV вв. из Городца на Волге.

Основной темой в работе секции «Античность сквозь века» (председатель М. С. Петрова) стали различные формы рецепции античного культурного

наследия. Заседание открыл доклад доктора исторических наук, главного научного сотрудника Института всеобщей истории Российской Академии наук *Татьяны Николаевны Джаксон* (Москва) «История Ромула и Рема в изложении исландской саги». Рассмотренный в докладе фрагмент саги основан на «Хронике пап и императоров» средневекового хрониста, монаха-доминиканца *Мартина Опавского* (ум. 1279). Этот исландский автор не просто механически пересказывает античный миф, но проводит его через мощный фильтр своей культурной парадигмы: рождение Рима излагается как типичная «сага об основании» (*origin saga*), где действуют не античные герои, а скандинавские конунги, обладающие магической силой, чьи конфликты и методы борьбы за власть могли быть хорошо понятны аудитории XIII–XIV вв. в Исландии или Норвегии.



Рис. 6. Участники заседания секции «Античность сквозь века» слушают доклад профессора Т. Н. Джаксон (за кафедрой). Слева направо: А. А. Сеницын, А. В. Подосинов, И. Ю. Ващева, Н. В. Молева, А. Н. Маслов

Доклад на тему «К вопросу о представлениях Макробия о вселенной» представила доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института всеобщей истории РАН и сотрудник АНО «Институт междисциплинарных исследований науки и образования» *Майя Станиславовна Петрова* (Москва). Докладчица обратилась к основанному на греческом знании представлениям древнеримского философа-неоплатоника Макробия о мироздании, изложенным в его «Комментарии на “Сон Сципиона”», а также к анализу теорий трех групп авторов-платоников, оказавших на влияние Макробия. Были рассмотрены идеи первой группы платоников, разделявших космос на две части: неизменяемую («действующую») часть, простирающуюся от сферы неподвижных звезд (Апланес) до сферы Луны, и изменяемую («претерпевающую»),

распространяющуюся от Луны («эфирной Земли») до собственно Земли. Была рассмотрена космография второй группы платоников (пифагорейцев), деливших мир на три четверки элементов. Первая четверка: земля, вода, воздух, огонь. Вторая четверка (элементы более чистой природы): луна (земля), сфера Меркурия (вода), сфера Венеры (воздух), солнце (огонь). Третья четверка элементов (в обратном порядке): Апланес (земля, Елисейские поля), сфера Сатурна (вода), сфера Юпитера (воздух), сфера Марса (огонь). Докладчица проанализировала учение третьей группы платоников, представляющих космос как двухчастную структуру, первая часть которой — небо (неподвижная сфера, Апланес), а вторая часть — семь сфер «блуждающих» планет и Земля. В связи с изложенными теориями был рассмотрен вопрос о локализации преисподней и «смертях» отдельной (индивидуальной) души, ниспадающей в земное тело. М. С. Петрова пришла к выводу о предпочтении Макробием концепции третьей группы платоников.

Доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института всеобщей истории РАН, заведующий кафедрой древних языков исторического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова *Александр Васильевич Подосинов* (Москва) выступил с докладом «Византийская карта мира как иллюстрация к “Метеорологике” Аристотеля», в котором обратился к проблемам рецепции античной картографической традиции в Византии и предложил интерпретацию средневековой карты мира из рукописи XII в., хранящейся в Саламанке (Cod. Salmant. 2747) и содержащей греческий текст «Метеорологике» Аристотеля. Эта карта мира, где обозначены некоторые горы и текущие с них реки, помещена там, где философ говорит о том, что крупнейшие реки берут свое начало в горах (Arist. *Meteor.* I. 13). Доклад А. В. Подосинова сопровождался презентацией, в которой были представлены уникальные средневековые карты, и вызвал оживленную дискуссию.

В докладе «Древности Восточного Средиземноморья в “Liber peregrinationis ad Loca Sancta” Никколо да Мартони (конец XIV в.)», представленном кандидатом исторических наук, доцентом кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ *Артёмом Николаевичем Масловым*, был проанализирован текст, составленный нотариусом из городка Каринола (в области Кампания) по итогам его паломнической поездки 1394–1395 гг. Побывав, помимо Палестины, в Египте, на Синайском полуострове, на Кипре и многих островах Эгеиды, а также в континентальной Греции, Никола де Мартони подробно описал на латинском языке свое путешествие. Отдельное внимание при этом писатель уделил нескольким памятникам античной эпохи, характеристики которых и соответствующих локаций, по мнению докладчика, могли бы сыграть важную роль в реконструкции восприятия средиземноморской истории образованными паломниками Позднего Средневековья.

Доктор исторических наук, профессор кафедры истории философии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» *Юрий Петрович Зарецкий* (Москва) прочитал доклад «Об авторстве первого печатного перевода Квинта Курция на русский язык». Докладчик предпринял попытку установить имя переводчика «Истории Александра Великого», изданной в Москве в 1709 г. по личному распоряжению Петра Великого. На основе



Рис. 7. Участники заседания секции «Античность сквозь века»

анализа широкого круга источников (деловой переписки, списков книг Ильи Копиевского, сообщений в европейской периодике начала XVIII в., архивных материалов из Библиотеки Академии наук и Российского государственного архива древних актов), а также работ исследователей был сделан вывод о том, что анонимность многих переводов петровских изданий являлась следствием коллективного характера работы над текстами, их многоступенчатой редактуры, многократного переписывания и отсутствия в российском обществе петровского времени четких представлений об авторском праве. В таких условиях попытки установления личности переводчика далеко не всегда являются методологически оправданными и редко приводят к успеху, и история появления первого русского издания Квинта Курция служит наглядным подтверждением этого.

Заседание секции «Актуальные сюжеты классической археологии и античной истории» (председатель К. В. Марков) началось докладом кандидатом исторических наук, старшего научного сотрудника Отдела истории античной культуры Института истории материальной культуры Российской академии наук *Марины Юрьевны Вахтиной* (Санкт-Петербург) «Греческое искусство и женские изображения в искусстве Европейской Скифии второй половины IV в. до н. э. (некоторые аспекты изучения проблемы)». В докладе были рассмотрены женские божества, представленные, в основном, в круге изделий так называемой «греко-скифской торевтики», и на основе анализа многочисленных материалов, известных для второй половины IV в. до н. э., были представлены существовавшие на территории региона иконографические типы и схемы, характерные для передачи женских образов, стилистический анализ которых позволил высказать соображения о степени эллинизации каждого из них. Особое внимание М. Ю. Вахтина уделила произведениям, которые с большой степенью вероятности можно отнести к изделиям негреческих мастеров.

В докладе «Закладные жертвы в фортификационных сооружениях боспорского города Китея» нижегородская исследовательница, кандидат исторических

наук *Наталья Владимировна Молева*, основываясь на материалах археологического изучения памятника Е. А. Молевым, рассмотрела обряд принесения жертв, которые размещались в кладках городских оборонительных стен и башен. Данные раскопок, которые продолжались с 1971 г. по 2017 г., показывают, что в качестве закладных жертв использовались монеты, антропоморфные изваяния, терракотовые статуэтки, алтари. Кроме того, имели место заклания собак. Такой обряд практиковался на протяжении столетий — с IV в. до н. э. по III в. н. э. Закладные жертвы и соответствующие ритуалы, посвященные в основном хтоническим богам, были призваны обеспечить городу божественную защиту, а также уберечь фортификационные постройки от губительного воздействия землетрясений.

В докладе доктора исторических наук, главного научного сотрудника Института всеобщей истории РАН *Игоря Евгеньевича Сурикова* (Москва) «Институт жребия и эгалитарная идеология в античной Греции» было привлечено внимание к тому, насколько значительное место занимал жребий в древнегреческом бытии и мышлении. Докладчик подчеркнул, что жребий — феномен, который в особенной степени выражает дух эгалитаризма, противоположный иерархизму: жеребьевка между участниками некой группы, которые самим фактом своего участия в ней признаются абсолютно равными друг другу, демонстративно отрицает любую иерархию. И. Е. Суриков привел и прокомментировал ряд конкретных примеров подобного положения дел: раздел военной добычи в гомеровском эпосе, система наследования у греков, основание колоний — во всех таких случаях не обходилось без применения жребия.

Доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории древней Греции и Рима Санкт-Петербургского государственного университета *Олег Юрьевич Климов* (Санкт-Петербург) в докладе «Агон в честь царей в Темне» проанализировал декрет эолийского полиса Темна об исополитии с ионийским полисом Теосом. Докладчик предложил отнести дату документа к правлению Эвмена II, точнее, ко времени после Апамейского мира, т. е. к 188–159 гг. до н. э. Под царями, которые упоминаются в декрете, подразумеваются Аттал I и Эвмен II. Посвящение агона одновременно Дионису и царям является важной формой отправления культа правителя. Как отметил О. Ю. Климов, именно с правления Эвмена II в Пергамском царстве происходило интенсивное развитие царского культа.

Доктор исторических наук, профессор, преподаватель Саратовской православной духовной семинарии *Виктор Николаевич Парфёнов* (Саратов) в докладе «Император Август, царица Динамия и надпись КБН. 38» привел аргументы в пользу того, что новая надпись Аспурга из Горгиппии может быть датирована периодом с 6/7 по 10/11 г. н. э. Поскольку в ней приведен не только царский титул Аспурга (*βασιλεύς*), но и традиционный для утвержденных Римом правителей титул «друг римлян» (*φιλορώμαιος*), не подлежит сомнению тот факт, что он был утвержден на царстве еще Августом. Путешествие в Рим потребовалось Аспургу для перезаключения соответствующего договора с Тиберием. В период его отсутствия Боспорским царством управляла его мать Динамия, от имени которой была воздвигнута статуя обожествленного Августа с надписью на постаменте (КБН. 38), датируемой временем после 17 сентября 14 г. н. э.

Доклад кандидата исторических наук, доцента кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ *Константина Владимировича Маркова* «Человеческая природа как фактор истории императорского Рима в труде Кассия Диона» был посвящен вопросу о влиянии фукидидовской концепции человеческой природы на представления римского историка Кассия Диона о движущих силах истории. Ряд исследователей полагают, что данная концепция прослеживается прежде всего в республиканских книгах «Римской истории», но проанализированные К. В. Марковым материалы «имперской» части труда показывают, что вне зависимости от эпохи и периода действия людей могли трактоваться Дионом исходя из общих универсальных закономерностей их поведения. В книгах, посвященных принципату, римский историк полностью не отказывается от этой концепции, хотя она и не является доминирующей нарративной стратегией в этой части его труда.

В докладе ассистента кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ *Елены Сергеевны Ивановой* «Семейные ипостаси римского центуриона: *filius pius, maritus fidelis, pater severus*» были рассмотрены семейные «роли» римских центурионов в эпоху Принципата. Отмечено, что эпиграфические свидетельства позволяют установить те идеалы и ценности, которые определяли модели поведения центурионов в качестве сыновей, мужей и отцов. Были приведены примеры следования этим идеалам в реальной жизни, включая почтительное отношение к родителям и особое внимание к детям, их воспитанию и образованию, и сделан вывод, что при исполнении семейных ролей и обязанностей центурионы придерживались традиционных римских ценностей и стремились к идеалам благочестия (*pietas*) и единодушия (*concordia*).

Доктор философских наук, профессор кафедры социально-политических коммуникаций ННГУ *Юлия Сергеевна Обидина* представила доклад «Между *orbis terrarum* и *terra incognita*: представления о загробном мире как элемент римской географической мысли». По мнению автора, загробный мир в римской культуре функционировал как особая географическая гипотеза — логическое продолжение и вместе с тем альтернатива известному пространству (*orbis terrarum*); он локализовался на «карте» вселенной и имел свою топографическую структуру, был населен своими «обитателями» и подчинялся своим «законам». Это пространство-антитеза позволяло римлянам концептуализировать границы человеческого опыта и познания, рационализировать смерть, проецировать в вечность свои социальные порядки и тем самым создавать некую интеллектуальную карту вселенной. Это означает, что загробный мир был для римлян формой гипотетической реконструкции, «картой» для нанесения не физических, а экзистенциальных и моральных координат.

Семь докладов были представлены на секции «Актуальное Средневековье» (председатель А. Н. Маслов). Кандидат исторических наук, доцент кафедры иностранных языков и лингвокультурологии ННГУ *Юлия Евгеньевна Вершинина* в докладе «От полемики к догме: семья Христа в позднеантичной и раннесредневековой ересеологии (III–IV вв.)» рассмотрела вопрос о том, как латинские ересеологи III–IV столетий (Псевдо-Тертуллиан и Филастрий Брешианский) описывали и интерпретировали родственные связи Христа в контексте полемики с адопционизмом и докетизмом. Как показало предпринятое исследование,

за столетие представления о семье Христа трансформировались из живого предмета спора в устоявшийся догмат, а фокус полемики сместился с вопроса о земном происхождении к проблеме божественной сущности. Эволюция трактовок демонстрирует изменение приоритетов церковной полемики от защиты реальности человеческой природы Христа к утверждению догмата о его единственности Богу-Отцу.

Независимый исследователь из Санкт-Петербурга *Надежда Анатольевна Калашникова* представила доклад «Феномен перенесения мощей в ранне-византийский период», в котором отметила, что культ мощей и реликвий в христианстве имеет корни как в иудейской, так и в античной традициях, и окончательно как специфически христианский феномен он складывается к III в. В византийский период (IV–XV вв.) мощи становятся не только объектом поклонения, но и активного перемещения, торговли и воровства, известного как *furta sacra*; соответствующие случаи перенесения мощей были проиллюстрированы сведениями из синаксаря отца Макария Симонопетрита.

Доклад помощника директора ИМОМИ ННГУ *Веры Андреевны Грозовой* «Арабские пленные в византийском военном триумфе IX–X вв.» был посвящен участию арабских пленнх в византийском военном триумфе IX–X вв. Докладчица проанализировала «De Ceremoniis aulae Byzantinae», а также византийские и арабские хроники, которые позволяют проследить топографию и символику процессии. Вопреки распространенному представлению о пленнх исключительно как о «военных трофеях», В. А. Грозова пришла к выводу о том, что пленные были элементом ритуальной репрезентации победы и власти.

Кандидат исторических наук, заведующий кафедрой всеобщей истории Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ и доцент кафедры всеобщей истории исторического факультета Российского государственного гуманитарного университета *Олег Валентинович Ауров* (Москва) прочитал доклад «Символический ритуал вассалитета в Кастилии и Леоне XI — середины XIV вв.: античные и средневековые истоки». Докладчик дал развернутый комментарий к известному эпизоду «Поэмы о Сиде» — энциклопедии кастильского феодализма. В сцене примирения короля и Сиды (Çid. 2019–2040) представлены практически все элементы символического ритуала вассалитета в Кастилии и Леоне XIII в. Связав истоки упоминаемого в этой сцене жеста поцелуя руки с институтом римского патроната, О. В. Ауров показал определяющую роль этого института для формирования средневековых вассально-сеньориальных отношений «по испанскому обычаю». В той же мере римский пекулий был интерпретирован как прямой предшественник феода в Кастилии и Леоне времен Высокого Средневековья.

С докладом на тему «*Libro de Guisados* (1529) Руперто де Нолы: что ели во время поста в XVI в.?» выступила кандидат исторических наук, доцент, ныне независимый исследователь *Марина Владимировна Третьякова* (Арзамас). Она обратилась к рецептарию «*Libro de Guisados*», составленному в 1529 г. Руперто де Нолой. По мнению докладчицы, анализ рецептов этого сборника показывает, что среди рецептов Руперто де Нолы есть рецепты блюд, которые следует готовить во время поста: блюда из рыбы, миноги, морепродуктов, злаковых, бобовых. М. В. Третьякова считает, что наличие подобных рецептов

в этом рецептarii свидетельствует о стремлении средневекового автора этого поваренной книги дать возможность поварам готовить блюда в течение всего года, включая и строгий пост.

Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра интеллектуальной истории Института всеобщей истории РАН *Надежда Андреевна Селунская* (Москва) представила доклад «Опыты Гревса и Оттокара: проблемы восприятия и преподавания итальянской средневековой истории». Докладчица отметила, что итальянистика и медиевистика сто лет тому назад была живой и стремительно развивающейся историко-филологической специализацией; медиевисты, академические исследователи латинского средневековья обладали должными компетенциями для расширения своего исследовательского поля и имели вкус к литературному творчеству и литературной критике. Со временем все это сказалось и в среде русской интеллектуальной эмиграции и проявилось среди ученых, которые не оставили отечество, а продолжали жить и работать в СССР. Сам дискурс дореволюционной традиции медиевистики Н. А. Селунская предложила рассматривать как целостный большой нарратив, с общими чертами при ярких особенностях стиля каждого его представителя. Но тем не менее отличия были, и они касались фундаментальных вопросов: роли и функции преподавателя, лектора, рассказчика, а также проблем анализа континуитета истории и фокусирования различных аспектов развития цивилизации.

Доктор исторических наук, профессор, ныне независимый исследователь *Всеслав Иванович Золотов* (Брянск) выступил с докладом на тему «Публичная история и подданные английской короны XV столетия: грани научного поиска». В докладе рассматривалась взаимосвязанность публичной истории как формы массового сознания и академического знания. Купирование возможностей власти определяется подбором методов научного поиска (локальный, история повседневностей, микроистория, «истории снизу» и проч.). Как отметить В. И. Золотов, такой подход позволяет исследовать мысли, настроение, поведение купцов, королевских чиновников, отдельных рыцарей, представителей джентри, повседневные заботы отдельных семей сельской Англии в беспокойном столетии.

Параллельно с медиевистической секцией проходило заседание «молодежной» секции, которой руководила профессор И. Ю. Ващева. На этом заседании также было заслушано и обсуждено семь докладов студентов и аспирантов. Первым прозвучал доклад на тему «Орудия труда в погребальной обрядности боспорского населения: к вопросу об интерпретации», подготовленной совместно со студенткой ННГУ *Яной Алексеевной Фоминой* под руководством кандидата исторических наук, доцента кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ *Натальи Владимировны Кузиной*. Сообщение было посвящено анализу семантики обнаруженных в погребениях боспорян орудий труда с целью реконструкции религиозных воззрений, а также выявления локальных особенностей погребального обряда. Анализ данной категории инвентаря с точки зрения сакрального значения позволил проследить хтоническую символику, соответствующую ключевой идее погребально-поминального обряда — обеспечение перехода умершего из одного мира в другой. Помещение в погребение орудий труда могло отражать ритуальные действия, сопутствующие

этому процессу, и воплощать мотив перехода в контексте непрерывного цикла «рождение — жизнь — смерть — возрождение». Как медиаторы между мирами в непрекращающемся цикле смертей и возрождений, они использовались в обрядах перехода, в которых конституировалась взаимосвязь между уровнями мироздания в соответствии с архаической картиной мира. Обычай помещать орудия труда в захоронения являлся устойчивым элементом погребальной практики боспорского населения, носившим символический характер, и выражавшим идеи общие для архаического мироощущения как греческого, так негреческого населения.

Студентка магистратуры ННГУ *Анастасия Сергеевна Гусева* прочитала доклад «Политика первых Селевкидов в контексте интеграции культурных традиций». Доклад был посвящен рассмотрению особенностей культурного взаимодействия в империи Селевкидов. Особое внимание было уделено использованию религиозных символов для объединения разных народов. Специфика идеологической политики Селевкидов раскрывается через монетные изображения и храмовые типы, отличающиеся большим разнообразием греческих и восточных образов. Именно это сочетание культурных традиций позволило первым Селевкидам укрепить власть и создать новую культурную среду.

В докладе студента магистратуры ННГУ *Дениса Александровича Ватагина* «Тит Ливий и наследие *mores maiorum*» на основе контент-анализа и контекстуального анализа текста «*Ab Urbe condita*» была прослежена эволюция использования термина *maiores* (предки): от инструмента сословной борьбы до общегражданского символа единства после Второй Пунической войны. Автор доклада выделил различные лексические конструкции со словом *maiores* и рассмотрел их назначение в труде Тита Ливия, сделав вывод, что комплексное рассмотрение обращений к «предкам» во всем их многообразии, а не только в рамках конструкции *mores maiorum*, позволяет глубже понять механизмы политической культуры Рима эпохи перехода от Республики к Принципату.

Студент ННГУ *Дмитрий Кириллович Демичев* в докладе «От любви до ненависти: чувственно-эмоциональное восприятие античной бани в отражении “Нравственных писем к Луцилию” Сенеки» рассмотрел чувственно-эмоциональное восприятие античной бани в собрании моралистических сочинений Сенеки. Предметом анализа стали эмоции и чувства философа Луция Аннея Сенеки по отношению к римским термам. Докладчик пришел к выводу о неоднозначном отношении Сенеки к такому важному элементу римского быта и образа жизни, как посещение банных комплексов, а также о включенности маркера посещения бань в комплекс гражданской идентичности эпохи Принципата.

Аспирант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова *Глеб Михайлович Творогов* выступил с докладом на тему «Верховный жрец Понта, вифиниарх и понтарх: особенности титулатуры Марка Аврелия Александра из Амастрии» В докладе была проанализирована надпись, найденная на территории понтийского полиса Амастрии (Marek, Kat. Amastris 95), где представитель местной элиты Марк Аврелий Александр фигурирует в качестве верховного жреца Понта, а также вифиниарха и понтарха, что поставило под сомнение т. н. «теорию идентификации», отождествляющую верховных

жрецов и койнархов. Автор доклада показал, что формулировка «вифиниарх и понтарх» была устоявшейся и обозначала должностное лицо, одновременно исполнявшее обязанности глав койнона Вифинии и союза городов Понта в вифинской Никомедии. Титул ἀρχιερεὺς τοῦ Πόντου следует отнести ко времени службы Марка Аврелия Александра в Амастрии. Был сделан вывод, что, используя оба титула, обозначающих лидера койнона городов Понта, автор надписи стремился избежать повторения и путаницы.

В докладе студентки ННГУ *Ирины Куватовны Комяковой* «Учитель праведности и Гносис: ессейские корни гностицизма?» был представлен сравнительный анализ религиозных концепций ессеев (на основе кумранских рукописей) и гностиков (по текстам Наг-Хаммади) с целью выявления возможного влияния ессейской традиции на формирование гностицизма. И. К. Комякова определила ключевые параллели, такие как самоназвание «сыны Света», центральная роль знания (гносиса) и фигуры-носители этого знания. На основании анализа докладчица пришла к выводу о вероятном заимствовании гностицизмом ряда ессейских идей в I–II вв. н. э.

Последним на «молодежной» секции прозвучал доклад студента магистратуры ННГУ *Романа Андреевича Андропова* «Распространение норм Любекского и Кульмского права на территории западной Пруссии конца XIV века в контексте взаимодействия правовых традиций Ганзейского союза и Тевтонского ордена». Выступление было посвящено проблематике распространения и правоприменения норм Любекского и Кульмского права на территории западной Пруссии в конце XIV столетия в контексте правового взаимодействия Ганзейского союза и Тевтонского ордена. Особое внимание было уделено характеристике отличий данных правовых традиций между собой, а также рассмотрению конкретных примеров применения норм правовых систем в рамках судебных разбирательств между представителями ганзейского купечества и орденскими властями. Докладчик пришел к выводу об активном проникновении норм Любекского права на территории западной Пруссии, а также о сочетании данной традиции с Кульмским правом, в особенности в приморских торговых городах Пруссии.

На вечернем пленарном заседании, собравшем всех участников конференции — и докладчиков, и студентов ННГУ, — выступил доктор политических наук, профессор, директор Института международных отношений и мировой истории ННГУ *Михаил Иванович Рыхтик*. Он отметил важность симпозиума, инициированного кафедрой истории древнего мира и Средних веков, который в начале нынешнего года открыл ряд запланированных научных мероприятий в юбилейном для университета и института году. Отметив большую роль профессоров-историков, памяти которых было посвящено нынешнее собрание, М. И. Рыхтик акцентировал внимание на том, что в работе кафедры успешно сочетаются верность академическим университетским традициям и продуктивная работа в важных областях исторической науки и высшего гуманитарного образования, а проведение подобных конференций имеет очень большое значение для студентов, принявших участие в симпозиуме в качестве докладчиков и слушателей, поскольку дает отличную возможность приобщиться к опыту старших поколений исследователей.

В заключительном выступлении организатор конференции А. В. Махлаюк поблагодарил всех участников за работу и подвел итоги. Из 43 изначально заявленных докладов на заседаниях конференции было представлено 39 (из них три совместных доклада). В основном выступления были посвящены темам и сюжетам, связанным с античной историей, классической археологией, историографией греческой и римской истории и рецепцией античной культуры в последующие века. А. В. Махлаюк особо подчеркнул широту тем, представленных докладчиками, он отметил, что в юбилейно-мемориальном симпозиуме приняли участие ученые из разных вузов Нижнего Новгорода и гости из научных центров России: Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Ярославля, Арзамаса, Тулы, Брянска. Заявленная организаторами тема собрала в Университете Лобачевского историков, археологов, филологов, культурологов.

Организаторы симпозиума подготовили замечательную книжную выставку, которая размещалась в 315 аудитории (см. рис. 8 и 9). Выставка включала около сотни научных трудов сотрудников кафедры истории древнего мира и Средних веков ННГУ: монографии, альбомы, отечественные и зарубежные журналы и сборники, учебные и методические пособия, хрестоматии, издания переводов античных и средневековых источников. Среди десятков книг был и солидный синий том — новая книга С. К. Сизова «Федеративная Эллада: Греческие союзные государства IV–II вв. до н. э.», выпущенная петербургским издательством «Гуманитарная академия» в середине 2025 г., уже после смерти автора. Все «экспонаты» выставки можно было не только посмотреть, но потрогать и полистать. Участников конференции особенно впечатлила прекрасно изданная в подарочном формате книга А. Е. Негина «Римский декорированный доспех эпохи принципата» (М.: Фонд «Русские Витязи», 2020). Здесь были представлены и другие капитальные издания: «Повседневная жизнь римской армии в эпоху империи» А. В. Махлаюка и А. Е. Негина, их же совместная работа «Римские легионы», монографии профессора Е. А. Молева, в том числе «Боспорские древности» и трехтомник «Боспорский город Китей», написанный в соавторстве с Н. В. Молевой, два тома переводов Кассия Диона и том Диодора Сицилийского, новое издание монографии А. В. Махлаюка «Солдаты Римской империи» и многое другое.

Гостем антиковедческо-медиевистической конференции был известный петербургский книгоиздатель Борис Васильевич Ерохин, в первой половине 2010-х гг. издавший в СПбГУ два тома сочинения древнеримского историка Кассия Диона Коккеяна «Римская история», перевод которого был подготовлен группой нижегородских историков-антиковедов.

Хочется отметить еще один «антиковедческий» момент, сопутствующий январским научным мероприятиям в ИМОМИ ННГУ. Когда проходила конференция, в Волго-Вятском филиале Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Арсенал) работала выставка «Пантикапей. Из прошлого в будущее», посвященная 80-летию Боспорской археологической экспедиции музея на территории Крыма. Ее организатором выступил Владимир Петрович Толстиков, более 40 лет возглавляющий Боспорскую (Пантикапейскую) археологическую экспедицию ГМИИ им. А. С. Пушкина. Выставка составлена из более 300 экспонатов из фондов Пушкинского музея,



Рис. 8. Выставка книжных изданий,
подготовленная кафедрой истории древнего мира и Средних веков



Рис. 9. Участники конференции на книжной выставке

Эрмитажа и музеев Крыма, ставших историческими открытиями. Эта выставка располагалась в нижегородском Кремле, можно сказать, по соседству с корпусом Института международных отношений и мировой истории ННГУ, где проходили заседания. Там же, в помещении Кремля, в двух залах, соседних с пантикапейскими экспонатами, работала выставка графики Марка Шагала на библейские темы. Счастливицами были те из участников антиковедческо-медиевистической конференции, которые смогли успеть посмотреть обе эти выставки!

Два дня нижегородского симпозиума были насыщенными и продуктивными. Они были наполнены общением. Коллеги, представлявшие разные университеты и академические институты, отметили высокий научный уровень и хорошую организацию научно-практического симпозиума, проведение которого стало еще одним подтверждением той заметной роли, какую кафедра истории древнего мира и Средних веков и Институт международных отношений и мировой истории Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского играют в российском научно-образовательном пространстве.

И в заключение данного обзора один из его авторов желает сказать несколько благодарных слов от имени иногородних гостей прошедшего симпозиума. В эти два январских морозных дня всех нас согревало радушие нижегородских коллег. Мы покидали Нижний Новгород со смешанными чувствами печали и радости: печали, от того, что приходится прощаться, и радостным чувством от встреч, новых знакомств, бесед, успешно проделанной работы и с чувством глубокой признательности хозяевам за их гостеприимство (впрочем, как и всегда). И конечно, с надеждой на новые интересные научные мероприятия в Нижнем Новгороде!

Поступила в редакцию 30.01.2026

Принята к публикации 20.03.2026

Received 30.01.2026

Accepted 20.03.2026

LETUM NON OMNIA FINIT

**ПАМЯТИ ТАМАРЫ ФЕДОРОВНЫ ТЕПЕРИК
(1954–2025)**



*А. А. Сеницын**

**О РЕЦЕПЦИИ АНТИЧНОСТИ
И КОНЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА ТАМАРЫ ТЕПЕРИК
(по личным воспоминаниям и материалам переписки)**

17 апреля 2025 года из земной жизни ушла Тамара Федоровна Теперик — известный российский филолог-классик, переводчица, специалист по античной литературе и рецепции античности в мировой культуре, доктор филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (МГУ), член общества «Лосевские беседы» и Лосевской комиссии Научного совета Российской Академии наук «История мировой культуры». Осенью 2024 года Тамара Федоровна отметила свое 70-летие. Тогда я отправил дорогой юбилярше поэтическое поздравление от нашего историко-культурологического семинара РХГА, участником которого она была с конца 2010-х гг., а в середине весны 2025 года пришло известие, что ее не стало...

Тамара Федоровна Теперик родилась 18 октября 1954 года в г. Грозном. Окончив с отличием среднюю школу, в 1972 г. она поступила на отделение классической филологии МГУ. С этого момента — более полувека (!) — ее жизнь была связана с *alma mater*. После окончания университета в 1977 г. Т. Ф. Теперик была зачислена в аспирантуру при кафедре классической филологии и с 1978 г. преподавала на филологическом факультете МГУ. Здесь она читала лекции по античной литературе и сравнительному литературоведению, вела спецкурсы и спецсеминары для студентов-классиков, преподавала древнегреческий и латинский языки, а в последние годы читала курс «Античные мифы в кино и литературе», на который записывалось до трехсот слушателей. Всё это лишь краткие сведения о ее педагогической деятельности.

* Сеницын Александр Александрович — кандидат исторических наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; aa.sinizin@mail.ru

Alexander A. Sinitsyn — PhD in History, Associate Professor, The Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky; aa.sinizin@mail.ru



Рис. 1. Т. Ф. Теперик читает лекцию в МГУ

На просторах интернета сохранилось множество студенческих отзывов о преподавателе МГУ Т. Ф. Теперик. Приведу один из них: «Поначалу она даже пугает. После ты осознаешь, что все ее претензии и, так сказать, обвинения — оправданы. Она рубит сплеча, но все по делу, предмет преподносит довольно интересно, а именно тем, что она создает особенную атмосферу вокруг всего, что объясняет. Читать нужно сами произведения и учебники, а Тамара Федоровна более побуждает тебя к этому и, надо сказать, очень успешно! Однако ее методы очень неординарны. Но на последней лекции мы все чуть не плакали, хотя многие ее откровенно чуть ли не ненавидели». Слова, что называется, «от сердца», и характеристика показательная. «Глас народа» свидетельствует о том, что Т. Ф. Теперик была преподавателем строгим, но ярким, «зажигательным».

Под руководством профессора Азы Алибековны Тахо-Годи (1922–2025) Т. Ф. Теперик подготовила и 30 марта 1984 года успешно защитила кандидатскую диссертацию на тему «Функция сентенций в трагедиях Софокла». Ее оппонентами выступили доктор филологических наук Юрий Францевич Шульц и кандидат филологических наук Гасан Чингизович Гусейнов. Аттическая трагедия и *par excellence* творчество Софокла и в дальнейшем останутся приоритетными темами ее научных интересов. Хотя позднее Тамара Федоровна переключится на исследование сновидений в античных эпических источниках и, спустя почти четверть века, подготовит вторую диссертацию. 23 декабря 2008 г. Т. Ф. Теперик защитила докторскую диссертацию на тему «Поэтика сновидений в античном

эпосе (на материале поэм Гомера, Вергилия, Аполлония Родосского, Лукана)». Официальными оппонентами были доктора филологических наук Николай Павлович Гринцер (РГГУ) и Татьяна Владимировна Михайлова (Институт славяноведения РАН), и доктор исторических наук Александр Васильевич Подосинов (ИВИ РАН). В 2009 г. Высшая аттестационная комиссия при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации утвердила решение о присвоении Т. Ф. Теперик докторской степени. Это основные вехи ее научной карьеры.

Мы познакомились в январе 1999 г. — в дни «Сергеевских чтений», которые раз в два года проводят московские коллеги-антиковеды на историческом факультете МГУ. Я тогда приехал в Москву из Саратова, чтобы передать в ВАК необходимые документы по кандидатской диссертации, защищенной в конце декабря 1998 г. в Саратовском государственном университете им. Н. Г. Чернышевского. И тогда-то впервые поучаствовал в «Сергеевских чтениях» с докладом о *tyche* в трагедиях Софокла. В тот раз я остановился у профессора Александра Васильевича Подосинова, который за месяц до этого приезжал в Саратов, чтобы оппонировать мою диссертацию о Фукидиде. В один из трех дней конференции в МГУ между заседаниями (или вместо оных) мы с А. В. Подосиновым заглянули на кафедру классической филологии, где профессор представил меня своим коллегам-филологам (в 1972 г. он сам окончил эту кафедру). Общение было коротким, но хорошо помню, что Марина Николаевна Славятинская подарила мне красный двухтомник — «Учебник древнегреческого языка», сделав надпись на древнегреческом; были тогда и другие книжные подарки от филологов — кафедральные сборники и учебные пособия. Помню, что Тамара Федоровна Теперик расспрашивала о преподавании классических языков в университете и гимназиях Саратова, а Александр Васильевич стал с восхищением рассказывать, как он недавно впервые побывал в прекрасном поволжском городе Саратове, где присутствовал на занятии по древнегреческому языку в Саратовской Русской православной классической гимназии. (На следующий день после моей защиты мы устроили в гимназии показательные выступления для уважаемого столичного гостя.) «У них там дети на уроке общаются на древнегреческом!» — расхваливал нас А. В. Подосинов. «Да что ты говоришь! — удивлялись филологические дамы. — Неужели, правда?!» Я скромно помалкивал, стоя (или сидя) на кафедре с книжными подарками в руках. То была моя первая встреча с Тамарой Федоровной, о которой мы потом вместе не раз вспоминали. Однако тогда знакомство не переросло в общение и дружбу. Это случилось спустя восемь лет. И тоже было связано с «Сергеевскими чтениями».

В конце января 2007 года Т. Ф. Теперик выступала с докладом на секции по древнегреческой филологии, которую я вел вместе с доцентом кафедры классической филологии МГУ Ольгой Михайловной Савельевой. Ту секцию составили пятеро или шестеро московских филологов-классиков и вместе с ними я, историк (так распределили наши историки, организаторы «Сергеевских чтений»). Помимо Т. Ф. Теперик и О. М. Савельевой доклады читали О. В. Осипова (о Фукидиде), В. Г. Мостовая (о Гомере) и кто-то еще из филологов, все — дамы. Послушать доклады к нам на секцию пришли и мои товарищи,



Рис. 2. Нина Владимировна Брагинская (слева) и Тамара Федоровна Теперик

коллеги-историки: Е. В. Смыков, В. М. Строгоцкий, И. Е. Суриков. Это филологическое заседание мне запомнилось особенно, поскольку все выступления оказались интересными, по каждому докладу мы с моей соведущей позволяли долгие дискуссии. Атмосфера нашей секции была творческой и радушной, так что было ощущение полного единения филологов и историков. Мой доклад был посвящен Фукидиду, Софоклу и мифу о фракийском Терее. Помню, что при обсуждении доклада мы особенно «врезались» с Тамарой Федоровной (она не могла оставить без внимания *своего* Софокла!). Суть ее вопросов и возражений я сейчас уже не помню, но хорошо запечатлелось в памяти то, что отвечая на все филологические замечания аргументированно и, как кажется, вполне убедил коллег-филологов. На том заседании проблематика доклада Тамары Федоровны и материал, с которым она работала, были близки моим научным интересам: она говорила о поэтике сновидений в античном историческом эпосе и исторической прозе. Я задавал вопросы о снах у Геродота и в аттической трагедии, рассказал, что моя дипломная работа, подготовленная на кафедре истории древнего мира СГУ, была на тему «Сон и судьба в древнегреческой трагедии (Эсхил и Софокл)». И поскольку одним их героев моего дипломного исследования, а потом и кандидатской диссертации был Софокл, которому Т. Ф. Теперик посвятила серию статей и свою первую диссертацию, мы как-то сразу — через афинского трагика! — сблизились. А главное — по итогам этого заседания и споров, продолжившихся после него, и потом, уже во время

банкета, когда у нас разговор зашел о кино про античность, мы с Тамарой Федоровной уже совершенно «сроднились».

С тех пор мы общались непрерывно, правда, в основном по переписке или (реже) по телефону. Встречались на столичных конференциях: на «Сергеевских» и «Гаспаровских» чтениях в Москве, а в последнее десятилетие — у нас в Русской христианской гуманитарной академии, куда она приезжала на «*Nomo loquens*» и «Свято-Троицкие чтения», в рамках которых с 2015 г. я ежегодно провожу семинары «Логос. Этос. Миф: Лики и отблики культур» (весенняя конференция филологов РХГА) и «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем» (дважды — в конце мая и в конце декабря).

В 2019 г. на военно-историческом семинаре «*Res militaris*», существующем у нас в РХГА, Т. Ф. Теперик прочитала лекцию на тему «Изображение войны в греческом и римском эпосе (Гомер и Вергилий)», а на следующий день на пленарном заседании Всероссийской ежегодной научно-практической конференции «*Nomo loquens*: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира» выступила с докладом «Рецепция античности в кинематографе: три версии о 300 спартанцах» (статья на эту тему была опубликована в 29 выпуске журнала РХГА «*Acta eruditorum*», посвященном истории кино и истории в кино). Тамара Федоровна принимала участие в заседаниях наших академических семинаров «Боги люди и миры» (в 2019, 2021, 2022 гг.) и «Логос. Этос. Миф» (в 2019, 2020 и 2024 гг.), а когда приехать в Петербург не получалось, она присылала свои «стендовые» доклады.

На конференцию по истории в кинематографе, которую я проводил у нас в РХГА в апреле 2019 г., приехали коллеги из Казани, Москвы и Саратова. Тематику киноведческого заседания я обсуждал с Тамарой Федоровной в февралемарте 2019-го (что нашло отражение и в нашей переписке, фрагменты которой публикуются в этом очерке; см. ниже). Тогда с докладом о фильме «Александр» Оливера Стоуна выступал профессор из Казанского федерального университета Евгений Александрович Чиглинец (1955–2021). Вместе с Тамарой Федоровной на конференцию приехала ее сестра Римма Федоровна, преподаватель психологии в МГУ, выступившая с докладом «Изображение психологии зависимостей в кино: “История Адели Г.” (1975) и “Вандомская площадь” (1998)»; была еще одна гостья из Москвы, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии МГУ Яна Леонидовна Забудская, которая представила доклад на тему «Биография и легенда: Кориолан в литературе и кино» (отчет об этой конференции я опубликовал в московском антиковедческом журнале: Синицын А. А. Античность в зеркале кинематографа: новые подходы, проблемы и их решения [О четвертом заседании культурологического семинара «Логос. Этос. Миф: Лики и отблики культур» в Русской христианской гуманитарной академии] // *Аристей: Вестник классической филологии и античной истории*. 2019. Т. XX. С. 300–315). Часть докладов того кино-антиковедческого заседания была опубликована в виде статей в изданиях нашей академии.

Тамара Федоровна с большой симпатией отзывалась об историко-культурологических семинарах РХГА, в которых она участвовала, да и вообще ей сразу понравилась теплая, «камерная» атмосфера нашей академии. Вспоминаю, как в первый ее визит в РХГА я предложил ей зайти в ректорат, чтобы



Рис. 3. Участники семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем», посвященного рецепции античности в кинематографе. Справа налево: Елизавета Аникина, Александр Мигурский, Римма Теперик, Алексей Ильичёв (сидит), Ольга Ставцева, Тамара Теперик, Кира Можайская, Наталья Казурова, Анна Новикова, Евгений Чиглинцев и Александр Сеницын. Русская христианская гуманитарная академия. Санкт-Петербург, 2019 г.

встретиться с ректором нашей академии, профессором философии Дмитрием Кирилловичем Богатыревым и пригласить его на лекцию о войне в греческом и римском эпосе. «Как? Вот так, запросто зайти и поговорить с ректором?!» — удивилась Тамара Федоровна. Я не понял ее удивления и сказал что-то вроде: «Визит вежливости». Когда ректор нас принял, я представил ему свою коллегу, доктора филологических наук из МГУ. Дмитрий Кириллович поблагодарил Т. Ф. Теперик за личное участие в «Номо loquens» и открытую лекцию в РХГА, но извинился, что из-за занятости не сможет присутствовать на лекции; говорили о важности контактов РХГА и МГУ, Петербурга и Москвы. Когда после этой недолгой беседы с нашим руководством мы с Тамарой Федоровной шли из ректората в актовый зал, где было запланировано ее выступление, она сказала: «Вот это да, Саша! Как у вас всё камерно, по-домашнему! Вы знаете, я ведь нашего МГУшного ректора видела вживую всего один раз в жизни, и то лишь издалека, и это было в 1992 году».

Область научных интересов Тамары Федоровны была широкой: поэтика и стилистика античной литературы (как я уже сказал, прежде всего, трагедия и эпос, но не только), проблемы рецепции античности в русской и зарубежной литературе и кинематографе (особенно в последнее десятилетие, когда она стала уделять особое внимание киноискусству), история переводов античных авторов в России. Она часто выступала с докладами на конференциях в Москве и Петербурге, которые организовывали филологи (причем, не только у своих классиков, но также у зарубежных и русистов), историки (и не только антиковеды), психологи, философы, культурологи, искусствоведы. И везде она была своя и всегда делала доклады, что называется, на уровне, доклады, которые были интересны ученым из разных областей науки.

Библиографический список Т. Ф. Теперик включает около 200 трудов: статьи, тезисы, переводы, очерки, учебные пособия, обзоры конференций. Десятки ее научных статей посвящены творчеству Гомера, Софокла, Еврипида, Вергилия, Лукана, Плутарха и других древнегреческих и римских авторов. Мне хорошо известны ее работы о Софокле, о «сноведении» и сновидениях в античной литературе (эпосе, драме, историописании), поскольку эти темы я также считал своими. Но сейчас на них останавливаться не стану, а скажу несколько слов о другом аспекте научного творчества Тамары Федоровны. Она опубликовала несколько десятков статей по рецепции античных произведений и мифов в мировой культуре, и здесь опять же — на широком поле искусств: поэзия, проза, драма, театр, кино. Ее статьи по рецепции античности посвящены Ломоносову, Гёте, Пушкину, В. С. Соловьеву, Д. С. Мережковскому, Вячеславу И. Иванову, Николаю Гумилеву, Борису Пастернаку, Генрику Сенкевичу, Жану Жироду, О. М. Фрейденберг, М. Л. Гаспарову, Алессандро Барикко и др.; а также экранизациям античных сюжетов, режиссерами которых были Р. Мате, П. П. Пазолини, М. Лерой, Ф. Росси, Тео Ангелопулос, Ежи Кавалерович, братья Коэн и другие.

Тамара Федоровна была (во всяком случае, мне так казалась) острой на язычок, активной, боевой и «зажигательной». Представляется, что апробация разного нового (новых тем, жанров, методов и проч.), неизученного, неиспытанного составляла концепцию ее творчества. Т. Ф. Теперик бралась за неизбитые, неклассические темы. Ее привлекали проблемы на стыке дисциплин: филологии — истории — психологии — культурологии — искусства.

Я знаком со многими публикациями Т. Ф. Теперик, посвященными рецепции античной культуры, в первую очередь это работы о кинофильмах на античные сюжеты (три ее статьи об «антиковедческом» кинематографе редактировал для сборников нашей академии, которые издавал). Признаюсь, я не во всем согласен, что касается ее трактовок «экранной античности» и ее приемов чтения кинотекстов, но меня восхищало ее — строгого филолога-классика — заинтересованность киноискусством, серьезное отношение к кино как предмету исследования, как к значимому источнику, осознание необходимости обращения специалистов-антиковедов к этому «важнейшему из искусств». Это был ее смелый (а для русской *klassische Altertumswissenschaft*, я бы сказал, даже дерзкий!) поворот в расширении поля научного исследования, поскольку так сложилось, что антиковедение (и историография, а тем паче классическая филология) — наука консервативная, особенно это относится к отечественной науке об античности. Здесь не стану обсуждать, почему так сложилось, но факт на лицо, и я уже неоднократно указывал в публикациях на эту ситуацию. «Это Вам не латинские глаголы объяснять», — написала мне в одном из писем Т. Ф. Теперик. И рассказала о возможных причинах своего обращения к исследованию античности в кино: «Может быть, не дружи я в молодости с Маргаритой Тереховой, Еленой Майоровой, а сейчас — с Даней Спиваковским <...>, не будь у нас на факультете в студенческие годы кино-клуба, и т. д., у меня бы тоже смелости не было». Может быть, и так. Хотя еще раз отмечу, мне-то кажется, что такого рода смелые перипетии составляли концепцию ее творчества, да и жизни в целом.

Не многие из наших коллег понимают актуальность и значимость изучения «историографического кино» (что признавала и Тамара Федоровна), причем речь идет не о киноведческом или искусствоведческом анализе кинокартин и телесериалов, а о серьезном культурологическом подходе, о рецепции, о выработывании опыта тексточтения с позиции той науки, в которой ты являешься специалистом, будь то философия, филология, религиоведение, психология или история (антиковедение, медиэвистика, новистика, русистика и проч.). Тамара Федоровна это хорошо осознавала.

Она была одним из немногих коллег, с кем я обсуждал и классические, и современные фильмы. В переписке или в живом общении мы говорили об интерпретации античных источников и использовании античных образов кинематографистами Пазолини, Феллини, Ангелопулосом, Манкевичем, фон Триером, спорили о величии и наивности пеплумов, о способах экранизации античных мифов и произведений греческих и римских писателей, об актуализации этих экранизаций. Мы обсуждали необходимость и возможность издания сборника русских исследований кино-рецепции античной культуры. Эта тема затрагивается в публикуемых ниже письмах.

Мы регулярно переписывались по электронной почте. В моем электронном архиве сохранилось более сотни писем Т. Ф. Теперик с середины 2010-х гг. Многие из них — это поздравления с праздниками или информационные сообщения о грядущих конференциях, но есть десятки писем, в которых мы делимся друг с другом своими успехами, обсуждаем литературу (не только античную), музыку и кино. Тамара Федоровна писала о своих занятиях и планах, поездках, выступлениях на конференциях, рассказывала о семье, коллегах и о многом другом.

Приведу фрагменты писем разных лет, которые, на мой взгляд, характеризуют ее как ученого и человека*.

14 января 2016 г.

Дорогой Саша, спасибо большое за информацию! Простите, сразу не ответила, была за пределами Отечества нашего. Поздравляю со всеми прошедшими праздниками! <...>

Очень надеюсь увидеться с Вами на конференции в Нижнем Новгороде, если, как говорится, Бог даст. Всего наилучшего, ТТ

24 января 2016 г.

Дорогой Саша, спасибо!

Статью до конца марта пришлю непременно. Как только будет готово информационное письмо с правилами оформления — мне пришлите, пожалуйста! Сейчас же везде разные требования к сноскам, квадратные они в тексте, или концевые, к резюме, и т. д. Молодежи нашей тогда сразу же и перешлю, а то они уже сформировались так, что пишут, коли имеют эти правила. Вашему Мосолкину передавайте пламенный привет, как жаль, что мы с ним

* Публикуются избранные письма Т. Ф. Теперик 2016–2024 гг. из эпистолярного архива автора статьи. Сокращения обозначены угловыми скобками — <...>. В некоторых случаях необходимые пояснения помещены в квадратных скобках — [].

не пересечемся! Он уже ведь делал [на конференции доклад] про Энея, а в прошлом году — очень симпатичный [доклад] про Одиссея.

Вообще моя мечта — сформировать рабочую группу, например, по эпоху (греческому и римскому), и пусть раза два в семестр она собирается. Так когда-то делал [В. Н.] Ярхо, это было очень интересно. Семинар в РГГУ, ежемесячный, там ведь разная тематика, а когда группа собирается ради ПРОБЛЕМЫ — совсем другое дело. Вот как Ваша конференция. Ольга Михайловна [Савельева] сказала, что будь она хотя бы в апреле — непременно бы поехала. В этом, кстати, секрет Тронских [чтений в Институте лингвистических исследований РАН] — они в июне, а на зимние конференции собирается уж совсем крепкая публика. Даже если они в Москве. По этой же причине отпала [Н. В.] Брагинская, что делать — возраст и здоровье.

<...>

Кстати, если Вы еще не получили книжку «Музы у зеркала», выпущенную нашей кафедрой, там про античные мотивы в русской поэзии, в переводах, сборник статей, то она Вас ждет. Когда будете в Москве, дайте знать. Напишите или позвоните, мой тел[ефон] тот же: <...> (указан номер мобильного телефона. — А. С.).

Искренне Ваша ТТ

28 января 2016 г.

Саша, всё поняла, спасибо! Передам сборник «Музы у зеркала» для Вас через Мосолкина, а ему на истфак [МГУ] — через Яну Забудскую. Яна читает античную литературу у искусствоведов (Ольга Михайловна [Савельева] пробила [место], за что потомство ей должно поставить памятник!), и коллегам тоже переishлю. Только это будет уже в следующем семестре.

Всего наилучшего, всем мой пламенный привет! Ваша ТТ

5 июня 2016 г.

Дорогой Саша, отвечаю по пунктам! Насчет конференции памяти Валентины Петровны [Завьяловой]: там сказано — ИТОГИ, то есть это не только эллинизм, но и предэллинистическую эпоху, и классику, и архаику, да всё, можно. Как и Рим, он весь в эллинизм попадает.

Теперь про сборник [«Музы у зеркала»]: увы, порадовать пока не могу. «Музы» стремительно разошлись, никто и не ожидал. Постараемся к ноябрьской конференции найти выход. Тем более, с Анной Викторовной [Успенской] на конференции по Мережковскому мы уж точно встретимся, и я ей передам.

Насчет статьи: про коллег молодых тоже ничего сказать не могу, несколько раз напоминала. Сама очень постараюсь к середине июля прислать.

Кстати, Анне Викторовне можете переслать информационное письмо о конференции памяти В. П. [Завьяловой]. Она же рецепцией античности занимается. Просто у меня не все адреса есть, а на сайт факультета, где это письмо «висит», не все заходят. Но факультет нам обещал в память о Валентине Петровне количество докладчиков не ограничивать, как обычно, так что можете пересылать, кому сочтете нужным.

Будьте здоровы, Ваша ТТ

13 июня 2016 г.

Дорогой Саша, надеюсь у Вас всё в порядке, и Вы приедете к нам с докладом в ноябре.

А я хочу перед Вами повиниться: не смогу, как стало ясно, справиться со статьей. В семестре не получилось, и сейчас вовсе не получится: изменились обстоятельства, неожиданные дела на работе, а, главное — нездоровье близких людей, которое требует внимания и заботы. Одного из них Вы должны знать — это Федоров Николай Алексеевич, мой учитель и очень хороший друг. Он очень, очень плох, с марта месяца.

Мне очень хотелось принять участие в Вашем замечательном издании, но теперь придется менять сроки поездки летом, и к сроку, как уже ясно, я не поспею.

Очень надеюсь, что Вы меня простите.

Ваша ТТ

14 июня 2016 г.

Дорогой Саша, спасибо за ответ. До конца августа — это всё меняет, конечно же. Летом мне не будут присылать монографии на рецензии, не будет всех этих бесконечных диссоветов, заседаний, экзаменов и прочей обязательности. Тут можно успеть доделать [статью]. Всего лучшего, хорошего Вам лета! Привет [Николаю Алексеевичу Фёдорову] обязательно передам, память у него хорошая. Ваша ТТ

5 сентября 2016 г.

Дорогой Саша, спасибо за письмо!

Николай Алексеевич [Федоров] умер, 27 июня, это было для всех нас хотя и ожидаемым, но очень печальным событием. Я написала «некролог» об этом. Катя (жена, точнее, теперь уже вдова Н. А.) послала его в «Аристей», так что скоро, наверное, выйдет. Тогда пришлю Вам этот текст. Я потеряла не только учителя, но и коллегу, а главное, хорошего друга, несмотря на разницу в возрасте.

Наше лето прошло частью под Эфесом, на вилле у моря, у друзей, частью на даче. Поработать удалось меньше, чем хотелось бы, но статью почти закончила, пришлю Вам сегодня-завтра. Она получилось более филологичной, чем задумывалось, но что есть — то есть.

Спасибо Вам, что Вы меня тормозили, а то бы не закончила, в ворохе других нужных, но не таких интересных дел. <...>

Обнимаю Вас, будьте здоровы, надеюсь, увидимся в ноябре на нашей конференции.

Ваша ТТ

Р. С. На лекцию по античной литературе для филфака (суббота!) пришло несколько студентов — историков, старшие курсы. Говорю: «Разве у Вас ничего нет? Ведь теперь есть у искусствоведов». Они замялись. Надеюсь при встрече с Вами об этом потолковать.

7 сентября 2016 г.

Дорогой Саша, отправляю Вам свою статью, простите за задержку, пришлось переработать в сравнении с первоначальным замыслом, так как хотелось дать новый материал, ранее не опубликованный.

Напишите пожалуйста, подойдет ли [эта статья] для Вашего издания. Всего наилучшего, Ваша ТТ

28 октября 2016 г.

Ой, Сашенька, примите мои самые искренние поздравления! 45 лет — прекрасный мужской возраст: еще столько впереди, и столько уже сделано! Я Вас от души поздравляю! Желаю здоровья, конечно же, быть таким же милым, приветливым и симпатичным, каким я Вас знаю. И конечно, чтобы все ученые таланты еще больше реализовались! А встретить день рождения с родителями — это, конечно, большая радость.

Знаете, я как-то заметила — люди, что не отмечают дни рождения, выглядят менее счастливыми! Так что отмечайте многократно! Не знала, что Вы пишете стихи. Хотя можно было догадаться, конечно. Есть тонкость восприятия, что свойственна только поэтам.

Спасибо за информацию по статье, значит, я ее никуда больше не предлагаю, и если все изменения, что нужно, внесут без меня, буду просто счастлива.

На меня свалилась докторская Никольского по Еврипиду, и еще куча всего. Но на «Сергеевских [чтениях в МГУ]» обязательно встретимся! Боги Олимпа должны помочь!

Ваша ТТ

30 января 2018 г.

Сашенька, спасибо большое за информацию. Книжку к юбилею [И. Е.] Сурикова, которую вы издали, видела в нашей книжной лавке, даже хотела купить, но она тяжеловата, так что куплю в другой раз. Было бы отлично увидеться, ведь у нас в апреле как раз «Ломоносовские чтения» (они, правда, только для сотрудников МГУ), но зато все будет. Можем увидеться и сепаратно, если Вы проявитесь, обсудим наши киношные интересы.

Вчера у нас был первый день УМО (программа на Либриусе), я делала доклад о своем межфакультетском курсе («Античные мифы в кино и литературе»). Он прошел с успехом, записалось 305 человек (это со всех факультетов, включая естественные).

Доклад тоже вызвал интерес, и даже было предложено на следующий год расширить тематику. Представляете!

Может, Вы бы тоже поучаствовали? Это всегда конец января — начало февраля, народ в основном из других городов, но и Н. Казанский, и А. Подосинов тоже были.

Оратор Вы великолепный, так что, если даты подходят, ближе к делу можно договариваться.

Что касается статьи ПРО КИНО — то, если нового я предложить не успею (много работы по «Словарю русских литературоведов», первый том уже вышел, но в электронном виде его нет), то могла бы конвертировать в статью

свой доклад «Образ Энея в итальянском кинематографе», который делала на «Романской» конференции, у нас в МГУ, к восторгу итальянцев, что кто-то в России знает их кино 50-х годов.

Годится ли такая тема? Напишите.

Всего наилучшего, удачи во всем! Ваша ТТ

Тот же вечер (30.01.2018)

Саша, спасибо огромное за сборник к юбилею Сурикова [в pdf]! Теперь буду изучать. Что касается моей статьи про кино (речь шла о двух фильмах про 300 спартанцев), то она аж 2009 года. Ее нет в электронной версии, это по материалам «Гаспаровских чтений» (тема «Популярная античность»). Но есть книжка «Андреевские чтения», сборник статей, я Вам ее подарю, конечно.

Ваш Феллини — замечательный, жду с нетерпением! Про фон Триера не очень поняла: Ваша статья про «Медею» Триера (Дрейера)? Тоже прочла бы с удовольствием, хотя с компа читаю редко из-за диабетических глаз.

Обнимаю, будьте здоровы!

ТТ

25 января 2019 г.

Дорогой Саша, надеюсь скоро увидеться с Вами на «Сергеевских [чтениях]». Там я буду в среду. А если будете уже в понедельник в Москве, то приглашаю Вас на доклад о Цезаре в кино. Вот ссылка: <http://www.philol.msu.ru/~classic/konferencii/imo/2019/programma-imo-2019.pdf>

До встречи.

Ваша ТТ

28 января 2019 г.

Саша, жаль, что в этот раз Вы не приедете, но при такой загрузке, это понятно.

У Вас, получается, январских каникул тоже нет, в этом дело?

Что касается моих публикаций про кино, то вышло то, что я обещала Вам, но перехватили мои старшие коллеги, по дороге, не смогла отказать: «Миф об Энее в итальянском кинематографе», в материалах нашей конференции по греко-латинской лингвокультурологии, за этот год. Я Вам пошлю на неделе в отсканированном варианте, чтобы можно было ссылаться. Еще выйдет этом году в материалах «Балканских чтений» [статья] о фильме Ангелопулоса «Взгляд Одиссея», и про «Одиссею» Росси в чтениях памяти Ковалевой, и подала на «Гаспаровские [чтения]» (они будут по мифу и политике, но и рецензия тоже будет) про фильм Коэнов «О где же ты, брат». Я решила подавать на конференции, там вернее выходит, остальное может лежать годами. Меня тема кино тоже занимает, хорошо бы устроить конференцию «Рецензия античности в кинематографе», или что-то в этом духе. Или секцию в рамках какой-то конференции, на тех же «Сергеевских [чтениях]», но это надо серьезно готовить, чтобы такая секция организовалась.

Обнимаю Вас. Надеюсь, до встречи весной. Ваша ТТ

30 января 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо большое за книгу. Но на «Сергеевских [чтениях]» я была сегодня в последний день, завтра рано утром еду на дачу по плану, так что в МГУ уже совсем не успеваю, увы. Это очень жаль, потому что с хорошими людьми знакомиться надо и встречаться надо, может быть, еще будет повод, я была бы рада.

Что касается конференции, то, наверное, умнее сделать по рецепции вообще, включая театр и литературу, а кино — в рамках рецепции. Потом уже, когда народ соберется, включая не только античников, но и театроведов, киноведов, тогда можно будет расширяться, особенно если получится что-то издать. По рецепции народу полно, и в Петрозаводске, и в Нижнем, и в Томске, а на кино я вижу определенно только двух — это Чиглицев (судя по его книге, и его докладу на «Сергеевских [чтениях]»), и Яна Забудская, у нее точно есть материал. Но если начать, сделать конференцию по рецепции (сегодня и в моей со Строецким секции был доклад по рецепции Аполлония), то кино впишется. Только по кино — это будет сначала мало народу, человек шесть, а кино в рамках общей рецепции — совсем другое дело. По театру народ есть, тот же Трубочкин и его ученики. Но это все надо готовить, чтобы не провалиться.

Сканы я Вам, как обещала, пришлю, попозже, сам сборник постараюсь передать, но, наверное, когда уже приедете. В МГУ появлюсь только в 10-х числах февраля. В любом случае у нас с Вами общие интересы есть, так что обязательно будем держать связь. Ваша ТТ

P. S. Рассказывала коллегам, что Рудольф Мате, тот, что снял «300 спартанцев», был оператором в свое время у Дрейера. «Дрейер? А кто это?» — Надо, надо просвещать!

2 февраля 2019 г.

Дорогой Саша, отправила Вам пару дней назад письмо, надеюсь, получили? Теперь отправляю скан и входные данные [своей статьи] про Энея. Еще раз прошу простить, что не отослала Вам в сборник, но тут сошлось, что и надо было быстро, и меня очень просили для УМО. Но я еще надеюсь, что что-то другое получится послать. Жаль, что не увиделись [на «Сергеевских чтениях»] с Вашим коллегой Светловым. Я и Савельеву попросила получить переданные книги, но уже не сложилось. Москва — слишком большой город, все надо заранее.

Вот вых[одные] данные моей статьи: Миф об Энее в итальянском кинематографе // Сборник материалов научно-практической конференции «Греко-латинская лингвокультурология». М., 2019. С. 154–164.

Надеюсь узнать о впечатлении, хорошо?

Ваша ТТ

3 февраля 2019 г.

Саша, спасибо большое, Вы великий труженик, а Ваша рецензия на [книгу] Дрейера — это просто статья, фундаментальная, поздравляю! И Вас удивляет, что кто-то из нашей среды филологической не знает Дрейера? Можно подумать, Бертолуччи они знают. Или Антониони. Я говорю о молодых людях, конечно, выросших вне телевизора и от кино в принципе далеких, поэтому

многое для них — открытие. Но раньше такого, конечно, не было, когда были киноклубы, как у Вас в РХГА. Так что есть над чем работать.

А на Вашу статью буду ссылаться, выходные данные есть, а скоро и скан будет, надеюсь.

Удачи Вам, и отдохните побольше, ТТ

16 февраля 2019 г.

Дорогой Саша, Вы просто гигант! Спасибо за информацию. Поскольку я занимаюсь только кино в связи с античностью, а у нас, в России, с этим совсем не густо, фильмы не такие сильные — мюзикл про Аргонавтов, да «Дафнис и Хлоя», то я могла бы подать, например, про Вяч. Иванова, про поэтику перевода. Или же про античные мотивы у [Н. Г.] Гумилева (работу [А. В.] Успенской знаю, но у меня про другое). Либо про поэтику перевода Вл. Соловьева. Как Вы считаете? Могу, конечно, подумать и про русское кино (с точки зрения теории, наверное, Эйхенбаум, что-то такое), но на это [необходимо] время, время. Как лучше поступить?

Жду ответа, Ваша ТТ

19 февраля 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо, всё поняла. Обидно, что в эти выходные уезжаю из Москвы, могли бы повидаться! [А. В.] Мосолкина ценю, он толковый и преданный науке, жаль, что мы с ним на «Сергеевских [чтениях]» были в разных секциях. Не откладывая, посылаю заявку и тему, надеюсь, она Вас устроит, времени не так много, и если предстоит публикация, лучше доработать имеющийся материал, чем браться за новый. Вот тема моего доклада на Вашей конференции и аннотация:

«Рецепция античности в кинематографе: три версии о 300 спартахцах»
<...>

Всего лучшего, ближе к делу жду программу, чтобы меня отпустили, у нас теперь строгости, из-за того, что много конференций, занятия приходится переносить заранее, ну, не мне Вам объяснять. Гостиница не нужна, муж как раз в эти даты будет в Питере в командировке, прихватит и меня заодно. Имела наглость попроситься на пленарное, потому что там больше времени, но Вы поступайте, как сочтете нужным, не в ущерб делу. Ваша ТТ

Вечером того же дня (19.02.2019)

Саша, вот выходные данные той статьи:

Т. Ф. Теперик. Античные войны в кинематографическом дискурсе: стилистика и поэтика // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы VIII Андреевских чтений. М., 2010. С. 29–33.

Но там, Вы правильно помните, только о фильме Снайдера.

Теперь будет предложен более расширенный материал, опора на более серьезную литературу, другие сопоставления, так что это не повторение. <...>

А Ваш интерес к войнам в кино вполне оправдан, их больше всего, особенно по Риму! Одних гладиаторов сколько! Насчет гранта тоже идея хорошая, хотя «Античность в кино» — слишком много всего, и экранизации, и рецепция,

действительно, люди нужны. Может, как-то ограничить? В общем, поговорим, есть о чем подумать! <...> ТТ

20 февраля 2019 г.

Дорогой Саша, прочла Ваше предисловие на свежую голову, и могу только повторить, что Вы в нашем античном киноведении — Номер 1. Редкое сочетание знания теории, истории кинематографа, с одной стороны, с интересом, собственно, к кино как таковому, это чувствуется, и без этого невозможно. Меня очень порадовало совпадение наших вкусов и то, что почти все фильмы Вами названные (особенно [Вуди] Аллен, о котором теперь принято говорить только как о ремесленнике). Теперь относительно классиков и истории, отсутствия интереса у них, то, что Вы констатировали в своем замечательном предисловии. Тут не одна, а две причины. Во-первых, это некая инкапсулированность в своей специальности, не дальше 5 века! Мне не без труда удавалось еще 15 лет назад утверждать дипломные темы о переводах Горация и Софокла, представляете? Сейчас ситуация изменилась, но представить, что кто-то из филологов-классиков способен написать работу о рецепции античности в кино — по-прежнему невозможно.

Помните, [М. Л.] Гаспаров в письме к [Н. В.] Брагинской пишет о том, что его интерес к кино не может ни во что реализоваться, потому что это требует много времени. И это тоже причина! [Е. А.] Чиглинецов и так занимается рецепцией, это не помимо его интересов, но если человек занимается только Цицероном, причем только лексикой, вряд ли он займется темой «Образ Цицерона в кино». Надо много вникать, в общем, в чужую область. У питерских классиков схожая картина. Думаю, я мало кого из них увижу 16 апреля. Но как раз у историков ситуация получше, один Вы чего стоите, и команда есть. Поэтому я бы этот абзац в Вашем предисловии смягчила, потому что я своих коллег тоже понимаю, у многих даже телевизора нет (это теперь признак культуры!), старые фильмы можно посмотреть только там! И нужна смелость, чтобы делать что-то новое! [Я. Л.] Забудская — моя дипломница, моя ученица, и даже ее пришлось уговаривать прочесть две-три лекции [по рецепции античности]. Это Вам не латинские глаголы объяснять.

Может быть, не дружи я в молодости с Маргаритой Тереховой, Еленой Майоровой, а сейчас — с Даней Спиваковским (сын известного психолога, Аллы Спиваковской), не будь у нас на факультете в студенческие годы киноклуба, и т. д., у меня бы тоже смелости не было.

Так что не судите публично строго тех, у кого ее нет, мой Вам совет. Лишь бы не мешали — это главное!

Даст Бог — добьетесь гранта про Античную историю в кино, выйдет книга, и дело сдвинется! Удачи, а пока жду Ваши стихи! Когда будете в Москве, не забудьте передать [сборник стихов] Мосолкину, иначе как они ко мне попадут?

В понедельник буду на работе, если еще будете в Москве, можем пересечься. Мой телефон Вы знаете.

Ваша ТТ

21 февраля 2019 г.

Дорогой Саша, добрый день!

Спасибо Вам за такое подробное письмо, спасибо и за присланные материалы. <...> С Вами и с [Е. А.] Чиглинцевым я согласна полностью, но, Саша: коллеги на западе занимаются кино, потому что это ИХ кино! ИХ! До того, как «Александр» вышел, они уже Оливера Стоуна знали, это ИХ режиссер. И Манкевича, когда «Юлий Цезарь» вышел, «Все о Еве» (с Бетт Дейвис) уже все посмотрели! А у нас его смотрят только сейчас, и то, в связи с «Фавориткой» Лантимоса, и то только потому, что на Оскар выдвинули! А у нас и фильмов про античность — единицы, очень затратно, как Вы понимаете. И это же не «Ватерлоо»! Кстати, недавно показала фрагментик из «Ватерлоо», в связи с Кристофером Пламмером, который играет вместе с Софи Лорен в «Падении римской империи», показала только фрагментик из бала. «Какой актер! А где он еще играл? А что за фильм “Ватерлоо”?» — «Может, спросите еще: что за режиссер Бондарчук?» — говорю.

Не все, конечно, но в наше время не было ни одного, кто не знал бы! И преподавательский состав в какой-то мере, особенно среди молодых, — отражение этого фона. Кстати, с театром картина более благополучная, уж «Эдипа» в Вахтангове все посмотрели! И «Медю» в Ватхангове тоже смотрели и знают. Так что наша задача — способствовать тому, чтобы кого-то вырастить. И у Вас шансов больше! Вы, может быть, и не считаете себя специалистом, но, что делать, если Вы пишете как специалист? Поэтому, если позволите, я прошу у Вас и другие Ваши статьи — о Сократе и Феллини. Если есть лишний сборник, тоже не откажусь. Но можно и прислать, если так удобнее.

И еще Вы правы: все рождается из интереса, из «любви к искусству». Мы вот до сих пор все смотрим вместе, вчера вот с сыном посмотрели «Громкую связь» «Квартета И». Фильм не так чтоб силен, но какая актриса Ирина Горбачева! Просто звезда. Я ее еще в «Аритмии» заметила.

Будьте здоровы! До связи. И жду встречи с Вашим Сократом и Федерико Феллини. И успеха Вашему кино клубу! Вот за этих ребят можно быть спокойными, для них кино — часть современной культуры.

Ваша ТТ

Вечером того же дня (21.02.2019)

Саша, пока Вам писала, подумалось: а что, если получить грант под перевод книг про «античное кино». Под исследования людей мало, но переводчиков, и, кстати, классиков, — полно! Одна Люба Сумм чего стоит! Хорошая идея? Или тогда потом сложно будет получить грант под свои исследования? А может, наоборот? Как Вы считаете? Мне кажется, стоит подумать, и как знать, может, это и будет стимулом для наших античников. Всего доброго. ТТ

22 февраля 2019 г.

Саша, спасибо огромное [за присланные статьи в pdf]!

Буду ждать новых Ваших статей, а эти я включу в свою статью, которую надеюсь прислать пораньше.

Говорила тут с людьми, имеющими отношение к кино (не классиками), может, кто-то еще пришлет Вам заявки. Моя сестра, Теперик Римма Федоровна, доцент психологического факультета МГУ, психотерапевт, она читает и курс по зависимостям, то в формате конференции, да? Но прежде хотела у Вас узнать, стоит ли?

А [Г. А.] Аретаков — прекрасный артист, и его Сократ — лучше, чем в фильме Росселлини. Правда, там все по диалогам Платона, а фильм «Сократ» (жаль, его редко показывают) все же по пьесе Максвелла Андерсона. Который в театр-то пришел, стал драматургом, под впечатлением игры нашей Аллы Назимовой! Увидел ее чуть ли не мальчишкой, и влюбился в театр. Вот так.

Русское влияние на Голливуд и Европу тоже изучено не до конца, кажется. Хотя тут хотя бы книжки есть, авторов из Института кинематографии (Нусинова Наталья, моя сокурсница), который, кстати, недавно закрыли. За ненадобностью. Так что у нас положение еще ничего.

Всего лучшего! Если сейчас не увидимся в Москве, то увидимся, надеюсь, весной в Питере.

Ваша ТТ

23 февраля 2019 г.

Саша, спасибо за фото!

Они были бы прекрасным приложением к Вашему интервью с Гр. А. Аретаковым!

Я сейчас читаю последнюю книгу Андрея Плахова, и там его интервью с режиссерами. Очень интересно! Так что обязательно публикуйте это интервью. Хотя понимаю, как сложно при Вашей занятости.

Конференция должна получиться ОЧЕНЬ нужной и полезной. А я буду агитировать (сестра придет завтра-послезавтра), еще в РГГУ кто-то пишет про античность в кино. Про это мне Вера Мостовая сказала, когда я переслала ей анонс.

Спокойной ночи и удачной поездки в Москву!

Ваша ТТ

10 марта 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо, что держите в курсе Ваших интересных проектов, с Вашего позволения вывешу в соцсетях. Статью для 16 апреля постараюсь выслать пораньше. Приедем 15-го утром или вечером, и 16-го же вечером уедем, поскольку работа. Надеюсь, эта дата в силе. [В. Г.] Мостовая и [А. В.] Забудская обещали мне подумать и послать заявки, но обе не успевают со статьями. Можно же только с докладами, верно?

В тот же вечер (10.03.2019)

Саша, спасибо за поздравления и за информацию о семинаре тоже! Все безумно интересно, и все, что Вы называете, хотелось бы посмотреть. И опять-таки наши вкусы совпали, что неудивительно! [А. В.] Мосолкин мне пока не передал от Вас книги, наверное, мне самой нужно с ним как-то поговорить, если пришлете адрес, я ему напишу.

Теперь о сборнике: я, конечно, коллегам передам, о том, что дедлайн продлен, до 15 июня, но если собирать будете в середине июня, когда же он выйдет примерно? Хотя бы в 2019 году? Не позже? <...>

А встречать нас, конечно, не нужно, это я просто к тому, чтобы быть на связи, и что по возможности, хотели бы отбыть вечером 16 апреля, не поздно.

Ваша ГТ

21 марта 2019 г.

Дорогой Саша, как там наша конференция? Мы с сестрой уже взяли билеты. Назад вернуться должны во вторник, потому что в среду на работу, поэтому просьба, поставить доклад Риммы не слишком близко к вечеру. Конечно, можно было бы остаться, хотя бы на день, но там следом — «Ковалевские чтения», за ними вплотную — «Гаспаровские [чтения]», потому все пришлось переносить на среду.

Надеюсь, мой вопрос о выходе сборника по конференции не показался Вам бестактным. Если так, то прошу простить. Саму статью пришлю днями, уже не буду делать что-то новое. С Вашим Мосолкиным мы так на связь и не вышли, м[ожет] б[ыть], получу уже эти сборники на месте?

Что касается других участников: Забудская сказала, что послала Вам заявку еще 7 марта. А Мостовая не успевает, из-за других проектов, что были раньше запланированы. Она же теперь зав[едующая] кафедрой, причем двух [вузах]. В Вышке [Высшей школе экономики] тоже кафедра классической филологии, с сентября будет и отделение.

Всего лучшего, до скорой встречи! Ваша ГТ

P. S. Еще раз спасибо за все присланные материалы, оказались очень полезными!

26 марта 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо за письмо. Я так и подумала, что Вы там зашиваетесь. С Мостовой обязательно поговорю, если бы это было по рецепции, то есть только по литературе, проблем бы не было, но кино — не ее тема совсем, она опасается. А у нее есть материал по рецепции «Илиады», постараюсь ее уговорить сделать совместный (со мной или Яной Забудской) доклад, «Рецепция “Илиады” в кино и литературе», она — про литературу, кто-то из нас — про кино. Подойдет? У нас совместные доклады принимаются, а у Вас? И хорошо ли, если один докладчик выступит дважды?

Что касается лекции, могу предложить такую тему: «Изображение войны в греческом и римском эпосе (Гомер и Вергилий)». Годится? Но все зависит от деталей: когда это, в какое конкретно время? 16-го? или накануне, 15-го? Где состоится? В том же здании, что и конференция, как я понимаю? Или в другом? Один час? Это 45 минут, что ли? На сколько человек? и т. д. Напишите, пожалуйста, подробнее, если можно, обо всем. Тему, если «Изображение войны» подойдет, можно скорректировать. Мы приезжаем 15-го днем, отбываем 16-го часов в шесть. Пришлите, как только будет готова, программу, пожалуйста, чтобы меня отпустили, с работы. Посылаю следом материалы «Балканских

чтений», там моя статья про «Взгляд Одиссея» Ангелопулоса, не прямая рецепция, а косвенная, латентная, но все же.

Будьте здоровы, до скорой встречи! Ваша ТТ

1 апреля 2019 г.

Спасибо за ответ, дорогой Саша!

Представляю, сколько у Вас дел, по конференции. Теперь главная задача — не разболеться, кругом одни вирусы, мой муж, сестра — все переболели. Я пока держусь, хотя старшие всех. Уговариваю Мостовую поехать с нами, мол, для меня три выступления тяжело. (Хотя это не так, Вы не думайте.) Все-таки филологи народ нерешительный, что и говорить. Будьте здоровы и до встречи!

В тот же вечер (1.04.2019)

Саша, да Вы примерный отец! Большинство отцов толком и не знает, чем именно их дети болеют. Перед походом в театр обязательно детям смажьте носы оксолинкой, или, на худой конец, даже просто оливк[овым] маслом, это задерживает вирусы, а после театра (все же место скопления людей) — прополищите все горло хотя бы хлоргексидином. Профилактика никогда не повредит.

Жаль, придется 16-го вернуться, а то бы тоже походили по Питеру. Последний раз сын устроил свой день рождения в конце апреля, мы все блаженно, ходили по городу, по мостам, не могли наглядеться. Теперь только деловая поездка. Надеюсь, не последняя. Всего наилучшего!

Кстати, тут были «Миусские посиделки», на которые меня, конечно, звали, но сейчас ситуация такая, что хотя бы успеть на свои доклады, на свой диссовет, и т. д. Я даже в МГУ на другие конференции не успеваю. Вот если они тоже сделают рецепцию античной истории в кино, хотя бы подсецию — другое дело. Там еще по поздней античности вагон и тележка фильмов. И у [С. Г.] Карюка, мне сказали, есть аспирантка, по пеплуму пишет. Как думаете, сказать им? На «Гаспаровских [чтениях]» все должны быть, там Подосиных [А. В. Подосинов] всегда бывает. Или ближе к делу лучше? На «Гаспаровских [чтениях]» чем хорошо — пройдет как раз Ваша [конференция в РХГА], покажу им программу, и т. д.

Но прежде спрашиваю Вашего совета, всегда все планирую загодя.

Всего лучшего, будем все здоровы! ТТ

3 апреля 2019 г.

Дорогой Саша, огорчили болезнью жены, но этот вирус весенний, он ведь обладает способностью к рецидивам, как мне сказали, то есть может возвращаться, так что надо особенно беречься.

А насчет того, что друзья обижаются, если не всегда поспеваем на конференции, то, что тут скажешь? Будем рассчитывать все-таки на понимание, пусть и не с первого раза. Насчет Вашего предложения — отдать статью в журнал, то я не против, конечно. Единственное — не пришлось бы переделывать, менять систему сносок, сокращать сильно, и все такое. Потому как на это времени сейчас совсем нет, впереди еще три конференции (это не включая Вашу в конце апреля), и пять статей по итогам прошедших, так что,

если в таком виде, как сейчас (с редакторской правкой, разумеется) пойдет, то я не против. Наоборот, спасибо за предложение! До встречи через 2 недели, надеюсь, будет время переговорить обо всем.

Ваша ТТ

23 апреля 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо еще раз за конференцию, за книги. [Н. В.] Брагинской одну передала, она передает Вам спасибо. В свою очередь передала две книги Вам в подарок. Муж оставил их на проходной у охранника в вашей академии. Книжечки не столь хорошо изданные, как Ваши, но вдруг кому интересно.

Желаю Вам всяческих удач, привет Вашей замечательной молодежи, очень жалею, что не всех удалось послушать, но надеюсь всё прочесть, когда оно выйдет. Нашу с Верой [Мостовой] статью пришлю в начале июня.

До новых встреч! ТТ

25 апреля 2019 г.

Дорогой Саша, муж поехал в командировку в Питер, и я решила Вам тоже кое-что передать. Хотя редакторская работа там не на уровне, много опечаток, но все же это лучше, чем ничего. Это все готовит Марина Николавна Славятинская, вместе с УМО, где был мой доклад про Цезаря, в те же дни, что и «Сергеевские [чтения]», в конце января. Ваш Подосинов всегда у нас бывает, и Казанский тоже.

Что до конференции, то она удалась на славу, я Вам писала. И Римме тоже очень понравилось, и молодежь, и Ваше ведение заседания. Это важно, когда ведущий не конферансье, который только объявляет. Надеюсь, в следующий раз времени у нас будет больше, и тоже ВСЕХ слушаем!

У меня вышла еще одна статья по рецепции в кино, но я ее передать не успела, посылаю скан, а сборник отложила, при случае передам. Или муж еще в Питер соберется.

Всего наилучшего! Ваша ТТ

[К письму приложены файлы со статьями.]

26 апреля 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо за ответ. Этот сборник — памяти моей коллеги Ирины Ковалевой, по материалам конференции, которая проходит раз в два года, практически в то же время, что и «Гаспаровские [чтения]». Я буду Вам пересылать анонсы. Он ориентирован больше на неоэллинистику, но и классическую филологию берут. А главное — с помощью греческого посольства они все прямо сразу к конференции печатают. Историки там в основном византилисты, но греков тоже много приезжает, так что для завязывания контактов вещь полезная.

Не забудьте мне послать [информацию] о статье про 300 спартанцев, когда выйдет, хорошо? А то конец года, столько дел, понимаю.

Всего лучшего, будем обмениваться информацией о кино, которое так любим!

Ваша ТТ

30 апреля 2019 г.

Дорогой Саша, посылаю Вам сборник по предыдущей конференции [у филологов-классиков в Петрозаводском госуниверситете]. Как видите, она не только для молодых ученых, но и для возрастных. Там неплохая кафедра, Татьяна Георгиевна Мальчукова руководитель, и есть, кто занимается рецепцией, и они издают каждый год по сборнику. При помощи греческого консульства, конечно. Как и наши «Ковалевские чтения». Смотрите, греческий консул в СПб, быть может, он и Вам чем поможет в публикациях. Если нужно.

Всего наилучшего!

Ваша ТТ

4 мая 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо за информацию! Жаль, что участие в конференции только очное, а то бы я прислала стендовый доклад об изображении богов в пеплуме. А приехать не смогу: у нас в эти дни защиты и оппонирование.

Жду информации о статье, и приветы всем в РГХА! Ваша ТТ

8 мая 2019 г.

Дорогой Саша, Боги Богам помогают!

У нас, оказывается, дипломы только четвертого июня, а зачеты удалось перенести на 25 мая, так что удастся принять участие в конференции у Вас в РГХА! Если накануне, в среду, у вас будет и семинар по кино, дайте знать, и я возьму билет на день раньше.

Посылаю свою заявку. Тема: «Изображение богов в эпических сновидениях: античность»

<...>

Командировку я уже оформить не успею, их все равно теперь надо подавать в план чуть ли не за полгода, но билеты уже буду брать. Так что до скорой встречи!

И со всеми Вас майскими праздниками! Ваша ТТ

[К письму приложен вордовский файл с заявкой на конференцию]

10 мая 2019 г.

Дорогой Саша, конечно, я дорожу неформальным общением на конференциях. Ведь с Вами-то мы так и познакомились! Просто в прошлый раз надо было возвращаться из-за занятий, а теперь их нет, так что можно взять билеты на 1-е июня или раньше. Только ничего насчет факультативов и экскурсий Вы на сей раз не планируйте, оставим это для другого раза. И Вы заняты, и я, возможно, смогу приехать только 29-го вечером, или даже 30-го утром или днем. Со мной будет сопровождающее лицо в виде сына, он как раз в конце мая должен приехать из Германии, а Питер он обожает, и чтобы не терять дни для встречи, возьму его с собой.

А к конференции у меня интерес и профессиональный, дело в том, что одна из лекций в обновленном курсе МФК («Античные мифы в кино и литературе» за 2019 год, я Вам потом пришлю программу), как раз посвящена богам в пеплуме: все эти «Битвы титанов», «Война богов: бессмертные», это

регулярно показывают по ТВ, и молодежь смотрит. Есть и старый фильм «Битва титанов» (1981 года), с Лоуренсом Оливье, и кое-кто узнаёт про него из этого курса. Как и про Марлен Дитрих, я Вам рассказывала, кажется. Про богов в пеплуме оставила для другого раза. Пока готовлю материал, в котором больше уверена.

Всего доброго! Еще раз с праздником Победы, до скорой встречи и будьте все здоровы! Ваша ТТ

15 мая 2019 г.

Саша, дорогой, добрый вечер!

Не помню, посылала ли Вам про новгородскую конференцию? Они темы по рецепции берут тоже. Если кому нужны срочные публикации, то выйдет еще в этом году. Билеты [до Петербурга] сын взял на утро 30 мая и [обратно] на вечер 1 июня. Так что можно и на 30-е, вторую половину дня, мой доклад ставить, и на 31-е — в любое время, как удобно.

Желаю Вам успешного окончания рабочего семестра!

Всего наилучшего, Ваша ТТ

24 мая 2019 г.

Дорогой Саша, посылаю статью для конференции [«Свято-Троицкие чтения» в РХГА], прошу простить за задержку, надеюсь, еще не поздно. Перешлите, если нетрудно, куда следует, а то информписьмо не могу найти.

До встречи в конце следующей недели!

А задержка вышла из-за болезни, представляете, простуда, которая дала осложнение на глаза! Но уже все в порядке, так что скоро увидимся в Питере!

Ваша ТТ

P. S. Не сочтите за труд сообщить о получении, хорошо?

29 мая 2019 г.

Саша, я должна была жить рядом, как в прошлый раз. Но снова заболела. Всё по второму кругу... Сын уже сдал билеты. Будь помоложе и поздоровее, рискнула бы, а с диабетом шутки плохи.

У Т. Г. Мальчуковой, она умерла 24 мая (наверное, Вы об этом уже знаете?), диабет тоже был...

Приветы всем, кого знаю. А. В. Успенской — особо! ТТ

P. S. Очень жаль, что так получилось, но увы...

2 июля 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо за информацию, перешлю коллегам! В свою очередь посылаю информацию о «Дьяковских чтениях». Шлю также нашу с Верой Мостовой статью о рецепции «Илиады», надеюсь, еще не поздно. Буду благодарна за ответ, и хорошего Вам лета! Ваша ТТ

[К письму прикреплен файл с информацией о конференции «Дьяковские чтения» от Ю. В. Куликовой.]

6 июля 2019 г.

Дорогой Саша, послала Вам недавно свою (с Верой Мостовой) статью, надеюсь, Вы получили, и просто заняты, нет времени ответить. В свою очередь посылаю Вам информписьмо конференции итальянистов на нашем факультете, вдруг кому-то из Ваших коллег это будет интересно.

Еще раз прошу простить за задержку, надеюсь вскорости узнать, как Ваши дела.

Желаю хорошего лета и хорошего отдыха! Хотя теперь, конечно, приходится трудиться и летом. Особенно Вам. Будьте здоровы и выходите на связь. Ваша ТТ

14 июля 2019 г.

Саша, привет Вам с берегов Эгейского моря, вблизи Эфеса!

Все забываю сказать: если будете летом в Москве, проявитесь. Приедете к нам на дачу. Это всего полчаса от Ленинградского вокзала, станция Сходня.

Всего лучшего, Ваша ТТ

15 июля 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо за подробное письмо! Я рада за Вас: прописка — это значит — СВОЯ квартира в Питере! Вы молодец, что сделали это, и, конечно, это вещь такая важная, что море подождет. Мы, когда строили дачу и обзаводились своим жильем в Москве, тоже на время морской отдых отложили.

Конечно, буду рада видеть Вас вместе с женой. Обязательно приходите вместе, если не этим летом, то потом. Хорошего Вам лета, Вам и Вашей семье, и успеть до 20 июля все задуманное. Ваша ТТ.

P. S. На Петрозаводскую конференцию можно подать заочный материал, стендовый доклад, потом статью, имейте в виду. Мне кажется, у них мало совсем заявок, я послала, чтобы поддержать дело, которому Мальчукова отдала столько сил.

23 июля 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо за присланные материалы! На Вашу статью буду ссылаться. Скоро у нас будет итальянская конференция. Информацию я Вам посылала.

Мы семьей уже на даче. Шлю фото из Стамбульского аэропорта. Теперь мы в Подмосковье — до 1 сентября!

Только отчета о нашей конференции по истории в кино не нашла, если он не затерялся, и не в другом сборнике, пришлите страницы, хорошо? Желаю Вам с женой хорошего лета, и всему семейству тоже!

Всего наилучшего. Ваша ТТ

[К письму прикреплена фотография сестер Теперик, которую мы здесь публикуем.]

14 сентября 2019 г.

Саша, здравствуйте!

Получила от Вас приглашение на «Русский логос», но снова приехать не смогу! На этот раз — не из-за себя, а из-за других. Один наш преподаватель (Степанцов, может, знаете), перешел в ИМЛИ, там снова античный сектор. Яна Забудская в Китае, в филиале МГУ, теперь я ее заменяю. Еще один парень, на которого я рассчитывала в случае чего, услан в командировку в Баку (там тоже филиал МГУ). Так что никто меня нигде не отпустит, да это и невозможно. Я не стала Олегу [Ноговищину] повествовать обо всех обстоятельствах, но Вы должны быть в курсе. Я написала, что могу, если нужно, прислать [на «Русский логос»] стендовый доклад. Как было у Вас на «Боги, люди мира...», помните?

Из хорошего: на мой курс по мифам в кино записалось аж 300 человек. Сразу же, еще до первой лекции. Однако, поскольку у нас в здании был ремонт, занавесок в самой большой аудитории, — никаких нет! И никто не знает, когда точно будут, это же через ректорат, который в другом здании, через проректора МГУ, целое дело! Мне предлагаю аудиторию поменьше, на 120 человек, там шторы есть.

Самостоятельно ничего сделать нельзя, никого в здание не пропустят, ни с какими стремянками.

Ректорат предлагает более позднее время, в пять часов. У студентов, причем у всех, будет окно, и не факт, что они согласятся. Да и мне тяжело будет, все-таки возраст и здоровье. Но трудно — не значит невозможно!

Так что у меня три варианта: 1) перейти в маленькую аудиторию, в тесноту, в надежде, что ходить будут не все; 2) постараться уговорить студентов на более позднее время и в другом корпусе, на 17.00; 3) остаться в своем корпусе, высидывать шторы, хотя, как меня уверил лично декан: все делается.

Вот Вам: большой ВУЗ — большие проблемы. Прошу прощения, что обрушила их на Вас, но совет дружеского коллеги всегда важен.

Всегда Ваша ТТ

15 сентября 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо Вам за письмо, за поддержку! Слава Богу, с конференцией [«Русский логос» в С.-Петербурге] я никого не подвожу, это важно. Разбить [лекционный курс на МФК МГУ] на два потока нельзя, к сожалению, это правила межфакультетских курсов. Так что если в следующую среду не появится оборудование, то придется разбить кое-кому морду (метафорически). А записалось много — потому что кино! Все остальные наши филологи читают просто свои же лекции, немного популяризовав их, не учитывая, что студенту мехмата они не интересны. Очень много политики (литература и политика, диссиденты и литература, проч.), а это на любителя.

А записалось бы, как у всех, [человек] 15–20, максимум 70, так и проблем бы не было.

Очень жалею, что не попала к Вам на [просмотр и обсуждение фильма] Пазолини. У Вас видео лекции нет случайно? Я бы посмотрела. Всего лучшего!

Если будет еще конференция по КИНО, умоляю, сообщайте заранее, не впритык, у нас еще один [коллега] в Германию на год уезжает, так что все надо заранее по срокам мне планировать, иначе не вырваться.

Ваша ТТ

12 октября 2019 г.

Саша, спасибо за ответ!

Очень рада, что уже так МНОГО заявок [на конференцию по итальянскому кино в РХГА]! А приехать у меня не получится, потому что 27-е, среда, у меня не отменяемая (МФК, [лекционный курс] «Античные мифы в кино и литературе», там разные курсы, разные факультеты, 300 человек), никуда не переносимая лекция. Даже если бы Яна Забудская меня заменила, а она будет в командировке в филиале МГУ, на этой же неделе, в понедельник, 25-го, — [у меня еще] одна конференция, в ИМЛИ, по Гёте, в четверг, пятницу и субботу 28, 29, 30, — еще две («Романские чтения» и «Греческая культура на современном фоне»). Запланировано еще, что летом я веду две секции. Сама жалею, что не попаду к Вам в Питер, но, увы...

Вот второй семестр, он полегче, там — одна [конференция] в четные годы (в нечетные еще [чтения] «Гаспаровские», «Балканские», «Сергеевские») — есть «окна», и будь это, как в прошлом году, в апреле, еще бы был шанс вырваться к Вам. А в ноябре всегда слишком всего много, и плюс занятия еще, и МФК.

Конечно, ради ТАКОЙ конференции, при моей любви к итальянскому кино, я бы поехала, безусловно, но, увы, не в этом году. Если будет регулярно, и я буду знать заранее даты [проведения конференций], чтобы не наложилось с другими мероприятиями, тогда — иное дело. Уверена, у Вас все получится прекрасно, а я буду потихоньку готовить публикацию.

Жду от Вас дальнейшей информации, программы, правил оформления, и т. д. Вам тоже хороших выходных! ТТ

12 ноября 2019 г.

Дорогой Саша, спасибо большое, что о нас не забываете и присылаете книжные посылочки! В свою очередь посылаю Вам программу [конференции] о Гёте, посмотрите, какая там СЕКЦИЯ о кино! В рамках конференции! Нам бы тоже так надо, да?

Будьте здоровы и удач Вам! Ваша ТТ

3 апреля 2020 г.

Дорогой Саша, новости из Греции неутешительные, там карантин ГОРАЗДО жестче даже, чем у нас. В Германии — слабее, можно гулять в парках, хотя и только по двое. Все одурели от компов и интернета, я веду все-таки занятия, и проверяю тут же, а вот запись лекций — совсем другое дело. В Гарварде готовят к тому, что и осенний семестр будет дистанционно, точнее — может быть, поэтому все должны овладеть этими платформами, скайп, зум, вебинар. Как бы и у нас не закончилось тем же. Пока что все мои прогнозы оправдались, так что главное, что все нам нужно — сохранить здоровье, в условиях «самоизоляции». Ничего не поделаешь. И на дачу не уедешь — все книжки тут,

и интернет тут лучше, хотя мусорный контейнер и магазины там дальше, но это хорошо, если хочется прогуляться.

Я очень Вам благодарна за публикацию нашей с Верой статьи, ведь все весенние конференции отменены, а что-то добавлять в научный отчет нужно. Про Римму я так и подумала, что раз ее статья не по античности, возможно, она отдана в другое издание. Журнал — это даже лучше! Напишите тогда примерные даты выхода, хорошо? Чтобы лишний раз Вас не дергать.

Обнимаю, будьте здоровы. Софокл и Еврипид во время чумы в Афинах не заболели, а Фукидид заболел, но выздоровел! А Перикл ходил на агору и много общался, не «изолировался», вот и результат. Но мы прорвемся!

5 апреля 2020 г.

Саша, спасибо!

Хотя на осень перенесены все весенние конференции, постараюсь принять участие! Не забудьте о Римминой статье, хорошо? У нее конкурс, а из-за того, что весенние баллы улетели, а формулу для прохождения конкурса никто понижать не собирает, надеюсь на выход статьи в журнале! Ждем информации, и будем здоровы! посылаю Вам свою лекцию о Клеопатре для МФК, она выложена на сайте, так что доступна, будем время, посмотрите.

Обнимаю, Ваша ТТ

[К письму прикреплен файл с записью лекции.]

2 февраля 2021 г.

Дорогой Саша, посылаю Вам заявку на апрельскую конференцию, буду рада снова повидаться с участниками, пусть и он-лайн.

Надеюсь, все у Вас хорошо, давно Вам не писала, хочу Вас поблагодарить за [опубликованную в «Вестнике РХГА»] статью Риммы. Жаль, что в этом году не было «Сергеевских [чтений] в МГУ», а то бы мы сделали еще одну секцию о кинорецепции, было бы здорово!

Знаю, что у Вас масса дел, желаю успехов во всех начинаниях. Будьте здоровы Вы и Ваша семья, Ваша ТТ

И, конечно, буду рада узнать о получении сей заявки.

28 апреля 2021 г.

Саша! Боже мой, я не знала, что [Е. А.] Чиглинцев умер! Как, от чего, что случилось? Не ковид? Постараюсь обязательно принять участие [в конференции его памяти]. Правда, тут зачеты и дипломы, но хотя бы он-лайн.

Снаряд два раза не должен упасть в одну яму. Вы меня прямо убили этим известием. Но правильно, что делаете [конференцию] памяти его. ТТ

Р. С. Дорогой Саша, посылаю Вам видеофрагменты для демонстрации на экране во время доклада на конференции. Соответственно из трех фильмов, Ваша ТТ

23 мая 2021 г.

Прочла, Саша, Вашу статью о [Е. А.] Чиглинцеве [в «Вестнике РХГА»], хорошо написано, с теплотой. Такие тексты трудно писать, по себе знаю.

Мне сказали, он умер от ковида. Неужели, правда? Ужасно жаль, вспоминаю, как два года назад, после Вашей конференции мы вместе с ним шли по Питеру, наши разговоры. Хорошо, что семинар будет его памяти. И вообще бы — чтобы были «Чиглинецкие чтения», хоть раз в два года, посвященные рецепции. Это бы объединяло сообщество.

Всего лучшего, будьте здоровы! Ваша ТТ

5 июня 2021 г.

Дорогой Саша, спасибо большое! Про фото часто теперь забывают, есть же вроде видеотчет! Между тем просмотр фото занимает меньше времени, и часто эмоционально информативнее. Я, к сожалению, не смогла послушать до конца Ваш, и другие доклады. Но надеюсь прочесть, тем более, Вы готовите отчет по проведенным заседаниям. И, Саша, если позволите одно единственное пожелание. Встретиться с единомышленниками, с людьми, которые тоже занимаются кинорецепцией, как и вообще рецепцией — большая удача! Можно задать вопросы, что-то обсудить, уточнить. Но при таком лимите на время доклада — задача мало выполнимая. Точнее, не выполнимая. Сокращать количество докладчиков тоже нельзя, это ясно. Как же быть? Если конференция разрастается? Я бы предложила секции, как теперь делают у нас на «Романских чтениях», и на конференции по 18-му веку. А когда-то было по 8 докладов всего. Что если отделить кино от литературы? Или на худой конец, просто рецепцию от истории с философией. Да, параллельно будут идти две или три секции, не все друг друга слушают. Но смогут потом прочесть в отчете, а обсуждение будет насыщенным. Как Вы считаете? Решать ведь Вам.

Будьте здоровы, и хорошего Вам лета! В смысле — отдохнуть, а не только работать. Ваша ТТ

Тамара Федоровна знала, что с 2016 года я веду в РХГА кино клуб, интересовалась успехами нашего клуба. Ее email все годы был в общей рассылке адресатов кино клуба, поэтому она была в курсе программы наших заседаний. В письмах или по телефону мы с ней обсуждали просмотренные фильмы, иногда я ей рассказывал о дискуссиях, которые рождались в Кино клубе РХГА. Каждый учебный год я заканчивал показом одной из любимых своих картин. В первых числах июля 2021-го это был «Сатирикон Феллини». Вот письмо Тамары Федоровны — в ответ на полученную общей рассылкой информацию о последнем заседании нашего Кино клуба.

30 июня 2021 г.

Саша! Как я Вам завидую! Если будете снимать [запись обсуждения на Кино клубе РХГА], скиньте ссылочку! Если бы я была у Вас, я бы обязательно что-то сказала: в этом фильме есть сцена, которой нет в романе Петрония, — когда человек с симпатичным лицом отправляет детей и слуг, а затем кончает с собой. Ясно, что вынуждено. Слов никаких не добавлено. Но кто этот человек? Зная судьбу автора романа, по которому снят фильм, а Феллини знал, логично предположить, что это и есть сам автор. То есть режиссер расширяет кинопространство не за счет вымысла, а как раз за счет правды. Я помню,

как мои старшие товарищи ходили в «Иллюзион» в Москве, на этот фильм, и никому, кроме Федорова Н. А., латиниста, и Кнабе Г. С., я их обоих хорошо знала, этот фильм не понравился. Ждали-то красоты, а тут — уродство. Но зато правдиво.

Удачи, Саша, будьте здоровы!

То, о чем я Вам пишу про «Сатирикон» Феллини, сказано в нижегородском сборнике, в моей статье про Петрония. Я Вам пришлю, когда сборник выйдет. ТТ

Постоянные конференции, выступления, разъезды. Но Т. Ф. Теперик была активной не только в университетско-преподавательской деятельности и на ниве антиковедения. Она увлеченно занималась спортом — всегда, везде (в городе, на даче, на море) и разными видами спорта. Это видно из двух следующих писем, отправленных летом с подмосковной дачи нам, отдохнувшим семьей на море.

15 июля 2021 г.

Дорогой Саша, спасибо за подробное письмо! Очень рада, что Вы так продуктивно отдыхаете в Греции. Наш отдых — на даче, в Москве. Здесь мне родные устроили мини-фитнес, с бассейном, баскетбольным кольцом, теннисом, и т. д. Разумеется, домашний кинотеатр тоже присутствует. Чего и Вам желаю! ТТ

[К письму прикреплены три фотографии с бассейном на даче.]

17 июля 2021 г.

Саша, бассейновая длина — оптический обман. На самом деле [его] длина не больше 6 метров, ширина — 2,5 метра. Китайский, стоит 60 тысяч [рублей]. Основная проблема — его установить, собрать и разобрать, потому как он довольно тяжелый, это делают муж с сыном. Подсветки нет, она из другой беседки, что рядом с домом, для гостей. А эту строители сами предложили установить, на случай дождя. Только где он, этот дождь? Один день был ливень, и все. В любом случае от жары не страдаем, в спортивные бассейны и фитнесы, куда ездила всю весну, пока ходить опасаясь, в Подмоскowie рост вируса большой, а в жару всегда много народу. Вот жара схлынет, тогда пойду. Я хожу уже много лет круглый год, и в сауну тоже, оттого жара не так опасна.

А у Вас на Халкидики — волиебно! Спасибо за Ваши замечательные фотографии из Греции. Отдыхайте, как следует. Хотя Вы еще и труженик, каких мало. Будьте здоровы! ТТ

Последний раз Т. Ф. Теперик участвовала вместе с нами в конференции в РХГА в 2021 (еще «ковидном») году, а потом планировала всякий раз приехать, но не получалось по здоровью или из-за занятости. Вот одно из ее писем, написанное 24 мая 2022 г.

Дорогой Саша, программу получила!

Запись сделана на ВСЯКИЙ случай, реальное время — всегда лучше! Но у нас, как выяснилось, еще и кандидатский экзамен, а я — единственный доктор-эллинист

[на кафедре классической филологии МГУ]. Кроме [А. А.] Тахо-Годи, которой в этом году 100 лет! Приглашение к участию в конференции в ее честь я Вам послала. Так что, если не получится [выступить], Вы меня, надеюсь, простите. Если эти даты постоянные, то я в будущем году постараюсь с 24 мая уже быть в Питере, официально, чтобы никто меня не дергал. В любом случае, мой привет всем участникам [заседания семинара в РХГА], а Вам, поздравления с прекрасной программой. Если не смогу выбраться, пришлите ссылку, да? Так последнее время делают.

Будьте здоровы, Ваша ТТ

Но в 2023 г. ни приехать к нам на одну из трех ежегодных конференций, ни сделать доклад онлайн Тамара Федоровна не смогла. Последний раз она участвовала дистанционно в нашем историко-культурологическом семинаре «Логос. Этос. Миф: Лики и отблики культур», который состоялся 3 мая 2024 г.

В конце апреля Т. Ф. Теперик написала, что не сможет приехать из-за болезни (30.04.2024):

Дорогой Саша! Очень жду программу заседания 3 мая, чтобы перенести занятия (это рабочий день!). И жду ссылку на зум, так как приехать не смогу. Я очень болела, была в больнице, перевели на инсулин. Пока еще все командировки не рекомендуются, так что присылайте программу и ссылку! Ваша ТТ

Тогда Тамара Федоровна заявила доклад, подготовленный совместно с сестрой Риммой Федоровной, на тему «Психологический портрет и историческая достоверность: поэтика экранизаций романа Г. Сенкевича “Quo vadis”». Доклад, который читала Тамара Федоровна, был посвящен трем киноверсиям романа польского писателя Генрика Сенкевича «Камо грядеши?» / «Quo vadis»: режиссеров Марвина Лероя (1951), Франко Росси (1985) и Ежи Кавалеровича (2001) (см. обзор заседания: *Синицын А. А. Историко-культурологический семинар «Логос. Этос. Миф: Лики и отблики культур — IX» (РХГА, 2024): посвящается 100-летию киностудии «Мосфильм» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2025. Т. 6, вып. 1. С. 137–145, здесь — с. 138 сл.*). Помню, что во время конференции возникли проблемы со связью — пропало изображение, были сбои в звучании. Но участники дослушали выступление и провели обсуждение. А вечером того же дня я получил письмо от Тамары Федоровны, в котором она благодарила за обсуждение доклада и дельные замечания, а в конце отметила: «Конечно, всегда лучше живьем, будем надеяться, что в будущем получится». Увы, живьем больше не получилось...

Мы должны были встретиться на «Сергеевских чтениях» в МГУ в конце января 2025 года. Организаторы конференции снова поставили нас в одну секцию по рецепции античной культуры, которой руководили Е. В. Ляпустина и я. За день до начала конференции Тамара Федоровна написала мне смс на телефон и письмо по электронной почте. Она сообщала, что прийти на заседание не сможет, так как в эти дни плохо себя чувствует. Прочитав сообщение, я тут же ей позвонил, и мы несколько минут поговорили по телефону. Тамара Федоровна призналась, что сейчас она не в силах добраться до университета, что она извиняется за отсутствие, но может подготовить запись выступле-



Рис. 5. Сестры Тамара и Римма Теперик на берегу Эгейского моря. Северо-восточное побережье Турции. Июль, 2019 г.

ния и переслать мне по почте, сказала, что надеется вскорости поправиться, а уж весной обязательно приедет в Петербург на нашу ежегодную конференцию в РХГА. Мы поговорили и о возможных планах проведения конференции по рецепции античности в мировом кино, посвященной Е. А. Чиглинцеву. Голос ее по телефону был обычным, быть может, не таким сильным, как ранее, но я тогда не предал этому значения. Тамара Федоровна просила меня передавать привет всем участникам нашей секции на «Сергеевских чтениях», что я и сделал через полтора дня, когда начинал заседание в МГУ. Это был последний раз, когда я ее слышал.

После «Сергеевских чтений» я еще несколько раз в феврале писал Тамаре Федоровне из Энгельса и Петербурга (после Москвы я неделю провел на Волге, гостил у родителей, а потом вернулся домой, в Петербург). После нашего телефонного разговора я поверил, что она сможет приехать к нам в апреле-мае на «Ното loquens» или «Свято-Троицкие чтения». Но ни в марте, ни в апреле писем от нее уже не было. И на мои киноclubные афиши, отправляемые раз в две недели общей рассылкой, она уже не реагировала, как бывало прежде.

Сообщение о смерти Тамары Федоровны я получил 18 апреля, на следующий день после ее кончины. Для меня это было потрясением. Ее уход стал большой утратой.

Двадцатое заседание историко-культурологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем», которое мы провели 30 мая 2025 г. в рамках ежегодной конференции РХГА «Свято-Троицкие чтения», было посвящено памяти Т. Ф. Теперик. В начале заседания я выступил с сообщением о жизни и творчестве Тамары Федоровны Теперик. И следующее собрание семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем», состоявшееся 5 декабря, тоже было мемориальным. Мы посвятили его памяти всех наших коллег, ушедших



Рис. 6. Сестры Тамара и Римма Теперик. В аэропорту Стамбула.
Турция. Июль, 2019 г.

из жизни в 2025 году. На этом заседании присутствовали ученицы Тамары Федоровны В. Г. Мостовая и Я. Л. Забудская, которые прочитали научные доклады и поделились воспоминаниями о коллеге, преподавателе, старшем товарище, соавторе. Мы вспомнили и наставницу Тамары Федоровны, Азу Алибековну Тахо-Годи, которая пережила свою ученицу на несколько месяцев и умерла 8 сентября 2025 года. Это были люди, воплощавшие целые миры в настоящем.

Тамара Федоровна была человеком жизнелюбивым и активным. Она поддерживала любые свежие идеи. Даже революционные (в науке) идеи не вызывали недоверия и неприятия, напротив, ее увлекали разные новшества, перемены, в том числе и перемены к смене мест. Не случайно, коллеги отмечают «одиссейные» черты в ее характере (об этом говорит в следующем очерке Вера Мостовая, на это же указывает и Нина Владимировна Брагинская в статье «Памяти Тамары Федоровны Теперик, опубликованной в последнем выпуске журнала «Аристей», 2025, т. 32, с. 182–188). В качестве иллюстрации к «одиссеевской» теме в жизнеописании и жизнеотношении Т. Ф. Теперик помещаю здесь пару фотографий, присланных Тамарой Федоровной из Турции во время летнего отдыха с сестрой Риммой (о чем сказано в опубликованных письмах).

По отцу Тамара Федоровна имела греческие корни, всю жизнь занималась эллинистикой, ей были присущи одиссеевская пытливость и эллинский дух. Этот мемориальный очерк, посвященный старшей коллеге и товарищу, закончу выражением, традиционным для греческих эпитафий:

ΜΝΗΜΗΣ ΧΑΡΙΝ

Поступила в редакцию 02.11.2025

Принята к публикации 12.02.2026

Received 02.11.2025

Accepted 12.02.2026

*В. Г. Мостовая**

ОДИССЕЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ: НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТАМАРЕ ФЕДОРОВНЕ ТЕПЕРИК

Сравнить Тамару Федоровну с Одиссеем меня побудили ее активность, находчивость и невероятная любовь к жизни. Она была преданным другом, заботливым и требовательным учителем, поддерживала отношения со многими, как никто из моих знакомых людей, и каждый мог сказать, что все ее внимание направлено именно на него.

Гомер назвал Одиссея *полύτροπος*, прилагательным, которое одновременно значит и «многообразный», и «многогранствующий». Многообразность Тамары Федоровны выражалась в том, какими темами она занималась. Будучи классическим филологом-классиком и избрав для своих исследований сначала древнегреческую драму, а затем и эпос, она нашла совершенно новый ракурс изучения жанровых структур: Тамара Федоровна занялась тем, что ей было интересно в современной жизни и что, несомненно, имело место в античности, а именно описанием психических процессов в античной литературе, и таких, которые обладают полисемантической: описанием снов.

Статьи о поэтике сновидений в драме, а затем и в героической поэзии переросли в диссертацию «Поэтика сновидений в античном эпосе». Она ввела в обиход термин «онейротоп» по аналогии с хронотопом, и ее методологию используют антропологи, литературоведы и другие специалисты: Жанровая специфика онейротопа в греческой трагедии (на материале «Хоэфор» Эсхила и «Электры» Софокла) // *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. 2000. С. 105–109; Поэтика сновидений в эпосе: Вергилий и Гомер // *Культурология*. 2004. № 2 (29). С. 48–57; Онейротопика эллинистического

* Мостовая Вера Геннадиевна — кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Институт классического Востока и античности; vera.mostovaya@gmail.com

Vera G. Mostovaya — PhD in Philology, Associate Professor, National Research University “Higher School of Economics”, Institute for Classical Orient and Antiquity; vera.mostovaya@gmail.com



Рис. 7. Тамара Федоровна с цветами от студентов после завершения курса лекций. У входа в 1-й Гуманитарный корпус МГУ. Москва, 2017 г.

эпоса: Аполлоний Родосский // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2006. Т. 10. С. 275–278; Поэтика сновидения и поэтика перевода: к вопросу о критериях точности // Там же. 2007. Т. 11. С. 293–296; Поэтика сновидения и «новый стиль» исторического эпоса: «Фарсалия» Лукана // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2007. № 1. С. 59–66 и др.

В последнее десятилетие Т. Ф. Теперик опубликовала много работ, посвященных поэтике невербального в античной литературе. Например: Поэтика невербального поведения: Гомер // Романские языки и культуры: от античности до современности. VII Международная научная конференция. Сб. материалов. 2015. С. 283–293; Поэтика невербального поведения как предмет филологического исследования (на материале античных авторов) // Stephanos. 2016. № 1 (15). С. 91–98; Поэтика жеста в «Энеиде» Вергилия // Романские языки и культуры: от античности до современности. Сб. материалов VIII Международной научной конференции. Филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова. 2016. С. 265–270; Невербальный текст и политический контекст в биографии Плутарха «Александр» // Шаги/Steps. 2017. Т. 3, № 4. С. 213–223.



Рис. 8. Т. Ф. Теперик с ученицей и поэтессой Натальей Крофтс. Москва, 2010 г.

В начале 2000-х гг. Тамара Федоровна обратилась к изучению рецепции античной литературы, начав с чтения курса на специализации по сравнительному литературоведению. В области литературоведения можно долго перечислять ее труды, посвященные поэтике переводов греческих и римских авторов в русской и зарубежной литературе. Больше всего она ценила свои работы о переводах Пушкина и Пастернака из Горация (см. ее статьи: Ода Горация «К Помпею Вару» в переводе Б. Л. Пастернака // *Филологические науки*. 2006. № 3. С. 22–31; О пушкинском переводе стихотворения Горация «На возвращение Помпея Вара» (*Carm.* II 7) // *Музы у зеркала. Античные мотивы в русской литературе* / отв. ред. А. А. Тахо-Годи. М.: Новый хронограф, 2015. С. 587–597), а из последних — о пьесах М. В. Ломоносова на античные сюжеты (Античный миф в русской трагедии XVII века: «Демофонт» Ломоносова // *XVII век: Античные мифы и просветительские утопии*. СПб.: Алетейя, 2023. С. 287–295).

Занятия Тамары Федоровны рецепцией античности и любовь к кинематографу породили циклы лекций по экранизации античных сюжетов: эпических, исторических, драматических (экранизации античных драм); пеплумы, сериалы, фильмы, основанные на комиксах — ничто не прошло мимо ее внимания.

Любовь к слову и его разумному применению с самого начала были темой ее исследований — кандидатской диссертации «Функция сентенций в трагедиях Софокла» (1984), а сама Тамара Федоровна была великолепным оратором, мудрым советчиком и помощником в решении разных сложных ситуаций.

Как греческий Одиссей, она любила дом, семью, друзей и не забывала об участии в политической жизни. Как греки, она ценила не только интеллектуальные удовольствия, но здоровье и крепкое тело. Ее любимым видом спорта было плавание, затем теннис. Она была заядлой футбольной болельщицей и не пропускала ни один значимый чемпионат.

Тамара Федоровна играла на гитаре и занималась французским, любила длинные прогулки и не знала, что такое плохая погода. Она любила многих, и многие любили ее. Одиссеи рождаются не часто, и счастье оказаться с ними в одной лодке! Мне и всем нам бесконечно повезло!



Рис. 9. Т. Ф. Теперик и спорт

Поступила в редакцию 02.11.2025
Принята к публикации 12.02.2026
Received 02.11.2025
Accepted 12.02.2026

УДК 821.161.1

*Е. Китова**

МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ВАРИАЦИИ: К 135-летию со дня рождения поэта

Дано мне тело — что мне делать с ним?

О. Мандельштам

Куда уходят свёты слов,
Не ощутивших тяжесть тела?
Неужто через дебри снов
Я не дойду до их предела?

Ко мне взывающую суть
При первом вздроге узнаванья
Спешу в чертог родной вернуть,
Где есть забвеньё — нет названья.

Итак — молчанье.
.
.
.

Но, прерывая вязкий путь,
Власть дудочки сладкоголосой
Строфу диктует — не уснуть —
Лови падение без спросу:

* Китова Елена — кандидат филологических наук, доцент, издательство Русской христианской гуманитарной академии имени Ф. М. Достоевского; kitova-semenova@yandex.ru

Elena Kitova — PhD in Philology, Associate Professor, The Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky Publishing House; kitova-semenova@yandex.ru

«Ты — осязающая тело
И видящая дебри снов,
Твое движенье от предела,
Куда уходят свёты слов».

Куда уходят свёты слов,
Не ощутивших тяжесть тела?..

* * *

Меня не покидает ни на миг
Тоска по дому моему,
Тоска по дому,
И жалящей тоскою этот стих,
Почуяв место длительной истомы,
Был принесен —
Он где-то здесь притих...
Его движенье понуждает сердце
Путем неведомым,
В объятьях ночи,
От стука к стуку
Отзвучать в пространстве,
Разлиться лабиринтом строк...
Нас, узников, по миру водит Рок,
И совершив очередной прыжок,
Мы каждый раз теряем направленье...
Не видя цели, позабыв исток,
Мы никогда не попадаем в срок...
Маршруты джонок знает только Бог.

* * *

Слова уже не бредят на губах
сквозь трещины сноведенья
не в силах преодолеть времен
тягучий страх,
разлиться жизнью на родных могилах...
О, древняя моя судьба,
сорвавшегося с древа плода:
не ведать *как*,
не знать *когда*
свершится таинство прихода.
. . . звук осторожный и глухой
теснит мой взор
в глубины вещи
и в час полночный, роковой,
неузнанный,
незамедлительно морщиной вещей
являет лик.

— Так путник одинокий,
утратив всякую надежду на ночлег,
находит первый придорожный камень...

* * *

Мне хочется уйти из нашей речи.
За все, чем я обязан ей бессрочно.
О. Мандельштам

Куда ж нам плыть? Смешались дни и ночи.
Распалась связь. Разрушены пределы.
Не мыслит рот, без хлеба очерствелый,
и слух глухотствует, по-прежнему незрелый
к подруге-смерти, к смене средоточий,
к напеву Отчему, к нездешним долам
стремлюсь далече от противоречий,
увечий века, жизни скоротечной
мне хочется уйти, но не из речи,
не из причастности седым глаголам,
не из широт, разверстых наважденьем
внезапно обнаженного порога,
не из глубин последнего залога
невинной плоти буквы, звука, слога,
сходящего вселенским помраченьем.
Тяжелой мысли каверзные срубы
да будут мне в печали утешеньем,
именьем духа, воли укрепленьем
наука зареченья наречением
и в студный час... архангельские трубы
всегда вблизи... пророки и предтечи
зовут меня на светлые страданья,
мне хочется уйти, но не из речи —
не из смысла бредящей гортани,
не из разрывов, не из задыханий
земли соленой, тернием венчальной,
не из стихии русской безначальной.

* * *

Да будет в старости печаль моя светла...
О. Мандельштам

Как тебе поется, Осип,
и светла ль печаль?
Нескончаемая осень
поглощает даль.
Так случилось, не сумело
тело долго жить:
полюбило, заболело
— некого винить.
От неволи, от юдоли

память не знобит,
и уже не слышно боле
плача Аонид.
Здесь лазоревые гроты
нам сулят покой
...не сорваться бы немóтам
в оголтелый вой...
От удушья до рассвета,
где миров разлом,
на том свете и на этом
за одним столом
в изумлени, в иступлени
будем пировать —
мировое очумленье
словом претворять.
Страхом, трепетом полночным
песнь не омрачить —
нам, кудесникам челночным,
в упоении бессрочном
вечность проводить.
И оттуда, издалече,
жизни в унисон,
ускоряя нашу встречу,
раны смертные залечит
челнока разгон.
Напеваю — вызреваю
— дней земных зенит
время чаёт — излучает —
град Петрополь привечает,
и Нева шумит.

* * *

Пою, когда гортань сыра...
О. Мандельштам

Уж не пою: гортань суха,
душа сыра
и куролесит ценою жизни
равновесит
молчанье — голос — глухота...
Как часто по краям холста
теменем к солнцу, к свету
сквозь вялотекущую Лету
из мрака глушизн — вязь
нарождается отродясь
неизбывное гой инóчество
— *отечество-родина-отчество* —
очесловие очевидного,
доля словес завидная —

равнолюбящий дикий рай...
Святы́й Бо́же, поми́луй, не дай
черноо́кому свету проли́ться,
стопа́м тристи́й в ско́рбях оступиться
и осипну́ть в безгласную даль...

*А. А. Синицын**

УРОКИ ИСТОРИИ И АКТУАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ

Давно уже можно было предугадать, что эта бешеная ненависть, которая с каждым годом все сильнее и сильнее разжигалась на Западе против России, сорвется когда-нибудь с цепи. Этот миг и настал. Это весь Запад пришел выказать свое отрицание России и преградить ей путь в будущее.

Ф. Тютчев (1854)

О былом нам расскажут седые Бояны,
Воспоют павших воинов русских равнин,
Злые сечи, где насмерть рубились Иваны
С многоглавыми монстрами древних былин.

Добывая мечом мир победного мая,
Наши предки презрели войну и нужду.
Встарь секли за Непрядвой поганых Мамаю,
Гнали орков-ливонцев по Чудскому льду.

Сколько раз наползали огромной оравой
Галлы, ляхи, варяги, ганс-шнабс-немчура,
Но всегда получали «как швед под Полтавой» —
Там спознал карлик Карла Величье Петра.

* Синицын Александр Александрович — кандидат исторических наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; aa.sinizin@mail.ru

Alexander A. Sinitsyn — PhD in History, Associate Professor, The Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky; aa.sinizin@mail.ru

Раз хотелось германцам к Сибири пробраться,
Гости лезли из кожи — пожалеть им пришлось.
Долго снились поганцам котел Сталинградский,
Партизанские дебри да русский мороз.

Чужеземные ниблунги, гоблины, эльфы —
Всех веками крушил витязь древних былин.
Драли прадеды нечисть от Волги до Эльбы.
Раз в столетие русские брали Берлин!

С гесперийских болот потянуло туманом.
Безобразные полчища евров встают.
Долго спать на печи не пристало Иванам,
Снова славные ратные подвиги ждут.

Орды НАТОвских чудищ подкралась поближе.
В их столицах не раз гордо реял наш флаг:
В девятнадцатом веке — с орлом над Парижем,
А в двадцатом — кумач разукрасил Рейхстаг...

Малороссов-братьев обратили в холопов.
Крестоносные танки ползут по полям.
Повторяется всё: запускает Европа
Смертоносных стервятников в небо славян.

Знать, забыли, как деды вам накостыляли,
Как о русский кулак обломали рога?
Память девичья кратка, мадам-фон-дер-Ляйен,
Новых сказок коварная баба-яга?

Повторю, дабы впредь не возникли вопросы,
В чем исконно сильнее Иван-исполин:
Это русские ватники вышли первыми в Космос!
Это русские ратники брали штурмом Берлин!

Вам не жаль на вражду тратить ваши усилия?
Мы ж — народ мировой, можем долго терпеть.
Шавки брехом своим разбудили Россию,
Поглядим, чем насытится русский медведь...

О грядущем расскажут иные Бояны —
Воспоют славных воинов русских равнин,
Злые сечи, где насмерть рубились Иваны
С многоглавыми монстрами новых былин.

Учредитель журнала

Частное образовательное учреждение высшего образования «Русская христианская гуманитарная академия»

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Богатырёв Дмитрий Кириллович — доктор философских наук, профессор, ректор РХГА

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Китова Елена — кандидат филологических наук, доцент

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института филологических исследований СПбГУ

Ермаченко Игорь Олегович — кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории Института истории и социальных наук РГПУ им. А.И. Герцена, председатель Санкт-Петербургского отделения Российского Ивациенко Яна Сергеевна — доктор культурологии, доцент, проректор по научной работе РХГА

Пило Боил ди Путифигари Чечилия — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии и лингводидактики РХГА; преподаватель кафедры романской филологии СПбГУ

Попова-Пле Ольга Андреевна — кандидат философских наук, доцент кафедры зарубежной филологии и лингводидактики РХГА

Росянова Татьяна Сергеевна — доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии и лингводидактики РХГА

Синицын Александр Александрович — кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, религиоведения и педагогики РХГА

Смирнова Наталия Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии и лингводидактики РХГА

Широглазова Наталия Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной филологии и лингводидактики РХГА

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Воротников Юрий Леонидович — доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник

Гачева Анастасия Георгиевна — доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Денн Мариз — доктор наук, Phd (философия, история идей в России), профессор Университета им. М. Монтеня

Дергачёва Ирина Владимировна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры лингводидактики и межкультурной коммуникации МГППУ

Еремин Юрий Владимирович — доктор педагогических наук, профессор кафедры методики обучения иностранным языкам РГПУ им. А. И. Герцена

Есаулов Иван Андреевич — доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры МГИМО

Захаров Владимир Николаевич — доктор филологических наук, профессор, почетный президент Международного общества Ф. М. Достоевского

Меттини Эмилиано — кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой гуманитарных наук международного факультета ФГАОУ ВО РНИМУ им. Н. И. Пирогова Минздрава России

Пономарев Евгений Рудольфович — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена

Сорелла Антонио — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой итальянистики Государственного университета (Абруццо, Италия)

Сухих Игорь Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы СПбГУ

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА

Галат Александр Анатольевич — директор издательства РХГА

Кулиев Олег Игоревич — ответственный редактор

Китова Елена — ответственный секретарь редколлегии

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

В журнале «Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки» публикуются научные работы, отражающие широкий спектр проблем современного гуманитарного знания в области филологии.

Редакция оставляет за собой право вносить редакционные (не меняющие смысла) изменения в авторский оригинал. При представлении в журнал рукописи статьи для опубликования автор передает права на размещение текста статьи на сайте журнала в системе Интернет.

Публикация платная. Плата за опубликование рукописей аспирантов не взимается.

Представленные авторами материалы проходят внутреннее и внешнее рецензирование и должны удовлетворять принятым критериям качества. В случае несоблюдения настоящих требований редакционная коллегия вправе не рассматривать рукопись статьи до переработки рукописи автором в соответствии с данными требованиями.

Публикация структурируется по принятому международному стандарту в следующем порядке:

- в верхнем левом углу присвоенный статье УДК,
- в правом верхнем углу фамилия и инициалы автора,
- название публикации на русском языке, не должно быть набрано прописными буквами,
- аннотация и ключевые слова на русском языке,
- фамилия и инициалы автора на английском языке (в правом углу),
- название статьи на английском языке,
- аннотация и ключевые слова на английском языке,
- текст статьи, — список литературы.

Рекомендованный объем публикации — от 0,5 до 1 а. л.

Аннотации составляются на русском и английском языках, объем — 800–1000 знаков. Машинный перевод русской аннотации недопустим.

Ссылки на источники оформляются в тексте в квадратных скобках, например [5, с. 56–57].

Цитаты свыше 200 знаков (четырёх строк) выделяются втяжкой и шрифтом 10 кегля, 1,0 пт.

Список литературы обязателен и оформляется по действующему национальному стандарту (ГОСТ Р7.0.5–2008).

Примечания, приложения и фотографии в публикации не используются. Справочная и графическая информация помещается внутри статьи.

В отдельном файле, приложенном к электронному письму, автор указывает свою фамилию, имя, отчество полностью, место работы и занимаемую должность, ученую степень, звание, электронный адрес и/или контактный телефон. Также автор, при необходимости, сообщает информацию о проекте, в рамках которого подготовлена статья (название организации-спонсора № гранта/соглашения, название проекта) для размещения указанной информации в специальном подстрочном примечании.

В случае если статья написана двумя или более авторами, сведения о последних даются в одном файле последовательно, по отдельности о каждом из авторов, при этом указывается один, удобный им для связи, электронный адрес и/или контактный телефон.

Автор гарантирует, что все данные в его публикации реальны и аутентичны, его работа не является плагиатом. Все авторы обязуются в случае необходимости предоставлять опровержения и исправление ошибок.

Адрес редакционной почты: vestnik.rhga@mail.ru.

INFORMATION FOR CONTRIBUTORS

The «Journal of the Russian Christian Academy for the Humanities. Philological Sciences» is a publication of the eponymous institution of higher learning. The issues include original contributions dealing with the topic relevant to the scope of the humanities including philology.

The members of the editorial board are required to ensure (1) that all papers comply with the publication guidelines; (2) that the papers are properly checked for language problems and style. The changes effected by the board are not to interfere with the ideas of the authors. The author enjoys a right to submit the contribution on the Journal's Internet website when submitting the manuscript for publication.

The Journal charges a publication fee, from which contributions by graduate students are exempted.

All proposals are reviewed by the Editorial Board and by official referees. Proposals that do not comply with the standards of the Journal, can be rejected or returned to the author for further improvements to be made.

The submission guidelines for contributors to the Journal are:

- UDC should be given in the top left corner,
- the author's last name and initials in Russian,
- in the top right corner,
- the title of the manuscript in Russian,
- an abstract and keywords in Russian should be included,
- the author's last name and initials in English in the right corner,
- the title of the manuscript in English,
- an abstract and keywords in English should be included,
- the manuscript,
- references.

The length of the manuscript should not exceed 10 000–12 000 words (1,0 typographic unit).

Abstracts in Russian and English should not exceed 100 words (1000 characters with spaces). It is advisable to have abstracts in English proofread, computer-aided translations of abstracts are not under consideration.

References and essential notes should be given in square brackets as follows — [5, p. 56–57].

Quotations exceeding four lines (over 200 characters) should be given with hanging indent (in 10-point font).

References are to be in full compliance with the National State Standard — GOST Certification System (ГОСТ_P7.0.5–2008).

Notes, comments, appendices and photographs are not used in the publication. Background information, reference sources, diagrams are embedded within the text.

In a separate file attached contributors provide their full name (last and first), place of work, position, academic degree, email address and / or contact telephone number. When needed, contributors can provide information on the grant program under which the research results presented have been obtained (sponsoring organization, grant number / contract, title of the project) to have this information given in a special footnote.

If a contribution is written by two or more authors, the personal data concerning all of them should be given in a single file, one by one, with a contact e-mail address and/or a telephone number of a contact person.

Contributors must guarantee that the manuscripts submitted are original, are not published or under consideration elsewhere, are not plagiarism. All authors agree to provide a refutation and corrections be it deemed necessary.

Proposals should be sent to: vestnik.rhga@mail.ru

Адрес редакции:

Русская христианская гуманитарная академия
имени Ф. М. Достоевского
Наб. реки Фонтанки, 15. Санкт-Петербург, 191023
Телефон: (812) 570-02-36
nauka@rhga.ru, vestnik.rhga@mail.ru
www.rhga.ru

**ВЕСТНИК
РУССКОЙ ХРИСТИАНСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ АКАДЕМИИ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ**

2026. Том 7. Вып. 1
ISSN 2712-844X

Подписано в печать 23.03.2026. Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 15,2. Тираж 550 экз. Заказ № 0379

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134