

ПОЭТИКА
ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
ЛИНГВИСТИКА

ESSAYS IN POETICS,
LITERARY HISTORY AND
LINGUISTICS



ПОЭТИКА ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ЛИНГВИСТИКА

Сборник к 70-летию
Вячеслава Всеволодовича Иванова

РЕДКОЛЛЕГИЯ

*А. А. Вигасин, Р. Вроон, М. Л. Гаспаров, А. А. Зализняк,
Т. М. Николаева, А. Л. Осповат, В. Н. Топоров,
Л. С. Флейшман*



ОГИ Москва 1999



UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ESSAYS IN POETICS, LITERARY HISTORY AND LINGUISTICS

Presented to Viacheslav Vsevolodovich Ivanov
on the Occasion of His Seventieth Birthday

EDITORIAL BOARD

*L. Fleishman, M. Gasparov, T. Nikolaeva, A. Ospovat,
V. Toporov, A. Vigasin, R. Vroon,
A. Zalizniak*



OGI Moscow 1999

This collection was published with the generous support of the University of California, Los Angeles, Division of the Humanities; the Office of the Vice Chancellor for Research Programs; the Department of Slavic Languages & Literatures; and the Center for European and Russian Studies. Additional support was provided by Moscow State University.

Этот том издан при щедрой поддержке Калифорнийского университета, Лос-Анджелес (Отделение гуманитарных наук; Отдел научных программ при вице-канцлере; Кафедра славянских языков и литератур; Центр европейских и русских исследований), а также благодаря субсидии, предоставленной Московским государственным университетом им. М. В. Ломоносова.

ПОЭТИКА. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИНГВИСТИКА: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова / ESSAYS IN POETICS, LITERARY HISTORY AND LINGUISTICS. Presented to Viacheslav Vsevolodovich Ivanov on the Occasion of His Seventieth Birthday. М.: ОГИ, 1999. — 800 с.

Сборник посвящен 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова, крупнейшего ученого современности, автора основополагающих трудов в области семиотики культуры и поэтики, структурного изучения языка и литературы, индоевропеистики, фольклора и мифологии. Один из создателей Московско-Тартуской школы, Вячеслав Всеволодович является ныне профессором Калифорнийского университета, Лос-Анджелес, и МГУ им. М. В. Ломоносова. Составленный из работ литературоведов и лингвистов, которые представляют различные поколения и национальные научные школы, этот международный сборник объединен пониманием мощного воздействия идей Вячеслава Всеволодовича Иванова на современные гуманитарные науки.

СОДЕРЖАНИЕ

H. BIRNBAUM <i>Los Angeles</i> . A Personal Greeting	9
1	
А. А. ВИГАСИН <i>Москва</i> Греко-индийский диалог в середине III в. до н.э.	19
Н. В. БРАГИНСКАЯ <i>Москва</i> Затонувший город: стратегема или мифологема?	25
С. Ю. НЕКЛЮДОВ <i>Москва</i> О фаталистических образах и концепциях в традиционных культурах	38
G. D. LENHOFF <i>Los Angeles</i> The «Стихиры Ивана Грозного» as a Cultural Myth	45
М. И. ШАПОР <i>Москва</i> Ритм и синтаксис ломоносовской оды (К вопросу об исторической грамматике русского стиха)	55
B. SCHERR <i>Dartmouth, New Hampshire</i> The Russian Stanza: Regular, Non- and Quasi-	80
М. Л. ГАСПАРОВ, Т. В. СКУЛАЧЕВА <i>Москва</i> Синтаксис четырехстопного полноударного ямба	93
С. ГАРДЗОНИО <i>Pisa</i> Метафастазия в русской поэзии XVIII — начала XIX в.: Кантата AMOR TIMIDO	102
V. LIAPUNOV <i>Bloomington, Indiana</i> Pushkin's "Fluffy Boa," etc.	115
А. П. ЧУДАКОВ <i>Москва</i> Сколько сюжетов в «Евгении Онегине»?	122
В. А. МИЛЬЧИНА <i>Москва</i> , А. Л. ОСПОВАТ <i>Москва/Los Angeles</i> К истории пушкинского перевода из Ювенала (Князь Козловский — Байрон — Пушкин)	132
Н. Н. МАЗУР <i>Москва</i> «Недоносок» Баратынского	140
П. А. ЙЕНСЕН <i>Stockholm</i> Появление из ничего... кроме слов. Заметки о фикциональности Достоевского	169

СОДЕРЖАНИЕ

Е. М. МЕЛЕТинский <i>Москва</i> О «Бесах» Достоевского	177
J. FRANK <i>Stanford, California</i> Dostoevsky and Varvara Timofeeva: an Odd Couple	194
Г. Г. АМЕЛИН, В. Я. МОРДЕРЕР <i>Москва</i> А вместо сердца пламенное <i>mot</i> (Об одном метаязыковом элементе русской поэзии Серебряного века)	204
С. Я. СЕНДЕРОВИЧ <i>Ithaca, New York</i> Мандельштам и Гершензон (Заметки к пониманию «Восьмистиший» Мандельштама)	218
Е. А. ТОДДЕС <i>Puga/Moskva</i> Смыслы «мирного отрывка»	226
Р. Д. ТИМЕНЧИК <i>Jerusalem</i> Святые и грешные фрески: Об одной строке Ахматовой	235
Н. BARAN <i>Albany, New York</i> On Some Visual Sources of Velimir Klebnikov's Texts	241
Р. ВРООН <i>Los Angeles</i> О семантике гласных в поэтике Велимира Хлебникова	255
J. E. BOWLT <i>Los Angeles</i> Stampede of Forms: Russian Artists in Berlin	267
Т. ВЕНЦЛОВА <i>New Haven, Connecticut</i> Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака	278
А. А. ДОЛИНИН <i>Санкт-Петербург/Madison, Wisconsin</i> О некоторых подтекстах стихотворения Б. Пастернака «Тоска»	290
Л. Ф. КАЦИС <i>Москва</i> Маяковский, Пастернак, Эренбург и «прописи о нефти» (Из комментария к стихотворной надписи Б. Пастернака В. Маяковскому на книге «Сестра моя — жизнь»)	302
N. POLLAK <i>Ithaca, New York</i> Pasternak's Fish, Part 1st ("When the street belongs to the cop and the janitor with the mop, and the grocery clerks are all gone")	314
И. П. СМЕРНОВ <i>Konstanz/München</i> «Доктор Живаго» и литература сталинизма	323
В. JANGFELDT <i>Stockholm</i> "My very dear Mr. Svensson...": Three Letters from Boris Pasternak to his Swedish Publisher	333
М. О. ЧУДАКОВА <i>Москва</i> Судьба «самоотчета-исповеди» в литературе советского времени (1920-е — конец 1930-х годов)	340

СОДЕРЖАНИЕ

A. LIVINGSTONE <i>Colchester, Essex</i> A Look at Andrei Platonov's Science-Fantasy Tales in the Light of his Developing Style	374
Л. С. ФЛЕЙШМАН <i>Stanford, California</i> Об одном нераскрытом «преступлении» Бабея	382
T. G. WINNER <i>Barnet, Vermont</i> Nezval's <i>Edison</i> , Poetry and Music	407
Т. В. ЦИВЬЯН <i>Москва</i> <i>Режимный Арбат</i> Бориса Ямпольского	419
Б. А. КАЦ <i>Санкт-Петербург</i> «Простая гамма» в стихах Иосифа Бродского: Несколько разрозненных наблюдений	427
Н. И. КРАЙНЕВА <i>Санкт-Петербург</i> , Р. Д. ТИМЕНЧИК <i>Jerusalem</i> Из архива Анны Ахматовой	435

2

В. Н. ТОПОРОВ <i>Москва</i> О композиционной структуре «состязательных» гимнов в Ригведе и у Пиндара	445
Т. Я. ЕЛИЗАРЕНКОВА <i>Москва</i> К понятию крепости (pǫg-) в Ригведе	462
F. BADER <i>Paris</i> Des Pléiades à <i>Vrtra-hán-</i> , au loup-garou et à l'orage: l'hermétisme étymologique des poètes	473
V. SHEVOROSHKIN <i>Ann Arbor, Michigan</i> Looking for Semantic Links in Milyan Inscriptions	488
Н. Н. КАЗАНСКИЙ <i>Санкт-Петербург</i> Начальный комплекс частиц o-da-a ₂ и a-ke-a ₂ в микенском греческом	508
B. VINE <i>Los Angeles</i> Latin *opiō and optāre	520
W. SMOCZYŃSKI <i>Kraków</i> Zu baltisch-slavisch *ketur- und Zubehör	527
С. КАРАЛЮНАС <i>Vilnius</i> Лит. <i>Šatrija</i> , словен. <i>šatrija</i> «чары, колдовство», тох. В <i>šotri</i> , А <i>šotre</i> «знак»	538
А. А. ЗАЛИЗНЯК <i>Москва</i> О древнейших кириллических алфавитах	543
А. Е. СУПРУН <i>Минск</i> Древняно-полабское *pesnaj p'ot 'песни петь'	577

СОДЕРЖАНИЕ

О. А. Смирницкая <i>Москва</i> Грамматика и поэтика атрибутов в «Песни об Атли»	583
E. STANKIEWICZ <i>New Haven, Connecticut</i> Three Slavic Etymologies	592
D. S. WORTH <i>Los Angeles</i> Slavonisms and Slavonisms	600
Ж. Ж. ВАРБОТ <i>Москва</i> Вокруг славянского гумна	614
N. MIKHAILOV <i>Udine</i> Edition der Handschrift mit Slowenischen Monatsnamen (1466) aus Škofja Loka	619
J. H. GREENBERG <i>Stanford, California</i> Are There Mixed Languages?	626
Ю. Д. АПРЕСЯН <i>Москва</i> Принципы системной лексикографии и толковый словарь	634
A. BOGUSŁAWSKI <i>Warszawa</i> On Speaking Beings, Persons, Acting Beings, God Existing Necessarily	651
S. MARKUS <i>Bucuresti</i> Discreteness Versus Continuity; Competition or Cooperation?	659
Т. В. ГАМКРЕЛИДЗЕ <i>Тбилиси</i> Типология письма как знаковой системы	666
П. СЕРИО <i>Lausanne</i> Лингвистика, дискурс о языке и русское геоантропологическое пространство	679
Т. М. НИКОЛАЕВА <i>Москва</i> Речевая модель «обывателя» и идеи Н. С. Трубецкого — Р. О. Якобсона об оппозициях и «валоризации»	704
М. Ю. ЛОТМАН <i>Tartu/Tallinn</i> Фактивность и ассертивность	721
А. Е. КИБРИК <i>Москва</i> От ядра к периферии: стратегии согласования в цахурском языке	729
W. U. DRESSLER <i>Wien</i> , N. V. GAGARINA <i>Санкт-Петербург</i> Basic Questions in Establishing the Verb Classes of Contemporary Russian	754
Е. В. ПАДУЧЕВА <i>Москва</i> К семантике слова <i>время</i> : метафора, метонимия, метафизика	761
В. М. ЖИВОВ <i>Москва/Berkeley</i> В плъну у ангелов, на диком брегъ — ах!	777
Р. Ф. КАСАТКИНА, Л. Л. КАСАТКИН <i>Москва</i> Некоторые диалектные архаизмы в говоре оregonских «турчан»	792

A PERSONAL GREETING

H. Birnbaum

Los Angeles

Dear Koma,

as we both know, it is customary to contribute a scholarly essay to a *Festschrift*, a volume honoring a distinguished scholar and friend. If, in this particular instance, I have chosen another form and format as a testimony to your most impressive achievement and, at the same time, to our friendship, this calls for an explanation.

To be sure, I too was asked by the editors of this volume to contribute a piece to your *Festschrift*, and since the deadline was rather close and the space allotted limited, I immediately began working on a paper which I had tentatively titled, "Slavic, Tocharian, and Altaic: Genetic Relationship and Areal-Typological Impact," aware as I have been – ever since we first met in 1957 – of your keen interest in Tocharian (as well as Hittite), in addition to Slavic, Baltic, and several other Indo-European languages. But as so often is the case with me, as I worked on this essay – and at that time I did not even know that the paper you yourself had prepared for presentation at the Twelfth International Congress of Slavists to be held in Cracow in August-September of 1998 dealt precisely with "Slavic-Tocharian Dialect Connections" – I soon realized that I would not be able to stay within the allowed limits of the essay for your testimonial volume. I therefore decided to publish it elsewhere, namely, in the *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* with a dedication to you "in anticipation" of your upcoming anniversary. I should add that, had I known that you – the expert – are writing precisely on this Slavic-Tocharian topic, which you of course know so much better than I do (or, for that matter, most other scholars in the field), I might have reconsidered broaching this subject altogether; but now that I have done so nonetheless, I can only refer the reader of my essay to your much greater expertise, available also in print.

As things stand, therefore, I have instead chosen to reminisce, if only briefly, about our relationship and friendship of more than four decades. So, as I have already indicated, we first met in the late summer of 1957 at the Eighth International Congress of Linguists. You were then barely twenty-eight years of age and, with your paper on the assessment of new Hittite and Tocharian data available as well as sever-

al contributions to the discussion, immediately became recognized as the *Wunderkind* of the international community of linguists (and thus not only of the Soviet "delegation" present in Oslo), noticed and admired by all the great scholars attending the congress. I, thirty-one years old at the time and just about to get my doctorate in Slavic linguistics at Stockholm University, also met them for the first time on that occasion. Among them were, in particular, Roman Jakobson – who became so important to you and for whom you were to become so important as well – Jerzy Kuryłowicz, Émile Benveniste, André Martinet, Louis Hjelmslev, Christian Stang, Alf Sommerfelt, Hans Vogt, and Knut Bergsland.

The two of us met again in Moscow at the Fourth International Congress of Slavists, where you presented that remarkable paper, co-authored with your friend Vladimir N. Toporov, in which you very persuasively argued that Baltic, at least in its phonemic and morphemic structure, could be traced more or less directly to Late Proto-Indo-European, while Slavic (or rather the Proto-Slavic linguistic model) could be derived from Late Proto-Indo-European only indirectly, through the filter of Baltic, as it were (today, we would perhaps rather speak of a Baltoid intermediary stage between Late Proto-Indo-European and Proto-Slavic, as I have suggested in some of my own more recent writings). As you know, in my contribution to the *Festschrift* for Christian Stang, *Donum Balticum* (Stockholm, 1970, pp. 69–76), I hailed your (and Toporov's) approach as the most promising and fruitful one.

But by that time or shortly thereafter you had already fallen into disgrace with Soviet officialdom, had had to leave your position at Moscow State University (where you had been the mentor of a whole crop of linguists and semioticians, many of them subsequently recognized in their own right) and had been turned into *persona non-grata* – if I understood it correctly, mostly because of your close relationship and friendship with Boris Pasternak, your and your parents' neighbor in Peredelkino, and also because of your contacts with Jakobson who, though allowed to participate at the 1958 Moscow Congress of Slavists (and some other scholarly gatherings in the Soviet Union), continued to be regarded with utmost suspicion (as a possible CIA agent or whatever) by the Soviet authorities. As a result you could no longer travel abroad but made the best of it by participating in some ethnographic-linguistic expeditions to Siberia, visits to the Transcaucasian republics, and – perhaps most importantly – became, along with Yuriy Lotman, the "founding father" of the Moscow-Tartu School of Cultural Semiotics; Lotman, trained as a literary scholar in Leningrad and "exiled" (as it first appeared) to provincial Soviet Estonia provided much of the literary and culturological, you the linguistic and semiotic underpinning of the theoretical tenets of the School. Yet, these tenets were never conceived of as something rigid and inflexible – you and your group were, I understand, always discussing issues and remained open to fresh ideas, with some of the latter coming from such scholars as Mikhail Bakhtin and, precisely, Roman Jakobson.

For my part, having been fascinated by your personality (to which I readily admit) and mightily impressed by your vast erudition and wide range of knowledge in fields of interest also to me (in addition to others, of which I knew and still know next to noth-

ing), I did not let myself be discouraged by your politically conditioned isolation. Thus, first traveling to Moscow from Sweden and later from the United States, I visited you fairly often, both in your — and your parents' — apartment at Lavrushinskiy Pereulok (just across from the Tret'yakov Gallery) and, more frequently, at your and your family's summer home at Peredelkino. Strictly speaking, the visits to the writers' colony outside Moscow were illegal for foreigners — that is, unless one had obtained special permission, which I never did — since Peredelkino lay outside the perimeter of the area allowed for foreigners with a visa valid only for Moscow. But not only did I not mind taking this small risk (after all, I never stayed for more than a day at most and never overnight), you — more exposed than I — never seemed to mind my paying you a visit, and occasionally you would even meet me at or, upon my departure, accompany me to the Peredelkino train stop. While I somehow did not have the opportunity to meet your father, even though he did not die until 1963 (and whose rich library, as you told me, was your first "schooling ground," so to speak), my wife, Marianna, and I several times had the pleasure of meeting your most charming mother, Tamara Vladimirovna, and we are happy to own three of her volumes — two editions of *Vsevolod Ivanov — pisatel' i čelovek. Vospominaniya sovremennikov*, 1970 and 1975 (the second edition, incidentally, with a piece also by you, "Prostranstvom i vremenem polnyj," where you not only tell about your father in general but also about the impact he and his books had on you as a budding scholar), and her own memoirs, *Moi sovremenniki, kakimi ja ix znala. Očerki*, 1987, telling not only about such exciting figures as Vsevolod Meyerhol'd, Isaak Babel' (with whom she had a son, Mikhail, whom your father adopted and who later became a fairly well-known painter), Boris Pasternak, and Pyotr Kapitsa but concluding with a highly personal, honest, and moving essay "O sebe samoj." As you know, Tamara Vladimirovna inscribed each of these volumes with a warm personal dedication to Marianna and me.

It was also during my visits with you that you urged me — as I am sure you have others — to try to intervene abroad on behalf of such victims of the regime as the playwright Nikolai Erdman and the great poet Joseph Brodsky, the latter exiled to the far Russian North charged with "parasitism" and years later, as is generally known, awarded the Nobel Prize in literature. And it was also during one of my visits to Peredelkino in late August of 1959 that I had the opportunity to have a long conversation with Boris Pasternak, a conversation which (in accordance with his explicit wish but also with the understanding that I would omit certain of his statements, for example, those about the then Soviet leader, Nikita Khrushchev) I subsequently reported on in the German, Swedish, and Danish press, and a longer and more complete account of which I later published (in Russian) in *Slavjanovedenie* 1992/6, pp. 98–103 (under the heading "Beseda s Borisom Pasternakom"). It was also in Moscow or Peredelkino that we first met Svetlana, always concerned about your well-being, and her son (and your adopted son), Lyonya, another child prodigy, who, while still a pre-teenager, wrote poetry not only in Russian but also in English (and, to our delight, was willing to recite it *en famille*); otherwise he was busying himself at the time — inspired by you, of course — with attempting to decipher

the famous inscription on the disk of Phaistos. And through Svetlana and yourself, I also met her stepfather, Lev Kopelev (but unfortunately not his wife, Svetlana's mother, Raissa Orlova).

It was not until 1986 that we finally met again for the first time outside the Soviet Union, at an international conference on Nostratic and distant language relationships, arranged by Vitaliy Shevoroshkin at the University of Michigan in Ann Arbor. After a long hiatus you were thus able to again travel to the West, and by the time you held a visiting — or was it a permanent? — appointment at Stanford, we in Los Angeles, and I believe also Svetlana and you, were eager that you move permanently to UCLA. Being at the time the chair of our Slavic Department, I was able to be instrumental in facilitating your appointment at our University. Retaining the option, at your own discretion, of regularly spending time in Moscow, you are, I hope and believe, satisfied with the solution found, especially as you can teach in our Department not only Slavic and Baltic linguistics as well as Russian literature and culture, but also have an opportunity to actively participate in the UCLA Interdepartmental Program of Indo-European Studies, where you regularly offer courses and seminars in such special subjects as Hittite (and/or the other Anatolian languages) or Tocharian (A or B, as you see fit or student demand may require). Furthermore, by founding and being the chief editor of the journal *Elementa*, devoted to Slavic studies and cultural semiotics, you have in fact been able to reactivate and internationalize the legacy of the Moscow-Tartu School, whose surviving members by now are spread all over the globe.

To continue on a professional note, since you know, Koma, how much I admire your immense knowledge and keen insights in the most variegated fields of scholarship and science (which I will not even try to identify or enumerate here), and, also, since one of your most endearing characteristics is that, to the best of my knowledge, you have never taken offense when someone — myself included — would state (even in print) that he or she does not share some of your views, I do not hesitate therefore to mention here three areas of collegial disagreement between us, past or present.

Firstly, I believe that, at least initially, the members of the Moscow-Tartu School (and perhaps you as its chief linguistic-semiotic theoretician, in particular) considered — if only in the course of your discussions (for, as I indicated above, the ideas and tenets of the School were never rigid or inalterable once and for all) — ordinary (natural) language — thus obviously not its poetic “deformation” — to be the sole “primary modeling system” reflecting or mirroring reality (in the broad sense, i. e., including imagined reality). As you know, I have, on the contrary, argued that while everyday language certainly is such a “primary modeling system” — and very possibly the most sophisticated and pliable one available to man — it is by no means the only such sign system. Thus I consider other semiotic means and techniques, among them, nonartistic photography (of various kinds — for the art of photography naturally falls in the category of “secondary modeling systems”), cartography (and topography), microscopy, or space macroscopy — the latter not (or rather not only) resorting to description by verbal means but also and perhaps foremost to representation in the form of pictures and/or graphs — to be other instances of “primary modeling systems”, i. e., direct reproduc-

tions of reality. You were kind and generous enough to let me argue my point in your — no, our! — journal, *Elementa* 1 (1993), pp. 9–22 (“Language, Reality, Culture, and Semiotic Modeling”; cf. also my earlier related article “Semiotic Modeling Systems, Primary and Secondary,” *Language Sciences* 12, 1990, pp. 53–63). As a matter of fact, I believe, based on our more recent discussions, that I may by now have convinced you that language is indeed only one — and very possibly the most flexible and useful — but certainly not the only “primary modeling system.”

My second and third areas of possible disagreement with you both have to do with the earliest Indo-Europeans, their language (Proto-Indo-European, PIE) and their original homeland (the IE protohome). Yet, before I spell out my reservations I want to add that I see a “way out” of the dilemma in which I feel you have found yourself (cf. below). As for PIE, I do not belong to the camp of adherents of the “glottalic theory,” even though in the closing section of your and Thomas V. Gamkrelidze’s monumental *Indo-European and the Indo-Europeans* 1 (Berlin-New York, 1995, pp. 855–864, “Instead of an Afterword”; for your in-depth treatment of the “glottalic theory” itself, see *ibid.*, pp. 5–70) you cite me (p. 855, referring to my book on *Linguistic Reconstruction*, Washington, D.C., 1978) as one who expressed the opinion that the only possible competitor to the “glottalic theory” is the Laryngeal Theory. It is true, of course, that in my book I have discussed the “glottalic theory” (pp. 20–23) in fairly positive and appreciative terms, realizing its “inner strength,” based on internal typological considerations of the kind Jakobson has cited in particular in his paper on “Typological Studies and Their Contribution to Historical Comparative Linguistics,” delivered at the Eighth International Congress of Linguists attended by both of us. Yet I must admit that by now I have had second thoughts on this line of reasoning, not the least on the basis of external typological and areal considerations, and I no longer think it is quite right to consider the “glottalic theory” on a par with the Laryngeal Theory, given the general acceptance of the latter with only minor discrepancies of opinion as to the number of presumed PIE laryngeal phonemes — the vast majority of scholars today positing three laryngeals. Also, I do not agree that the acceptance or rejection of the “glottalic theory” is largely a matter of generational differences (as you seem to suggest): there are — or were until their recent passing — as you very well know, a number of linguists of various ages who do or did accept or reject your theory. Thus, not only have Paul J. Hopper and Allan R. Bomhard launched their own “glottalic theory,” independent of your and Gamkrelidze’s reasoning, but among the enthusiastic supporters of this theory is also, for example, Frederik Kortlandt, who has incorporated it as a necessary component in his full acceptance and reformulation of “Winter’s Law” of vowel lengthening in Balto-Slavic — a “law” with which I, for one, continue to have some difficulties; I would here rather speak at most of a tendency and not of a sound law in the neogrammarian sense. By the same token, there are (or were) a number of scholars who have not been able to accept your and your likeminded colleagues’ point of view. Among them are (or were), in particular, Oswald Szemerényi (cf. his *Einführung*, 4th rev. ed., Darmstadt, 1990, pp. 160–162, with many references); further, Brent Vine (in his review of the Russian version of

your work, *Language* 64, 1988, pp. 396–402, esp. 396–400); Wolfgang Meid (cf. his “Hans Kuhns ‘Nordwestblock’-Hypothese,” in: H. Beck, ed., *Germanenprobleme in heutiger Sicht*, Berlin, 1986, pp. 183–212, esp. pp. 209–210, fn. 55, and id., “Germanische oder indogermanische Lautverschiebung?” in: R. Bergmann et al., eds., *Althochdeutsch*, Bd. I, Heidelberg, 1987, pp. 311), Riccardo Ambrosini (Introduzione, Lucca, 1996, pp. 120–129), and, emphatically, Don Ringe, Jr. (*On the Chronology of Sound Changes in Tocharian*, Vol. I, New Haven, CT, 1996, pp. xviii–“in spite of my personal regard for Professor Ivanov,” as he put it – and 3). Among the opponents of the “glottalic theory” was also Jochem Schindler, as indicated in a personal communication (to Ringe, Jr.) in 1985. My own skepticism about the “glottalic theory” coincides to a large extent with that of Szemerényi: ejectives are virtually unknown in IE and attested there only quite sporadically in the Caucasus where, however, they are clearly substratum or adstratum phenomena. On the other hand, ejectives are frequently found in the languages of the Americas, Africa, and the Caucasus, that is, in regions not originally settled by Indo-Europeans. Ejectives are by their very nature voiceless sounds (notwithstanding a statement to the contrary by Kortlandt) and it is not clear how they, if indeed they existed in PIE, could be reflected by voiced sounds in several of the IE daughter languages. Also, it remains unclear why, or rather quite unlikely that, if voiced obstruents (mediae) were replaced by ejectives or glottal stops, voiced obstruents were again introduced in lieu of earlier aspirated mediae. In this context it may be worth mentioning that also the Danish linguist Jens E. Rasmussen, in discussing “Winter’s law of Balto-Slavic lengthening” (Copenhagen, 1992, pp. 63–77), indicated his serious reservations about the validity of the “glottalic theory,” at least for PIE, even though he felt that “Winter’s Law” in one form or another is probably “correct,” at any rate as far as Baltic is concerned. I have discussed these matters at some length in my forthcoming contribution on the lengthened grade in Baltic and Slavic and on “Winter’s Law,” to appear shortly in the *Festschrift* for Wolfgang P. Schmid on the occasion of his seventieth birthday.

Moreover, I have great difficulties in accepting your and your coauthor’s notion of the PIE homeland. In other words, it is hard for me to believe that the protohome of the original Indo-Europeans indeed straddled Eastern (or rather, Southeastern) Anatolia and Northern Mesopotamia. As you know, the British scholar Colin Renfrew has expressed a similar view – though he limited the PIE homeland to Eastern Anatolia – on purely archeological and ecological-demographic grounds. For my part, I am rather inclined to side with our late colleague Marija Gimbutas’s notion that the prehistoric Kurgan culture of the Pontic steppe region, extending north of the Black and Caspian Seas and perhaps reaching as far to the northeast as the Aral Sea, was more likely the IE protohome (or “cradle”); and, as no doubt you are also aware, this view was endorsed by such prominent linguists as André Martinet and Winfred P. Lehmann. Admittedly, though, the East-Anatolia-theory could perhaps find support in the fact that the Anatolian offshoot of the Indo-European language group, which obviously separated from the bulk of IE earlier than any other branch of it, migrated precisely to Anatolia. To be sure, other explanations for the

speakers of the Anatolian languages appearing in Asia Minor can also be found and have, in fact, been adduced. Also, if the Proto-Tocharians could wind up as far away as Chinese Turkestan, it is certainly also conceivable that the "Proto-Anatolians" migrated not only from Southeast Anatolia to their nearby sites in Central and Northern Anatolia but also from a region between the Black and Caspian Seas (or even north of these bodies of water) across the Caucasus. On the other hand, the Pontic-Kurgan-theory would allow for assuming such secondary PIE homelands as the Balkans (where Igor M. Diakonoff has sought to localize the original sites of the Indo-Europeans) or the Baltics (that is, the core region of the Lithuanians, Latvians, and extinct Prussians, which by Schmid has been considered the center of irradiation of what has been termed "Old European" primarily on the basis of hydronymic evidence). The notion of "Old European" as a (Western) subdivision of Indo-European — thus, not in the sense of a pre-IE archeological culture, as used by Gimbutas and her followers — goes back, as we know, to a conception first advanced by Hans Krahe and continued today by Jurgen Udolph. For some thoughts on potential secondary protohomes of the Indo-Europeans in the Balkans and the Baltics, see also my study "Indo-Europeans between the Baltic and the Black Sea," *The Journal of Indo-European Studies* 12 (1984), pp. 235–259.

Even if I thus find it difficult to accept the "glottalic theory" which you and others have posited or, for that matter, a PIE homeland in East (or Southeast) Anatolia and North Mesopotamia, this applies only to Late PIE as conceived of as the last evolutionary phase of the IE protolanguage, in other words, Common IE as recovered on the basis of reconstruction from the attested IE languages. However, as I am sure you will agree, PIE cannot and should not be viewed merely as such a theoretical abstraction or construct, but rather as a protolanguage with its own history and prehistory. As you may recall, I once discussed the notion of "protolanguages, diachrony, and 'preprotolanguages'" in terms of a typology of linguistic reconstruction in the *Festschrift* for Vladimir Georgiev (*Ezikovedski proučvanija*, Sofia, 1980, pp. 121–129). There I mentioned that, while it was not as yet stock-in-trade in IE and general comparative linguistics to go beyond PIE, it was only realistic to posit also a pre-IE evolutionary phase from which PIE only gradually evolved. Ultimately, therefore, even the idea of a Nostratic macrofamily of languages, of which IE only would have been one member, is perhaps not overly farfetched. Be this as it may — and I believe that you are a moderate "Nostraticist" (like myself), with such factors as language convergence and blending, interference, and borrowing always to be taken into consideration along with divergence (of the more traditional family-tree or wave model type) — it is certainly only reasonable to assume a stage in the evolution of PIE earlier than what we can hope to recover by means of comparative and internal reconstruction alone. Divergence and convergence in linguistic evolution I have discussed in my papers, "O dvux osnovnyx napravlenijax v jazykovom razvitii," *Voprosy jazykoznaniia* 1985/2, pp. 32–42 and "Divergence and Convergence in Linguistic Evolution," in: *Papers from the 6th International Conference on Historical Linguistics*, Amsterdam-Poznań, 1985, pp. 1–24. And I have briefly treated external comparison

of distantly related languages on two occasions: "Genetic and Typological Approaches to External Comparison of Languages," in: *Reconstructing Languages and Cultures*, Bochum, 1989, pp. 34–36, and in greater detail, "Genetičeskie i typologičeskie metody vnešnego sravnenija jazykov," *Voprosy jazykoznanija* 1993/4, pp. 5–17. If, therefore, we conceive of such a pre-PIE language community, which in addition to the precursors of the subsequent Indo-Europeans may have included the ancestors of the South Caucasian Kartvelians and the Proto-Semitic ethnic groups, the assumption of their protohome having indeed been in the East Anatolian-Mesopotamian area and their obstruent system having had a set of ejectives or glottalic phonemes, appears at least conceivable. This, then, is the possible "way out" mentioned by me above, at least as I see it.

You see, Koma, that I have taken this opportunity to elaborate somewhat also on some points where we do not, or not yet, see quite eye to eye, at least on the face of it. But I know that you will not consider it inappropriate or even tactless if, in addition to reminiscing about our shared past experiences, I mention a few scholarly points where, upon reconsideration, knowledge could still be further advanced. This takes nothing away, needless to say, from my genuine admiration for your immense scholarship and originality of thought and observation. I therefore greet you warmly and remain your genuine longtime friend,

Henrik

1

А. А. Вигасин
Н. В. Брагинская
С. Ю. Неклюдов
G. D. Lenhoff
М. И. Шапир
B. Scherr
М. Л. Гаспаров
Т. В. Скулачева
С. Гардзонио
А. П. Чудаков
V. Liapunov
В. А. Мильчина
А. Л. Осповат
Н. Н. Мазур

П. А. Йенсен
Е. М. Мелетинский
J. Frank
Г. Г. Амелин
В. Я. Мордерер
С. Я. Сендерович
Е. А. Тоддес
Р. Д. Тименчик
H. Baran
P. Woон
J. E. Bowlт
Т. Венцлова
А. А. Долинин
Л. Ф. Кашис

N. Pollak
И. П. Смирнов
B. Jangfeldt
М. О. Чудакова
A. Livingstone
Л. С. Флейшман
T. G. Winner
Т. В. Цивьян
Б. А. Кац
Н. И. Крайнева



ГРЕКО-ИНДИЙСКИЙ ДИАЛОГ В СЕРЕДИНЕ III в. до н. э.*

А. А. Вигасин

Москва

В конце IV и в первой половине III в. до н.э. эллинистический мир простирался от Балкан до Инда. По договору, заключенному около 305 г. до н. э. Селевком Никатором и Чандрагуптой, города, основанные Александром Македонским в Арахосии, отошли к империи Маурьев — таким образом греки стали не только соседями, но и подданными индийских царей. Появились условия для общения народов и взаимодействия культур.

Расцвет Маурийской державы приходится на время правления Ашоки — внука Чандрагупты. О дипломатических контактах Ашоки с эллинистическими монархами сохранились свидетельства в индийской эпиграфике и в античной литературе. Знаменитые «эдикты Ашоки» были переведены на греческий, дабы ознакомить с ними население Северо-западных провинций — потомков тех, кто пришел в Индию с Александром. Благодаря этим источникам мы имеем возможность следить за диалогом древних цивилизаций.

Античные сочинения о походе Александра и последующих событиях датируются преимущественно римской эпохой, однако в основе их лежат значительно более древние тексты. Так, например, Плиний Старший говорит, что при составлении рассказа об Индии он отдавал предпочтение трудам греков, побывавших в этой стране. Среди таких очевидцев он называет, помимо соратников Александра, двух эллинистических послов к индийским царям — Мегасфена и Дионисия (VI.58). Первый, как известно, был отправлен в Индию Селевком Никатором на исходе IV в. до н. э., второй — Птолемеем Филадельфом в середине III в. до н. э. Соответствующая часть «Естественной истории», построенная на источниках ранне-эллинистического времени¹, дает ясное представление о том, как могло выглядеть греческое описание Индии.

Со времен Александра проводились измерения дорог, по которым шли греко-македонские войска. Дипломатам давались поручения определять расстояния между пунктами в странах их пребывания. Полученные сведения подвергались тщательной проверке, и на их основе составлялось общее «зем-

леописание» — география. Геометрия помогала вычертить схему обитаемой части Земли — Ойкумены.

По всей видимости, в официальном отчете Дионисия, использованном при написании «Естественной истории», была сделана попытка представить этнополитическую карту Индии². Автор целенаправленно собирал информацию о племенном составе и военных силах местных государств. При этом особое внимание уделялось достоинствам или недостаткам боевых слонов в каждой части страны. Ко времени Плиния эти данные потеряли всякую актуальность, а слоны давно перестали быть основной ударной силой войска. Но римский ученый так дорожил свидетельствами очевидцев, что включил их в свой труд, не замечая явных анахронизмов. А для середины III в. до н. э. подобная направленность интересов кажется вполне понятной. Птолемей Филадельф вел неустанную борьбу с Антиохом Теосом и ему необходимо было знать, какая военно-политическая ситуация складывалась на восточных рубежах державы Селевкидов. Антиох обладал значительным контингентом боевых слонов, и египетский царь также стремился создать у себя этот род войск³. Перед посольством Дионисия, направленным к Ашоке, очевидно, были поставлены вполне практические цели.

О дипломатических миссиях Ашоки к эллинистическим царям известно благодаря его двум Большим наскальным эдиктам. В XIII эдикте маурийский правитель выражается следующим образом: «Наперсником богов (то есть Ашок) одержана победа дхармы и здесь, и во всех пределах, даже до шести сотен йоджан, где (находится) царь греков по имени Антийока и за тем Антийокой четыре царя: Туламая, Антикини, Мака, Аликасудара, и (где) Чолы и Пандьи, вплоть до Тамбапанни... — повсюду следуют наставлению в дхарме наперсника богов. И даже там, куда послы наперсника богов не доходят, (люди), услышав о соблюдении дхармы наперсником богов, (услышав о его) правиле и наставлении в дхарме, следуют и будут следовать дхарме».

Декларируемая царем цель его миссий на Запад и на Юг — вполне очевидна. Речь идет о «победе повсюду» (*savata vijaye*). В локальных версиях эдиктов⁴ слово «повсюду» порою заменяется синонимичным «*savaputhaviyam*», то есть «на всей Земле». Таким образом, Ашока высказывает ту идею, которая нередко встречается в санскритских текстах, где конечной целью царя объявляется «завоевание всей земли» (ср. в «Шатапатха-брахмане» XIII.5.14: *vijitya pṛthivīm sarvām*). Царский идеал — *sarvabhauma* («правитель Вселенной») или *viśvajit* («Всепобеждающий»). В ведийском ритуале раджа воплощает центр Вселенной, ось мира, он овладевает пространством — четырьмя сторонами света (*digvijaya*). Очевидно, та же символика отражена и в колоннах Ашоки, на капителях которых мы видим четырех львов или четырех животных, обращенных по сторонам света. Маурийские дипломаты должны были сообщить эллинистическим монархам о том, что далекий правитель Магадхи — «царь дхармы». И для последнего это оказывалось достаточно, чтобы говорить о своей «победе», одержанной на всей Земле.

Не менее показателен и II Большой наскальный эдикт, который можно воспроизвести полностью: «Повсюду в державе царя Пиядаси (то есть Ашоки), наперсника богов, а также в окраинных землях — как то: Чолы, Пандьи, Сатяпутра, Кералапутра, вплоть до Тамбапанни, (где) царь греков по имени Антийока, а также другие цари, соседи того Антийоки, — повсюду царем Пиядаси, наперсником богов, два вида врачеваний устроено: врачевание людей и врачевание скота. И травы целебные для людей и целебные для скота — где их нет — повсюду приказано привезти и вырастить. И корни, и плоды — где их нет — повсюду приказано привезти и вырастить. И колодцы приказано выкопать вдоль дорог, и деревья посадить скоту и людям во благо». Понятно, что речь не идет о какой-либо административно-хозяйственной активности магадхского правителя в далеких от Индии странах. Ашока говорит совсем о другом: он — милостивец и благодетель всех живых существ. Отсюда «врачевание людей и скота», устройство колодцев и тенистых рощ вдоль дорог — а все, кто принимают от царя благодеяния, тем самым уподобляются его подданным (букв. «детям» — *grājā*). Результатом этой эвергетической деятельности царя становится символическое превращение его во вселенского владыку.

Исторический контекст и последовательность дипломатических контактов Ашоки с «царями греков» могут быть представлены примерно так:

В 253 г. до н. э. закончилась многолетняя II Сирийская война. В нее были втянуты все крупные государства эллинистического мира: Селевкиды и Птолемеи, Антигониды и правители Кирены. Вскоре после войны ставленник Антигона, коринфский тиран Александр, объявив о независимости, принял царский титул. Для Селевкидов противоборство с Птолемеем было довольно успешным. Однако в восточных областях державы начались сепаратистские движения, в результате которых спустя несколько лет образовались самостоятельные царства — Греко-Бактрийское и Парфянское. Возможно, в этой обстановке Антиох (Антийока эдиктов) отправил посольство в Индию и сообщил своему восточному соседу, что на западных рубежах уже заключен «всеобщий мир».

Между тем в 252 г. до н. э. завершился двенадцатилетний цикл правления Ашоки. По случаю юбилея царь повелел начертать на скалах 14 Больших эдиктов, посвященных дхарме. Дхарма — то, на чем держится (*dhar* — «держать») мир. И царь, который предан дхарме, тем самым является Миродержцем. Об этом и должны были свидетельствовать «эдикты Ашоки». Индеец воспользовался случаем заявить о себе как о Вселенском правителе. Отправляя посольство к Антиоху, он передал с ним письма и для четырех соседей «того Антийоки»: в Египет — Птолемию («Туламая»), в Македонию — Антигону («Антикини»), в Кирену — Магасу («Мака») и в Коринф — Александру («Аликасудара»). Об этих посланиях царь приказал высечь надписи на камне, ибо он рассматривал их как свидетельство своей «победы на всей Земле».

Миссия Дионисия, о которой уже упоминалось, датируется концом 50-х годов III в. до н. э. Возможно, это был ответ Птолемея Филадельфа на письмо

индийского царя. Александрийский астроном Дионисий должен был собрать географическую и стратегическую информацию о соседях Селевкидов на Востоке. Дальнейшего развития эти связи не получили. Образование Парфянского царства вскоре изменило политическую ситуацию в Азии, надолго отрезав Индию от Средиземноморья. Прямые контакты возобновились лишь через полтора века — при Птолемеи Эвергете, когда капитан Эвдокс прибыл из Египта в Индию, пользуясь попутным муссонным ветром.

Вполне возможно, что посольство Ашоки к Антиоху решало некие дипломатические задачи. С другой стороны, очевидно, что идея символического овладения Вселенной отнюдь не была чужда эллинистическому сознанию — достаточно вспомнить дионисийское шествие, устроенное самим Александром. Тот же Птолемей Филадельф демонстрировал на «великой процессии»⁵ экзотических животных Востока как некий символ всемирного могущества, а один из его преемников именовался Эвергетом — Благодетелем человечества. И все же стоит отметить, что мотивы посольств — индийского и греческого — в сохранившихся источниках выглядят по-разному. Птолемей готовит модернизацию армии для борьбы с Антиохом, и его посланник составляет политическую карту Индии. Ашока же торопится оповестить далеких царей Коринфа и Кирены (о которых только что узнал), что именно он и есть истинный «царь дхармы»; само посольство он рассматривает как ритуальную церемонию «завоевания всей Земли».

Отметим любопытную деталь в приведенном выше фрагменте из XIII эдикта: говоря о своем посольстве к «царям греков», Ашока добавляет, что до них — целых 600 йоджан (*ā sasu yojanasatesu*). В отличие от греческой литературы, в индийских текстах не бывает сведений об измерениях расстояний между странами — не случайно подобная информация отсутствует и в данном эдикте по отношению к государствам Крайнего Юга Индостана (Чолы, Пандьи, Керала и т.д.). Между тем приведенное число выглядит как вполне правдоподобное, почти точное. Йоджана — дневной переход армии с боевыми слонами; судя по запискам китайских паломников в Индию, она равнялась примерно 12–14 км.⁶ 600 йоджан, таким образом, приблизительно соответствуют 45 тысячам стадий, или расстоянию от восточной Индии до Нила и Родосского меридиана, согласно данным Эратосфена (Страбон 1.4.5). Можно думать, что именно греки сообщили индийцу результаты своих измерений. Но в сознании последнего число перестало быть элементом научной картографии. В соответствии с мифологической картиной мира оно приобрело значение символа — 600 йоджан означали, что слава и власть маурийского царя достигли самых отдаленных пределов Вселенной.

Отношение греков к числу было иным, чем у индийцев, и при передаче сведений, полученных от местных жителей, античные авторы невольно дают им новое истолкование. К каким-то мифическим повествованиям (типа позднейших пуран) восходит известное свидетельство Мегасфена (Арриан, Индия IX.9), что от «первого царя» (в греческой трактовке — «Диониса») до Сан-

дрокотта (то есть Чандрагупты) прошло 6042 года. Воспроизводя это сообщение, Плиний (VI.59) добавляет: «и еще три месяца» (количество лет у него — 6402). Известно, что большие отрезки времени индийцы измеряли 12-летними и 60-летними циклами планеты Юпитер (др. инд. Брихаспати)⁷. В пуранических генеалогиях царей поворотным пунктом истории считалось уничтожение местных кшатрийских династий и основание первой Магадхской «империи» Нандов. Согласно рукописной традиции «Ваю-пураны»⁸ первый из Нандов — Махападама правил 28 лет, а его наследники — 12 (после чего к власти пришел Чандрагупта Маурья). Вероятно, Мегасфену было сказано, что коронацию Нанды от мифического «первого царя» отделяет «сто» (символ множества) шестидесятилетних циклов Брихаспати. Селевкидский посол отнесся к этой цифре со всей серьезностью, прибавив к неисчислимому множеству годы и месяцы, прошедшие от коронации Нанды до прихода к власти Чандрагупты. Грек с трогательной наивностью усматривает историческую реальность в индийской символике и условностях.

Помимо серии эдиктов Ашоки на среднеиндийских языках (пракритах) историк располагает также фрагментами их греческих переводов⁹ — и сравнение текстов кажется весьма плодотворным. К середине III в. до н. э., когда были высечены «надписи о дхарме», уже три поколения греков жили на индийской земле. При этом они оставались носителями своей собственной культуры — и обращаться к ним надлежало по-гречески. Местный переводчик эдиктов достаточно свободно читал по-индийски, чтобы правильно воспроизводить на родном языке слова царя. Но проблемой для него оставалась передача терминологии.

Знаменитая надпись, найденная в Кандагаре, начинается такими словами: εὐσεβεία καὶ ἐγκράτεια κατὰ πάσας τὰς διατριβάς, — видимо, это почти дословная передача пракритского текста, полученного из Паталипутры. Εὐσεβεία соответствует dharma (скр. dharma), ἐγκράτεια — sayama (скр. samyama), διατριβή — pāṣaṇḍa (скр. pāṣaṇḍa). Но διατριβή — философская школа, а pāṣaṇḍa — религиозная секта. Греческое слово заставляет вспомнить учеников Платона или Аристотеля, предающихся «любомудрию», а индийское — последователей Джины Махавиры или Макхали Госалы, ищущих спасения. Εὐσεβεία соответствует латинскому pietas — это прежде всего «почтительность», «почитание отеческих богов». Индийская же дхарма есть некая субстанция, накопление которой обеспечивает лучшее перерождение. Переводчик дает чисто греческую интерпретацию терминов.

Может быть, особенно интересно сравнение samyama с греч. ἐγκράτεια. Грек не ошибся в переводе: и то, и другое слово означает «самообладание», но их смысл совершенно разный из-за несходства культурного контекста. В греческой политической философии понятие ἐγκράτεια занимает немаловажное место — его особенно часто употребляют Платон и Ксенофонт. Тот, кто властвует, обязан быть ἐγκρατής — «владеющим собою». Это значит, что он, не смотря на властные полномочия, ведет себя так, как подобает свободному че-

ловеку и гражданину (см., к примеру, Хен. Мет. II.I.I). Ἐνὸς ἡμέτερος есть некая умеренность, приличествующая истинному философу.

Круг ассоциаций, связанных с индийским saṃyama, совершенно иной. Когда человек полностью контролирует органы чувств (saṃyatendriya), он перестает ощущать грань между собою и внешним миром, сливаясь с Космосом. Такое «самообладание» близко йогической практике (dhyāna, dhāraṇā, samādhi). В «политической» литературе древней Индии царь уподобляется аскету, который овладевает миром, манипулируя им как частями собственного тела (см., например, «Артхашастра» 1.6.3; 1.5.16: «Махабхарата» XII.63.29)¹⁰.

Для грека «владеть собою» — значит, прежде всего, не выделяться из среды сограждан, для индийца — скорее, Вселенную вобрать в себя. Переводя не слова, а смысл сказанного, мы так воспроизвели бы содержание царского послания: «каждая секта стремится к аскезе и накоплению религиозной заслуги с целью лучшего перерождения». В обращении к греческим колонистам то же самое приобрело примерно следующий вид: «Каждая философская школа стремится к тому, чтобы воспитать гражданские добродетели — знание меры во всем и почитание отеческих богов».

Со времен Александра и до Ашоки почти столетие индийцы и греки вели диалог, но при этом каждый продолжал говорить на языке своей культуры. И часто им только казалось, будто они понимают друг друга.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Работа выполнена при поддержке РГНФ (грант № 98-01-00057).

¹ Dihle A. «Plinius und die geographische Wissenschaft in der römischen Kaiserzeit», *Antike und Orient*. Heidelberg. 1984. S. 176.

² Вигасин А. А. «Карта Индии в „Естественной истории“ Плиния Старшего», *Вестник древней истории*, 1999, № 1.

³ Raschke M. «New Studies in Roman Commerce with the East», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II. 9.2, 1978. P. 656.

⁴ Schneider U. *Die grossen Felsen-Edikte Asokas*. Wiesbaden, 1978. S. 42.

⁵ Rice E. E. *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*. Oxford, 1983.

⁶ Srinivasan S. *Measurement in Ancient India*. Delhi, 1979, p. 27.

⁷ Dikshit Sh. B. «The twelve-Year Cycle of Yupiter», *Corpus Inscriptionum Indicarum*, v. III, Calcutta, 1888. P. 169 f.

⁸ Pargiter F. E. *The Purāṇa Text of the Dynasties of the Kali Age*. Delhi, 1975. P. 25.

⁹ См.: Benveniste É. «Edits d'Asoka en traduction grecque», *Journal asiatique*, 252, 1964. P. 137–157.

¹⁰ Романов В. Н. «Древнеиндийские представления о царе и царстве», *Древние цивилизации. От Египта до Китая*. М., 1997. С. 1142.

ЗАТОНУВШИЙ ГОРОД: СТРАТЕГЕМА ИЛИ МИФОЛОГЕМА?

(Страбон, География, 6.1.13.9–12)

Н. В. Брагинская

Москва

По берегам рек Эллады, пересыхающих летом, ныряющих под землю, пропадающих в болотах, и похожих скорее на ручьи, не столько выросло плодov, сколько мифов. Речные мифы были нашим «приношением» в сборник Вячеславу Всеволодовичу Иванову десять лет тому назад¹; и сегодня мы снова обратимся к мифам о реках, на этот раз в Великой Греции у прославленного города Сибариса.

Сибарис и сибариты окружены множеством легенд, на сотни лет переживших и город и его жителей. В риторическом пространстве сибариты прочно заняли место морального примера наказанного нечестия, мгновенного крушения, постигающего тех, кто потонул в роскоши и погряз в праздности. Сибаритская легенда заслуживает особого рассмотрения, так же как и история поиска и обнаружения Сибариса археологами², которая, на мой взгляд, является продолжением древней легенды и ею обусловлена. Здесь я остановлюсь только на одном моменте предания о Сибарисе, который был принят в науку за историческое свидетельство и с опорой на который делались предположения и выводы при поиске Сибариса и попытках его раскопать.

Итак, по легенде, перешедшей в научную литературу, жители процветающего богатейшего греческого города в Южной Италии потерпели поражение в войне с соседним Кротонem, а самый город их был затоплен водами реки, которую кротонцы, изменив ее русло, направили на город. Город, по свидетельству многих античных авторов, находился между устьями двух рек — Кратиса и Сибариса.³ Эти гидронимы основавшие Сибарис выходцы из Ахайи⁴ принесли с собою со своей Пелопоннесской родины. Сибарис — это источник в районе Буры, и так поселенцы называли реку и город, а Кратис — это река в районе соседних с Бурой Эг⁵.

Источник этой легенды — слова Страбона⁶, повторенные затем Евстафием в комментарии к Дионисию Периегете⁷: «Однако роскошь и дерзость привели к тому, что за 70 дней кротонцы лишили их всего их счастья. Захватив го-

род, они направили на него реку и затопили». Какая из рек имеется в виду, мы отсюда не узнаем, как не узнаем, зачем понадобились кротонцам 70 дней: для осады ли или для своеобразных «иригационных» работ.

Не все исследователи принимают свидетельство Страбона. Белох, например, не входя в долгие рассуждения, назвал рассказ о затоплении «дурацкой басней» (*törichte Fabel*)⁸. При всей своей краткости и «аподиктичности», характеристика, данная знаменитым историком, может претендовать, однако, на не просто негативное, но и жанровое определение рассказа о повороте реки, если мы найдем основания отнести его в разряд особых «сибаритских рассказов». Но об этом несколько позже.

Историки, для которых свидетельство Страбона надежно и достоверно⁹, считают, что в 510 г. до н. э. кротонцы прокопали новое русло и повернули реку на город. Почва в затопленном городе превратилась в болото, оно быстро наполнилось речными наносами, а река пробила себе новое русло, влившись в соседнюю реку за несколько миль от моря¹⁰. Считается, что речь идет о реке Кратисе, а не о реке Сибарисе.

Никто из известных мне авторов, археологов или путешественников, не предполагал, что затопление было осуществлено благодаря запруде или плотине. Оба молчаливых предположения — выбор реки Кратис, а не Сибарис, и техники направления вод реки на город — суть результат прочтения Геродота через Страбона. Дело в том, что уникальное свидетельство Страбона, писавшего через сотни лет после событий и не указывающего в этом случае никакого древнего источника, было поставлено в связь с авторитетным свидетельством отца истории. После гибели древнего Сибариса уцелевшие жители не раз пытались вернуть себе свою родину. Один раз им на помощь пришли фессалийцы, но кротонцы разрушили второй Сибарис на старом месте. Наконец сибариты разослали гонцов к эллинам, призывая их помочь в восстановлении их родины и самим иметь долю в новой колонии. В реколонизации Сибариса, получившего затем новое имя — Фурии, ведущей силою были афиняне, но принимали участие и другие эллины.¹¹ Среди них — Геродот, который умер в Фуриях и назывался не только Галикарнассским, но и Фурийским. Геродот упоминает как виденное своими глазами «сухое русло Кратиса», возле которого спартанский авантюрист Дорией, чье участие или неучастие в войне на стороне Кротона Геродот обсуждает, возвел храм Афине Кратие.¹² Вот это и было увидено «глазами читателя Страбона». Раз сухое русло принадлежит Кратису, значит, это *может быть* результатом поворота именно его вод на город. Рядом стоит храм, возведенный *возможным* участником разорения Сибариса, значит, он *может быть* возведен в благодарность богам за победу, а раз так, то и место для храма *могли* выбрать рядом со свидетельством экзотического способа одержания победы и наказания врагов.

Так явно все эти предположения учеными, однако, не высказываются. Но лаконичные ссылки на Геродота, «ср.», сопровождающие цитату из Страбона, придают последней вес и авторитет почти очевидца событий, удревяняя свидетельство на полтысячелетия.

А между тем, ни слова не говорит Геродот о том, где по отношению к старому Сибарису или новым Фуриям находится это русло, почему оно было сухим, единственное ли это сухое русло в долине, был ли город затоплен, и если да, то этой ли рекою, и, наконец, когда Кратис поменял свое русло: до, после или во время гибели Сибариса? Не говорит он и о мотивах возведения храма Афине Кратие или о смысле помещения этого храма на старом русле реки. В современном ландшафте долины и сегодня существует некое сухое русло, которое местные жители называли Крати Веккио (Старый Кратис), а ученые и путешественники поспешно отождествляли с руслом Кратиса, упомянутым Геродотом.¹³ Одна из локализаций Фурий строилась целиком на близости к ныне существующему Крати Веккио и ныне существующему источнику Фонтель Фико,¹⁴ отождествленному в свою очередь с источником Фурием, по которому была якобы названа или переименована панэллинская колония. Но ни рядом с этим сухим руслом, ни под его ложем, как иногда предполагалось, древний богатый Сибарис или классические Фурии не были найдены.¹⁵ Зато гидрологические исследования показали, что видимый ныне рукав или канал по своим размерам не мог быть руслом сравнительно полноводного Кратиса.¹⁶ Поскольку древние источники часто говорят о расположении Сибариса «между двух рек», город искали выше нынешнего слияния Кратис (совр. Крати) и Сибарис (совр. Кошиле)¹⁷, которые в настоящее время сливаются примерно в трех милях от берега, и впадающая в море река носит имя Крати. Предполагая первоначальное раздельное впадение рек в море, историки связывали и нынешнее слияние их со стратегемой кротонцев, а потому ожидали найти древний Сибарис под дном современного Кратиса, якобы прошедшего некогда через город, а затем пробившего себе новое извилистое русло, впадающее в Сибарис=Кошиле.¹⁸

Ученые и путешественники в стремлении не только вообразить, но и увидеть своими глазами древний ландшафт игнорировали чрезвычайную изменчивость такового в долине Сибариса и Кратиса. Только американо-итальянские экспедиции 60-х годов, вдохновленные характерным для этого десятилетия пафосом внедрения точных методов естественных наук в гуманитарную сферу, привлекли геологов и гидрологов к изучению почвы и природных условий Сибаритиды.¹⁹ Долина Сибариса имеет почву, намытую бесчисленными речками и ручьями. Уровень наносов повышается по мере приближения к морю. Ручьи и речки постоянно наносят аллювиальный материал, и за тысячелетия они неоднократно сами перекрывали себе путь, выстраивая на своем пути плотины, и меняли русла. Сомнительно и отождествление древнего источника Фурий, чье имя означает «Бурный», с одним из бьющих сегодня из почвы Сибаритиды. Водонесный слой подстилает на небольшой (до 2 м) глубине всю равнину, и фонтаны, вырывающиеся из-под земли и мгновенно заполняющие яму раскопа, стали настоящим проклятием археологов. Русла рек, высота над морем того или иного участка, береговая линия, родники и источники, — все это меняется в условиях данного региона за десятки и сотни, а не только ты-

сячи лет. Между тем есть у нашего ландшафта и относительно надежные для последних двух с половиной тысяч лет константы: окруженная довольно высокими, с октября по июнь снежными, горами и холмами предгорий, плоская сцена равнины.²⁰ А это означает, что равнина всегда была обильно орошаема, подвержена наводнениям и заболачиваемости, а искусственный поворот реки в нужную сторону и затопление большой территории на плоской равнине в инженерном отношении были делом весьма и весьма сложным. Проведение же подобных работ в VI в. до н. э. в условиях войны, даже за те 70 дней, о которых Страбон говорит как о времени, за которое сибариты лишились всего своего благосостояния, не имеет, как кажется, аналогов в истории. Геологические и гидрологические исследования Сибаритиды, предпринятые ради поисков, как принято считать, величайшей и богатейшей колонии Южной Италии, дали совершенно иные результаты. Были обнаружены далеко не совпадающие с современными вероятные русла Кратиса и Сибариса, как они существовали в далекой древности: в море они действительно впадали порознь. Находки и архаического, и классического, и римского времени оказались сосредоточены между старыми руслами и вместе с тем под нынешним «общим», как, например, фундаменты классических и римских «Длинных стен» в Парко дель Кавалло, а о «затоплении» Кратисом Фурий или позднее римской колонии Копии, выведенной в Фурии, никогда речи не было²¹.

А ведь представление о затоплении архаического Сибариса шестого века долгие годы поддерживало убеждение в том, что поверх старого, затопленного сокровища ничего не строилось, а следовательно, можно будет раскопать его в первозданном виде. Как писал в 1948 г. Дэнбэйбин: «Может быть, когда-нибудь материальные средства и умения, необходимые для открытия Сибариса, будут объединены, чтобы добыть богатейшую и самую ценную награду, какую только может вообразить себе археолог Греции».²²

Между тем реалистичность затопления падает, а мифологичность возрастает, если мы посмотрим на свидетельства о размерах Сибариса, которые донесли до нас древние авторы.

Согласно Страбону, «поселившиеся на реке Кратис заполняли окружность в 50 стадий».²³ 50 стадий — это примерно 9 км. 50 стадий фигурируют как окружность Иерусалима у Гекатея Абдерского, который писал об этом городе как о прекраснейшем и величайшем городе мира, в котором живут 120 тысяч человек²⁴. По оценке Иосифа Флавия, более реалистичной и едва ли заниженной, окружность укреплений Иерусалима перед осадой — 33 стадия²⁵ (археологи определяют окружность Третьей стены в 5500 м). Как население Сибариса Диодор называет 300 тысяч граждан²⁶, хотя в другом месте эта же цифра характеризует у него уже только войско сибаритов, насчитывающее по другим источникам 100 тысяч.²⁷ Приняв численность войска по Диодору (300 000 свободных мужчин, способных носить оружие), мы должны были бы представить себе общее население города VI в. до н. э., включая стариков, женщин, детей, рабов и неполноправных, превышающим два миллиона чело-

век. Фантастичность этих цифр очевидна, но современные исследователи, предлагая их уменьшить, делают это, во-первых, на глазок, а во-вторых, с оглядкой на слова Страбона о подвластности Сибарису четырех туземных племен и 25 городов.²⁸ В научной литературе можно встретить выражение «империя Сибариса»²⁹, потому что территорию, над которой Сибарис, как считается, господствовал, оценивают в 3000 кв. км, делая ее больше Аттики и Беотии. Окружность самого города в 50 стадий, если это действительно геометрическая окружность, а не узкая «петля» (реальный город обычно не то и не это), вмещает площадь до 650 га. Могли ли кротонцы устроить рукотворное наводнение, которое смыло бы город таких размеров и величия?

Одинокое свидетельство Страбона, поставленное в связь с Геродотовым, даром что последнее совершенно «не о том», обросло таким количеством упоминаний затопления Сибариса в научной литературе, таким количеством построенных на нем гипотез и локализаций, столькими «отождествляющими» современный ландшафт предположениями, что весомость его сделалась совершенно несопоставимой с весом самого Страбонова свидетельства. Но главное, что поддерживает версию затопления, — это то, что она превосходно укладывается в слагавшийся столетиями в античности, а затем продолженный в научной литературе миф о Сибарисе.

Как было сказано выше, легенда Сибариса и ее отношение к Сибарису историческому заслуживает специального рассмотрения. Здесь мы только тезисно и без доказательств укажем на наше понимание этой легенды. С нашей точки зрения, Сибарис никогда не был великой империей, богатой торговой державой, центром урбанистической культуры, развитой и изысканной. Поиски археологов оказались так безуспешны, потому что в долине Сибариса и Кратиса не было великого города. По крайней мере на сегодняшний день раскопки архаического города не дали ни одного общественного здания или храма, не приходится говорить и о произведениях искусства, а сама скромная жилая застройка не образует сплошной урбанической «текстуры»: жилые кварталы перемежаются, так сказать, «огородами», участками без следов городской жизни.³⁰

Эллинские поселения появились на этой территории еще в микенские времена, существовали они и в 8—6 веках и после. Среди них и небольшое городское поселение, колония Сибарис, выведенная из самых отсталых земель Пелопоннеса.³¹ Первоначальная репутация Сибариса у остальных греков — это репутация страны дураков, а сибариты — это «пошехонцы», герои так называемых «Сибаритских рассказов», или «басен», но не с животными, а с человеческими персонажами. Если брать наиболее древние примеры этих историй, то они оказываются довольно пресны, ни роскоши, ни изнеженности не затрагивают, а безымянные «один сибарит» и «одна сибаритка» этих рассказов — нелепые и смешные существа. Возможно, слава италийского плодородия питала представление о том, что у сибаритов «булки растут на деревьях», но сам по себе мотив сказочного изобилия коренится в фольклоре. Первоначаль-

чальный Сибарис легенды — это Шлараффенланд с его молочными реками и кисельными берегами, с печками, которые сами пекут пироги. Фольклорный образ был прочитан затем этической мыслью, которая вносит оценку в амбивалентный или «бескачественный» язык фольклорных образов. Так же как к басням Эзопа мораль часто присочинялась позже и не всегда впопад, так и к старой «сипаритской истории» была присочинена мораль, которая вытеснила со временем самое басню. По-видимому, в сочинении «морали» деятельное участие приняла пифагорейская община. Мораль превратила идею фольклорно-сказочного изобилия в урбанистическую роскошь, а скатерти-самобранки дали в этическом переложении праздность и изнеженность. «Великолепные пиры, блестящие общественные празднества, элегантная городская молодежь, дорогие ионийские товары, металлические изделия из Этрурии, редкостные вещи со всего греческого мира, мошенные улицы, возделанные пашни, процветающие городки на равнине, забота о здоровье и комфорте, гордость винами и кухней, приглашение иностранных торговцев, легкое презрение к тем, кто вынужден путешествовать»³² — так представляется воображению историка жизнь этого города. В действительности, следуя пифагорейской традиции, он проецирует в древность условие, при котором гибель города будет морально оправдана: сипариты погибли от своей развращенности. Чтобы реальная гибель Сибариса и подчинение его Кротону приобрели статус наказания за нечестие и развращенность, нужно было соответствующим образом истолковать свидетельства об их жизни. В некоторых случаях сами древние сохраняют, наряду с тенденциозно осмысленным, исходное свидетельство. Так, у Афиней, например, сохранились несопоставленными между собою два толкования одного и того же поведения. Легендарному богачу Сминдириду приписано хвастовство тем, что он двадцать лет не видел ни восхода, ни заката, и это понимается как свидетельство «нетрудового» образа жизни, но в другом месте говорится, что в климате этих мест (возможно малярийных) так поступает тот, кто не хочет умереть до срока³³.

Реконструкция фольклорных «сипаритских рассказов», или «басен», о глупцах, шутах и деревенщине, перетолкованных в назидательные истории о «роскоши и изнеженности», составляет тему отдельной работы. Здесь мы рассмотрим только фольклорную «гидрологию» Сипаритиды, а именно, что происходит в традиции с образами двух ее главных рек.

Самое раннее упоминание Кратиса содержится у Еврипида в «Троянках», в хоровой партии. Хор поет о земле Италии, «близкой для переплывающих Ионийское море»: ее омывает прекрасный поток Кратиса, чьи божественные потоки превращают светлые волосы в огненные (рыжие) и питают богатую добрыми мужами землю, делая ее счастливой.³⁴

Сказочные речки Сипаритиды получают более полный образ у автора древней комедии Метатена. В его «Фуриоперсах» (фурийцы, как мы помним, — приемники сипаритов) герой хвастает своей волшебной речкой-самобранкой. Где речь о Сибарисе, где о Кратисе, отрывок не говорит, зато он помещен

у Афиней в контекст фольклорных гастрономических утопий, почти всегда связанных с преисподней и даруемым ею изобилием, что делает вопрос географического приурочения сугубо второстепенным. «[Речка] приносит нам огромные ячменные лепешки, которые сами себя выпекли, а другой поток гонит волны сырных пирогов и жареного мяса и вареных скатов, которые у нас тут вертятся. По реченьке с одной стороны плывут жареные каракатицы, раки и лангусты, а с другой — колбаски и рубленое мясо; здесь анчоусы, а там блины. Отбивные сами собой тушатся и прыгивают в рот, а другие подскакивают вверх — к ногам, а пирожные из нежной муки плавают вокруг нас по кругу»³⁵. Феокрит перенял этот образ двух благодатных речек. В поэтической утопии Пятой эклоги состязаются сибарит Лакон, он пасет стадо фурийца Сибирта, и Комат, пасущий стадо сибарита Евмара. Лакон клянется, что прыгнет в Кратис, если ляжет, Комат собирается купать стадо в заводях речки Сибаритис; возлюбленный мальчик Лакона носит имя Кратис; в песне Комата река Кратис превращается в реку красного вина, а в песне Лакона — река Сибаритис — в реку, текущую медом.³⁶ Думал ли Феокрит, что Сибарис и Фурии — соседние города, или что эти названия синонимичны, в любом случае их «совмещение» в одном пространстве и времени говорит о перевесе мифологической и символической семантики и Фурий и Сибариса над хронологической последовательностью их исторических прототипов.³⁷

Реки Сибаритиды и их чудесные свойства обсуждаются или упоминаются в источниках не однажды. Способность изменять цвет, которую приписывает Кратису уже Еврипид, — лишь одно из них. Но как именно Кратис изменяет цвет (волос и т. п.), источники не согласны. Еврипиду противоречит Аристотель: воды Сибариса делают всех, кто пьет из него, робкими, а Кратис делает тех, кто в нем купается, светлыми. Здесь же сообщается о двух речках на Эвбее: Кербес и Нелей, скот, пьющий из первой, делается белым, а из второй — черным.³⁸ Тимей в «Парадоксографии» Антигона Каристского³⁹ идет следом за Аристотелем, потому что у него в Кратисе волосы купальщиков становятся тоже светлыми. Феофраст тоже опровергает Еврипида, сообщая у Элиана⁴⁰, что скот, пьющий воду из Кратиса, делается из черного или огненного — белым. Но Элиан берет почему-то только половину свидетельства Феофраста о Кратисе. Плиний более полно представляет свидетельство Феофраста (восходящее, вероятно, к Аристотелю). В его описании чудесных водоемов, рек, источников, озер есть и такое: «Эвдик рассказывает, что в Гестиотиде есть два источника; один под названием Керон, если овцы пьют из него, они становятся черными, а другой Нелей, если пьют из него, то белыми, а если из обоих, то пестрыми. Феофраст говорит, что в Фуриях Кратис производит белизну (candor), а Сибарис черноту (nigritia) у скота и быков. Это различие заметно и на людях, потому что те, кто пьет из Сибариса, оказываются чернее и крепче, и волосы у них волнистые, а кто пьет из Кратиса, те белы, более нежны, и волосы у них прямые; так и в Македонии, те, кто хочет, чтобы у них рождался белый скот, водят его на водопой к Галиакмону. А кто хочет черного или

пятнистого — к Аксию».⁴¹ Страбон сравнивает Кратис с той же парой «черной» и «белой» речки: «Есть эвбейские речки Керей и Нелей, когда овцы пьют из одной, они становятся белыми, а когда из другой, то черными; говорят, что и на Кратисе происходит что-то подобное, как я говорил выше»⁴². А выше Страбон рассказывал, что «Сибарис делает коней, которые из него пьют, трусливыми, и потому стада от этой реки отгоняют; а Кратис волосы у людей, которые в нем купаются, делает светлыми и белыми и исцеляет к тому же многие болезни».⁴³ Когда Сибарис упоминается у медика Орибазия, то почему-то его воде приписываются уже способность изменять не телесное, но нравственное состояние людей: «Река Сибарис делает мужей чистыми (святыми — ἁγίους)». Мы видим, что представления о свойствах чудесных рек и устойчивы, и варьируют. То ли блондины становятся в Кратисе рыжими и брюнетами, то ли наоборот. То ли Сибарис производит трусов, а тогда он должен и «отбеливать»⁴⁵, то ли он «чернит», делая людей и животных крепкими и храбрыми. Кратис и/или Сибарис то сопоставляются с парами рек по одиночке, то сами образуют пару рек с противоположными свойствами. Греческая мифология полна такими парами: реки забвенья и памяти,⁴⁶ реки смеха и слез, молодости и старости,⁴⁷ смерти и жизни⁴⁸, и реальную пару рек встраивают в перечисленных выше случаях в такое же противопоставление. Конечно, о самих Кратисе и Сибарисе Италии ничего более страшного, чем придание коням и людям трусости, не сказано, противопоставления не доходят до пересчета с противопоставления черного и белого на противопоставление смерти и жизни.

Если речки сибаритов известны нам преимущественно в сказочном варианте, то миф о Сибарисе в целом складывался и модифицировался не только в Италии. И свою роль в истории потопа могла сыграть репутация соименных рек в Пелопоннесской метрополии. Кратис, впадающий в море у Эг, немногим уступает самому Стиксу, потому что Стикс впадает в Кратис, и воды его, смешанные с водами Стикса, приобретают страшные и губительные свойства. «Вода, которая стекает со скалы у Нонакрии (т. е. вода водопада Стикса. — Н. Б.), падает сначала на другую высокую скалу и, пройдя сквозь нее, стекает в реку Кратис. Смерть несет эта вода и человеку, и всякому другому живому существу. Говорят от нее погибли козы, которые впервые напились этой воды. Впоследствии обнаружили и другие чудодейственные свойства этой воды. Стекло, хрусталь, миррины, а также изделия из камня и все сосуды из обожженной глины лопаются от воды Стикса. Рог и кость, железо и медь, свинец и олово, серебро и янтарь — все это вода разъедает. И с золотом происходит то же, что с другими веществами».⁴⁹ Такой репутации довольно, чтобы провоцировать рассказ о реке-убийце. Но и у второй речки есть пугающий близнец, потому что имя Сибарис носил не только источник возле Буры и Эг, но и источник на границе Фокиды и Локриды, у Дельф. Происхождение этого источника было описано эллинистическим поэтом Никандром Колофонским и дошло в изложении Антонина Либерала.⁵⁰ «Сибарис» было именем страшного мзееподобного чудовища, жившего в глубокой пещере и пожиравшего при-

плод скота и малых детей. Жителям, надумавшим из-за этой напасти покинуть страну, оракул велел приносить детей в жертву чудовищу. Когда Еврибат, случайно шедший мимо, увидел жертвенную процессию и прекрасного отрока, которого вели к пещере, чтобы отдать в жертву ламии по имени Сибарис, он влюбился в отрока и, заменив его в процессии собою, спустился в логово змея, вытащил ламию из ее норы и убил, ударив ее головой о скалу. В том месте, где она ударилась, она и исчезла, т. е. превратилась в источник, который получил название Сибарис. Антонин Либерал или его предшественник Никандр завершают эту историю указанием на имя итальянского города Сибарис, якобы основанного локрами и названного по имени источника. Поскольку колонию основали все-таки ахейцы, это свидетельство считается ложным и ошибочным. Исторически так оно и есть: локры не основывали итальянского Сибариса. Но о гибели итальянского Сибариса говорится в тех же словах, что и о конце ламии Сибарис: «В войне с кротониатами сибариты потерпели поражение и город их *исчез* (ἡφάνιστο)»⁵¹. Так называемые ἀφανισμοί, или «исчезновения», — это вид этиологических рассказов о возникновении деталей ландшафта, преимущественно источников или рек при внезапном превращении мифологических существ и чудовищ. При этом реки *исчезают* еще и в море, впадая в него или сливаясь друг с другом⁵².

В процессе переписывания истории Сибариса уже после его разрушения гибель города приобретает мифологическую аранжировку и трактуется как гибель чудовища, а в миф о ламии Сибарис проникает упоминание об итальянском городе. Гибель города прочитана сквозь миф о превращении чудовища в реку, но прочитана ученым автором, который рационализировал этот сюжет как стратегему, как затопление города направленной на него соименной рекою.

Как известно, раннеисторические описания наследуют космогонизму и эсхатологизму, который заменяет все прочие объяснительные схемы и способы организации материала. В этом смысле потоп как кара за нечестие есть элемент космической эсхатологии в историческом описании. Но *детали* мифа о гибельной реке или превращении чудовища в источник, напротив, прочитываются уже рациональным сознанием и «застревают» в традиции в виде «нелепостей» и «недостоверностей», в виде глупой басни, *törichte Fabel* о стратегеме изменения русла реки и превращении вражеского города в реку.

ПРИМЕЧАНИЯ

⁵¹ Брагинская Н. В., Леонов Д. «Титаресий, Стикс и Коцит (К интерпретации Каталога кораблей)», *Палеобалканистика и античность*. М.: Наука, 1989, с. 135–142.

⁵² Из огромной литературы по археологии Сибариса укажем здесь на те работы, которые итожат предшествующие раскопки: Rainey, F. G.; Lerici, C. M. *The Search for Sybaris, 1960–1965*. (Roma 1967), XIX, 313; Rainey, F. «The Location of Archaic Greek Sybaris», *American Journal of Archeology* 73 (1969) 261–273; Guzzo, P. G. «Sibari e la Sibaritide. Materiali per un bilancio della conoscenza archeologica», *Revue archéologique* (1992) 3–35;

Sibari e la Sibaritide. Atti del Trentaduesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto — Sibari 7 — 12 ottobre 1992. Taranto: Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia. 1994. 2 v. (964 p.).

³ Arist. Mirab. 169; GGM, Scyl. Fr.13; Diod. 11.90.3—4; Strab. 6.1.13; Plin. NH 3.11.98.

⁴ См. об основании Сибариса Pais E. *Ricerche storiche e geografiche sull' Italia antica.* Turin, 1908, p. 190—191; Ciaceri E. *Storia della Magna Grecia.* Milano, 1924—1932, v.1, p. 142 sqq.; RE, s.v. Sybaris № 10, col. 1007 sqq.

⁵ Strab. Geog. 8.7.5.12; Herodot. 1.145; Paus. 7.25.11; 8.15.9

⁶ Geog. 6.1.13.9—12: ὑπὸ μέντοι τρυφῆς καὶ ὕβρεως ἀπασαν τὴν εὐδαιμονίαν ἀφηρεύθησαν ὑπὸ Κροτωνιάτων ἐν ἡμέραις ἑβδομήκοντα· ἐλόντες γὰρ τὴν πόλιν ἐπῆγαγον τὸν ποταμὸν καὶ κατέκλυσαν.

⁷ ad Dion. Per., 373—374, G.G.M., II, p. 283—284.

⁸ Beloch K.J. *Griechische Geschichte.* Berlin — Leipzig, 1924. Bd. I, Abt. 1, S. 383, Anm. 1, ср. Ciaceri E. *Storia della Magna Grecia.* Milano 1924—1932, v. 1, p. 257.

⁹ Среди них весьма серьезные и авторитетные, например: Bérard J. *La colonisation grecque de l' Italie Méridionale et de la Sicile dans l' antiquité: l' histoire et la légende.* Paris, 1941. P. 157; Dunbabin T. J. *The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of the Greek Colonies to 480 B. C.* Oxford, 1948. P. 364; RE s. v. Sybaris, № 10, col. 1006; Callaway J. S. *Sybaris.* Baltimore, 1950, p. 12—13; Rutter, N. K. «Sybaris, Legend and Reality», *Greece and Rome*, 17 (1970), p. 170 etc.

¹⁰ Nissen H. *Italische Landeskunde.* Berlin. 1883—1902. Bd. II, S. 920.

¹¹ Античные историки говорят, что выжившие сибариты, бежавшие сперва в свои колонии Лаос и Скидрос, делали неоднократные попытки восстановить свой город (Tim. F 93 b; Diod. 11. 48 и Diod. 11. 90; 12. 10; см. RE Sybaris № 11), а примерно в 443 г. произошла «удавшаяся» попытка реколонизации при участии многих полисов и при ведущей роли Афин. Новый город на том же или почти на том же месте поначалу носил имя Сибарис, и в нем жили прежние сибариты ([Plut.] Vit. X or. 835; Dio Hal. De ant. or. 100), а на монетах 5-го века рядом с изображением Афины можно видеть надпись Συβαρι (Beloch, указ. соч. 200, Anm. 4). Точно также и Геродот (5. 45), приехавший, как известно, в Фурии, пишет о современных ему жителях города как о «сибаритах», так что переименование Сибариса в Фурии произошло не сразу (Diod. 12. 22). Если вообще имело место переименование, а не закрепление, как это нередко бывало, второго параллельного имени. Источники сообщают, однако, об изгнании или даже резне сибаритов, устроенной новыми колонистами, не признавшими претензий сибаритов на более высокий по сравнению с приезжими статус (Arist. Polit. 5.2.10, Diod. 12. 11).

¹² Herodot. 5. 45.

¹³ Bérard, указ. соч., 157 n. 5.

¹⁴ Cavallari F. «Sibari», *Notizie degli scavi*, 1879, p. 245; Philippson A. *Das fernste Italien; geographische Reiseskizzen und Studien.* Leipzig, 1925, S. 125.

¹⁵ Рэйни с изумлением обнаружил, что эти места едва ли были вообще заселены в эллинский период: Rainey, F. G.; Lerici, C. M., p. 304.

¹⁶ Ciaceri, указ. соч. Vol. II, p. 257, n. 7; Rainey, F. G.; Lerici, C. M. указ. соч.

¹⁷ Ни между Кратисом и Сибарисом (Cavallari, указ. соч., 1879, p. 245; 1880, p. 152 sq.; Galli E. *Per la Sibaritide*, Acireale, 1907), куда помещали Сибарис и древние авторы, ни

между новым и старым руслом Кратиса, ни между Кратисом и Санто Мауро, с которыми решил отождествить Сибарис U. Kahrstedt [*Die Lage von Sybaris, Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* (Phil.-hist. Klasse), Berlin, 1931, 2, pp. 279–288. См. также Zanotti-Bianco U. *Archivio storico per la Calabria e la Lucania*, II, 1932, pp. 283–291], найти руины великого города не удалось.

¹⁸ Bérard, указ. соч., 157.

¹⁹ Rainey, F. G.; Lerici, C. M. указ. соч.

²⁰ Philippson, указ. соч. 120 sq.; Ленорман дал подробное описание этого ландшафта, считающегося едва ли не самым красивым местом Италии: Lenormant F. *La Grande-Grèce: Paysage et histoire*. Paris, 1881, vol. I, p. 223 sqq.

²¹ Rainey, F. G.; Lerici, C. M. указ. соч. p. 59–64; ; Rainey, F. G. указ. соч. p. 262.

²² Dunbabin, указ. соч. p. 364.

²³ Geog. 6.1.13.8–9: πεντήχοντα δὲ σταδίων κύκλον συνελήρουν οἰκοῦντες ἐπὶ τῷ Κράθιδι.

²⁴ Fr. Gr. Hist., III, A 264, F 21 = Jos. Contra Ap. I, 195–196.

²⁵ Jos. Bell. Jud. 5.159.

²⁶ Diod. 12.9.2.

²⁷ Diod. 10.23.1; сотысячное войско упоминает у Скимна Эфор, 340–341; напомним для сравнения, что историки скептически относятся к сообщаемой традицией численности несметных полчищ Дария в битве при Гавгамелах. А ведь владыка Востока собрал со всей своей империи против опаснейшего врага лишь втрое больше, чем сибариты — один миллион пехотинцев.

²⁸ Страбон использует слово «полис» (6.1.13), в число этих полисов историки включают не только упомянутые Геродотом Скидрос и Лаос (6.21.2), но и не имеющую общей границы Посидонию, а также еще целый ряд населенных пунктов, упомянутых у Стефана Византийского, преимущественно с неотождествляемыми или сомнительными названиями, о размерах и значимости которых можно только гадать; см. Dunbabin, указ. соч. 156–158. Забегая вперед, скажем, что, по нашему мнению, все эти приписанные Сибарису «васальные» полисы едва ли были «полисами» в полном смысле слова. (За исключением Посидонии, которая, однако, едва ли была зависима). Скорее это деревни или хутора, разбросанные по равнине и холмам предгорий. Возможно, состояние равное или даже предшествующее синоикизму, было принято в науке за могучую империю.

²⁹ Lenormant, указ. соч. vol. II, 1881, p. 112; Dunbabin, указ. соч. p. 187.

³⁰ Guzzo P. G., указ. соч. p. 10–17.

³¹ Колонизация всего восточного побережья осуществлялась не крупными торговыми центрами, например, Коринфом, а маленькими полисами отсталого Пелопоннеса.

³² Dunbabin, указ. соч. p. 76.

³³ См. Athen. Deirp. 6.105.19–30 (= 6. 273b). Афиней опирается на Хамелеона Понтийского (или Феофраста), осуждающего такое проявление праздности. Вместе с тем в другом месте тот же образ жизни связывается у Афиней с желанием «не умереть раньше срока»: «Их (сибаритов) город лежит в низине, и летом, на рассвете и на закате, там избыток прохлады, а в середине дня — невыносимая жара; так что большинство считает, что ради здоровья надо отличаться на попойках; вот почему говорят, что всякий, кто хочет в Сибарисе не умереть раньше срока, не должен видеть

ни захода, ни восхода солнца» (Deipn. 12.18.6–13 = 519f – 520a: ἡ δὲ πόλις αὐτῶν ἐν κοίλῳ κειμένη τοῦ μὲν θέρους ἑωθὲν τε καὶ πρὸς ἐσπέραν ψυχὸς ὑπερβάλλον ἔχει, τὸ δὲ μέσον τῆς ἡμέρας καὶ μᾶ ἀνύποιστον· ὥστε τοὺς πλείστους αὐτῶν ὑπειληφέναι πρὸς ὑγίειαν διαφέρειν τοὺς πότους· ὅθεν καὶ ῥηθῆναι ὅτι τὸν βουλόμενον ἐν Συβάρει μὴ πρὸ μοίρας ἀποθανεῖν οὔτε δυόμενον οὔτε ἀνίσχοντα τὸν ἥλιον ὄρᾶν δεῖ). Историки медицины утверждают, что такой образ жизни естествен для малярийной местности: Jones W. H. S. *Malaria and Greek History*. Manchester, 1909. p. 30–31.

³⁴ Eur. Troad. 224–229:

τάν τ' ἀγχιστεύουσιν γᾶν
† Ἴονίῳ ναῦται πόντῳ, †
ἄν ὑγραίνει καλλιστεύων
ὁ ξανθὸν χαίταν πυρσαίνων
Κράθις ζαθέαις πηγαῖσι τρέφων
εὐανδρόν τ' ὀλβίζων γᾶν.

³⁵ Deipn. 6.98.14–25 Kaibel = 269 f (I, 706 Kock)

ὁ μὲν [ποταμὸς ὁ Κράθις] ἡμῖν καταφέρει // μάζας μεγίστας αὐτομάτας μεμαγμένας, // ὁ δ' ἑτερος ὥθει κύμα ναστῶν καὶ κρεῶν // ἐφθῶν τε βατίδων εἰλυομένων αὐτόσε· // τὰ δὲ μικρὰ ταυτὶ ποτάμι' ἐνμεντευθενὶ // ῥεῖ τευθίσιν ὀπταῖς καὶ φάγροις καὶ καράβοις, // ἐντευθενὶ δ' ἄλλ᾽ αἰ καὶ περικόμμασι, // τηδὶ δ' ἀφύαισι, τηδε δ' αὖ ταγηνίαις. // τεμάχη δ' ἄνωθεν αὐτόματα πεπνιγμένα // εἰς τὸ στόμ' ἔττει, τὰ δὲ παρ' αὐτῷ τῷ πόδε.

³⁶ Idyll. 5. 1, 72, 73, 16, 146, 90, 99, 124–126.

³⁷ Другое дело, что можно и усомниться в предании о смене имени Сибарис новым именем Фурии. На Пелопоннесе, на побережье Мессенского залива, тоже есть топоним Фурия (Thuc. I.101.2); интересна и фигура баснописца и современника Эзопа, Фура Сибарита: он был автором «Сибаритских рассказов» (Theon, Progymn. III.12 = 73, 18 Spengel). Чтобы «поселить» пусть сколь угодно вымышленного Фура в Сибарис, который лишь после гибели возродится под именем Фурии, нужно либо считать Фура эпонимом города, игнорируя всю историю с основанием Фурий возле источника (Diod. 12. 10, Strab. 6.1.13), либо представлять себе оба имени как параллельно существующие, так же как параллельны они у Феокрита.

³⁸ Arist. Mirab. 846b 33–38.

³⁹ Hist. Mir. 134,1 Giannini.

⁴⁰ NA 12.36.1–4.

⁴¹ 31. 13–14.

⁴² Geog. 10.1.144. Витрувий приводит несколько иной перечень рек, к которым водят скот, чтобы иметь приплод определенной масти. Кратис находится в их числе, наряду с реками, чьи имена уже сами говорят о цвете, — беотийский Мелас (Черный) или Ксанф (Светлый) в Троаде (8.3.14)

⁴³ 6.1.13

⁴⁴ Collectiones medicae 5.3.31.

⁴⁵ Белый цвет ассоциировался у греков с изнеженностью, женственностью и робостью, а черный — с мужественностью и храбростью.

⁴⁶ Например, два источника у святилища Трофония в Беотии: Plin. NH 31.13.

⁴⁷ Например, реки Радости и Печали в сказочной стране Аностон, причем плоды, растущие у реки Радости, превращают человека сначала в юношу, потом в ребенка, а после он исчезает: Aelian. VH 3.18.

⁴⁸ Например, Vitr. 8.3.15–16.

⁴⁹ Paus. 8.18.4–5.

⁵⁰ Narrat. 8.

⁵¹ Aelian. VH. 3.43.

⁵² В паремииологическом сборнике (Zen. 3.92) выражение «В Афанны» поясняется так: когда сибариты молили богов о победе в войне с кротонитами, последние смеялись и говорили, что на эту молитву ответ можно получить в Афаннах. Афанны (Hesych.; Steph.Byz., s.v. Ἀφάνναι) — какое-то далекое и незначительное местечко, «медвежий угол». Этимология названия неизвестна, но осмыслиться оно вполне могло, по созвучию с *афанисмос*, как место исчезновения, несуществования.

О ФАТАЛИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ И КОНЦЕПЦИЯХ В ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУРАХ

С. Ю. Неклюдов

Москва

Обобщающее исследование концепта судьбы в исторически, этнически и типологически различных культурах, как правило, охватывает столь широкий диапазон фактов, что в конечном счете его проблематика перестает отчетливо фокусироваться, а предметное поле размывается. Обычно основой для подобного рассмотрения является само слово «судьба» на одном из новоевропейских языков (в том числе — на русском), который в данном случае выступает в качестве метаязыка, предлагая и свою модель для описания материала.

Но «судьба» — это культурно и исторически обусловленное понятие, а его аналоги в разных традициях имеют довольно значительные различия (см., в частности, статьи В. П. Горана, А. М. Карапетьянца, М. Б. Пиотровского, Т. П. Григорьевой, А. Я. Гуревича, Тань Аошуан, Т. В. Топоровой, Т. А. Михайловой и некоторые другие в коллективной монографии под редакцией Н. Д. Арутюновой [1994]). Естественно, его объем и характер в новоевропейском христианском понимании существенно не совпадают с соответствующими концептами не только в других культурных регионах, но также в более архаических европейских народных традициях (в частности, фольклорных), не говоря уж о памятниках отдаленного прошлого. Обращаясь же к «концепту судьбы» в той или иной культуре, мы как бы исходим из того, что он реально существует в ней, что обнаруженные здесь разнородные фаталистические (профетические, прогностические и т. п.) представления действительно обобщаются с помощью модели, которая содержится в нашем метаязыке с его специфической культурно обусловленной терминологией.

Однако уместнее предположить, что понятие «судьбы» складывается из более архаических (и типологически неоднородных) представлений, гораздо дальше отстоящих друг от друга, чем это имеет место в составе реконструируемого концепта. Их синхронное сосуществование в рамках одной культуры приводит к взаимной корректировке несовпадающих или противоположных, но соприкасающихся элементов (что в свою очередь может быть толчком для сюжетопорождающего процесса).

Назову основные из этих представлений и некоторые случаи их отражения в повествовательных текстах.

1. Согласно одной из архаических концепций, человека с потусторонними силами, управляющими миропорядком, связывает невидимая нить, посредством которой регулируются обстоятельства его жизни. Семантика подобной нити двуплановая: во-первых, средоточие (а таким образом и источник) жизненной силы / удачи; во-вторых, своего рода «энергетический канал», который может быть прерван, перерезан, что приводит к смерти. Такую форму, например, имеет «маин» у тунгусских народов: невидимая нить, протянутая от головы человека к хозяину Верхнего мира, в руках которого собраны концы всех подобных нитей (ср. нити человеческих жизней в руках у греческих мойр); злой дух может перерезать маин или похитить ее кусок — тогда для спасения выступает шаман, а умереть (этыргэ) буквально значит «оторваться» [Василевич 1969: 226, 227, 229; Анисимов 1958: 60, 62]. Эпитет Эрлика (главы подземного мира в мифологии алтайцев) — кайркан — может быть понят как «режущий», перерезающий красную «нить-душу» [Анохин 1924: 3].

Очевидно, та же семантика лежит в основе широко употребляемого выражения «висеть на волоске (нити)», известного в европейской традиции с античных времен, включая мотив «Дамоклова меча» [см.: Михельсон 1896/1992: 37, 83] (хотя межкомпонентные отношения в нем несколько иные). Кстати, именно подобный образ (с определенной актуализацией его архаической семантики) использовал М. А. Булгаков [1992: 28] в диалоге Иешуа и Пилата:

«— Чем ты хочешь, чтобы я поклялся? — спросил, очень оживившись, развязанный.

— Ну, хотя бы жизнью твоею, — ответил прокуратор, — ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это.

— Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? — спросил арестант. — Если так, то ты очень ошибаешься.

Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы:

— Я могу перерезать этот волосок.

— И в этом ты ошибаешься, — светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, — согласишься, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?»

Отсюда — устойчивые символы судьбы и круг ее «предметных» ассоциаций: нить, волос, клубок, пряжа, лыко и т. д. В японской танке VIII века («Мангёсю», кн. 2, № 157), посвященной безвременной смерти принцессы Тоти, ее сводный брат Такэти пишет: «Нить конопли, священной конопли с горы Камияма — такой оказалась твоя жизнь! А я думал, жить будешь ты долго»; в русском сказании о Святогоре «кузнец кует два тонких волоса <...> Я кую судьбину, кому на ком жениться» [Рыбников 1910: № 51, с. 322 (примеч. 3)]. Следует добавить, что для народной культуры вообще характерно отождествление растений и человеческих волос — вплоть до аналогии в манипуляциях

с человеческими волосами и с «волосами земли» (трепание—потрясение—распускание, чесание—расчесывание волос и льна в обрядовых и технологических ситуациях) [Баранов, Комарова, Мандлевская 1998: 51–52].

Существует круг универсальных мифологических ассоциаций, с одной стороны, «нити» и «пути» (вспомним Ариаднину нить или волшебный клубочек, указывающий сказочному герою правильную дорогу) [Неклюдов 1975: 66; 1977: 206–207, 219–221], а с другой — «пути» и «судьбы». Так, некоторые индоевропейские термины (латинские, древнеиндийские), называющие жреца, возводятся к слову «путь», ведийский эпитет бога значит «делатель пути» [Иванов 1969: 47]; семантика имени одного из божеств судьбы (преимущественно счастливой) у тюрко-монгольских народов *йол* / *джол* / *дзол* включает значения «путь» / «удача» / «судьба»; ср. метафору «пути» как «судьбы» в манихейских и буддийских текстах. Соответственно, злые духи, выступающие в качестве призраков, наваждений, демонов бешенства и других враждебных человеку сил, сбивающих его с пути (в прямом и переносном смысле слова), в ряде традиций прямо именуются «помеха, препятствие, препона», т. е. своего рода «анти-судьба». Следует добавить, что в сказочно-эпическом фольклоре этим демонам эквивалентны «путевые вредители», олицетворения губительных препятствий, мешающих герою в достижении его целей [Неклюдов 1981: 195–197].

2. Согласно другой концепции, судьба есть индивидуальный жизненный жребий, выпавший в результате неземного суда (ср. родственную связь самих этих слов — «суд» и «судьба» [Толстая 1994: 145–146]); надел, отмеренный богом во времени и в пространстве, «доля» (или «не-доля»), «часть», «с-частье» (или «не-с-частье»); часто — имущество, богатство [Иванов, Топоров 1965: 65–73]. Временные аспекты мифологической семантики «доли» («предела»), ее связь с понятиями «удачного времени» и смены времени (года) выявляются при сопоставительном анализе соответствующей индоевропейской терминологии [Иванов 1969: 50–51]. Обратим внимание, что греческое *мойра* тоже значит «доля» и включает в себе идею жребия и индивидуального жизненного удела [Горан 1990: 122–139]. Вспомним распространенные фольклорные сюжеты о распределении демиургом среди живых существ различной участи во времена первотворения и о ниспослании человеку божеством его «индивидуальной» судьбы, иногда, кроме того, понимаемой как «душа».

3. Идея предначертанного жизненного пути как некоего индивидуального сценария грядущих ситуаций и событий актуализируется и выдвигается на первый план в связи с «пограничными», «переходными» периодами жизненного цикла: рождением, браком, смертью. Чаще всего этот «сценарий» возникает в момент рождения (или даже до него, при зачатии), когда программируется весь жизненный путь человека [Разумова 1994: 5; Толстая 1995: 123–124; Седакова 1997: 9–11; Христофорова 1998: 85]. Показательно, что в сказках и быличках о неотвратимости судьбы обычно «речь идет только о женитьбе или смерти»; «суженый» («суженая») потому так и зовется, что предначертан судьбой [Толстая 1994: 145–146].

4. Существует группа сказок (АаTh 934), основную фабульную линию которых составляют удачные или неудачные попытки избежать predetermined судьбы, выступающей как некая трансцендентная нематериализованная сила. Древнейшим произведением такого рода является древнеегипетская повесть «Обреченный царевич» (XIII в. до н. э.). В ней рассказывается о единственном и долгожданном сыне фараона, которому явившиеся при рождении семь богинь судьбы Хатор предсказывают неизбежную смерть от крокодила, змеи или собаки. По вине последней он в конце концов и погибает, несмотря на неусыпные заботы молодой жены.

Сюжет имеет множество параллелей в традиционной словесности разных народов. Из наиболее известных это, например, мотивы «смерти от коня» в летописной легенде об Олеге, «смерти (мертвом сне) царевны от веретена» (судьбу которой, кстати, также предрешают пришедшие на родины феи — очевидные носители фаталистического начала, модификация богинь судьбы, в ряде традиций вообще имеющих преимущественно женские воплощения [Иванов 1969: 49]) в сказке Перро и многие другие. Близкой параллелью является мотив предреченной смерти долгожданных наследников «от огня, от коня и на поле брани», а также предсказанного похищения единственного сына хана гигантским волком, из плена которого его в конечном счете спасает самоотверженная молодая жена в калмыцком сказочном фольклоре [Илишкин, Очиров 1962: 183–190; Ватагин 1964: 156–160].

Аналогичные сюжеты (о предсказании новорожденной девочке неизбежной смерти в колодезе по достижении семнадцати лет или смерти юноши у колодца и т. п., а также о тщетных или успешных попытках избежать этой участи) зафиксированы также в русской и финской традициях. При этом фольклорные тексты («сказочные» и «несказочные») альтернативно разрабатывают обе версии: избежание (СУС–934 В, «Обреченный на съедение волку»; СУС–937 F**, «Предсказание не сбывается») или, напротив, неизбежность исполнения предсказания («Смерть в колодезе»; СУС–934 F*** «Повешение по предсказанию» и др.) [Разумова 1994: 14–15]. «Народная трактовка трагических событий, имевших место в прошлом, как правило, фаталистична — избежать рока или обмануть злую судьбу невозможно <...> Однако обращение в будущее, проецирование настоящего на будущее порой довольно оптимистично: начало жизни человека — это промежуток времени, в который, как свидетельствуют отголоски древних представлений, можно узнать судьбу и постараться ей противостоять, а также смоделировать очень многое, в том числе предотвратить раннюю смерть и обеспечить долголетие» [Седакова 1997: 11].

5. Грядущее является человеку и в виде его «потустороннего двойника». В калмыцкой сказке богач Аралтан ищет «определителя своей судьбы» (чтобы наказать за свою бездетность); тот же оказывается полным подобием самого героя [Илишкин, Очиров 1962: 183], т. е. его двойником. По бурятским поверьям, подобный дух-хранитель, заботящийся о человеке, зеркально отображает его внешность и характер, причем одновременно он является одной из

его трех душ, а именно той, которая постоянно пребывает вне тела, на небе [Хангалов 1960: № 42]. Это, кстати, указывает на архаическую основу христианской легенды об ангеле-хранителе, который принимает облик героя и исполняет его работу (славянские фольклорные редакции см.: СУС—795 Д***); вспомним средневековую легенду о св. Беатрисе и ее литературно-драматическую редакцию, созданную Метерлинком.

Олицетворенная судьба может оказаться и проекцией некой реальной фигуры, которой предстоит воплотиться в будущем. Так, «в гаданиях о замужестве девушки часто обращаются к Доле как персонифицированной судьбе и к персонажам, которые «по ту сторону» соответствуют их будущим женихам, их с у ж е н ы м - р я ж е н ы м» [Толстая 1994: 145—146; Виноградова 1981].

6. Среди различных форм предсказания (предвидения) будущего можно выделить три случая.

Во-первых, будущее может представляться некой «второй реальностью», находящейся в потустороннем мире, куда иногда бывает можно заглянуть — случайно или намеренно. Во-вторых, оно есть ожидаемая конфигурация событий, которая полностью зависит от настоящего, от определенных совершаемых (или не совершаемых) действий, последствия которых неминуемо приводят к сложению подобной конфигурации. Данная концепция организует многие предписания и запреты, не обязательно относящиеся к мистической сферы бытия и построенные по формуле: «Если сделать (или не делать) то-то, то впоследствии случится (или не случится) то-то»; описание этого ожидаемого результата и есть предсказание. В-третьих, знание о будущем принадлежит некому потустороннему существу, которое считает возможным его сообщить (либо бывает на то спровоцированным) [Неклюдов 1997: 248—251; 1997а: 29]. Но во всех случаях (двух последних в особенности) «для семиотических исследований существенно обнаружение знакового характера общения человека с богом», а также «связанная с этим широко понимаемая осмысленность любой последовательности событий (расшифровываемой всегда как сообщение, несущее некоторую информацию)» [Иванов 1969: 75].

Итак, следует различать предопределенность судьбы и ее более или менее спонтанное осуществление, ее регулируемость или неотвратимость, фаталистическую обусловленность самого поступка или же его результата. Кроме того, при негативном развитии событий жизни, очевидно, можно говорить либо о наличии дурной доли, т. е. плохом «фаталистическом сценарии», с одной стороны, либо об отсутствии (хорошей) доли как о его дефиците или разрушении — с другой.

Силы, воздействующие на будущее человека, предопределяющие его поступки и их результаты, корректирующие, усиливающие или блокирующие их, имеют разную природу. Это может быть безличная нематериализованная энергия, специализированные или неспециализированные духи (божества очага, домовые, покойные предки, демоны болезни и смерти), а также пред-

меты, природные объекты, растения, животные, даже части человеческого тела. Что же касается антропоморфных существ, то они являются либо «осуществителями» судьбы, либо ее «определителями», либо предсказателями.

В некоторых случаях индивидуальная судьба (доля), существующая отдельно и, как правило, подотчетная правосудному верховному божеству, распоряжающемуся жизнью и смертью всех людей, имеет вид антропоморфного двойника человека, зеркально или контрастно отражающего его облик и образ жизни — согласно логике симпатически-проективной связи [Неклюдов 1993: 203–210]. Эти представления равным образом заключают в себе и анимистическую, и фаталистическую семантику (т. е. могут быть обозначены на нашем языке и как «душа», и как «судьба»).

Механизм, осуществляющий реализацию «фаталистического сценария» может располагаться как вне человеческого существа, так и внутри него (экстериоризованная или интериоризованная формы). При этом анимистические и фаталистические образы иногда практически совпадают, и «судьба» человека оказывается тождественна его «душе».

Однако независимо от своего генезиса народные фаталистические концепции развиваются сходно — либо как противопоставление доли доброй (а это в первую очередь наличие достатка) и злой (что часто необъяснимо и/или несправедливо, но иногда исправимо), либо как попытки отторжения и уничтожения привязчивого духа несчастья (обычно тщетные), каким бы ни было его конкретное происхождение и воплощение.

СОКРАЩЕНИЯ

AaTh — Thompson S. The Types of the Folktale, Helsinki, 1973 (FFC, № 84).

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка, Ленинград, 1979.

ЛИТЕРАТУРА

Анисимов 1958 — Анисимов А. Ф. *Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований*. М., 1958.

Анохин 1924 — Анохин А. В. *Материалы по шаманству у алтайцев*. Л., 1924. (Сб. МАЭ, т. IV, вып. 2).

Арутюнова 1994 — Арутюнова Н. Д. (ред.) *Понятие судьбы в контексте разных культур*. М., 1994.

Булгаков 1992 — Булгаков М. А. «Мастер и Маргарита». *Собр. соч. в пяти томах*. М., 1992. Т. 5.

Баранов, Комарова, Мандлевская 1998 — Баранов Д., Комарова С., Мандлевская Е. «„Лыняной круг“ — временная выставка в Российском этнографическом музее», *Живая старина*, 1998, № 3.

Василевич 1969 — Василевич Г. М. *Эвенки. Историко-этнографические очерки XVIII — начала XX в. Л.*, 1969.

Ватагин 1964 — Ватагин М. (пер., составл. и примеч.) *Медноволосая девушка. Калмыцкие народные сказки*. М., 1964.

- Виноградова 1981 — Виноградова Л. Н. «Девичьи гадания о замужестве в цикле славянской календарной обрядности (западно-восточнославянские параллели)», *Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст*. М., 1981.
- Горан 1990 — Горан В. П. *Древнегреческая мифологема судьбы*. Новосибирск, 1981.
- Иванов 1969 — Иванов Вяч. Вс. «Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии», *Ученые записки Тартуского государственного университета*, Вып. 236 (Труды по знаковым системам, IV). Тарту, 1969.
- Иванов 1965 — Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период)*. М., 1965.
- Илишкин, Очиров 1962 — Илишкин И. К., Очиров У. У. (ред.): 1962, *Калмыцкие сказки*. Элиста, 1962.
- Михельсон 1896/1992 — Михельсон М. И. *Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний)*. СПб., 1896/1992.
- Неклюдов 1975 — Неклюдов С. Ю. «Душа убиваемая и мстящая», *Ученые записки Тартуского государственного университета*, Вып. 394 (Труды по знаковым системам, VII). Тарту, 1975.
- 1977 — Неклюдов С. Ю. «О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре», *Семиотика и художественное творчество*. М., 1977.
- 1981 — Неклюдов С. Ю. «Мифология тюркских и монгольских народов (Проблемы взаимосвязей)», *Тюркологический сборник 1977*. М., 1981.
- 1993 — Неклюдов С. Ю. «Тайна старых туфель Абу-л-Касима: к вопросу о мифологической семантике традиционного мотива», *От мифа к литературе. Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского*. М., 1993.
- 1997 — Неклюдов С. Ю. «„Видение короля“: комментарий к центральной теме», *Лотмановский сборник*, 2. Сост. Е. В. Пермяков. М., 1997.
- 1997а — Неклюдов С. Ю. «Прерванный разговор», *Живая старина*, 1997, № 2 (14).
- Разумова 1994 — Разумова И. А. «Народные представления о судьбе в сказочной прозе», *Обряды и верования народов Карелии. Человек и его жизненный цикл*. Петрозаводск, 1994.
- Рыбников 1910 — *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*. М., 1910. Т. 1.
- Седакова 1997 — Седакова И. А. «„Жилец“ — „нежилец“. Магия и мифология родин», *Живая старина*. 1997, № 2 (14).
- Толстая 1994 — Толстая С. М. «„Глаголы судьбы“ и их корреляты в языке культуры», *Понятие судьбы в контексте разных культур*. Под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 1994.
- 1995 — Толстая С. М. «Время», *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. М., 1995.
- Хангалов 1960 — Хангалов М. Н. *Собрание сочинений*. Улан-Удэ, 1960. Т. III.
- Христофорова 1998 — Христофорова О. Б. *Логика толкований. Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах*. М., 1998.

THE "СТИХИРЫ ИВАНА ГРОЗНОГО" AS A CULTURAL MYTH

G. D. Lenhoff

Los Angeles

In 1989 Melodiia Records issued a collection of hymns allegedly composed by Ivan the Terrible (1533–1584). The liner notes relate the chants' texts and severe monotonous melodies to the tsar's vision of a Great Russian empire: "Историческая память, стремление высоко ценить и широко прославлять тех, кто потрудился на ниве 'устроения державы российской' была неотъемлемой чертой царя, будь то его литературное (послания) или музыкальное творчество."¹

Although Ivan's authorship of hymns is widely accepted by specialists and non-specialists alike,² there is conclusive evidence that at least one such attribution is erroneous. The hymn in question is a troparion for St. Nikita of Pereslavl' embroidered by the Tsarina Anastasiia around the border of the saint's pall (плащаница):

Тропарь, глас 4: Христова мученика тезоименить бысть, преподобне, многы троуды претерпел еси волею [Христа], Егоже ради веригы носил еси, преподобне³ блажене, того ныне о нас моли, отче Никита, доушевныя и телесныя страсти обязати, иже верою и любовию почитающих всесвятую память твою.

Ivan and Anastasiia turned to St. Nikita for help after his prayers to St. Sergii of Radonezh for a healthy heir went unanswered.⁴ The imperial couple credited Nikita's intercession with the conception of the tsarevich Ivan (born March 28, 1554) and for the child's recovery from several life-threatening illnesses.⁵ Anastasiia's handiwork was among many gifts, including villages and settlements, identified as donations of the grateful imperial couple to the Nicetas Monastery where the saint's remains reposed.⁶

While investigating Nikita's cult among the Muscovite elite, I discovered the troparion in a liturgical codex copied before the tsar was born. The anthology, assembled in the last quarter of the fifteenth century, contains some of the earliest known hymns for feasts symbolically associated with Muscovite power during the reign of the tsar's ancestor Ivan III the Great.⁷ A check of the Nicetas Monastery records confirmed that Ivan the Terrible is not named as the author of the troparion. This claim was first registered in print centuries later by the Petersburg literary historian, I. A. Shliapkin.⁸ No sources are given for the attribution. Shliapkin's assumption that

Ivan composed the troparion appears to rest on oral tradition, circumstantially supported by testimony that the pall was fashioned in the tsarina's atelier and that Ivan had read and chanted in services celebrating the consecration of the Nicetas Church on May 14, 1564.⁹ Since Ivan's regard for Nikita is well documented in Muscovite sources, musicologists and art historians accepted the attribution as self-evident.¹⁰

The fact that the troparion honoring the saint of greatest personal importance for Ivan IV, one indisputably venerated by the tsar, was not composed by him, underscores the need for more careful scrutiny of his religious legacy. Further research will undoubtedly show that other hymns credited to Ivan the Terrible have been falsely ascribed. But the very readiness of philologists and the informed public to accept such attributions is itself deserving of scrutiny. If Ivan did not write hymns, when and why did such a legend arise? The present essay traces the myth of Ivan's writings to the 1840s. It suggests that this and later embellishments of the Muscovite tsar's image mirror the image of the ideal Russian autocrat fashioned by official ideologists during the reign of Nicholas I.

The roots of the legend clearly lie in Ivan the Terrible's behavior as it is described in surviving Muscovite texts. Remembered by history for excesses of personal and political terrorism,¹¹ Ivan is represented in official Muscovite writings as a pious, Christ-loving Orthodox tsar. To a certain extent such representations must be regarded with skepticism for they are dictated by ideology.¹² The Muscovite tsar claimed, like the Byzantine emperor, to rule as Christ's vicar on earth and writers depicted his actions and his motives accordingly. It was assumed that Ivan prayed for divine help before major battles, that he expressed thanks to God and the saints for charismatic victories, that he faithfully attended corporate worship services and that he was devout in private prayers. The following account of Ivan's customary behavior from the "Летописец начала царства" may serve as an example:

Царю же благочестивому обычай быше таков: начало его премудрости страхъ господень, въ всемъ предъ Богомъ себя чиста соблюдаетъ, церковное предстояние въ страхе и трепете имети, ничто же глаголаше, ниже помышляюще въ время святаго пения токмо съвестъ своя предъ Богомъ исправяюша; и на всяк-день некоторымъ обычаемъ не разлучитися отъ преданного правила божественнаго всего церковнаго, тако же, и уединеная молитва, потомъ же судъ и правда нелицемерна всемъ; (потехи царьские, ловы и иные учреждения, еже подобаетъ обычаемъ царскимъ — все остави)ша, но тышася по Христе Волю Его сотворити во всем....¹³

Ivan's correspondence cites richly from the Bible, the Eastern fathers, and from the liturgical texts of the Orthodox Church.¹⁴ In addition to established routes of annual pilgrimage to the largest Russian monasteries, he visited many remote cloisters and holy places.¹⁵ Even during the period of terror (опричина), Ivan set great store on this idealized image of himself as a pious Christian ruler. Inscriptions on the illuminated grand-princely chronicle compilation, initiated by the tsar and written

under his supervision between 1568 and 1576 in Aleksandrovskaiia sloboda (the de facto capital city of his "state within a state"), praise Ivan's observance of rituals, add details about religious ceremonies, and insert corrective phrases in prayers.¹⁶ References to actual royal behavior that could detract from this image are deleted. Thus, in the aforementioned extended description from the "Летописец начала царства" the editor crossed out the phrase in parentheses identifying "amusements, hunting and other customary royal activities."¹⁷

Ivan's religious concerns are further documented in special charters (богомольные грамоты) requesting prayers before major battles and in times of national peril.¹⁸ Inscriptions, donation books (вкладные книги) and commemorative lists (синодики) record his contributions to Russian monasteries and his concerns for his own salvation.¹⁹ Foreign observers perpetuated the image of a sovereign pious to excess. In his *Travels* English adventurer Jerome Horsey noted: "This emperor hath built in his time above forty fair stone churches, richly bedecked and adorned within, and the turrets all gilt with fine pure gold. He hath built above sixty monasteries and nunneries, endowed them with bells and ornaments and maintenance to pray for his soul."²⁰ Livonian noblemen Johann Taube and Elert Kruse claimed that Ivan forced his опричники to attend daily services, where he himself chanted, and read to them long excerpts from religious books at table.²¹ B. M. Kloss has described the imperial scriptorium at Aleksandrovskaiia sloboda, which produced ornate liturgical books to fulfil the tsar's needs.²² Master singers trained in Novgorod transcribed chants and directed the choir of the tsar's separate state.²³

Despite the attention to Ivan's public image as an Orthodox ruler, the evidence of his personal devoutness, and the economic advantages of claiming that a particular saint or monastery enjoyed the tsar's special patronage, no sixteenth-century source represents the tsar as a writer of hymns. The first such claims are made in the rubrics of a few seventeenth-century liturgical manuscripts. The earliest witness is the "Книга глаголаема Стихирарь месячный, иже есть Око дьячье," copied by the cleric Longin from February 17 through January 19 at the Kremlin Monastery of St. Michael in the 1620s or 1630s.²⁴ Here stichera for Metropolitan Petr, who predicted that Moscow would be blessed above all Russian cities and asked to be buried in the Dormition Cathedral there, are identified as "Творение Иоанна деспота Российскаго." Others commemorating the presentation (Сретение) of the Vladimir Icon of the Mother of God, through whose intercession Tamerlane's army spared the city in 1395, are labeled "Творение царево." A manuscript, copied during the first half of the seventeenth century, notes that a troparion and kondakion commemorating the translation of Prince Mikhail of Chernigov's relics (February 14) are "...творение Ивана, богомудраго царя, самодержца российского."²⁵

These rubrics are ambiguous, since either Ivan III or Ivan IV could be the autocrat named as the composer of the hymns. Their lateness and rarity further suggest that they reflect a spurious tradition. Because of the medieval Russian respect for *auctoritas*, hymns were sometimes identified as the works of renowned liturgical writers like Pakhomii Logofet,²⁶ attributed to members of the clergy mentioned in hagiographical

sources,²⁷ and even ascribed to Byzantine Emperor Leo the Wise.²⁸ Some such attributions, accepted by the church, were incorporated into the rubrics of printed liturgical books. But the seventeenth-century rubrics ascribing hymns to "Tsar Ioann" were neither registered in official church books nor remarked upon by contemporaries.

Eighteenth-century historians who were sympathetic to the dynastic claims and institutions of Russia's autocracy compared the achievements of Ivan and his conflicts with the nobility to those of Peter the Great,²⁹ without commenting upon Ivan the Terrible's literary legacy. A few of the tsar's charters were reproduced in Novikov's multi-volume anthology of early Russian writings (*Древняя Российская Вивлиофика*) as historical sources.³⁰ N. M. Karamzin, who himself located works by Ivan in a Mecklenburg archive, was one of the first to praise the tsar's letters for their eloquence, power and sardonic wit.³¹ However, although Karamzin gives numerous examples of Ivan's piety (*набожность*),³² he makes no mention of any religious compositions.

The religious writings of Ivan the Terrible were "rediscovered" during the reign of Nicholas I (1825–1855). At this time Petersburg and Moscow intellectuals singled out the glosses attributing hymns to Ivan and searched for more clues to his literary works. The first to do so was N. Ivanchin-Pisarev, who in 1839 published two of Ivan's hymns for sovereign-saint Mikhail of Chernigov under the title "Послание благочестиваго царя и Великого князя Ивана Васильевича всея Руси и всего освященного собора к Великому князю Михайлу Черниговскому и боярину его Феодору."³³ A few years later ethnographer-archaeologist I. P. Sakharov composed a bibliography of Ivan's compositions in which he included "Послание к князю Михайлу Черниговскому и боярину его Феодору."³⁴ In his commentary on the Moscow Kremlin Church of St. Michael (Архангельский собор) I. M. Snegirev, a professor at Moscow University highly respected for his knowledge of Russian antiquities, recalled how Ivan had personally organized the translation of Mikhail's and Fedor's relics to Moscow, then composed his own prayer to the sovereign-saints.³⁵

V. M. Undol'skii, bibliographer of the Moscow-based Society for the Study of Russian History and Antiquities (ОИДР) and a noted collector of manuscripts, published additional sources in an 1846 history of Russian chant showing that Ivan fostered the art of liturgical music.³⁶ These findings encouraged him to undertake a comprehensive survey of Ivan the Terrible as a literary and religious writer.³⁷ Undol'skii attributes to Ivan the stichera on the presentation of the Vladimir Mother of God recorded by Melodiia and several troparia for Ivan's godfather, St. Daniil of Pereslavl'-Zalesskii.³⁸ Based on the aforementioned manuscript glosses and testimony of Ivan's interest in eight-tone chant, Undol'skii speculated that Ivan probably wrote and performed the melodies as well ("Царь вероятно, и самому пению был распевщик и творец").³⁹

Why is it that Undol'skii and others were so fascinated with Ivan's religious poetry and with his other "literary works"? To some extent their studies continue the collection and dissemination of Russian cultural documents begun in the previous century. But a closer look suggests that the portraits of Ivan the Terrible as a writer of hymns and prayers, one who personified the bond between the Russian Orthodox

faith, autocrat and people, fed on the mystical, romantic rhetoric of the 1840s.⁴⁰ Ivan's hymns first attracted serious attention shortly after Uvarov articulated the creed of "Orthodoxy, Autocracy and Nationality."⁴¹ Nationalistic writers for conservative journals elaborated on this creed, glorifying Nicholas as the standard-bearer of the true Russian faith and the heir of an ancient line of Orthodox emperors, empowered by God to do His will.⁴²

There is no evidence that Nicholas I consciously cultivated an analogy between his reign and that of Ivan IV.⁴³ But he saw himself as a patron and practitioner of the arts. His moralistic views on aesthetics and music, expressed orally and in correspondence, are a matter of historical record.⁴⁴ The scholarly efforts to uncover new literary compositions by Ivan IV may, in part, have been inspired by the desire to emphasize what was perceived as common ground between Nicholas and his illustrious ancestor.

A case in point is Archimandrite Leonid's 1886 facsimile edition of Ivan's stichera honoring Metropolitan Petr of Moscow and the Vladimir Icon of the Mother of God.⁴⁵ Leonid's introductory remarks list other Russian tsars who shared Ivan's love for ancient religious chant. They include Aleksei Mikhailovich, Fedor Alekseevich, Peter the Great and Nicholas I. The centerpiece of the preface is an extended anecdote recounting how Nicholas, who had a good singing voice and was thoroughly familiar with the Orthodox rituals, interrupted a Lenten service to berate the singers for departing from the traditional melodies. Ivan the Terrible's compositions, Leonid declares, follow the example of the legendary Byzantine Emperor, Leo the Wise: "Кто прочтет внимательно эти творения цареви и сличит их с теми, которые занимают их место в Месячных Служебных Минеях, ныне употребляемых, тот не может не признать, что они заслуживали бы вполне стоять наряду с первыми древними стихирами, и что Царь Иоанн Васильевич, очевидно в этом отношении подражавший Царю Льву Премудрому — потрудился не вотще; словом, можно пожалеть, что эти песнопения не вошли в состав нынешних Служебных Миней на память родам родов."⁴⁶

At its zenith, the legend prompted one literary historian to propose that Ivan the Terrible governed his realm as though it were a monastery. This extraordinary metaphor was elaborated by the St. Petersburg University professor I. N. Zhdanov.⁴⁷ Zhdanov asserts that Ivan saw himself as a hegumen (настоятель) of a great monastery with extraordinary powers. He chided his correspondents for their ignorance of monastic rules, compared his realm to a "cenobitic" community, and demanded of his subjects the absolute obedience of monks to their superiors: "Получался своеобразный идеал верховной власти, идеал странный и пестрый, какая-то смесь монаха с тем, что зовут деловым человеком, но идеал вполне оправдывавшийся и условиями жизни, и преданиями литературными."⁴⁸

While official Muscovite literature and seventeenth-century tradition laid a foundation for Ivan's image as a pious Orthodox tsar, this essay has shown that the myth of Ivan as a religious writer emerged in the mid-nineteenth century. Fueled by con-

servative rhetoric stressing the link between the reigning autocrats and the Muscovite Orthodox tsars, the list of the tsar's hymns and other writings was gradually extended. My remarks are not intended to be conclusive. Rather they point out a pattern of reception that I find suggestive. It tells us less about Ivan's real historical persona or Muscovite ideology than about the way that persona was reconfigured to conform to the Russian ideal of an autocrat whose unlimited power was tempered by divine guidance and native wisdom.

NOTES

¹ Рогов А. И. *Стихиры Ивана Грозного*. Худ. рук. Игорь Воронов. Запись 1989. Мелодия, Гост 5289-88.

² Спасский Ф. "Русское литургическое творчество Макариевского периода," *Православная мысль*. Париж, 1951, вып. 8, с. 133-4; Рамазанова Н. В. Тропарь и кондак на перенесение честных мошей князю Михаилу Черниговскому, "Творение Ивана, богомудрого царя, самодержца российского" (к проблеме атрибуции)," *Литература Древней Руси. Источниковедение*. Ред. Д. С. Лихачев. Л., 1988, с. 197-117; Седова Р. А. *Святитель Петр митрополит московский в литературе и искусстве Древней Руси*. М., 1993, с. 54-55; Серегина Н. С. *Песнопения русским святым. По материалам рукописной певческой книги XI-XIX вв. "Стихирарь месячный"*. СПб., 1994. С. 171-77, 196-207, 234-240.

³ Зачеркнуто.

⁴ Pierre Gonneau "Monachisme et pouvoir politique à l'époque de la construction de l'État moscovite (XIVe-XVIe siècles)," in *Moines et monastères dans les sociétés de rite grec et latin* (Paris, 1996), p. 453.

⁵ See Gail Lenhoff "The Cult of Saint Nikita the Stylite in Pereslavl' and Among the Muscovite Elite," in *Fonctions sociales et politiques du culte des saints dans les sociétés de rite grec et latin au Moyen Âge et à l'époque moderne. Approche comparative*, ed. M. Derwich (Wrocław, 1998), pp. 331-345.

⁶ Свирилин А. *Описание Переславского Никитского монастыря в прежнее и нынешнее время*. М., 1878. С. 11, 30-31.

⁷ The troparion is copied on fols. 261v-262 of a codex formerly classified as Fekula-XXI. Mateja Matejić dates it in the last quarter of the fifteenth century; *Slavic Manuscripts from the Fekula Collection* (Columbus, Ohio, 1983), pp. 155-158. I am grateful to Predrag Matejić of the Hilandar Archive at Ohio State University, who supplied the microfilm of the codex, which was sold after Paul Fekula's death.

⁸ It is made in an editorial footnote to an essay by Жданов И. Н. "Сочинения царя Ивана Васильевича," *Сочинения*. Том первый. СПб., 1904, с. 101-102. The claim is repeated in Шляпкин И. А. "Ермолай Прегрешный новый писатель эпохи Грозного," *Сергею Федоровичу Платонову ученики, друзья и почитатели*. СПб., 1911. С. 555.

⁹ The church had a chapel for St. Nikita of Pereslavl'. An inscription is reproduced in Тихомиров Н. "Настенная надпись на соборной церкви Переславского Никитского монастыря," *Владимирский сборник. Материалы для статистики, этнографии, истории и археологии владимирской губернии*. М., 1857, с. 94-95. An excerpt from the saint's vita describing the same ceremony is published in Тихомиров М. Н. "Новый материал об Иване Грозном," *Труды Отдела древнерусской литературы*. Т. 14. М.-Л., 1958. С. 253.

¹⁰ See Маясова Н. А. *Древнерусское шитье*. М., 1971, с. 27, where the pall is reproduced (илл. 43). I am indebted to Ann M. Kleimola for the reference. See her essay on "Women's Cultural Patronage in Early Modern Rus'," forthcoming in the proceedings of the international conference on "The Place of Russia in Europe," held on May 11–12, 1998 at the Loránd Eötvös University (Budapest).

¹¹ The literature on this theme is vast. See, *inter alia*, Зимин А. А. "Историография. Обзор источников," *Опричина Ивана Грозного*. М., 1964. С. 7–54; Скрынников Р. Г. *Опричный террор*. Л., 1969. С. 3–96; Andreas Kappeler "Die letzten Opičninajahre (1569–1571) im Lichte dreier zeitgenössischer deutscher Broschüren," *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 19, 1 (1971), pp. 1–30; Hugh F. Graham, ed. "'A Brief Account of the Character and Brutal Rule of Vasil'evich Tyrant of Muscovy' (Albert Schlichting on Ivan Groznyi)," *Canadian-American Slavic Studies* 9, no. 2 (1975), 235–36; Norman W. Ingham, "The Groza of Ivan Groznyi in Russian Folklore," *ibid.*, pp. 225–245; Кобрин В. Б. "Посмертная судьба Ивана Грозного," *Знание — Сила*. № 8. М., 1987. С. 54–58.

¹² On the Christian ideology of the Muscovite grand princes see, *inter alia*, Michael Cherniavsky, *Tsar and People: Studies in Russian Myths* (New Haven, 1961), p. 44–52, 60; Vladimir Vodov, "Remarques sur la valeur du term 'tsar' applique aux princes russes avant le milieu de XV siècle," *Oxford Slavonic Papers* 11 (1978), pp. 1–41; Marie-Karine Schaub, "Les couronnements des tsars en Russie du XVIe au XVIIIe siècle. Essai d'historiographie," in *La royauté sacrée dans le monde chrétien* (Colloque de Royaumont, mars 1989), ed. Alain Voreau et Claudio Sergio Ingerflom (Paris, 1992), pp. 139–148; Успенский Б. А. "Царь и Патриарх: харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление)," *Собрание сочинений*. Т. I. М., 1996, с. 184–188. Others have argued that Ivan turned from Byzantine to Western religious traditions; Флоровский Прот. Георгий. "Кризис русского византизма," *Пути русского богословия*. Второе издание. Париж, 1981, с. 28; Alexander Dvorkin, *Ivan the Terrible as a Religious Type* (Erlangen, 1992), pp. 100–105.

¹³ *Полное собрание русских летописей (ПСРЛ)* Т. 13. Ч. 1. СПб., 1904, с. 267. For other examples of passages dictated by decorum see pp. 177, 219 (prayers); 197–198 (a letter to Metropolitan Makarii); 203 (a speech). Scenes in the Книга степенная царского родословия, compiled in the metropolitan's scriptorium, are even more stylized: *ПСРЛ*. Т. 21. Ч. 2. СПб., 1913. С. 640–645, 647–648. A letter and speech which the tsar allegedly presented to the 1551 Church Council are included in its protocol; *Стоглав*. Изд. Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1863. С. 36–40.

¹⁴ Жданов И. Н. *Указ. соч.*, с. 142–148; V. A. Tumins, "Some Points of Style," in *Tsar Ivan's Reply to Jan Rokytá* (The Hague, 1971), pp. 33–43; Кобрин В. Б. и Лурье Я. С. "Комментарии," *Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским*. Л., 1981. С. 380–405. Since CS writers in the sixteenth century made liberal use of biblical quotations, some of Ivan's erudition may be the work of his scribes; John Fennell, "Ivan IV as a Writer," *Russian History* 14, 1–4 (1987), pp. 145–146.

¹⁵ *ПСРЛ*. Т. 13. Ч. 1, с. 147, 149, 151, 157–158. On the customary pilgrimage routes of the Moscow grand princes see Nancy Shields Kollmann, "Pilgrimage, Procession and Symbolic Space in Sixteenth-Century Russian Politics," in *Medieval Russian Culture, Volume II*, ed. M. S. Flier and D. Rowland, California Slavic Studies, 19 (Berkeley-Los Angeles, 1994), pp. 163–181.

¹⁶ The corrections are marked with two asterisks in *ПСРЛ*. Т. 13. Ч. 2. СПб., 1906, с. 511 (О слушании государи божественныя литургии, моление царское), 513–514 (царь хвалу Богу воздасть), 517 ("и якоже видеша благочестиваго царя, вся падоша ницы и поклонишася и съ великими слезами къ Богу велие благодарение воздаша"); Альшиц Д. Н. "Источники редакционной работы Ивана Грозного над историей своего царствования,"

Труды Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Том I (IV). Л., 1957, с. 129–130. Most historians no longer ascribe these corrections to the tsar himself. On the writing and editing of the Лицевой свод during the опричнина, see Клосс Б. М. *Никоновский свод и русские летописи XVI–XVII веков*. М., 1980. С. 244–264.

¹⁷ ПСРЛ. Т. 13. Ч. 1, с. 267 (later deletions are indicated with parentheses); Алышиц Д. Н. *Указ. соч.*, с. 130. For a comparative perspective on Ivan's self image and Muscovite court culture, see Edward Keenan, "Royal Russian Behavior, Style and Self-Image" in *Ethnic Russia in the USSR*, ed. Edward Allworth (New York, 1980), pp. 12–14.

¹⁸ See *Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедицией имп. Академии наук*. Т. 1. СПб., 1836. № 260, 283, 297, 302, 311; *Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией*. Т. 1. СПб., 1841. № 214; *Дополнение к Актам историческим*. Т. 1. СПб., 1850. № 129; Жданов И. Н. *Указ. соч.*, с. 99–100.

¹⁹ On the commemorative lists requesting that monks from fourteen monasteries pray for the victims of the Oprichnina terror, and the tsar's personal penance for the murder of his son, see Веселовский С. Б. "Синодик опальных царя Ивана Грозного как исторический источник," *Исследования по истории опричнины*. М., 1963. С. 323–470. Additional commemorative donations made by Ivan are detailed by Ludwig Steindorff, *Memoria in Altrußland. Untersuchungen zu den Formen christlicher Totensorge, Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa* 38 (Stuttgart, 1994), pp. 226–231.

²⁰ Cited from *Rude and Barbarous Kingdom: Russia in the Accounts of Sixteenth-Century English Voyagers*, ed. Lloyd E. Berry and Robert O. Crumme (Madison and London, 1968), p. 312.

²¹ Cited from the Russian translation: Рогинский М. Г. (пер.) "Послание Иоганна Таубе и Элперта Круссе," *Русский исторический журнал*. Книга 8. Петроград, 1922, с. 39–40. Taube and Kruse's account of the опричнина, written in 1572, was printed as a brochure entitled *Erschreckliche, greuliche und unerhörte Tyranny Iwan Wasilowitz, itzo regierenden Großfürsten in der Muscow*, under the editorship of Georg vom Hoff of Naumberg (1582) and as an epistle (*Sendschreiben*) by Gustaw Ewers and Moritz von Engelhardt, eds. *Beiträge zur Kenntniss Russlands und seiner Geschichte* 1, Sammlung russischer Geschichte Band X, Stück 1, (Dorpat, 1816); Andreas Kappeler, *Ivan Groznyj im Spiegel der ausländischen Druckschriften seiner Zeit. Ein Beitrag zur Geschichte des westlichen Russlandbildes* (Bern and Frankfurt a/M, 1972), pp. 73–76.

²² Клосс Б. М. *Указ. соч.*, с. 240–244.

²³ A seventeenth-century history of eight-tone chant in Rus' (ms. sobr. Uvarova, no. 1885) claims that three disciples of the Novgorodian master Savva Rogov — the priest Fedor Khristianin, Ivan Nos, and Stefan Golysh — were summoned by Ivan to Aleksandrovskaia sloboda; Леонид, архим. *Систематическое описание славяно-русских рукописей сбр. графа Уварова*. М., 1894. Ч. IV, с. 244. The text is reprinted in Рогов А. И. *Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков*. М., 1973. С. 40–42.

²⁴ A facsimile of the original, now in Moscow's Russian State Library archive, with translations and transcriptions of the scores was published in: Леонид, архим. "Стихиры положенные на крюковые ноты. Творение царя Иоанна Деспота Российскаго. По рукописи библиотеки Троице-Сергиевой лавры, № 428," *Памятники древней письменности и искусства* 63. СПб., 1886.

²⁵ РНБ, собр. Титова, № 3802, л. 156об.—158. The hymns are published in Рамазанова Н. В. *Указ. соч.*, с. 115–116. Even hymns which may have written by Ivan under other names have

survived only in codices from the seventeenth century; Лихачев Д. С. "Канон и молитва ангелу грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного)," *Рукописное наследие Древней Руси по материалам Пушкинского дома*. Л., 1972. С. 21.

²⁶ A list of dubious attributions is given in Яблонский В. Я. *Пахомий Серб и его агиографические писания*. СПб., 1908. С. 198–217.

²⁷ The first office honoring the sovereign-saints Boris and Gleb is attributed to a Kievan metropolitan identified as Ioann; Абрамович Д. И. *Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Памятники древнерусской литературы* 2. Петроград, 1916. С. 136–143. There is no way to verify this attribution. One Ioann served as metropolitan during the reign of Iaroslav the Wise (d. 1054), a second from 1076–1089; Gerhard Podskalsky, *Christentum und theologische Literatur in der Kiever Rus' (988–1237)* (Munich, 1982), pp. 284–286; Christian Hannick, "Die Anfänge der russischen Hymnographie," in *Tausend Jahre Christentum in Russland. Zum Millenium der Taufe der Kiever Rus'*, ed. Wolfgang Heller (Göttingen, 1988), pp. 807–808.

²⁸ Леонид. *Указ. соч.*, с. V. On Leo's oracular poetry, translated and circulated in Rus', see Cyril Mango, "The Legend of Leo the Wise," *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta* VI (1960), pp. 59–93.

²⁹ See the remarks of Татищев В. Н. *История Российская с самых древнейших времен*. Кн. I, ч. 2. М., 1769, с. 544–545. A more critical view is expressed in Шербатов М. М. *История Российская с древнейших времен*. Т. V, ч. 2. СПб., 1903, с. 483–484; Зимин А. А. *Указ. соч.*, с. 10–12. On the use of links to the Muscovite princes to "sacralize" unlimited authority in the eighteenth century, see Elise Kimerling Wirtschafter, *Social Identity in Imperial Russia* (DeKalb, Illinois, 1997), pp. 4–5. I am indebted to her for sharing her insights on Peter the Great's relationship to the Byzantine-Muscovite legacy.

³⁰ Новиков Н. И. *Древняя Российская Вивлиофика*. Изд. 2. М., 1789. Ч. VI. С. 25–27; Ч. VIII. С. 1–34; Ч. XV. С. 15–19.

³¹ Карамзин Н. М. *История государства российского*. Репринтное воспроизведение пятого издания СПб., 1842–1844. М., 1989. Примечания к 9 тому, № 475–476, стлб. 108–109; Т. X, гл. 4, стлб. 149.

³² Карамзин Н. М. *Указ. соч.* Т. VIII, гл. 3, стлб. 59, 64–66, 112–115, 130–132.

³³ Иванчин-Писарев Н. *Михаил Киево-Черниговский*. М., 1839. С. 39–40; Рамазанова Н. В. *Указ. соч.*, с. 114.

³⁴ Сахаров И. П. "Иван Васильевич — литератор," *Русский вестник*. 1842. № 11–12, с. 30–35; Жданов И. Н. *Указ. соч.*, с. 82–3.

³⁵ Снегирев И. М. "Архангельский собор," *Памятники Московской древности*. М., 1842–1845. С. 67; Рамазанова Н. В. *Указ. соч.*, с. 14.

³⁶ Ундольский В. М. "Замечания для истории церковного пения в России," *Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете*. 1846, № 3, с. 19–23. He cites a seventeenth-century survey of Russian chant (see n. 23).

³⁷ The manuscript "Иван Грозный, как литератор и духовный композитор," РГБ, ф. 310, № 1398, not accessible to me, is described and cited in Жданов И. Н. *Указ. соч.*, с. 83.

³⁸ The Trinity manuscript allegedly containing these troparia is not identified by Undol'skii and has not yet been located by scholars.

³⁹ Cited from Жданов И. Н. *Указ. соч.*, с. 83.

⁴⁰ Parallels have been drawn between the policies of Ivan IV and Peter the Great by Isabel de Madariaga, "Tsar into Emperor: the Title of Peter the Great," in *Politics and Culture in Eighteenth-Century Russia* (New York, 1998), pp. 36–37. But Peter, who was a Westernizer, saw himself as a progressive reformer, as did Catherine and Alexander I (see n. 29). Their self-images may have something to do with the fact that Ivan's legend remained dormant before Nicholas' reign.

⁴¹ See Уваров С. "Циркулярное предложение Г. Управляющего Министерством народного просвещения Начальства Учебных Округов 'о вступлении в управление Министерством'," *Журнал Министерства народного просвещения*. 1834. Ч. 1; Nicholas V. Riasanovsky, whom I follow here, notes that the principles of this ideology were first outlined in a memorandum to the emperor dated December 4, 1832; *Nicholas I and Official Nationality in Russia*. 1825–1855 (Berkeley and Los Angeles, 1959), pp. 73–74.

⁴² An example of the rhetoric may be seen in Шевырев С. "Взгляд русского на современное образование Европы," *Москвитянин*. 1841. Ч. 1, с. 292–295. See also Булгарин Ф. *Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношении*. Ручная книга для русских всех сословий. СПб., 1837. Ч. 4, с. 291–293 (inaccessible to me); for English translations of excerpts from their works see Riasanovsky, *Nicholas I and Official Nationality*, pp. 75–78, who also provides an extensive annotated bibliography of primary and secondary sources.

⁴³ General Akhverdov lectured about Ivan the Terrible and the Time of Troubles to Nicholas in the year 1815–1816; Шильдер Н. К. *Император Николай Первый, его жизнь и царствование*. СПб., 1903. Т. I, с. 64. W. Bruce Lincoln speculates that the young Nicholas may have compared Ivan favorably with his successors whose weakness permitted the Time of Troubles; *Nicholas I, Emperor and Autocrat of All the Russias*, 2nd. ed. (De Kalb, Ill., 1989), p. 63.

⁴⁴ In letters written to the tsarina from Italy and Vienna, Nicholas comments on art and architecture; see Theodor Schiemann, *Geschichte Russlands unter Kaiser Nicholas I*, 4 vols. (Berlin, 1904–1919), vol. 4, Anlage II, pp. 366–80; Riasanovsky, *Nicholas I and Official Nationality*, pp. 20–22. Nicholas is characterized as the last great patron of official art in Полиевктов М. А. *Николай I. Биография и обзор царствования*. М., 1918. С. 248–255.

⁴⁵ Леонид. *Указ. соч.* (see n. 24).

⁴⁶ Леонид, архим. *Указ. соч.*, с. V.

⁴⁷ Жданов И. Н. *Указ. соч.*, с. 150–154 (see n. 8). A series of reports on Ivan's writings, presented by Zhdanov to the Historical-Philological Faculty of St. Petersburg University, were edited after his death by his successor, I. A. Shliapkin.

⁴⁸ Жданов И. Н. *Указ. соч.*, с. 150–154.

РИТМ И СИНТАКСИС ЛОМОНОСОВСКОЙ ОДЫ

(К вопросу об исторической грамматике русского стиха)¹

М. И. Шапир

Москва

0. За первые пять лет своего документированного существования русский 4-стопный ямб претерпел большие изменения, чем за последующие полтора столетия. Летом 1741 г. доля полноударных строк в одическом стихе Ломоносова достигала без малого 100%. Эта ритмическая система отвечала поэтическому вкусу автора и была им эстетически обоснована в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739). Ситуация казалась стабильной, ничто не предвещало перемен, и тем не менее в самом непродолжительном времени ритмика русского стиха пережила революционные потрясения: к концу 1746 г. беспирихийные строки у Ломоносова составляли уже немногим более 20%. Позднее, в 1750–1760-х годах, удельный вес стихов без пропуска метрических ударений снова несколько возрос (до 25–30%) и на этом уровне законсервировался вплоть до экспериментов А. Белого.

Норма полноударности, которую русский стих довольно строго выдерживал с середины XVIII по начало XX в., имела не столько языковую, сколько поэтическую природу (см. Шапир 1996). В 1741 г. нарушение неустойчивого ритмического равновесия произошло не под давлением языка, а под воздействием одного-единственного слова, к которому были стянуты все смысловые линии хвалебной оды. Речь идет об имени собственном монаршей особы, восшедшей на русский престол 25 ноября 1741 г. Каждое упоминание Елисаветы влекло за собой один, а то и два пиррихия [*Елисаветины заслуги* (№ 176: 203)], и эти «высочайшие» пиррихии открыли шлюзы всем остальным². В свою очередь, узаконение 25–30-процентного уровня полноударности в классическом четырехстопнике от позднего Ломоносова до раннего Брюсова также не могло быть обусловлено требованиями языка: по данным К. Ф. Тарановского (1971, 426), среди sporadических 4-стопных ямбов в прозе полноударные формы составляют лишь 10,9%, и столько же их должно быть согласно теоретической модели – 11,3%.

Это значит, что своеобразие национальной поэтической традиции во многом обязано такому случайному и постороннему событию, как дворцовый переворот 1741 г. – не будь его, история русского стиха сложилась бы по-другому. Это касается не только звучания, но и значения стихотворной формы.

Существовавший у раннего Ломоносова запрет на двухпиррихийные строки, которому в качестве художественной нормы ничто не мешало бы дожить, например, до пушкинской эпохи, сделал бы невозможными стихи типа *Адмиралтейская игла* или *Охотники до похорон* (а таких в «Онегине» и «Медном всаднике» около 10%). Увеличение или уменьшение доли полноударных строк хотя бы в полтора раза самым решительным образом отозвалось бы на содержании произведений, в корне трансформировав пушкинскую лексику и фразеологию (подробнее см. Шапир 1996).

1. В этой работе мне хочется пойти дальше и показать, что глубокая структурная перестройка русского 4-стопного ямба, начатая Ломоносовым под давлением обстоятельств в конце 1741 г., помимо фонетики и лексики затронула грамматику стиха: в первую очередь, синтаксис и, в меньшей степени, морфологию. Отвлеченно рассуждая, преобразование поэтического синтаксиса было совершенно неизбежным. Как известно, поэтике классицизма свойственно избегать кричащих противоречий между языковыми и стиховыми членениями³. Но простое предложение значительно проще уложить в четырехударную строку, нежели в трех- или двухударную:

- | Что сердце так мое пронзает?
- | Недерск ли то Гигант шумит?
- | Не горыль с мест своих толкает?
- | Холмы сорвавши, в твердь разит?
- | Край небес уже трясётся,
- | Пути обычны звезд мятутся!
- | Никак ярится Антей злой!
- | Не Пинд ли он на Оссе ставит?
- | А Этна верьх Кавкасской давит?
- | Не Солнце ль хочет снять рукой?

(№ 21: 81–90)⁴

Каждый из 10 стихов этой строфы насчитывает по четыре ударения, и каждый в то же время является простым предложением.

Теперь представим себе, какие последствия должно было повлечь за собой распространение пиррихийев. С сокращением среднего числа тактов в строке, по всей видимости, автоматически сократится и ее «синтаксический вес». Но чем меньшее синтаксическое содержание будет иметь каждая строка в отдельности, тем большее число строк станет покрывать синтаксическая единица и тем сильнее, следовательно, окажутся межстрочные синтаксические связи (подобно тому как в длинных размерах строки связаны слабее, чем в коротких). Всё это и в самом деле случилось со стихом Ломоносова: с середины 1741 г. до конца 1746-го полноударных строк у него стало почти на 80% меньше, и потому не приходится удивляться, что в «Первых Трофеях ... Иоанна III» (август 1741) с концом простого предложения совпадает 66,5% клаузул, тогда как в «Оде на день рождения ... Елисаветы Петровны» (декабрь 1746) таких клаузул всего 39,3%:

- iv Сий призна́ки вожде́льны
- iv Хотя́ предста́вили тогда́
- iv Тво́й да́ры благополу́чны,
- iv О гла́в венча́нных красота́! ||
- iv Но в́яща́ ра́дость восхища́ла
- vii Взира́ющих и оживля́ла, |
- iv Когда́ надё́жнейший призна́к
- iii В младе́нческом лице́ открýлся, ||
- iv Что то́чно в нём изобрази́лся
- iii Родите́лей дража́йший зра́к. |||

(№ 44: 71–80) ⁵

4 простых предложения, образующие единый синтаксический период, складываются из 10 двух- и трехударных строк.

Для изучения эволюции межстрочных связей было бы желательно выработать более тонкий и чувствительный механизм, чем тот, что был найден Г.О. Винокуром в исследовании об онегинской строфе (1941; Шапир 1990а: 346 примеч. 36; ср. Томашевский 1958: 111–127; Пейсахович 1969) и позднее использован Тарановским (1975) при анализе одического десятистишия. Винокур ограничился тремя типами метрико-синтаксических построений: «1) Метрические границы <...> полностью совпадают с синтаксическим членением речи»; «2) Предложение продолжается и после метрического периода, но связью частей предложения, разделенных метрической границей, не является принудительной»; «3) Предложение не кончается и синтаксически не может быть окончено вместе с границей метрического периода, потому что принудительно требует продолжения» (1941: 184–185; ср. Брик 1927, № 5: 33–34). Развивая идеи Б. И. Ярхо [см.: РГАЛИ, ф. 2186 (Б. И. и Г. И. Ярхо), оп. 1, ед. хр. 41, л. 35–36; Ярхо 1984: 215–216; Гаспаров 1969: 506–507; 1981: 150–152], авторы недавней работы о межстрочных связях в верлибре сочли нужным различать по степени тесноты следующие межстрочные связи (в порядке их усиления): 1) на границе отдельных предложений (на точке и подобных знаках); 2) между сочиненными предложениями; 3) между подчиненным предложением и главным; 4) при причастных, деепричастных и прочих оборотах; 5) между однородными членами; 6) предикативную; 7) обстоятельственную; 8) дополнительную при косвенном дополнении; 9) дополнительную при прямом дополнении и 10) определительную (Гаспаров, Скулачева 1993: 29; ср. Скулачева 1989: 157).

В этой работе будет предложена еще более дробная классификация. По-разному оценивается межстрочная граница:

1) между отдельными предложениями, не связанными союзом [*Священный ужас мысль объемлет! // Отверз Олимп всесильный дверь* (№ 27: 41–42)];

2) между отдельными предложениями, связанными союзом [<...> *Там смертну хлябь разинул ад! // Но промысл мрак сей разгоняет* <...> (№ 238: 27–28)];

3) между частями бессоюзного сложного предложения [*Однако дух еще стремится, // Еще кипит сердечный жар* <...> (№ 149: 151–152)];

4) между частями сложносочиненного предложения, связанными союзом [*<...> Везде прославятся заслуги, // И свет щедрота удивит* (№ 42: 165–166)];

5) между придаточными предложениями, не связанными сочинительным союзом [*Смотри, тяжка коль Шведов страсть, // Коль им страшна Российска власть* (№ 22: 71–72)];

6) между придаточными предложениями, связанными сочинительным союзом [*Нам <...> казалось <...> Что вихри в вихри ударялись // И тучи с тучами спирались <...>* (№ 43: 85–86 и рядом)];

7) между главным и придаточным предложением [*Здесь Днепр хранит мои границы, // Где Гот гордящийся упал <...>* (№ 149: 191–192)];

8) при обособленных словах и оборотах [*О коль прекрасен свет блистает, // Являя вид страны иной!* (№ 42: 45–46)];

9) между не образующими словосочетания неоднородными членами предложения при отсутствии союза [*Среди Геройского собора // Лучем божественного взора <...>* (№ 261: 65–66)];

10) между не образующими словосочетания неоднородными членами предложения при наличии сочинительного союза [*<...> что <...> он <...> Немейским львом покрыт // Или ужасную Егиду // Нося, врагов своих страшит <...>* (№ 27: 192–193 и вокруг) ⁶⁾];

11) между обобщающим словом и однородными членами [*Науки пользуют везде: // Среди народов и в пустыне <...>* (№ 141: 227–228)];

12) между однородными членами при отсутствии союза [*В ней зрятя истинны доброты, // Геройство, красота, щедроты* (№ 27: 39–40)];

13) между однородными членами при наличии союза [*<...> Услыши глас Россиян верных // И чисту искренность сердец!* (№ 28: 133–134)];

14) между подлежащим и сказуемым [*<...> Сокровищ полны корабли // Держат в море за тобою* (№ 141: 8–9)];

15) между членами словосочетания в случае их примыкания [*<...> Со снегом таял купно лед // С любовью всех людей согласно* (№ 24: 57–58; ранняя редакция)] ⁷⁾;

16) между членами словосочетания в случае управления в непереходных конструкциях [*<...> Но их пороки исправляйте // Ученьем, милостью, трудом* (№ 266: 166–167)];

17) между членами словосочетания в случае управления в переходных конструкциях [*<...> В слезах от радости лобзает // Песок и мягкую траву* (№ 261: 179–180)];

18) между членами словосочетания в случае их согласования [*Великих, славных, несравненных // Участница Петровых дел* (№ 189: 201–202)];

19) между компонентами сложных форм глагола [*<...> Которы будут в громкой славе // Мечем страшить и гнать врага* (№ 21: 43–44)] ⁸⁾;

20) между предлогом, союзом, частицей и словом или предложением, к которому они относятся [*<...> От дружбы слишком нежной и – // От романтических старушек* (М. Лермонтов, «Моя молюба», 1830)] ⁹⁾.

Связи с 1-й по 7-ю я квалифицирую как слабые, с 8-й по 13-ю — как средние, с 14-й по 20-ю — как сильные (ср. Скулачева 1989: 57; Гаспаров, Скулачева 1993: 29). Теоретически возможны и более тесные связи, у Ломоносова и его современников не встречающиеся (ср. Шапир 1990б: 67 сл.; 1994: 92 сл.; а также Кенигсберг 1994: 161–162, 180–181 примеч. 40–42; Гаспаров, Скулачева 1993: 25):

21) между частями неударного композита [$\langle \dots \rangle$ в $\langle \dots \rangle$ Библиотеке под зеленым пуле- // непробиваемым стеклом $\langle \dots \rangle$ (И. Бродский, «Мексиканский дивертисмент», 1975)];

22) внутри одноударного слова [$\langle \dots \rangle$ темнеет, заражаясь не- // одушевленностью, слепой $\langle \dots \rangle$ (И. Бродский, «Взгляни на деревянный дом...», 1993?));

23) внутри морфемы или слога [$\langle \dots \rangle$ Жизнь невозможных частных лиц, // Интересующих милиц- // ию (Д. А. Пригов, Ор. 8509, 1981)].

За числовое выражение грамматической связи между стихами принимается ее порядковый номер по вышеозначенной классификации. При явной синтаксической или семантической неполноте отрезка речи, предшествующего клаузуле, этот коэффициент удваивается, ибо такая связь (я буду называть ее «двойной») носит сразу «перспективный» и «ретроспективный» характер (предыдущий стих отчасти предсказывает последующий, а последующий возвращает к предыдущему):

iv	Молчите, пламенные звуки,	13
ii	И колебать престаньте свет:	3
iii	Здесь в мире расширять науки	15 × 2
vii	Изволила Елисавет.	1

(№ 141: 51–54)¹⁰

Если между стихами есть несколько связей, их следует учитывать все:

iii	Ты щастлива трудом Петровым;	3
i	Тебя и ныне красит новым	(14+16+18) × 2
vii	Рачением Елисавет $\langle \dots \rangle$	4

(№ 141: 51–54)

Сложив коэффициенты и разделив их сумму на число межстрочных границ, мы получим средний коэффициент межстрочной грамматической связности (\bar{S})¹¹.

Нами были обследованы 22 светские оды Ломоносова, то есть все его произведения в этом жанре, написанные 4-стопным ямбом. Как показали подсчеты, по сравнению с оригинальными стихотворениями 1741 г. в одах, появившихся на свет спустя лет пять или десять, коэффициент \bar{S} увеличивается чуть не вдвое: с 11,3 в оде на день рождения Иоанна Третьего (№ 21, август 1741) до 21,0 в благодарственной оде за оказанную сочинителю милость (№ 176, 1751; см. табл. 1 и 2). Зависимость тесноты межстрочных связей от густоты ударений в стихе не подлежит никакому сомнению. В почти беспри-

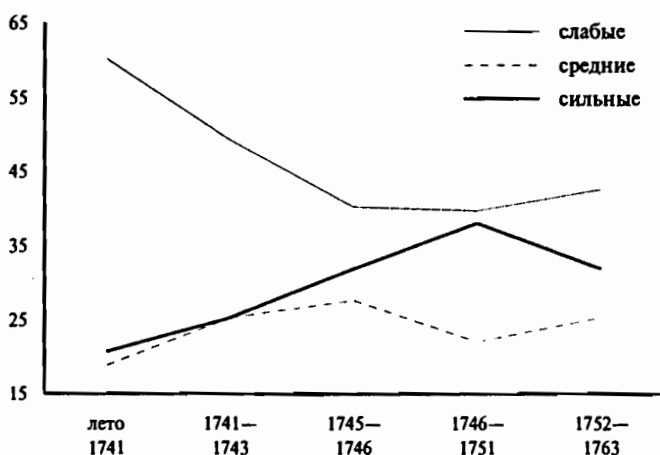


Рис. 1. Динамика сильных, средних и слабых межстрочных связей в ломоносовских одах 1741–1763 гг.

хийных одах лета 1741 г. самому низкому коэффициенту синтаксической связности (в среднем по периоду 12,3) сопутствует самая высокая средняя ударность строки (реализовано 99,1% метрических ударений). В «Оде ... на взятие Хотина» (1739), полный текст которой известен в редакции 1751 г., средняя ударность строки понижена (92,9%), а синтаксическая связность — повышена ($\bar{S} = 13,5$). В одах, написанных с конца 1741-го по 1743 г., уровень ударности еще ниже (91,2%), и, соответственно, еще выше коэффициент синтаксической связности (14,2). На следующем этапе эволюции одического стиха Ломоносова (1745 — ноябрь 1746) ударность опускается до 83,9%, а коэффициент \bar{S} поднимается до 16,7. Наконец, с декабря 1746-го по 1751 г. минимуму средней ударности строки (79,9%) отвечает максимум средней межстрочной синтаксической связности ($\bar{S} = 19,4$). В последний период этот показатель вновь несколько падает (до 17,0) — не потому ли, что одновременно возрастает доля ударных стоп (до 80,9%)?

Упрочению синтагматических отношений между строками способствовала не одна только экспансия сильных связей, заметно потеснивших сначала слабые связи, а вслед за ними и средние — например, доля согласования от общего числа межстрочных связей летом 1741 г. составляла 0,4%, в первые два года после воцарения Елисаветы — 0,7%, в 1745–1751 гг. — 1,1%, в 1752–1763 гг. — около 1% (см. рис. 1 и табл. 2)¹². Не меньшее влияние на коэффициент \bar{S} оказало также повышение употребительности «двойных» и «сложных» связей (напомним, что первые сигнализируют о семантико-синтаксической недостаточности текста, оборванного на клаузуле; вторые указывают на то, что через клаузулу проходит не менее двух связей). Доля двойных связей у Ломоносова увеличивается с 35,3% до 53,1% и затем сокращается до 48,6%; доля сложных

связей увеличивается с 7,1% до 13,9% и в последний период сокращается до 9,8% (см. табл. 2) ¹³.

Налицо обратная количественная корреляция признаков (см. Ярхо 1997: 240–242): чем ниже средняя ударность строки, тем теснее грамматическая связь между стихами, и наоборот. Степень такой зависимости может быть измерена с помощью коэффициента корреляции r : при полной прямой корреляции $r = +1$, а при полной обратной $r = -1$. В нашем случае взаимозависимость признаков достаточно высока: коэффициент корреляции между ударностью и синтаксической связностью строк $-0,96$ ¹⁴.

2. Глобальное усиление межстрочных связей явилось не единственным синтаксическим следствием той ритмической реформы, которую породил дворцовый переворот 1741 г. Сплошные 4-ударные строки были выровнены как по числу ударений, так и по своей грамматической емкости:

1	Уже врата отверзло лето,	3
1	Натура ставит общий пир,	3
1	Земля и сердце в нас нагрето,	3
1	Колеблет ветви тих зефир,	12
1	Объемлет мягкий луг крилами,	3
1	Крутится чистый ток полями,	3
1	Брега питает тучный ил,	3
1	Древа и цвет покрылись медом,	3
1	Ведет своим довольство следом	(14+15) × 2
1	Поспешно ясный вожь светил.	2

(1743; № 28: 1–10)

Очевидно, что одно и то же синтаксическое содержание у раннего Ломоносова в принципе готова была принять на себя любая строка. Конечно, даже в первых двух одах 1741 г. строфы, в которых 9 или все 10 клаузул совпадают с концом простого предложения, были не слишком многочисленны: их там около 20% – 9 строф из 44 (см. № 21: 31–40, 81–90, 141–150; № 22: 51–80, 151–170, 181–190). Но существенно, что после 1743 г. такие строфы, состоящие сплошь из «коротких», «отрывных периодов», хотя и рекомендуются по-прежнему в «Риторике» (Ломоносов 1952: 124–125, ср. 40), но практически выходят из употребления: они составляют 1,5% – 5 строф из 336 (см. № 241: 111–120; № 260: 61–70, 211–220; № 261: 71–80; № 271: 301–310; ср. Иванов 1979: 185) ¹⁵.

С тех пор как разноударность строк сделалась нормой, они перестали быть синтаксически эквивалентными даже *in potentia*. Это видно на примере предпоследнего десятистишия из оды Петру Феодоровичу (1742). Изначально по своей структуре оно мало чем отличалось от процитированного выше:

1	Текут млеком и медом реки,	3
1	Собой земля плоды растит,	3
1	Златы приспели снова веки,	3
1	Из облак манна к нам росит,	3

i	Лишь Зефир веет тепл, смиренный,	16
iv	Чрез плод полей благословенный.	1
i	Утих свирепый вихрь в морях,	3
iii	Владеет тишина водами,	3
iv	Спокойство царствует в брегах,	3
i	Забавы все ликуют с нами.	1

В редакции 1742 г. строфа разворачивалась как цепочка преимущественно полноударных строк, почти каждая из которых была равна простому предложению. Позднее, перерабатывая оду для собрания сочинений 1751 г., Ломоносов изменил и ритмику, и синтаксис этого десятистишия. Уменьшение ударности строк и их синтаксическое расподобление усилило межстрочные связи в одних местах и ослабило в других:

iv	Млеком и медом напоенны,	8 × 2
iv	Тучнеют влажны берега,	4
iv	И, ясным солнцем освещенны,	8 × 2
iv	Смеются злачные луга.	1
i	С полудни веет дух смиренный	16
iv	Чрез плод земли благословенный.	1
i	Утих свирепый вихрь в морях,	3
iii	Владеет тишина полями,	3
iv	Спокойно царствует в градах,	4
iv	И мир простерся над водами.	1

Синтаксические связи между строками, как видим, упрочились ненамного, но контуры строфического периода проступили гораздо отчетливее ¹⁶.

Не последнюю роль в синтаксическом оформлении строфы сыграли союзные и бессоюзные связи. Винокур подметил, что в «Евгении Онегине» интонация исчерпанности иногда возникает и там, где она не оправдывается по смыслу (1941: 189–194, 208–213). Но первым, кто осознал, какие возможности сулит кажущееся согласование стиховых и грамматических членений, был, по-видимому, Ломоносов: *Храните праведны заслуги // И милуйте сирот и вдов, // Сердцам нелживым будьте други // И бедным истинный покров, // Присягу сохраняйте верно, // Приязнь к друзьям нелицемерно* <...> (№ 232: 121–126) и т. д. Это перечисление тянется до конца строфы, и потому соединительные союзы в строках 2-й и 4-й не могут расцениваться иначе, как желание создать иллюзию симметричности и завершенности четверостишия. С равным успехом Ломоносов пригонял фразу к метрической структуре заключительного шестистишия (3 + 3): <...> *Чем дале бег свой простирает, // Тем больше вод в себя вмещает // И множество градов поит; // Разлившись, на поля восходит, // Обильный тук на них наводит // И жатвы щедро богатит* (№ 43: 205–210; ср. № 176: 185–190) ¹⁷.

В результате ритмико-синтаксической дифференциации строфы наметились метрические позиции, на которых, как правило, встречаются сильные

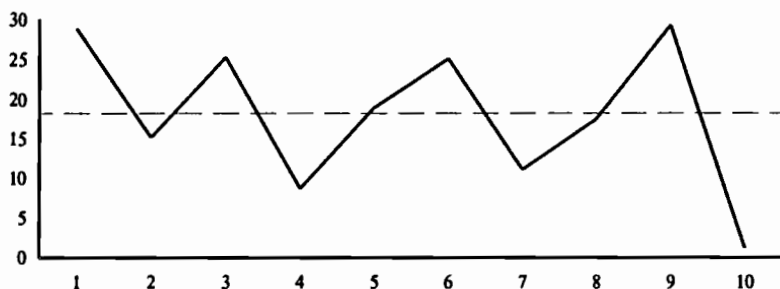


Рис. 2. Синтаксический профиль строфы *AbAbCCdEEd* в ломоносовских одах 1746–1763 гг.

связи, и те, на которых по большей части сосредоточены связи слабые. Вследствие этого одическое десятистишие превратилось в сложную синтаксическую структуру, первое описание которой попытался дать Тарановский: в десятистишии с рифмовкой *AbAbCCdEEd* «сильный интонационный перелом (так называемая синтаксическая пауза) на четвертой строке делит строфу на две полустрофы (4 + 6). Вторая полустрофа обнаруживает дальнейшую тенденцию к синтактико-интонационному членению на два трехстишия (3 + 3), но эта тенденция выявлена слабее, чем тенденция к распадению на полустрофы. Наконец, и первые полустрофы, как и вообще все четверостишия с перекрестной рифмовкой, обнаруживают тенденцию к членению на двустишия (2 + 2); из всех упомянутых тенденций – последняя самая слабая» (1966: 107; Иванов 1979: 185–187; Постоутенко 1990: 45¹⁸).

Наше исследование, проведенное по новой методике и на более широком материале (12 од; 2700 строк), позволило уточнить и дополнить выводы Тарановского (см. табл. 3 и рис. 2¹⁹). Связи в строфе чередуются в таком порядке: сильная ($S_1=28,9$) – слабая ($S_2=15,2$) – сильная ($S_3=25,3$) – слабая ($S_4=8,7$) – средняя ($S_5=18,9$) – сильная ($S_6=25,1$) – слабая ($S_7=11,1$) – средняя ($S_8=17,5$) – сильная ($S_9=29,3$) – слабая ($S_{10}=1,2$). Все слабые связи слабее среднего коэффициента синтаксической связности, все сильные связи – сильнее, все средние – приблизительно ему равны ($\bar{S}=18,2$). Слабее всего сцеплены между собой отдельные строфы, четверостишие и шестистишие соединяются намного прочнее, еще теснее примыкают друг к другу трехстишия, а связь между двустишиями первого катрена уже сравнима со средним коэффициентом связности. Самые сильные связи внутри строфы – первая и последняя; они обрамляют межстрофную границу, в подавляющем большинстве случаев совпадающую с границей между отдельными предложениями. Метрические единицы любого уровня, начиная со строфы и кончая строкой (см. Гаспаров 1981: 164–166; Скулачева 1989), подчиняются общему правилу: слабые связи в них располагаются посередине, сильные – ближе к краям. При этом и строфа, и строка синтаксически асимметричны: первая связь слабее последней.

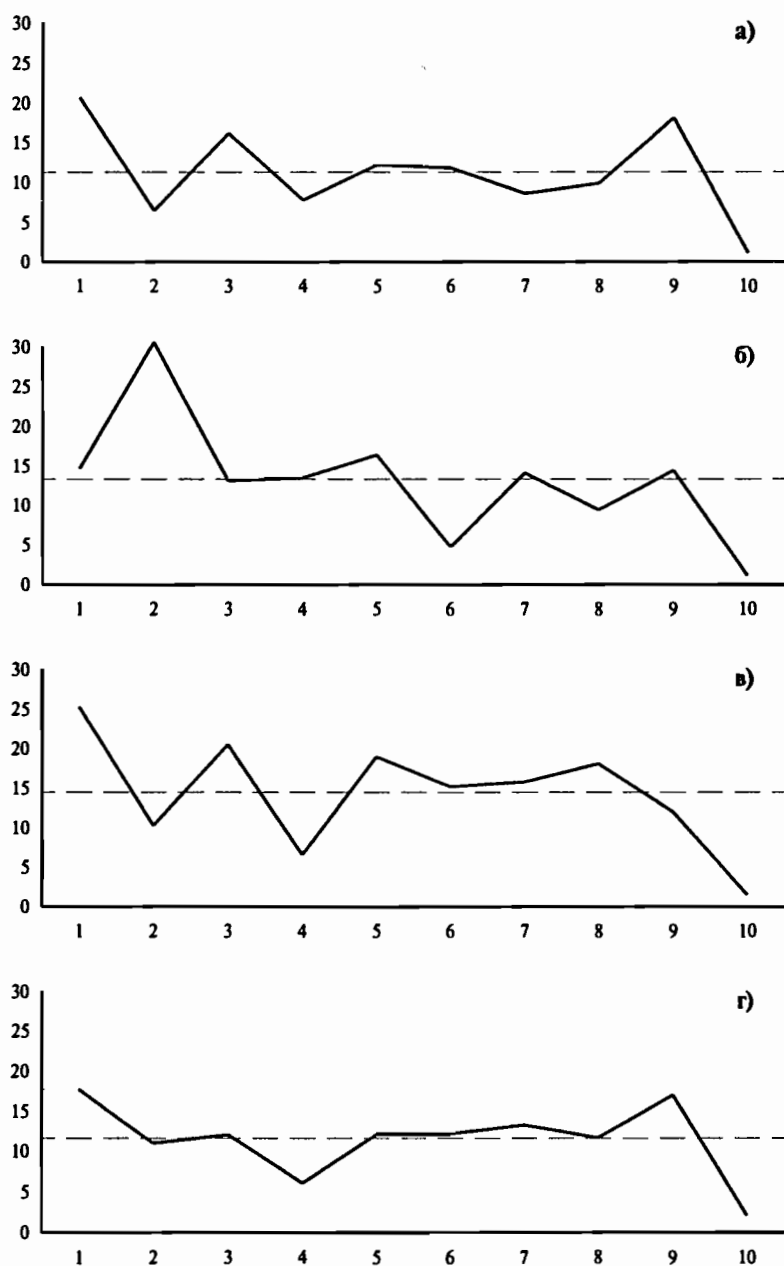


Рис. 3. Синтаксический профиль строфы в одах раннего Ломоносова:
 а) № 21, 1741 г., *AbAbCCdEEEd*; б) № 22, 1741 г., *aaBccBdEEEd*;
 в) № 27, 1742 г., *AbAbCCddEE*; г) № 28, 1743 г., *AbAbCCdEEEd*

Хотя эта схема межстрочных связей в чистом виде не реализована ни в одной конкретной строфе, основные тенденции в организации строфического периода она передает адекватно:

iv	Тогда от радостной Полтавы	$(15+16) \times 2$
i	Победы Росской звук гремел,	3
i	Тогда не мог Петровой славы	$(14+15+17) \times 2$
iv	Вместить вселенныя предел,	3
iv	Тогда Вандалы низложены	$(14+15) \times 2$
iv	Главы имели преклоненны	16
iii	Еще при пеленах твоих;	3
iv	Тогда предъявлено судьбою,	7×2
iii	Что с трепетом перед Тобою	$(16+16) \times 2$
i	Падут полки потомков их.	1

(№ 44: 111–120)

Однако этот четкий синтаксический ритм, кажущийся столь естественным, сложился, как уже говорилось, не сразу и не сам собой. В начальный период одическое десятистишие еще не имело отчетливой логико-грамматической структуры. Это легко можно видеть на графиках, отображающих синтаксический профиль некоторых произведений 1741–1743 гг. (см. рис. 3 и табл. 4–7). Особенно показательны в этом отношении две ранние оды канонической рифмовки *AbAbCCdEEEd* (см. рис. 3а и 3г). Строфический период в них непроявлен: кривая межстрочных связей сплюснута, и кажется, что кое-где она готова перейти едва ли не в прямую. Отклонения от величины \bar{S} по большей части невелики. Так, на рисунке 3г, помимо синтаксической границы между строфами, сколько-нибудь выделяются лишь обусловленные ею тесные связи после 1-го и перед 10-м стихом, а также некоторое ослабление связей на границе четверостишия и шестистишия.

Процесс формирования строфического периода поддается количественной оценке. Параллельно с уменьшением средней ударности строки происходит увеличение амплитуды колебания синтаксической кривой: относительно среднего коэффициента межстрочной связности сильные связи становятся еще сильнее, а слабые — еще слабее. Поэтому мерой синтаксической структурированности строфы может являться среднее отклонение (σ) от среднего коэффициента грамматической связности (см. табл. 1 и 2)²⁰. В произведениях, написанных летом 1741 г., это отклонение минимально — 4,7. После воцарения Елисаветы величина σ стремительно растет: 5,7 (конец 1741 — 1743) → 7,7 (1745 — ноябрь 1746) → 8,3 (декабрь 1746 — 1751). В последний период творчества (1752–1763) среднее отклонение опять становится меньше — 7,6, и в этом нетрудно усмотреть аналогию с эволюцией ритма ударений или тесноты межстрочных связей: по всем трем признакам у позднего Ломоносова наблюдается некоторая рецессия. Мы вправе сформулировать единую закономерность: чем больше у Ломоносова пиррихийев, тем крепче связаны строки и тем выше перепад между синтаксически сильными и синтаксически слабыми позиция-

ми. Как выясняется, обратная зависимость между амплитудой колебания и ударностью еще более высока ($r = -0,98$), чем прямая зависимость между амплитудой колебания и теснотой грамматической связи ($r = 0,97$).

3. Казалось бы, распространение пиррихий должно было неминуемо наложить отпечаток, в том числе, на морфологию оды. Разные части речи имеют разную протяженность: местоимения и служебные слова короче, глаголы и особенно прилагательные длиннее (см. Гаспаров 1984б: 172–174 и др.; ср. Андреева 1969: 199)²¹. Но чем длиннее слова той или иной категории, тем чаще они приводят к пропуску ударений: отношение доли данной части речи среди слов, образующих пиррихии (см. табл. 8), к доле той же самой части речи в одах Ломоносова вообще (см. табл. 9) у прилагательных — 2,1; у глаголов — 1,7; у существительных — 0,9; у наречий — 0,4; у местоимений — 0,2²². Еще показательнее морфология слов с двумя пиррихиями: почти на 70% они состоят из прилагательных и причастий [*Благословенное начало* (№ 149: 5)], еще на четверть — из существительных [*Завоевателями быть* (№ 241: 121)], а на все прочие части речи остается порядка 5%.

Из сказанного вроде бы следует, что канонизация пиррихий должна была спровоцировать увеличение количества прилагательных и глаголов за счет других частей речи. Но это верно (да и то с оговорками) только в отношении прилагательных, которые действительно стали встречаться чаще, и в отношении наречий и местоимений, которые стали встречаться реже²³. Вопреки ожиданию доля существительных у Ломоносова не сокращалась, а росла — с 30,6% до 34,9%; личных и неопределенных форм глагола, напротив, становилось всё меньше: в начале их было 17,9%, в конце — 14,5% (*verba finita* отчасти компенсировались непрерывным приростом деепричастий: у позднего Ломоносова их втрое больше, чем у раннего). Ясно, что напрямую с наступлением пиррихий эти изменения увязаны быть не могут, но опосредованная связь между ритмикой и морфологией, мне кажется, всё-таки есть, и передаточным звеном между ними был синтаксис, а точнее размер простого предложения.

Поначалу оно обнимало в среднем 1,3 стиха, но потом удлинилось в полтора раза и с 1745 г. составляло около двух строк. Впрочем, как мы знаем, ударений, то есть фонетических слов, в стихотворной строке стало меньше, и потому было бы не лишним измерить длину предложения в словах. При такой единице измерения различие между ранним и поздним Ломоносовым оказывается не столь впечатляющим, но оно по-прежнему ощутимо: в одах 1741 г. простое предложение в среднем насчитывало примерно шесть — семь графических слов (6,5), а в одах 1745–1763 гг. — больше восьми (8,2). А если так, то длина предложения увеличилась не только благодаря удлинению слов, но и благодаря увеличению их числа. По всей вероятности, именно на удлинение синтаксической единицы были направлены «дополнительные» существительные и прилагательные: ведь слова этих частей речи выступают в функции сказуемых несравненно реже, чем глаголы, а следовательно, становясь более употребительными, они лишь наращивают объемы предложения. Одно из прояв-

лений этого — многократные перечисления имен, попадающиеся у Ломоносова повсюду: <...> *Считает счастье и порода, // Пригожство, младость и любовь* (№ 42: 39—40); <...> *Тебя Монарши ждут чертоги, // Порфира, Скипетр и Престол* (№ 43: 36—37); *Пройдите землю, и пучину, // И степи, и глубокий лес, // И нутр Рифейский, и вершину, // И саму высоту небес* (№ 176: 171—174); *Щедрот источник, Ангел мира, // Богиня радостных сердец* <...> (№ 238: 1—2); <...> *Щедроты, веру, справедливость, // И с постоянством прозорливость, // И истинной Геройской дух* (№ 266: 218—220) etc.²⁴

Из того, что Ломоносов удлинял предложение, не только нагружая его многосложными словами, но и увеличивая количество слов, напрашивается немаловажный вывод: так же как после воцарения Елисаветы поэт начал пропускать ударения там, где мог этого избежать (Шапир 1996: 76), он стал аналогичным образом усиливать межстрочные связи и тогда, когда в этом не было необходимости. Подтверждением являются случаи деформации общезыкового синтаксиса, сопровождающиеся резким усилением грамматических связей между стихами. В «Оде ... 1757 года» Ломоносов говорит о Петре:

I	<...> Он жив, во все страны взирает,	12
IV	Свою Россию обновляет,	12
IV	Полки, законы, корабли	(17+17+17) × 2
IV	Сам строит, правит и предводит <...>	12

(№ 232: 5—8)

Обычный порядок слов здесь немотивированно нарушен. Во-первых, дополнения поставлены перед глаголами, что подчеркивает синтаксическую неполноту третьего из приведенных стихов. Во-вторых, все эти дополнения, связанные каждое со своим глаголом, собраны в одной строке, а сказуемые — в другой, то есть сразу в трех словосочетаниях главное и зависимое слово соотносятся не «по горизонтали», а «по вертикали»: все дополнения расположены над соответствующими сказуемыми. При нормальной синтаксической последовательности (...сам строит полки, правит законы и предводит корабли) мы имели бы на границе строк одну связь средней силы — между однородными сказуемыми без явной неполноты предыдущего текста. Но Ломоносов ухитрился через эту метрическую позицию провести три сильных связи между глаголом и прямым дополнением, и каждая из них при калькуляции требует удвоения в силу кричащей незавершенности фразы.

Это не единственный такой случай у Ломоносова. В оде 1752 г. поэт вспоминает день восшествия Елисаветы Петровны на престол:

I	Какому Ты подверглась бедству,	7 × 2
III	Монархиня, чтоб нас спасти.	1
IV	Мы час тот ныне представляем;	3
I	Представив, вне себя бываем.	1
I	Надежда, радость, страх, любовь	(14+14+14+14) × 2
I	Живит, крепит, печалит, клонит,	3

1	Противна страсть противну гонит,	3
III	Густеет и кипит в нас кровь!	2

(№ 189: 217–218)

Здесь, как и в предыдущем примере, четырехмерность стихотворной речи буквально обнажена — каждое сказуемое стоит ровно под своим подлежащим: *Надежда живет, радость крепит, страх печалит, любовь клонит* (ср. Шапир 1995). При обычном порядке слов соседние стихи были бы связаны как простые предложения в составе сложносочиненного целого — вместо этого у Ломоносова четыре предикативных связи, естественно, с неизбежным удвоением.

Усиление межстрочных связей в этих стихах не было для Ломоносова самоцелью. Он хотел вызвать определенное художественное впечатление, стремясь передать смятение чувств, охватывающих россиян при мысли, какой опасности подвергала себя Елисавета, ради них отважившаяся на захват власти²⁵. Чтобы выразить противоречивость эмоций, поэт отделил подлежащие от сказуемых и перемешал их между собой. Прием оправдан, но возможность его применения была подготовлена теми ритмико-синтаксическими сдвигами, которые осуществились в поэзии Ломоносова к 1745 г. Прежде такое построение было для него неприемлемым, чему лучшим доказательством служат его ранние стихи. Дело в том, что строки о смятении чувств заключают в себе автореминисценцию из «Оды на прибытие Ея Величества ... из Москвы в Санктпетербург» (1742). Полный текст этого стихотворения был напечатан в 1751 г., но интересующее нас место (№ 27: 325–330), судя по всему, восходит к первой редакции, так как присутствует среди примеров в рукописной «Риторике» 1747 г. Нагнетая оксюмороны, автор живописует «бодрую дремоту», «явный сон» мысли:

1	Мне вдруг ужасный гром блистает,	4
1	И купно ясный день сияет!	1
1	То сердце сильна власть страшит,	4 × 2
1	То кротость разум мой живит!	1
1	То бодрость страх, то страх ту клонит,	3
1	Противна мысль противну гонит!	1

(Ломоносов 1952: 286)

Один и тот же словесный мотив совсем по-разному преломляется синтаксически в 1742 г. и десятилетием позже.

Таким образом, более или менее самостоятельно, хотя и рука об руку в ломоносовском стихе шли два процесса: понижение ударности и укрепление межстрочных связей. Эти ритмические и синтаксические инновации сказались на структуре строфы. С одной стороны, четко обозначились метрические позиции, характеризующиеся сильными или слабыми связями; с другой стороны, в составе десятистишия выделились частоударные и редкоударные стро-

¹⁰ Арабская цифра справа указывает на коэффициент грамматической связности. Его удвоение призвано отразить то обстоятельство, что связь между двумя стихами, когда первый из них непременно требует продолжения, теснее, чем в случае его подлинной или мнимой речевой завершенности:

Мой дядя самых честных правил,	3
Когда не в шутку занемог,	7 × 2
Он уважать себя заставил	13
И лучше выдумать не мог.	1

Препозиция придаточного предложения (<...> *Когда не в шутку занемог* <...>) заставляет ожидать появления главного предложения, но не наоборот:

Мой дядя самых честных правил,	3
Он уважать себя заставил,	7
Когда не в шутку занемог,	13
И лучше выдумать не мог.	1

¹¹ Предлагаемая методика вынужденно ограничивается грамматическими аспектами связности и лишь косвенно затрагивает семантические (поскольку учитывается содержательная незавершенность фразы, разорванной между стихами). При необходимости можно сделать поправку на фразеологический аспект связности, различая свободные и клишированные сочетания, как то: *Здесь же она явно перегнула // Палку и все дело перешло // В ранг ненужно-личных отношений* (Д. А. Пригов, «Женщина в метро меня лягнула...», 1981). Труднее было бы в рамках той же классификации принять в расчет все виды собственно стилистической связи между стихами, то есть разного рода повторы, параллелизмы, парцелляцию и т. п., например:

Здесь Нимфы Невской Ипокрены <...>
Сердцами пойдут в след за Ней.

Сердцами пойдут и устами
В восторге сладком возгласят <...>

(№ 189: 78–82)

В синтаксическом отношении связь на границе строф квалифицируется как наиболее слабая, но анафора и эллипсис, отсылающие к предыдущему предложению, делают эту связь теснее (см. Иванов 1979: 185). Ср. фонетический повтор, также работающий на повышение связности: <...> *В долинах раздаются клики: // «Великая Петрова Дщерь <...>»* (№ 141: 116–117). Повтор этот отнюдь не случаен: *И кто ведет в перунах лики? // Великая Елисавет <...>* (№ 189: 93–94). Попытка охватить все эти явления в рамках одной работы затемнила бы основной предмет исследования и сделала наши подсчеты непомерно громоздкими.

¹² Отмечу, что предикативные связи у Ломоносова ведут себя не как средние, а как сильные (ср. Гаспаров, Скулачева 1993: 29): все виды межстрочной связи средней силы после 1751 г. активизировались, в то время как предикативная связь, так же как обстоятельственная, дополнительная или определительная, стала встречаться реже.

¹³ Процент двойных связей вычисляется от общего числа связей, процент сложных связей — от общего числа межстрочных границ.

¹⁴ Формулу, по которой определяется коэффициент *r*, можно найти в комментариях к работе Б. И. Ярхо (1997: 278 примеч. 64).

¹⁵ Заслуживает внимания тот факт, что все 5 строф принадлежат поздним одам Ломоносова (1759–1763).

¹⁶ Ср. также два варианта начала «Оды ... на день рождения ... Петра Феодоровича». Версия 1742 г.:

i	Дивится ныне вся вселенна	16 × 2
iv	Премудрым Вышняго судьбам,	7
i	Россия, что от зла спасенна	13
i	И зрит конец своим бедам <...>	7

В окончательном тексте 1751 г. удлинившееся дополнение (*от зла → от напастей*), вытеснив подлежащее в следующую строку, превратило сказуемое в определение:

i	Дивится ныне вся вселенна	16 × 2
iv	Премудрым Вышняго судьбам,	7
ii	Что от напастей злых спасенна	18 × 2
i	Россия зрит конец бедам <...>	6

¹⁷ Интересно также проследить динамику союзной и бессоюзной связи при однородных членах предложения: до 1743 г. и после 1751-го они чаще связываются бессоюзно, а с 1745 по 1751 г. преобладают союзные связи: в одах, посвященных Иоанну III, связи, образованные при помощи союзов, относятся к бессоюзным как 9: 91; в первых четырех одах, адресованных Елисавете, — как 48: 52; в одах 1745 г. и ноября 1746-го — как 54: 46; в одах, написанных с декабря 1746 по 1751 гг., — как 61: 39; в одах 1752–1763 гг. — как 44: 56.

¹⁸ В строфах этой конфигурации 6 женских стихов и 4 мужских. Все 4 мужских клаузулы стремятся совпасть с концом предложения. Тарановский объяснял это тем, что, когда фразы «заканчиваются ударным слогом, интонационные сигналы звучат <...> более веско» (1966: 108 сл.). Этим, по мнению исследователя, и был вызван отказ Ломоносова от строфы Хотинской оды (*aBaBccDeeD*). Любопытно, однако, что поэтика Ломоносова до некоторой степени расходится с его «Риторикой»: «В окончании периодов всегда пристойнее поставить ударение на другом или на третьем складе от конца последнего речения <...> На последнем складе стоящее только прилично в вопрошениях и в повелениях, а в прочих случаях слуху неприятно» (1952: 244–245). Обилие восклицательных и вопросительных предложений в языке ломоносовской оды (Эйхенбаум 1922: 8) — их там около трети (Андреева 1969: 200, 204) — побуждает задаться вопросом, нет ли каких-нибудь различий в распределении этих предложений, во-первых, внутри строфы и, во-вторых, в одах, начинающихся с мужского и с женского стиха.

¹⁹ Пунктир на графиках соответствует величине коэффициента \bar{S} .

²⁰ Среднее отклонение устанавливается следующим образом:

$$\sigma = \frac{|\bar{S} - S_1| + |\bar{S} - S_2| + \dots + |\bar{S} - S_{10}|}{10}$$

²¹ Под прилагательными здесь и далее подразумеваются также причастия и порядковые числительные.

²² Сопоставляя наши данные с приведенными у М. Л. Гаспарова (1984б), необходимо иметь в виду, что таблицы 8 и 9 регистрируют употребительность у Ломоносова не фонетических, а графических слов.

²³ Пополнение репертуара атрибутивных форм в большой мере обеспечивалось причастиями (их частотность по периодам такова: 1,0% → 1,8% → 2,2% → 2,8% → 2,3%).

²⁴ С усложнением синтаксической конструкции и удлинением периода может быть связано также повышение процентного содержания служебных слов.

²⁵ В «Кратком руководстве к красноречию» Ломоносов наставлял: «Весьма возвышается слово смешением страстей, и для того славные авторы нередко представляют одного человека, двумя <...> противными страстями объятого» (1952: 201 сл.).

ЛИТЕРАТУРА

- Андреева 1969 — Андреева Л. А. Вероятностно-статистическая характеристика грамматических средств в поэтическом и научном стилях М. В. Ломоносова, *Очерки по истории русского языка и литературы XVIII века: (Ломоносовские чтения)*. Казань, 1969. Вып. 2/3. С. 197–205.
- Брик 1927 — Брик О. М. Ритм и синтаксис, *Новый леф*. 1927. № 3. С. 15–20; № 4. С. 23–29; № 5. С. 32–37; № 6. С. 33–39.
- Винокур 1941 — Винокур Г. О. Слово и стих в «Евгении Онегине», *Пушкин: Сб. ст.* М., 1941. С. 155–213. (Тр. Моск. ин-та истории, философии и лит.; Б. т.).
- Гаспаров 1969 — Гаспаров М. Л. Работы Б.И. Ярхо по теории литературы, *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. 1969. Вып. 236. С. 504–514.
- Гаспаров 1981 — Гаспаров М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского, *Проблемы структурной лингвистики* 1979. М., 1981. С. 148–167.
- Гаспаров 1982 — Гаспаров М. Л. Материалы о ритмике русского 4-стопного ямба XVIII века, *Russ. Lit.* 1982. Vol. XII, № II. P. 195–216.
- Гаспаров 1984а — Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика*. М., 1984.
- Гаспаров 1984б — Гаспаров М. Л. Ритмический словарь и ритмико-синтаксические клише, *Проблемы структурной лингвистики* 1982. М., 1984. С. 169–185.
- Гаспаров 1989 — Гаспаров М. Л. Строфический ритм в русском 4-стопном ямбе и хорее, *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*. Columbus, Ohio, 1989. P. 133–147. (UCLA Slavic Studies; Vol. 18).
- Гаспаров, Скулачева 1993 — Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Ритм и синтаксис в свободном стихе, *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Граммат. категории; Синтаксис текста*. М., 1993. С. 20–43.
- Гроссман 1924 — Гроссман Л. Онегинская строфа, *Пушкин*. М., 1924. Сб. 1. С. 115–161.
- Иванов 1979 — Иванов Вяч. Вс. Из наблюдений над одой XVIII века, *Лингвистика и поэтика*. М., 1979. С. 174–187.
- Квятковский 1966 — Квятковский А. *Поэтический словарь*. М., 1966.
- Кенигсберг 1994 — Кенигсберг М. М. Из стихологических этюдов. I. Анализ понятия «стих» [1923]: Подгот. текста и публ. С.Ю. Мазура и М.И. Шапира; Вступ. заметка и примеч. М.И. Шапира, *Philologica*. 1994. Т. 1, № 1/2. С. 149–185.
- Ломоносов 1952/1959 — Ломоносов М. В. *Полное собрание сочинений*. М.; Л., 1952. Т. 7; 1959. Т. 8.
- Лотман 1966 — Лотман Ю. М. Художественная структура «Евгения Онегина», *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. 1966. Вып. 184. С. 5–32.
- Лотман 1990 — Лотман М. Ю. Ритмическая структура онегинской строфы, *Методология и методика историко-литературного исследования: Тез. докл.* Рига, 1990. С. 46–50.

- Ляпин 1999 — Ляпин С. Е. Ритмико-синтаксическая структура строфы: (К проблеме изучения вертикального ритма русского 4-стопного ямба), *Славянский стих: Лингв. и прикладная поэтика*. М., 1999 (в печати).
- Пейсахович 1969 — Пейсахович М. А. Онегинская строфа в поэмах Лермонтова, *Науч. докл. высш. шк. Филол. науки*. 1969. № 1. С. 25–38.
- Поспелов 1960 — Поспелов Н. С. *Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина*. М., 1960.
- Поспелов 1976 — Поспелов Н. С. Синтаксический строй Онегинской строфы в соотношении с ее метрическим членением и в соответствии с особенностями в построении ее временного плана, *Вопросы русского языкознания*. М., 1976. Вып. 1. С. 146–156.
- Постоутенко 1990 — Постоутенко К. Ю. Пунктуация онегинской строфы: (заметки на полях теории стиха Б. В. Томашевского), *Методология и методика историко-литературного исследования: Тез. докл.* Рига, 1990. С. 41–45.
- Пумпянский 1983 — Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма: (Поэтика Ломоносова) [1923]: [Подгот. текста и примеч. Н. И. Николаева], *Контекст — 1982: Лит.-теорет. исслед.* М., 1983. С. 303–335.
- Скулачева 1989 — Скулачева Т. В. К вопросу о взаимодействии ритма и синтаксиса в стихотворной строке: (английский и русский четырехстопный ямба), *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1989. Т. 48, № 2. С. 156–165.
- Сперантов 1996 — Сперантов В. В. *Miscellanea poetologica*. 1. Был ли кн. Шаликов изобретателем «онегинской строфы», *Philologica*. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 125–131.
- Тарановский 1966 — Тарановский К. Ф. Из истории русского стиха XVIII в.: (Одическая строфа AbAb || CCdEEd в поэзии Ломоносова), *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова*. М.; Л., 1966. С. 106–115 (= XVIII век; Сб. 7).
- Тарановский 1971 — Тарановский К. Ф. О ритмической структуре русских двусложных размеров, *Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В. В. Виноградова*. Л., 1971. С. 420–429.
- Томашевский 1958 — Томашевский Б. В. Строфика Пушкина, *Пушкин: Исслед. и материалы*. М.; Л., 1958. Т. II. С. 49–184.
- Тынянов 1929 — Тынянов Ю. Пушкин [1927], Тынянов Ю. *Архаисты и новаторы*. Л., 1929. С. 228–291.
- Чудовский 1915 — Чудовский В. Несколько мыслей к возможному учению о стихе: (с примерным разбором стихосложения в I главе «Евгения Онегина»), *Аполлон*. 1915. № 8/9. С. 55–95.
- Шапир 1990а — Шапир М. И. Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели, Г. О. Винокур. *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*. М., 1990. С. 255–448.
- Шапир 1990б — Шапир М. И. *Metrum et rhythmus sub specie semioticae*, *Даугава*. 1990. № 10. С. 63–87.
- Шапир 1994 — Шапир М. И. М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха, *Russ. Ling.* 1994. Vol. 18, № 1. Р. 73–113.
- Шапир 1995 — Шапир М. И. «Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтич. текста, *Philologica*. 1995. Т. 2, № 3/4. С. 7–47.
- Шапир 1996 — Шапир М. И. У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социоллингв. характеристике стиха раннего Ломоносова), *Philologica*. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 69–108.
- Шенгели 1921 — Шенгели Г. *Трактат о русском стихе*. Одесса, 1921. Ч. I: Органич. метрика.

Шенгели 1923 — Шенгели Г. *Трактат о русском стихе*. Изд. 2-е, перераб. М.; Пг., 1923. Ч. I: Органич. метрика.

Эйхенбаум 1922 — Эйхенбаум Б. *Мелодика русского лирического стиха*. Пб., 1922.

Ярхо 1984 — Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: (набросок плана) [1935—1936]; [Подгот. текста М. Л. Гаспарова], *Контекст — 1983: Лит.-теорет. исслед.* М., 1984. С. 197—236.

Ярхо 1997 — Ярхо Б. И. Распределение речи в пятиактной трагедии: (К вопросу о классицизме и романтизме) [конец 1920-х — 1930-е годы]: Подгот. текста, публ. и примеч. М. В. Акимовой; Предисл. М. И. Шапира, *Philologica*. 1997. Т. 4, № 8/10. С. 201—287.

Т а б л и ц а 1

Межстрочные грамматические связи в одах Ломоносова (по произведениям)

№	Год	Грамматические связи (в%)																				Σ	σ			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20			двойные	сложные	
4	1739/51	26,6	1,6	12,2	2,9	1,6	0,6	10,9	5,1	—	—	—	7,7	5,1	9,6	4,1	9,0	2,6	0,3	—	—	—	36,9	10,4	13,5	6,0
21	1741	29,9	2,7	13,8	—	1,8	0,9	12,5	6,3	0,9	—	—	10,7	1,8	5,4	2,2	9,4	1,3	—	0,4	—	—	33,5	6,2	11,3	4,5
22	1741	29,2	1,6	10,9	1,9	1,9	—	13,6	2,7	1,6	—	—	13,2	0,8	7,4	2,7	8,6	3,1	0,8	—	—	—	37,0	7,9	13,3	4,9
23	1741	26,7	1,0	10,5	—	3,8	—	16,2	1,0	—	—	—	5,7	7,6	11,4	4,8	9,5	1,0	1,0	—	—	—	40,0	6,3	14,3	6,7
24	1742	15,4	1,5	12,3	0,8	3,1	—	11,5	9,2	—	—	—	5,4	9,2	9,2	3,8	13,8	3,1	1,5	—	—	—	46,9	9,2	16,2	7,7
27	1742/51	17,8	1,7	14,9	2,5	0,6	0,4	10,1	7,0	0,2	0,2	0,2	9,9	9,9	7,5	2,5	10,4	3,9	0,2	—	—	—	37,5	7,3	14,5	5,5
28	1743/51	17,4	2,7	21,5	3,4	—	—	6,0	6,7	—	—	—	14,8	6,0	7,4	2,7	8,7	1,3	1,3	—	—	—	24,2	7,9	11,6	3,1
42	1745	22,7	—	11,6	1,8	—	—	4,4	8,4	1,3	—	0,9	8,9	9,3	7,1	3,6	13,3	5,8	0,4	0,4	—	—	45,3	10,6	16,8	8,3
43	1746	18,8	3,0	7,7	2,1	0,9	1,3	6,4	6,0	0,9	—	—	8,5	11,1	9,4	5,1	12,8	4,3	1,7	—	—	—	43,6	9,1	16,6	7,1
44	1746	12,1	0,6	9,8	1,7	—	1,1	8,0	6,9	—	—	—	9,2	8,6	12,6	6,3	16,1	6,9	—	—	—	—	56,3	14,8	20,8	7,3
141	1747	17,2	1,1	9,5	4,0	1,5	—	9,5	6,6	0,7	—	0,4	4,0	5,8	9,5	5,8	15,4	6,6	2,2	—	—	—	52,0	12,1	18,9	7,3
149	1748	19,6	2,2	6,9	5,5	1,1	0,4	8,4	7,3	1,8	—	—	5,1	7,6	11,6	6,2	12,7	3,3	0,4	—	—	—	48,7	12,6	17,4	7,7
176	1751	14,5	1,4	7,2	1,4	0,7	1,1	10,1	8,3	0,7	—	—	4,7	11,6	8,7	4,7	16,3	6,5	1,4	—	—	0,4	56,5	16,6	21,0	10,9
189	1752	19,5	1,8	6,5	1,1	0,4	—	7,9	10,5	—	—	—	5,1	6,1	13,0	5,1	15,2	4,7	1,8	—	—	—	59,9	15,9	20,8	8,0
213	1754	23,0	2,3	10,9	2,7	2,0	—	8,2	4,3	0,8	—	—	8,2	9,0	7,4	4,3	12,5	3,5	0,8	—	—	—	43,0	9,2	15,5	8,5
232	1757	21,5	0,5	14,9	3,1	1,0	—	6,7	7,7	0,5	—	—	14,9	3,6	5,1	2,1	13,8	4,1	0,5	—	—	—	40,5	7,3	14,2	6,4
238	1759	22,9	1,5	11,5	0,8	1,5	—	7,6	11,1	1,1	—	—	8,0	4,6	9,5	5,0	12,6	1,9	0,5	—	—	—	48,5	7,5	15,6	7,2
241	1759	22,5	1,2	8,7	3,5	—	—	6,9	4,6	4,0	—	—	6,9	3,5	8,1	5,2	17,9	5,8	1,2	—	—	—	50,3	12,8	18,4	12,2
260	1761	23,2	1,7	17,0	4,6	—	—	7,1	5,0	0,8	—	0,4	7,9	7,9	9,1	3,3	7,5	3,7	0,8	—	—	—	35,3	4,4	12,9	4,9
261	1761	17,7	1,1	10,3	1,8	0,7	0,7	7,1	11,3	2,8	—	—	9,6	7,1	8,2	4,6	12,1	3,9	1,1	—	—	—	48,9	10,0	17,2	5,7
266	1762	19,5	1,0	6,0	1,7	0,7	0,7	4,6	6,6	3,3	—	0,3	9,6	9,9	9,3	3,6	18,5	4,0	0,7	—	—	—	48,7	12,0	18,9	7,5
271	1763	17,9	0,6	11,5	2,0	0,3	0,6	6,4	10,1	2,2	—	—	8,1	6,1	8,7	3,9	18,2	2,2	1,4	—	—	—	55,9	9,4	18,3	7,4

Т а б л и ц а 2
Межстрочные грамматические связи в одах Ломоносова (по периодам)

	средняя ударность стопы	Г р а м м а т и ч е с к и е с в я з и (в %)						\bar{S}	σ	к-во строк
		1-7	8-13	14	14-20	двойные	сложные			
Лето 1741	99,1	60,3	18,9	6,4	20,8	35,3	7,1	12,3	4,7	440
Конец ноября 1741 – 1743	91,2	49,3	25,4	8,2	25,4	36,9	7,6	14,2	5,7	796
1745 – ноябрь 1746	83,9	40,3	27,7	8,3	32,0	44,4	9,8	16,7	7,7	410
Декабрь 1746 – 1751	79,9	39,8	22,1	10,4	38,1	53,1	13,9	19,4	8,3	860
1752–1763	80,9	42,6	25,4	8,9	32,0	48,6	9,8	17,0	7,6	2090

Т а б л и ц а 3
Структура грамматических связей в одическом десятистишии *AbAbCCdEEd*
(№№ 43, 44, 141, 149, 176, 189, 232, 238, 241, 261, 266, 271)

Тип связи	С т р о к и (в %)										В среднем
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1	2,6	15,4	1,8	46,0	4,0	8,5	29,8	5,7	1,1	90,7	18,6
2	0,3	0,7	—	2,1	—	0,9	4,2	0,3	—	6,2	1,3
3	5,6	16,7	7,4	10,9	8,8	6,5	15,2	11,5	6,9	2,3	9,1
4	0,6	3,7	1,8	2,1	3,0	2,9	2,1	5,1	2,0	—	2,3
5	—	0,7	0,6	3,2	—	0,6	1,7	1,0	—	—	0,7
6	—	0,7	1,2	—	0,7	0,9	0,7	0,3	0,3	—	0,5
7	8,8	12,7	8,9	3,5	11,8	4,4	5,9	8,1	9,1	—	7,5
8	10,0	7,0	14,7	5,6	10,8	8,2	7,3	7,8	9,4	—	8,3
9	3,2	1,3	0,3	1,1	4,4	0,6	1,7	4,4	—	—	1,7
10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
11	—	—	—	—	—	—	0,7	—	—	—	0,1
12	5,9	8,4	5,2	8,8	12,8	6,8	8,3	16,6	3,7	0,4	7,6
13	5,9	7,4	6,4	2,5	18,9	6,5	2,8	14,9	6,6	0,4	7,3
14	19,4	8,4	12,9	4,6	8,1	10,3	8,0	8,8	11,1	—	9,5
15	7,9	3,7	6,1	2,5	4,7	6,5	1,8	2,4	9,7	—	4,8
16	22,3	10,0	23,9	6,3	10,1	26,8	5,9	11,5	26,9	—	15,2
17	5,3	3,3	6,7	1,1	1,0	7,6	3,5	1,4	10,9	—	4,3
18	2,3	—	1,5	—	1,0	2,1	0,7	0,4	2,3	—	1,1
19	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
20	—	—	0,3	—	—	—	—	—	—	—	0,0
двойные	80,9	46,8	70,2	25,3	58,2	59,7	29,8	51,4	69,1	1,2	51,2
сложные	21,9	7,4	17,0	3,7	9,6	20,4	5,2	8,1	21,5	—	11,5
\bar{S}	28,9	15,2	25,3	8,7	18,9	25,1	11,1	17,5	29,2	1,2	18,2
σ	10,7	3,0	7,1	9,5	0,7	6,9	7,1	0,7	11,1	17,0	7,4

Т а б л и ц а 6

Структура грамматических связей в десятистийшии *AyabCCddEE* (№ 27, 1742; 44 строфы)

Строки	Г р а м м а т и ч е с к и е с в я з и м																				Σ	σ	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	дополные			сложные
1	2	—	4	—	—	1	7	6	—	—	—	2	4	11	2	11	4	—	—	37	9	25,3	10,9
2	4	—	10	2	1	1	8	—	—	1	—	9	6	1	—	1	—	—	—	13	—	10,3	4,1
3	2	—	3	1	—	—	6	7	—	—	—	5	8	2	3	7	6	—	—	25	4	20,5	6,1
4	23	—	4	1	1	—	1	4	—	—	1	6	1	1	—	2	—	—	—	6	1	6,6	7,9
5	2	—	4	2	—	—	4	2	1	—	—	11	13	2	2	5	2	—	—	22	4	19,0	4,5
6	11	1	9	1	—	—	2	4	—	—	—	6	1	4	2	5	3	—	—	21	4	15,2	0,7
7	1	1	8	4	—	—	9	2	—	—	—	3	6	7	—	5	1	—	—	23	2	15,8	1,4
8	3	1	16	—	1	—	6	4	—	—	—	1	3	4	3	9	3	1	—	22	6	18,1	3,6
9	2	—	13	1	—	—	5	5	—	—	—	5	6	4	—	5	—	—	—	11	2	12,0	2,5
10	36	5	1	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1,5	13,0
Всего	86	8	72	12	3	2	49	34	1	1	1	48	48	36	12	50	19	1	—	181	32	14,5	5,5

Т а б л и ц а 7

Структура грамматических связей в десятигитишши *AbAbCCdEEd* (№ 28, 1743; 15 строф)

Строки	Грамматические связи																				\bar{S}	σ	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	двойные			сложные
1	1	—	2	—	—	—	1	4	—	—	—	2	—	—	—	4	1	1	—	8	3	17,7	6,1
2	1	—	7	—	—	—	1	1	—	—	—	2	—	2	—	1	—	—	—	6	1	11,0	0,6
3	—	—	3	2	—	—	2	1	—	—	—	3	2	—	1	1	—	—	—	3	1	12,1	0,5
4	8	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	1	—	1	—	—	—	2	—	6,1	5,5
5	2	—	5	—	—	—	1	—	—	—	—	2	2	1	—	2	—	—	—	4	1	12,1	0,5
6	1	1	3	2	—	—	1	1	—	—	—	1	1	2	—	2	—	—	—	4	1	12,2	0,6
7	3	1	5	—	—	—	1	2	—	—	—	—	3	1	1	—	1	1	—	6	2	13,3	1,7
8	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	6	3	1	—	—	—	—	—	2	—	11,7	0,1
9	—	—	1	1	—	—	2	1	—	—	—	4	—	3	2	2	—	—	—	4	2	17,0	5,4
10	10	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	2,1	9,5
Всего	26	4	32	5	—	—	9	10	—	—	—	22	9	11	4	13	2	2	—	36	11	11,6	3,1

Т а б л и ц а 8
Морфология пиррихнеобразующих слов в одическом языке Ломоносова (в %)

	сущ.	личн. глагол.	инф.	деепр.	прил.	числ.	мест.	нареч.	комп.	предик.	проч.	всего
Лето 1741	46,7	—	—	—	26,7	6,7	—	—	—	—	20,0	15
Конец ноября 1741 – 1743	32,7	21,7	2,5	2,1	23,1	—	2,1	1,8	0,7	—	13,2	281
1745 – ноябрь 1746	23,1	30,4	2,7	0,8	27,3	—	1,2	1,5	—	—	13,1	260
Декабрь 1746 – 1751	25,6	27,4	2,2	2,3	30,9	—	2,5	2,5	0,1	—	9,7	691
1752 – 1763	31,1	19,5	3,0	3,6	29,9	—	2,1	1,1	0,1	—	9,4	1591
Всего	29,3	22,6	2,7	2,9	28,5	0,0	2,1	1,6	0,2	—	10,3	2838

Т а б л и ц а 9
Частеречевая структура одического словаря Ломоносова (в %)

	сущ.	личн. глагол.	инф.	деепр.	прил.	числ.	мест.	нареч.	комп.	предик.	проч.	всего
Лето 1741	30,6	15,3	2,6	0,6	12,4	0,2	15,0	5,7	0,8	0,3	16,5	2142
Конец ноября 1741 – 1743	32,7	14,1	1,9	1,0	12,4	0,0	13,9	4,2	0,5	0,0	19,3	3694
1745 – ноябрь 1746	34,0	13,1	1,4	1,1	14,9	0,1	10,5	4,3	0,2	0,1	20,4	1776
Декабрь 1746 – 1751	33,8	12,9	1,6	1,4	13,8	—	11,4	4,6	0,3	0,1	19,9	3507
1752 – 1763	34,9	12,8	1,6	1,8	14,0	0,1	11,7	3,6	0,4	0,1	19,0	8636
Всего	33,7	13,4	1,8	1,4	13,6	0,1	12,3	4,2	0,4	0,1	19,1	19755

THE RUSSIAN STANZA: REGULAR, NON- AND QUASI-

B. Scherr

Dartmouth, New Hampshire

Believing that the broad parameters of what constitutes a stanza are sufficiently familiar so as to eliminate the need for any special effort at a definition, Ernst Häublein, in one of the few monographs devoted to a general study of this verse feature, simply quotes the *Oxford English Dictionary* (Häublein 1978: 1). Several features are listed. First, the stanza is said to consist of a group of lines, usually not less than four. Second, the lines are regulated according to a definite scheme, which involves the number of lines, the meter, and, if the poetry is rhymed, the order of the rhymes. Third, the stanza "normally form[s] a division of a song or poem consisting of a series of such groups constructed according to some scheme." This definition may be adequate for general purposes, but in fact each of the three points can be (and explicitly has been) called into question, especially by those who have investigated Russian verse.¹ Some (and not just students of Russian poetry) would claim stanzaic status for groupings of two or three lines as well as the *OED*'s minimum of four. The number of lines, the rhyme scheme, and for that matter the meter may in fact vary (in a regular or irregular fashion) from one stanza to the next. Many Russian scholars do not require that the stanza form a division within the work, but instead are willing to admit what may be termed "single-stanza forms," poems of eight lines or less with no clear division into separate units. In short, what appears to be a simple answer to the question of what is a stanza in fact fails to account for numerous possibilities. In particular, the Oxford definition does little to help with the numerous cases in which poems lack the regularity of identical stanzas. In what ways can the rhyme scheme, the number of lines, and the meter vary while still maintaining a stanzaic structure? Are there any features so crucial to forming a stanza that their absence immediately causes a work to become non-stanzaic? Furthermore, what is to be done with poems that seem to hover on the border between stanzaic and non-stanzaic poetry?

My argument will be that there are essentially three kinds of poetry in terms of stanza structure (or its absence): stanzaic and non-stanzaic are the familiar divisions, but here I will also pay attention to an intermediate form that I will term quasi-stanzaic. The chief significance of this division is less taxonomic — though classification

certainly has a role to play — than practical. Studying the formal aspects of poetry should lead to increased sensitivity for the way in which poems are put together and ultimately to greater understanding of what the poet is trying to say. In lyric poetry the stanza is the largest of those units that serve to structure the entire work (Lotman and Shakhverdov 1979:193).² Therefore any effort to describe or analyze the poem's structure must take into account the poem's organization at the level of the stanza.³ When a poem either lacks stanzaic structure entirely, or when that structure seems to fall outside the established norms, a basic unifying feature is either absent or serves as a foil for the formal devices that the work does employ. This is not to say that one type of verse is superior to the others, but only that the general type of stanzaic structure, or its absence, has a telling effect on the manner in which a poem is constructed.

In stanzaic poetry four formal features are normally repeated throughout: the meter, the number of lines, the rhyme scheme, and the types of clausula. A variation in any one or more of these features creates a heterostanzaic poem (Novinskaia 1979: 377–78). Russian poetry, of course, is to this day primarily rhymed. Stanzas may be unrhymed (as in much contemporary American poetry), but unrhymed stanzaic verse is sufficiently uncommon in Russian that it need not be considered here in detail.⁴ A particular meter for a poem may include lines of varying length; in Russian, by far the most common stanzas of this sort involve an alternation of longer lines in the odd position and shorter lines in the even ones, such as quatrains in iambic 4/3 (Vishnevskii 1996). A particular feature of Russian poetry (again in contrast to English) is the sensitivity to the clausula — whether the stressed rhyme vowel is at the end of the line (masculine rhyme), in the penultimate syllable (feminine rhyme) or earlier (dactylic and hyperdactylic rhyme). Thus a stanza in aBaB, with masculine rhymes in the odd syllables and feminine rhymes in the even, is perceived as being different from AbAb, where the placement of the masculine and feminine rhymes is reversed. Note that even unrhymed stanzas in Russian will often be carefully ordered in terms of the clausula (cf. Akhmatova's "Ia prishla k poetu v gosti...", where each four-line stanza contains three lines with feminine endings followed by one with a masculine clausula, for a regular scheme of XXXx). The effect of each variation differs; a change in clausula, while perceptible, is relatively subtle. On the other hand, the switch from one meter to another will be felt immediately by any reader. For the integrity of the stanza, perhaps the most violent break is caused by a change in the number of lines. If a poet suddenly turns from, say, the iambic tetrameter to amphibrachic trimeters, the different rhythm would be quite noticeable, but the sense that the poem is stanzaic would not have been altered. If each unit contains a different number of lines (and, consequently, a different rhyme scheme as well), then the definition of the poem as stanzaic may not be as clear. However, poets can, and not infrequently do, vary stanza length in some kind of a regular fashion throughout the poem, or include a single stanza that is longer or shorter than the rest, without doing great harm to the notion that the work is stanzaic.⁵

No one feature needs to be perfectly regular throughout a stanzaic poem, and all (except for the division into lines) may be absent entirely. Stanzaic verse may lack rhyme, may lack any definite ordering in the types of clausula, and, conceivably,

could even lack meter – the poet may simply choose to group together four-line units of what is otherwise free verse. What then are the distinguishing characteristics of stanzaic poetry? Russian scholars, dealing with a tradition in which rhyme has always been a predominant feature, have tended to emphasize its importance even as they admit the possibility of unrhymed stanzas. Thus Tomashevskii, in his seminal work on “Strofika Pushkina” (1958) outlines three key features: rhyme (which he lists first), internal ordering (thus, if a stanza contains lines of different lengths, the lines of a specific length will appear at the same place in each stanza, or else their placement will vary according to a regular pattern), and rhythmic and intonational closure (while admitting the possibility of enjambment between stanzas).

More recently P. A. and V. P. Rudnev (1982) have advanced a set of features that derives from modern work on metrical theory. They talk of six qualities that indicate division of a poem into units: the appearance of spaces between groups of lines, the presence of an equal number of lines in each group, a sense of closure created by the completion of a rhyme pattern, syntactic closure, inner identity of each unit (that is, the rhyme scheme and clausula remain the same throughout), and metrical identity (1982: 140). They go on to reject syntactic unity as a crucial factor, since they regard syntax as a linguistic rather than a specifically poetic phenomenon (1982: 141). Metrical identity from stanza to stanza is likewise seen as less important, while internal identity of each stanza becomes significant only when some of the first three features are absent. In other words, the graphic division on the page, an equal number of lines in each unit, and the presence of a repeating rhyme scheme are regarded as the prime characteristics of Russian (hence the emphasis, once again, on rhyme) stanzaic poetry. Even if one of these prime characteristics is lacking, and sometimes when two are, the poem may still be stanzaic; indeed they accept poems with no division between stanzas as equivalent to those in which the stanzas are indicated on the page. When the number of lines per stanza varies, the poetry is termed “freely stanzaic” (“svobodnostroficheskaia”). If both rhyme and equal numbers of lines are absent, the poetry is non-stanzaic, but in the absence of both rhyme and graphic divisions, groups containing equal numbers of lines may still be stanzaic if their inner structures (the clausulac) are identical. Finally, poems with just rhyme units of irregular length (and no division on the page into separate units) are termed examples of “non-stanzaic (nestrofichnaia) composition” (1982: 141–43).

The approach suggested by the Rudnevs offers some refinements to Tomashevskii's position and to others that have been suggested over the years. Besides remarking upon the relative insignificance of meter as a feature of stanzaic unity, they bring to the fore two elements: the use of space to set off stanzas, and the importance of maintaining an equal number of lines in each stanza. Again, this last feature may be modified: a single stanza out of several may have more or fewer lines than the rest, or the number may in fact vary according to a fixed scheme. Some regularity in the number of lines, though, is a basic feature of stanzaic poetry. Also important is the implication (following upon Lotman and Shakhverdov 1979: 193) that there is no theoretical minimum or maximum size for a stanza. Since it takes at least two items

to form a group, stanzas must have two or more lines, but there is no reason not to regard couplets as stanzas. Similarly, while in practical terms it is hard to imagine very large stanzas (say, with twenty or more lines), the occasional tour de force is nonetheless possible. The key is not size, but regularity.

For all the work that has been done in classifying and describing Russian stanzas, several issues regarding the border between stanzaic and non-stanzaic poetry remain unresolved. One question concerns poetry in which a regular rhyme scheme is maintained throughout, along with an equal number of lines in each unit, but the poem is not divided graphically into stanzas. To be sure, if a poet maintains the same rhyme scheme, the intention is to create a regularized structure. Yet is the result the same as writing with clearly indicated stanzaic breaks on the page? Russian Alexandrines consist of iambic hexameter couplets, with feminine and masculine couplets alternating; Pushkin, like many poets of his day, employed the form on occasion. In "Muza," a work of 1821, the couplets hardly can be said to form discrete structural units. The poem starts off with two lines followed by a period, but there is no punctuation at all after line four, and the next period falls in the middle of a couplet. The work as a whole falls roughly into groups of two, five, two, three, and two lines—the rhyme scheme has little to do with the overall organization of the poem. In other words, the presence of rhyme couplets within the undivided work does not necessarily create the sense of stanzaic form.

Thus works that are not graphically divided are best seen as non-stanzaic, even though in certain cases the rhyme structure and/or the syntactic structure would seem to indicate regular some sense of structure. Sometimes short, undivided poems are regarded as themselves forming "single stanza" works. Consider Tiutchev's eight-line "Uspokoenie," and his twelve line "Osennii vecher":

Гроза прошла — еще курясь, лежал
Высокий дуб, перунами сраженный,
И сизый дым с ветвей его бежал
По зелени, грозой освеженной.
А уж давно, звучнее и полней,
Пернатых песнь по роще раздалась,
И радуга концом дуги своей
В зеленые вершины уперлась.

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест,
Туманная и тихая лазурь
Над грустно-сиротеющей землею,
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветр порою,
Ущерб, изнеможение — и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Божественной стыдливостью страданья.

The rhyme schemes in both poems consist of four-line units, rhyming aBaB, and yet they are structurally different. In "Uspokoenie" there is a clear syntactic break between the two stanzas; had it been printed with a space between the fourth line, there would be no hesitation in describing it as containing two quatrains, each rhyming aBaB. In "Osennii vecher" the question of stanzaic versus non-stanzaic takes on a different twist. The rhyme scheme is the same as in "Uspokoenie," but the absence of strong breaks — graphic, syntactic, or thematic — at the end of the fourth or eighth lines implies that the twelve lines form a single unit.

Most scholars to date place at least the shorter works of this type (up to eight lines, thus including our first example but excluding the second) into the broad category of stanzaic, even if referring to them as "single-stanza" poems,⁶ but I prefer to label them non-stanzaic, albeit "regular non-stanzaic." Why? First, the very notion of a "single-stanza" poem appears to be oxymoronic, unless a recognizable traditional form, such as a sonnet, is involved. The essence of the stanza is the creation of an expectation, which is fulfilled when a poet refers back to a familiar and distinct form or when repetition occurs. A "single stanza," though, does not allow for the possibility of repetition. Second, in a work such as "Uspokoenie," the poet's intention must be taken into account. The majority of Tiutchev's poetry was published with spaces between the discrete stanzas. In "Uspokoenie" the two four-line subsections created by the rhyme schemes in fact seem to be divisible in terms of specific topic as well. In other words, this "single-stanza" work seems to be comprised of two distinct potential quatrains. It would, if anything, make more sense to describe "Osennii vecher" as a single stanza work, since the 12 lines appear to be more of a single whole, even though by convention it is too long for this category. One could suggest that an editor or a printing error is responsible for causing the lack of a separation in "Uspokoenie," but when a work has been published during the author's lifetime and not subsequently corrected, it would appear reasonable to assume that the absence of a space between the potential stanzas is reflecting a clear choice on the author's part (Vishnevskii 1978: 51–52). Thus it seems preferable to classify "Uspokoenie" as non-stanzaic against the background of Tiutchev's clearly stanzaic verse; in all possibility, he wanted to emphasize a singleness of the vision in the work, whereas a division into stanzas would have emphasized the break between topics that occurs between lines four and five.

This brief analysis already points to the second issue: most "non-stanzaic" rhymed poetry in Russian in fact shows a fairly high degree of organization. Sometimes a poem will consist entirely of couplets or, as in the Tiutchev examples, quatrains. Even when the rhyme units vary in size, the poem can almost always be divided into familiar stanzaic patterns. One term for describing the individual rhyme segments in such works is "stanzoid" (*strofoïd*), a word coined by M. L. Gasparov (1976: 9–10). In analyzing, for instance, A. K. Tolstoi's "Kogda vsia priroda trepeshchet i sïiaet" from this viewpoint, one would start by noting that the 27 lines break down into seven stanzoids: AbAb / AbAb / AbAbb / Abba / aBBa / AA / aBaB. Thus there are five stanzoids with four lines, one with two, and one with five. The poem in fact begins as though it will consist

of regular AbAb quatrains, and the twelfth line, like the fourth and the eighth, actually ends with a period, as though marking the end of another four-line unit. But the thirteenth line then rhymes with the twelfth and tenth, creating a five-line unit, and from then on the poem becomes much less predictable, with the types of clausulae and rhyme schemes varying, and one couplet thrown in for good measure. Both Gasparov and M. A. Peisakhovich, in his study of "Astroficheskii stikh i ego formy" (1976) note that poems generally rely basically on either two-line or four-line groups, though in any freely-rhymed poem the groups will vary in length. Note that when a poem is non-stanzaic, structures longer than five lines occur only when the poet creates a relatively complex, interlocking rhyme scheme. The most common six-line stanza is AAbCCb and for eight-line stanzas it is AbAbCdCd (Vishnevskii 1984: 56); within the context of a non-stanzaic poem such groupings would appear, respectively, to be a couplet and quatrain or two quatrains. A six-line stanzoid would need to have an interlocking structure, such as abbcac. All of which is not to say that large identifiable units are impossible to distinguish in non-stanzaic poems. Gasparov (1976: 20) notes some six-line combinations (though there are fewer of these than seven-line units, which are quite rare in Russian stanzaic poetry) and others all the way up to eighteen lines. And some quite recognizable forms will crop up as well; Iliushin (1993), in examining Bestuzhev-Marlinskii's "Andrei, Kniaz' Pereiaslavskii," discovered no fewer than eight scattered ten-line units which adhere to the rhyme scheme of the stanza that characterizes the Russian ode (AbAbCCdEEEd), and two fourteen-line units that imitate the even more complex form of the Onegin stanza (AbAbCCddEffEgg).

This brief description of attempts to deal with the organization found in non-stanzaic verse indicates, first of all, that the terminology for describing such verse has yet to be worked out fully. The word "stanzoid's" very derivation implies a more direct connection with the word stanza than is actually the case; stanzas organize an entire poem and exhibit a necessary sense of repetition. The units appearing in non-stanzaic verse may be highly recognizable rhyme schemas simply "dropped" into the poem, such as the odic and Onegin stanzas in Bestuzhev-Marlinskii's poem, and it is conceivable that there would be no repetition at all between them. Stanzoid might be a good term for describing the segments that go into poems which are divided into "quasi-stanzas" (see the discussion of this form below), but the whole point of freely rhymed verse is that the underlying structural principles make it almost "anti"-stanzaic. Peisakhovich suggests "elementary rhyme units" to describe the groups of lines joined together by each rhyme scheme; perhaps simply "rhyme units" would do as well. In any case, it is important to avoid labeling such poetry in a way that implies a necessary connection with stanzaic poetry.

Secondly, the discussion has shown that "non-stanzaic" poetry in fact embraces a wide range of phenomena, ranging from the highly regular "Uspokoenie," to the freely rhymed second half of "Kogda vsia priroda trepeshchet i sisiaet." To put it bluntly, the only "universal" characteristic of non-stanzaic poetry is the absence of spacing between groups of lines. Granted, a non-stanzaic poem may make use of what are sometimes called "verse paragraphs" — breaks at generally fairly long inter-

vals that are indicated by extra space on the page — but otherwise they lack the graphic division that causes stanzaic poetry to be perceived as a composition formed out of discrete units. That aside, there are two poles in non-stanzaic verse: one in which a specific rhyme scheme is repeated throughout, and the other in which rhyme schemes vary freely. The first kind can then shade toward less regularity; e. g., an AbAb pattern may be interrupted by a single couplet at some point, or, less regularly, a particular rhyme scheme may clearly dominate, but allow for several interruptions. The second is distinguished by an “open” structure, in which the rhyme patterns are so varied that they do not serve to demarcate clear breaks in the work’s overall organization (Peisakhovich 1976: 102). Paradoxically, as Peisakhovich notes, the various units of the poem are consequently actually more interconnected than in other kinds of a verse; unlike in stanzaic or even regular non-stanzaic poetry, there is no expectation of a break at any defined point, and so one section tends to flow into the next.

The final, and in many ways the most interesting, of the unresolved issues is linked to the so-called “freely stanzaic” poems cited by the Rudnevs. As mentioned earlier, when the number of lines per stanza varies, the poem may still be structured in a highly regular fashion (e.g., alternating couplets and quatrains) or have just one or two stanzas of a different length against the background of at least several stanzas of a specific type (e.g. Pasternak’s “Vozvrashchenie,” with one six-line and one fifteen[!]-line stanza mixed in among 24 quatrains). Such works are clearly stanzaic, if “heterostanzaic.” More problematic are those works that are divided into small units in an irregular fashion; for these I would suggest the term “quasi-stanzaic.” Obviously, there can be no absolute border between “heterostanzaic” poetry, which is still essentially stanzaic, and “quasi-stanzaic,” which lacks the basic feature of regularity; nor can there be between “quasi-stanzaic” and “non-stanzaic” — whether the irregularities cause a poem to slip outside the bounds of some kind of stanzaic structure will in some cases be in the eyes of the beholder. In most cases quasi-stanzaic poetry, which can be found throughout the history of Russian verse but appears with notable frequency among a number of poets who came of age from the 1920s on, involves a “play” with the expectations of a stanzaic poem: regularized rhyme schemes appear against the background of irregular breaks between groups of lines, so that patterning is both in evidence and at the same time violated. At its most inventive, such quasi-stanzaic poetry clearly belongs to the repertoire of modernist poetics, and thus it is understandable that it would become cultivated regularly only among poets in the twentieth century.

Some “quasi-stanzaic” poetry simply lacks the background for determining a predominant schema. In “Pesok” Boris Slutskii divides the poem into just two units, one of eight and the other of twelve lines, which rhyme AbAbCCdd and AbAbCdCdEEff. The second stanza somewhat resembles the first: the rhyme scheme for the first four lines is “doubled” in the second stanza, and then the scheme for the last four lines of the first stanza is added on. Had Slutskii employed another stanza with the rhyme pattern of either the first or second stanza, then the poem would probably have been simply heterostanzaic, but the lack of any established pattern prevents the poem from being truly stanzaic. Sometimes the graphic divisions are purposely deceptive, fight-

ing against what is really a regular stanzaic structure. In Joseph Brodsky's "Orfei i Artemida" the poem appears at first glance to be divided almost arbitrarily into units varying from two to four lines; here are the first eight lines:

Наступила зима. Песнопевец,
не сошедший с ума, не умолкший,
видит след на тропинке волчий
и, как дятел-краснодеревец,
забирается на сосну,
чтоб расширить свой кругозор,
разглядев получше узор,
оттеняющий белизну.

As it turns out, the rhyme scheme in fact divides the 24-line poem into three eight-line stanzas, each of which has a different clausula or rhyme scheme;⁷ in this excerpt, for instance, the rhymes are ABB Acđ dc. In most cases the divisions that appear on the page would be decisive for determining whether or not a poem is stanzaic. However, the highly ordered rhyme scheme and the syntactic as well as graphic breaks after every eighth line throughout the poem give one pause. Also important in this case is a knowledge of Brodsky's penchant for enjambment and for playing with various formal devices. Here he would appear to be creating a series of "false enjambment's" between "stanzoids" (for discussing quasi-stanzaic verse I think Gasparov's term is quite appropriate) with his layout of the poem, at the same time that he is in fact providing it with a definite stanzaic superstructure. Most likely, the work would fall more on the side of "heterostanzaic" in any formal categorization, but the tension between stanzaic elements and a non-stanzaic layout is typical for quasi-stanzaic poetry.

For a more clear-cut example of quasi-stanzaic poetry, we may look at Lev Loseff's "Fedra," whose fifteen lines are divided into groups of three, six, four, and two:

В каком-то музейном зале, помню —	A
занавеску отдернуть и снова завесить —	B
"Федру, охваченную любовью".	A
Федра, охваченная любовью;	A
вокруг народу человек десять:	B
пара кормилиц, пара поэтов,	C
полдюжины шарлатанов различной масти,	D
специалистов по даванию советов	C
по преодолению преступной страсти.	D
Ах, художник, скажи на милость,	E
зачем их столько сюда набилось?	E
В твоей гравюрке, художник, тесно,	F
здесь пахнет потом, а не искусством.	G
А просто всем поглядеть интересно	F
на Федру, охваченную столь странным чувством.	G

In terms of its graphic layout, "Fedra" does not appear to be all that more irregular than Brodsky's poem, but in this case the rhyme patterns create divisions of four, five, two, and four lines — in other words, the rhyme units are no more regular than the graphic divisions. Both the rhyme scheme and the poem's layout point to a definite break after the ninth line, but otherwise it is impossible to discern any regularity in the structure. In terms of quasi-stanzaic poetry this poem turns out to be at the opposite pole from Brodsky's: if anything, it would be just as easy to categorize it as non-stanzaic. However, like Brodsky, Loseff is playing with his readers' expectations, and an awareness of an underlying (or at least potential) stanzaic structure is important for the poem's effect. Thus the five-line rhyme unit at the start is broken up by a strong syntactic and graphic division, setting off the three-line "prologue," at the same time that the colon after the fifth line serves as a demarcation between the five-line rhyme unit and the four-line unit which follows. Similarly, the final six lines could have had a graphic break after the EE rhyme couplet; by instead breaking up the final rhyme quatrain Loseff sets out the final two lines all the more strongly. Meanwhile, the one coincidence of a rhyme and graphic division, after the ninth line, gives the poem an overall structure of 9 + 6; that, along with the quatrains which conclude each of these two large segments, heightens the feeling of an underlying reliance on the orderliness of a stanzaic infrastructure.

There are, of course, numerous instances of quasi-stanzaic poetry which falls between these poles. "Grom zhivet svoim nakatom," the second poem in Mandel'shtam's mini-cycle "Stikhi o russkoi poezii," contains 26 lines, divided graphically into four units, which rhyme as follows: AbAAbCdCCd / AbAbXcXc / AbAb / AbAb. He begins with a ten-line stanzoid, which in terms of the rhyme scheme is composed of two five-line units. The eight lines that follow similarly contain two four-line clusters, and the poem then ends with two standard quatrains, which echo the rhyme scheme found in the second cluster. Here the sense of stanzas is far stronger than in Loseff's poem, though the regularity is significantly less than in the Brodsky example. Had there been two eight-line and two four-line stanzas in this work, it would be classifiable as heterostanzaic, but the range in types of clusters makes it more logical to talk of "stanzoids" than stanzas in this work.

As a rule, Arsenii Tarkovskii, like Mandel'shtam, tends quite strongly toward stanzaic verse, but he too has some interesting quasi-stanzaic poems. Both "Chem pakhnet sneg" and "Pervye svidaniia," for instance, contain interlocking (or "chained") clusters of various lengths. Cf. the rhyme patterns for "Pervye svidaniia":

AAbbAbAb / CdCdEEbEbFb / FgHHgIjIj // AbAb / bAbCCdE / Ed

The clusters range from two to eleven lines, and no two are of the same length. As with "Fedra," this is a poem that can be seen as close to non-stanzaic in its irregularity, and yet the frequency of the graphic divisions between clusters, the use of two "chains" to link each set of three clusters, the appearance of large rhyme sets (seven "b" rhymes in the first chain), and, as with "Fedra," the clash between the rhyme schemes and the placement of the graphic divisions, all indicate that the poem's structure is playing off against the expectations created by potentially stanzaic structures.

For the final example it is fitting to turn to a master of this form, Leonid Martynov. As Savchenko (1990: 53–55) has noted, various types of “free stanzas” appear in over one-third of his lyrics and create an “unpredictability” in the unfolding of a given work’s structure. As an example of his technique, consider “Efir”:

Я был	
В эфире.	
Там игра на лире,	A
Но чем она кончается — известно!	B
В эфире тесно,	
Бесконечно тесно...	B
Там стонут струны, стянутые туго,	C
И вышибают игроки друг друга	C
Щелчками, кулаками и локтями	D
Во мгле, где звезды сыплются горстями,	D
Похожи на разменную монету.	E
Я говорю:	
В эфире нету мира,	A
Да и эфира никакого нету	E
И не было.	
С его благоговейным	F
Дыханием отвергнут он Эйнштейном.	F

1971

Without the rhyme scheme, the line endings would be unclear and it might not even be obvious that this poem is written in regular iambic pentameter verse. (The very regularity of the meter in and of itself makes this poem less complex than much of Martynov’s frequently experimental verse.) The seventeen lines on the page in fact represent just twelve lines of verse, broken down into clusters of two, six and four lines. For the most part the poem contains rhyme couplets, with the one (confusing) exception of the A rhyme, whose second member does not show up until the ninth line — creating a highly unusual gap of seven lines between words in a rhyme pair. And, of course, there are several examples of internal rhyme, often highlighted by the line breaks on the page (efir / lire; tesno / tesno) which hinder a perception of the actual endings of the verse lines. The divisions between clusters further obscure the role that couplets play in the basic structure; what could have been a very straightforward work indeed becomes, to borrow Savchenko’s term, “unpredictable.” Martynov, perhaps more than any other poet, cultivated an extraordinarily wide range of “quasi-stanzaic” poems and appears likely to have had some influence on the continued popularity of such poetry into more recent times.

These considerations of the role played by stanzas in Russian poetry suggest a new hierarchy for the features that determine whether or not a poem is stanzaic. The first is the most important, even if in one sense it is trivial: the space between stanzas on

the printed page. The presence of a graphic division into stanzas amounts to a declaration of the author's intention to use groupings, and if those groupings are regular, then the poetry will be stanzaic. If they are irregular but still reasonably frequent, then it will often be profitable to discuss the work as "quasi-stanzaic." The absence of such a division may be an oversight, but more likely it signifies a conscious intention not to impose a stanzaic structure on the poem, even if the rhyme scheme is repeated regularly. Note too that stanzaic division may be further emphasized by numbering or some other markings; similarly, groups of stanzas in a longer work may be joined together by some special indication (Baevskii 1972: 107). The second feature, which for some reason has not been emphasized as much by Russian scholars as by those in the West, is repetition. Unless a particular structure is repeated at least once, it becomes impossible to sense the formal cohesiveness that distinguishes the individual stanzas. For this reason alone, the very notion of a "single-stanza form" is contradictory. The third feature is precisely that sense of structure; the individual stanzas tend to form closed syntactic and thematic units, which in most cases play a crucial role in the organization of the poem. Enjambment between these units is certainly possible and may in a given poem even predominate, but enjambment is then felt as a definite device that achieves its effect by playing off against the reader's expectations of closure. Fourth, of all the items that repeat from stanza to stanza, the most critical is the number of lines. The rhyme, the types of clausula, and even the meter, may vary quite freely, and the poem could still be classified as "heterostanzaic." If the number of lines does not vary according to a strict pattern or establish a basic number of lines in the first place, then the poem may be termed "quasi-stanzaic," and in more extreme cases (both the Loseff and the Tarkovskii poems cited above would be examples) shade off toward non-stanzaic poetry. Despite the prominence placed on rhyme by Russian scholars, it is by no means crucial if the poem's divisions are otherwise regular—cf. again Akhmatova's "Ia prishla k poetu v gosti...", which lacks rhyme but is clearly stanzaic. However, the greater the variation between stanzas, the more important rhyme is for creating the sense of heterostanzaic or quasi-stanzaic (rather than non-stanzaic) poetry.

Applying these four criteria, we can distinguish four major categories. At one extreme are the regular stanzaic poems, where precisely the same pattern is repeated throughout. The next grouping contains the heterostanzaic poems, where the stanzas differ in rhyme, clausula, meter, or number of lines (or any combination of these features), but in which the number of lines in each stanza is at least regularized. Third, and on the border between the two types of poetry, are the quasi-stanzaic poems, where the poet appears to be placing some order on the size of the groupings, but the individual units do not exhibit the patterning that justify the label stanzaic. Fourth, are non-stanzaic poems, which include three subcategories: (a) regular non-stanzaic poems, which repeat rhyme units of the same size throughout but lack the most crucial feature, that of a graphic division between stanzas on the page; (b) "regularized" non-stanzaic poems, where rhyme units of one type strongly predominate, but in which there are some exceptions—often for the sake of emphasis or closure; and

(c) freely-rhymed non-stanzaic poems (or simply non-stanzaic, if the poem lacks rhyme), in which the groupings of lines by rhyme scheme vary irregularly.⁸

This attempt to rethink the categorization of stanzaic forms has been not so much intended to account for every imaginable verse type, but to highlight certain issues connected with their study: first, to point to some problems with existing terminology; second, to suggest that it is necessary to think less in terms of hard and fast categories than in ranges of verse types; and third, to propose that, in terms of the function that stanzaic forms can have in affecting the overall verse structure, some of the most interesting works fall under the heading of what I have termed "quasi-stanzaic" verse. The more frequent appearance of such poetry among works written during and after the Soviet period provides further evidence that poets are continuing to become ever more inventive in their approach to the formal devices at their disposal.

NOTES

¹ The chief theoretical statements by Russian verse theorists to date are to be found in the articles cited by Tomashevskii, Vishnevskii (1978 and 1982), and by P. A. and V. P. Rudnev. Also important are the comments in Lotman and Shakhverdov and, for non-stanzaic verse, Peisakhovich. A brief statement of the manner in which stanzaic forms are currently classified can be found in Gasparov 1979, and for an overview of the use of stanzaic forms in Russian verse see Scherr 1986a: 224–54.

² Lotman and Shakhverdov emphasize the role that the stanza plays in creating symmetry; they thus also imply the significance of repetition for stanzaic construction.

³ For a detailed analysis of both the internal organization of stanzas and the ways in which stanzaic construction affects entire poems, see Häublein, chapters 3 and 4.

⁴ On unrhymed stanzaic poetry in Russian, see Scherr 1986a: 252–54 and Vishnevskii 1978: *passim*. See also below in the text for a brief discussion of Akhmatova's "Ia prishla k poetu v gosti...."

⁵ For examples of short and long stanzas in one contemporary poet, and how they are frequently used to create closure, see Scherr, forthcoming.

⁶ See Lotman and Shakhverdov 1979: 194, who admit that such forms are ambiguous in nature. Poems longer than eight lines without graphic divisions to demarcate stanzas are generally simply regarded as nonstanzaic.

⁷ Note that Brodsky's poem could also be interpreted as simply consisting of quatrains (cf. the entry for this poem in Scherr 1986b: 116), with frequent enjambement between the stanzas. However, given the regular breaks after every eight lines, it seems preferable to see the rhyme scheme and the syntax as creating an underlying structure of eight-line stanzas.

⁸ Omitted from this discussion have been the so-called "traditional forms," which follow tightly prescribed patterns, such as the sonnet, the sestina, or terza rima. They are, justifiably, usually treated as different than standard stanzas, the more so since many such forms (the sestina, sonnet, rondel, etc.) automatically define the length of the poem as well—the fourteen lines of the sonnet, the thirty-nine lines of the sestina, the thirteen of the rondel. Furthermore, several (the sonnet, the triolet) do in fact consist of a single stanza. But with all the traditional forms the types of stanzaic repetition discussed in this paper may play less of a role in organizing the poem than the strict shape imposed by the traditional forms themselves. Many of them have enjoyed a major revival in English-language poetry, but they remain relatively uncommon in the Russian verse

tradition — with the notable exception of the sonnet, which has been the subject of both much critical attention and numerous compilations in Russia. For detailed listings of these forms, see either the Turco (1986) or the Williams (1986) handbook.

WORKS CITED

- Baevskii, V. S., 1972. "Tipy stroficheskoi organizatsii stikhotvorenii Nekrasova." *Nekrasovskii sbornik*. Ed. A. M. Garkavi. Kaliningrad. Pp. 106–09.
- Gasparov, M. L., 1976. "Strofika nestroficheskogo iamba v russkoi poezii XIX v." *Problemy stikhovedeniia*. Ed. M. L. Gasparov, E. M. Dzhrbashian, and R. A. Papaian. Erevan. Pp. 9–40.
- 1979. "Ot redaktsii." *Russkoe stikhoslozhenie XIX v.: Materialy po metrike i strofike russkikh poetov*. Ed. M. L. Gasparov. Moscow, Nauka. Pp. 3–13.
- Häublein, Ernst, 1978. *The Stanza*. The Critical Idiom, no. 38. London.
- Iliushin, E. A., 1993. "Sluchainye stroficheskie obrazovaniia v poeme A. A. Bestuzheva-Marlinskogo 'Andrei, Kniaz' Pereslavl'skii'." *Vestnik Moskovskogo universiteta*, seriia IX: Filologiya, 48 (1993), no. 4: 74–77.
- Lotman, M. Iu. and Shakhverdov S. A., 1979. "Metrika i strofika A. S. Pushkina." *Russkoe stikhoslozhenie XIX v.: Materialy po metrike i strofike russkikh poetov*. Ed. M. L. Gasparov. Moscow. Pp. 145–257.
- Novinskaia, L. P., 1979. "Metrika i strofika F. I. Tiutcheva." *Russkoe stikhoslozhenie XIX v.: Materialy po metrike i strofike russkikh poetov*. Ed. M. L. Gasparov. Moscow. Pp. 355–413.
- Peisakhovich, M. A., 1976. "Astroficheskii stikh i ego formy." *Voprosy iazykoznanii*, 25, no. 1: 93–106.
- Rudnev, P. A. and Rudnev V. P., 1982. "Tipologiya stroficheskikh kompozitsii v russkom stikhe: V sopostavlenii s tipologiei kompozitsii metriceskikh." *Stilistika khudozhestvennoi rechi*. Ed. R. R. Gel'gardt. Kalinin. Pp. 137–54.
- Savchenko, S. V., 1990. "Traditsii i novatorstvo v stikhe Leonida Martynova (rifma i strofika)." *Problemy stikhovedeniia i poetiki*. Ed. Kh. A. Adibaev. Alma-Ata. Pp. 51–56.
- Scherr, Barry P., 1986a. *Russian Poetry: Meter, Rhythm, and Rhyme*. Berkeley, University of California Press.
- 1986b. "Strofika Brodskogo." *Poetika Brodskogo*. Ed. Lev Loseff. Tenaflly, New Jersey, The Hermitage Press. Pp. 97–120.
- , Forthcoming, "Strofika, metrika i 'chuvstvo kontsovkii' v stikhakh L'va Loseva."
- Tomashevskii, B. V., 1958. "Strofika Pushkina." *Pushkin: Issledovaniia i materialy*, 2: 49–184.
- Turco, Lewis, 1986. *The New Book of Forms: A Handbook of Poetics*. Hanover, New Hampshire, University Press of New England.
- Vishnevskii, K. D., 1978. "Arkhitektonika russkogo stikha XVIII — pervoi poloviny XIX veka." *Issledovaniia po teorii stikha*. Ed. V. E. Kholoshevnikov. Leningrad, Nauka. Pp. 48–66.
- 1982. "Vvedenie v strofiku." *Problemy teorii stikha*. Ed. V. E. Kholoshevnikov. Leningrad. Pp. 37–57.
- 1996. "Struktura neravnostopnykh strof." *Russkii stikh: Metrika. Ritmika, Rifma, Strofika*. Comp. D. Bak et al. Moscow. Pp. 81–92.
- Williams, Müller, 1986. *Patterns of Poetry: An Encyclopedia of Forms*. Baton Rouge, Louisiana State University Press.

СИНТАКСИС ЧЕТЫРЕХСТОПНОГО ПОЛНОУДАРНОГО ЯМБА*

М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева

Москва

1. Эта заметка — продолжение обследования синтаксиса русского четырехстопного ямба. Строка его может состоять из 4 слов («Лобзать уста молодых Армид»), из 3 слов («Предупреждать зари восход», «У нас немудрено блеснуть», «Летя в пыли на почтовых»), из 2 слов («Удивлена, поражена»).

Нормальной, «полноударной», «метрической» формой четырехстопного ямба считается именно четырехсловная строка. Долгое время она представлялась единственно «правильной», и Ломоносов, сочиняя первые свои три оды, старался пользоваться только такими полноударными строками (1739—1741; первая ода, «На взятие Хотина», сохранилась лишь в позднейшей, менее строгой переработке). Затем он стал более свободно пропускать ударения, и в одах его зрелого периода доля полноударной формы составляет лишь около 28% (а у поэтов XIX в. опускается до 25%). Мы взяли в качестве материала для обследования четверословные, полноударные строки, во-первых, трех его од 1739—1741 гг.; во-вторых, пятнадцати его од 1745—1764 гг. (14 «од торжественных» и перевод оды Руссо «На счастье»); в-третьих, для сравнения, пушкинского «Евгения Онегина» (1823—1830).

Синтаксическая структура каждой строки стиха складывается из минимальных — двухсловных — словосочетаний, объединенных синтаксическими связями: определительными, дополнительными, обстоятельственными и т. д. В двухсловной строке, понятным образом, только одна такая связь: «Удивлена, поражена» — связь между однородными членами. В трехсловной строке — два словосочетания, две связи: «У нас блеснуть» — связь обстоятельственная, «немудрено блеснуть» — связь предикативная. В четырехсловной строке — три словосочетания, три связи: «Лобзать уста» — дополнительная, «уста Армид» — определительная (несогласованная), «младых Армид» — определительная (согласованная). Некоторые словосочетательные связи могут в строке отсутствовать: «И кучера вокруг огней» — налицо только связь между словами «вокруг огней», а связь к слову «кучера...» перекидывается в следующий стих («...бра-

нят»); «Весна, весна! пора любви!» — налицо только две связи, а третья, между предложениями, отсутствует; «И вот она в саду моем» — налицо только одна связь («в саду моем»), а две другие перекидываются в следующий стих (к слову «...явилась»).

2. Различные расположения словосочетательных связей внутри строки образуют ее различные синтаксические структуры. Понятно, что чем больше в строке слов и связей, тем разнообразнее ее синтаксические структуры. Будем обозначать связи между 1-м и 2-м словом «1-2», между 1-м и 3-м — «1-3» и т. д. Тогда, если не считать случаев с пропусками отдельных связей, в двухсловной строке возможна только одна синтаксическая структура:

Удивлена, поражена — связь 1-2;

в трехсловной строке — три структуры:

Как описал себя пиит — связи 1-2, 1-3 («начальный узел», Н-структура);

Уж отдала судьбу свою — связи 1-2, 2-3 («серединный узел», С-структура);

От тридцати до двух годов — связи 1-3, 2-3 («конечный узел», К-структура).

В четырехсловной же строке возможны целых шестнадцать синтаксических структур со всеми тремя словосочетательными связями и еще больше — с пропусками одной, двух или всех трех связей. Вот с какой частотой встречаются они в нашем материале (*Л. р.* — Ломоносов ранний, *Лом.* — Ломоносов 1745–1764 гг., *Е.О.* — «Евгений Онегин»). Для сопоставления указываем частоты синтаксических структур в четырехсловных синтагмах (колонах) прозы тех же авторов: для Ломоносова взято «Слово похвальное... Елисавете Петровне...», для Пушкина — «Капитанская дочка», гл. I–II. Членение прозы на колоны — процедура, до сих пор окончательно не формализованная; мы, как и большинство исследователей, вынуждены были членить текст на слух. (При более формализованном членении большинство четырехсловных колонов, вероятно, распались бы на двухсловные).

<i>Пример</i>	<i>Связи</i>	<i>Проза</i>		<i>Стихи</i>		
		<i>Лом.</i>	<i>Е.О.</i>	<i>Л.р.</i>	<i>Лом.</i>	<i>Е.О.</i>
Учил его всему шутя	— 1-2, 1-3, 1-4	2	4	18	7	13
Приди в чертог ко мне златой	— 1-2, 1-3, 2-4	—	—	9	6	1
Где дни мои текли в глуши	— 1-2, 1-3, 3-4	20	33	37	46	64
Плоды трудов моих отдам	— 1-2, 1-4, 2-3	6	—	11	24	7
Нейдет она зиму встречать	— 1-2, 1-4, 3-4	22	29	64	71	72
А мать грозит ему в окно	— 1-2, 2-3, 2-4	12	22	22	43	42
Ему чужда душа моя	— 1-2, 2-3, 3-4	49	49	64	106	147
Лобзать уста младых Армид	— 1-2, 2-4, 3-4	57	64	76	122	191
Глядел на грозный пламень он	— 1-3, 1-4, 2-3	10	1	19	27	10
Весна моих промчалась дней	— 1-3, 1-4, 2-4	—	—	13	22	1
И все тогда пошло на статью	— 1-3, 2-3, 2-4	1	1	3	4	4
Ответа дома ждет поэт	— 1-3, 2-3, 3-4	24	26	36	53	73
Прошу мою заметить речь	— 1-3, 2-4, 3-4	3	2	22	21	17
На нивах шум работ умолк	— 1-4, 2-3, 2-4	12	4	22	22	18
Отец понять его не мог	— 1-4, 2-3, 3-4	24	9	45	61	41
Теперь она в поля спешит	— 1-4, 2-4, 3-4	38	31	48	52	86

СИНТАКСИС ЧЕТЫРЕХСТОПНОГО ПОЛНОУДАРНОГО ЯМБА

Она в семье своей родной	— —, 2-3, 2-4	1	1	6	12	13
Когда, надев мужской наряд	— —, 2-3, 3-4	10	5	18	22	54
Да вот... какой же я болван	— —, 2-4, 3-4	9	5	10	15	66
Дитя сама, в толпе детей	— 1-2, —, 3-4	19	41	35	42	269
И нынче — Боже! — стынет кровь	— 1-3, —, 3-4	—	—	2	7	3
Как вам, конечно, он знаком	— 1-4, —, 3-4	—	—	3	2	3
Он подал руку ей. Печально	— 1-2, 1-3, —	—	1	—	1	4
Пуская искры конь ноздрями	— 1-2, 1-4, —	—	1	1	—	—
Что знала, то забыла. Да,	— 1-2, 2-3, —	—	—	1	3	12
Подобно граду он густому	— 1-2, 2-4, —	—	—	2	—	1
Любезней, верно, нет его	— 1-3, 1-4, —	—	—	—	—	1
Татьяна чуть жива; Трике	— 1-3, 2-3, —	—	—	1	4	8
Любили мягких вы ковров	— 1-3, 2-4, —	—	—	4	—	2
Что ум, любя простор, теснит	— 1-4, 2-3, —	—	—	1	4	1
Хоть он людей, конечно, знал	— 1-4, 2-4, —	—	—	2	3	1
Дохнул, завыл, — и вот сама	— 1-2, —, —	—	1	8	1	47
А я, быть может, я гробницы	— 1-3, —, —	—	—	—	2	1
Чистейшим с неба что лучем	— 1-4, —, —	—	—	3	—	—
Пора, дитя мое, вставай	— —, 2-3, —	1	—	—	6	13
Ужели жребий вам такой	— —, 2-4, —	—	—	1	4	2
Где ты? приди: свои права	— —, —, 3-4	—	1	6	10	55
Его на вечер. Боже! к ней!	— —, —, —	—	—	—	2	7
<i>Всего</i>	<i>—</i>	<i>320</i>	<i>331</i>	<i>613</i>	<i>838</i>	<i>1349</i>

3. Из таблицы видно:

а) От Ломоносова к Пушкину нарастает количество неполносвязных строк: у Ломоносова — 17%, у Пушкина — 41%. Ломоносов старается писать сжатыми фразами и кусками фраз, целиком укладывающимися в стих, Пушкин гораздо шире позволяет себе, во-первых, дробить строку на два высказывания (в лирических частях: «Одним дыша, одно любя», «Опять тоска, опять любовь»), а во-вторых, переносить высказывание из строки в строку, разрывая связи (в повествовательных частях: «Дохнул, завыл — и вот сама...», «Она меня во мгле ночной...»). Несомненно, в этом сказывается разница жанров. В одах Ломоносова повествовательных частей, естественно, меньше; но фразы у него не менее длинные, и строф, составленных из отрывистых предложений, он избегает (хотя теоретически их и признает).

б) Среди неполносвязных строк ведущее место занимает «1-2, —, 3-4» — стих, симметрично разломанный синтаксически на две половины: «И вдруг прыжок, и вдруг летит», «Они сидят. Слова нейдут...» Пока общее количество неполносвязных строк невелико, доля его не выделяется (30–34% всех неполносвязных строк у Ломоносова), когда их становится больше, то доля его растет (51% у Пушкина): он как бы выражает развивающийся синтаксический ритм стиха в наибольшей степени.

в) Среди полносвязных строк ведущее место занимают структуры «1-2, 2-3, 3-4» («Ему чужда душа моя») и «1-2, 2-4, 3-4» («Лобзать уста молодых Армид») —

то есть такие, в которых стих тоже разламывается на два симметричных двусловия, а между ними перекидывается связь или контактная, от 2-го слова к 3-му, или, почти с такой же частотой, дистанционная — от 2-го к 4-му. Их доля тоже нарастает от XVIII века к XIX: у раннего Ломоносова их совокупная доля — 25% от всех полносвязных, у зрелого Ломоносова — 33%, у Пушкина — 43%.

г) Есть еще два способа соединения симметричных полустий «1-2» и «3-4», оба дистанционные: связями «1-3» («1-2, 1-3, 3-4», «Где дни мои текли в глуши» — 7% у Ломоносова и 6% у Пушкина) и «1-4» («1-2, 1-4, 3-4», «Нейдет она зиму встречать» — 13% у раннего Ломоносова, 10% у зрелого Ломоносова и Пушкина). Оба способа, как видим, незначительно слабеют от XVIII к XIX веку. Считается, что контактные синтаксические связи в русском языке предпочитают дистанционным, а дистанционные с меньшим отрывом — дистанционным с большим отрывом. Здесь наоборот: дистанционный отрыв в связи «1-3» меньше, но все же она менее употребительна, чем связь «1-4». Можно предположить, что дело в том, что 4-я, конечная, позиция сильнее притягивает синтаксические связи, чем другие позиции. По этой же причине, может быть, от XVIII к XIX веку нарастает синтаксическая структура «1-4, 2-4, 3-4» («Теперь она в поля спешит»), где все связи замкнуты на 4-е слово: у Ломоносова ее доля 8-9%, у Пушкина — 11%.

4. В суммарном виде процент каждой связи в каждой группе текстов будет таков (для стихов «разница» указывается между ранним Ломоносовым и Пушкиным):

	Пр о з а			С т и х и			
	Лом.	К.Д.	разн.	Л.р.	Лом.	Е.О.	разн.
3-4	30	32	+2	26	27	34	+8
1-2	20	26	+6	20	21	26	+6
2-3	16	13	-3	15	17	14	-1
2-4	15	14	-1	14	14	13	-1
1-4	12	8	-4	15	12	8	-7
1-3	7	7	=0	10	9	5	-5
Соотношение контактных и дистанционных связей	65:35	70:30		60:40	65:35	75:25	

В конце стиха слова теснее связаны, чем в начале: контактная связь «3-4» приблизительно в 1,3 раза чаще, чем контактная связь «1-2». Синтаксическая асимметрия стиха, повышение связности к концу строки — факт, замеченный давно; но до сих пор отмечалось, что к концу стиха стекаются более тесные связи (например, атрибутивные, а не предикативные), сейчас можно отметить нечто еще более наглядное: к концу стиха вообще стекается больше связей, чем к началу. Точно так же и в трехсловных К-конструкциях (связи «1-3», «2-3») в 4,5 раз чаще, чем Н-конструкциях (связи «1-2», «1-3»).

Мы видим, что четырехсловные конструкции — и в прозе, и в стихе — склонны разламываться на две двухсловные: в них возникает как бы синтак-

сическая цезура. Б. Томашевскому в свое время приходилось долго оспаривать иллюзию, будто четырехстопный ямб есть цезурный стих, «диметр» из двух двухстопий [Томашевский 1929: 132-135]: причиной этой иллюзии было то, что неумелые теоретики ошушали в четырехстопном ямбе синтаксическую цезуру и путали ее с метрической. Мы можем с все большей уверенностью говорить, что, подобно известному закону ритмической регрессивной диссимилиации, в стихе действует закон синтаксической регрессивной диссимилиации: максимум контактных связей на последней позиции («3-4»), минимум на предпоследней («2-3»), новое повышение, но ниже максимума, на третьей с конца («1-2»). Из таблицы видно, как доля этих контактных связей на сильных местах растет от XVIII-го к XIX веку и как размах диссимилиационной кривой усиливается: для раннего Ломоносова он равен $(26+20):2-15 = 8$, для Пушкина — $(34+26):2-14 = 16$. (В прозе Ломоносова — 9, в прозе Пушкина — 16: видимо, можно считать, что это какие-то общие тенденции развития русского литературного синтаксиса определяют синтаксический ритм и в стихе и в прозе). В четырехсловном шестистопном ямбе, как мы знаем, тоже синтаксические связи внутри полустиший крепче, а между полустишиями слабее: перед нами та же синтаксическая регрессивная диссимилиация [Гаспаров 1995: 93-101]. Но спешить к широким обобщениям пока еще преждевременно: нужно обследовать нечетносложные размеры — пятистопный ямб, пятистопный анапест, а заодно, вероятно, и гексаметр.

5. Таким образом, разнообразие синтаксических вариантов, возможных в строке четырехстопного ямба, очень велико. Вдобавок, оно распределяется на восемь ритмических (вернее, словораздельных) разновидностей полноударной четырехсловной формы, и в каждой может иметь свои особенности. Эти восемь словораздельных разновидностей хорошо известны стиховедам; если отмечать в них мужской словораздел как *м*, а женский как *ж*, то они имеют такой вид:

- 1) *ммм* — Лобзать уста молодых Армид;
- 2) *ммж* — Пора, пора! — взываю к ней;
- 3) *мжм* — Залить горячий жир котлет;
- 4) *мжж* — Младых восторгов первый сон;
- 5) *жмм* — Долгами жил его отец;
- 6) *жмж* — Внемлите мой печальный глас;
- 7) *жжм* — Волшебных звуков, чувств и дум;
- 8) *жжж* — Являться муза стала мне.

Наконец, все эти варианты имеют по две формы, с мужским и с женским окончанием, т. е. с различным словозаполнением в конце строки. Правда, предварительные расчеты показывают, что синтаксическое строение мужских и женских строк одинакового словораздельного строения мало разнятся. Но и при этом разброс материала по рубрикам остается таков, что о статистической представительности его говорить не приходится. Ограничимся таблицей распределения синтаксических конструкций по словораздельным формам «Евгения Онегина»: может быть, она пригодится будущим исследователям.

Формы:	1м	1ж	2м	2ж	3м	3ж	4м	4ж	4м	5ж	6м	6ж	7м	7ж	8м	8ж	Всего
1-2,1-3,1-4	2	—	—	1	—	1	1	—	—	1	1	—	3	2	1	—	13
1-2,1-3,2-4	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
1-2,1-3,3-4	7	9	3	4	1	4	—	3	6	6	4	7	1	2	3	4	64
1-2,1-4,2-3	2	—	—	1	—	—	—	—	1	1	—	—	1	1	—	—	7
1-2,1-4,3-4	7	10	2	5	3	3	5	3	2	4	7	3	5	2	6	5	72
1-2,2-3,2-4	7	7	1	1	2	2	4	1	6	3	—	1	2	3	2	—	42
1-2,2-3,3-4	15	18	6	21	12	4	2	10	11	11	4	5	10	7	3	8	147
1-2,2-4,3-4	18	19	10	9	10	9	25	9	18	8	5	3	10	10	18	10	191
1-3,1-4,2-3	—	—	—	—	—	—	3	1	—	—	—	—	2	3	1	—	10
1-3,1-4,2-4	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
1-3,2-3,2-4	—	—	—	1	—	—	1	—	—	—	—	1	—	1	—	—	4
1-3,2-3,3-4	6	5	8	1	4	4	7	3	8	5	7	4	7	3	5	2	73
1-3,2-4,3-4	—	—	1	5	1	2	1	2	1	1	1	—	—	2	—	—	17
1-4,2-3,2-4	2	3	3	—	—	—	—	—	4	3	—	—	1	—	1	—	18
1-4,2-3,3-4	—	1	2	3	1	2	2	4	4	1	9	2	3	2	2	3	41
1-4,2-4,3-4	4	7	5	11	6	—	5	4	12	5	—	2	9	7	7	2	86
—,2-3,2-4	2	1	—	3	1	1	—	—	1	1	—	—	1	2	—	—	13
—,2-3,3-4	3	9	3	4	—	—	4	2	5	6	3	—	7	2	2	4	54
—,2-4,3-4	1	6	7	2	7	2	7	1	8	7	1	—	3	5	5	4	66
1-2, —,3-4	32	29	19	19	12	12	8	9	24	17	16	24	11	13	12	12	269
1-3, —,3-4	—	1	—	—	—	1	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	3
1-4, —,3-4	—	—	—	—	1	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
1-2,1-3,—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	2	—	—	—	1	—	—	4
1-2,2-3,—	—	4	—	—	—	1	—	—	1	2	—	—	3	1	—	—	12
1-2,2-4,—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
1-3,1-4,—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
1-3,2-3,—	—	—	—	—	1	—	—	—	1	2	1	1	1	1	—	—	8
1-3,1-4,—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—	2
1-4,2-3,—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
1-4,2-4,—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
1-2, —,—	2	5	4	3	1	3	1	2	4	6	—	—	4	5	4	3	47
1-3, —,—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
—,2-3,—	1	1	1	—	1	—	1	2	2	—	—	—	2	—	—	2	13
—,2-4,—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2
—,—,3-4	10	5	2	4	4	2	1	4	5	1	1	5	3	1	4	3	55
—,—,—	1	1	—	—	1	—	1	—	—	1	—	—	1	1	—	—	7
Всего:	124	143	79	98	69	55	50	60	126	94	60	60	86	81	67	62	

6. Итак, в полноударной четырехстопной строке самая частая синтаксическая связь — полустипная, «3-4», потом «1-2»; затем, с большим отрывом и с приблизительно одинаковой частотой — межполустипные «2-3» и «2-4»; наконец, самые редкие «1-3» и «1-4». С течением времени от Ломоносова к Пушкину (как в стихах, так и в прозе) первая пара связей становится все чаще, средняя — существенно не меняется (только в прозе слегка слабеет связь

«2-3»), последняя пара становится все реже. Можно заметить еще одну подробность. Если в «Евгении Онегине» посчитать отдельно строки полносвязные и неполносвязные, то в неполносвязных господство полустышных связей «3-4» и «1-2» будет еще разительнее:

	в полносвязных	в неполносвязных	в среднем
«3-4»	29%	47%	34%
«1-2»	23%	33%	26%
«2-3»	14%	10%	13%
«2-4»	15%	7%	13%
«1-4»	11%	1%	8%
«1-3»	8%	2%	6%

В полносвязных полустышные связи «Лобзать уста / молодых Армид» составляют около половины всех связей, в неполносвязных же полустышные связи «Одним дыша, / одно любя» составляют более трех четвертей всех связей. Где тонко, там и рвется; полустышные связи рвутся последними.

7. Мы рассматривали частоту связей между четырьмя словами полноударной строки четырехстопного ямба. В заключение посмотрим, как соотносится частота связей и теснота связей на одних и тех же местах. Можно различать очень много степеней тесноты синтаксических связей; подробнее см. [Гаспаров 1995: 94–95]. Мы выделим только 6 степеней: 1) самые тесные — определительные (*Он*) и немногие еще более тесные (*рука с рукой, среди стола*); 2-4) средние — дополнительные (*Дн*), обстоятельственные (*Об*), между однородными членами предложения (*Од*); 5-6) слабые — предикативные (*Пр*) и еще более слабые (*Сл: затем, что он..., того, кто мил...*). Для нашего стихотворного материала они распределяются так (в процентах):

		Л.р.	Лом.	Е.О.			Л.р.	Лом.	Е.О.
«3-4»:	<i>Он</i>	40	47	50	«1-2»:	<i>Он</i>	39	34	38
	<i>Дн</i>	25	25	17		<i>Дн</i>	23	30	17
	<i>Об</i>	19	8	10		<i>Об</i>	20	13	14
	<i>Од</i>	3	7	5		<i>Од</i>	4	10	6
	<i>Пр</i>	11	12	17		<i>Пр</i>	11	10	21
	<i>Сл</i>	2	1	1		<i>Сл</i>	3	3	4
«2-3»:	<i>Он</i>	40	46	30	«2-4»:	<i>Он</i>	28	37	27
	<i>Дн</i>	23	23	22		<i>Дн</i>	25	35	23
	<i>Об</i>	14	10	20		<i>Об</i>	19	13	21
	<i>Од</i>	10	10	8		<i>Од</i>	1	2	7
	<i>Пр</i>	10	10	17		<i>Пр</i>	24	12	19
	<i>Сл</i>	3	1	3		<i>Сл</i>	3	1	3
«1-4»:	<i>Он</i>	22	32	15	«1-3»:	<i>Он</i>	29	31	15
	<i>Дн</i>	33	35	30		<i>Дн</i>	37	38	28
	<i>Об</i>	21	16	23		<i>Об</i>	15	17	25
	<i>Од</i>	1	2	2		<i>Од</i>	3	2	20

Пр	19	13	23
Сл	4	2	7

Пр	11	10	6
Сл	5	2	6

Для наглядности сведем эти цифры в пропорцию тесных — средних — слабых связей и прибавим данные по прозе Ломоносова (Л.п.) и Пушкина (П.п.).

		тес. :	ср. :	сл.			тес. :	ср. :	сл.
«3-4»:	Л.п.	60	: 35	: 5	«1-2»:	Л.п.	45	: 45	: 10
	П.п.	50	: 40	: 10		П.п.	25	: 40	: 35
	Л.р.	45	: 45	: 10		Л.р.	40	: 45	: 15
	Лом.	45	: 40	: 15		Лом.	35	: 50	: 15
	Е.О.	50	: 30	: 15		Е.О.	40	: 35	: 25
«2-3»:	Л.п.	60	: 35	: 5	«2-4»:	Л.п.	45	: 50	: 5
	П.п.	30	: 60	: 10		П.п.	15	: 70	: 15
	Л.р.	40	: 45	: 15		Л.р.	30	: 65	: 5
	Лом.	45	: 45	: 10		Лом.	25	: 45	: 30
	Е.О.	39	: 50	: 20		Е.О.	25	: 55	: 20
«1-4»:	Л.п.	30	: 55	: 15	«1-3»:	Л.п.	35	: 50	: 15
	П.п.	15	: 60	: 25		П.п.	10	: 60	: 30
	Л.р.	20	: 55	: 25		Л.р.	30	: 55	: 15
	Лом.	30	: 55	: 15		Лом.	30	: 60	: 10
	Е.О.	15	: 55	: 30		Е.О.	15	: 65	: 25
в среднем:		Л.п.	50	: 40	: 5				
		П.п.	30	: 50	: 20				
		Л.р.	35	: 50	: 15				
		Лом.	40	: 50	: 10				
		Е.О.	40	: 50	: 10				

Мы видим: можно говорить о том, что частота связей действительно (как и можно было ожидать) подкрепляется их теснотой. На самом частом месте связей, «3-4», доля тесных связей неизменно выше средней, а доля слабых ниже. На самых редких местах, «1-4» и «1-3», наоборот, доля слабых связей почти неизменно (за одним исключением) выше средней, а доля сильных ниже. Остальные три позиции дают расплывчатую картину: уже на полустильной связи «1-2» начинается ослабление сильных связей и учащение слабых. У Пушкина эти тенденции — и в прозе и в стихах — сильнее выражены, чем у Ломоносова. У Ломоносова же разница между ранними и зрелыми стихами очень мала: видимо, перед нами общеязыковая синтаксическая тенденция, уловленная стихом тотчас при его появлении.

Таким образом, наиболее характерными синтаксическими конструкциями русского полноударного четырехстопного ямба оказываются:

1-2, 2-3, 3-4	Ему чужда душа моя (дп, пр, он)
	Огнем казнен среди валов (дп, об, тесн.)
1-2, 2-4, 3-4	Что речь веду в моих строфах (дп, об, он)
	Теснясь взирал на твой приход (об, дп, он),

а наименее характерными

- | | |
|---------------|---|
| 1-2, 1-3, 1-4 | Жена ж его была сама (<i>оп, пр, оп</i>) |
| | Подай всегда победы нам (<i>об, дп, дп</i>) |
| 1-2, 1-4, 2-3 | Плоды трудов моих отдам (<i>оп, дп, оп</i>) |
| | Встают верхи Рифейски выше (<i>пр, об, оп</i>). |

Точно так же и для прозы характернее

- | | |
|---------------|--|
| 1-2, 2-3, 3-4 | воздух наполняющие именованьем Елисаветы (<i>дп, дп, оп</i>) |
| 1-2, 2-4, 3-4 | от которых охал по целым суткам (<i>об, об, оп</i>). |

Насколько эти закономерности свойственны русскому языку и стиху вообще, станет ясно лишь после обследования других форм стиха, менее симметричных, например, пятистопного ямба.

ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров 1995 — Гаспаров М. Л. *Избранные статьи*. М., 1995.
Томашевский 1929 — Томашевский Б. В. *О стихе*. Л., 1929.

* Работа выполнена при поддержке фонда РФФИ (грант 96-15-98581, «Поэтика как точная наука»).

МЕТАСТАЗИО
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII — НАЧАЛА XIX в.:
КАНТАТА *AMOR TIMIDO*

С. Гардзонио

Pisa

Роль поэзии итальянского классического поэта Пьетро Метастазियो в русской национальной поэтической традиции XVIII — начала XIX веков до сих пор остается малоизученной. Здесь имеется в виду не только определение и изучение тем и мотивов, реминисценций и цитат из Метастазियो, но и библиография переводов, вольных переложений и подражаний его творениям. Данное обстоятельство тем более удивительно, что даже при поверхностном анализе русского поэтического наследия XVIII — начала XIX веков становится очевидным большое значение лирической поэзии Метастазियो для русской литературы и в непосредственной форме, особенно в связи с популярностью его театральных пьес, и в опосредованном виде, благодаря распространенным в России подражаниям и переводам его стихов на иностранные языки¹. В данной перспективе показателен большой успех канцонетт Метастазियो *La partenza* [Отъезд] и *La libertà* [Свобода], которые были неоднократно переведены, переделаны и подвергнуты подражаниям².

Данная заметка посвящена рецепции в России кантаты Метастазियो *Amor Timido* [Скромная любовь]³, которая после перевода постепенно приобретала внутри русской постклассицистической традиции функцию оригинального тематико-поэтического сигнализатора.

Из этой кантаты, состоящей из 40 стихов (одиннадцатисложников и семисложников), русские литераторы особенно любили последнюю арию из девяти семисложников со следующей рифмовкой: AABCADDEC и подражали ей. Приведем ее текст:

Placido zefiretto,
Se trovi il caro oggetto,
Digli che sei sospiro;
Ma non gli dir di chi.

Limpido ruscelletto,
Se mai t'incontri in lei,
Dille che pianto sei;

Ma non le dir qual ciglio
Crescer ti fe' cosl.⁴

Помимо многочисленных и частых реминисценций в русской поэзии XVIII века мотива «ветра (порой эха, соловья, голубя и т. д.), который переносит любовные стоны», реминисценций, между прочим, вряд ли прямо восходящих к Метастазлио ввиду общности топики (от античной до новой европейской классической поэзией), первая известная мне печатная перекличка с арией в России связана с *Российской песней* композитора И. А. Козловского (автор поэтического текста не установлен), опубликованной в издании *Шесть российских песен для пиано-форте сочинения г. Козловского* (СПб., 1795–1799, кн. 3, №1) и перепечатанной в Песеннике И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара.⁵ В стихотворении под названием *Выйду ль в темной я лесочек* встречается следующая строфа, где зависимость от Метастазлио очевидна:

Ветерок, прерви молчанье,
Тихо другу прозвучи,
Что ты — горестей вздыханье,
Но об ком и чье, молчи.
Ручеек, цветут где розы,
Ты в ответ ему журчи,
Молви другу, что ты — слезы,
Но о ком и чьи молчи....

В те же годы над переводом кантаты Метастазлио работал Г. Р. Державин. Работа, начатая в 1791 году, была осуществлена в анакреонтической оде *Скромность*, законченной в 1795 году⁶, но напечатанной значительно позже (в 1804 году) в известном сборнике *Анакреонтические песни*. Кроме окончательного текста нам известна первая редакция перевода 1791 года, которая оказывается гораздо ближе к итальянскому оригиналу Метастазлио. С последним Державин, не владевший итальянским языком, по-видимому, знаком был по подстрочнику Н. А. Львова⁷. Первая редакция державинской оды — это просто переложение в стихах львовского подстрочника, зато окончательная редакция — это уже самостоятельное сочинение, которое своеобразно развивает темы метастазиевой арии.

Первая редакция, по аналогии с оригинальным текстом Метастазлио, состоит из девяти стихов и стремится к точному воспроизведению метрического строения оригинала:

Тихий, милый ветерочек,
Коль порхнешь к моей любезной,
Скажи, что ты вздыханье;
Но чье, о том молчи.
Чистый, быстрый ручеечек,
Коль встретишься где с нею,
Скажи ей, что ты слезы;
Но кто их проливает,
О том ты не журчи.

Итальянский семисложник передан то четырехстопным хореем (стихи 1, 2, 5), то трехстопным ямбом. Из схемы итальянского оригинала сохранена рифмовка лишь 4-го и 9-го стихов. Первая державинская редакция стремится к безрифменному стиху, характерному (как и примененные размеры) для анакреонтического жанра. В этом Державин следует знаменитым переводам из Анакреона Н. А. Львова⁸. Но следует отметить экспериментальную рифму *любезной / где с нею*, которая является не только составной и приблизительной, но и разноударной⁹.

Переводы Н. А. Львова являлись образцом для анакреонтической лирики Державина, в которой, однако, выделялся музыкальный, «мелодический» характер стиха, подчеркнутый ритмико-синтаксическими параллелизмами и рифменной структурой. Этого последнего не было у Н. А. Львова при полном соблюдении размера греческих подлинников¹⁰. У Державина анакреонтический жанр сближается с песней (литературной, а не народной) как в общей композиции, так и в лексике. В этом русле создавалась и окончательная редакция оды *Скромность*, которая, таким образом, отличается и от первоначального рукописного варианта, и от анакреонтической модели Н. А. Львова.

Эта окончательная редакция принимает новую метрико-строфическую структуру, состоящую из четырехстопного хореев в 4 катренах, связанных между собой оригинальной рифменной схемой: АБвв АБгг АБдд АБее. Данная форма, благодаря повторениям, подчеркивает «мелодический» характер стихотворения. К «метафизическим темам» *ветра и ручейка* Державин добавляет темы *дня (солнца)* и *лесочка*, сохраняя таким образом пасторальный дух оригинала. Вот эта окончательная редакция песни:

Тихий, милый ветерочек,
Коль порхнешь ты на любезну,
Как вздыханье ей в ушко шепчи;
Если спросит, чье? — молчи.

Чистый, быстрый ручеечек,
Если встретишь ты любезну,
Как слезинка ей в лицо плещи;
Если спросит, чья? — молчи.

Ясный, ведреный денечек,
Как осветишь ты любезну,
Взглядов пламенных ей брось лучи;
Если спросит, чьи? — молчи.

Темный, миртовый лесочек,
Как сокроешь ты любезну,
Тихо веткой грудь ей щекочи;
Если спросит, кто? — молчи.

Державинская ода приобрела решительно новый вид благодаря отсутствующим в подлиннике Метастазии симметриям, анафорам и эпифорам. По-

следний стих каждого четверостишия почти полностью повторяется, каждая строфа связывается с предыдущими по рифмующейся первой строке (*ветерочек, ручеечек, денечек, лесочек*) и по повторению окончания второй (*любезну*). Все остальные стихи рифмуются друг с другом, образуя цепь созвучий. Ритмическая форма первого стиха (— — — — — — — —) повторена в начале каждой строфы и стала ритмико-синтаксическим архетипом, отличительной чертой многочисленных имитаций этой державинской оды.

Темы ее характерны для русской пастушеской лирики и восходят к французским, немецким, польским и, конечно, итальянским образцам, а через них — к античным. Не только поэтические образы, но и фразеологизмы, эпитеты, эвфонические черты стиха прямо соотносятся с традиционными моделями русской национальной лирической и музыкальной поэзии, такими как сочинения Сумарокова, Богдановича, Хераскова и т. д. Не трудно обнаружить переклички с другими лирическими вещами Державина. Вот лишь несколько примеров:

- а) Как *ветерок* *дыханьем*,
В объятиях своих
Меня ты утешаешь
И шепчешь нежно вслух....
Призывание и явление Пленеры, 1794
- б) На ветвях своих качают
Теплы, легки ветерки...
Возвращение весны, 1797
- в) *Теплой осени дыханье <...>*
Тихое листов шептанье...
Свобода, 1803
- г) *Ветерок* ли где *порханьем*
Кликнет, в тень тебя маня,
И под уст его *дыханьем*
Не забудь меня...
Незабудочка, 1809

В этом смысле ария Метастазлио (автора, к которому Державин обращался и позже, переводя его *Титово Милосердие* и *Фемистокля*¹¹) — просто повод для разработки лирико-музыкальных элементов анакреонтического жанра. Неслучайно, последующие переводы и имитации включились в намеченную Державиным линию, без апелляции к итальянскому подлиннику.

Наметить исторический профиль литературной традиции, связанной с державинской *Скромностью* и, следовательно, с кантатой Метастазлио, очень трудно из-за их тематической общности с многочисленными пасторально-идиллическими текстами русской традиции¹². Положение становится еще сложнее, если учесть, что часто принятые как образцы иностранные поэтические тексты сами находятся под влиянием творчества Метастазлио. Данное обстоятельство

относится, например, к стихотворению Г. П. Каменева *Утренняя песнь* (1796), которое, хотя имеет многие общие с державинской одой детали:

Лети зефир! Лети к цветочкам! <...>
Когда ж она совсем проснется,
Шепни ей на ушко,
Что я любезно имя Хлои
С зарею произнес...¹³

на самом деле является переводом идиллии *Morgenlied* Гесснера, поэта, явно находившегося под влиянием итальянской пасторальной традиции.

Более вероятно, что с Метастазियो связано лирическое стихотворение *К зефиру* (1802) Алексея Г. Волкова, который интересовался итальянской аркадической поэзией и переводил Дзаппи. В третьей строфе мы читаем:

Взмахни туда скорей крылами!
Своими чистыми устами
Прелестну Лизу полюбзай,
Потом назад перенеси —
На час устам моим коснися —
Лобзаний сладость им отдай.¹⁴

Вдохновленной стихами Державина, но без каких-либо прямых намеков на Метастазियो, представляется анакреонтическая ода В. Капниста *Скромное признание в любви* (1819), в которой, кроме мотива скромности, можно выявить тему эха (вместо зефира), *плача и вздоха*:

Томны эхи! повторите
Скромну жалобу мою;
Другу милому скажите,
Что по нем здесь слезы лью <...>
Эхи! пристально внимайте,
Если милый мой вздохнет,
Вздох скорей мне передайте!
Сердце лишь ответа ждет...¹⁵

И она написана четырехстопным хореем.

Тщательное обследование литературных журналов и поэтических сборников эпохи позволило бы полнее определить всю историю преемственности поэтической модели Метастазियो/Державина, но не подлежит сомнению, что следующий значительный этап обозначен романсом А. Ф. Мерзлякова *Тихий, нежный ветерочек* (не раньше 1804 года), который прямо навеян одой Державина. Стихотворение появлялось в песенниках¹⁶ и позже вошло в книгу А. Мерзлякова *Песни и романсы* 1830 года. Стилистически оно прямо зависит от Державина, несмотря на известное отрицательное суждение Мерзлякова о сборнике Державина *Анакреонтические песни* (1804)¹⁷. Романс Мерзлякова начинается так:

Тихий, нежный ветерочек,
Не от Лизы ль ты летишь?

Флоры миленький дружочек.

Не со мной ли говоришь?

Рядом с темой о *ветерочке* появляются другие: тема *лесочка* [Про нее деревья нежно...], *дня (солнца)* [Само небо теплотою...], *ручейка* [Про нее ручей любезный...], *слезы* [Удержать стремленье слезно...]. Вполне вероятно, что началом романса Мерзлякова и, следовательно, одой Державина, навеяна известная песня Жуковского *Весеннее чувство* (1816), где в первом четверостишии присутствует тема ручейка:

Легкий, легкий ветерок,
Что так сладко, тихо веешь?
Что играешь, что светлеешь,
Очарованный поток?

Но вернемся к романсу Мерзлякова. Он оказывается расширенным по отношению к оде Державина, частично повторяя отдельные ее мотивы, но вводя и новые. Между прочим, в то время как в тексте Метастазиио/Державина ветер должен донести любимой любовный стон, у Мерзлякова психологический подтекст гораздо сложнее. В то время как в воображении поэта ветер передает сообщение любимой, на самом деле он лишь пробуждает воспоминания и сожаления, рождаемые душевным состоянием лирического героя:

Как волшебник злой, мечтами
Окружаешь ты меня <...>
Пал цветочек — не она ли
Мне подкравшись подает?

В романсе (в тесной связи с творческими принципами поэтики Жуковского) действительность показана через субъективное восприятие героя. Соотношение с природой сложнее, чем в стихотворении Державина, у которого конкретность окружающего мира никогда не ставится под сомнение. Если у Державина план любовной фантазии подчинен плану объективного мира, то у Мерзлякова контуры более неопределенны, сама действительность принадлежит внутреннему плану субъективной эмоции. Перед нами, говоря словами Веселовского, «пейзаж души»¹⁸ сентиментально-романтического толка, хотя по своей внешней форме стихотворение не сильно отличается от державинского. Оно соблюдает метрический образец (четырёхстопный хорей), хотя и не воспроизводя затейливого державинского рифменного нанизывания, предпочитает традиционное АБАБ... Нельзя исключать прямую связь романса Мерзлякова с оригиналом Метастазиио *Amor Timido*, которую Державин не переводил. Так, обращает на себя внимание тема *сердца* [Сердце слышит, сердце знает... Не обманешь сердца, друг!], которая введена в начале метастазиевой кантаты [Che vuoi, mio cuor?] и в первой арии [T'intendo sì, mio cor...]. Кроме того, сходны с текстом Метастазиио следующие противопоставления:

Ты для всех несешь *прохладу*/ Для меня ужасный *зной* [в кантате *Amor Timido: Or geli, or ardi, or provi / Mirabilmente uniti / Delle fiamme e del gel gli affetti estremi* и Я веселым быть кажусь / А хотел бы слезы лить [*Amor Timido: Peni o go-di?* и т. д.].

Сам факт, что Мерзляков интересовался Метастазиио, подтвержден его стихотворением *Разлука* [Минута грозная настала...], напечатанным в журнале «Амфион», 1815, №7 с. 63–64, являющимся переводом-переделкой знаменитой песенки *La partenza* Метастазиио.

Несколько лет спустя мы находим тему Метастазиио и фразеологические штампы державинско-мерзляковского зачина в фольклорной стилизации Н. Г. Цыганова. Вот первые строфы его песни 1834 года:

Ты подуй, подуй,
Тихий, тепленький
Ветерочек!
Донеси к нему,
К другу милому,
Голосочек....

которая дальше, однако, развивается независимо. На мой взгляд, перед нами очередная ступень в процессе русификации мотива Метастазиио. При этом Цыганов, очевидно, черпал прямо из национальной традиции от Державина до Мерзлякова включая Жуковского, чья песня была положена на музыку А. Г. Рубинштейном¹⁹, и, наверно, ничего не знал об итальянском архетипе. Что касается перехода мотива в фольклор, то этому способствовала тесная соотнесенность романсов и народных песен в творчестве Мерзлякова, которому следовал Цыганов.

Мотив *ветра, который приносит любовные lamentации*, встречается в русской фольклорной традиции. Связан он и с темой бурных ветров, которая в свою очередь соотносится с оссианической традицией²⁰. Характерный образец находится в сборнике М. Д. Чулкова *Собрание разных песен* (Санкт-Петербург, 1770–1773). Это — любовная песня *Ах вы ветры, ветры буйные*, которая начинается так:

Ах вы ветры, ветры буйные,
Вы буйны ветры осенние,
Потяните вы с эту сторону,
С эту сторону, со восточную,
Отнесите вы к другу весточку,
Что нерадостную весть печальную...

Непосредственно связанными с этой песней являются стихотворения *Лето красное! проходи скорей* (1807) Н. Ф. Грамматина и *Не бушуйте, ветры буйные* (1805) Н. Ф. Остолопова. В то время как первое сочинение имеет лишь далекие переключки с книжной лирической традицией (впрочем, без явных связей с кантатой Метастазиио²¹):

Вы промолчите, как горюю я,
Как я ночь не сплю, днем тоскую все,
Как изныло все сердце вешее... —

песня Остолопова представляет возможную «зеркальную» реминисценцию Метастазлио/ Державина:

Полетите ветры буйные,
Вы отдайте милой грамотку!
Если милая вздохнет тогда,
Принесите мне вы вздох ее!

Мотив вздоха, по-видимому, восходит к книжной традиции и даже именно к кантате *Amor Timido*. Остолопов, как известно, был очень близок итальянской культуре и переводил многие итальянские поэтические тексты²². Среди прочего его стихотворение *Маша, или время всегда одно* (1804) носит эпитаф из Метастазлио²³ и богато перекличками с ним.

Пример Остолопова не получил, однако, развития, и последующие русские песни, связанные с мотивом буйных ветров, остались в рамках фольклорной традиции. Яркое свидетельство тому — песня *Тоска по отчизне* (1833) А. В. Тимофеева.

Остаются еще два стихотворения, которые можно соотнести с традицией *Amor Timido*. Первое (но хронологически второе) — это *Песенка* (1825) В. И. Туманского, которая известна в двух разных редакциях с некоторыми текстовыми вариантами. Приводим окончательную редакцию:

Легкий, вешний ветерок,
Встань с цветов, оставь поток,
Разыграйся в вышине,
Живо прилетай ко мне!

Там в долине за рекой
Ходит друг сердечной мой;
Ходит милая моя, —
К ней с собой снеси меня.

Иль послушный мой посол,
Сам лети в тот ясный дол,
Розой, ландышем повеи
Над красоткою моей.

Сладким воздухом любви
Ей в глаза, в уста дохни;
А с тех уст в награду сдуй
Лишь один мне поцелуй.

27 мая 1825 г.²⁴

Это стихотворение является, как можно легко заметить, свободной переделкой державинского мотива (см. зачин *Легкий, вешний ветерок*, гораздо бо-

лее близкий, кстати, песне Жуковского также благодаря и рифме *ветерок/поток*), которую трудно заподозрить в прямой зависимости от Метастазии, несмотря на то что В. И. Туманский живо интересовался итальянской культурой (он принадлежал «итальянской школе» С. Е. Раича) и переводил с итальянского²⁵.

Представляет интерес и другое сочинение, относящееся к нашей тематике. Я имею в виду краткое лирическое стихотворение *Мысль из Петрарки*, анонимно напечатанное в журнале «Улей» в 1812 году [ч. 3, №XVI, с. 335]. Приведу его полностью:

Ветерок тихий нежный!
Если ты когда-нибудь
Прикоснешься к белоснежной
Шейке милой, не забудь
Тихо ей в ушко шепнуть,
Что ты вздох: — Однако чей,
Не проговоришь пред ней.
Чистый ручеек, спокойный!
Если скромность вод твоих
То заслужит, чтоб в день знойный
Прохладилась мила в них:
Дай ей в брызгах зреть своих,
Что ты слез поток — но чей,
Не проговоришь пред ней.

Стихотворение повторяет две темы арии Метастазии (*ветер и ручеек*) и вне зависимости, кажется, от державинской оды. Размер — опять четырехстопный хорей, рифменная структура сложна и частично следует итальянской модели: АБАббввГдГдеевв. Текст избегает альтернанса рифм, что свидетельствует о его принадлежности к антикарамзинскому окружению. На мой взгляд, здесь перед нами перевод-имитация, сделанный прямо на основе итальянского оригинала. При этом следует отметить явную ошибку в заглавии — Петрарка вместо Метастазии, — что заставляет предполагать, что автору попала какая-нибудь антология или учебник. Следовало бы попытаться определить авторство русского стихотворения.

Журналом «Улей», выходившим в 1811–1812 гг. в Петербурге, руководил близкий к архаистическим кругам известный библиофил и писатель В. Г. Анастасевич²⁶. В ценной статье, посвященной этому журналу, Н. К. Замков пишет, что сам Анастасевич признавал свое авторство приблизительно трех четвертей всех поэтических и прозаических текстов, напечатанных в «Улее»²⁷. Однако можно допустить, что автором стихотворения был Д. И. Хвостов или Александр Г. Волков, которые тоже, хотя реже, печатались в журнале Анастасевича²⁸.

Кроме *Мысли из Петрарки* в журнале появилось два отрывка из *Освобожденного Иерусалима*, переведенных с итальянского, и также без указания переводчика. Приведу начало первого отрывка, относящегося к первой песне тасовой поэмы:

Пою святую рать и доблести Ироя,
Который гроб Христов освободил и строя
Премного мудростью и мышцею своей,
Премного пострадал на славной брани сей.²⁹

Переводы из Тассо — явно архаистического характера — подтверждают интерес Анастасевича к итальянской поэзии.

Особое внимание в журнале «Улей» уделялось польской поэзии, из которой были напечатаны многочисленные переводы и переделки, не считая подробных литературных обзоров. Один из любимых польских авторов в журнале — Карпинский (там, в частности, появилась в русском переводе его знаменитая элегия *Лаура и Филон*). Можно предположить, что *Ветерок тихий нежный* имел источником какой-то пока не идентифицированный польский текст-посредник, что и могло бы объяснить путаницу фамилии Метастазियो с Петраркой. Следует вообще отметить, что роль польской литературы как посредника между итальянской и русской литературами конца XVIII — начала XIX веков (в отличие от эпохи барочной поэзии) пока мало изучена не только по отношению к периферийным явлениям русской литературы, таким как, например, петраркизм украинской поэзии на русском языке³⁰, но и по отношению к «столичным» явлениям русской литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Библиографию ранних русских переводов из Метастазियो см. в кн. Garzonio S. *La poesia italiana in Russia. Materiali bibliografici*, Firenze, 1984, pp. 46–56. Несколько переводов перепечатаны в кн.: *Итальянская поэзия в русских переводах* (сост. Р. Дубровкин). М., 1992. С. 358–367.

² Первую песню переводили, среди прочих, И. Ф. Богданович, И. А. Крылов, С. Е. Раич; вторую — Ю. А. Нелединский-Мелецкий, П. И. Голенищев-Кутузов и П. Карабанов.

³ По поводу целого ряда кантат, в том числе и *Amor Timido*, Метастазियो дал в издании Hérissant (Paris; 1780–1782) следующее примечание: «Всё, что о следующих кантатах автор смог вспомнить, это то, что он их сочинил почти все в Вене» (P. Metastasio, *Tutte le opere*, Milano, 1943–1954, т. II, pag. 1325), то есть после 1730 года Бетховен сочинил музыку к другой арии из кантаты *Amor Timido* — *T'intendo sì, mio cor* (op. 82, № 2).

⁴ Цитирую по изд. Metastasio P. *Tutte le opere*. Т. II, pag. 726.

⁵ *Песенник или полное собрание старых и новых российских народных и протчих песен для форто-пиано, собранные издателями*, Санкт-Петербург, у И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара, 1797–98 (ч. 3, №17). Мы цитируем по изд. *Русские песни 18 века. Песенник И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара*, М., 1958. С. 239.

⁶ В *Объяснениях на Сочинения Державина...* указано: «Сочинено в П. 1795 го; подражание Метастазию», цит. в кн. Г. Р. Державин, *Анакреонтические песни*. М., 1986. С. 423.

⁷ Ода была напечатана в книге *Анакреонтические песни* (Санкт-Петербург, 1804. С. 77) и вошла в *Сочинения Державина* (Санкт-Петербург, 1808. Т. III. С. 83). В издании Я. Грота (*Сочинения Г. Р. Державина*, Санкт-Петербург, 1864–1883) текст оды сопровождается итальянским текстом Метастазियो (т. I; с. 317–318). В примечании приведен текст пер-

вой редакции. Приведенные мною тексты взяты из издания. Державин Г. Р. *Анакреонтические песни*, 1986, с. 47 и 190, где приведены все рукописные варианты. Интересно отметить, как Н. А. Львов познакомился с Метастазием в 1781 году в Вене на обратном пути из Италии. См.: Лаппо-Данилевский К. Ю. «О литературном наследии Н. А. Львова», в кн. Н. А. Львов. *Избранные сочинения*. СПб., 1994. С. 11.

⁸ *Стихотворения Анакреона Тийского*, СПб., 1794. Об анакреонтической оде Державина и о влиянии на нее творчества Львова см. Ионин Г. Н. «Анакреонтические стихи Карамзина и Державина», в кн. *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века* (XVIII век, сб. 8), Ленинград, 1969. С. 170–178; Макогоненко Г. П. «Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX века», Державин Г. Р. *Анакреонтические песни*, с. 263 и сл. Об отличительных чертах анакреонтической оды в России см. главу «Об анакреонтической оде» в классическом труде Г. Гуковского. *Русская поэзия XVIII века*. Л., 1927. С. 103–150.

⁹ Составная рифма стала распространяться в русской поэзии относительно поздно, особенно как каламбурная рифма, в стихах А. К. Толстого и в дальнейшем, через поэзию Саши Черного, уже в более сложном виде в стихах В. В. Маяковского. Рифма *любезной / где с нею* еще раз подтверждает экспериментальный характер творчества Державина. Раньше разноударная рифма появилась у поэтов силлабистов (см. Б. В. Томашевский, «К истории русской рифмы», *Труды Отдела Новой Русской Литературы*. М.-Л., 1948. Т. I. С. 255–257). О державинской рифме см. Иванов В. В. «Современность поэтики Державина», в кн. *Гаврила Державин. 1743–1816. Симпозиум, посвященный 250-летию со дня рождения* (Нортфилд, Вермонт, 1995), под ред. Е. Эткинда и С. Ельницкой, с. 413.

¹⁰ О стихе львовских переводов см. Вишневский К. Д. «Русская метрика XVIII века», *Учен. Зап. Пензенского Гос. Пед. Института им. В. Г. Белинского*, 1972. Т. 123. С. 164–165.

¹¹ Несколько отрывков из двух переводов были опубликованы в кн. *Державин Г. Р. Сочинения*. Т. IV. С. 796–802. Что касается перевода из *Attilio Regolo*, за который собирался взяться Державин, то Грот отмечает: «...в таком же дословном переводе (кажется Сем. Вас. Капниста) сохранилась в бумагах Державина опера Метастазия *Аттилий Регул*. Этот последний перевод остался однакож без дальнейшей обработки» (цит. т. IV, с. IX).

¹² Вот, например, некоторые того же времени применения мотива вздоха, в которых, однако, отсутствует просьба молчать от кого вздох: «Чрез поля, леса, долины / Разноси Зефир мой глас; / Отнеси мой вздох к любезной; / Я страдаю всякой час...» [*Песенка влюбленного пастуха* В. Протопопов, *К чему может служить досужное время?*, М., 1789, с. 149]; «Лети, мой вздох, лети к любезной; / Скажи, сколь я ее люблю...» [Г. Хованский, «*Рондо*», *Аониды*, 1796, т. 1, с. 102–104]; «Летите мои вздохи вы к той кого люблю, / И горесть опишите, скажите как терплю; / Оставайтесь в ее сердце, смягчите гордый взгляд, / И после прилетите опять ко мне назад...» [Г. Хованский. *Избранный песенник*. Ч. 1, М., 1795. С. 126].

¹³ Цитирую по кн. *Поэты-радищевцы*. М., 1978. С. 449.

¹⁴ Там же, с. 273. Творчество А. Г. Волкова частично проанализировано именно в книге *Поэты-радищевцы*, Москва, 1978, особенно в связи с деятельностью Вольного Общества любителей словесности, наук и художеств, к которому он принадлежал до 1807 года. Переведенное Волковым стихотворение из Дзаппи называется «*Плутиска целый (По итальянскому Цаппи)*» (1802).

¹⁵ Цитирую из кн. Капнист В. В. *Избранные произведения*. Л., 1973. С. 268.

¹⁶ Например, в *Избранном песеннике для прекрасных девушек и любезных женщин*. М., 1820. Ч. 1. С. 72–75.

¹⁷ По этому поводу Мерзляков пишет: «Нового немного <в книге Державина. — С. Г.>, и почти все нехорошо <....> острооты не видно, неблагопристойности много, а паф, которое должно быть душою такого рода творений, не найдешь почти нигде» (Русский Архив, 1871, №1, с. 148). См. также о романах Мерзлякова мнение Ю. М. Лотмана в ст. «А. Ф. Мерзляков как поэт», А. Ф. Мерзляков. *Стихотворения*. Л., 1958. С. 50.

¹⁸ Ср. у Гуковский Г. А. *Пушкин и русские романтики*. М., 1965. С. 54.

¹⁹ Часто, к сожалению, в литературном изучении песни и романса не учитывается музыкальная сторона вопроса.

²⁰ См. по этому поводу стихотворение Ф. Ф. Иванова *Плач Минваны*:

Перестаньте ветры буйные,
Перестаньте бушевать в полях!
Тучи грозные, багровые,
Перестаньте крыть лазурь небес!

Ср. Левин Ю. Д. *Оссиан в русской литературе*. Л., 1980. С. 86.

²¹ Цитирую по кн. *Поэты 1790–1810-х годов*. Л., 1971. С. 317–318.

²² Между прочим, Н. Ф. Остолопов перевел прозой *Le Veglie del Tasso* Компаньони (*Тасовы мечтания*, СПб., 1808) и XLII сонет Петрарки, а стихами отрывок из *Aminta*: «Дафна и Сильвия. Отрывок из Тассова Аминта», *Драматический вестник*, 1808, ч. 2, № 41. С. 117–120.

²³ Имеются в виду стихи из либретто *Hummetti*: «Agli amanti infelici / Sono secoli i momenti e sono istanti / I lunghi giorni: ai fortunati amanti». О роли этих стихов в русской поэзии XVIII века, см. нашу статью «Об авторстве одной песни XVIII века», *XVIII век*, сб. 18, СПб., 1993, с. 364–368.

²⁴ Цитирую из кн. В. И. Туманский, *Стихотворения и письма*, Санкт-Петербург, 1912, с. 149–150. В издании Стихотворения Василия Ивановича Туманского (1817–1839), Санкт-Петербург, 1881, стихотворение напечатано со следующими вариантами: четвертый стих «И сойди скорей ко мне»; в шестом стихе вместо *сердечной* напечатано *желанный*, в двенадцатом стихе вместо *красотою* напечатано *красавицей*.

²⁵ В. И. Туманский отнесен к «итальянской школе» С. Е. Раича И. В. Киреевским в ст. «Обозрение русской словесности за 1829 год», в кн. *Денница, Альманах на 1830 год*. М., 1830. С. XI. Среди его творений, наряду с переводом из Киабреры стоит упомянуть цикл стихотворений, посвященных Неаполю, написанных во время его пребывания в Италии. Творчество Туманского, связанное прежде всего с жанром унылой элегии, часто сравнивалось с итальянской поэзией из-за его фоники-мелодических черт.

²⁶ Об Анастасевиче см. Брикман М. А. *В. Г. Анастасевич (1775–1845)*. М., 1958. О идеологическом подтексте его творчества см. Ю. М. Лотман, «К характеристике мировоззрения В. Г. Анастасевича», *Ученые Записки Тартуского гос. ун-та*, вып. 65, Тарту, 1958. С. 17–27. Несколько его стихотворений перепечатано в антологии *Поэты 1790–1810-х годов*, с. 565–569. Ориентированный на поэзию XVIII столетия, Анастасевич первым постарался возобновить интерес к Тредиаковскому. Его журналу «Улей» посвящена библиографическая работа Замкова Н. М. «Улей. Журнал В. Г. Анастасевича. Библиографическое описание», в кн. *Sertum bibliologicum*. Петербург, 1922. С. 39–70.

²⁷ Замкова Н. М., «Улей. Журнал В. Г. Анастасевича. Библиографическое описание», с. 48.

²⁸ Д. И. Хвостов публиковался в «Улье» очень часто и там же его творчеству были посвящены критико-библиографические обзоры. С другой стороны, А. Г. Волков (в его сборнике *Арфа стихогласная*, Санкт-Петербург, 1812, немалочисленные тексты соотносимы с итальянскими моделями) опубликовал там только одно стихотворение «Ошибка в расчете» [1811, ч. 2, № VIII; с. 149–150].

²⁹ Начало поэмы Торквата Тасса: *Освобожденный Иерусалим (Опыт перевода с Итальянского подлинника)*, Улей, 1811, ч. 1, № VIII, с. 81–95. Второй отрывок — «Продолжение опыта перевода поэмы: *Освобожденный Иерусалим Тасса*», Улей, 1812, ч. 4, № XXI. С. 163–174.

³⁰ Например, творчество Ю. Райдаровского или А. Склабовского, печатавшихся в *Украинском вестнике* и в *Украинском журнале* (о них см. Лосиевский И. *Русская лира с Украины. Русские писатели Украины первой четверти XIX века*. Харьков, 1993).

PUSHKIN'S "FLUFFY BOA," ETC.

V. Liapunov

Bloomington, Indiana

A number of the existing annotations to *Eugene Onegin* (EO) are inexact or not definite enough. For example, "the fluffy boa," *boa pushisty*, in Chapter Eight, XXX, 10:

- 1 Somnen'ia net: uvy! Evgenii
- 2 V Tat'ianu kak ditia vliuben;
-
- 8 Za nei on gonitsia kak ten';
- 9 On schastliv, esli ei nakinet
- 10 Boa pushisty na plecho,

There is no doubt: Eugene, alas, has fallen in love with Tatiana like a child. (...) He chases after her like a shadow; he's happy if he can cast the fluffy boa on her shoulder, (...).

B. V. Tomashevskii, in his 1937 edition of EO, records the following variants: *Zmeisty sobol'* ("the serpentine sable fur," i.e., coiling like a snake), *Boa sobolii* ("the boa of sable fur"), *Zmeiu sobol'iu* ("the snake of sable fur").¹

Lotman's annotation of the word *boa* consists of the definition given in the *Slovar' iazyka Pushkina*: "Zhenskii sharf, poviazka iz mekha ili per'ev."² And yet, if one checks the nineteenth-century dictionaries and encyclopedias in Russian, French, English, and German, it becomes evident that until the 1890s the prevailing denotation of the word was "A long and slender cylindrical wrap of fur, worn by women round the neck."³ For Vladimir Dal' (*Tolkovyi Slovar' Zhivogo Velikorusskogo Iazyka*, 4 vols., 1863–1866) a *boa* (with the accent on the first syllable) is made of fur: "Khvosty, mekhovaia kishka, nosimaia zhenshchinami na shee" ("khvost, khvosty, khvostki" in the sense of "sshitye kishkoi khvosty belki, kunitsy, sobolia, dlia obmotki shai").⁴ Already in 1828, Nikolai Polevoi's *Moskovskii Telegraf* had noted that "mekhovye *boa*" could be rendered as "*khvosty*" in Russian.⁵

The earliest occurrence of *boa* in French, according to Greimas,⁶ is in the *Journal des Dames et des Modes*, January 10, 1827: "Les merveilleuses nomment *boa* la palatine toute ronde, et partout d'égale grosseur, que l'on voit dans les bals..."⁷ *Moskovskii*

Telegraf, in its reports on Parisian fashions, begins to mention the boa in its September and October issues for 1827.⁸ For example: "Po vecheram, i dazhe posle obeda na progulkakh, shchegolikhi nachali uzhe nosit' tumakovye *boa*."⁹ Another report notes that young ladies do not wear the boa: "Molodye osoby ne nosiat *boa*. Oni nadevaiut, tak nazyvaemuui, *krysu* (un rat): èto osheinik ili vorotnichek, tumakovyi, lebiazhyi, ili iz krasnoi lisitsy, kotoryi okruzhaet sheiu; ego sviazyvaet na pere-di atlasnaia rozetka."¹⁰

Finally, the earliest occurrences of the word in English and in German are attested in 1831. *The Oxford English Dictionary* defines *boa* as "A snake-like coil of fur worn by ladies as a wrapper for the throat," and cites the occurrence of the participial adjective *boa'd* in 1831. Hans Schulz, in his *Deutsches Fremdwörterbuch*, vol. I (Strasbourg: Trübner, 1913), notes that *Boa*, in the sense of "schlangenförmiger Halspelz für Damen," is already registered in J. C. A. Heyne's *Allgemeines Fremdwörterbuch* in 1833, and quotes the *Elegante Welt für Damen* (1831, Nr. 19b): "Man sieht bis jetzt ausser den schon vorigen Winter getragenen Boas wenig neues von Pelzwerk."

My lexicological observations need to be supplemented by the research of specialists in the history of fashions, especially if one considers the following fact. R. M. Kirsanova, to illustrate the boa, reproduces a French fashion plate ("Costumes Parisiens") in which, indeed, we can see (in the figure of a lady facing us) what looks very much like a boa. Yet the plate is dated 1826, and the text under the plate states that the lady is wearing "une Palatine de martre," while the second figure (with her back towards us) is wearing "une Palatine de cygne."¹¹ It may be that a palatine could be made of fur or of other materials, whereas "la palatine toute ronde, et partout d'é-gale grosseur, que l'on voit dans les bals" (as the *Journal des Dames et des Modes* describes it on Januar 10, 1827) was gives the name of *boa* by "les merveilleuses" in the winter of 1826/1827.

ESPRIT MERCANTILE

Another example of inexact annotating is *merkantil'nyi dukh* ("the spirit of commercialism") in the "Fragments of Onegin's Journey," in the first (almost complete) stanza cited (describing the Makariev Market in Nizhnii Novgorod):

- 13 Vsiak suetitsia, lzhët za dvukh
14 I vsiudu merkantil'nyi dukh.

Each and everyone is bustling and lying enough for two, and the spirit of commercialism reigns everywhere.

Lotman's annotation—"dukhn torgovli" (the spirit of commerce)¹²— is inadequate, in contrast to the *Slovar' iazyka Pushkina* which explains the expression adequately enough as meaning "melochno-raschëtlivyi, torgasheskii." The expression goes back to the French *esprit mercantile*, and connotes a value judgment, that is, is used pejoratively. This pejorative meaning accords not only with the sense of line 13, but also with Onegin's point of view.

The *Trésor de la Langue Française*¹³ traces the phrase *esprit mercantile* back to Baron d'Holbach's *La Morale Universelle ou Les Devoirs de l'Homme fondés sur la Nature*, published in Amsterdam, 1776. Chapter XI ("Devoirs des Commerçants, Manufacturiers, Artisans & Cultivateurs") in Section 4 of the Second Part, pp. 239–256, deals with the dangers of uncontrolled *avidité, cupidité, avarice, vils intérêts, la passion des richesses* in the practice of commerce. On pp. 243–244 Holbach writes: "La passion désordonnée de s'enrichir, devenue générale chez un Peuple, y détruit communément le ressort de l'honneur, pour mettre en sa place un esprit *mercantile*, un amour sordide du gain, directement opposé à tout sentiment noble & généreux. Possédé de cet esprit, le marchand ne rougit plus de rien dès qu'il peut en résulter du profit; il ne connoît plus de Patrie; il fera, s'il y trouve quelque avantage, le commerce le plus contraire aux intérêts de sa nation; enfin, accoutumé à regarder l'argent comme son idole, il s'y sacrifiera lui-même. La vénalité n'est que le honteux trafic par lequel on consent à vendre son honneur, sa vertu, sa liberté, à celui qui veut les acheter." (The adjective *mercantile* is italicized in the original.)

Based on the above, I would suggest that in order to retain the semantic resonance of the *merkantil'nyi dukh* one should consider not only *torgasheskii dukh* as a gloss to the expression, but also *dukh korystoliubiiia, liubostiazhaniia, alchnosti, prodazhnosti*.

MANDZONI AND HERDER

Both Mandzoni and Herder appear in the list of Onegin's indiscriminate reading in Chapter Eight, XXXV, 3:

- 1 Stal vnov' chitat' on bez razbora.
- 2 Prochël on Gibbona, Russo,
- 3 Mandzoni, Gerdera, Shamfora,

Once again he started reading indiscriminately. He read Gibbon, Rousseau, Mandzoni, Herder, Chamfort...

Mandzoni and Herder were well-known names in the European intellectual universe of the 1820's. The question is: what exactly might he have read by Mandzoni and Herder, assuming that Onegin knew neither Italian nor German?

Brodskii comments: "Onegin mog chitat' tragedii Mandzoni, naprimer 'Adel'giz' (1823); esli zhe on chital roman 'Obruchënnye,' to Pushkin dopustil oshibku: ital'ianskii roman poiavilsia v 1827 g., a deistvie pushkinskogo romana zakonchilos' vesnoi 1825 g."¹⁴ Let us note, however, that Pushkin "erred" only if one insists that the well-known constructed historical chronology of *EO* must be valid.¹⁵ Baevskii is quite right in proposing a revision of the structure of time in *EO*.¹⁶

Lotman's annotation to "Mandzoni" is oddly evasive: "*P* vysoko tsenil roman Mandzoni 'Obruchënnye,' kotoryi chital po-frantsuzski. Odnako nekotorye publitsicheskie proizvedeniia Mandzoni on chital v podlinnike. Knigi Mandzoni imelis' v biblioteke P. Sm.: *Rukoïu Pushkina*, s. 555–556."¹⁷ Inasmuch as we know exactly what Mandzoni actually published, it remains unclear what Lotman meant by

"nekotorye publitsisticheskie proizvedeniia." We know that Pushkin had an 1834 edition of the *Osservazioni sulla morale cattolica* (first published in 1819) in his library, and this book could be considered as a "publitsisticheskoe proizvedenie," since it represents an attempt to refute the charges brought against Catholic morality by Sismondi in his *History of the Italian Republics* (Volume XVI, Chapter 127).¹⁸ Other than that, Mandzoni was known in the 1820s for his two contributions to the controversy about Classicist and Romantic drama—the Preface to *Il Conte di Carmagnola* (the first of his two tragedies, published in 1820) and especially the *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* (1823). One might add that the second tragedy, *Adelchi* (published in 1822), was preceded by a historical essay analyzing the relations between the native Italians and their Longobard conquerors in the eighth century.¹⁹ Finally, it should be noted that Mandzoni gained considerable celebrity in the 1820s for his ode on the death of Napoleon, *Il Cinque Maggio* (1821), which remained unpublished but copies of which were soon circulating in Milan, "and then throughout Europe."²⁰

As for translations of Mandzoni into French, we have a reliable source of information in Dorotheé Christesco's *La Fortune d'Alexandre Mandzoni en France* (Paris: Éditions Balzac, 1943).²¹ The literary sensation of 1828 was the appearance of two, almost simultaneous, translations of *Il Promessi Sposi* (published in Italian for the first time in 1827).²² Before 1828 two translations of Mandzoni's works appeared in 1822 (*Le Comte de Carmagnola*) and in 1823 (*Le Comte de Carmagnola et Adelghis*, translated by Claude Fauriel, "suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux sur la théorie de l'art dramatique"). The first three translations of the *Osservazioni sulla morale cattolica* were all published in 1835, whereas those of the ode on the death of Napoleon began in 1830 with the publication of two translations that year.

As regards Johann Gottfried Herder (1744–1803), information about the translation of his works into French and Russian is provided by the international *Herder-Bibliographie*.²³ In addition, there is Peter Drews' *Herder und die Slaven*, with an illuminating chapter on the reception of Herder in Russia.²⁴ From the *Herder-Bibliographie* we discover that until 1830 more was available in Russian translation than in French.²⁵ Unaccountably, the commentary to the 1980 translation of *EO* into German states that no translations of Herder into French or Russian were available either in 1824 (the time of the action) or in 1830 (the time of writing).²⁶

Lotman notes that "Onegin, vidimo, chital Gerdera vo frantsuzskikh perevodakh."²⁷ If this were the case, then Onegin could have read, before 1827, French versions of Herder's *Liebe und Selbstheit* in Frans Hemsterhuis' *Oeuvres philosophiques* (1792), *Paramythien* (*Paramythes*, 1794), and *Welchen Einfluss hat die Refomation Luthers?* in Charles Villers' *Essai sur l'esprit et l'influence de la Réformation de Luther* (1808).²⁸ The intellectual sensation of 1827–1828, however, was the publication of Edgar Quinet's version (in 3 volumes) of what was commonly regarded as Herder's masterpiece – *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, including Quinet's "Étude sur le caractère et les écrits de Herder".²⁹ Quinet's version was published again in 1834 (without his "Étude").³⁰

As for Russia, there were numerous translations of Herder's poetic compositions in verse and prose since the publication of two of Herder's *Paramythien* in Karamzin's *Moskovskii Zhurnal* in 1791.³¹ Translations of Herder's "Schriften wissenschaftlichen Charakters" (as Drews calls them) began to appear from 1802, but until 1829 they were all translations of short texts or excerpts.³² In 1802 *Vestnik Evropy* published Karamzin's translation of a segment from *Briefe zur Beförderung der Humanität* — "Razgovor o nev'idimo-vidimom obshchestve"; in 1804 the same periodical published a translation of Degérando's French version of a section from the *Ideen* — "Chelovek sotvoren dlia ozhdaniia bessmertiiia."³³ Next, two translations from *Zerstreute Blätter* appeared in 1817 in the *Ukrainskii Vestnik*: "Kak izobrazhali smert' drevnie" and "O bessmertii cheloveka."³⁴ Finally, until 1829, six translations were published in the 1820s: in 1822 ("O temnykh i svetlykh vidakh pri grobe," from Herder's *Predigten*), in 1826 (F. I. Tiutchev's translation from the *Ideen* — "Iazyk, basnoslovie i poëziia grekov"), in 1827 (three translations: S. P. Shevyrev's from the *Ideen*—"Planeta, nami obitaemaia..." and two excerpts from *Zerstreute Blätter* on the Greek Anthology and on the legend), and in 1828 (I. N. Danilevskii's translation from the *Ideen* — "Ob organizatsii narodov...").³⁵

Russian translations of Herder in the 1820s culminated in the publication in 1829 of a Russian version of the *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* ("stark gekürzte und bearbeitete Version," as Drews puts it): *Mysli, otnosiashchiesia k filosoficheskoi istorii chelovechestva* (S.-Peterburg: Tipografiia N. Grecha, 1829).³⁶ For an evaluation of this peculiar "translation", I refer the reader to Drews's survey.³⁷ For our purposes, it is important to note that the appearance of this book resulted in a clash between Polevoi's *Moskovskii Telegraf* and Bulgarin's and Grech's *Syn Otechestva*. *Moskovskii Telegraf* (Chast' 29, № 17, 1829, pp. 89–96) lamented the fact that all one can do is thank the translator for his good intentions, and for nothing else, and in response *Syn Otechestva* published an "Antikritika" (12, № 20, 1830, pp. 39–58).³⁸

I have tried to show what Onegin *could* have read, if he read Mandzoni and Herder in French or in Russian. What he *did* read remains a matter of conjecture and interpretation, although it does seem likely that he read one of the French translations of *I Promessi Sposi* and Quinet's *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*.

NOTES

¹ Volume VI of the *Bol'shoe Akademicheskoe izdanie*, p. 631.

² Lotman Iu. M. *Roman A. S. Pushkina "Evgenii Onegin."* *Kommentarii*. Leningrad, 1980. P. 360.

³ *The Century Dictionary*, vol. I. New York, 1889.

⁴ The same is true, in 1891, for the *Slovar' russkogo iazyka* (sostavlennyi Vtorym otdeleniem Imp. Akademii Nauk), vyp. 1 (SPb., 1891): "Mekhovoi sharf, nosimyi damami na shee"; and for the *Entsiklopedicheskii Slovar' Brokgauza i Efrona*, IV (SPb., 1891): "sheinaia poviazka iz mekha, odna iz prinadlezhnostei damskogo zimnego odeianiiia." In 1903, however, the *Bol'shaia Entsiklopediia*, edited by S. N. Iuzhakov, already adds that a boa is made of fur or feathers. The same addition ("ili iz per'ev") appears in the *Novyi Entsiklopedicheskii Slovar' Brokgauza i Efrona*.

⁵ *Moskovskii Telegraf*, Chast' XXIII, No. 18—Sentiabr' 1828, p. 252 ("Parizhskie mody" under "Smes"). The reports on Parisian fashions appeared at the end of each issue—in French, followed by a translation into Russian; the reports were provided with a date—in the given instance: "Do 20 Oktiabria (n.s.) 1828 g."

⁶ Greimas A.-J. "Notes Lexicologiques," *Le Français Moderne*, XVII (1949). P. 283.

⁷ Later in the century, Émile Littré, in his *Dictionnaire de la Langue française* (4 vols., 1863–1872, and a supplementary volume in 1878), defines *le boa* as "Fourrure étroite et longue que les dames portent autour du cou..."; and Pierre Larousse, in his *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* (15 vols., 1866–1876, and 2 supplementary volumes in 1878 and 1890), defines it as "Sorte de fourrure cylindrique, longue, étroite, que les femmes portent au cou pendant les grands froids."

⁸ Chast' XVII, Nos. 17, 19, and 20; Chast' XVIII, No. 21.

⁹ Chast' XVII, No. 19, p. 166 (Parizhskie mody—Do 20 Oktiabria 1827 g.). The French text is on p. 164: "Déjà, le soir, au spectacle, et même l'après-midi à la promenade, les élégantes ont repris leur *boa* de martre."

¹⁰ Chast; XVIII, No. 21, p. 35 (Parizhskie mody—Do 5 Noiabria 1827 g.). The French text is on p. 32: "Les jeunes personnes ne portent point de *boa*; elles en ce qu'on nomme un *rat*, une bande de martre, du cygne, ou de renard roux, qui fait le tour du col, et qu'elles attachent par devant avec une rosette de satin."

¹¹ Kirsanova R. M. *Stsenicheskie kostiumy i teatral'naia publika v Rossii XIX veka*. Kaliningrad, Moskva, 1997. P. 207.

¹² Lotman, *op. cit.*, p. 382.

¹³ Volume XI (Paris: Gallimard, 1985), p. 668 (first column).

¹⁴ Brodskii N. L. "Evgenii Onegin." *Roman A. S. Pushkina. Posobie dlia uchitel'ia*. M., 1964. P. 305.

¹⁵ See Lotman, *op. cit.*, pp. 18–23.

¹⁶ Baevskii V. S. "Struktura khudozhestvennogo vremeni v 'Evgeniia Onegine'," *Izvestiia AN SSSR. Seriya literatury i iazyka*, 41 (1982), 207–218, and "Vremia v 'Evgeniia Onegine'," *Pushkin. Issledovaniia i materialy*, XI (1983), 115–130.

¹⁷ Lotman, *op. cit.*, p. 364. Pages 555–556 in *Rukoiu Pushkina* deal with the interpretation of a quotation from Manzoni's *Osservazioni sulla morale cattolica* (B. A. Gritsov's comments, written especially for *Rukoiu Pushkina*, appear on pp. 556–557). See *Rukoiu Pushkina. Nesobrannnye i neopublikovannnye teksty*. Podgotovili k pečati i kommentirovali M. A. Tsiavlovskii, L. B. Modzalevskii, T. G. Zenger (M.-L.: Academia, 1935).

¹⁸ Colquhoun Archibald. *Manzoni and His Times*. London, 1954. Pp. 122–129; Gritsov B. A. in *Rukoiu Pushkina*, pp. 556–557.

¹⁹ On the historical essay, see Colquhoun, *op. cit.*, pp. 158–159.

²⁰ Colquhoun, *op. cit.*, p. 160.

²¹ On pp. 268–271 Christesco provides a chronological table of the translations (through 1934).

²² The translations into French did not stop: a third translation appeared in 1832, and then a fourth one in 1834.

²³ Günter G., Volgina A. A., Seifert S. *Herder-Bibliographie*. Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag, 1978, and Kuhles Doris. *Herder-Bibliographie 1977–1992*. Stuttgart & Weimar: Metzler, 1994.

²⁴ Drews Peter. *Herder und die Slaven. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. München, 1990. Bibliography of Herder's works in Slavic translations, pp. 199–226 (see also Drews' note on the *Herder-Bibliographie* on p. 198); on the reception of Herder in Russia, pp. 69–103. (Incidentally, "Gérando" and "Joseph-Maria de Gérando" on p. 74 should be: Joseph-Marie de Gérando or, especially in philosophical contexts, now often Degérando.)

²⁵ This applies to works *by* Herder, but not to works *on* Herder.

²⁶ Puschkin Alexander. *Jewgenij Onegin. Roman in Versen*. Deutsche Fassung und Kommentar von Rolf-Dietrich Keil. Giessen, 1980. P. 450.

²⁷ Lotman, *op. cit.*, p. 365.

²⁸ Numbers 1225, 1234, and 1236 in the *Herder-Bibliographie*. (1978).

²⁹ Number 1221 in the *Herder-Bibliographie* (1978). On Quinet's translation and its problems, see Henri Tronchon, *Le jeune Edgar Quinet ou l'Aventure d'un enthousiaste* (Paris: Les Belles Lettres, 1937).

³⁰ In addition to that, two translations of the *Palmblätter* (*Les Feuilles de palmier*) were published in the 1830s, one in 1833 (in 3 volumes) and one in 1837 (in one volume).

³¹ Numbers 230 and 233 in Drews' bibliography, *op. cit.*, p. 216. On the decisive role not Karamzin in the history of the reception not Herder in Russia, see Drews, pp. 69–73; see also Drews on Radishchev, pp. 73–74, Derzhavin, pp. 77–79, Zhukovskii, pp. 80–82. For translations of Herder's "Dichtungen in Vers und Prosa," see Drews, pp. 199–203.

³² See Drews' bibliography, numbers 289, 297, 298, 299, 300, 311, 315, 316, 317, 318.

³³ Numbers 289 and 298 in Drews' bibliography.

³⁴ Numbers 316 and 317 in Drews' bibliography.

³⁵ Numbers 297, 315, 318, and (for Danilevskii's translation) 299 in Drews' bibliography.

³⁶ Number 296 in Drews' bibliography and 1421 in the *Herder-Bibliographie*. Brodskii adds a note to his annotation upon "Herder" on p. 305—note 19 on p. 400, in which he states that the translator was M. P. Pogodin. He also mentions that there was great interest in Herder in the late 1820s, although this time he does not claim that Pushkin "erred."

³⁷ Drews, *op. cit.*, p. 88–89.

³⁸ Drews, *op. cit.*, p. 90–91.

СКОЛЬКО СЮЖЕТОВ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»?

А. П. Чудаков

Москва

I

Повествование о жизни героев в пушкинском романе все время перебивается некими текстами, так называемыми лирическими отступлениями. Небычность не в самих перебивках: риторические вопросы, восклицания, философские медитации повествователя — традиционная принадлежность почти всех нарративных систем новой русской литературы от Карамзина до Чехова; ближайшая хронологическая соседка романа Пушкина, романтическая поэма, числит эти черты среди главных в своей поэтике.

Исключительность «Евгения Онегина» прежде всего в том, что таких «отступлений» слишком много. Знаменитые отступления «Мертвых душ» занимают ничтожное пространство в поэме, и даже не менее знаменитые философские разделы «Войны и мира», изгнанные в конце концов автором из основного текста, — тоже очень малую часть романа. В «Евгении Онегине» они составляют столь значительную долю текста, что она сопоставима с собственно фабульным повествованием.

Линия фабулы прерывается уже во II строфе:

Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.

Отклонения от этой линии в последующих строфах первой главы:

V

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.

VIII

Которую воспел Навон,
За что страдальцем кончил он
Свой век блестящий и мятежный
В Молдавии, в глуши степей,
Вдали Италии своей.

IX

.....

Строфа, замененная автором точками, ощущается, что не раз отмечалось, как продолжающая политическую тему предыдущей и намекающая на некоторые факты его биографии.

В XVII строфе «Онегин полетел к театру», и рассказ прерывается тремя строфами о театре, не имеющими отношения к герою (его оценка дается в строфе XXI: «Отворотился и зевнул. И молвил: „Всех пора на смену; Балеты долго я терпел» и т. д.). В первой из них (XVIII) дается «глубоко независимая от групповых интересов история русского театра»¹, а в двух других (XIX–XX) — воспоминания повествователя о богинях сцены времен его юности.

Описание кабинета и туалета Онегина прерывается занявшим почти полстрофы напоминанием об отношении Руссо к чистке ногтей Гриммом, это сопровождается обширной французской выпиской из «Исповеди»; тема ногтей переходит и в следующую, XXV строфу.

Через две строфы начинается описание бала, дающееся не в ключе Онегина, но повествователя, а со строфы XXIX повествователь совсем оставляет героя и на протяжении *шести* строф живописует *свои* балы, переходит к своим эротическим пристрастиям («Дианы грудь, ланиты Флоры Прелестны, милые друзья! Однако ножка Терпсихоры Прелестней чем-то для меня» и т. д.) и воспоминаниям о ножках у кромки прибора, на «мураве лугов», «на чугуне камина», «под длинной скатертью столов».

Автор пользуется всяким поводом, чтобы бросить нить фабульного рассказа и — вопреки собственной декларации — заговорить «о себе самом». Он смотрит вместе с героем на Неву — ему приходят на ум «Адриатические волны», мысли о свободе, об «Африке моей» (строфы XLIX–L), которые тянут за собою еще и обширное примечание об африканском происхождении автора. Герой поселился в деревне — повествователь рассказывает о *своей* жизни в деревне: «Брожу над озером пустынным» и т. д. (LV).

Тематический куст о режиме дня Онегина занимает 9 строф, перебивающие тему уводы — о театре, «красе ногтей», балах, женских ножках — 11. Для сравнения: вся жизнь Онегина с раннего детства до начала событий романа уместилась в 14 строф.

Всего из 54 реальных строф первой главы фабульное повествование обнимает около 30 строф, остальное — около 27 (некоторые имеют двойное подчинение). *Второй* событийный и аксиологический ряд может состояться с первым если не количеством реалий и событий, то их масштабом — абсолютным (в системе большого мира) и относительным (в системе романа). Мы уж не говорим об очевидно большем эмоциональном накале этих строф, сопоставимом с лучшими образцами пушкинской лирики. «Везде, где говорит чувство, — писал современник, — везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу»².

В последующих главах этот второй ряд, иногда сокращаясь количественно («И эту пятую тетрадь От отступлений очищать» — 5, XL), меняя тон, содержательно расширяется и философски углубляется.

Внефабульные строфы, однако, продолжают называть «лирическими отступлениями», «авторскими отступлениями», отступлениями просто — даже те, кто считает, что «для „Евгения Онегина“ такие отступления особенно важны, они правило, а не исключение»³. Меж тем еще Тынянов писал об «Евгении Онегине» как «романе отступлений»⁴. В.С. Непомнящий первую главу романа рассматривает в обычном для себя этическом плане, однако замечает, что поскольку глава, по слову Пушкина, является «началом большого стихотворения», «сюжета в романном понимании она лишена»⁵, в ней развивается исполненный «глубокого нравственного смысла» «лирический сюжет»⁶.

Однако обычно не ставится вопрос о структурной роли этих «отступлений автора», «лирического начала», «авторского лиризма», вопрос о *сюжетообразующей* их роли.

Так называемым отступлениям пора присвоить суверенный статус — Сюжета-2.

2

Но если Сюжет-2 суверенен, он должен обладать всеми атрибутами сюжетной автономии: своим повествователем, своим героем (и персонажами второстепенными), собственной фабулой, тематикой, своим отношением к предметному миру и к слову. Все это есть у Сюжета-2.

Каково отношение к слову в Сюжете-2 сравнительно с Сюжетом-1? Характеризовать язык Сюжета-1 — значит описывать принципы пушкинской стилистической реформы, что в основном уже сделано изданием В. В. Виноградова (прежде всего), Г. О. Винокура, В. Д. Левина, А. С. Орлова, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова и многих других. Здесь отметим только решающую роль романа «Евгений Онегин» в становлении одного из главных принципов новой пушкинской поэтики — обусловленность языка и стиля не законами пиитики, не жанрово-тематической установкой, но самим объектом, диктующим форму выражения; стиль меняется в зависимости от того, описывается ли «почтенный замок» дяди Онегина или его повседневная жизнь, «наука страсти нежной» или чаепитие у Лариных:

Смеркалось; на столе, блистая,
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник нагревая;
Под ним клубился легкий пар.
Разлитый Ольгиной рукою,
По чашкам темною струею
Уже душистый чай бежал,
И сливки мальчик подавал (3, XXXVII).

Прямое номинативное слово последнего примера типично для Сюжета-1. Сюжет-2 гораздо шире использует перифразу: «риза бурь», «союз волшебных

звучок, чувств и дум», «знамя благоразумной тишины», «сельские циклопы» (в С-1 подобной перифрастичностью обладает только язык Ленского и повествовательская зона этого языка: луна — «небесная лампада» и «богиня тайн и вздохов нежных», «его цевницы первый стон», «разбить сосуд клеветника»). Даже демонстративно сниженные картины «Отрывков из путешествия Онегина», целиком относящихся к Сюжету-2, отнюдь не чужды перифразы: «торг обильный свои подъемлет паруса», «дитя расчета и отваги, идет купец», «затворниц жирных и живых».

Для понимания словесной структуры пушкинского романа чрезвычайно важно понятие «зоны» героя, когда некое лексико-синтаксическое образование формально «входит в авторскую речь», но, находясь «в районе действия» голоса героя, дается в его стиле⁷. Но зоны существуют в романе не только вокруг героев, но и вокруг повествователей. От пунктирно возникающего повествователя Сюжета-2, охотно использующего перифразу, расходятся широкие круги, набегающие на повествование Сюжета-1. Описание театра Татьяны в главе седьмой близко к его изображению в рамках Сюжета-2 в первой главе:

Но там, где Мельпомены бурной
Протяжный раздается вой,
Где машет мантией мишурной
Она пред хладною толпой,
 <...>

Где Терпсихоре лишь одной
Дивится зритель молодой (7, L).

Сигнал наличия повествователя Сюжета-2 — в середине строфы в скобках:

(Что так же было в прежни леты,
Во время *ваше и мое*).

Повествователь Сюжета-2 воздействует на словесное воплощение входящих фабульно-хронологически в Сюжет-1 хрестоматийных осеннего, весеннего и зимнего пейзажей и, насытив их метафоричностью, едва ли не перетягивает в свою сферу: «Уж небо осенью дышало», «Улыбкой ясною природа Сквозь сон встречает утро года», «Пчела за данью полевой Летит из кельи восковой». «Зимних друг ночей, Трещит лучинка перед ней» — «совсем карамзинская перифраза»⁸. (Знаки его соседского присутствия суть: «Но *наше* северное лето...» — 4, XL; «Как грустно *мне* твое явление, Весна, весна!» — 7, II; «И рады *мы* проказам матушки зимы» — 7, XXX.) Изысканная поэтичность этих пейзажей существенно отличается от декларированного в «Отрывках из путешествия Онегина» типа изображения («Люблю песчаный косогор, Перед избушкой две рябины, Калитку, сломанный забор» и т. д.).

Отличается она и от осуществленных пейзажных описаний Сюжета-1 — тоже с заборами, кровлей, веселыми сороками во дворе, с крестьянином на дровнях, ямщиком в тулупе и жучкой в салазках в знаменитой деревенской картинке. Ср. в главе седьмой:

XV

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.
Уж расходились хороводы;
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбакий.

XX

Но поздно. Ветер встал холодный.
Темно в долине. Роща спит
Над отуманенной рекою;
Луна сокрылась за горою.

В повествовании Сюжета-2 создавался лиро-эпический стиль, сочетавший уже найденное в любовной, философской и политической пушкинской лирике с поэтикой написанных и будущих поэм.

3

Как невозможно говорить о едином слове романа — оно принадлежит, сплошь и рядом в пределах одного синтаксического целого и даже одной фразы, разным продуцирующим субъектам, — так нельзя говорить о едином *предметном* поле «Евгения Онегина». Оно многоцветно; недаром Пушкин главы романа называет «пестрыми»; без понимания того, что в его ткани по утку и по основе снуются совсем разные нити, мы не представим всей сложности состава его реалий.

Тенденция в Сюжете-1 к прямому, неметафорическому слову, простая, безэпитетная номинация или эпитет, тяготеющий к логическому определению (ствол — «граненый», пол — «дубовый», обед — «довольно прихотливый»), соединилась со стремлением присвоить в романе предмету онтологическую самостоятельность (нельзя сказать, что было раньше — курица или яйцо) и пионерски необозримо расширить сам круг этих предметов.

«Мы никогда не думали, — писала «Северная пчела» о реестре содержимого киботок ларинского обоза, — чтоб сии предметы могли составлять прелесть поэзии и чтоб картина горшков и кастрюль была так приманчива»⁹. Уже один из первых критиков Пушкина выражал надежду, что не одни хариты будут объектами его изображения, но и «важные музы», которые «укажут ему в отечественных событиях предметы, достойные его высокого таланта»¹⁰.

Однако для Пушкина было важно именно отсутствие строгой (ощущаемой в виде архаической, классической) иерархии, но запечатление вещей по самому праву их бытийственного наличия. Важнейшим инструментом неиерархического принципа в романе были безэпитетные перечни: «Корсет, альбом, княжну Полину» (2, XXXIII), «Мелькают мимо будки, бабы, Мальчишки, лавки, фонари» (7, XXXVIII).

Перечисления — принадлежность исключительно Сюжета-1, в Сюжете-2 их нет ни одного: предметы в нем выстроены более иерархично, исторический и бытовой масштаб выдержан.

Если твердо номинированный предмет Сюжета-1 всегда сохраняет свою онтологическую устойчивость и не расплывается даже в очень насыщенном растворе героического чувства, то предмет Сюжета-2 под воздействием эмоции повествователя и в его сильном метафорическом поле теряет определенность своих очертаний. Но Пушкин не может созерцать духовное и эмоциональное в надвещественном пространстве (в этом и одна из причин его общепонятности: язык вещей доходчивее языка категорий и чувств). И здесь — сходство качества предметов в обоих сюжетах: вещь в Сюжете-2 при всем его лиризме явлена тем не менее не как знак романтических символических смыслов, но в своей самости. Однако лиризм Сюжета-2 обволакивает ее эмоциональным и философским флером и этим отделяет от резко оконтуренной вещи Сюжета-1.

Вещь, явление из общего корня прорастает разными ветвями и цветет разным цветом — в зависимости от того, в климат какого из двух сюжетов они попали (или, иначе, какой из сюжетов строят).

Таковы два театра — героя и повествователя — в первой главе или две осени в четвертой: одна с печально обнажающейся таинственной сенью лесов и встающей в холодной мгле зарею исполнена лиризма, другая — героическая — скучна унылым деревенским пейзажем, «суровой» обледелой «степью».

Таковы две судьбы Ленского. Вопрос о том, какая реальнее, некорректен. Но возможен другой: в рамках какого сюжета эти варианты обсуждаются?

Вариант «обыкновенного удела» выполнен в стилистике Сюжета-1 и воспроизводит ситуации, предметный набор, лексику изображения быта Лариных. Вариант вероятной славы, обсуждающий вопросы жизни и смерти, «чувств и мыслей молодых, высоких», «поэзии святой», открыто включен в сферу Сюжета-2 (сигналы: «Друзья мои», «И вы, заветные мечтанья, Вы, призрак жизни неземной», «Быть может <...> Быть может <...> Быть может» — 6, XXXVI—XXXVII). Он написан в самом высоком регистре стиля Сюжета-2. Редкий даже для этого романа накал личного чувства с пророческими интонациями делает эти строфы одними из немногих его мест, где до минимума сокращается дистанция между повествователем Сюжета-2 и автором:

Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен.

Диапазон повествователя Сюжета-2 широк — от иронического рассказчика, пародиста и даже бытописателя (там, где он испытывает влияние Сюжета-1; в чистом виде — во второй половине «Отрывков из путешествия Онегина») до близкого автору повествователя-конфидента, высказывающего самые затаенные его мысли.

Если Сюжет-1 строит излагающего события, характеризующего персонажей рассказчика внеличного («позвольте познакомить вас», «лицо нас новое зовет», «Зарецкий наш» — всего лишь нарративные клише), то из движения Сюжета-2 вырисовывается персонифицированный повествователь с вполне конкретной биографией: жил на берегах Невы, увлекался театром, ба-лами, женщинами, писал стихи и поэмы, был сослан в Бессарабию, весело жил в Одессе, хотел путешествовать и даже бежать за границу, был знаком с Онегиным, Языковым и т. д. Этот повествователь и есть главный герой Сюжета-2, а его жизнь — фабульная канва сюжета. Есть в нем, как полагается, и второстепенные, и эпизодические персонажи: няня, деревенский сосед, одесские знакомые, «корсар в отставке Морали».

4

В «Евгении Онегине» есть и Сюжет-3. В отличие от первых двух он не имеет героино-событийной фабулы, его «герой» — два предыдущих сюжета. Его строят тексты, характеризующие поэтику романа, язык, эстетические принципы, положенные в основу, процесс писания, — характеризующие *сам роман*, что позволило и Тынянову говорить о «романе романа».

Явлен Сюжет-3 еще в посвящении (всякое посвящение входит в текст произведения). В этом жанре уместны любые оценки его субъекта, и они есть: это человек

души прекрасной,
Святой исполненной мечты,
Поэзии живой и ясной,
Высоких дум и простоты.

Но необычны для жанра — характеристики объекта посвящения, самого сочинения, его поэтики и особенно то, что они касаются принципиальных ее вопросов: главы — «небрежные» (важная положительная коннотация — ср.: «любезную небрежность» в гл. 3, XXXI), «пестрые», сочетающие противоположности содержательно-тематические («простонародных» — «идеальных»), нарративно-эмоциональные, с различным углом зрения и тональностью («полусмешных» — «полупечальных») и содержательно-эмоциональные («ума» — «сердца»).

Заявленный раньше всех прочих, Сюжет-3 на протяжении первой главы обнаруживается: во II строфе, когда повествователь-романист предлагает познакомиться нас со своим героем «без предисловий, в тот же час»; в пропущенных строфах (IX, XIII.XIV, XXXIX.XL.XLI), право на предполагаемое содержание которых он, однако, делит с повествователем Сюжета-2; в его сомнениях по поводу точности своих описаний («Изобразю ль в картине верной» — XXIII) и филологических рассуждениях об иноплеменных словах в романе (XXVI); в разговорах о ведении повествования и его видах («Я мог бы <...> Здесь описать его наряд; Конечно б, это было смело»; «У нас теперь не то в предмете: Мы лучше...» — XXVI—XXVII); в сравнении героя с другими лица-

ми литературной действительности (XXXVIII, XLVIII) и действительности внероманной (LVI); в сообщениях о композиции романа и писании его («И тем я начал мой роман» — LII; «Я думал уж о форме плана» и т. д. — LX).

Сюжет-3 в первой главе имеет кольцевую композицию: на антитезах построено посвящение — перед *началом* первой главы, и разговором о противоречиях она *кончается*.

В других главах из наиболее заметных явленностей Сюжета-3 отметим: рефлексии по поводу только что нарисованного в рамках Сюжета-1 портрета Ольги и квалификацию его как расхоже-литературного («любой роман возьмите» — 2, XXIII); оправдание использования в романе имени Татьяны (2, XXIV); рассуждение о героях классицизма и нынешней литературы и возможная собственная эстетическая программа («Унижусь до смиренной прозы» — 3, XI–XIV); проблему французского языка письма Татьяны и перевода его в романе (см. далее); рассуждение об оде и элегии (4, XXXII–XXXIII); знаменитое обнажение приема — «Читатель ждет уж рифмы *розы*» (4, XLII); обсуждение зимнего пейзажа, начинающего пятую главу («Все это низкая природа» — 5, III); автохарактеристики (напр., 5, XXXVI).

Непременная принадлежность Сюжета-3 — рассыпанные по главам предупреждения, оговорки, обещания, иронические мотивировки и прочие метатекстовые замечания: «Мне должно после долгой речи И погулять и отдохнуть: Докончу после как-нибудь» (3, XLI); «Но полно. Мне пора заняться Письмом красавицы моей; Я слово дал, и что ж? ей-ей, Теперь готов уж отказаться» (3, XXIX); «Надо мне скорей развеселить воображенье Картиной» (4, XXIV); «Терпенья вашего прошу <...> Я вам подробно опишу» (4, XXXVI–XXXVII); «Со временем отчет я вам Подробно обо всем отдам» (6, XLII); «Хоть поздно, а вступленье есть» (7, LV). Именно повествователь Сюжета-3 на полуслове прерывает фабульную нить всего романа (8, XLVIII).

Может показаться, что Сюжет-3 входит в Сюжет-2, что повествователи того и другого, как и повествователь Сюжета-1, — ипостаси некоего единого лика. Примерно так понимается дело во всех работах, затрагивающих эту проблему, начиная с пионерской статьи М. А. Рыбниковой¹¹. С этим, однако, нельзя согласиться. Сюжеты имеют разные объекты: первый и второй описывают некую действительность, реальную или вымышленную, а в Сюжете-3 говорится о способах этого описания в романе (иногда — в литературе вообще), это — метасюжет, со своим метаязыком (филологическая и литературно-критическая терминология в романе — особая тема).

5

— Как дойдет их до пятерки,
Разбудите нас тогда.

А. Твардовский

Тремя сюжетами не обошлось — в «Евгении Онегине» есть еще один, имеющий, как и в Сюжетах 1 и 2, героя и фабулу, но данных редуцированно. В Сю-

жете-4 на сцену выступает сам автор (уже во второй строфе первой главы) с реальной, известной читателю (современному, а позднему — тем более) биографией (африканское происхождение, Лицей, Петербург, ссылки, Москва) и известной же творческой биографией: лицейские стихи, воспевающие «славу нашей старины», Державин (в рукописи еще и И. Дмитриев, Карамзин, Жуковский) (8, II—III), «Руслан и Людмила», южные поэмы, наконец, обращение к читателям всех времен («Прими ж мои благодаренья, Поклонник мирных аонид» и т. д. — 2, XL).

Некоторые пассажи Сюжета-4 как будто схожи с тематически близкими пассажами Сюжета-2. Но сходство это обманчиво. Вырисовывающийся во втором сюжете образ литератора, стихотворца стилизованно традиционен, часто дан в маске, с иронией: герой этого сюжета склонен к *far niente* («читаю мало, долго сплю» — 1, LV), «душит» соседа «трагедией в углу» (4, XXXV), к сочинению общепонятных летучих афоризмов (напр., 4, LI, 7, XI).

Представление «Евгения Онегина» в виде движения нескольких сюжетов позволяет объяснить некоторые наиболее разительные и давно замеченные исследователями противоречия романа¹², например, несогласованность в сообщениях о месте хранения письма Татьяны: по версии третьей главы оно у повествователя («Его я свято берегу»), по версии же главы восьмой хранится в бумагах Онегина.

О письме сначала говорит повествователь Сюжета-2, излагая историю со своими обычными атрибутами: прямыми обращениями к читателю, вопросами, взволнованными медитациями, апелляцией к собственному опыту, чувству и этическому императиву:

XXI

Письмо готово, сложено...

Татьяна! Для кого ж оно?

XXIII

Среди поклонников послушных

Других причудниц я видал,

Самолюбиво равнодушных

Для вздохов страстных и похвал.

И что ж нашел я с изумленьем?

XXIV

За что ж виновнее Татьяна?

<...>

За то ль, что любит без искусства,

Послушная влеченью чувства,

<...>

Ужели не простите ей

Вы легкомыслия страстей?

Через строфу нить изложения берет в свои руки повествователь Сюжета-3, привычно-заинтересованно обсуждающий филологические проблемы:

XXVI

Что делать! повторяю вновь:
Доныне дамская любовь
Не изъяснялася по-русски,
Доныне гордый наш язык
К почтовой прозе не привык.

У этого повествователя и находится письмо («Письмо Татьяны предомною»), и он снова обращается к его тексту, на этот раз обсуждая его литературные достоинства («слов любезную небрежность») и давая его «неполный, слабый перевод» (XXXI).

Сообщение в восьмой главе о том, что письмо хранит Онегин, дается в его несобственно-прямой речи, в геройном Сюжете-1.

В рамках «реального» сюжета хранителем письма является адресат. В рамках метасюжета оно находится у его носителя, стоящего над всеми «реальными» ситуациями романа.

Примерно так же обстоит дело и со вторым известным противоречием. Татьяна, с одной стороны, «по-русски плохо знала <...> и выражалась с трудом на языке своем родном» (3, XXVI), а с другой — была «русская душою», «верила преданьям простонародной старины» (5, IV, V). Первое утверждение находится в зоне Сюжета-3, второе — в сфере Сюжета-1.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лотман Ю. М. «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“»: Комментарий», Лотман Ю. М. *Пушкин*. СПб., 1995. С. 566.

² Бестужев А. А. «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов», *Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827*. СПб., 1996. С. 292.

³ Маймин Е. А. *Пушкин. Жизнь и творчество*. М., 1981. С. 168.

⁴ Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. М., 1977. С. 58.

⁵ Непомнящий В. *Поэзия и судьба*. М., 1983. С. 260.

⁶ Там же. С. 257, 262.

⁷ Бахтин М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 412.

⁸ Семенко И. *Поэты пушкинской поры*. М., 1970. С. 51.

⁹ *Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина*. Собр. В. Зелинский. М., 1904. Ч. III. С. 17.

¹⁰ *Пушкин в прижизненной критике*. С. 149.

¹¹ Рыбникова М. А. «Автор в „Евгении Онегине“», Рыбникова М. А. *По вопросам композиции*. М., 1924.

¹² См., в частности: Лотман Ю. М. «Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин“»: Спецкурс», Лотман Ю. М. *Пушкин*. СПб., 1995. С. 395; Чудаков А. П. *Структура персонажа у Пушкина*: Сб. статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 190–204.

К ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ПЕРЕВОДА ИЗ ЮВЕНАЛА

(князь Козловский — Байрон — Пушкин)

В. А. Мильчина А. Л. Ошоват

Москва

Москва/Los Angeles

1

Духчастный набросок «От западных морей до самых врат восточных ~ Лицо [морщинами покроеся] — оно превращено» (Пушкин III: 429), зафиксировавший один из подступов к переводу X сатиры Ювенала (строки 1–4, 188–195), датируется августом 1836 г. — по местоположению другого (кажется, еще более раннего) автографа, сохранившегося на обороте черновика трех последних строф стихотворения «Я памятник себе воздвиг...» (Пушкин III: 1035–1036; Рукою Пушкина: 103–105). Исходный импульс в данном случае шел извне: по свидетельству Вяземского, князь П. Б. Козловский «настоятельно требовал» от Пушкина «перевести свою любимую сатиру Ювенала „Желания“» (Вяземский 1984: 161), «преследовал» его «этим предложением» (там же: 358). Работа над переводом была вскоре оставлена; в бумагах Пушкина сохранилось незавершенное послание Козловскому, которое тоже датируется августом 1836 г. (Пушкин III: 430):

Ценитель умственных творений исполинских,
Друг бардов английских, любовник муз латинских,
Ты к мощной древности опять меня манишь,

<...>

Я приготовился бороться с Ювеналом
Чьи строгие стихи, неопытный поэт,
[Стихами] перевести я было дал обет.
Но, развернув его суровые творенья,
Не мог я одолеть пугливого смущенья...
[Стихи бесстыдные] прияпами торчат,
В них звуки странною гармонией трещат —

Смысл этого эпизода не очень понятен (ср. Степанов 1978: 85–87). Его истолкование должно опираться как на изыскания в историко-литературной сфере (пушкинская концепция Ювенала; переводческая практика Пушкина),

так и на биографические штудии (последние месяцы жизни поэта). Наша задача гораздо скромнее: отталкиваясь от обнаруженного документального свидетельства, мы надеемся хотя бы отчасти прояснить причины, по которым Пушкин сначала принял вызов Козловского, а потом счел нужным отчитаться перед ним в неуспехе.

2

Второй стих пушкинского послания — «Друг бардов английских, любовник муз латинских» (ср. в другом автографе: «Любитель Бай<рона> питомец муз латинских» — Пушкин III: 1037) — не раз использовался в литературе о Козловском, однако каждый из компонентов этой характеристики оказывался в фокусе внимания по отдельности и вне связи с другим. Между тем их соединение в микроконтексте пушкинского стиха имеет совершенно определенную мотивировку.

В письме Козловского А. И. Тургеневу от 8 марта 1832 г. (из Парижа в Москву) содержатся следующие строки (РО ИРЛИ. Ф.309. №231: 82 об.):

Ты, конечно, часто видишь Пушкина, скажи ему, что я один из его больших поклонников и благодарил сердечно за эти два стиха:

*И не услышит песнь обиды
От лиры русского певца.*

Попроси его перевести в стихах наидрагоценнейший (для меня по крайней мере) остаток древней меланхолической философии, 13-ю или 11-ю, не помню, сатиру Ювенала, *Желания*, или лучше сказать, *Vota*. В ней изображение всей ничтожности нашей жизни, и какие глубокие и полновесные стихи! Я не знаю и в прозе философической книги важнее для ума и сердца. Англичане <sic!> и французы старались перевести, но, по моему мнению, ни тем, ни другим не удалось. — Байрон, который об ней так же думал, как я, некогда мне говорил, что на этих мишурных языках эта вещь почти невозможная. Русский более подходит к важности древних, итак подстреки его на сие высокое предприятие.

К этому моменту Козловский уже двадцать лет находится за пределами России¹. В Петербурге и особенно в Москве (на его родине, где он не был почти тридцать лет — с 1803 г.) мало кто помнит об отставном дипломате александровской эпохи, переезжающем из одной европейской страны в другую и тяготящемся скудостью средств, а более всего — не востребуемостью в профессиональной сфере и сомнительным социальным статусом. Еще летом 1828 г. Козловский был готов к тому, чтобы окончательно переселиться в Россию, и его не смутил даже сухой отказ на просьбу о причислении к Главному штабу (это было в начале русско-турецкой войны). В мае-июне 1830 г. он общал А. И. Тургеневу, что следующей весной поедет в Россию (там же, № 232: 138; см. в его письме, посланном несколькими месяцами позже: «Заочно никто и никогда ничего не выпрашивал. <...> Государь терпеть не может, чтобы люди жили в чужих краях, а от Государя все зависит...», — там же, № 805 а: 5),

однако дело было отложено: в июле произошла революция во Франции, а в декабре восстала Польша.

За три десятилетия, проведенные за границей, Козловский нажил капитал невещественного рода. В другом месте процитированного письма от 8 марта 1832 г. приведен такой аргумент для ходатайства о его возвращении на дипломатическое поприще: «Все как-то думают, что мы ничего порядочно не знаем, ни классического, ни математического, и что вся сила наша состоит в хитрости, лукавстве и притеснении. Вы согласитесь, что при таковых предубеждениях человек, который имел счастье, если и без всякого достоинства, жить в дружеских отношениях и с Греем, и с Талейраном, и с Гумбольдтом, не может быть включен в сию общую роспись, и что сама известность дает личный вид словам, который и самый положительный придворный кредит заменить не может» (там же, № 231: 81 об.; лорд Грей был в то время главой британского кабинета и проводил знаменитый билль об избирательной реформе, уничтожавший «гнилые местечки»). Эта самоаттестация, которая выглядит несколько комичной применительно к испрашиваемой скромной вакансии посланника в Гамбурге, кодирует важнейшую биографическую тему Козловского 1830-х гг.: обладая обширным кругом европейских знакомств, он притязал быть посредником между интеллектуально-светской элитой Запада и ее российским аналогом. И едва ли не впервые амплуа искушенного связника-советчика опробовано в интересующем нас эпистолярном фрагменте, где соединяются имена Байрона и Пушкина — двух единственных поэтов, «изъятых» из того «острацизма», которому этот «строгий классик и закоснелый старовер» подвергал литературу нового времени (Вяземский 1984: 157).

Напомним, что личное общение Байрона и Козловского относится к 1813 г., когда чрезвычайный посланник и полномочный министр России при Сардинском дворе провел в Англии около восьми месяцев — с января по август. В переписке Байрона этого времени русский знакомец фигурирует как Kolfovsky, Karlovsky и даже Kovlov, и среди отрывочных о нем упоминаний (полную сводку см. Meriwether 1990: 71–85) наиболее примечательным, хотя и наименее понятным, выглядит последнее по времени 4 февраля 1814 г. Настаивая на republicации поэмы «Корсар», только что раскритикованной в газете «Курьер», Байрон писал издателю Дж. Меррею: «Делайте что хотите, — но не позволяйте исключать эту поэму, чтобы на меня не пали обвинения в трусости; меня столько же волнует *Курьер*, сколько князь — или все князья вообще, — исключая Козловского [*<... > I care about as much for the Courier as I do for the Prince — or all Princes whatsoever — exept Koslovsky*]» (Letters IV: 45). Косвенные данные, позволяющие допустить, что в 1813 г. отношения между английским поэтом и русским дипломатом носили достаточно приятельский характер (реконструкцию плана совместного морского путешествия в Кальяри см. Meriwether 1990: 82), вполне согласуются с ретроспективными суждениями Козловского о некоторых чертах характера Байрона (см. Козловский 1997: 83–84; Кюстин I: 439, коммент.).

Теперь к этому прибавляется указание на одну из конкретных тем, затрагивавшихся в их беседах. Поклонники римских авторов и знатоки латинских цитат (см. Yarker 1975: 76–93; Beaty 1985; ср. Козловский 1997: 115–116, коммент.), они сошлись в трактовке X сатиры Ювенала — точнее, обозначили обоюдную приверженность общему мнению, выработанному европейской культурой XVII–XVIII вв. В английской традиции оно может быть возведено к знаменитому «Изъяснению» («Argument of the Tenth Satyre») Джона Драйдена, вошедшему в издание его переводов Ювенала (1693): «Первейшее намерение автора в божественной сей сатире было многообразные желания и стремления человеческие представить и тщету их наглядно показать. Он обозревает предметы алкания нашего, именно почести, дар красноречия, славу подвигов воинских, долготу жизни и красоту; и на каждый примеры приводит, как часто они неизмеримый вред наносят обладающему ими <...> [The Poet's Design in this Divine Satyr, is to represent the various Wishes and Desires of Mankind; and to set out the Folly of 'em. He runs through all the several Heads of Riches, Honours, Eloquence, Fame for Martial Atchievements, Long Life, and Beauty; and gives Instances in Each, how frequently they have prov'd the Ruin of Those that Own'd them]» (Dryden IV: 205).

Постоянно варьируя эту мысль, Байрон и Козловский совпадают даже в акцентах. Характеристика X сатиры, употребленная в письме Козловского 1832 г. («изображение всей ничтожности нашей жизни»²), находит развернутую параллель в дневниковой записи Байрона от 9 января 1821 г., навеянной чтением поэмы Сэмюэла Джонсона «Тщета человеческих желаний. Подражание X сатире Ювенала» («The Vanity of Human Wishes. The Tenth Satire of Juvenal Imitation», 1749): «Но это замечательная поэма — и столько правды! — как в Десятой самого Ювенала. Течение веков *изменяет* все — язык — землю — границы океана — звезды в небе; все, что „вблизи, вокруг и под ногами“ человека, *кроме самого человека*, который всегда был и навеки пребудет жалким мошенником. Бесчисленное многообразие жизней ведет лишь к смерти, а многообразие желаний — к разочарованию [But 'tis a grand poem — and so true! — true as the 10th of Juvenal himself. The lapse of ages *changes* all things — time — language — the earth — the bounds of the sea — the stars of the sky, and every thing „about, around and underneath“ man, *except man himself*, who has always been, and always will be, an unlucky rascal. The infinite variety of lives conduct but to death, and the infinity of wishes lead but to disappointment]» (Letters V: 162; ср. Байрон 1963: 200). Последняя фраза этой записи является вольной реминисценцией того самого места X сатиры (строка 111), о котором Козловский в марте 1831 г. писал А. Мальтицу: «Вся тайна народов, дорогой мой, полностью заключена в восхитительной сатире Ювенала, которую мы знаем наизусть и которая хороша вся, однако ж высшая человеческая мудрость выразилась в одном-единственном стихе: *Magnaque numinibus vota exaudita malignis* [Слишком большие желанья: им вняли коварные боги] (Мильтин, Осповат 1990: 300–301; ориг. на фр. яз.; перевод стиха — Ф. А. Петровского).

Также едины были Байрон и Козловский в негативной оценке существующих переводов X сатиры на английский и французский языки³. Другое дело, что в письме, написанном спустя два десятилетия, реплика Байрона о «мишурных языках» используется для подкрепления тезиса о превосходстве русского языка, которому вменяется исключительная способность к переводу античных памятников. Эта схема восходит к дихотомии древних (богатых) и новых (бедных) языков, адаптированной русским литературно-филологическим сознанием XVIII в.: церковнославянский и «славенороссийский» языки были осмыслены тогда как древние/изобильные (прямо наследовавшие греческому) и тем самым противопоставленные всем новоевропейским (см. Живов 1996: 312–328). Показательно, что единственный релевантный признак русского и древних языков определяется Козловским как *важность* — в полном соответствии с идущей от Ломоносова и Тредиаковского терминологической традицией (ср. о «славенороссийском языке» в предисловии к «Тилемахиде»: «Природа ему даровала <...> всю важность и сановитость Латинского» (Тредиаковский 1766, I, LI).

Именно в этом контексте предложение, сделанное Козловским, получает опору. Но конкретный характер оно приобретает в тот момент, когда в поле зрения князя оказывается фигура, достойная столь «высокого предприятия». Первый известный нам отзыв Козловского о Пушкине относится к «Полтаве», и здесь уже просматриваются контуры связанного с поэтом замысла. «Я читал *Полтаву*, — сообщал Козловский Жуковскому 2 июня 1830 г. (из Лондона), — и удивляюсь красоте слога. Жаль, что он не пишет больших произведений, но сие не в нашем духе: пожертвование одному предмету 4-мя или 5-ю годами у нас почти вещь невозможная» (Френкель 1978: 128, с ошибочной датировкой). Впрочем, предлогом для обращения к Пушкину послужила «Бородинская годовщина» — один из тех откликов на польское восстание 1830–1831 гг., патристически-имперский пафос которых был достаточно неблизок Козловскому (весной 1831 г. он писал Н. И. Тургеневу, что «требования» поляков суть «самая простая и натуральная вещь», — РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 5083: 322 об.). Собственно говоря, Козловский этого не скрывает: его «сердечная благодарность» распространяется лишь на заключительные строки четвертой строфы («В бореньи падший невредим ~ И не услышит песнь обиды // От лиры русского певца»), составляющие единственное «гуманное место» пушкинских стихов на польский случай. И в то же время точка сближения обозначена здесь с предельной четкостью.

3

Если письмо от 8/20 марта 1832 г. не застало Александра Тургенева в Москве, то он получил его в столице (куда приехал 4 апреля). Тургенев провел в Петербурге несколько месяцев, тесно общаясь с Пушкиным (см. Воспоминания II: 207–208), и нет сомнений, что сигнал, посланный Козловским, довольно быстро достигнул своего главного адресата.

В сентябре 1834 г. Козловский покинул Францию и направился через Германию (где он познакомился с Вяземским) в Варшаву; там его подстерег несчастный случай — перелом бедренной кости и ступни, из-за которого приезд в Петербург был отложен до конца ноября 1835 г. Спустя всего месяц, 29 декабря, Вяземский сообщает А. Тургеневу, что Козловский «очень разъездился» и, в частности, «еженедельно по несколько раз обедает у великого князя <Михаила Павловича>» (ОА. III: 282); даже передвигаясь на костылях и не маскируя физической немощи, Козловский заставил признать себя «баловнем блестящих и высших салонов европейских», сочетавшем черты «герцога Версальского двора» и «английского свободного мыслителя» (Вяземский VII: 247, 246). Так постепенно складывался образ, в котором Козловский издавна желал предстать перед соотечественниками.

Личное знакомство Козловского и Пушкина состоялось на рубеже 1835–1836-х гг., — очевидно, при посредничестве Жуковского или Вяземского. Нам лучше известна внешняя сторона их контактов: в 1836 г. Козловский проявляет беспрецедентную для себя литературную активность и становится чуть ли не записным автором «Современника» (подробно см.: Френкель 1978: 60–106), а Пушкин настолько дорожит его сугубо научными публикациями, что отзывается о новом сотруднике более чем лестным образом: «Козловский стал бы моим провидением, если бы захотел раз навсегда сделаться литератором» (XVI: 173; из письма Чаадаеву от 19 октября 1836 г.). По всей вероятности, их связывала и взаимная симпатия, однако психологический аспект этих отношений в источниках не документирован.

Можно полагать, что Пушкин не забыл о предложении, полученном через А. Тургенева (ср. в послании: «Ты к мощной древности *опять* меня манишь...»), и был готов к обсуждению идеи перевода Ювенала. Козловский же начиная с первой встречи, несомненно, не упускал случая развить те пункты, которые тезисно набросаны в его письме 1832 г. Сила его красноречия, умноженная авторитетом Байрона, влекла Пушкина в ту сферу, где перекликаются великие поэты и «важные» языки; перевод X сатиры приобретал ранг предначертанной миссии.

Кажется, Пушкин оценил именно масштаб замысла, на какое-то время примиривший его со «странной гармонией» Ювенала. По выражению Вяземского (дважды им употребленному), Пушкин «стал приготавливаться» к переводу X сатиры (Вяземский 1984: 358; 161); в частности, он покупает комментированное издание французского перевода Ювенала, с помощью которого надеется восполнить недостаточное владение языком оригинала (сохранившиеся параллельные словарные записи см. Рукою Пушкина: 103–104). Покупка была сделана 15 августа 1836 г. — спустя несколько дней после прощания с Козловским, получившим назначение в Варшаву (см. Абрамович 1991: 307), однако в ближайшие дни, как мы знаем, планы Пушкина решительно переменялись.

Дальнейший ход событий выходит за пределы нашей темы, однако позволим себе заметить, что соседство на одном листе наброска перевода X сатиры

Ювенала и стихотворения, навеянного «Ehregi monumentum...» Горация, не выглядит случайным. Тема *памятника* безусловно ассоциировалась с той задачей, которую князь Козловский поставил перед Пушкиным.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее все данные из формулярного списка Козловского и его итинерария 1810–1830-х гг. приводятся по «Краткой летописи» (Козловский 1997: 173–178). Событийная канва его биографии наиболее подробно изложена в: Dogow 1846; Струве 1950; Френкель 1978. Новейшую (но уже не полную) биобиблиографическую сводку см.: Мильчина, Осповат 1994: 9–11.

² Ср. в письме Байрона Ф. Ходжсону от 9 сентября 1811 г.: X сатира — «вернейший способ возненавидеть собственную жизнь [the finest recipe for making one miserable with his life]» (Letters II: 32).

³ Как раз в 1813 г. в Дублине появился (и в Лондоне через год был переиздан) «новый и буквальный перевод» сатир Ювенала и Персия (Madan 1813/14), который не оставил по себе доброй памяти. Это издание не фигурирует в современной рекомендательной библиографии переводов Ювенала (см. Ferguson 1979: XXXV), и стоит заметить, что в наиболее полном и авторитетном издании Байрона, вышедшем на рубеже XIX–XX вв., в соответствующих местах комментария использован более ранний перевод, выполненный У. Гиффордом (см. Gifford 1802; ср. Letters II: 410, n.1).

⁴ Ср. в письме А. И. Тургеневу от 23 декабря 1830 г.: «Если Николай Павлович не побьет <поляков>, то мы в грязи, а побьет, будут плевать в злобе на рабов татарских. <...> Мне французов было не жаль, не жаль было и бельгийцев, а русских и поляков — обоих жаль» (РГАЛИ. Ф.195. Оп.1. № 5083: 314 об.).

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Абрамович 1991 — Абрамович С. *Пушкин. Последний год: Хроника. Январь 1836 — январь 1837*. М., 1991.
- Байрон 1963 — Байрон. *Дневники; Письма*. М., 1963.
- Воспоминания II — А. С. *Пушкин в воспоминаниях современников*. М., 1985. Т. II.
- Вяземский VII — Вяземский П. А. *Полн. собр. соч.* СПб., 1882. Т. VII.
- Вяземский 1984 — Вяземский П. А. *Эстетика и литературная критика*. М., 1984.
- Живов 1996 — Живов В. М. *Язык и культура в России XVIII века*. М., 1996.
- Козловский 1997 — Козловский П. Б. *Социальная диорама Парижа: Сочинение чужестранца, проведшего в этом городе зиму 1823 и часть 1824 года*. Пер. с франц. В. А. Мильчиной; публ. и коммент. В. А. Мильчиной и А. Л. Осповата. М., 1997.
- Кюстин I — Кюстин А. де. *Россия в 1839 году*. М., 1996. Т. I.
- Мильчина, Осповат 1990 — Мильчина В. А., Осповат А. Л. «Из наследия П. Б. Козловского», *Тютчевский сборник*. Таллинн, 1990.
- Мильчина, Осповат 1994 — Мильчина В. А., Осповат А. Л. «Козловский, Петр Борисович», *Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь*. М., 1994. Т. 3.
- ОА. III — *Остафьевский архив князей Вяземских*. СПб., 1899. Т. III.
- Пушкин I–XVI — Пушкин. *Полн. собр. соч.*: В 16 т. [Л.; М.] 1937–1949.
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

К ИСТОРИИ ПУШКИНСКОГО ПЕРЕВОДА ИЗ ЮВЕНАЛА

- РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом).
- Рукою Пушкина — *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*. М.; Л., 1935.
- Степанов 1978 — Степанов Л. А. «Пушкин, Гораций, Ювенал», *Пушкин: Исследования и материалы*. Л., 1978. Т. VIII.
- Струве 1950 — Струве Глеб. *Русский европеец: Материалы для биографии и характеристики князя П. Б. Козловского*. Сан Франциско, 1950.
- Тредиаковский 1766, I — *Тилемахида или Странствование Тилемаха сына Одиссея, описанное в составе ироическия пиимы Василием Тредиаковским*. СПб., 1766. Т. I.
- Френкель 1978 — Френкель В. Я. *Петр Борисович Козловский: 1783–1840*. Л., 1978.
- Beaty 1985 — Beaty F. *Byron the Satirist*. DeKalb. 1985.
- Dorow 1846 — Dorow W. *Fürst Kosloffsky*. Leipzig. 1846.
- Dryden IV — *The Works of John Dryden*. Berkeley; Los Angeles; London. 1974. Vol. IV.
- Ferguson 1979 — Juvenal. *The Satires*. Ed. with Introduction and Commentary by J. Ferguson. New York. 1979.
- Gifford 1802 — *The Satires of Decimus Junis Juvenalis*, translated into English verse by W. Gifford. London. 1802.
- Letters I–VI — *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*. London; New York. 1902–1904. Vol. I–VI.
- Madan 1813/14 — *A New and Literal Translation of Juvenal and Persius*. With copious explanatory notes <...> by M. Madan. Dublin. 1813; London. 1814.
- Meriwether 1990 — Meriwether D. H. «Byron's Fat Friend: Prince Peter Kozlovsky», *Byron Journal*. 1990. Vol. 20.
- Yarker 1975 — Yarker P. M. «Byron and The Satyric Temper», Jump J. D. (Ed.) *Byron: A Symposium*. London. 1975.

«НЕДОНОСОК» БАРАТЫНСКОГО

Н. Н. Мазур

Москва

*Il se presentoit tant de petits avortons de Poësie,
qu'il fut un temps, que le peuple se voulant
mocquer d'un homme, il l'appeloit Poëte*

Pasquier, Les Recherches, 1665

Я из племени духов,
Но не житель Эмпирея,
И, едва до облаков
Возлетев, паду, слабея.
Как мне быть? Я мал и плох;
Знаю: рай за их волнами,
И ношусь, крылатый вздох,
Меж землей и небесами.

*Весел я небес красой,
Но слепец я. В разуме
Мне завистливой судьбой
Не дано их провиденье.
Духи высшие, не я,
Постигают тайны мира,
Мне лишь чувство бытия,
Средь пустых полей эфира.*

Блещет солнце — радость мне!
С животворными лучами
Я играю в вышине
И веселыми крылами
Ластюсь к ним, как облачко;
Пью счастливо воздух тонкой,
Мне свободно, мне легко,
И пою я птицей звонкой.

Но ненастье заревет
И до облак, свод небесный
Омрачивших, вознесет
Прах земной и лист древесный.
Бедный дух! ничтожный дух!
Дуновенье роковое
Вьет, крутит меня, как пух,
Мчит под небо громовое.

Бури грохот, бури свист!
Вихорь холодный, вихорь жгучий!
Бьет меня древесный лист,
Удушает прах летучий!
Обращусь ли к небесам,
Оглянусь ли на землю —
Грозно, черно тут и там;
Вопль унылый я поды емлю.

Смутно слышу я порой
Клич враждующих народов,
Поселян беспечных вой
Под грозой их переходов,
Гром войны и крик страстей,
Плач недужного младенца...
Слезы льются из очей:
Жаль земного поселенца!

Изыывающий тоской,
Я мечусь в полях небесных,
Надо мной и подо мной
Беспредельных — скорби тесных!
В тучу кроюсь я, и в ней
Мчуся, чужд земного края,
Страшный глас людских скорбей
Гласом бури заглушая.

Мир я вижу как во мгле;
Арф небесных отголосок
Слабо слышу... На земле
Оживил я недоносок.
Отбыл он без бытия:
Роковая скоротечность!
В тягость роскошь мне твоя,
О бессмысленная вечность!

«Недоносок»² — одно из самых странных и соблазнительных для интерпретации стихотворений Баратынского, не раз привлекавшее внимание исследователей. Большинство из них, впрочем, ограничивалось разбором центрального образа, толкуя его — более или менее убедительно — как развернутую метафору человеческой души (такая трактовка была дана уже в Саводник 1900: 14–16; см. также Фризман 1966: 107–108; Альми 1968: 106; Семенко 1970: 257–260; Бочаров 1983: 13–14). Тематическая и эмоциональная однородность лирики Баратынского 1830–1840-х гг. позволила экстраполировать на «Недоноска» присущие ей лейтмотивы отчужденности и одиночества художника, утратившего веру в осмысленность своего труда; в результате подобного переноса был сделан и вполне справедливый вывод о важности для этого стихотворения темы «судьбы поэта» (Песков 1998: 39; отчасти Хетсо 1973: 482–483).³ Однако до сих пор не уделялось внимания тому, «как сделан» «Недоносок», и, соответственно, оставалась невыявленной система подтекстов и интертекстуальных связей, важная для понимания не только самого стихотворения, но и некоторых принципов поздней поэтики Баратынского.⁴

Легко заметить, что рассматриваемый нами текст не имеет ничего общего с «чистотой и гладкостью» элегического стиля, лучшие образцы которого в 1820-е гг. были созданы самим Баратынским.⁵ Можно предположить, что в «Недоноске» решается задача расподобления с той усредненной и безликой нормой, в которую к середине 1830-х гг. превратилась школа «гармонической точности». Основным полемическим инструментом становится принцип своего рода «упорядоченной дисгармонизации», проявляющийся в подчеркнутой затрудненности формы, отказе от некоторых устойчивых норм или их использовании в необычных функциях. При этом легко опознаваемые элементы традиции могут наполняться несвойственным им смыслом, что зачастую порождает эффект «ложного узнавания».

Этот принцип отчетливо замечен уже на формальном уровне. Так, например, традиционно считавшийся «легким» размером четырехстопный хорей в «Недоноске» оказывается предельно утяжелен за счет повышенной ударности стоп⁶ и большой доли моносиллаб⁷. Дополнительная напряженность создается частым несовпадением стиховых и синтаксических границ: это и enjambements, иногда «двузначные»⁸, иногда отягощенные инверсией⁹, и неожиданные паузы в разных местах строки, связанные с концом предложения или синтагмы.¹⁰ Спор с традицией можно увидеть в системе рифм и в строфике стихотворения. Рифмы отличаются высокой степенью фонетической и графической точности, которая в середине 1830-х гг. казалась уже отчасти устарелой (ср. Гаспаров 1984: 143–144). Строфика же оказывается маркированно нетрадиционной: с мужским окончанием в начальной позиции — МЖМЖ (ср. Гаспаров 1990: 12).

Об «упорядоченной дисгармонизации» можно говорить и в связи с фонетикой: текст испещрен трудными консонантными сочетаниями (особенно показательны многочисленные столкновения согласных на границах слов), которые выстраиваются в отчетливые цепочки аллитераций. Так, например,

в I строфе обнаруживается аллитерационный ряд: *ПЛеМени-оБЛаков-воЗЛетев-СЛабя-МаЛ-и-ПЛох-воЛНами-зеМЛей*; строфы I и II скрепляются подчеркнуто неблагозвучным сочетанием СКР: *ношуСь, КРылатый* и *небеС Красой*; в строфе II находим: *СЛеПеТС-завиСливой-ПоСТигают-чувСТво-СРеТЬ-ПуСТых*, и так далее.

Внутренняя рассогласованность присутствует и на содержательном уровне. На первый взгляд, структура и композиция текста крайне просты. В понятийном поле «Недоноска» доминируют четыре внутренне поляризованных семантических ряда: *пространственный* (полюса: небо—земля), *природный* с преобладанием световой семантики (свет—мрак, солнце—буря), *эмотивный* (радость—скорбь) и *звуковой* (песнь—воплъ). Их распределение в тексте коррелирует с симметричной композицией. Первая и последняя строфы (I и VIII) содержат характеристику и генезис субъекта — духа недоноска, обреченного вечно скитаться между небом и землей. Они образуют кольцевую структуру, внутри которой остальные строфы объединяются попарно. Строфы II и III описывают сферу небесной гармонии (опорные концепты: солнце, радость, песнь). Заметим, что только здесь пространство задано одной координатой — небесной, в то время как во всех остальных строфах обозначены оба полюса, между которыми мечется Недоносок. В строфах IV и V дух превращается в игрушку темных сил (опорные концепты: буря, мрак, вопль). В VI и VII он становится малым подобием «уха мира» (образ из «Осени» Баратынского); здесь превалируют звуковой и эмотивный ряды, объединенные в цепочку однотипных конструкций («клич враждующих народов», «плач недужного младенца» и т. д.).¹¹

Однако стройность и самодостаточность текста нарушаются ощутимой неполнотой в характеристике субъекта. С одной стороны, мы видим сюжетное «умолчание»: статус и судьба героя остаются немотивированными.¹² С другой стороны, отсутствуют номинация и прямые определения героя — это безымянный дух¹³, описываемый через формулу *один из множества* — «Я из племени духов»; отрицание — «Но не житель Эмпирея» и «Духи высшие, не я»¹⁴ и через объект действия — «На земле / Оживил я недоносок».¹⁵ В последнем примере расподобление субъекта и «недоноска» подчеркнуто грамматически: форма *недоносок* дается по неодушевленному склонению (таким образом, обыгрывается оксюморон *жизнь мертворожденного*). Заметим попутно, что поскольку слово «недоносок» прямо не отождествляется с субъектом, семантика заглавия, обособленного уже в силу своей просторечной окраски, оказывается явно неоднозначной. Ассоциация с фольклоризирующими балладами «катенинского» типа с их просторечными названиями («Утопленник», «Леший», «Кикимора» и т. п.), не подтверждается: «Недоноску» чужда их повествовательная сюжетность (тем самым жанровая природа стихотворения Баратынского остается не вполне определенной).

По-видимому, рассогласованность различных элементов стихотворения не только противопоставляет его традиции, но и служит провокацией к поиску неявных смысловых уровней и подтекстов.

1. «ПРЕДРАССУДОК! ОН ОБЛОМОК...»

Действительно, сюжетная «неполнота» легко восполняется при выявлении фольклорного подтекста стихотворения, на присутствие которого и указывает просторечная окраска заглавия. Этот подтекст оказывается связан с комплексом народных поверий о детях, умерших при рождении или до крещения, в число которых включаются и *недоноски*.¹⁶ Хотя локальные представления о посмертной судьбе таких младенцев, реконструируемые по данным славянского ареала, довольно разнообразны, можно выделить общий для них мотивный комплекс с семантикой *промежуточности*. Умерший до крещения ребенок (игоша, потерчук и т. п.) попадает в категорию так называемых «заложных покойников», не принадлежащих ни к миру живых, ни к загробному миру.¹⁷ По народным поверьям такие покойники не находят успокоения после смерти и обречены на временные или бессрочные скитания между двумя мирами. *Промежуточность* проявляется и в «пограничном» месте погребения: некрещеных детей хоронили вне кладбища — под порогом, перелазом, на перекрестке, под деревом.¹⁸ Довольно распространена локализация детских душ между землей и небом: они могут принимать облик птицы, носиться в вихре или буре, получая соответствующую звуковую репрезентацию — жалобный крик птицы, вой ветра, бури.¹⁹ Важным для «Недоноски» также является представление о «недовоплощенности» умерших до крещения младенцев, которым приписывалась тоска по кресту и имени.²⁰

Фольклорный субстрат мотивирует и общую логику сюжета «Недоноски» и его отдельные элементы. Душа умершего при рождении («Отбыл он без бытия») и не получившего крещения («Роковая скоротечность!») недоноска обречена носиться, гонимая вихрем, «меж землей и небесами», тоскуя и жалуясь («Вопль унылый я подъемлю»). Заметим однако, что несмотря на свое широкое распространение, бытовую укорененность и наличие литературных рефлексов²¹, мифологические представления о душах некрещеных детей фиксируются лишь на уровне разрозненных мотивов, которые не составляют целостного сюжета. По всей видимости, восстановление их внутренней связи было произведено самим Баратынским, реконструировавшим на основании известных ему поверий последовательный сюжет. В таком случае «Недоносок» может рассматриваться как пример «гипермифологизации» — литературной реконструкции мифологического сюжета при отсутствии источников, в которых была бы зафиксирована его «правильная» и «полная» структура.²² Показательно, что в письме И. В. Киреевскому о пушкинской «Сказке о царе Салтане» (июнь 1832) Баратынский формулирует, в сущности, именно этот принцип: «Оставим материалы народной поэзии в их первобытном виде или соберем их в одно полное целое, которое настолько бы их превосходило, насколько хорошая история превосходит современные записки. Материалы поэтические иначе нельзя собрать в одно целое, как через поэтический вымысел, соответственный их духу и по возможности все их обнимающий».²³

Важно отметить, что обратившись к народной мифологии, Баратынский не прибег ни к имитации фольклорных форм, ни к экстратекстовым приемам (подзаголовков, примечания и т. п.), которые указывали бы на «экзотический» характер народного материала. Стилизация, неизбежно создающая дополнительную дистанцию между автором/читателем и текстом, очевидно, не входила в авторские интенции. Введение мифологического подтекста «без кавычек» позволяло сохранить его «изначальный», онтологический характер. Опора на миф повышала ценностный статус текста, сообщая ему вневременную и надличностную перспективу.

2. «...МОЙ ДИКИЙ АД...»

Образ души, гонимой вихрем, опирался не только на фольклорный, но и на литературный подтекст. Сравним описание вихря из пятой главы дантовского «Ада»²⁴ с соответствующими строками «Недоноска»:

И вот я *услышал* горестные звуки, и вот достиг места, где в меня ударил *многоголосый плач*. Я очутился там, где *немотствует свет*, где раздается *рев*, подобный *реву* моря, терзаемого в *бурю враждующими* ветрами. *Адский вихрь*, не зная остановки, *мчит* души в своем несении, терзает их, *крутит и бьет*. Когда они достигли скалы, раздалились *крики, плач, жалобы*, тут они стали хулить Господне величие. <...> И как скворцы уносятся на крыльях в холода широким и полным строем, так это *дуновение* гонит грешные души *туда, сюда*, вверх, вниз, и нет никогда им утешения в надежде на передышку или на смягчение кары. И как журавли улетают с *унылым* пением, выстроившись в воздухе в долгие ряды, так видел я, *несутся*, испуская *тоскливые вопли*, тени, гонимые этим *вихрем*.²⁵

Но ненастье *заревет*, / И до облак, свод небесный, / Омрачивших, *вознесет* / Прах земной и лист древесный. / Бедный дух, ничтожный дух! / *Дуновение* роковое / *Вьет, крутит* меня как пух, / *Мчит* под небо громовое. / *Бури* грохот, *бури* свист! / *Вихорь* холодный, *вихорь* жгучий! / *Бьет* меня древесный лист, / Удушает прах летучий! / Обращусь ли к небесам, / Оглянусь ли на землю: / Грозно, черно, тут и там; / *Вопль унылый* я подымяю. / Смутно *слышу* я порой / *Клич враждующих* народов, / Поселян беспечных вой / Под грозой их переходов. / Гром войны и *крик* страстей, / *Плач* недужного младенца... / Слезы льются из очей: / Жаль земного поселенца! / Изнывающего *тоской*, / Я мечусь в полях небесных, / Надо мной и подо мной / Беспредельных — скорби тесных! / В тучу кроюсь я, и в ней / *Мчуся*, чужд земного края, / Страшный глас людских скорбей / Гласом *бури* заглушая. / Мир я вижу как во мгле <...>.

Кроме общего параллелизма образов, отметим множество лексических перекличек, среди которых особенно показательно совпадение предикативных элементов. Общность колорита и эмоциональной окраски поддержана сходной звуковой оркестровкой (ср. ассонансный ряд в изображении вихря). Тем более примечательно, что некоторые детали «Недоноска», не находящие «пары» в процитированных строках, возводимы к аналогичной картине из третьей гла-

вы «Ада» — описанию круговорота, в котором несутся души людей не праведных, но и не грешных. Здесь обнаруживается кружимый вихрем прах: «la gema quando turbo spira» (Inf., III, 30) — ср. «прах летучий»; плач героя при звуках людских страданий: «per ch'io al cominciar ne lagrimai» (III, 24) — ср. «Слезы льются из очей», и характерные грамматические конструкции в описании звуков скорби: «parole di dolore, accenti d'ira» (III, 26) — ср. «Гром войны и крик страстей».

Таким образом, в стихотворении Баратынского строфы III–V оказываются в значительной степени построены из свободно соединенных компонентов дантовского текста-источника — прием, который можно было бы назвать «*диффузной цитатой*». Подобный характер цитирования убеждает в том, что перед нами не произвольное заимствование, но функциональная реминисценция. Однако пятая глава «Ада», описывающая кару за грех любовной страсти, казалось бы, не представляет прямой содержательной параллели к «Недоноску». Установить связь между текстами позволяет неправильное, «отклоняющееся» (в терминологии Гарольда Блума) прочтение итальянского текста. Данте говорит о грешниках, что они подчиняют разум страсти: «la ragion sommettono al talento» (Inf., V, 39). Слово *talento* употреблено здесь в первичном для итальянского языка значении «страстного желания, стремления, душевной расположенности», однако и русский и французский язык актуализируют вторичный для итальянского смысл *talento* = *talent* = *малант*. В число людей, подчиняющих разум таланту (и легко увлекаемых любовной страстью), несомненно, входят и поэты.

Предположив, что связующей два текста является тема «судьбы поэта», обратим внимание на близость Недоноска не только с душами грешников, но и с самим Данте — героем «Божественной комедии». Общие для них черты возводимы к уже знакомому нам семантическому комплексу *промежуточности*²⁶. Оба персонажа в предыстории были вытеснены из земной жизни и остались чужими в загробном мире. Их существование во многом определяется внешними силами, будь то чужая воля или стихия (хотя здесь есть и принципиальное отличие в телеологии существования), и подчиняется эмпатии — чувствуемому в чужие страдания или радости. В автоописании обоих важную роль играет экспликация собственного несовершенства, выраженная близкими формулами: характеристика Недоноска («Но не житель Эмпирея») перекликается с признанием Данте в слабости и противопоставлением себя Энею, который в Эмпирее был избран отцом великого Рима и империи — «ch'e' fu dell'alma Roma e di suo impero / nell'empireo ciel per padre eletto» (Inf., II, 20–21).²⁷

Так дантовский подтекст подтверждает прочтение в образе Недоноска метафоры поэта. Хотя сама аналогия Данте-Недоносок кажется неожиданной и едва ли не оксюморонной, общий характер импликаций дантовского подтекста в поздней лирике Баратынского убеждает в ее обоснованности. Заметим, прежде всего, что для этого подтекста характерна глубокая «интериоризация»: несмотря на часто принадлежащую ему ключевую роль в автоописании²⁸, отсылки к нему далеко не очевидны.²⁹ Отдельные аллюзии позволяют предположить, что судьба Данте проецировалась Баратынским на судьбу поэта вообще

и на собственную судьбу. Один из наиболее ярких примеров тому — вероятная переключка заключительных строк «Пироскафа» (одно из последних стихотворений Баратынского, наполненное предчувствием близкой смерти) и описания кончины Данте в известном монологе Коринны у Жермены де Сталь: «Le Dante espérait de son poème la fin de son exil; il comptait sur la renommée pour médiateur, mais il mourut trop tôt pour recueillir les palmes de la patrie. Souvent la vie passagère de l'homme s'use dans les revers; et si la gloire triomphe, si l'on aborde enfin sur une plage plus heureuse, la tombe s'ouvre derrière le port, et le destin à mille formes annonce souvent le fin de la vie par le retour du bonheur» (Staël 1985: 62).³⁰

Эта скрытая ассоциация, по-видимому, проявилась в еще одном стихотворении о приближении смерти — «Так отлетают темные души» Анны Ахматовой (1940): «Мне ничего на земле не надо: / Ни громов Гомера, ни Дантова дива. / Скоро я выйду на берег счастливый <...>» (ср. si l'on aborde enfin sur une plage plus heureuse). Последняя строка (вкрапление в дольник четырехстопного дактиля) отсылает к заключительным строкам «Пироскафа»: «Завтра увижу я башни Ливурны, / Завтра увижу Элизий земной».

Близость Баратынского и Данте ощущал и Мандельштам, для которого именно эти поэты стали персонификацией поэзии *par excellence*. Не случайно он описывал их творчество через одинаковые метафоры: поэзия как обращение к будущему и писание стихов как неустанная ходьба, стирание подошв (ср. «Разговор о Данте», «Дайте Тютчеву стрекозу» и «Еще он помнит башмаков износ» — эта переключка, включающая в единую перспективу всех трех поэтов, была впервые отмечена Вяч. Вс. Ивановым — Иванов 1998: 271—272). На первой метафоре («письмо, запечатанное в бутылке») построен разбор стихотворения Баратынского и определение подлинной поэзии в статье «О собеседнике». То же самое Мандельштам писал и о Данте (его песни — «снаряды для уловления будущего»), утверждая, что ему дан особый дар «видеть и различать только отдаленное будущее», и сравнивая его с человеком, который «борется с сумерками и, различая дальние предметы, не разбирает того, что вблизи» (Мандельштам 1990: 234—235. Курсив мой. — Н. М.).

Тем более важно восприятие Мандельштамом героя «Божественной комедии», которому, по его словам, свойственны «внутреннее беспокойство и тяжелая, смутная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе, как бы недовоспитанного, не умеющего применить свой внутренний опыт <...> измученного и загнанного человека. <...> Алигьери бросало в жар и холод от чудных припадков самомнения до сознания полного ничтожества» (Там же: 221). Все эти характеристики могут быть легко «вчитаны» в «Недоноска» и применены к самоощущению его автора. И, наконец, еще одно определение Данте — «внутренний разночинец» (Там же) — через строки «Для того ли разночинцы / Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?» («Полночь в Москве», 1931) вновь приводит нас к теме поэзии как неустанной ходьбы, связывающей Данте, Баратынского и Мандельштама.

Возвращаясь к дантовскому подтексту в «Недоноске», напомним два культурных стереотипа, значимых в сознании читателя той эпохи. Для французских просветителей, и прежде всего Вольтера, в чтении которых формиро-

вались литературные вкусы Баратынского и его поколения, создатель «Божественной комедии» был поэтом, не сумевшим выйти за пределы своего времени и потому архаичным, темным и чужим даже в своих достоинствах. Романтики, создатели культа Данте, напротив, легко адаптировали его биографию к ключевой для них модели гения, не понятого обществом. Эта модель могла реализоваться в типе поэта-философа, вышедшего за пределы человеческого познания (в такой функции Данте был сопоставим и взаимозаменяем с Гете), или поэта-отверженного, обличителя пороков изгнавшего его общества, составляющего функциональную пару к Байрону.³¹ Сопоставив эти стереотипы с дантовским подтекстом «Недоноска», мы обнаружим, что у Баратынского они включены в инверсированную ценностную систему. Архаизм и эзотеричность — главные недостатки «Божественной Комедии» для французских просветителей — у Баратынского становятся определяющими принципами поэтики и возможным основанием для самоидентификации с Данте. Напротив, романтическое превосходство гения над толпой оборачивается неприкаянностью, бесприютностью, едва ли не отщепенством поэта-Недоноска.^{32–33}

3. «ВИЖУ: ДУХИ СОБРАЛИСЯ...»

Фольклорный и дантовский подтексты, как неоднократно отмечалось, совмещены в пушкинских «Бесах» (1830)³⁴. Заметим, что у Пушкина и Баратынского эти подтексты оказываются одинаково аранжированы: восходящий одновременно к III и V главе «Ада» образ гонимых ветром душ контаминирован с народными поверьями о вихре (метели) как месте обитания «заложных покойников» и нечистой силы.³⁵ Дальнейшее сопоставление «Недоноска» и «Бесов» обнаруживает их многоуровневый параллелизм. Прежде всего, тексты связывает тема бесприютности человеческой души в беспредельном мироздании, поддержанная мотивом бесконечного и бесцельного движения (ср. лексическую переключку «В беспредельной вышине» // «Беспредельных — скорби тесных»). В обоих стихотворениях этот мотив коррелирует с кольцевой композицией, лишенной развязки. И Пушкин, и Баратынский связывают тему бесприютности с непостижимостью смысла бытия, одинаково акцентируя их картиной мрака, неясности восприятия, отсутствия ориентиров. Заметная роль принадлежит идее промежуточности существования, которая одинаково передается через открытость героя бытию и инобытию (хотя соотношение «своего» и «чужого» мира для героев обратно, последнему в обоих текстах отведены три заключительных строфы). Наконец, важно отметить параллелизм ритмико-строфической структуры «Бесов» и «Недоноска», обусловленный, как мы увидим ниже, общей метрической «памятью».

Сознательная ориентация Баратынского на пушкинский текст не вызывает сомнений, однако ее содержательная функция далеко не очевидна. Характер личных и литературных отношений двух поэтов исключал «подражание»,

а сюжетная дополнительность текстов не позволяет говорить о «соревновательном» развитии темы. «Недоносок» можно прочесть как реплику в поэтическом диалоге — своего рода ответ на вопросы пушкинского героя: «Кто они? Куда их гонят?» Возможно, смысл реплики следует искать в том, как Баратынский трансформирует элементы, заимствованные из пушкинского текста. В такой перспективе определяющую роль начинает играть соотношение сюжетов. В «Недоноске» воспроизведены основные этапы сюжета «Бесов»: блуждание в пространстве, открытие «иного» мира, эмпатия. Принципиальное различие заключается в обратном соотношении двух миров (небо—земля) и противоположном статусе героев и объектов эмпатии (дух—человек). Соответственно инвертированной оказывается направленность скорбных звуков (с неба на землю в «Бесах», с земли на небо в «Недоноске») и ответной эмоции. В подобном прочтении сюжеты стихотворений обнаруживают свою зеркальность, а Недоносок оказывается двойником пушкинского героя.

Устойчивая литературно-мифологическая функция зеркала, как и сна (а первоначальным названием «Сумерек» было «Сон зимней ночи»), — предсказывать судьбу, показывая человеку его отражение в ином пространстве или времени. Как и всякий магический дар, такое знание может быть обманчивым, а подчас и губительным своей неполнотой. У романтиков мотив зеркала становится особенно популярным в связи с опорным для них концептом мнимости земной жизни, которая служит покровом истинного первозданного мира.³⁶ В «Недоноске» зеркальность сведена до уровня приема, проявляющегося только при сопоставлении с «Бесами». Тем более примечательно, что в стихотворении «Алкивиада» (соседнем с «Недоноском» и по времени написания и, что еще важнее, по расположению в «Сумерках») обнаруживается зеркало со всеми свойственными ему магическими и роковыми чертами.³⁷

Облокотясь перед медью, образ его отражавшей,
Дланью слегка приподняв кудри златые чела,
Юный красавец сидел, горделиво-задумчив, и, смехом
Горьким смеясь, на него мужи казали перстом;
Девы, тайно любуясь челом благородно-открытым,
Нехотя взор отводя, хмурили брови свои.
Он же глух был и слеп; он, не в меди глядясь, а в грядущем,
Думал: к лицу ли ему будет лавровый венок?

Сюжет стихотворения включает ситуацию двойного непонимания: люди не догадываются о том, чем любитесь Алкивиад в то время как ему дано увидеть в зеркале отражение своей будущей славы. Однако жизнь греческого полководца закончилась (как было известно всякому, читавшему Плутарха) бесславной смертью, «отражение» которой скрыто от глядящегося в зеркало героя. Истинный point тем самым вынесен за пределы текста; полное понимание стихотворения доступно только читателю, знающему всю историю жизни Алкивиада.

Аналогичная семантическая конструкция может быть спроецирована на «Недоноска» и «Бесов». Пушкинский герой видит бесов = духов, но не пони-

мает их истинной сущности («Кто они? Куда их гонят? / Что так жалобно поют?»). Баратынский меняет точку зрения и открывает настоящий облик духа, который оказывается двойником поэта. Однако ключевой и для «Бесов» и для «Недоноски» вопрос о телеологии бытия, а следовательно и творчества, остается открытым. Основанием для ответа на него служит внетекстовая реальность — смерть поэтов и их посмертная судьба, неведомая им самим, но известная читателям-потомкам.

Возможно, диалог с Пушкиным отразился и в сокращении второй строфы при публикации стихотворения в «Сумерках». После этого число строф в «Бесах» и «Недоноске» сравнялось, что не могло не усилить эффекта зеркальности. Кроме того, вторая строфа отсылала к стихотворению «На смерть Гете», в свою очередь насыщенному реминисценциями пушкинского «Пророка» (ср. Ронен 1978). Сняв ее, Баратынский исключил возможность интерпретации «высших духов» как гениальных поэтов (Пушкина и Гете), противопоставленных другим поэтам-недоноскам.³⁸ Метафора Недоносок — поэт таким образом приобрела универсальный характер.

4. «Я НИ ВОЗДУХ, НИ ВОДА»

Близость «Недоноски» и «Бесов» заставляет обратить более пристальное внимание на их общий метрический контекст. Включение стихотворения Баратынского в определенную метрико-семантическую перспективу позволяет не только выделить в нем мотивы, константные для всей традиции четырехстопного хорея, но и проследить в отдельных случаях, какое влияние они оказывают на семантику стихотворения. Исчерпывающее описание семантического ореола четырехстопного хорея, разумеется, выходит за рамки настоящего исследования. Нас будут интересовать лишь те семантические элементы (мотивы), которые, устойчиво сопутствуя данной метрической традиции, представлены и в тексте Баратынского.³⁹

В мотивном репертуаре русского четырехстопного хорея второй половины XVIII—начала XIX вв. легко вычленяется группа корреспондирующих друг с другом мотивов, объединенных семантикой *‘летучести’*, *полета* и их производных. Не рассматривая вопроса о генезисе и всех возможных филиациях этого мотивного комплекса (инвариантного мотива), отметим те его константные реализации, которые непосредственно отразились в «Недоноске».

Одной из них, на наш взгляд, является мотив *летучего существа*, включающий в свою очередь целый ряд подвариантов. Эта чрезвычайно обширная мотивная группа представлена практически во всех жанровых линиях четырехстопного хорея — как в песенной и анакреонтической, так и в сказочной, балладной и медитативной; хореические тексты XVIII — первой трети XIX вв., включающие варианты данного мотива, исчисляются сотнями. «Персонификации» летучего существа могут быть наделены «природной» (птицы, бабочки, облака и пр.) или метафорической способностью к полету (весна, ветер, ночь, сон и пр.). Отдельную подгруппу составляет мотив *полета / явления ду-*

ха (тени, призрака, загробного или небесного гостя). Особой популярности этого мотива в начале XIX в. способствовали переводы баллады Бюргера «Ленора» Жуковским («Людмила», 1808) и Катениным («Ольга», 1816), однако его первые манифестации в семантическом поле четырехстопного хорей фиксируются еще в XVIII в.⁴⁰

Именно этот мотивный вариант лежит в основе сюжета «Недоноска». Однако «опознание» метрико-семантической традиции делает очевидной необычно-«изолирующую» трактовку сюжетообразующего мотива. Полет духа лишен как векторальной (откуда и куда), так и каузальной (почему и зачем) характеристик; это движение в чистом виде, бесконечное и бесцельное, которым, в сущности, и ограничивается сюжет. Таким образом, знакомый нам прием искажения поэтического стереотипа применен и на метрико-семантическом уровне. Ощутимая семантическая неполнота подталкивает к поиску дальнейших метрических коннотаций.

Характер полета духа возвращает нас к мотиву *промежуточности*, присутствующему и в описываемом мотивном комплексе. Его связь с мотивом-инвариантом тем более очевидна, что идея промежуточности имплицирована уже в самой пространственной модели полета. Ранним и очень показательным примером прямой (полет между небом и землей) и метафорической (неопределенность природы) эксплуатации мотива служит загадка В. И. Майкова «Дым» (1773):

Я ни воздух, ни вода,
Быть землею мне не можно,
И не огонь я, то неложно.
Но я в воздухе всегда
И по нем всегда летаю,
И всегда желаньем таю
Устремиться в небеса;
Но препятство обретаю.
Жизни нет моей часа...

Метафорическая интерпретация этого мотива часто воплощается в образе покинутой земли и недоступных небес (ср. «И ношусь, крылатый вздох, / Меж землей и небесами»). У поэтов-романтиков этот мотив регулярно ассоциируется с мотивом изгнанничества и с образом поэзии как посредницы между небом и землей.⁴¹

Мотив *поэтического дара*⁴² выделяется в семантическом поле четырехстопного хорей уже в XVIII в. Его связь с инвариантом эксплицирована в устойчивой персонификации поэзии в образе *крылатого гостя* (Гения, Музы, Рифмы, Аполлона и т. д.) и в изображении поэтического творчества как *полета духа/воображения*.⁴³ Этот мотив узнаваем в метафорическом сюжете «Недоноска», но и он оказывается лишен традиционного эмоционального и ценностного наполнения: поэтический дар отрывает от земли, но не приближает к небу, парение духа оборачивается хаотическими метаниями Недоноска.

Полемическая заостренность в интерпретации Баратынским данного мотива (как и всей темы «судьбы поэта») подчеркнута текстуальными отсылками к двум хорейским стихотворениям С. Е. Раича, построенным на скрещении мотивов *поэтического дара* и *промежуточности*. В аллегории «С незапамятных веков» (1827) Раич изображал поэзию в виде дремлющей в Эмпирее «горней Лиры», к которой «тайно» прилетает «юный Гений» и свевает с ее струн «отраду песнопений»: «Смолкнет Лира, но у мира, / Но у избранных он жив — / Струн пленительный отзыв». Здесь поэзия предстает «отзывом» небесных сфер, поэт — посредником между Эмпиреем и землей. Оппозиция с «Недоноском» достаточно очевидна: герой Баратынского «не житель Эмпирея», едва слышащий «арф небесных отголосок».

Столь же полемический характер носит и отсылка к аллегории Раича «Амела» (1827), где поэты, «чада высшего рожденья», сравниваются с омелой — «бездомным» растением, от которого «отреклась» земля.⁴⁴ Заключительные строки этого стихотворения:

Всем просторно на земле,
Лучшим в мире — в мире тесно...
Чада божьи! — не роптать; —
Дом ваш там — в дали небесной.

перекликаются со следующими строками «Недоноска»:

Изнывающий тоской,
Я мечусь в полях небесных,
Надо мной и подо мной
Беспредельных — скорби тесных!⁴⁵

Общность рифм акцентирует смысловое противопоставление: у Раича поэтам тесно на земле и просторно в «небесном доме», у Баратынского поэту-Недоноску тесны и чужды беспредельные небеса.

Аллегии Раича были напечатаны в составленной им совместно с Д. П. Ознобишиным «Северной лире на 1827 год». Открывавшее альманах стихотворение «С незапамятных веков» служило своеобразной расшифровкой его названия и виньетки, помещенной на обложке. Таким образом, оно вполне могло претендовать на статус эстетической декларации «московских романтиков», которыми по сути и ограничивался состав «Северной лиры». ⁴⁶ На наш взгляд, объектом полемики для Баратынского был не столько Раич, к которому в 1830-е гг. он относился с отстраненной иронией, ⁴⁷ сколько общая концепция поэзии как сакрального и художника как носителя высшего знания, особенно активно разрабатывавшаяся именно в кругу «московских романтиков». ⁴⁸ Эта концепция была, очевидно, чужда эстетически и стилистически автору метафоры *поэт-Недоносок*.

В «Недоноске» использована еще одна мотивная линия из репертуара четырех-стопного хорей — *мимолетности* / *скоротечности всего земного*, которая через

мотив *улетающего времени* (красоты, счастья, любви, мечты и т. д.) корреспондирует с *летучим* циклом. Мотивы этой группы активно разрабатываются во второй половине XVIII — начале XIX вв., устойчиво ассоциируясь с двумя тематическими комплексами, которые можно условно определить как «*vanitas vanitatum*» и «*carpe diem*»⁴⁹, и выступая своего рода медиатором между барочным и гораццианским кодом. К рубежу 1810–1820-х гг. частота прямого использования этих мотивов неуклонно снижается, но они продолжают функционировать в качестве периферийного мотива или подтекста.⁵⁰ У Баратынского мотив *мимолетности*, «вчитываемый» в предысторию героя, в тексте эксплицирован во фразе «Роковая скоротечность!» Однако рифмующая строка «О бессмысленная вечность!» обнажает двусмысленность его трактовки: традиционно противопоставляемая мимолетному и суетному земному существованию *жизнь вечная* оказывается — вопреки традиции — тягостной и бессмысленной.⁵¹

5. «ТРИ ТЕНИ»

Отвлекаясь от метрико-семантического контекста, заметим, что заключительные строки «Недоноска»:

Отбыл он без бытия:
Роковая скоротечность!
В тягость роскошь мне твоя,
О бессмысленная вечность!

перекликаются с концом стихотворения К. Н. Батюшкова «Надгробие русскому младенцу, умершему в Неаполе»:

Моя завидна скоротечность;
Не знала жизни я,
И знаю вечность.⁵²

Перекличка поддержана сходством речевой позиции (эпитафия также является монологом безымянного младенца, «не знавшего жизни») и идеологической коллизии (земное//вечное). Тем более заметна противоположность выводов: Батюшков заканчивает стихотворение оптимистическим утверждением превосходства вечной жизни над земной, Баратынский — жалобой на томительную бессмысленность вечности. Это контрастное переосмысление традиционной коллизии может быть апелляцией к реальным обстоятельствам биографии Батюшкова. В последних строках «Недоноска», по-видимому, отозвалась известная реплика больного Батюшкова, который задавал себе вопрос: «Который час? — и сам отвечал — Вечность».⁵³⁻⁵⁴

Обращение Баратынского к обстоятельствам сумасшествия Батюшкова тем более вероятно, что они были постоянным предметом разговоров в кругу друзей больного, включавшем Пушкина и Вяземского.⁵⁵ Одним из обсуждавшихся эпизодов был отказ Батюшкова встретиться с Вяземским, который он объяснял тем, что «никакого Вяземского не знает и никого не знает, пото-

му что он *сто лет уже умер*». ⁵⁶ Неожиданный смысл приобретает в этой перспективе стихотворение Баратынского «Когда исчезнет омраченье» (начало 1830-х гг. — ?). Драматический монолог о болезненном «омрачении души», об утраченной надежде вновь увидеть «сады поэзии» и ее «светила» (других поэтов), не находит опоры в известных обстоятельствах биографии Баратынского, однако легко проецируется на судьбу сумасшедшего Батюшкова. В заключительных строках этого стихотворения появляется мотив «смерти заживо»:

Вотще! я чувствую: могила
Меня живого приняла,
И, легкий дар мой удушая,
На грудь мне дума роковая
Гробовой насыпью легла.

Ассоциация с судьбой Батюшкова подкреплена текстуальной переключкой — начальные строки стихотворения Баратынского:

Когда исчезнет омраченье
Души болезненной моей?
Когда увижу разрешение
Меня опутавших сетей?
Когда сей демон...

переключаются с заключительными строками «Надежды» Батюшкова, открывавшей стихотворную часть в его «Опытах»:

Когда ж узрю спокойный брег,
Страну желанную отчизны?
Когда струей небесных благ
Я утолю любви желанье,
Земную ризу брошу в прах
И обновлю существованье?

Сходно и строение двух текстов: первая часть в них построена как ряд вопросов, а вторая, кульминационная и более короткая, отделена отбивом и содержит чередование ответ-вопрос у Батюшкова и вопрос-ответ — у Баратынского.

Судьба Батюшкова является вероятным подтекстом еще одного стихотворения Баратынского начала 1830-х гг.:

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бушующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей;
И чистоту поэзия святая
И мир отдаст причастнице своей. ⁵⁷

Кроме библейской истории о Давиде, игрой на гусях утешавшем обуюного злым духом царя Саула (1 кн. Царств, 14–23),⁵⁸ здесь мог отразиться и известный эпизод болезни Батюшкова. Весной 1830 г. безумный поэт был близок к смерти, друзья почти желали ему скорейшего конца мучений (*безумный = скорбный духом*, ср. у Баратынского мотив *разрешения от скорбей*). В его доме решили отслужить всенощную, во время которой больной был неожиданно успокоен и растроган пением певчих (отметим сакральные коннотации эпитета «поэзия святая» и существительных «чистота», «мир» (ср. миро, «причастница»). Присутствовавший при этом Пушкин пытался заговорить с Батюшковым, однако тот его не узнал (Кошелев 1987: 331; ср. невозможность увидеть «светила поэзии» в «Когда исчезнет омраченье»).

Примечательно, что впервые появившийся в стихотворении «Когда исчезнет омраченье» мотив смерти заживо, несомненно ассоциировавшийся с судьбой Батюшкова, становится лейтмотивом поздней лирики Баратынского [ср. «И позабыл, как бы во гробе...» в послании «Князю П. А. Вяземскому» (1834); целый ряд образов в «Осени» (1837); образ «безумной души», умершей прежде тела, в стихотворении «На что вы, дни! Юдольный мир явленья» (1840)].⁵⁹ Родственный мотив существования между жизнью и смертью (небом и землей) присутствует и в «Недоноске».

Любые утверждения о личной самоидентификации Баратынского с Батюшковым были бы слишком рискованными. Однако не вызывает сомнений роль старшего поэта в литературной самоидентификации младшего. В раннем творчестве Баратынского Батюшков был и непосредственным образцом для подражания и посредником в ориентации на французскую поэзию, что и породило постоянное сравнение двух «русских Парни» в критике того времени (Пильщиков 1994). В своей дальнейшей поэтической и мировоззренческой эволюции Баратынский повторил пройденный Батюшковым путь от минимализма гедонистических тем к всеобъемлющей экзистенциальной рефлексии.⁶⁰ Неоднократно указывалось, что завершающая «Сумерки» «Рифма» открывается реминисценцией из батюшковского послания «К творцу „Истории государства Российского“». Однако и в антологической эпиграмме «Всегда и в пурпуре и в злате», которой Баратынский первоначально собирался закончить сборник, тоже присутствуют отсылки к Батюшкову.⁶¹ Очевидно, апелляция к старшему поэту в последнем стихотворении последнего сборника Баратынского носила знаковый характер.

Иной тип биографических ассоциаций связывает «Недоноска» с именами Дельвига и Кюхельбекера. В «союзе поэтов», к которому на рубеже 1820-х гг. принадлежали Кюхельбекер, Дельвиг, Баратынский и Пушкин, устойчивым элементом поэтического диалога были два часто взаимосвязанных мотива — встречи поэтов в Элизии и явления тени поэта его друзьям.⁶² Дельвиг использует их в посвященной Баратынскому идиллии «Друзья» (1825) и в двух стихотворениях, написанных для дружеского пира: «В день моего рождения» (6 августа 1819

в присутствии Баратынского) и «19 октября 1825 г.» У Кюхельбекера родственный мотив поэта — небесного посланника появляется в «Поэтах» (1820), адресованных Дельвигу и Баратынскому. Пушкин вводит эти мотивы через отрицание: в послании «Баратынскому. Из Бессарабии» (1822) он утверждает, что предпочтет тени Овидия встрече с адресатом — живым Овидием; в «Люблю ваш сумрак неизвестный» (1822) признается в сомнениях в существовании Элизия. Баратынский объединяет два мотива в «Элизийских полях» (1821?), обращенных к Дельвигу и через аллюзионную игру отсылающих к Батюшкову.⁶³

Показательно, что эти мотивы вновь появляются в стихах, вызванных смертью друзей. Кюхельбекер использует их в «Тени Пушкина» (1837), в «19 октября 1837 года», где создан образ загробного пира Пушкина, Дельвига и Грибоедова, в посвященных им же «Трех тенях», и, наконец, в «До смерти мне грозила смерти тьма» (1845), где к этим именам добавляется и имя Баратынского⁶⁴. Сам Баратынский возвращается к этим мотивам в написанном на смерть Дельвига «Моем Элизии» (1831), который отдает в собираемые в его память «Северные цветы на 1832 год». В этом альманахе мотив встречи с тенью Дельвига также присутствует в прозаическом отрывке Сомова «Живой в обители блаженства вечного» (с эпиграфом из «Последней смерти» Баратынского) и в посланиях «Лизаньке Дельвиг» Деларю и «А. А. Дельвигу» Языкова. Кроме того, важно отметить, что именно здесь напечатаны пушкинские «Бесы». Вообще частотность мотива *явления духа* (гения, призрака и т. п.) в «Северных цветах на 1832 год» настолько высока, что его можно назвать лейтмотивом всего сборника (это естественно объяснить поводом к составлению альманаха).⁶⁵ Через мотив *явления тени поэта* «Недоносок» включается в эту же линию и инкорпорирует имена Дельвига и Кюхельбекера.⁶⁶

Отсылка к последнему подтверждается сюжетным и текстуальным параллелизмом «Недоноска» и стихотворения Кюхельбекера «Ветер», в котором также описывается явление тени поэта его «милым»:⁶⁷

Слышу стон твой, ветер бурный!
Твой унылый, дикий вой:
Тьмой ненастной свод лазурный,
Черным саваном покрой! <...>
Ветер! Ветер! За тобою
К необъятной вышине
Над печальной мглой земною
В даль бы понестися мне!
Был бы воздух одеянье!
Собеседник — Божий гром,
Песни — бурей завыванье,
Небо — твой пространный дом. <...>

Общность зрительно-слуховой картины поддержана единством метрико-семантической традиции (мотив *явления летучего духа//души* в четырехстопном хорее) и фольклорного подтекста: по народным представлениям в вихре (буре) прилетает домой душа умершего родственника (Левкиевская 1995).

В контексте «Сумерек» «Недоносок» приобретает дополнительную связь с творчеством Кюхельбекера. Изобиловавшая образами летучих духов драматическая шутка Кюхельбекера «Шекспировы духи» опиралась на комедию Шекспира «A Midsummer's Night Dream». К этому же тексту отсылало первоначальное название «Сумерек» — «Сон зимней ночи» (заметим, что вариант Баратынского грамматически более точен, чем принятый «Сон в летнюю ночь»). В этой перспективе наиболее «шекспировским» и одновременно «кюхельбекеровским» стихотворением сборника становится «Недоносок».⁶⁸

Таким образом в биографическом подтексте стихотворения Баратынского оказываются связаны судьбы трех близких ему поэтов, «не избывших» своего жизненного срока и предназначения, — безумного Батюшкова, умершего в неполных тридцать три года Дельвига и заключенного Кюхельбекера. Вполне возможно, что список биографических подтекстов «Недоносок» еще не исчерпан, однако сколько бы новых элементов ни добавилось к этой семантической конструкции, она остается неполной без «замковой» автоотсылки. Прямое отождествление автора стихотворения с лирическим субъектом кажется слабым ходом на фоне сложных и далеко не прозрачных способов шифровки, примененных к другим подтекстам. Прием, «вписывающим» имя автора в текст стихотворения, может быть анаграмма: французский эквивалент слова «недоносок» — «avorton»⁶⁹ — легко читается как анаграмма первых букв фамилии Boratinsky (подразумеваемое чередование v и b обусловлено этимологически и подтверждается наличием синонимического прилагательного «abortif» — незрелый, недоношенный).⁷⁰

*
*
*

Игра с цитатами и аллюзиями, легко опознаваемыми лишь в узком и близком кругу, была свойственна Баратынскому еще в 1820-е гг. (ср. Пильщиков 1994). Исчезновение дружеского круга и неоднократно эксплицировавшаяся поэтом потеря надежды на понимание читателями приводят в поздней лирике к изменению самого способа шифровки смыслов. «Интимизирующая» кружковая поэтика уступает место едва ли не эзотерической установке на многоуровневость текста, полностью внятного, быть может, только автору или «идеальному читателю». Структуру такого рода можно сравнить не с загадкой, но с китайской шкатулкой: открытие новых уровней расширяет семантику текста, не меняя принципиального представления о его содержании.

Возможно, именно эта глубоко родственная ему самому поэтика побудила Мандельштама написать: «Проницательный взор Боратынского устремляется мимо поколения, — а в поколении есть друзья, — чтобы остановиться на неизвестном, но определенном «читателе». И каждый, кому попадутся стихи Боратынского, чувствует себя таким «читателем» — избранным, окликнутым по имени...» (Мандельштам 1990: 148).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «У Поэзии появилось столько мелких *недоносков*, что одно время стали именовать Поэтами тех, кого желали поднять на смех». — Pasquier, Les Recherches de la France, Paris et Orléans, 1665, p. 615. [Курсив мой. — Н. М.]

² Текст цитируется по Баратынский 1936, где воспроизведен вариант второго посмертного издания Баратынского (Казань, 1884), подготовленного сыном поэта Н. Е. Баратынским на основании материалов семейного архива. Этот вариант совпадает (за исключением нескольких смысловых уточнений) с публикацией в «Сумерках» (1842; см. в издании: Баратынский 1982). Первая редакция, появившаяся в журнале «Московский наблюдатель» (1835, ч. 1, апрель, книга 2, с. 526), перепечатана в Баратынский 1914 (I). Строфа, выделенная нами курсивом, отсутствует в редакции «Сумерек».

³ Первая редакция была написана не позднее апреля 1835 г.; основание для датировки — цензурное разрешение «Московскому наблюдателю», данное 30.04.1835. О биографическом контексте см. Песков 1998: 36–46; Летопись 1998: 321.

⁴ Важным исключением являются работы Вадима Ляпунова (Liapunov 1973; 1995), первым применившего подтекстный метод при анализе лирики Баратынского. О выявленных им гетеанских подтекстах «Недоноска» см. ниже.

⁵ Именно «старательная шлифовка стихов» ставилась Баратынскому в вину недоброжелательными критиками. Ср. например, отзыв Шевырева в «Обзрении русской словесности за 1827 год»: «Это желание блистать словами в нем слишком заметно, и потому его можно скорее назвать поэтом выражения, нежели мысли и чувства. <...> Он принадлежит к числу тех русских поэтов, которые своими успехами в мастерской отделке стихов исключили талант и глубину мысли из числа важных достоинств поэзии». (Летопись 1998: 201).

⁶ По подсчетам Тарановского в эту эпоху средняя ударность иктов в четырехстопном хорее составляла: 54,3%—1 слог, 98,8%—3 слог, 46,4%—5 слог, 100%—7 слог (Тарановский 1953). В «Недоноске» это распределение равно соответственно 59%, 100%, 50%, 100%. Для сравнения приведем данные для написанных одновременно текстов Баратынского: в «Последнем поэте» (хореические вставки) — 42, 100, 23, 100; в «Бокале» — 31, 100, 44, 100. В «Недоноске» также повышено число сверхсхемных ударений — 7 в 64 строках, в то время как в «Бокале» встречается всего 2 сверхсхемных ударения в 48 строках, а в «Последнем поэте» — ни одного в 40 строках.

⁷ Доля моносиллаб повышена не только в легких иктах, но и в тяжелых; их процент в общем числе ударений составляет — 53, 14, 41, 20. По подсчетам Якобсона-Тарановского в пушкинской «Сказке о царе Салтане» доля моносиллаб по иктам равна: 33, 8, 20, 5 (Якобсон 1979: 206).

⁸ Так строки 58—60 вместо «Арф небесных отголосок / Слабо слышу... | На земле / Ожил я недоносок» допускают произнесение «Слабо слышу на земле». На такое прочтение вопреки пунктуации провоцирует синтаксический параллелизм строк 60—61: «Ожил я недоносок. / Отбыл он без бытия». Менее вероятно, но также возможно в строках 10—12 вместо «Но слепец я. | В разуменье / Мне завистливой судьбой / Не дано их провиденье» прочесть «Но слепец я в разуменье». И здесь обнаруживается провоцирующая анафора в 15 строке: «Мне лишь чувство бытия». О понятии «двузначных» enjambements см.: Левинтон 1998: 260–267.

⁹ Об инверсии у Баратынского см. Сендерович 1989.

¹⁰ Сложный интонационный контур стиха, по-видимому, изоморфен рисунку неровного полета: показательно, например, что первоначальное чтение строк «Долетев до облаков, /

Опускаюсь я слабей» Баратынский в «Сумерках» заменил, перебрав несколько вариантов, на интонационно автометаописательное: «И, едва до облаков / Возлетев, | паду слабей».

¹¹ Такое композиционное членение коррелирует с системой рифм: первая и последняя строфы содержат равное число открытых и закрытых окончаний: I строфа — 4 мужских закрытых и 4 женских открытых рифмы; VIII строфа — та же пропорция при обратном распределении: 4МО, 4ЖЗ. В «гармонических» строфах преобладают открытые рифмы: II — 2МО, 4ЖО, 2МЗ; III — 4МО, 2ЖО, 2ЖЗ. В «мрачных» строфах (с IV по VII) одинаково доминируют закрытые рифмы: 4МЗ, 2ЖЗ, 2ЖО.

¹² Интерпретаторы склонны объяснять буквальный сюжет через метафорический, толкуя образ недоноски как «метафору человеческого сознания», которое «рвется из своего ничтожества в высоту, но тщетные порывы оставляют лишь горечь поражения» (Бочаров 1983: 14; Семенко 1970: 257). Логическая уязвимость такого построения не требует экспликации.

¹³ «Анонимность» героя тем более примечательна, что «Недоносок» — редкий в поздней лирике Баратынского и единственный в «Сумерках» текст, в котором обозначен субъект и отсутствует адресат речи (см. Винокур 1990: 247–248; Шапир 1990: 359–360). О связи имени и смысла у Баратынского см. Пильшиков 1992.

¹⁴ О смысловыделяющей функции «негирования» у Баратынского см. Флейшман 1972.

¹⁵ Отметим, что в редакции «Сумерек» Баратынский заменяет первоначальное *оживлял* на *оживил*, акцентируя кратковременность «жизни» мертворожденного.

¹⁶ В литературном языке пушкинской эпохи лексема «недоносок» употреблялась и в современном значении «недоношенный и выживший ребенок» и в значении «выкидыш, мертворожденный». Ср. Даль 1981: II, 513; СРЯ 1935: 366–367.

¹⁷ К «заложным покойникам» относятся умершие неестественной или преждевременной смертью (самоубийцы, утопленники, замерзшие, опойцы, убитые и т. п.). Основным дифференциальным признаком этой категории покойников является невозможность успокоения на «том свете», бесконечное или ограниченное избытием «положенного» жизненного срока существование на границе двух миров. Значимы также представления о том, что заложных покойников «не принимает земля», коррелирующие с особыми местами их погребения. По своим функциональным характеристикам «заложные» могут сближаться, а иногда и отождествляться с персонажами народной демонологии — русалками, домовыми, кикиморами и т. д. О заложных покойниках в славянской и угро-финской традиции см. прежде всего: Зеленин 1995; об идее неизбежного жизненного срока см.: Седакова 1990.

¹⁸ Об обычае хоронить некрещеных младенцев под деревом см. комментарии Е. Е. Левкиевской в кн.: Зеленин 1995: 325–326; о дереве как медиаторе между миром живых и миром мертвых в славянской мифологии см. Виноградова 1986.

¹⁹ О формах бытования детских душ см. прежде всего Виноградова: 1999; о превращении душ в птиц см. Гура 1997 (по указателю); о вихре (буре, метели) как одном из мест обитания заложных покойников см. Левкиевская 1995.

²⁰ Виноградова 1999: 146; Зеленин 1995: 70–73, 150–151. Кроме *промежуточности* здесь имплицитно и семантический комплекс *анонимности*, также характерный для субъекта «Недоноски».

²¹ Так, например, в 1830-е годы литературное использование этих поверий обнаруживается в «Страшной мести» Гоголя (гл. XIII) и в сказке Одоевского «Игоша» (о мифологическом подтексте «Игоши» см. Турьян 1977).

²² Понятие гипермифологизации предложено и развито в работах Левинтон 1985; Левинтон, Охотин: 1991.

²³ Летопись 1998: 297. Поэтическая формулировка такого отношения к народной мифологии дана в стихотворении «Предрассудок! Он обломок...» (не позднее марта 1841 г.), где о народных поверьях говорится как о фрагментах древнего знания, смысл которого не умеют восстановить потомки (предрассудок = поверье, суеверие — Даль 1981: III, 388). Ср. также сюжетное развертывание поверий, связанных с вороном, волком и голубями, в стихотворении «Приметы» (не позднее октября 1839 г.).

²⁴ У Данте обнаруживается параллель к народным представлениям о судьбе некрещеных младенцев: в католической традиции души людей безгрешных, но не знавших крещения, находятся в преддверии ада — Лимбе, который описан в четвертой песни «Ада» как область сумрака и вечной тоски. Важно отметить, что в Лимбе пребывают и души великих античных поэтов (за указание благодарю Л. Г. Степанову).

²⁵ «Ora incomincian le dolenti note / a farmisi sentire; or son venuto / là dove molto pianto mi percuote. / Io venni in luogo d'ogni luce muto, / che mugghia come fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto. / La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spiriti con la sua rapina: / voltando e percotendo li molesta. / Quando giungon davanti alla ruina, / quivi le strida, il compianto, il lamento; / bestemmian quivi la virtù divina. / <...> E come li stornei ne portan l'ali / nel freddo tempo a schiera larga e piena, / così quel fiato li spiriti mali / di qua, di là, di giù, di su li mena; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena. / E come i gru van cantando lor lai, / facendo in aere di sé lunga riga, / così vidi venir, traendo guai, / ombre portate dalla detta brigia». — Inferno, V, 25–36, 40–45.

²⁶ Повторяемость мотива *промежуточности* в лирике Баратынского и его связь с темой поэзии была отмечена Г. О. Винокуром: «Никто из русских поэтов не подходил так близко к уразумению природы поэзии и эстетического, как Баратынский. Стоит обратить внимание уже на самую терминологию его: <...> «И ношусь, крылатый вздох, / Меж землей и небесами». Что же это такое, если не платоновο μεταξύ? — Винокур 1994: 140 [курсив Г. О. Винокура].

²⁷ Соблазнительно отметить и синтаксический параллелизм: у Данте отрывистость жалобных восклицаний подчеркивается паузой в середине строки: «Ma io perché venirvi? | o chi 'l concede? / Io non Enea, | io non Paolo sono: / me degno a ciò | né io né altri crede». — Но почему я пойду туда? И кто это дозволил? Я не Эней, я не Павел: себя достойным не считаю ни я, ни другие (Inf., II, 31–33). К аналогичному приему неоднократно прибегает и Баратынский («Как мне быть? | я мал и плох!», «Бедный дух! | Ничтожный дух!» и т. п.)

²⁸ Ср. например, сонет «Когда, дитя и страсти и сомненья...», с характерным дантовским эпитетом «дикий ад», отсылающим к знаменитой «selva selvaggia» (Inf., I, 5) (отмечено Вадимом Ляпуновым). В дантовский подтекст стихотворения, кроме «Божественной комедии», возможно, входит и «Новая жизнь», на что указывает сама сонетная форма.

²⁹ Показательным примером сложного введения дантовского подтекста может служить послание «Дядьке-итальянцу». Наставнику Баратынского в этом послании приписаны некоторые черты Вергилия: так во фразе «Ты был вожатый мой в столице нашей древней» обыгрывается постоянное обращение Данте к Вергилию «вожатый» (ср. «tu dusa, tu signore, e tu maestro» — Inf., II, 140), а строка «Именовал ты нам и принцев и прелатов» напоминает о главном занятии Вергилия в поэме. Таким образом, сам Баратынский — спутник и ученик своего «Вергилия», функционально сопоставлен с Данте. Здесь же обнаруживаем любопытный пример значимой не-номинации: в описании гробницы Вергилия, имя которого заменено сложной перифразой («Того, кто в сей

земле вулканов и цветов, / И ужасов и нег взлелеял Эпопею, / Где в мраки Тартара открыл он путь Энею») не упомянут еще один путешественник, чьим проводником по аду также был Вергилий, однако весь контекст провоцирует реконструкцию его имени. О приеме значимой «не-номинации» см. Безродный 1992.

³⁰ «Пироскаф» был написан в апреле 1844 г. при переезде морем из Марселя в Неаполь (локус, играющий важную роль в «Коринне»). Весьма вероятно, что поездка в Италию активизировала память о романе, служившем своего рода Бедкером для русских путешественников по этой стране.

³¹ Библиографию литературы, исследующей эволюцию отношения к Данте в России в 1820—1830 гг. см. в статье В. Э. Вацура (1995). Заметим попутно, что письма Баратынского на протяжении всей его жизни изобиловали цитатами из Вольтера (Летопись 1998, по указателю). Однако в его библиотеке был и труд J. C. L. Simonde de Sismondi «De la littérature du midi de l'Europe», содержащий романтическую апологию Данте (Летопись 1998: 260).

³² Анализ сходной трансформации традиционной романтической оппозиции *гения* и *толпы* в стихотворении «Последний поэт» см. Platt 1994.

³³ Сложная шифровка дантовских подтекстов может отчасти объясняться желанием Баратынского дистанцироваться от «дантомании», особенно распространившейся в 1830-е гг. Примечательно, что активными «дантоманами» были среди прочих и московские критики — Шевырев, Надеждин и Полевой — чуждые или прямо враждебные Баратынскому в начале 1830-х гг.

³⁴ Благой 1967: 477; Благой 1979: 154—155; о мифологическом подтексте «Бесов» см. прежде всего Ильичев 1987.

³⁵ И. Л. Альми, сопоставляя тексты Пушкина и Баратынского, не увидела у последнего ни дантовского ни фольклорного слоя и сочла сходство «Недоноска» и «Бесов» чисто типологическим. — Альми 1996. Остались неотмеченными исследователем и формальные переклички текстов — ряд лексических (например, *снег летучий* — *прах летучий*) и ритмико-синтаксических сближений (повторы однородных синтагм, разбивающих строку на два полустишия: *мчатся тучи, выются тучи; выюга злится, выюга плачет / бури грохот, бури свист; вихорь холодный, вихорь жгучий* и пр.).

³⁶ Зеркало 1988; Лотман 1992: 156—158.

³⁷ Устойчивая смысловая связь соседних текстов в «Сумерках» заслуживает отдельного исследования. К этому приему Баратынский прибегал и ранее, одним из самых забавных примеров тому может быть публикация стихотворения «Вы дочь Евы, как другая...», обращенного к казанской поэтессе А. А. Фукс. На необходимость писать ей мадригал Баратынский жаловался в письме Киреевскому: «одна из здешних дам, женщина степенных лет, не потерявшая еще притязаний на красоту, написала мне послание в стихах без меры, на которые я должен отвечать» (май 1832 г. Летопись 1998: 294). Пушкин был более категоричен: «попал на вечер к одной blue stockings, сорокалетней, несносной бабе с вошными зубами и с ногтями в грязи. <...> Баратынский написал ей стихи и с удивительным бесстыдством расхвалил ее красоту и гений <...>» (Письмо жене, сентябрь 1833 г. Там же, 315). Кажется, пушкинские суждения о мадригале были не вполне справедливы. Ироническое отношение к адресату и его поэтической продукции прочитывается уже в самом тексте, который написан — в ответ на «стихи без меры» — чрезмерно вольными ямбами и включает двусмысленное признание: «Блестящими стихами / Вы обольстительно привлекли меня. / Я знаю цену им. Дарована судьбами / Мне искра вашего огня». Тем более примечательно, что в собрании стихотворений 1835 года через

одно после послания Фукс следует: «Не трогайте парнасского пера, / Не трогайте, пригожие вострушки! / Красавицам не много в нем добра, / И им Амур другие дал игрушки. <...>» (об этом вольном переводе из Э. Лебрена см. Коровин 1995).

Заметим кроме того, что в послании «А. А. Ф<уксов>ой» травестийно обыгрываются магические функции зеркала, которое не только показывает даме «обворожительное лицо блестящей грации», но и позволяет ей угадать свое поэтическое предназначение.

³⁸ Присутствие в стихотворении Баратынского гетеанского подтекста было отмечено Вадимом Ляпуновым, указавшим на возможную связь Недоноска с образом Гомункула из второй части «Фауста» (Ляпунов 1973). К приведенным им текстуальным переключкам добавим сравнение Гомункула с плодом девы: «Он ранний плод, созревший до посева, / Как преждевременное чадо девы». («Фауст». Ч. 2, действ. 2. Сцена: Скалистые бухты Эгейского моря. Перевод Б. Л. Пастернака). Кроме того, привлечь внимание Баратынского к этому образу могла сцена «Лаборатория в средневековом духе», где именно Гомункул пересказывает сон Фауста о Леде и лебеде — сюжет, памятный Баратынскому по собственному переводу из Парни под названием «Леда» (1824–1825). Неожиданная публикация этого перевода в 1825 г. вызвала у него возбужденную реакцию: «Московская цензура либо невинна, как пятилетняя девочка, либо весела, как пьяная сводня; можно ли позволить напечатать такую непристойную поэму, как «Леда». Неужели Одоевский вытиснул под ней мое имя? Сохрани Боже! Мне нельзя будет показать глаз читающим дамам» (Летопись 1998: 157).

Вадим Ляпунов рассматривает параллель Недоносок—Гомункул—Фауст с точки зрения общего для них стремления к энтелехии. Для нашего прочтения стихотворения также важна интерпретация Гомункула как воплощенного стремления к искусству и красоте (ср. Холодковский 1914: 159–162). Гомункул достигает желанной полноты бытия, разбив заключавшую его стеклянную колбу о трон богини красоты и разлившись в волнах Эгейского моря. Сходство этой развязки с концом «Последнего поэта» позволяет установить соответствие Гомункул—поэт, дающее дополнительные основания для сближения Гомункула с Недоноском.

³⁹ Говоря о семантическом ореоле метра, мы опираемся на традицию, восходящую к статье К. Ф. Тарановского «О взаимодействии стихотворного ритма и тематики» (Тарановский 1963) (важным источником для Тарановского в свою очередь послужила работа Астахова 1926). История семантических ореолов отдельных метров детально прослежена в исследованиях М. Л. Гаспарова (см. библиографию в Гаспаров 1997: 584–603). Ему принадлежит и специальная работа о семантике пушкинского четырехстопного хорея (Гаспаров 1990). Однако если Гаспарова интересуют главным образом жанровая корреляция и эмоциональная или стилистическая окраска метра, в центре нашего внимания его мотивный репертуар, в состав которого входят как темообразующие, так и периферийные мотивы.

В отличие от Ю. И. Левина (Левин 1982) мы считаем вполне корректным описывать явление семантического ореола метра как «культурно-конвенциональное», а не «парадигматическое», полагая, что при рассмотрении мотивного репертуара метра наличие текста или жанра-«образца» для отдельных мотивов нерелевантно.

⁴⁰ Ср. Ю. А. Нелединский-Мелецкий «Песня» («Жизнь во мне тобой хранится», 1792); «Полно льстится мне слезами» (1796), В. В. Капнист «Ода на смерть Плиниры» (1796). Среди других примеров явления *духа (тени, гения)* укажем: Г. Р. Державин «Беседа с гением» (1801); «На балет „Зефир и Флора“» (1808), А. Ф. Мерзляков «В чем я винен пред тобою» (1810). К. Н. Батюшков «Привидение» (1810), А. С. Пушкин «К молодой вдове» (1817), В. А. Жуковский «Желание» (1813); «Жизнь» (1821); «Таинственный посетитель» (1825); «Лалла Рук» (1827), В. К. Кюхельбекер «Шекспировы духи» (1825)

и т. д. (Здесь и далее даты в скобках относятся к первой публикации, исключение составляют юношеские стихи Пушкина, а также стихи М. В. Милонова, цитируемые по изданию 1819 г.)

⁴¹ Ср. А. П. Бунина «Майская прогулка боляшей» (1812), А. Х. Востоков «Третья грация» (1821), А. А. Шишков «Эльфа» (1830), А. И. Подолинский «Осужденный» (1836).

⁴² Примеры изображения поэзии как крылатой гостьи и поэтического творчества как полета: М. М. Херасков «Заключение» («О моя любезна Муза», 1762), М. Н. Муравьев «Ода четвертая» («Стихотворство нам открыло», 1775), Г. Р. Державин «Хариты» (1796); «Пришествие Феба» (1797), К. Н. Батюшков «К Гнедичу» (1807), А. А. Дельвиг «Разговор с Гением» (1820), В. К. Кюхельбекер «При пересылке И. И. Дмитриеву стихотворения „Прощание с Италией“» (1823, при жизни не публ.), П. А. Плетнев «К Музе» (1822, при жизни не публ.), С. П. Шевырев «О Цецилия святая!» (1825); «Преображение» (1830), А. А. Дельвиг «Эпилог» (1829), П. А. Катенин «Гений и Поэт» (1830, при жизни не публ.).

⁴³ Показательно, что связь между этим мотивом и конкретным метром метаописательно зафиксирована в стихотворении Е. Бернета «Соревнователь» (1845): «Звуки лиры благородной, / Аполлона чудный дар! / Хореические строки, / Словно брызги серебра...» Замечательным примером итоговой экспликации, типичной для эпигонского этапа традиции, может служить стихотворение Бернета «Призрак» (1845), где скрещиваются четыре элемента из мотивного репертуара четырехстопного хорея: мотив *летучего существа* в трех персонификациях (ветер, мечты, призрак), связанный с мотивом *промежуточности=отверженности* (призрак, лишенный эдема), мотив *пловца=челнока* и, наконец, мотив *мимолетности* (храм Славы в руинах).

⁴⁴ Как сообщал в примечании сам автор, омега «есть кустарник из рода паразитов, растущий на деревьях. <...> Друиды полагали в ней нечто священное» (Северная лира 1984: 123). Любопытно однако, что представления о магической природе омелы имели и вполне славянский источник, родственный мифологическому подтексту «Недоноска»: по народным поверьям это растение является результатом деятельности вихря, соответственно на омелу переносятся и его демонические свойства — Левкиевская 1995.

⁴⁵ Сходство текстов поддержано общностью рифмовки и строфики: в «С незапамятных времен» чередование МЖМЖММ близко, а в «Амеле» — МЖМЖМЖМЖ — прямо совпадает с «Недоноском».

⁴⁶ Об эстетической позиции Раича и альманахе «Северная лира» см. Вацуро 1985; Рогов 1997.

⁴⁷ В эпиграмме «Что пользы нам от шумных ваших прений?» (1829) на полемику Раича с Н. А. Полевым явственно проступает и невысокое мнение Баратынского об умственных способностях участников полемики («Ни у кого ни мыслей нет, ни мнений») и ирония по поводу их поведенческой стилистики, проявившаяся в совете: «Порадуйте нас дельною разделкой: / Благословясь, схватитесь за виски». Этим же ощущением стилистической чуждости московского круга наполнено письмо Дельвига (ближайшего друга Баратынского) Пушкину в 1828 г.: «Почтенные братья князь Петр <Вяземский> и Евгений <Баратынский> представили меня всей низшей братии московской. Видел я поющих, вопиющих, взывающих и глаголющих. Шевырев пел, вопил и взывал, но не глаголил; гнев противу «Северной пчелы» носил его на крыльях ветра, но не касался до земли, разве изредка носками сапожными. Раич благоухал анисовою водкою и походил на отпущенника или на домового пииту» (Дельвиг 1986: 328).

⁴⁸ Личные разногласия и эстетические расхождения Раича и так называемого круга «Московского вестника» в этой перспективе не имели значения. Показательно, что в стихо-

творении Шевырева о гениальном художнике («Преображение», Московский вестник, 1830, № 2) есть переключки именно со стихотворением Раича «С незапамятных веков».

⁴⁹ Связь мотива *скоротечности* с хореем был впервые отмечена А. Ф. Белоусовым (опиравшимся в части выводов на работу Бицилли 1945: 22–25), который осторожно оговорился, что «в широком тематическом диапазоне русского четырехстопного хорea эта поэтическая традиция, может быть, и не слишком заметна» (Белоусов 1988: 31). В опровержение этой оговорки приведем выборочный список текстов, написанных четырехстопным хореем и включающих мотив *мимолетности/скоротечности*: Аноним, Ода (Напитай водою ниву, 1760). А. А. Ржевский «Станс» (1763), И. Ф. Богданович «Другая ода, с теми же рифмами, против красоты» (1763), М. И. Попов «Басня. Пень» (1769), М. Н. Муравьев «Скоротечность жизни»; «Ода вторая к А. М. Брянчанинову»; «Ода третья» («Смертный суетен родится», 1775), В. И. Майков «Ода „Счастье“» (1778), А. П. Сумароков «Ода» («Снимешь ли страстей ты бремя», 1781), Н. М. Карамзин «Часто здесь в юдоли мрачной»; «Счастье истинно хранится» (1787), И. И. Дмитриев «Стансы к Н. М. Карамзину»; «Други, время скоротечно»; «Юность, юность, веселись» (1795), В. В. Капнист «Ода на уныние» (1796); «Время» (1806), Г. Р. Державин «К Эвтерпе» (1791); «К самому себе»; «Соловей во сне» (1804), В. В. Полугаев «Счастье жизни сей» (1802). М. М. Херасков «Прошедшее» (1806), К. Н. Батюшков «Веселый час»; «Счастливец» (1810), А. С. Пушкин «К Наташе» (1815); «Гроб Анакреона» (1815); «Кривцову» (1817). М. В. Милонов «Ночь на могиле друга»; «К колыбели сиротки»; «Спутники жизни» (1819), В. А. Жуковский «К Эмме» (1828). А. А. Дельвиг «Дифирамб» («Други, пусть года несутся», 1820), В. К. Кюхельбекер «Суета суетствий» (1824); «Песнь тления» (конец 1810 — начало 1820 г., при жизни не публ.), С. Е. Раич «Весна» (1827); «Песнь на пирушке друзей» (1829), С. П. Шевырев «Храм Пестума» (1830) и т. д.

⁵⁰ Ср. пушкинское «Если жизнь тебя обманет» (1825). В аналогичной функции мотив *мимолетности* выступает у Баратынского в «Лете» (1823) и в «Чудный град порой сольется» (1829); довольно поздняя прямая вариация присутствует в «Наслаждайтесь: все проходит» (не позднее 1833).

⁵¹ В стихотворении «Что за звуки? Мимоходом...» (1841) о нищем слепом старике, поющем перед злобной чернью, этот мотив эксплицирован уже в первоначальном варианте названия — «Vanitas Vanitatum». Здесь откровенно амбивалентным представляется торжественно-оптимистический конец стихотворения: «Опрокинь же свой треножник! Ты избранник, не художник!» и т. д.

⁵² Впервые напечатано с неточностями и без ведома Батюшкова в «Сыне Отечества» (1820, ч. 64, № 35), и републиковано в правильном виде Д. Н. Блудовым в следующем номере журнала. — Майков 1896: 218.

⁵³ Эта история зафиксирована в дневнике врача Батюшкова А. Дитриха (Майков 1896: 273; Батюшков 1934: 618; Кошелев 1987: 331). В отличие от двух эпизодов, приводимых ниже, данное высказывание Батюшкова, отчетливо связанное с моментом возвращения больного поэта в Россию, не отразилось в переписке и воспоминаниях друзей поэта, однако его рефлекс можно усмотреть в позднейшем стихотворении П. А. Вяземского (1849): «Бесконечная Россия, / Словно вечность на земле...». Интересно, что мотив остановившегося времени присутствует в шуточном стихотворении Батюшкова в письме В. Л. Пушкину от 9 марта 1817 г.:

Числа по совести не знаю,
Здесь время сковано стоит,
И скука только говорит:
«Пора напиться чаю,

Пора вам кушать, спать пора,
Пора в санях кататься...»
Пора вам с рифмами расстаться! —
Рассудок мне твердит сегодня и вчера.

Письмо появилось в печати в 1827 г., когда шутка приобрела мрачный оттенок сбывшегося пророчества: автор ее расстался не только с рифмами, но и с рассудком. Отметим, что публикация письма в «Московском телеграфе» (Ч. 13, № 3, февраль, с. 94) отделена двумя страницами от стихотворения Баратынского «Не бойся едких осуждений...».

⁵⁴ Возможно, высказывание Батюшкова имело литературный источник. Показательно, кто и где произносит эту довольно распространенную формулу: у разных авторов она приписывается заключенному в тюрьме (С. Неккер, 1801), теням в аду (А. С. Пушкин, 1821; А. де Мюссе, 1829). О французских источниках формулы см. Цявловская 1960: 107–108.

⁵⁵ Сведения о Батюшкове поступали прежде всего от находившегося при нем с весны 1828 по лето 1830 г. доктора Дитриха. Отрывки из его дневника и переписку друзей Батюшкова см.: Майков 1896; Кошелев 1987. См. также письма Вяземского, в особенности — Вяземский 1936 (по указателю), ОА (III) (по указателю).

⁵⁶ ОА (III): 178–179 [курсив мой. — Н. М.]. Важно отметить, что в письме Вяземского А. И. Тургеневу этот рассказ соседствует с сообщением о постоянных встречах с Баратынским.

⁵⁷ Трудно удержаться от предположения, что связь стихотворений «Когда исчезнет омраченье» и «Болящий дух врачует песнопенье» проявилась в собрании 1835 г., где они напечатаны соответственно под номерами LXVI и XCIX. Любители содержательной интерпретации цифр отметили бы, что 66 и 99 кратны 33, а это число, кроме общеизвестной семантики, совпадает с возрастом, в котором у Батюшкова появились первые симптомы душевной болезни.

⁵⁸ Возможную параллель к этому тексту представляет стихотворение Байрона «My soul is dark — Oh, quickly string!» из «Еврейских мелодий» (1815). Интересно, что согласно некоторым источникам Байрон написал это стихотворение, имитируя творчество поэта-безумца — ср. Гербель 1874: (I) 5.

⁵⁹ Образ «болезненного демона» из стихотворения «Когда исчезнет омраченье» («Когда сей демон, наводящий / На ум мой сон, его мертвящий, / Отыдет, чадный, от меня...») переходит в автохарактеристику Баратынского — ср. в письме жене (1840): «Я сижу один с Демоном болезненного воображения...» (Летопись 1998: 366).

⁶⁰ О литературной эволюции Батюшкова см. прежде всего Вацура 1994: 193 и далее.

⁶¹ Сопоставление этого текста с эпиграммой Батюшкова «Тебе ль оплакивать утрату юных дней?» см. в статье Пильшиков 1992а (перекличка была впервые отмечена В. Э. Вацура — Ботвинник 1979: 156). Не уделив специального внимания автоописательному характеру текста Баратынского, озаглавленного во французском автопереводе «Le serepuscule» — «сумерки, закат», И. Пильшиков не заметил его тематической близости с первым напечатанным стихотворением Баратынского «Взгляните: свежестью молодой» (1819). Между тем перекличка первого (и еще очень несовершенного) и заключительного стихотворения в последнем сборнике дублирует содержащийся во «Всегда и в пурпуре и в злате» автоописательный образ заката, превосходящего своим великолепием восход.

⁶² Отмечено в статье И. Пильшикова (1994), содержащей ряд ценных замечаний о генезисе этих мотивов. О мотиве Элизия у Баратынского см. также Топоров 1994: 208–216.

⁶³ В тексте есть как прямое, так и зашифрованные обращения к Дельвигу; об этом и о батюшковских подтекстах стихотворения «Элизийские поля» см. Пильщиков 1994.

⁶⁴ Более оптимистическая трактовка появляется в стихотворении Кюхельбекера на смерть поэтессы Елизаветы Кульман (1835).

⁶⁵ Различные трансформации мотива *явления тени* (духа, призрака) присутствуют в следующих текстах (в порядке их появления в альманахе): А. А. Дельвиг «На теплых крыльях летней тьмы», С. Теплова «Сестре в альбом», З. Волконская «Надгробная песнь славянского гусяря», П. А. Вяземский «Тоска», В. Тепляков «Жестокий призрак», Н. Языков «Бессонница», Л. Якубович «Леший», перевод Н. Станкевича из Гете «Песнь духов над водами», Н. Я. Прокопович «Бессонница», Ф. Глинка «Созерцание».

⁶⁶ В этой перспективе кажется неслучайным ритмический и строфический параллелизм «Недоноска» и «Разговора с гением» Дельвига (1820). М. Л. Гаспаров полагает, что строфа «Недоноска» с нестандартной последовательностью окончаний (МЖМЖ вместо обычного ЖМЖМ) заимствована именно из этого стихотворения (Гаспаров 1990: 12).

⁶⁷ «Ветер» был опубликован анонимно в альманахе Дельвига и Сомова «Подснежник» (1829; здесь же напечатано послание Баратынского «Княгине З. А. Волконской на отъезд ее в Италию»). Историю альманаха см. Вацуро 1978: 153–192, о публикации стихов Кюхельбекера там же: 167–168, 171. Имя автора Баратынский мог узнать от составителей или догадаться о нем по совокупности признаков — названию следующего стихотворения «Любовь узника» (тоже Кюхельбекера), публикации в «Подснежнике» отрывков из его драматической поэмы «Ижорский» и, наконец, по сходству «Ветра» с песней «На берегу чужой реки» из эстонской повести Кюхельбекера «Адо» (1824).

⁶⁸ Отклик Баратынского на «Шекспировых духов» см. в письме Пушкину в декабре 1825 г. (Летопись 1998: 167). Заметим, что монологи духов у Кюхельбекера, как и ряд монологов Пака и Оберона в комедии Шекспира написаны четырехстопным хореем.

⁶⁹ Именно от французского перевода отталкивался Б. В. Томашевский, указавший в качестве источника «Недоноска» на сонет французского поэта Эно (Jean Dehenault) «La Mere à l'Avorton». Между текстами обнаруживается лексическая перекличка: паронимизация в строке «Отбыл он без бытия» семантически и стилистически близка к словесной игре в первых строках сонета Эно «Toi qui meurs avant que de naître, / Assamblage confus de l'être et du néant; / Triste avorton, informe enfant, / Rebut du néant et de l'être» (Ты, умерший прежде, чем родиться, / Смутное смешение бытия и небытия, / Жалкий выкидыш, невоплотившееся дитя, / Отвергнутое бытием и небытием — Баратынский 1936: 271–272). Однако тут же было отмечено, что сходство двух текстов ограничивается тематической корреспонденцией: морально-этическая проблематика стихотворения Эно совершенно чужда «Недоноску». Немаловажно и отличие субъектов: сонет Эно построен в форме обращения к мертвому недоноску, у Баратынского монолог доверен его духу.

⁷⁰ Тем более интересно, что неизменно, за исключением одной из первых публикаций, прибегавший в печати к форме Баратынский, поэт подписывает «Сумерки» через *о* — Баратынский (Летопись 1998: 472).

ЛИТЕРАТУРА

- Альми 1968 — Альми И. Л. «Метод и стиль лирики Баратынского», *Русская литература*, 1968, № 1.
- Альми 1996 — Альми И. Л. «Три воплощения темы хаоса в русской лирике 30-х гг. XIX века (Пушкин, Баратынский, Тютчев)», *Материалы международной пушкинской конференции, 1–4 октября 1996 г.*, Псков, 1996.

- Астахова 1926 — Астахова А. «Из истории и ритмики хорея», *Поэтика*. Вып. 1, Л., 1926.
- Баратынский 1914 — Баратынский Е. А. *Полн. собр. соч.*: В 2 т. СПб., 1914.
- Баратынский 1936 — Баратынский Е. А. *Полн. собр. стихотворений*. Л., 1936. Т. 1.
- Баратынский 1982 — Баратынский Е. А. *Стихотворения*. Поэмы. М., 1982.
- Батюшков 1934 — Батюшков К. Н. *Сочинения*. М.-Л., 1934.
- Безродный 1992 — Безродный М. «Об одном приеме художественного словоупотребления», *В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана*. Тарту, 1992.
- Белоусов 1988 — Белоусов А. Ф. «Стихотворение А. С. Пушкина „Зимний вечер“», *Русская классическая литература. Анализ художественного текста*. Таллинн, 1988.
- Бицилли 1945 — Бицилли П. М. «Пушкин и проблема чистой поэзии», *Годишник Софийского университета (историко-филологический факультет)*, 1944–45. София, 1945. Т. 41.
- Благой 1967 — Благой Д. Д. *Творческий путь Пушкина (1826–1830)*. М., 1967.
- Благой 1979 — Благой Д. Д. *Душа в заветной лире*. М., 1979.
- Ботвинник 1979 — Ботвинник Н. М. «О стихотворении Пушкина „Нет, я не дорожу мятежным наслаждением“», *Временник Пушкинской комиссии*, 1976. Л., 1979.
- Бочаров 1983 — Бочаров С. Г. «Поэзия таинственных скорбей», Е. А. Баратынский. *Стихотворения. Проза. Письма*. М., 1983.
- Вацура 1978 — Вацура В. Э. «Северные цветы»: история альманаха Дельвига-Пушкина. М., 1978.
- Вацура 1985 — Вацура В. Э. «Литературная школа Лермонтова», *Лермонтовский сборник*. Л., 1985.
- Вацура 1994 — Вацура В. Э. *Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа»*. СПб., 1994.
- Вацура 1995 — Вацура В. Э. «Пушкин и Данте», *Лотмановский сборник*. I. М., 1995.
- Виноградова 1986 — Виноградова Л. Н. «Мифологический аспект полесской «русальной» традиции», *Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*. М., 1986.
- Виноградова 1999 — Виноградова Л. Н. «Материальные и бестелесные формы существования души», *Славянские этюды. Сборник к юбилею С. М. Толстой*. М., 1999.
- Винокур 1990 — Винокур Г. О. *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*. М., 1990.
- Винокур 1994 — Винокур Г. О. «Баратынский и символисты», *Russica Romana*. Vol. I, Roma, 1994.
- Вяземский 1936 — Вяземский П. А. «Письма к жене за 1830 год», *Звенья*. Вып. 6. 1936.
- Гаспаров 1984 — Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*. М., 1984.
- Гаспаров 1990 — Гаспаров М. Л. «Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея», *Пушкинские чтения*. Таллинн, 1990.
- Гаспаров 1997 — Гаспаров М. Л. *Избранные труды*. М., 1997. Т. III.
- Гербель 1874 — *Сочинения лорда Байрона в переводах русских поэтов, изданные под ред. Н. В. Гербеля*. СПб., 1874. Т. I.
- Гура 1997 — Гура А. В. *Символика животных в славянской народной традиции*. М., 1997.
- Даль 1981 — Даль В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. М., 1981. Т. 1–4.
- Дельвиг 1986 — Дельвиг А. А. *Сочинения*. Л., 1986.
- Зеленин 1995 — Зеленин Д. К. *Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки*. М., 1995.
- Зеркало 1988 — Зеркало. Семиотика зеркальности, *Труды по знаковым системам*. Учен. зап. Тарт. гос. ун-та, вып. 831. Тарту, 1988. Т. XXII.

- Иванов 1998 — Иванов Вяч. Вс. «„Вы помните, как бегуны...“: Данте, Мандельштам и Элиот». *Тыняновский сборник*. Вып. 10, *Шестые-Седьмые-Восьмые Тыняновские Чтения*. М., 1998.
- Ильичев 1986 — Ильичев А. В. «Образы-символы в стихотворении А. С. Пушкина „Бесы“», *Материалы 24 Всесоюзной научно-студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»*. Филология. Новосибирск, 1986.
- Коровин 1995 — Коровин В. И. «Две заметки о стихах Баратынского», *Новые безделки*. Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995—1996.
- Кошелев 1987 — Кошелев В. А. *Константин Батюшков. Странствия и страсти*. М., 1987.
- Левин 1982 — Левин Ю. И. «Семантический ореол метра с семиотической точки зрения». *Finitis duodecim lustris. Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана*. Таллин, 1982.
- Левинтон 1985 — Левинтон Г. А. «Фольклоризм и „мифологизм“ в литературе», *Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII—XX вв. Тезисы научной конференции*. Таллин, 1985.
- Левинтон 1998 — Левинтон Г. А. «Три разговора: о любви, поэзии и (анти)государственной службе». *Россия / Russia*. Новая серия. Москва — Венеция. Вып. 1 (9), 1998.
- Левинтон, Охотин 1991 — Левинтон Г. А., Охотин Н. Г. «„Что за дело им — хочу...“ О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина „Царь Никита и 40 его дочерей“», *Литературное обозрение*, 1991, № 11.
- Левкиевская 1995 — Левкиевская Е. Е. «Вихрь», *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М., 1995. Т. 1. А-Г. С. 379—380.
- Летопись 1998 — *Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. 1800—1844*. М., 1998.
- Лотман 1992 — Лотман Ю. М. «Текст в тексте», *Избранные статьи в трех томах*. Таллин, 1992. Т. 1.
- Мандельштам 1990 — Мандельштам О. Э. *Сочинения*. В 2-х т. Проза. М., 1990. Т. 2.
- Майков 1896 — Майков Л. *Батюшков, его жизнь и сочинения*. СПб., 1896.
- Песков 1998 — Песков А. М. «Взгляд на жизнь и сочинения Баратынского», *Летопись 1998*: 9—47.
- Пильщиков 1992 — Пильщиков И. А. «Понятия „язык“, „имя“ и „смысл“ в концептуальной системе поэтического мира Баратынского». *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 29, Wien, 1992.
- Пильщиков 1992а — Пильщиков И. А. «Debilitata Venus (Два стихотворения Е. А. Баратынского о старости и красоте)», *В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана*. Тарту, 1992.
- Пильщиков 1994 — Пильщиков И. А. «О «французской шалости» Баратынского», *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия*. Вып. 1. Кафедра русской литературы Тартуского университета, Тарту, 1994.
- Рогов 1997 — Рогов К. Ю. «К истории „московского романтизма“: кружок и общество С. Е. Раича», *Лотмановский сборник*. 2. М., 1997.
- Ронен 1978 — Омри Ронен. «К истории акмеистических текстов. Опушенные строфы и подтекст», *Slavica Hierosolymitana*. Vol. III. Jerusalem, 1978.
- Саводник 1900 — Саводник В. Е. *А. Баратынский. 1800—1900*. М., 1900.
- Седакова 1990 — Седакова О. А. «Тема „доли“ в погребальном обряде (восточнославянский и южнославянский материал)», *Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд*. М., 1990.
- Северная лира 1984 — *Северная лира на 1827 г.*, М., 1984.
- Семенко 1970 — Семенко И. М. *Поэты пушкинской поры*. М., 1970.
- Сендерович 1989 — Сендерович М. «Поэтика инверсии Баратынского», *Russian Language Journal*. Vol. XLIII, Winter 1989, № 144.

СРЯ 1935 — *Словарь русского языка*. Т. 13. Вып. 3. Л., 1935.

Тарановски 1953 — Кирил Тарановски. *Руски дводелни ритмови*. I—II. Српска Академија наука. Посебна издања. Кн. ССХVII. Одетьенье литературе и језика. Кн. 5. Београд, 1953.

Тарановский 1963 — Тарановский К. «О взаимодействии стихотворного ритма и тематики». *American Contributions to the 5th International Congress of Slavists*. V. 1. Mouton, 1963.

Топоров 1994 — Топоров В. Н. «Встреча в Элизии: Об одном стихотворении Баратынского». *Темы и вариации*. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана / Stanford Slavic Studies. Vol. 8, Stanford, 1994.

Турьян 1977 — Турьян М. А. «„Игоша“ В. Ф. Одоевского (к проблеме фольклоризма)», *Русская литература*, 1977, № 1.

Флейшман 1972 — Флейшман Л. С. «Об одном приеме Баратынского», *Quinquagenario*. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1972.

Фризман 1966 — Фризман Л. Г. *Творческий путь Баратынского*. М., 1966.

Хетсо 1973 — Гейр Хетсо. *Евгений Баратынский. Жизнь и творчество*. Осло, 1973.

Холодковский 1914 — Холодковский Н. А. «Комментарии и примечания», И. Ф. Гете. *Фауст*. Пг., 1914. Т. II.

Цявловская 1960 — Цявловская Т. Г. «„Влюбленный бес“ (Неосуществленный замысел Пушкина)», *Пушкин. Исследования и материалы*. Л., 1960. Т. III.

Шапир 1990 — Шапир М. И. «Комментарии», Г. О. Винокур, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*. М., 1990.

Якобсон 1979 — Якобсон Р. О. «Об односложных словах в русском языке», Roman Jakobson. *Selected Writings*. Vol. V. Mouton, The Hague, Paris — New York, 1979.

Liapunov 1973 — Vadim Liapunov. «A Goethean Subtext of E.A. Baratynskij's „Nedonosok“», *Slavic Poetics*. Essays in honor of Kiril Taranovsky. The Hague, Paris, 1973.

Liapunov 1995 — Vadim Liapunov. «Boratynskii and Michelangelo», *Elementa*, 1995. Vol. 2.

Platt 1994 — Kevin M. F. Platt. Boratynskii's «The Last Poet», *Темы и вариации*. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана / Stanford Slavic Studies. Vol. 8, Stanford, 1994.

Staël 1985 — Germaene de Staël. *Corinne ou l'Italie*. Paris, 1985.

Коррекционное примечание. О дантовском и балладном подтекстах «Бесов» и мотиве «спиритуального пути», характерном для пушкинского хорея, см. также новейшую работу О. А. Проскурина, выводы которого мы уже не могли, к сожалению, учесть в данной статье (О. Проскурин. *Поэзия Пушкина или подвижный палимпсест*. М., 1999. С. 221—237, 420—424).

ПОЯВЛЕНИЕ ИЗ НИЧЕГО... КРОМЕ СЛОВ

ЗАМЕТКИ О ФИКЦИОНАЛЬНОСТИ ДОСТОЕВСКОГО

П. А. Йенсен

Stockholm

*По-русски врать значит скорее нести лишнее,
чем обманывать.*

В этом смысле и врет искусство.¹

Произведения Ф. М. Достоевского характеризуются нарочитой и обнаженной фикциональностью.² Такой характер обусловлен целым рядом факторов, из которых здесь вкратце укажу лишь на два. 1) Творящая инстанция — автор всего произведения — не только входит в состав произведения в целом (как в любом художественном произведении), но более или менее явно относится к изображенному в нем миру. В иных произведениях, как, например, «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные» и «Подросток», мы знаем фамилию автора, в других, как «Преступление и наказание», «Идиот» или «Братья Карамазовы», его точная идентичность остается неизвестной; но всюду автор сам «фиктивен» — «он» является «гражданином» созданного мирка. Данный статус автора является важнейшим фактором всей поэтики прозы Достоевского, отчасти обуславливающим и «полифонию» в его романах: несмотря на использование привилегий романного автора (порою он всеведущ и вездесущ и т. д.), — подобный обитатель изображенного им самим мира не может «выситься» над ним и другими его обитателями, т. е. действующими лицами. Автор данного типа сам действует, только его действия особые — он «разнюхивает» историю и пишет о ней роман. В этом можно усмотреть важную причину «снижения» автора. 2) Вместе с тем, герои «повышаются в ранге» в силу того, что они претендуют на роль автора. Я имею в виду не столько то, что многие герои сами являются авторами текстов (как, например, Зосима, Алеша и Иван Карамазовы), сколько то, что герои вообще заняты тем, чем обычно занимается автор, или писатель: они постоянно рассказывают друг о друге, включая в свой рассказ как диалог, так и интерпретацию реплик и поступков «героев» своих «рассказов». Некоторые из них явно предаются вымыслу, иных из них автор неслучайно называет «поэтами». Вместо того чтобы следить за развертыванием якобы объективного мира романа и событий в нем, читатель переживает само «романотворение», притом всеобщее. На наших глазах — как раз не «готовый» фиктивный мир, а процесс создания мира в нем самом. Весь данный мир и происходящее в нем действие — все это происходит не прямо

на глазах у нас, а «на словах» у героев, *включая автора*. Данный мир, значит, вообще не дан, а творится — в речах героев.³

В настоящем эссе мы поближе рассмотрим зачин выступления двух заядлых фикционалистов.

ДВА АВТОРА ОДНОГО ПОШИБА

«Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек». Так начинаются «Записки из подполья». С первого слова — слова «я» — из ничего, на белой бумаге, возникает живой голос, и данный субъект сразу начинает навязчиво втягивать адресата в нарочито немыслимые ходы своего монолога, притом не ожидая понимания: «Вот вы этого, наверно, не изволите понимать» (99:11).⁴ «Он» явно прикидывается, вернее *прикидывает себя на словах* — и сразу их компрометирует. Чуть ли не каждое новое утверждение порождает собственное отрицание. Ход мыслей следует модели «один шаг вперед и минимум один назад».

После двух абзацев подобного «хода» — т. е. топтания на оставшемся пустом месте — автор обнажает один из своих принципов: «Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости наврал». Теснота этого ряда делает его похожим на то, что немцы называют *Vexierbild*: ‘врать+зло’ объясняется ‘зло+врать’ — *был злой* отрицается в силу *злой есмь*. Где здесь утверждение и где отрицание? И где нет ‘вранья’? «Я просто баловством занимался и с просителями и с офицером...» — не с читателем ли теперь? В дальнейшем автор отрицает за собой любое определенное качество, говорит о «сорокалетнем убеждении» и о том, что ему сорок лет (будто родился с убеждением), что сорок лет «самая глубокая старость», однако сам он намерен дожить до восьмидесяти и т. д. На предполагаемый им вопрос адресата о том, кто он такой, автор отвечает так: «Я один коллежский ассессор». О местожительстве пишет так: «...и поселился у себя в углу. Я и прежде жил в этом углу, но теперь я поселился в этом углу». В конце главы автор прерывает себя: «Я потому не выеду... Эх! да ведь это совершенно все равно — выеду я иль не выеду». И заявляет, что хочет говорить о себе. А речь до сих пор только и шла, что о нем.

Как на уровне фраз, так и на уровне главы вся речь как будто бы сводится к нулю. Объявляется некое «Я» и говорит о себе, но все сказанное берет назад, и само говорит, что врет. Языковое соз[и]дание идет рука об руку — фраза об фразу — с собственным разрушением. Перед нами обнажение основы языкового творчества: представляется «герой», который, пользуясь языком, представляясь исключительно в собственных словах, отрицает саму возможность языка представить его. Есть подлежащее, а все сказуемое — только слова, к тому же не те! Формула такова: я есть, а все то, что говорю — этого нет. Но *есть* ли субъект и в том случае, если все сказуемое — выдумка? Да — есть, и именно это выставляется Достоевским напоказ.

Как будто бы этой демонстрации фикциональности было недостаточно, на первой странице «Записок из подполья» находится сноска. Она начинаст-

ся так: «И автор записок и самые „Записки“, разумеется, вымышлены». Почему *разумеется*? Сноска подписана «Федор Достоевский», а продолжается она так: «Тем не менее такие лица, как сочинитель таких записок, не только могут, но даже *должны* существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество». Сперва автор записок объявляется фиктивным, потом утверждается, что он *должен* существовать. В конце сноски Достоевский комментирует композицию записок, но от этого не прибавляется ясности: в первом отрывке «это лицо рекомендует самого себя...», а в следующем «придут уже настоящие „записки“ этого лица...» Спрашивается — если *настоящие записки* начинаются только со второй части, то что такое первая часть — не записки ли? Судя по характеру речи, можно было бы подумать, что, действительно, это скорее устная речь, чем письмо. Однако из нескольких мест уже на первых страницах явствует, что автор записок именно пишет, а не говорит (100: 1–4; 101: 44; 103: 5).

Таким образом, автор сноски «Федор Достоевский» не дает читателю твердой опоры в действительности перед встречей с вымышленным *сочинителем* записок, а скорее сам прибавляет двойственности сочинения. Если формула автора записок такова: я есть, а того, что говорю, нет, — то обратная формула автора произведения как будто гласит: героя нет в действительности, а в действительности он есть. В не меньшей мере, чем подпольный коллега, «надпольный» Достоевский, удваивая двойственность «записок», демонстрирует азбуку фикциональности: мы целиком во власти слов.⁵

«Записки из подполья» по праву считаются важнейшей творческой лабораторией Достоевского, и вряд ли случайно, что нарочитая фикциональность так наглядно и программно обнажается именно здесь. Но, по сути дела, демонстративная словесность и фикциональность обнаруживается повсюду в творчестве писателя. Обычно «парадоксалистом» называют только подпольного автора, но у него есть целый ряд соперников. Здесь могу привести лишь еще один пример — автора романа «Братья Карамазовы».

«Братья Карамазовы» начинаются со вступления «От автора» без подписи: «Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова, нахожусь в некотором недоумении». Первое слово *начиная* не совсем уместно; предисловие явно написано после окончания романа, отчего «представляя» здесь было бы точнее. При более близком рассмотрении предисловие кажется весьма странным, если не раньше, то в конце: «Ну вот и все предисловие. Я совершенно согласен, что оно лишнее, но так как оно уже написано, то пусть и останется». Что это за автор пишет так? Он напоминает подпольного автора: «Плохая острота; но я ее не вычеркну» (100: 1–2).

Если возвратиться к продолжению вступительной фразы о *недоумении* по поводу *героя моего*, мы увидим, как она порождает весь последующий текст. Автор предвидит скептические вопросы «читателя» по поводу героя: «А именно: хотя я и называю Алексея Федоровича моим героем, но, одна-

ко, сам знаю, что человек он отнюдь не великий, а почему и предвижу неизбежные вопросы вроде таковых: чем же замечателен ваш Алексей Федорович, что вы выбрали его своим героем?»

Отметим, что волнующая-де автора проблема совершенно фиктивна: она создается им самим: «Начиная жизнеописание героя моего... хотя я и называю Алексея Федоровича моим героем...» Во-первых, автор сам дважды производит то самое название, которое повлечет за собой последующие фразы; а в них он, во-вторых, выдумывает возражения воображаемого читателя.

Фикциональный характер речи еще отчетливее выявляется в начале второго абзаца: «Последний вопрос самый роковой, ибо на него могу лишь ответить: „Может быть, увидите сами из романа“». Отсюда видно, что вымышленные вопросы читателя якобы относятся к ситуации *до* чтения романа (быть может, к моменту чтения предисловия). Но какой читатель стал бы оспаривать статус «героя» еще до знакомства с ним? Называя последний вопрос читателя *роковым*, автор также сочиняет, ибо неужто его ответ — *увидите сами из романа* — так плох? Следующая фраза, правда, как бы объясняет почему: автор предвидит, что и *после* прочтения романа «не согласятся с примечательностью» героя; в таком случае заботы автора, по-видимому, не совсем напрасны, но к чему тогда воображаемые вопросы читателя *до* прочтения? Напомню опять, что до сих пор проблема автора целиком создана им самим — введением понятия «героя» в первой строке.

Оказывается, что автор мудреным путем шел к характеристике своего героя: «Для меня он примечателен, но решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю. Дело в том, что это, пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся». Почему автор не начал с этой характеристики? Тут же он ставит под сомнение релевантность собственных определений: «Впрочем, странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности». А кто ее требовал, кроме него самого — в предыдущей фразе? Дальнейшая аргументация более чем странная: «Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже чудак. Но странность и чудачество скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чудак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?»

Только что автор в непримечательности своего героя видел противоречие статусу героя, а здесь он его называет *странным* и *даже чудак*. Но разве странность и чудачество не примечательны? Да нет, автор наоборот утверждает, будто *странность и чудачество скорее вредят, чем дают право на внимание*. Разве так? О чем рассказываются истории, если не о странном и единичном? Оказывается, автор именно хочет провоцировать возражения: «Вот если вы не согласитесь с этим последним тезисом и ответите: „Не так“ или „не всегда так“, то я, пожалуй, и ободрюсь духом насчет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только чудак „не всегда“ частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого...»

В следующем абзаце автор как бы начинает заново; на самом деле он хотел бы начинать без всяких объяснений, однако тут же приводит совсем новый аргумент за необходимость предисловия: «но беда в том, что жизнеописание-то у меня одно, а романов два». Теперь мы узнаём технику не только самобичевания, но и самопорождения: если сказанное *беда*, то почему говорить о ней? Опять автор сам выдумывает проблему и ею же порождает новое плетение словес:

Главный роман второй — это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя. Обойтись мне без этого первого романа невозможно, потому что многое во втором романе стало бы непонятным.

Способ, которым *первый роман* характеризуется здесь, предполагает его законченность; ссылаясь на теперешний момент, автор говорит о содержании всего романа. Вместе с тем речь идет также о якобы существующем уже втором романе. Автор путает жанровое обозначение «роман» с содержанием романа, ср. *первый роман произошел*; вместо двух частей или томов романа автор говорит о двух романах. Сам по себе *роман* обозначает фиктивный жанр и этим уже противоречит заявкам на документальность, заключающимся в словах *произошел тринадцать лет назад и наш теперешний текущий момент*, и противоречий не становится меньше, если речь идет о двух романах, двух отдельных фиктивных мирах. Как вообще понять слова автора о том, что *жизнеописание-то у меня одно, а романов два*?

В конце абзаца автор опять добивается своего — новой амплификации текста за счет очередного удваивания конструкции. Поворачивая проблему вспять, он возвращается к начальной версии, как бы забыв, что с ней он только что покончил в предыдущем абзаце: «Но таким образом еще усложняется первоначальное мое затруднение», а именно что если «и одного-то романа... было бы для такого скромного и неопределенного героя излишне, то каково же являться с двумя...» Забота опять-таки совершенно мнимая — ведь пока автор *является* лишь с одним романом... Последний абзац предисловия он начинает с того, что признается в мнимости всего предыдущего:

Теряясь в разрешении сих вопросов, решаюсь их обойти безо всякого разрешения. Разумеется, прозорливый читатель уже давно угадал, что я с самого начала к тому клонил, и только досадовал на меня, зачем я даром трачу бесплодные слова и драгоценное время.

Данный *прозорливый читатель* опять-таки не данный, а очередная читательская инстанция, созданная автором, чтобы двигаться дальше. И «ответ» автора этому читателю как-то малоуважителен к его «прозорливости»:

На это ответу уже в точности: тратил я бесплодные слова и драгоценное время, во-первых, из вежливости, а во-вторых, из хитрости: все-таки, дескать, заранее в чем-то предупредил.

Какова *точность*! С какой стати стало вежливым тратить время читателя (даже «прозорливого») зря и хитрить с ним? И разве хитро говорить о своей хитрости? В продолжение автор берет назад весь предыдущий абзац о своей «беде»: «Впрочем, я даже рад тому, что роман мой разбился сам собою на два рассказа „при существенном единстве целого“: познакомившись с первым рассказом, читатель уже сам определит: стоит ли ему приниматься за второй?»

С последним трудно не согласиться, но к чему в таком случае предисловие? Оно сводится к нулю. Попутно автор радуется тому, о чем недавно скорбел, и свои романы переименовывает в рассказы. После неуклюжего издевательства над «русскими критиками» он заканчивает предисловие так:

Ну вот и всё предисловие. Я совершенно согласен, что оно лишнее, но так как оно уже написано, то пусть и останется.

Здесь автор, как было отмечено выше, прямо напоминает подпольного коллегу. Давайте подведем итоги: в чем состоит их принципиальное сходство?

1) Объявляется некий субъект, который подчеркнуто фиктивен, потому что не только принадлежит к фиктивному миру, но поначалу им является.

2) Данный субъект появляется лишь в собственных словах, а они, в свою очередь, мало к чему отсылают, кроме как к самим себе, т. е. к самой речи.

3) Таким образом, принцип порождения речи демонстративно словесный: каждый новый сегмент речи порождается (провоцируется) предыдущим, появляясь в ответ на него, как его отрицание и т. д.

4) При порождении нового сегмента речи субъект часто возлагает ответственность за модификацию предыдущего на фиктивного читателя; этот читатель не менее демонстративно словесное создание, чем сам автор.

Какова функция такого рода вступлений? Чего Достоевский достигает ими? Они с первого слова устанавливают фиктивный мир и удивительно прямо показывают, из чего он творится. Как подпольный человек, так и автор романа плетут словеса, придумывая предложения и их же опровержения, и то и другое с диковинной капризностью. Как только начинаем читать вступления — мы в лаборатории фикционализации. Идет демонстрация того, как мир произведения производится на словах и из слов, как и того, что сама творящая инстанция — сотворенная: слова принадлежат фиктивному автору. Достоевский наглядно творит словесные чудеса и этим дает нам — и читателю своего времени — понять, что такое литература.

«...ЖИЗНЬ СОЧИНЯЛ, ЧТОБ ХОТЬ КАК-НИБУДЬ ДА ПОЖИТЬ...»

Как мы видели, эти «словесные чудеса» начинаются с первых слов произведения. Чем это объясняется? Откуда берется этот фикциональный потенциал, сущность и мощь которого демонстрируются Достоевским?

Пора уточнить понятие фикциональности. От приведенных выше примеров могло возникнуть впечатление, будто фикциональность — то же самое,

что фиктивность, в смысле выдумки: в разобранных кусках подпольный человек и автор «Братьев Карамазовых» оба выдумывают в свое удовольствие. Однако дело обстоит не так просто. Подпольный автор, правда, долго еще «несет лишнее», но автор романа скоро переходит к самому своему роману, который явно фикционален, т. е. творится из его слов, но не фиктивен в смысле «целиком выдуман им». «Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова...» Так открывается сам роман, и читателю не приходится сомневаться, что так и есть; понимать это не значит полагать: здесь кто-то что-то постулирует про какого-то неизвестного Карамазова, посмотрим, подтвердится ли это как-нибудь. Сообщается факт о мире романа. Очевидно, весь этот мир существовал уже до начала этой фразы, и читать ее — значит принимать это не столько на веру, сколько к сведению. Вместе с тем, никакого Карамазова не было нигде до этой фразы (не считая предисловия), он здесь возникает из этих слов. Это появление из ничего, кроме как из слов, и есть фикциональность. Но откуда она появляется? В силу чего?

Согласно ходячим теориям фикциональности, язык *становится* фикциональным в литературном тексте в силу технических операций над языком.⁷ В основе подобных теорий лежит предположение, будто «естественный» или «практический» язык не фикционален; только в язык литературного текста привносятся определенные вторичные качества в результате манипуляций автора над языком («приемов»). Мне представляется трудным согласиться с таким объяснением, главным образом потому, что оно приводит к описаниям устройства литературы настолько сложным, что они никак не отвечают моему читательскому опыту. *Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек* — какие здесь привнесены в язык новые, вторичные качества? Между тем фикциональность уже — есть, в лице (в голосе) какого-то нам неизвестного субъекта. Легкость и непосредственная доступность фиктивной модальности скорее свидетельствуют о том, что она потенциально присуща самому языку «с самого начала», т. е. что в сущности язык и без того — без всяких операций «над ним» — фикционален.⁸

На (воображаемый) вопрос о том, для чего он «сам себя коверкал», подпольный автор отвечает так:

...затем, что скучно уж очень было сложа руки сидеть: вот и пускался на выверты. [...] Сам себе приключения выдумывал и жизнь сочинял, чтоб хоть как-нибудь да пожить (108).

Подполье нашего автора является подпольем в отношении к мнимой действительности на поверхности общества и не менее поверхностной «действительности» в реалистической литературе. И та и другая подрываются его словесной партизанской войной. Подполье — царство языка, и единственное оружие автора — действительность фикционального языка. Зато она настолько убедительна, что убеждает в обратном — в фикциональности «действительного» языка.

Быть может, поэтому сверхфикциональный мир произведений Достоевского не воспринимается читателем как сверхнереальный, а как действительно действительный. Как было сказано выше, данный мир не дан, а творится, и данная действительность — действительность не части мира вокруг, а целого мира в языке. В нем бытуют живые субъекты. И мы с ними.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Борис Пастернак. *Охранная грамота*. Часть вторая, гл. 3.

² Под *фикциональностью* я здесь понимаю основополагающее свойство языковых произведений; под *языковым произведением* я понимаю воплощенную в языке реальность, которая представляется реально существующей независимо от конкретного контекста, в котором она производится. См. также сноску 8.

³ Отсюда специфическая сложность напряжения, с которым читаются эти произведения. Автор не столько изображает то, что уже было, сколько бежит вдогонку за тем, что вот-вот произойдет. А произойдет оно не столько «в действительности», сколько в речах героев. Событийный уровень обрастает пучкообразной многозначностью, и заодно усложняется временная ориентация: «события» здесь — не только и не столько поступки героев на деле, сколько их поступки на словах о якобы «действительных» событиях — как состоявшихся уже, так и предполагаемых или замысленных поступках, — а также о других речевых поступках такого же коварного характера...

⁴ Ссылки в скобках указывают на страницу и строчки в издании: Ф. М. Достоевский, *Полн. собр. соч.*: В 30 т. Том V. Л., 1973.

⁵ Т. е. во власти воплощенной в слове субъективности.

⁶ За выкрутасами автора о малопримечательности героя-чудака скрывается полемика со сторонниками теории типичности (точно так же, как и за отрицанием определенных качеств за собой подпольного человека).

⁷ См., например, Wolfgang Iser, «Akte des Fingierens oder Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?», Dieter Henrich und Wolfgang Iser (Hrsg.), *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, 121–51; также в его книге *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt a/M 1991, 18–51 (англ. изд.: *The Fictive and the Imaginary*, Baltimore 1993).

⁸ Фикциональность языка следует из того основополагающего свойства, что сам по себе язык лишь проектирует нечто, а не представляет налицо: то, о чем речь, не присутствует в самих словах. Таким образом, фикциональность — прямое следствие языковости. Как правило, оппозиция «фиктивности» и «фактичности» считается свойственной самому языку, однако таковой она не является — она касается нашего употребления языка. В основе своей сам язык фикционален; только мы, потребители его, находясь в фактическом контексте (в конкретной действительности), в практических целях чаще всего заставляем язык трактовать этот контекст. Но для того, чтобы фикциональность «вылезла наружу» и стала доминирующей, требуется лишь снятие конкретного контекста употребления языка. Последнее, однако, не так уж просто. Для этого требуется произведение искусства.

О «БЕСАХ» ДОСТОЕВСКОГО

Е. М. Мелетинский

Москва

В трактовке «Бесов» Ф. М. Достоевского — и в среде радикальной интеллигенции XIX века, и, в особенности, в советское время господствует интерпретация романа как политического памфлета-пасквиля против революционеров, которых Достоевский считал нигилистами. Достоевский сам признавал, что задумал памфлет («нигилисты и западники требуют окончательной плети», — писал он Н. Н. Страхову 24 марта 1870 г.), но потом он сильно расширил свою задачу, для чего, в частности, ввел в качестве главного героя Ставрогина. Образ этот был навеян его старым замыслом истории «великого грешника». Прообразом памфлетного слоя романа были, как известно, убийство группой Нечаева одного из своих членов — студента Иванова и «нечаевщина» вообще. Лишь в слабой степени сюда можно отнести воспоминания о деле Петрашевского, в котором участвовал и Достоевский. Самому Нечаеву в романе соответствует Петр Верховенский, который по первоначальному «памфлетному» замыслу должен был стать главным героем повествования.

«Нечаевщина», описанная в романе хотя и довольно точно, лишь с некоторым налетом карикатурности, мыслилась писателем как типичное явление и «нигилизма» шестидесятых годов, и революционности в целом. Это и вызвало страшное возмущение со стороны левого лагеря, а впоследствии осуждение советским литературоведением. Примеры широко известны, и я не буду на них специально останавливаться. Их много, начиная с современных Достоевскому журнальных рецензий, затем статей представителей «народничества» П. Н. Ткачева и Н. К. Михайловского, и т. п. и т. д. Максим Горький по тем же причинам протестовал против театральной реализации «Бесов». В. Ф. Перверзев в 1921 г. допускал некоторую правоту Достоевского только для мелкобуржуазного крыла революционного движения¹. В. П. Полонский видел в романе «мещански-собственническое отрицание социализма»². Высказывались предположения, что если и есть в «Бесах» пророческий элемент, то он указывает на немецкий фашизм, однако близость фашизма и советского

коммунизма теперь не вызывает сомнения. Критики Достоевского (в качестве одного из многочисленных примеров сошлюсь на книгу М. Гуса³⁾) в основном исходили из того, что «нечаевщина» — это только частный случай, не имеющий почти ничего общего с объективным состоянием и поведением революционного лагеря, что это исключение, да и то слишком карикатурно и враждебно описанное в «Бесах».

Между тем Достоевский мыслил изображенную им нигилистическую «бесовщину» как наследницу либерального движения сороковых годов. Отец Петра Верховенского — Степан Трофимович Верховенский, которого Достоевский в черновиках часто называет Грановским, — либерал-западник. Суть дела не меняет грубейшее обращение сына с отцом. Крайняя грубость характера для нигилистов. С точки зрения Достоевского, которую, разумеется, можно оспорить, общая основа и либеральной оппозиции сороковых годов, и нигилистов шестидесятых — это атеизм и отрыв от национальной народной почвы и ориентация на Западную Европу и ее идеологию (от католицизма к социализму). Надо признать, что в своем изображении «бесовщины» Достоевский фактически выходит за рамки нечаевского нигилизма, улавливает действительно существенные черты русского революционного движения, причем настолько, что его описание оказалось даже до удивления пророческим, особенно если иметь в виду облик впоследствии победившей революции и порожденного ею советского строя. Предсказаны и глубоко вскрыты пафос всеобщего разрушения, превращение революционной свободы в деспотию, обращение массы людей в бесправное рабочее стадо, вдохновленное атеистическим идолопоклонством, отказ от «чести» и собственного мнения, порядок взаимной слежки и т. д.

О «реализме» «Бесов» и пророческом характере этого романа догадывались Д. С. Мережковский, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, Б. В. Волынский, Ф. А. Степун. Бердяев писал, что «пророчество приняли за пасквиль»⁴, а Степун утверждал, что «из всех современников только он один <т. е. Достоевский. — Е. М.> в бунтарских идеях Ткачева-Нечаева уловил сущность коммунистического рационализма и большевистского безумия»⁵. Достоевскому, вопреки некоторой карикатурности, удалось как раз обнаружить «бесовский» элемент в русской революционности и русском социализме. При этом, как уже отмечено, «Бесы» отнюдь не сводятся к политическому памфлету. С. Н. Булгаков даже считал, что «политика в «Бесах» есть нечто производное»⁶.

Работая над романом, Достоевский постепенно расширял картину и, со временем, ввел в повествование в качестве главного героя Николая Ставрогина, отчасти развивая старый замысел истории «великого грешника». При этом Петр Верховенский отодвинут на роль его «двойника», комически-демонического «трикстера», мечтающего именно Ставрогина представить «князем» и «скрывающимся» главным вождем революционного движения. Но Ставрогин вовсе не революционер, хотя и причастен к политическим и иным интригам Петра Верховенского. Ставрогин совмещает в себе разнообразные и про-

тиворечащие друг другу идеи, к которым при этом практически совершенно равнодушен. Он — вместилище этического хаоса, метания между добром и злом, между полнейшим атеизмом и верой, силой и бессилием. Он — воплощение русского хаоса в рамках личности, а Петр Верховенский — сеятель хаоса в общественной жизни. В. П. Полонский⁷ считал, что взаимоотношения Петра Верховенского и Николая Ставрогина скрепили два разнородных замысла, которые ему ошибочно даже представляются случайным соседством: «трагический балаган» и «подлинная трагедия». Вяч. Иванов⁸ называет Ставрогина «отрицательным русским Фаустом», а Петра Верховенского — «русским Мефистофелем». Переворачивая реальное соотношение этих двух персонажей, Д. С. Мережковский представляет не Петра Верховенского двойником Ставрогина, а наоборот, Ставрогина «двойником», «зеркалом», «проекцией вовне» Петра Верховенского⁹.

В действительности, как уже сказано, именно Петр Верховенский является «двойником» Ставрогина, он сам называет себя «червяком», его «обезьяной». «Я на обезьяну мою смеюсь», — говорит Ставрогин¹⁰. Верховенский сам готов быть шутком, но не допускает шутовства для главной своей половины, то есть для Ставрогина. Двойничество, как известно, занимает заметное место в произведениях Достоевского. Уже после «Бесов» в «Братьях Карамазовых» Смердяков выступает двойником теоретика Ивана Карамазова и при безмолвной практически пассивности последнего осуществляет на практике его тайные желания. Точно так же Ставрогин не мешает Петру Верховенскому организовать убийство его формальной жены «хромоножки» и ее брата, а также Федьки Каторжного и Шатова, способствовать его ночной встрече с Лизой.

На заре истории словесного искусства своеобразными двойниками часто представлялись мифологический «культурный герой» и мифологический плут, одновременно демонический и комический — трикстер. Эта архаическая структура впоследствии в трансформированном виде воспроизводилась в литературе, чаще всего бессознательно, то есть без ориентации на традицию. Именно такие архаические образы мы часто находим в творчестве Достоевского, который имел склонность выходить за бытовые и даже социальные пределы в сферу вечных и даже космических проблем¹¹. Так и изображение хаоса в душах и действиях персонажей после освобождения крестьян и далее — до общего представления русского хаоса (вопреки идее Достоевского об отрыве его «бесов» от национальной почвы и подпадания их под тлетворное влияние Запада). Н. А. Бердяев говорит, что «русская революция антинациональна, но в ней отразились национальные особенности русского народа»¹². Русский национальный колорит хаоса в «Бесах» подчеркивал Б. В. Вышеславцев¹³: «хаос, бессмыслица, дикое нагромождение добра и зла», «Яростная стихия бога Ярилы», «Власть тьмы — это национальная трагедия», «В изображении Достоевского видим прежде всего хаос стихийных сил: он утверждает связь русской души с хаотическим началом».

Я хочу подчеркнуть, что картина русского исторического хаоса поднята в «Бесах» до высшей, а вместе с тем и древнейшей, даже мифологической картины всеобщего Хаоса, противостоящего Космосу. Такая степень обобщения редко встречается в литературе XIX века. Все это отдаленно напоминает эсхатологические описания в мифах и богословской литературе. О символическом реализме Достоевского в «Бесах», поднимающего содержание на космический уровень, писали многие: Д. С. Мережковский («Земля и небо готовы слиться в одном беспредельном хаосе»¹⁴), С. Н. Булгаков, Вяч. Иванов («личности духовные соприкасались с живыми символами миров иных», «его символизм распространяется не на человечество только, но и на божественный мир»)¹⁵.

Л. И. Сараскина¹⁶ остроумно сопоставляет гибель в конце «Бесов» третьей части персонажей с гибелью трети существ и небесных тел в Апокалипсисе. Там же автор замечает, что образ смуты, устроенной Петром Верховенским, выступает «в подробностях поистине апокалиптических»¹⁷.

Обратимся теперь к конкретному анализу текста. Итак, в центре романа две тесно связанные между собой фигуры Ставрогина и Верховенского-младшего. Оба имеют отношение к Верховенскому-старшему — либералу сороковых годов, живущему теперь в качестве приживальщика при богатой вдовой барыне, матери Николая Ставрогина: один из них ученик (Николай Ставрогин), а другой — родной сын. Здесь Достоевский разворачивает тему соотношения поколений (отказ от этики и эстетики, аморализм детей). Ставрогин и Верховенский-младший, как сказано, «двойники»; Верховенского можно назвать «тенью» Ставрогина, если употребить термин Юнга. Петр Верховенский, как уже упоминалось, считает, что Ставрогин мог бы сыграть роль главного революционного вождя в виде некоего Ивана-царевича — русского народного сказочного героя. «Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого? <...> Ивана-царевича; вас, вас!» «Самозванца?» — спрашивает Ставрогин. «Мы скажем, что он „скрывается“», — отвечает Верховенский. Не случайно называет Ставрогина самозванцем и его формальная жена Хромоножка. Параллельно Петр Верховенский заявляет, что Ставрогин мог бы для революционеров сыграть роль Стеньки Разина «по необыкновенной способности к преступлению». Иван-Царевич и Стенька Разин — высокая и низкая народные вариации на тему. Одновременно Верховенский сравнивает предлагаемую Ставрогину роль и с католическим Папой: «Папа будет на Западе, а у нас будете вы». В интерпретации Достоевского «Папа» (в отличие от «Ивана-Царевича») прямо противоположен русскому православному христианству, но эта разница не существовала для Петеньки Верховенского.

В качестве практического двойника Петр Верховенский совершает провокации, убийства и т. п., которые тайно, частично бессознательно, желанны для Ставрогина. Соотношение «теоретика» и «практика» очень занимало Достоевского в его произведениях. «Теоретик» типа Раскольников или Ивана

Карамазова поглощен «идеями», которой все подчиняются. Раскольников, правда, сам неловко реализует свою «идею», а «теоретик» Иван Карамазов противопоставлен своему двойнику-«практику» Смердякову. Ставрогин, в отличие от Раскольникова, Ивана Карамазова, Подростка, порождает сразу много идей, но противоречащих друг другу и плохо согласующихся с его психологией и поведенческой практикой.

Парадоксальна роль Ставрогина в формировании идей Шатова о русском народе-богоносце и Кириллова о человекобоге, отвергающая религию. Не случайно Кириллов говорит о Ставrogине, что он «если верует, то не верует, что он верует». Столь же хаотически разнородны его эмоции и поступки. Н. А. Бердяев говорил о Ставrogине, что это «мировая трагедия истощения от безмерности... от дерзновения на безмерные, бесконечные стремления, не знающие границ, выбора и оформления»¹⁸. Безмерность желаний Ставrogина якобы вышла наружу, породив беснование и хаос. Речь идет о «бесновании страстей революционных, эротических и просто мерзости человеческой». По моему мнению, Н. А. Бердяев недоучитывает того, что Ставrogин все-таки воплощает только одну из двух сторон «бесовщины», представленной в романе. И дело не столько в безмерности, хотя Достоевский в черновых записях и упоминает о его «слишком высоких требованиях»¹⁹ и о том, что «весь пафос романа в князе, он герой»²⁰, сколько в доведенной до крайности противоречивости в соединении с равнодушием. Роман построен именно таким образом, чтобы сопоставить внутренний хаос и «бесовщину» в душе Ставrogина с внешним, практическим порождением социального хаоса, провоцируемого в особенности Петром Верховенским. Души многих персонажей в произведениях Достоевского противоречивы, но в образе Ставrogина этот мотив достигает предела, так как противоречивость буквально оказывается его основным качеством и приобретает именно характер хаоса, не вполне подвластного его, казалось бы, сильной воле.

В соответствии с любимой идеей Достоевского причина в том, что Ставrogин русский барич, оторвавшийся от национально-народной почвы и твердой православной веры («атеист, потому что барич, последний барич»). В черновых записях упоминается Достоевским его «испорченная природа барчука и великий ум, и великие порывы сердца. В результате.. один лишь беспорядок». Ставrogин, «загадочное и романтическое лицо», «красивый... изящный джентльмен... писанный красавец... смел и самоуверен», «принадлежал к тем натурам, которые страха не ведают». Лебядкин называет его «премудрым змием», дамы без ума от нового гостя, и все основные женские персонажи влюблены в него (Лиза, Даша, Хромоножка). Казалось бы, неудивительно, что его можно представить Иваном-Царевичем. Вместе с тем он появляется «в таком загадочном и опасном для всех колорите». Многим кажется «странным» и даже «помешанным», и иногда он показывает «свои когти» и действительно совершает парадоксальные, оскорбительные или просто шутовские действия, «неслыханные дерзости», например, он буквально водит за нос Гаганова, ку-

сает губернатора, неожиданно нахально целует в губы жену Липутина. К числу его очень странных поступков относится официальный, фактически фиктивный брак с сумасшедшей юродивой Хромоножкой Марьей Тимофеевной. Он «оскорбляет из удовольствия оскорбить», но вместе с тем при своей гордыне он спокойно сносит пощечину Шатова и затем даже предупреждает Шатова о грозящей ему опасности. Выясняется, что у него был некий, как выражается Петр Верховенский, период «насмешливой жизни», когда он был связан с социальным дном («третьестепенным слоем нашего общества»), и «содом был ужаснейший». Его мать, Варвара Петровна, которая его горячо любит, думает, что это история «одного причудника», «одного капризного и сумасшедшего человека», но «всегда рыцарски благородного». На самом деле там имело место «баловство, фантазия преждевременно уставшего человека» и, как выясняется из так называемой «Исповеди» у Тихона, в этот период Ставрогин «предавался разврату, в котором не находил удовольствия». Тогда он «бурно» обошелся с одной дамой, развлекался одновременно с двумя любовницами, совершил кражу и отравление, убил двоих на дуэли и, самое гнусное, изнасиловал невинную девочку, которая после этого повесилась. Ставрогин признается, что в минуты преступлений, в минуты опасности жизни испытывал «неимоверное наслаждение... упоение от сознания глубины моей подлости», признается в «зверином сладострастии, которым одарен и которое вызывал». Одновременно он испытывал наслаждение и во время дуэлей и даже получая пощечины. Совершая тяжелые грехи, он всегда владеет собой, редко поддается стихийным эмоциям и не испытывает страха (единственное исключение в истории с изнасилованием Матрешки). «Господин себе, когда захочу». Тихона, прочитавшего эти признания, «ужаснула великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость». «При бесконечной злобе <...> мог сохранить полную власть над собой». В тот период жизни, о котором идет речь, при всем том он иногда испытывал галлюцинации и видел некое злобное существо, насмешливое и разумное, в разных лицах и в разных характерах, но одно и то же», — так же, видимо, претендующее на роль «двойника» (ср. чёрта Ивана Карамазова).

В более поздний период жизни, непосредственно описанный в «Бесах», Ставрогин не совершает явных преступлений, не поддается соблазну двоеженства, но допускает убийство другими его формальной жены Хромоножки, а проведя ночь с Лизой, спокойно с ней расстается, после чего ее убивает толпа. Он допускает и другие убийства — Шатова, Федьки Каторжного и т. д.

С. П. Гессен²¹ считал, что в образе Ставрогина воплощена трагедия зла, на изображении которого и сосредоточены «Бесы». Однако и демонизм Ставрогина не стоит преувеличивать. Во-первых, потому, что его демонизм направлен и на самого себя, его не оставляет «идея покалечить как-нибудь жизнь», в этом плане следует, отчасти, рассматривать и его «Исповедь», которую он размножил и собирается сделать всеобщим достоянием, не исключая и полиции, хотя, с другой стороны, эта исповедь есть очередная дерзость, дерзкий

вызов обществу. Во-вторых, и это самое главное, он совершает большинство своих поступков и «испускает» из себя разные идеи не столько со страстью, сколько со скуки и равнодушно, большей частью оставаясь холодным, вне борьбы добра со злом. Шатов спрашивает Ставрогина: «Правда ли, будто вы уверяли, что не знаете различия в красоте между какою-нибудь сладострастной, зверскою шуткой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизни для человечества? Правда ли, что вы в обоих полюсах нашли совпадение красоты, одинаковость наслаждения?» Вдохновляя Шатова и Кириллова противоположными идеями, сочиняя одновременно революционный «устав», он с возмущением спрашивает: «Почему это мне все навязывают какое-то знамя?» Впрочем, «холодность» не точно определяет Ставрогина. Как правильно угадал Тихон, он, собственно, не холодный и не горячий, а «теплый», ощущающий себя атеистом, но сохранивший и остаток веры. Ставрогин убеждает Шатова, что он атеист, но когда в свое время он же развивал ему идею народа-богоносца, то «Не шутил же я с вами и тогда; убеждая вас, я, может, еще больше хлопотал о себе, чем о вас».

Исключительная противоречивость Ставрогина проявляется даже в его наружности: он одновременно «писаный красавец» и «отвратителен», всегда «одинаковый» и «разный». Противоречивость Ставрогина ощущает Хромоножка, которая считала его «соколом», но видит, как «сокол» стал «филином», и потому называет его «самозванцем», сравнивает его с Гришкой Отрепьевым.

Противоречивая психология Ставрогина проявляется и в самом финале: он обращается к Даше с призывом сопровождать его в изгнание, в Швейцарию, и тут же кончает с собой.

Как уже сказано, сознательное и бессознательное метание Ставрогина между крайностями базируется на его равнодушии к добру и ко злу, на «баловстве, фантазии преждевременного уставшего человека», «скучно было жить до одури». Кириллов говорит о Ставригине: «новый этюд пресыщенного человека».

Внутреннему и внешнему хаосу и путанице противостоит в сознании, в снах Ставрогина картина якобы существовавшего в прошлом «золотого века». Ставрогин ощущает одновременно, особенно к концу повествования, не столько свою демоническую силу, сколько свою слабость. «Из меня вылилось одно отрицание». Он признается Кириллову: «Я знаю, что я ничтожный характер, но я не лезу и в сильные». В другом месте: «О, какой мой демон! Это просто маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся». Как мы знаем, автор считает причиной всему — отрыв барича от народной почвы, от веры и православия («дрянной, блудливый, изломанный барчонок»). Характерно, что именно его воспитатель, Степан Трофимович Верховенский, сам оторвавшийся от народной почвы, либерал, западник, сумел «вызвать в нем первое, еще неопределенное ощущение той вековой священной тоски». Здесь, возможно, имеется намек на близость либералов сороковых годов к типу «лишних людей», описанных еще Пушкиным и Лермонтовым.

В поисках литературных предшественников Николая Ставрогина его мать сравнивает сына с принцем Гарри из хроники Шекспира «Генрих IV». Принц Гарри, будущий Генрих V, в молодости являлся с представителями социального дна, с плутоватым Фальстафом. Характерно, что сам Ставрогин называет Лебядкина, брата жены-Хромоножки, «своим Фальстафом». Сравнивают Ставрогина и с Гамлетом, ибо подобно Гамлету Ставрогин мучается вопросом «быть или не быть?». Сравнение с Гамлетом не противоречит его сравнению с Печориным (Липутин сравнивает Ставрогина с «Печориным-сердцеедом»). Разумеется, что литературными предшественниками Ставрогина являются главным образом «лишние люди» вроде Онегина-Печорина. Герои этого рода, в свою очередь, являются наследниками байронических героев. Так, именно один дворянин в «Бесах» и называет Ставрогина: «хищный зверь, байроновский корсар». Конечно, аналогия Ставрогина с «лишними людьми» наиболее точная. Но «лишние люди» не находили в обществе возможности развернуться и по-настоящему реализоваться, отсюда их разочарование и скука, но они еще оставались героями. Что же касается полной опустошенности души Ставрогина и неразрешимой хаотической бездны его противоречий и даже признания им своего «ничтожества» в каком-то смысле, то здесь уже идет речь о полном развенчании «сверхчеловека» и типа героя как такового, всей линии героики, начиная с мифа и эпоса. Неоднократно отмечено, что Ставрогин является предшественником ряда персонажей декадентской литературы. Мне уже приходилось более подробно писать об этом в книге «О литературных архетипах».

Со Ставрогиным соотнесены почти все основные женские образы романа. В него влюблены и находятся с ним в какой-то мере в романтических отношениях Лиза, Даша (сестра Шатова) и Хромоножка, на которой он официально, хотя, в сущности, фиктивно женат.

Лиза — красавица («Весь город... кричал об ее красоте»), амазонка, девушка с характером, благородная и пылкая, «гордая», «дерзкая», «победительница», но крайне нервная, истеричная, порой совершенно «сумасшедшая девушка», способная на отчаянные и экстравагантные поступки. Ее обуяла «безмерная любовь» и «ненависть... самая великая» к Ставрогину, у нее «все было в хаосе, в волнении, в беспокойстве». Иными словами — это тоже пример психологического хаоса. Она неожиданно отдается Ставрогину, в которого давно влюблена, но не хочет быть ему «нянькой», на что готова Даша, которая представляет полную противоположность Лизавете Николаевне. Лиза и Даша, будучи антиподами, составляют малую образную «систему».

Даша «усталая» и «апатичная», «тихая и кроткая, способна к большому самопожертвованию, отличается преданностью, необыкновенною скромностью, редкою рассудительностью и, главное, благодарностью», «девушка скромная, твердая, рассудительная... домоседка... ангел кротости». В противоположность Лизе, она готова идти «в сиделки» к Ставрогину, а если он ее не позовет, то «в сестры милосердия, в сиделки, ходить за больными... в книгоноши,

Евангелие продавать». Ставрогин-таки действительно в конце концов зовет ее на остаток жизни в Швейцарию, в кантон Ури, но не выдерживает и кончает самоубийством.

Хромоножка Лебядкина радикально отлична и от Лизы, и от Даши. Она — сумасшедшая и юрдовивая, жалкая, избиваемая братом, отнимающим деньги, которые Ставрогин передает на ее содержание; при этом она сохраняет спокойствие, считает брата своим лакеем. Она удивляется: «как это люди скучают. Тоска не скука. Мне весело». Ее склонность к смеху является положительной чертой, так же как и у ряда других героев Достоевского. Будучи душевнобольной, «сохранившей одно сердце», «мечтательницей чрезвычайной», глубоко верующей, обладающей своеобразным даром проницательности, эта юрдовивая выполняет ту органическую связь с матерью-землей, с народной почвой, которой лишены многие персонажи «Бесов». Она в известном смысле всем им противостоит. В отличие от теоретика Шатова, она непосредственно воплощает стихию «народа-богоносца». И она чувствует отрыв обожаемого ею Ставрогина от почвы, произошедшие в нем изменения, то, что «сокол» превратился в «филина» и «сыча». Она его проклинает как «самозванца»: «Гришка Отрепьев анафема!»

Вызывает сомнение трактовка Л. И. Сараскиной²², которая находит демонический элемент в образе Марьи Тимофеевны, якобы влюбленной в черта и «змея», отвергающей в Ставрогине как раз отказ от демонизма. Весьма полемична и давно высказанная С. Н. Булгаковым мысль о том, что Хромоножка принадлежит дохристианской эпохе, что она Сивилла, а не истинная прорица²³.

Еще одна любовная жертва Ставрогина — забеременевшая от него жена Шатова. Шатов ее, беременную, прощает и радостно принимает незадолго до своей насильственной смерти.

Ставрогин безусловно центральная фигура «Бесов», но «Бесы» все же к нему не сводятся. Нельзя согласиться с Н. А. Бердяевым, что вся суть романа в том, что «Ставрогин породил этот бушующий хаос, из себя выпустил всех бесов, сам же замер и потух»²⁴. Сходная точка зрения высказана А. С. Долининым²⁵. Так же трудно принять мысль (С. П. Гессен), что сущность Ставрогина в «трагедии зла». Хотелось бы подчеркнуть еще раз, что именно линия развенчания байронического героя (что уже отчасти имело место в «Преступлении и наказании») доведена в образе Ставрогина до высочайшей степени и безусловно перерастает в общий пафос развенчания «героя» и всей линии героики.

Петр Верховенский — двойник («обезьяна», «червяк») Николая Ставрогина — лишен внутренних психологических противоречий и метаний; он сознательный и активный сеятель социального хаоса, некоторые видимые противоречия в его поведении и манерах — плод откровенного лицемерия. «Как будто какой-то чужак, и, однако же все у нас находили потом его манеры весьма приличными, а разговор всегда идущим к делу», «ходит и движется очень торопливо, но никуда не торопится». «Его мысли спокойны, несмотря

на торопливый вид, отчетливы и окончательны, — и это особенно выдается». Ставрогин называет его «всеобщим примирителем», а он только и занят провоцированием ссор и скандалов, «никогда не прощал обиды». Хотя Верховенский заявляет: «Я нигилист, но люблю красоту», однако не только его нарочитая грубость со всеми, но и принципиальный отказ вместе с другими нигилистами и от этики, и от эстетики категорически противоречит этому утверждению. Степан Трофимович считает, что сына привлекает «чувствительная, идеальная сторона социализма», но это наивное представление опровергается циническими высказываниями самого Петра Верховенского: «Я ведь мошенник, а не социалист». Он принципиальный атеист («Об атеизме говорили и, уж разумеется, Бога раскассировали»), призывает «к разрушению церквей».

За всем этим стоит лицемерие и хитрость: «фальшивый, порочный молодой человек», «я хитрил много раз... я... хотел взять /роль/ дурачка», то есть Петр Верховенский не отказывается от роли шута, как раз подчеркивает свое положение «трикстера» при Ставрогине. Шатов говорит о нем: «клоп, невежда, дуралей, не понимающий ничего в России». Однако Ставрогин не без основания говорит, что «есть такая точка, где он перестает быть шутком и обращается в <...> полупомешанного», что в нем «есть энтузиазм». Петр Верховенский — настоящий провокатор, организатор в городе позорного праздника в честь гувернанток, к чему он подталкивает наивную губернаторшу, мечтающую о достижении гармонии поколений, правых и левых, и т. п. Он причастен к писанию листовок, к устройству пожара, к устройству революционных «пятерок» и скреплению их общей виной убийства (в данном случае — Шатова, на которого он и губернатору клеветает). Хотя он главный революционный вождь, но не исключается правдивость слухов о том, что он отчасти и доносчик (Д. С. Мережковский не случайно сравнивал его с Азефом). Он способствует самоубийству Кириллова и использует его самоубийство для обеления своих действий и возложения вины на другого. Он, как уже отмечено, организует убийство Шатова с целью сплочения «пятерки», но Шатов — носитель враждебных ему славянофильских идей. Он устраивает убийство Хромоножки и ее брата с целью «повязать» кровью Ставрогина, а затем и уничтожение «исполнителя», убийцы Федьки Каторжного, деятельно способствует роману Ставрогина с Лизой. Натворив бед, он удаляется в Петербург, а оттуда, по-видимому, за границу. Вообще «мучеников было у него не мало».

Даже своего отца, которого Петр презирает и называет «сентиментальным шутком» при «капиталистке», он решил «довести... до отчаяния», чтобы устроить «какой-нибудь явный скандал... для целей дальнейших». Он нарочито груб с отцом, впрочем, как и с большинством окружающих. Он «непочтителен» даже с губернатором, не говоря уже о привлекаемых им сподвижниках, «революционерах»: он угрожает им, грубит, во время заседания нарочито стрижет ногти и т. п., то есть он «третировал их с замечательною строгостью и даже небрежностью». Его грубость — это, кроме всего прочего, стиль новых

нигилистов, пренебрегающих приличиями и просто обычными нормами поведения, всякой этикой и эстетикой, но одновременно и средство сильного давления на собеседников. Только со Ставрогиным он этого себе не позволяет. Он, этот «энтузиаст», считает, что в революционной деятельности «изобрел первый шаг», но сам же он и объясняет, что шаг этот пока состоит в том, чтобы все рушилось: «сначала пустим смуту... проникнем в самый народ... провозгласим разрушение... пустим пожары». Иными словами, его революционный метод сводится прежде всего к провоцированию социального хаоса.

Особая тема — не только отношение к отцу, но известное соотношение с ним как с либералом 40-х годов, которых затем сменили нигилисты. Между прочим, характерно, что Верховенский, который в детстве был «чувствительный и боязливый», до начала действия романа виделся с отцом только два раза и воспитывался на стороне, и что ему теперь все равно, чей он сын. Здесь открывается участок семейного хаоса — проблема, занимавшая Достоевского (ср. «Подросток», «Братья Карамазовы» и др.). Но не это основное для Достоевского, а именно соотношение либерала-западника и молодого лидера нигилистов. Достоевский настаивает на преемственной связи, вопреки решительному отличию психологического образа. (Эта идея отчасти укрепляется образом Кармазинова, который, в свою очередь, — пародия на Тургенева, а последний раздражал Достоевского тем, что более откровенно заигрывал с молодым поколением.)

Эгоизм Верховенского-отца принимает совершенно иные формы, чем у грубых нигилистов. У него «беспрерывная и благородная склонность, с детских лет, к приятной мечте о красивой гражданской своей постановке. Он, например, чрезвычайно любил свое положение „гонимого“ и, так сказать, „ссылного“, в то время как „деятельность Степана Трофимовича окончилась почти в ту же минуту, как и началась... с людьми науки у нас на Руси это сплошь и рядом случается». Степан Трофимович также поспешил «уверить себя раз навсегда, что карьера его разбита... „вихрем обстоятельств“». Тогда «он бросился в объятия... дружбы» «богачки» Варвары Петровны, воспитывал ее сына, то есть маленького Николая Ставрогина, а затем превратился в приживальщика и опустившегося человека (что сам признает), «регулярно впадал в... „гражданскую скорбь“, то есть просто в „хандру“, надеясь «простоять... „воплощенной укоризной“, хотя он был уже позирующий «только подражатель» (раньше он мнил себя великаном среди лилипутов). Ничего не делая противозаконного, он панически боится полицейских преследований, проявляет позорную трусость. Он легкомыслен, мямля, жесток, эгоистичен, излишне увлечен вином и картами — так говорит о нем его покровительница Варвара Петровна.

Некоторая карикатурность образа Степана Трофимовича (ср. параллельно карикатурное изображение другого человека сороковых годов — Кармазинова) несколько не отделяет его от истинных либералов-западников, а, наоборот, подчеркивает его типичность. Воззрения Степана Трофимовича подчерк-

нуто парадийно-западнические: «Россия есть слишком великое недоразумение», «я скорее древний язычник», «русская деревня, за всю тысячу лет, дала нам лишь одного комаринского», «вшивые головы», «я и всех русских мужичков отдам в обмен за одну Рашель», «наша национальность... сидит еще в школе... немец-учитель ставит ее на колени». В свое время его диссертация «ловко и больно уколола тогдашних славянофилов». Как истый либерал, Степан Трофимович демонстративно аплодирует по поводу освобождения крестьян, причем этот жест был предварительно «заучен перед зеркалом» — одно из проявлений его вечного позерства и кокетства. В голове Степана Трофимовича «мечты всечеловеческого обновления <намек на социализм. — Е. М.>, идея вечной красоты». Идея красоты, эстетическое чувство резко отличает его и ему подобных старых либералов от молодых нигилистов. Отношение его (как, отчасти, и Кармазинова) к новому нигилистическому поколению двойственно, оно в какой-то мере высокомерное, но одновременно и сочувственное. Он «согласился в бесполезности и комичности слова „отечество“; согласился и с мыслию о вреде религии, но громко и твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина, и даже гораздо», за что нигилисты его «безжалостно освистали».

При всех различиях западник-либерал-атеист чувствует известное родство с поколением «сыновей», то есть с нигилистами, но он считает, что их <старшего поколения. — Е. М.> великую идею выталкивают на улицу («как все это выражено, искажено, исковеркано!», и не может примириться с полным отказом от эстетики, с грубым материализмом в применении к культуре и в личном поведении, стремится сам говорить и писать с оттенком высшего значения. В отличие от представителей младшего поколения, Степан Трофимович все же оказывается способным перед смертью «прямо вразрез многому из его прежних убеждений» осознать накопленный в России хаос («все бесы и все бесенята» и прийти к Христу и христианской вере.

Итак, с одной стороны, Петр Верховенский, надменный, наглый, грубый и хитрый, прямо противоположен своему отцу — тщеславному, кокетливому позеру с претензиями на эстетику, с другой, вопреки этой противоположности, имеется скрытая преемственность, основу которой составляет, как в случае со Ставрогиным, потеря народной национальной почвы. А потеря почвы порождает и усиливает хаос. В исторических рамках изображение хаоса в «Бесах» коррелирует с переходным периодом после освобождения крестьян и вспышкой революционности. «...Никогда Россия, во всю бестолковую тысячу лет своей жизни, не доходила до такого позора», но оно, как мы уже отмечали, перерастает эти рамки, раздвигаясь буквально до космически-эсхатологического уровня. Хаотических элементов хватает с самого начала, но во второй части романа хаос достигает апогея. «Во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе». На авансцене размножились новые люди, «тщеславные», «пьяные», которые притом «бранились», «несомненные знаменитости... льнули ко всему этому новому сброду и позорно у него заискивали», «в этом сброде новых людей много мошенни-

ков», при этом «ужасно мало особых умов... у всякого ум не свой». «В моде был некоторый беспорядок умов... Наступило что-то развеселое... Искали приключений... Произошло даже несколько скандальных случаев». «Говорили об уничтожении цензуры... о замене русских букв латинскими... об уничтожении армии и флота... о раздроблении России по народностям... об уничтожении наследства, семейства, детей и священников». Звучали призывы: «запирайте церкви, уничтожайте Бога, нарушайте браки, берите ножи!» Революционеры агитируют прямо: «сомкнуться с... целью всеобщего разрушения». Лямшин с восторгом говорит о «первой пробе ... систематических беспорядков». На многих страницах романа мелькают слово «хаос» и его синонимы «беспорядок», «сумбур», «разрушение» и т. п.

Успехам революционеров («бесов») и всеобщему хаосу способствуют и высокая степень семейно-социального развала, и ограниченность власти, в данном случае — губернатора-немца (который в конце концов от всего происходящего сходит с ума) и недальновидной губернаторши, заигрывавшей с либералами и нигилистами, представляя себе именно таким образом путь к достижению всеобщей гармонизации. В ее свите «распушенность принималась за веселость». «Правда, не все обстояло благополучно» в губернии: «холера», «скотский падеж», «ропот о поджогах», «грабительство». К этому прибавляются волнения на фабрике, распространение антиправительственных листовок и т. д. В городе наступает «смутное время», своеобразно моделирующее и состояние страны в послереформенный, переходный период и всеобщий эсхатологический хаос.

Кульминацией оказывается праздник, устроенный губернаторшей при провоцирующем содействии Петра Верховенского. Праздник имел колорит мрачной карнавальности. Следует отметить, что «веселость», которая обычно дается Достоевским с положительным знаком, здесь приобретает демонически-хаотический оттенок. Перед праздником «молодежь устраивала пикники, вечеринки... вошло в правило делать разные шалости... Искали приключений... единственно для веселого анекдота... третировали город». Но «были шалости уже нестерпимые, с известным оттенком»: например, кощунственно ограбить икону и за ее стекло подпустить мышь или бедной книгоноше, продававшей Евангелие, подложить «пачку соблазнительных мерзких фотографий из-за границы, нарочно пожертвованных для сего случая» <курсив мой. — Е. М.>, в духе карнавальной насмешки едут посетить «блаженного» юродивого Семена Яковлевича, со скуки едут смотреть на мальчика, покончившего собой после карточного проигрыша. Во время праздника «дрянные» людишки получили вдруг перевес, стали громко критиковать все священное», «болтовня была беспорядочная, отрывистая, хмельная и беспокойная», «всяк про себя... ожидал скандала», «торопились беспорядком», «непомерно веселит русского человека всякая общественная скандальная суматоха... всеобщий сбивчивый цинизм», «скандал выходил непомерный». Появляется словечко «катастрофа». Одним из элементов скандала является освистывание

выступлений либералов старшего поколения — Кармазинова и Верховенско-го-старшего (осмелившегося говорить о глупости прокламаций и поставить Шекспира и Рафаэля выше сапог, и не только сапог: «выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма»).

«Пожар в умах» завершился пожаром «на крышах домов», общим смятением в городе, произошло убийство Шатова («восполнившее меру наших нелепостей»), убийство законной жены Ставрогина и ее брата, а также исполнителя этого деяния Федьки Каторжника, была убита в толпе Лизавета Николаевна, покончил самоубийством Кириллов — из-за потери веры в Бога и желания стать человекобогом. Это самоубийство также не лишено эсхатологического оттенка. Отметим слова Кириллова: «законы планеты ложь и дьяволов водевиль». Все это, в сущности, ассоциируется с эсхатологическими сюжетами.

Несмотря на гегемонию у нигилистов из «Бесов» идеи всеобщего разрушения, Достоевский рисует в образе «фанатика человеколюбия» Шигалева, теоретика социализма, который планирует будущую социальную гармонию. Но какую? «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом». Он предлагает «разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятками. Те же должны потерять личность и обратиться... в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности. Вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать... девять десятых в рабство». Лямшин, верный идее разрушительного хаоса, вторгается в речь Шигалева с предложением «этих девять десятых... взорвать на воздух». Петр Верховенский рассуждает о Шигалеве: «Он выдумал „равенство“ <...> у него хорошо в тетради... у него шпионство... каждый член общества... обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов... не надо высших способностей... без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство... В мире одного только недостает: послушания... В шигалевщине не будет желаний... Папа наверху, мы кругом, а под нами шигалевщина. Надо только, чтобы с папой Internationale согласилась». Сам Шигалев производит впечатление зловещее, «он смотрел так, как будто ждал разрушения мира». Этими словами подчеркивается близость грядущей гармонии, которую он пророчит, к эсхатологическому хаосу. Шигалевщина, одобряемая Петром Верховенском, это не только пародия на утопический социализм, но подлинное пророчество о сути и будущем так называемого научного социализма. Предлагается мнимый выход из хаоса посредством перехода в деспотизм и стадное состояние рабов — девяти десятых населения.

Само революционное «подполье» достаточно хаотично, и его организует только деспотическая воля и хитрость Петра Верховенского и кровавая круто-

вая порука после общего участия в убийстве Шатова (что, кстати, не помешало им всем «расколоться» на следствии по делу об этом преступлении). Все члены революционной пятерки достаточно ничтожны, каждый по своему.

Бедный чиновник Виргинский, «жалкий и... тихий», хранящий в себе «честный душевный огонь» и «светлые надежды», выражающий, как современный нигилист, уважение к решению жены уйти от него к Лебядкину. Липутин, хотя и либерал-атеист, но семейный деспот, скупой, самолюбивый, завистливый сплетник, болтун, интриган, «настоящий и прирожденный шпион», всегда в восторге от всяких скандалов. Кириллов говорит о нем: «Липутин или слаб, или нетерплив, или вреден, или... завидует». Лямшин — мелкий чиновник, «жидок» (что для Достоевского всегда предопределяет отрицательную характеристику), «ставивший себе за честь роль шута». Шутовство его мелко и несравнимо с тонким и высшим шутовством Петра Верховенского. Шутовство Лямшина проявляется и в музыкальных шутках на фортепиано, и в таких выходках, как подбрасывание порнографических картинок книгоноше или мыши за стекло иконы, в комическом рассматривании в бинокль юродивого Семена Яковлевича. Он участвует в провокации против Степана Трофимовича и в убийстве Шатова, но, будучи патологическим трусом, всех затем предает. Верный идее разрушения и хаоса, во время доклада Шигалева призывает уничтожить девять десятых населения. Юный Эркель связывает в своем воображении идею и вождя (черта, вообще говоря, очень характерная), по велению которого (а также под «социально-романтическим предлогом») готов вступить хоть в разбойничью шайку, чтобы совершить все, что потребуется. Он как раз наиболее верен «делу» и Петру Верховенскому.

Революционному подполью в «Бесах» противостоят покинувшие по принципиальным соображениям ряды революционеров, но не имеющие сил от них полностью избавиться, Кириллов и Шатов. О Шатове, например, говорится, что он «радикально изменил некоторые из прежних социалистических своих убеждений и перескочил в противоположную крайность». Кириллов и Шатов, в свою очередь, противоположны друг другу. Кириллов, «отрывистый человек», делает крайние выводы из атеизма, что приводит его к идее самоубийства: «Бог есть боль страха смерти», «Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен... Кто победит боль и страх, тот сам Бог будет», «Жизнь есть, а смерти нет совсем». С целью преодоления жизненной боли и проявления свободного своеволия Кириллов решает стать человекобогом путем самоубийства.

Достоевскому очень важно показать, что атеизм ведет не только к вседозволенности, но и к смерти. Атеизм, по Достоевскому, связан с потерей национальной почвы, и поэтому неудивительно, что Кириллов делает следующее признание: «Я тоже совсем не знаю русского народа и... вовсе нет времени изучать». Шатов, наоборот, считает, что люди 40-х годов «просмотрели русский народ сквозь пальцы» и «у кого нет народа, у того нет и Бога». Шатов утверждает любимую идею Достоевского этого периода о русском народе — «богонос-

це», идею, которую он, Шатов, первоначально выслушал из уст Николая Ставрогина. Вопреки мнению Верховенского-старшего, что сам-то Шатов «русского народа не знает», Шатов — страстный патриот России («Я верую в Россию, я верую в ее православие»), и хотя раздражителен, но добр, «снаружи человек... грубый, но про себя, кажется, деликатнейший», как многие положительные герои Достоевского.

Итак, персонажи в «Бесах» группируются следующим образом: старшее «либеральное» поколение — Верховенский-старший и Кармазинов — противопоставлено «нигилистическому» младшему, при том, что Степан Трофимович Верховенский — отец Петра Верховенского и воспитатель Николая Ставрогина, центральной фигуры романа. Старшее поколение еще цепляется за эстетику и этические идеалы, а младшее их полностью отрицает.

Ставрогин — развенчанный герой («самозванец») и носитель внутреннего психологического и идеологического хаоса — противостоит своему «двойнику» (Верховенскому-младшему), носителю и организатору социального и политического хаоса. Ставрогин непосредственно соотнесен с Шатовым и Кирилловым — двумя носителями противоположных идей: богочеловек, народ-«богоносец» и человекобог, порожденный атеизмом. Обе идеи подсказаны им обоим Ставрогиным. Противостояние этих идей есть, отчасти, отражение идеологической борьбы в душе Ставрогина.

Ставрогин окружен влюбленными женщинами, из которых полная противоречий, истеричная красавица Лиза противопоставлена кроткой Даше, а им обоим (и не только им) противостоит Хромоножка, юродивая и ясновидящая, рассмотревшая в Ставрогине самозванца и «филина» за спиной «сокола» и «князя».

Ставрогин, как автор своей «исповеди», естественно противопоставлен и святому Тихону, к которому он обращается. Имя Ставрогин, как отмечено многими, от слова «Крест», явно указывает на его неспособность к выполнению высокой миссии. Параллельно стоит вспомнить, что Петр Верховенский заявляет, что готов быть «вместо Христа».

Петр Верховенский — практик по сравнению со Ставрогиным. В качестве революционного деспота он противостоит толпе подпольщиков — с одной стороны, а также охмуряемой им губернаторской власти — с другой. В качестве революционного теоретика с ним сопоставлен Шигалев, утопический социалист, оправдывающий превращение революционной свободы в деспотизм.

Л. И. Сараскина²⁶ справедливо указывает на зыбкость границ личности в «Бесах», на стихию всеобщего «самозванства», но она ошибочно причисляет к самозванцам губернаторскую чету. Ее важная заслуга заключается в том, что она выявила строгую хронологию и синхронию в структуре «Бесов», вопреки кажущейся хаотичности повествования.

В заключение хочется отметить, что наше историческое время необыкновенно способствует более глубокому пониманию и высокой оценке «Бесов» Достоевского.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Цитаты из романа Достоевского даются по изданию: Ф. М. Достоевский. *Полн. собр. соч.*: В 30 т. Том X («Бесы»). Ленинград, «Наука», 1974.

¹ «Достоевский и революция», «Бесы». *Антология русской критики*. М., 1996. С. 525–532 (далее ссылки на это издание: *Антология...*).

² «Николай Ставрогин и роман „Бесы“», *Антология...* С. 627.

³ *Идеи и образы Достоевского*. М., 1971.

⁴ *Антология...* С. 515.

⁵ *Антология...* С. 684. Ср. новейшую монографию составительницы «Антологии» Л. И. Сараскиной, так и названную: «Бесы»: роман-предупреждение (М., 1990).

⁶ «Русская трагедия», *Антология...*, с. 430.

⁷ «Николай Ставрогин и роман „Бесы“», *Антология...* С. 619–638.

⁸ «Основной миф в романе „Бесы“», *Антология...* С. 508–518.

⁹ «Пророк русской революции», *Антология...* С. 461–483.

¹⁰ Ф. М. Достоевский, *Собр. соч.* Т. X. С. 495.

¹¹ Е. М. Мелетинский, *О литературных архетипах*. М., 1994.

¹² *Антология...* С. 513.

¹³ «Русская стихия у Достоевского», *Антология...* С. 589.

¹⁴ *Антология...* С. 463.

¹⁵ *Антология...* С. 509, 498.

¹⁶ Л. И. Сараскина, «Бесы»: роман-предупреждение. С. 11.

¹⁷ С. 306, ср. Е. М. Мелетинский, *О литературных архетипах*.

¹⁸ *Антология...* С. 518–525.

¹⁹ Ф. М. Достоевский, *Собр. соч.* Т. XI С. 154.

²⁰ Там же. С. 136.

²¹ «Трагедия зла», *Антология...* С. 668–683.

²² Л. И. Сараскина, «Бесы»: роман-предупреждение. С. 147–151.

²³ *Антология...* С. 494.

²⁴ *Антология...* С. 521.

²⁵ *Антология...* С. 549.

²⁶ Л. И. Сараскина, «Бесы»: роман-предупреждение.

DOSTOEVSKY AND VARVARA TIMOFEEVA: AN ODD COUPLE

J. Frank

Stanford, California

One of the most unexpected zigzags in Dostoevsky's literary career was his decision to publish his novel, *A Raw Youth* (1874) in *Notes of the Fatherland*. Two years earlier he had finished *The Devils*, his most ferociously anti-radical book, and in the interval had taken on the editorship of a weekly journal, *The Citizen*, owned and co-edited by the reactionary Prince Meshschersky. This gentleman was so right wing that he was sarcastically known in radical and even liberal circles as Prince Full Stop (*tochek*, the word used for the period at the end of a sentence), because he had declared that "it was necessary to bring the fundamental reforms [initiated by Alexander II with the liberation of the serfs in 1861 – J. F.] to a full stop." Yet just after quitting his editorship on *The Citizen*, which had associated him with so unmitigated an opponent of the radicals, Dostoevsky decided to print his next novel in the journal that had become the mouthpiece of the radical Populists – those who were carrying on the traditions of the left against which Dostoevsky had fought all through the 1860s.

There are a number of reasons that may be adduced to explain this unexpected venue for his novel, whose choice was greeted by his old friends and ideological allies, such as Apollon Maikov and N. N. Strakhov, with consternation and dismay. The most important of such reasons was undoubtedly the evolution of Russian radical ideology in the 1870s, which developed into a Populism that differed in important ways – ways that came considerably closer to Dostoevsky's own ideas and values – from what can be loosely called the Nihilism of the 1860s. This is not the place, however, to discuss this larger issue. The purpose of the present paper is rather to suggest that Dostoevsky's personal acquaintance with this transformation of radical ideology was mediated in good measure by a young woman, Varvara Vasilievna Timofeeva, whom he met in the course of his duties as editor of *The Citizen*.

Dostoevsky's appearance in the editorial offices of *The Citizen* to take over his new functions is recorded in the best memoir written about him at this time of his life – that of the young woman already mentioned, the twenty-three year old V. V. Timo-

feeva, who had literary ambitions herself. In fact, she was then writing a column about social-cultural events in the radical journal *Iskra* (*The Spark*), and worked as a proof-reader in the printing plant producing *The Citizen* only to supplement her very scanty income. Later in life she published novels and stories, one of which earned a favorable mention from Tolstoy, and she set down her recollections of Dostoevsky, based on notebook entries, in 1904.¹ Her portrait of Dostoevsky is particularly valuable because of the intelligence and sensitivity of her own observations, and because, in the course of their work together, a personal and intellectual intimacy developed between them that allowed the usually taciturn and secretive Dostoevsky to speak freely in a quite unusually self-revealing fashion. Timofeeva thus gives us a striking picture of Dostoevsky, not only as a personality, but also in terms of what may be called his ideological physiognomy at this time of his life; and her own comments help to define the social-cultural climate to which he was then reacting and responding.

Word had spread in the printing plant that Dostoevsky was to be the next editor of *The Citizen*, and Timofeeva – for whom, despite *The Devils*, he was still the literary idol who had written *The Insulted and Injured* and *House of the Dead* – could hardly contain her excitement. The idea that she would soon be in the presence of Dostoevsky filled her with rapture and awe; but her first glimpse proved that “my own imagination had painted for me a totally different picture not at all resembling the real one before me.” What she saw was a middle-aged man who was “very pale – with a sallow, unhealthy paleness – and who seemed very tired and perhaps ill.” He stood there “with a gloomy, exhausted face, covered like a net, with some sort of unusually expressive shadings caused by a tightly restrained movement of the muscles. As if every muscle on this face with sunken cheeks and a broad, high forehead was alive with feeling and thought. And these feelings and thoughts were irresistibly pushing to come to the surface, but not allowed to do so by the iron will of this frail and yet at the same time thick-set, quiet and gloomy man with broad shoulders.”

If Dostoevsky's appearance failed to conform to Timofeeva's preconceived image of her idealized author, neither at first did his behavior as the creator of works filled with sympathy and compassion for others. On that first morning, he politely shook hands with his proofreader, bowing slightly, after a formal introduction. “His hand was cold, dry and as it were lifeless. Yes, and everything about him that day seemed lifeless: limp, as if without movement, with a barely audible voice and lacklustre eyes that fastened on me like two immovable dots.” Dostoevsky sat silently at his table reading proof for an hour without uttering a single word; even his pen moved silently over the proof-sheets as he was making corrections. Timofeeva, reading proof as well, was subconsciously disturbed by Dostoevsky's impassive presence; “perhaps, because of this deathly stillness, I suddenly felt some unnatural timidity weighing me down.”

Dostoevsky's extremely wary behavior with members of the young intelligentsia like Miss Timofeeva stemmed from a quite comprehensible cause. He could be practically certain in advance, after the denunciations of *The Devils* in the radical and progressive press, that he would be looked on, if not with outright hostility, then certainly with distaste and repulsion as a renegade from the radical ranks. Someone like

the young Miss Timofeeva, he could be sure, would share some of the sentiments expressed in all the personally wounding words that had been uttered against him; and she herself bears out such a view of his suspicions. "In liberal literary circles," she writes, "and among the student youth, with whom I had some familiarity, he was unceremoniously called someone 'off his rocker,' or — more delicately — a 'mystic,' or 'abnormal' (which, as understood in those days, meant the same thing). This was the time just after the din had died down of the Nechaev trial and the publication of *The Devils* in *The Russian Messenger*. We, the young people, had read the speeches of the noted trial lawyers in *The Voice* and *The St. Petersburg News*, and the novel of Dostoevsky's seemed to us then a monstrous caricature, a nightmare of mystical ecstasies and psychopathology... And after the author of *The Devils* assumed the editorship of *The Citizen*, many of his friends and admirers turned against him once and for all." Dostoevsky's coldness toward Timofeeva at first may thus be considered an instinctive self-defense against the widespread antipathy which, as he was only too well aware, was felt for him by the liberal and radical youth.

Even aside from such ideological discordances, however, Dostoevsky proved to be a stern and exacting taskmaster as an editor, and he did very little (in fact, quite the opposite) to win over his subordinates. Indeed, he made it abundantly clear, in no uncertain terms, that he wished his orders to be obeyed without question, even when, as sometimes proved to be the case, they were unreasonable or impossible to carry out. During the first weeks, when he and Timofeeva had only exchanged some remarks about editorial matters, she was once bold enough to point out an infraction of Russian grammar in Dostoevsky's text. To which he angrily snapped back: "Every author has his own style, and therefore his own grammar! I don't care at all about someone else's rule!" (the question was whether a comma should always be placed before the relative pronoun "that" (*chto*), which Dostoevsky sometimes omitted). Dostoevsky became so irritable over such trifles that Timofeeva decided to leave well enough alone; and when, obviously intending to cite the title of a novel by Chernyshevsky, Dostoevsky mistakenly referred to one by Herzen, she let it get by. When Dostoevsky criticized her "oversight," she explained disingenuously that she had been afraid to make a change because of his insistence that "everything must remain as found in his proof-sheets... Fedor Mikhailovich looked at me suspiciously without uttering a word. Perhaps he understood from this that for me the very spirit of his *Diary [of a Writer]* was alien and antipathetic. And he was partly right."

Dostoevsky was thus not an easy editor to work for, and Timofeeva found it difficult at first to adjust to the severity and imperiousness of his demands and his manner. Accustomed as she was to the free-and-easy camaraderie of the radical journalistic milieu, Dostoevsky's domineering behavior was an unpleasant and disillusioning surprise. "Neither his peremptory tone, to which I was totally unaccustomed, nor his peevishly dissatisfied remarks and exasperated anxieties over a wrongly placed comma, fitted in with my image of the writer as *man*, the writer as *sufferer*, the writer as *seer of the human heart*." Indeed, Timofeeva was deeply shocked one day by an episode involving M. A. Alexandrov, the head typesetter in the plant, and it was this inci-

dent, she remarks, which led the German supervisor to comment scornfully that the great writer Dostoevsky was no less arrogant than Prince Meshchersky, ill-famed among the workers for his vociferous abusiveness.

The incident in question involved a last-minute change in proof that Dostoevsky asked to be made as the journal was going to press. A dispatch had arrived that he thought would liven up the article, and so, cutting a few lines, he instructed Alexandrov to replace them by the insert. Alexandrov replied, however, that he could not do so without resetting eight pages, and this extra work might hold up the printing schedule. Flying into a rage at this reasonable consideration, Dostoevsky shouted at Alexandrov "like a landowner" (*po-barski*) to make the change one way or the other. "Whether on the wall or the ceiling, I want [this] printed," he shrieked, "his face turning dead-white, his lips twitching spasmodically." Alexandrov answered that he was not capable of such miracles; and at this ironic retort, which could be considered insolent, Dostoevsky thundered that he needed people who would carry out his instructions to the letter "with doglike devotion" (Timofeeva was outraged by this phrase). If Alexandrov would not comply with his orders, Dostoevsky would find someone else more obliging; and he scribbled off a note on the spot, handing it to the silent and stony-faced Timofeeva for transmission, demanding that Alexandrov be dismissed immediately. But the insertion was dropped, the note was never passed on, and nothing more was heard about firing Alexandrov. Dostoevsky was given to such sudden explosions of uncontrollable rage, during which he could not master either his behavior or his words, and he was known in the plant as the *serdityi*, the irate or angry one.

Miss Timofeeva's relations with Dostoevsky, as we see, were quite complicated; it was only gradually that she overcame her hostility to Dostoevsky's chilling reserve and her own oscillations between past reverence and present disappointment. The ice was broken, both for her and Dostoevsky, very late one evening when they were sitting together almost alone in the deserted printing plant going over the proofs of an article in his column, the *Diary of a Writer*. It was devoted to reviewing an art exhibition in Petersburg, and Timofeeva was struck by Dostoevsky's analysis of one painting in particular, the work of the well-known artist N. N. Ge. Called "A Mysterious Evening," it referred in fact to the Last Supper, but this momentous event was painted as if it had taken place in the Petersburg of the present; and it was a favorite of the radicals precisely for this reason. Timofeeva gives their point of view when she speaks of "all the apostles in the picture [being shown] as if they were present-day 'Socialists,' Christ — as we see him — 'a good, simple man with an ecstatic temperament,' and Judas — the most ordinary spy or *agent provocateur* receiving payment for a denunciation."

Dostoevsky's article criticized this reduction of the great Christian theme to a day in the life of a Russian radical, and Timofeeva quotes him, not quite literally, as writing: "Where can we find the eighteen centuries of Christianity here? Where is the idea, inspiring so many people, so many minds and hearts? Where is the Messiah, the

Savior promised to the world — where is Christ?" Like most of the younger radicals of the 1870s, Timofeeva had once again become responsive to the moral values of Christianity (unlike the Utilitarian generation of the 1860s, who were not only atheistic but antagonistic to Christian morality as well), and she was swept away by the passion of Dostoevsky's eloquence, which aroused memories of the reverence for Christ imbibed during her childhood. "Suddenly, without knowing why myself, I was irresistibly drawn to look at him... Fedor Mikhailovich looked at me intently and point blank, with an expression that seemed to indicate he had been observing me for some time and waiting for me to turn my glance towards him." The young woman's face must have shown Dostoevsky that she had been moved, though neither uttered a word; and when, long after midnight, she came to say good-bye, he stood up, clasped her hands, and spoke to her tenderly, almost like a father, as he led her to the door. "You wore yourself out today," he said solicitously. "Hurry home and sleep well. Christ be with you! Be sure to take a cab, don't walk. Some drunken lout might insult you." Timofeeva did walk home that night all the same, filled with joyful exuberance at having at last encountered what she felt to be the *real* Dostoevsky, the one whose books had moved her so intensely, and whom at last she had seen illuminated by the power of his thought and the depth of his feeling.

Dostoevsky's attitude toward his proofreader changed from that time on; and though he was always subject to sudden shifts of mood, when he would retreat broodingly into himself, his relations with Timofeeva became more relaxed, open and friendly. He began, for instance, to take a personal interest in her, and once asked what she wanted to do with her life. Why was she in Petersburg at all? Why was she working in the plant? She replied that she wished to study and learn — that she spent all her available time at the Public Library — and that, eventually, she hoped to become a writer. At which point, Dostoevsky asked whether she considered this to be an easy task. When she gave a negative answer, he went on to say: "Of women writers in the world there is only one worthy of the name — George Sand. Will you be able to become somebody like George Sand?" Paralyzed by this challenge, the poor girl could only stammer out: "I want to write! I feel the need... I live only for that!" At these impassioned words, Dostoevsky responded "seriously" that she should certainly write; and he gave her some advice that jibes only partially with his own practice. "Never invent a story or intrigue. Take what life itself gives you. Life is always richer than all our fabrications." Even though Dostoevsky's works were always inspired by the "life" around him in the broadest sense, it certainly cannot be said that he never invented a story or especially an intrigue.

Dostoevsky returned quite often to such literary topics in conversation with Timofeeva, and he warned her against overusing what he called *essentsii* (essences), which for some odd reason meant in Russian using dialect words or expressions typical of a particular group or region. This was a practice much favored by the younger Populist (*narodnik*) writers, who sprinkled their pages with such "essences" much too frequently for Dostoevsky's taste; in his view, writers should use primarily the language that ordinary Russians spoke and understood. Such a remark, however, indi-

cates that Dostoevsky was reading these new writers, who tended to idealize the very moral values of peasant life that Dostoevsky himself had defended against their contemptuous deprecation by such Nihilist ideologues of the mid-1860s as Dmitry Pisarev and Bartholomew Zaitsev. But while the Populists no longer accepted the Utilitarian morality of the 1860s, they nonetheless continued to revere those who had once upheld the banner of revolution in its name. And when Dostoevsky launched into a scathing criticism of a poem of Nikolay Dobrolyubov's, accusing it of being the typical product of a "seminarian" filled with falsity and empty rhetoric, he could see that he was trampling on one of Timofeev's sacred idols. "But, sorry — he added sarcastically, glancing at me in passing — it seems that I have just now offended your feelings... well, what's to be done! There is no way for me to think of him otherwise!" Timofeeva comments that "in the tone and words of Dostoevsky I heard for the first time something *personal*, as if the faraway echo of his quarrels with the enemy camp."

If Dostoevsky's quarrels with his foes in the 1860s still rankled, his attitude toward his own generation of the 1840s was much more modulated (as can be seen in his treatment of the two generations in *The Devils*, where the lovable reprobate Stepan Trofimovich Verkhovensky is set off against the cold ruthlessness of his son Peter). Dostoevsky was very far from rejecting the heritage of the 1840s completely, and as he and Timofeeva were reading the proofs of an article by N.N. Strakhov on Edward Zeller's history of German philosophy, for example, he suddenly turned to her and said: "Do you wish to be a genuinely cultivated woman?" To her vigorous affirmation, he told her "to go to the public library and ask for *The Notes of the Fatherland* for the years 1840–1845. There you will find a series of essays on the history of the study of nature — by Herzen. Although later, when he became a materialist, he renounced this book, it is the best of his things. It's the best philosophy, not only in Russia — in Europe as well." Herzen's *Letters on the Study of Nature* (1845), written before he went into exile in Europe, constitutes a brief, Left Hegelian history of modern thought set in the context of the social-historical development of modern culture. In this work, Herzen called for a synthesis between materialism (empiricism) and idealism because, as Andrzej Walicki has written, the "renaissance of materialism and the growing emphasis on analytical and empirical inquiry from the Renaissance to the Enlightenment was the counterpart of the growing assertion of the self against the tyranny of tradition and authority. This process was beneficial but also raised certain problems. An undesirable effect of the domination of a one-sided empiricism was social atomization or even the disintegration of personality."² One can easily see why Herzen's ideas made such a lasting impression on the author of such works as *Notes from Underground* and *Crime and Punishment*, to take only two examples, whose main characters dramatize in differing tonalities both the tragicomic and purely tragic consequences of such a "growing assertion of the self."

Dostoevsky's increasing fondness for his sympathetic and impressionable (but not by any means entirely submissive) proofreader from the Populist camp, whose sincerity, literary ambition and moral idealism he came to admire, is indicated by another conversation when she "spoke to him of my dreams and hopes, of my efforts

to create for myself an independent activity that I loved, to reach my cherished goal — and of how hard this was for a woman.” Dostoevsky listened to Timofeeva attentively, and then said he would pay her a compliment — the compliment of comparing her with his first wife, Marya Dmitrievna (whom he had once called, in a letter written long ago, “a knight in female clothing,” and whom he had immortalized more recently in the imperious and unforgettably moving Katerina Ivanovna Marmeladova of *Crime and Punishment*). “She was,” he told his enraptured listener, “a woman with a lofty and fiery soul. She consumed herself, you might say, in the flame of this fiery-ness, in her striving for the ideal. She was an idealist in the full sense of the word — yes!! — and pure-hearted, and sometimes as naive as a child.” Once he had begun to see Timofeeva in such a light, it is little wonder that he allowed himself a freedom of utterance with her that provides some rare and unusual glimpses of impulsive self-revelation.

It is impossible to detail here all the instances of such moments that Timofeeva sets down, but one such, for example, is her depiction of him coming across her reading a copy of Goethe’s *Torquato Tasso*. Suddenly he began to reel off by heart one of the monologues of the poet-hero in the play, and declaimed in lofty tones: “There is nowhere on earth in which I would debase myself/ where I could bear insult peacefully.” On another occasion, just as his editorship of *The Citizen* was running out, he began to reminisce about his past, and recited some favorite verses from the poetry of Nikolay Ogarev — verses in which the poet, opening the Bible at random, hopes “That would come to me by the will of fate/ The life, and grief, and death of a prophet.” Timofeeva then goes on: “Fedor Mikhailovich then got up, stepped into the middle of the room, and with flashing eyes and inspired gestures — exactly like a priest before an invisible sacrificial altar — recited for us [another person was present — J. F.]. The Prophet of Pushkin, then of Lermontov.”

To Timofeeva as well, in the course of an impromptu attack on the danger to Russia of absorbing European influences, he spoke bitterly of the radical view of the Russian people as “savage and ignorant” compared to European populations (an opinion, in truth, which by this time had become quite out of date among the Populists). “Yes,” he said, “our people are holy in comparison with those over there... in Rome, in Naples, on the streets I was made the most shameful offers — youths, almost children. Disgusting, unnatural vices — and openly, before everybody, and no one even bothered about it. Try to do that amongst us! All our people would condemn it, because for *our* people that’s a deadly sin, but there — it’s in the customs, a simple habit, nothing more” [*Italics in text — J. F.*]. When Timofeeva objected that it was not *this* aspect of Western civilization that admirers of the West wished to emulate, he rancorously replied that “there is no other,” and that “Rome went to pieces because they began to transplant Greece among themselves; beginning with luxuries, fashions, and various sciences and arts, it ends with sodomy and general corruption.” Timofeeva then asked whether people should build Chinese walls against each other, and Dostoevsky, looking at her wrathfully, snapped back: “You don’t understand anything as yet!” He remained silent the remainder of their time together; but the next

day "he once again confided his thoughts to me. Obviously he suffered from his spiritual isolation, his sense of not being understood and misinterpreted, and unburdened his heart to me because he never doubted that, no matter what he said, he could count on my sympathy."

If Timofeeva objected to the extremity of Dostoevsky's anti-Westernism (though probably sharing his dislike of the once-popular denigration of the Russian people in Nihilist thought), she found it even more difficult to accept his literal predictions of apocalyptic doom triggered by recent political events. Lifting up his head from the proofs of an article dealing with Prussia, Bismarck, and the Papacy (whether he wrote it remains uncertain), he declared: "They [presumably Timofeeva's radical friends — J. F.] do not suspect that soon everything will come to an end — all their 'progress' and chatter! They have no inkling that the Antichrist has been born... and is *coming*. — He pronounced this with an expression in his face and voice as if announcing to me a terrible and grandiose secret." When she gingerly expressed some skepticism, he struck the table with his fist and "proclaimed like a mullah in his minaret: 'The Antichrist is coming! It is coming! And the end of the world is closer-closer than they think!'" Timofeeva confesses, with some retrospective embarrassment, that she could not help recalling at this juncture the opinion about Dostoevsky accepted by her Populist comrades: "ravings, epileptic hallucinations... the mania of one idea... an obsession..." But who knows, she writes discerningly, whether it was not perhaps at such moments that Dostoevsky caught a glimpse of his wonderful *Dream of a Ridiculous Man*, or his superb Legend of the Grand Inquisitor? Just how literally Dostoevsky believed in the Antichrist can only remain a matter for speculation; but Timofeeva rightly sees that his greatest works originate in the eschatological imagination that could view the world in the looming shadow of such a possibility.

Timofeeva had no such negative reaction, however, to another of their dialogues on religious matters, which followed hard on Dostoevsky's compliment to her as resembling his first wife, the *idealistka*. He then said:

"Well, you still haven't told me what is your ideal?..."

'There is just a single ideal... for anyone who knows the Gospels.'

'And you know them?' he asked suspiciously.

'As a child I was very religious, and read them constantly.'

'But since then, of course, you have grown up, become wiser, and having received an education from science and art...' On the corners of his lips appeared the 'crooked' smile so well-known to me.

'Then,' I continued in the same tone, 'under the influence of science, this religiosity began to take another form, but I have always thought and still think, that we have nothing better and finer than the Gospels.'

'But how do you understand the Gospels? They are interpreted in different ways. In your opinion, what is their essential substance?'

The question he posed made me think about the matter for the first time.

But immediately – like some far-off voice from the depths of my memory – the answer came: ‘The realization of the teachings of Christ on earth, in our life, in our conscience...’ ‘And that’s all?’ he said slowly, in a tone of disillusionment. This seemed little indeed even to me. ‘No, there’s still...Not everything finishes here, on earth... All this life on earth is only a step... to another existence.’

‘To other worlds!’ he exclaimed triumphantly, throwing up his arm to the wide-open window, through which could be seen a beautiful, bright and luminous June sky.”

This fascinating exchange, which focuses what will come to be the gravamen of Dostoevsky’s ideological-artistic preoccupations during the 1870s – the conflict between a worldly (Utopian Socialist and Populist) acceptance of Christian morality, and one grounded in divine transcendence – is then followed by some words that disclose his self-awareness of the arduousness of such an endeavor. “And what a wonderful though tragic task this is – to tell this to the people – he continued, momentarily hiding his eyes with his hands – wonderful and tragic because there is so much suffering here. So much suffering, but then – so much grandeur!... absolutely incomparable!... It’s impossible to compare it with any well-being in the world!” Nowhere else in the Dostoevsky canon do we find another passage expressing so simply and artlessly Dostoevsky’s conception of his own creative task and the core-values of his theodicy.

There can hardly be any doubt that these intimate conversations with V. V. Timofeeva influenced Dostoevsky’s opinion of the new radical generation and led to a softening of the harshness of judgment expressed in *The Devils*. He could see through her reactions that there was no longer any *irreconcilable* opposition between the Christian moral values he had defended all through the 1860s and those of the young Populists (no matter how much they might differ as to what such values led to in practice, and whether these beliefs had a divine or exclusively human origin). He could still, he became aware, evoke some responsiveness in the new generation; and this realization helps to explain another of their conversations that she records.

This one took place shortly after Dostoevsky, before announcing it officially, had decided to throw off the increasingly oppressive weight of the weekly from his shoulders; and its tenor reveals that his year and a half as editor was far from having been entirely negative. On the contrary, it had resulted in the mutation of ideological sensibility already referred to which had occurred during this time. Telling Timofeeva of his intention to resign, and to begin work on a new novel, he suggested that she ask her Populist friends on *Notes of the Fatherland* whether they would have room for such a novel next year. For the author of *The Devils* even to *think* of publishing in the most prominent of the left-wing journals of the period certainly indicated an astonishing change of front! When the question was posed by Timofeeva to G. Z. Eliseev, who had once accused Dostoevsky of slandering Russian students in *Crime and Punishment*, he replied “with the friendliest voice: ‘Of course, let him send it along. We’ll always find a place for him.’” Dostoevsky’s next novel *Podrostok* (*A Raw Youth*)

thus was serialized in the pages of *Notes of the Fatherland*, to the astonishment of all, and the horrified displeasure of Dostoevsky's closest and oldest friends.

It is in the context of this metamorphosis, it seems to me, that one can best interpret another remark of Dostoevsky's recorded by Timofeeva. Speaking to him of *Notes from Underground*, which she had just read, she said: "I am not able to free myself from its impression... What a frightful thing — the human soul! But also what a terrible truth!..." Fedor Mikhailovich smiled with a clear, open smile: 'Kraevsky told me then that this was my *chef d'oeuvre* (masterpiece), and that I should always write in this mode, but I disagree with him completely. It's much too gloomy. *Es ist ein unterwundener Standpunkt!* [It's now an out-of-date point of view]. I now *am able to write* more brightly, more reconcilingly]. I am now writing something..." [italics in text — J. F.]. This last, unfinished sentence unquestionably refers to the first notes for what became *A Raw Youth*, which clearly shows the influence of Dostoevsky's discovery that the ideology of the 1860s, which he had attacked in *Notes from Underground* (not to mention his other novels of those years), was now indeed *ein unterwundener Standpunkt*. And he had certainly been helped in coming to this realization by his vibrantly sensitive and idealistic young Populist proofreader, Varvara Timofeeva, whom he never met again after their year and a half of work together.

NOTES

¹ See "God Raboty s Znamenityn Pisatelem," first published in *Istoricheskii Vestnik*, 1904, no. 2. The most important passages have been republished in *F. M. Dostoevskii v Vospominaniyakh Sovremennikov* (Moscow, 1990), 2 vols, 2: 137–196. All my quotations are taken from this text, and I have not thought it necessary to footnote them individually. The translations are my own.

² Walicki Andrzej. *A History of Russian Thought From the Enlightenment to Marxism*. Stanford, CA, 1979. P. 133.

А ВМЕСТО СЕРДЦА ПЛАМЕННОЕ МОТ

(Об одном метаязыковом элементе русской поэзии
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА)

Г. Г. Амелин, В. Я. Мордерер

Москва

Кто звал меня? — Молчание. — Я должен того, кто меня звал, создать, то есть назвать. Таково поэтово «отозваться».

Марина Цветаева

Нет никакой новизны в том, что поэты пишут словами о словах. Эта метаязыковая обращенность слова на себя — общее место для филологической мысли.

Но всегда ли мы слышим это?

По признанию Маяковского, он — «бесценных слов мот и транжир»¹. Красное словцо поэта, игра на *франц.* *mot* («слово») была услышана. Но дальше этого, кажется, дело не пошло, хотя игры с *mot*, «выборматывание слов» (Белый), — существеннейшая часть самоопределения поэтического сознания начала века и, кроме того, — ключ к пониманию многих отдельных текстов.

Борис Пастернак так описывал своего литературного двойника, героиню «Детства Люверс», при ее первом столкновении с безымянным миром и обретением имени:

«Зато нипочем нельзя было определить того, что творилось на том берегу, далеко-далеко: у того *не было названия* и не было отчетливого цвета и точных очертаний; и волнующееся, оно было милым и родным и не было бредом, как то, что *бормотало* и ворочалось в клубах табачного дыма, бросая свежие, ветреные тени на рыжие бревна галереи. Женя расплакалась. <...> Объяснение отца было коротко:

— Это — *Мотовилиха*. Стыдно! Такая большая девочка... Спи.

Девочка ничего не поняла и удовлетворенно сглотнула катившуюся слезу. Только это ведь и требовалось: узнать, *как зовут непонятое*, — *Мотовилиха*. <...> *В это утро она вышла из того младенчества*, в котором находилась еще ночью» (IV, 35–36) (здесь и далее курсив везде наш. — Г. А., В. М.)².

Здесь важно: кто что знает. Точки зрения автора и героини существенно отличны. Девочка получает имя, смысл которого для нее отсутствует, так как действительное установление этого смысла предполагает *личную* историю, которую она еще только собирается пережить. Само по себе имя еще пусто, это только начало пути, выход из младенческого состояния покоя. Пастернак же идет скорее от конца к началу, продираясь сквозь напластования имени, иллюзии и надежды, упакованные воображением в имени «Мотовилиха».

Мотовилиха — реальный топоним. Но для Пастернака это не имя места, а место *самого* имени, некая исходная топологическая структура рождения имени, сохраняющаяся во всех преобразованиях. Русско-французский каламбур позволяет открыть в имени Мотовилиха что-то к непосредственной номинации не относящееся, а именно — структуру имени *как такового*, а не именем *чего* оно является. «Бормотание», также фигурирующее у Пастернака, — первородный гул, шум, из которого *рождается* слово, и одновременно — *само слово*, мот; и кроме того — авторское усилие, *направленность* на рождение такого слова. Важно, что само название — зов и вызывание непонятого, алканье безымянного («как *зовут* непонятое...»). Удел поэта — «окликать тьму» (I, 240). Когда Марина Цветаева пишет: «...Имя — огромный вздох, / И в глубь он падает, которая безыменна»³, — это не просто красивая метафора. Лингвоцентричность нашего сознания не позволяет ухватить фундаментальной интуиции этого парадоксального определения. Что значит эта деструкция имени, превращение его в ничто, вздох, пустое место? Причем речь идет об имени *Анны Ахматовой*. Она, как известно, была именным указом акмеизма. Ее имя олицетворяло целое направление: «Самое слово „акмеизм“, — вспоминал Пяст, — хотя и производилось <...> от греческого „акмэ“ — „острие“, „вершина“, — но было подставлено, подсознательно продиктовано, пожалуй, этим псевдонимом-фамилией [Ахматовой]»⁴.

Имя — это не то, что дано, неразложимо и конвенционально просто. Имя как знак может быть заменено другими знаками, и оно исчезает в своем употреблении. В литературе имя превращается в сложно организованную и непрозрачную символическую структуру. Оно кристаллизует в себе единство понимания того, что оно называет. Слово не пропускает света. Оно еще должно свершиться, стать, произойти как событие в мире. Оно заново рождается и устанавливается этим безымянным вздохом. Имя рождается, а не присваивается. Произведение имени и произведение именем самого творца — вот негласное правило литературы. Вяч. Иванов назвал как-то молчание математическим пределом внутреннего тяготения слова⁵. За этим пределом и рождается имя.

Хлебников наиболее разнообразен в освоении мот. И недаром в стихотворении о мироздании, творимом именами великой классики, Хлебников пишет: «О, достоевский — *мо* бегущей тучи, / О, пушкинноты млеющего полдня. / Ночь *смотрится*, как Тютчев...»⁶. Маленькое «натуралистическое» стихотворение Хлебникова, посвященное бытию слова:

Муха! нежное слово, красивое,
Ты мордочку лапками моешь,
А иногда за ивою
Письмо ешь⁷.

Это не энтомологическая зарисовка, а поэтологический этюд, посвященный природе слова. Развернутая картина такого поэтического природоведе-

ния предстанет потом в «Мухах мучкапской чайной» Пастернака. «Mot» постоянно опрокидывает слово на себя. De re равно здесь de dicto. Хлебников говорит именно о *слове* «муха». Сама «муха» должна превратиться в «слово», у которого появятся мордочка и лапки. Вода может быть холодной или горячей, но *идея* воды — ни холодна и ни горяча. Поэт же должен саму идею, само слово сделать холодной или горячей. В этом и заключается предметность лирики. Слово-муха, «мухослово» — единица речи. Экзистенциальная тоска «мух-мыслей» Анненского преображается в любознательно-детском удивлении «мух-слов» Хлебникова. У позднего Набокова есть небольшое стихотворение, и он знает, о чем пишет:

Вечер дымчат и долог:
я с мольбою стою,
молодой энтомолог,
перед жимолостью.

О, как хочется, чтобы
там, в цветах, вдруг возник,
запуская в них хобот,
райский сумеречник.

Содроганье — и вот он.
Я по ангелу бью,
и уж демон замотан
в сетку дымчатую⁸.

Ловля люциферической бабочки, райского сумеречника, — первообраз творческого акта. Бабочка — слово. Как и Хлебников, Набоков насыщает русскую текстуру франкоязычным звучанием слова — «mot», окрашенным мандельштамовской мольбой, обращенной к Франции: «Я молю, как жалости и милости, Франция, твоей земли и жимолости». Омри Ронен говорит, что мандельштамовский текст станет понятнее, если его перевести на французский.

Insectio в латыни — «рассказ», «повествование». Повествовательность энтомологична. Насекомое здесь — не тема, а сам способ повествовательного Бытия. И муха Хлебникова связывает письмо и поедание. Мандельштам писал: «Тут вскрывается новая связь — еда и речь. <...> Артикуляция еды и речи почти совпадают. Создается странная саранчовая фонетика: Mettendo i denti in nota di cicogna — „Работая зубами на манер челюстей кузнечиков“» (III, 249)⁹. Мандельштамовское «тут» одинаково соответствует происходящему и у Данте, и у Хлебникова.

Возможность кентаврических имен, морфологических макаронизмов была задана уже Пушкиным. Он писал в декабре 1836 года В. Ф. Одоевскому: «Зачем мне sot-действовать „Детскому журналу“? уж и так говорят, что я в детство впадаю» (франц. sot — «глупый»)¹⁰.

Границы языка поэтического не совпадают с границами естественного языка. «Так, — писал Мандельштам, — в поэзии разрушаются грани нацио-

нального, и стихия одного языка *перекликается* с другой через головы пространства и времени, ибо все языки <...> внутри этой свободы братски родственны и по-домашнему *аукаются*» (II, 283)¹¹. В данном случае граница между своим и иностранным языком — как бы поперек *одного* слова «родного» языка. Языковые деформации подчинены единой и неумолимой стратегии расщепления, разлома: «...Разлом (Zerbrechen) слова есть подлинный шаг к возврату на путь мышления»¹². Пушкинское «*сot-действие*», «*mot-овство*» Маяковского и других принадлежат обоим языкам и ни одному из них в частности. Они — специфические факты *поэтического* языка.

В русской поэзии две темы прежде всего отзываются на камертон *франц. mot* — «мотовства, растраниживания»¹³ и «мотания, разматывания» (нити, пряжи), которые, благодаря французской артикулированности, в свою очередь легко переводимы на метаязыковой уровень поэтических высказываний. Герой «Одинокого лицедея» Велимира Хлебникова, отправляясь на поединок с Минотавром, старается не терять спасительной нити слова:

И пока над Царским Селом
Лилось пенье и слезы Ахматовой¹⁴,
Я, моток волшебницы разматывая,
Как сонный труп, влачился по пустыне...¹⁵

Александр Блок обратится к себе словами грядущего потомка:

*Простим угрюмство — разве это
Скрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!* (1914)¹⁶

Двигатель Блока, тихо прошумевший в «Шагах Командора» (1912)¹⁷ и вызвавший гром пародий, замелькал вереницами моторов и в стихах Мандельштама:

Летит в туман моторов вереница...
«Петербургские строфы» (1913) (I, 82)

И по каштановой аллее
Чудовищный мотор несется,
Стрекочет лента, сердце бьется
Тревожнее и веселее.

«Кинематограф» (1913) (I, 91)

Мандельштамовское *мо* строится таким образом, что объединяет в своем движении автомобильный мотор, киноаппарат и собственное тело. Мотор — сердце литературной машины. Скрытый двигатель — механизм стихосложения и источник поэтического движения. У Набокова даже появляется выражение «моторность лирики»¹⁸. Это не индустриальная метафора, а скорее интуиция давно утраченного и античного в своем истоке «технэ», не знающего границ между искусством, техникой и телесным опытом. Это — опыт движе-

ния, моторики, «философическое рассуждение о слове вообще, на самом естестве телесного нашего сложения основанном» (Радищев)¹⁹. Андрей Белый это описывал так: «...Мейерхольд говорил *словом*, вынутым из телодвижения; из *мотания* на ус всего виденного — выпрыг его постановок, идей и проектов; сила их — в потенциальной энергии обмозгования: без единого *слова*. <...> ...Жест Мейерхольда — *моторная лодка*, срывающая с места: баржи идей»²⁰.

Моторный бином Мандельштама объединяет два стихотворения 1913 года — «Старик» и «Золотой». Сначала о первом стихотворении, повествующем о каком-то странном и невразумительном прожигателе жизни, моте:

Уже светло, поет *сирена*
В седьмом часу утра.
Старик, похожий на Верлена,
Теперь твоя пора!

В глазах лукавый или детский
Зеленый огонек;
На шею нацепил турецкий
Узорчатый платок.

Он богохульствует, *бормочет*
Несвязные слова;
Он исповедоваться хочет —
Но согрешить сперва.

Разочарованный рабочий
Иль огорченный *мот* —
А глаз, подбитый в недрах ночи,
Как радуга цветет.

[Так, соблюдая день субботний,
Плетется он — когда
Глядит из каждой подворотни
Веселая нужда.]²¹

А дома — *руганью* крылатой,
От ярости бледна,
Встречает пьяного *Сократа*
Суровая жена! (I, 86)

Бормочущий и огорченный мот обыгрывает образ «парижского» стихотворения Ахматовой (точнее — Ахматовой, как настаивал сам Мандельштам) «В углу старик, похожий на барана, / Внимательно читает „Фигаро“...» (1911). Ахматовское стихотворение написано, безусловно, раньше «Старика», а не позже, как полагал Жирмунский²². «Перекличка» (в терминологии самого Мандельштама) ворона и арфы, барана и Верлена — совершенно в его духе. И эта перекличка — прежде всего благодаря *имени* Ахматовой.

Не исключено, что реальный прототип «Старика» — Николай Кульбин, военный медик, художник и футурист, знакомец Мандельштама по «Бродячей

собаке». Верлен был похож на Сократа, а Кульбин — на обоих, что и засвидетельствовано современниками. Но это не помогает разобраться в самом стихотворении. Сократ или Верлен? Или сам поэт? Рабочий, сноб или правоверный еврей? Богохульник или кающийся грешник? И все это — лукавая игра или детское простодушие?

Намеренная развоплощенность образа старика не позволяет напрямую соотнести его с кем-нибудь. Референциальное коллапсирование явно входило в авторскую задачу. Тогда, может быть, сначала стоит ответить на вопрос: с чем, а не с кем связан образ старика?

Обманчиво звучит уже первая строка: «Уже светло, поет *сирена*...» Рабочий гудок, поднимающий «разочарованного рабочего», не ставится под сомнение указанием на то, что это ночь пятницы на субботу. Но перед нами, конечно, не правоверный еврей, соблюдающий день субботний. Звук оборачивается *сиреной* — наиболее выразительным эйдологическим (в гумилевском смысле) символом акмеизма. Но мандельштамовский образ, даже если он этого и не имел в виду, резко полемичен. На приводном ремне эйдологии здесь далеко не уедешь²³. В своих пушкинских «Темах и вариациях» Пастернак развивает полемику:

Он чешуи не знает на *сиренах*,
И может ли поверить в *рыбий хвост*
Тот, кто хоть раз с их чашечек коленных
Пил бившийся как об лед отблеск *звезд*? (I, 183)

Созвучие *сирена/сирень* создает возможность для единого континуума природы и культуры:

...Все моторы и гудки, —
И *сирень* бензином пахнет.

«Теннис» (1913) (I, 87)

То же у Анны Ахматовой:

Бензина запах и *сирени*,
Насторожившийся покой...

«Прогулка» (1913)²⁴

Блок, опознавший этот новый «шум времени», его щемящую ноту, опубликовал в 1915 году вариант:

Жизнь пустынна, безумна, бездонна,
Да, я в это поверил с тех пор,
Как *пропел мне сиреной влюбленной*
Тот, сквозь ночь пролетевший *мотор*. (III, 22)

Сократически-сокрытый мот и веселый бедолага стихотворения Мандельштама символизируют таинственную, подспудную жизнь слова. Подобно тому как герой гоголевского «Ревизора» — смех, герой «Старика» — слово, причем, именно комическое слово. Слово — это «веселье и тайна» (II, 212). Это герой

не площади, а подворотни смысла, но такой подворотни, из которой начинают плестись («плетется он...») истинные узоры смысла. Шутка построена на том, что день субботний наступает с появлением первой звезды — star²⁵. Star'ик, лукавый прогульщик и мот — не образ, а *возможность образа*. Такого образа, который маятникообразно раскачивается между именем собственным и нарицательным, человеком и вещью и т. д.²⁶

В высшей степени примечательна оценка, которую дал Верлену Максимилиан Волошин: «...Есть один поэт, все обаяние которого сосредоточено в его *голосе*. Быть может, из всех поэтов всех времен стих его обладает голосом наиболее проникновенным. Мы любим его совсем не за то, что говорит он, и не за то, как он говорит, а за тот неизъяснимый *оттенок* голоса, который заставляет трепетать наше сердце. Этот поэт — Поль Верлен. Этот старый алкоголик, уличный бродяга, кабацкий завсегдатай, грязный циник обладает неотразимо искренним, детски-чистым голосом, и мы, не веря ни словам, ни поступкам его, *верим только голосу*, с безысходным очарованием звучащему в наивных поэмах его»²⁷. Уже неважно, кто и что говорит. Главный герой здесь чистый голос, оторвавшийся от тела и языкового содержания, звучащий и чарующий сам по себе. Главное — тон и интонация. Мандельштам, делая героя похожим на Верлена, также лишь пробует гортань, прочищает горло. Это опыт чистого говорения, голосования за что-то, самому поэту пока еще неведомое. Голос как чистая трансценденция, и эта трансценденция тем более парадоксальна, что в мандельштамовском «Старике» она возникает в рамках привычно артикулированной и прозрачной речи.

Мы попадаем в область каких-то радикальных феноменологических экспериментов, когда предданная структурированность мира редуцируется, снимается, заново и особо устанавливаясь в поэтическом языке. Классический эксперимент с именем — лермонтовский «Штос»:

«Хорошо... я с вами буду играть — я принимаю вызов — я не боюсь — только с условием: я *должен знать, с кем играю! как ваша фамилия?*

Старичок улыбнулся.

— Я иначе не играю, — промолвил Лугин, — меж тем дрожащая рука его вытаскивала из колоды очередную карту.

— *Что-с?* — проговорил неизвестный, насмешливо улыбаясь.

— *Штос?* — кто? — У Лугина руки опустились...»²⁸

Эпизод, который пленил бы Хайдеггера. Карточная игра носит имя человека, которого *нет*, и звучит как вопрошание: «Что?» Вернее, «Штос» надо понимать как вопрос, одушевленный и неодушевленный одновременно — как «Что-кто?» Имя стирается каламбуром, превращаясь в место имения какого-то вечного вопроса. Чтобы понять, что значит *это, твое, единственное* имя, надо услышать его, имени, вопрос; понять имя как вопрос. Он же — название игры. Имя есть игра в ответ на вопрос: «Что есть имя?» Не зря Анненский говорил именно о *юморе* Лермонтова. Каламбур — не невинное упражнение в острословии, а лаборатория мысли²⁹. Он — учение, в котором всегда

тяжело. Каламбур есть кесарево сечение языковой плоти, не способной плодотворно естественным образом. Серебряный век в этом смысле идет намного дальше в изучении природы языка, самих условий и возможностей говорения. Любой шаг определения мира — на пути бесконечного и неустанного самоопределения поэтической мысли³⁰.

Франкоязычное звучание *мот* в «моторе» увлекает в своем движении и вторую часть слова — *ог* («золотой»), которая и выпадает в осадок отдельным стихотворением, соседствовавшим в первом издании сб. «Камень» со «Стариком», — «Золотой» (1912). Переходя от третьего лица к первому, «Я», автор отправляется гулякой праздным в скупое рыцарство подвала-ресторанчика:

Целый день сырой осенний воздух
Я вдыхал в смятенье и тоске.
Я хочу поужинать, и звезды
Золотые в темном кошельке!

И, дрожа от желтого тумана,
Я спустился в маленький подвал.
Я нигде такого ресторана
И такого сброда не видал!

Мелкие чиновники, японцы,
Теоретики чужой казны...
За прилавком щупает червонцы
Человек, — и все они пьяны.

— Будьте так любезны, разменяйте, —
Убедительно его прошу, —
Только мне бумажек не давайте —
Трехрублевок я не выношу!

Что мне делать с пьяною оравой?
Как попал сюда я, Боже мой?
Если я на то имею право, —
Разменяйте мне мой золотой! (I, 73)

Таинственная с миром связь строится на том, что звезды *приказывают* поэту петь:

Я вздрагиваю от холода —
Мне хочется онеметь!
А в небе танцует золото —
Приказывает мне петь. (I, 72)

Хлебников также подчинится этому повелению свыше:

Видишь, сам взошел на мост,
Чтоб читать *приказы звезд*...³¹

Мандельштам в конце концов напроорочит и себе и Хлебникову приказную смерть на этом отверженном пути:

Кому — жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано. (II, 36)

Но именно это острие звезды, ее *укол* (Stich) рождает *стих*:

Что, если, вздрогнув неправильно,
Мерцающая всегда,
Своей булавкой заржавленной
Достанет меня звезда? (I, 72)

В «Золотом» символистское золото в лазури подлежит обмену. «Витийствовать не надо», и высокая мера вещей — в их осязаемой зримости, вещественном доказательстве. Звезды — золотыми монетами собираются в кошельке. Действие устремляется вниз — в подвал. Но это не девальвация звездной песни, а — по слову самого Мандельштама — «творящий обмен». Происходит обратный алхимический процесс. Золото — не конечная цель, а универсальное средство достижения исходного состава жизни, ее изначальных составляющих. Поэт — как бы алхимик наоборот³².

Стих чеканится единой, литой, звуковой мерой «*таланта*» — монеты *ор*: «ресторан... теоретики... *оравой*». «Мандельштам, — писал Берковский, — работает в литературе как на монетном дворе. Он подходит к грудам вещей и дает им в словах „денежный эквивалент“, приводит материальные ценности, громоздкие, занимающие площадь, к удобной монетной аббревиатуре. Образы его „монетны“, мне кажется, в этом их суть»³³. Само слово зримо становится «золотым словом» — *mot d'or*³⁴. «И воздух полн золотыми словами» (Георгий Иванов)³⁵. «*Vers dorés*» Жерара де Нерваля обретает здесь новое дыхание³⁶. Речь идет о «законе гетерогенности, который побуждает художника соединять в один ряд по возможности разнокачественные звуки, разноприродные понятия и отчужденные друг от друга образы», — так писал сам поэт в черновиках главы «Натуралисты» «Путешествия в Армению» (III, 395). Акемистический стиль Дарвина противостоит здесь проповеднической позе Линнея и натурфилософски-законодательному пафосу Ламарка: «Дарвин раз навсегда изгнал красноречие <...>, велеречивость из литературного обихода натуралиста. *Золотая валюта фактов* поддерживает баланс его научных предприятий, совсем как миллион стерлингов в подвале британского банка обеспечивает циркуляцию хозяйства страны» (III, 391). Как и в случае Данте, слова Мандельштама о Дарвине *обращены на себя*, выявляют устремления и принципы его поэзии.

Золотая валюта Мандельштама, обеспечивающая баланс его существования, его поэтического хозяйства, хранится на «гробовом дне» его армянского путешествия. Сухой бедеккеровский зачин повествования «На острове Севан, который отличается двумя достойнейшими архитектурными памятниками VII века...» мгновенно перебивается воспоминаниями о гумилевской смерти: «...а также землянками *недавно* вымерших отшельников, густо заросшими крапивой и чертополохом и *не более страшными, чем запущенные дачные погребы*» (II, 100). Этот крипт — отклик на строки гумилевского «Ледохода» (март 1917):

Так пахнут сыростью *гриба*,
И неуверенно, и слабо
Те потайные погребя,
Где труп зарыт и бродят жабы³⁷.

До сих пор невостробованный смысл этих строк — Февральская революция и смерть Распутина, тайно захороненного в склепе Царского Села. Но для Мандельштама потаенный смысл этих строк раскрывается прежде всего через судьбу самого Гумилева. Смерть Гумилева — опущенный эпитаф всего «Путешествия в Армению».

Описание погребального горба Севанского острова прерывается наконец звуком мотора, твердящего какую-то глупую гастрономическую скороговорку:

«Рано утром я был разбужен *стрекотанием мотора*. Звук топтался на месте. Двое механиков разогревали крошечное *сердце припадочного двигателя*, поливая его мазутом. Но, едва налаживаясь, скороговорка — что-то вроде «не пито — не едено, не пито — не едено» — угасала и таяла в воде. <...>

На Севане подобралась, на мое счастье, *целая галерея* умных и породистых *стариков* — почтенный краевед Иван Яковлевич Сагателян, уже упомянутый археолог Хачатурьян, наконец, жизнерадостный химик Гамбаров. <...>

Что сказать о севанском климате?

— *Золотая валюта коньяку в потайном шкафчике горного солнца*» (III, 181–182).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. В. Маяковский. *Полн. собр. соч.*: В 13 т. М., 1955. Т. I. С. 56. Николай Асеев, «позтусторонний», как он сам себя назовет, в пронзительном стихотворении «Последний разговор», обращенном к Маяковскому, уже потустороннему, напишет:

Лежит
маяка подрытым подножьем,
на толпы
себя разрядив и помножив;
бесценных слов
транжира и мот,
молчит,
тишину за выстрелом тиша;
но я
и сквозь дебри
мрачайших немот
голос,
меня сотрясающий, слышу.
Крупны,
тяжелы,
солоны на вкус
раздельных слов
отборные зерна...

(Николай Асеев. *Стихотворения и поэмы*. Л., 1967. С. 282–283).

² Здесь и далее все цитаты из Пастернака, лишь с указанием тома и страницы, даются по изданию: Борис Пастернак. *Собр. соч.*: В 5 т. М., 1989–1992. Т. I–V.

³ Марина Цветаева. *Стихотворения и поэмы*. М., 1990. Т. I. С. 284. Мандельштам легко бы мог так сказать. В первом из его восьмистиший:

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.
И дугами парусных гонок
Зеленые формы чертя,
Играет пространство спросонок —
Не знавшее люльки дитя. (III, 76)

Первообразный ритм дыхания — молчаливый ткач стиха. Ритмическая схема — лодочкой (Г —). Ветер вдоха и выдоха наполняет паруса, легато переходит в регату. Дыхание поэта пробуждает пространство, не знавшее люльки, то есть ритма. Природа очерчивает свои формы. Дуга — форма мира и структурирующей этот мир поэтической речи:

Люблю появление ткани... <...>
И так хорошо мне и тяжело,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих. (III, 76)

⁴ Вл. Пяст. *Встречи*. М., 1997. С. 110–111. «Гора божество, — писала Марина Цветаева. — Гора дорастает до гетевского лба и, чтобы не смущать, превышает его. Гора — это <...> моя точная стоимость. Гора — и большое тире <...>, которое заполни глубоким вздохом» (Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 348, письмо Б. Пастернаку от 23 мая 1926 г.). То есть имя Ахматовой — богоподобная вершина, которая заполнена и держится глубоким вздохом. Только в ритме дыхания имя обладает обозримостью и полнотой присутствия. Вздох — не физиологический факт, а явление онтологии. Ритм дыхания есть ритм самого бытия. По Флоренскому, дышать и быть суть одно (Павел Флоренский. *Столп и утверждение истины*. М., 1914. С. 17).

Тире здесь не пунктуационный знак, а онтологический оператор работы неязыковых структур, оно — зримый эквивалент дыхания, вдоха.

⁵ Вячеслав Иванов. *Собр. соч.* Брюссель, 1974. Т. II. С. 102.

⁶ Велимир Хлебников. *Творения*. М., 1986. С. 54.

⁷ Велимир Хлебников. *Неизданные произведения*. М., 1940. С. 152.

⁸ Владимир Набоков. *Стихотворения и поэмы*. М., 1991. С. 430–431.

⁹ Здесь и далее все цитаты из Мандельштама даются, лишь с указанием тома и страницы, по изданию: Осип Мандельштам. *Собр. соч.*: В 4 т. М., 1993–1997. Т. I–IV.

¹⁰ Цит. по: *Русские каламбуры*. М., 1988. С. 36.

¹¹ Один очень популярный ныне господин в свое время категорично заявлял: «В поэтических жанрах <...> естественная диалогичность слова художественно не используется, слово довлеет себе самому и не предполагает за своими пределами чужих высказываний. Поэтический стиль условно отрешен от всякого взаимодействия с чужим

словом, от всякой оглядки на чужое слово. Столь же чужда поэтическому стилю какая бы то ни было оглядка на чужие языки, на возможность иного словаря, иной семантики, иных синтаксических форм и т. п., на возможность иных языковых точек зрения» (М. Бахтин. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 98). Наши выводы будут абсолютно иными.

¹² М. Heidegger. *Unterwegs zur Sprache*. Tübingen, 1965. S. 216.

¹³ Характерна оговорка Ленина в одной из статей 1906 года: «Смотрите, господа кадеты, <...> придет день и не далекий день, когда народ помянет вас „насмешкой горькою обманутого сына над *изболтавшимся* отцом“» (В. И. Ленин. *Полн. собр. соч.* М., 1976. Т. 13. С. 88). «Промотать» превратилось именно в «говорить, болтать».

¹⁴ В записи Лукницкого от 12.04.1925: «Когда сегодня я заходил зачем-то от АА [Ахматовой] к Мандельштамам (да, передать им приглашение АА пить кофе у нее), О.Э. со смехом подошел ко мне и сказал: У нас несчастный случай произошел сейчас... Мы (О.Э. и Н.Я.) пишем акrostих Анне Андреевне, но у нас выходит *Ахмотова*, а не *Ахматова*... Смеясь и шутя, О.Э. читает акrostих, добавляя: „Он глупый до невероятности...“ Я его не запомнил. Его строчки перебирают фамилии и имена, не имеющие никакого отношения к АА, и причем тут АА — понять никак нельзя...» (П. Н. Лукницкий. *Встречи с Анной Ахматовой*. Т. I, 1924—1925 гг. Paris, 1991. С. 130—131).

¹⁵ Велимир Хлебников. *Творения*. М., 1986, с. 166.

¹⁶ А. А. Блок. *Собр. соч.*: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. III. С. 85; (курсив Блока. — Г. А., В. М.).

¹⁷ Жизнь пуста, безумна и бездонна!
Выходи на битву, старый рок!
И в ответ — победно и влюбленно —
В снежной мгле поет рождок...
Пролетает, брызнув в ночь огнями,
Черный, тихий, как сова, мотор,
Тихими, тяжелыми шагами
В дом вступает Командор... (Там же, с. 80)

¹⁸ В. Набоков. *Дар*. М., 1990. С. 152.

¹⁹ А. Радищев. *Путешествие из Петербурга в Москву*. Л., 1938. С. 329.

²⁰ Андрей Белый. *Между двух революций*. М., 1990. С. 62. Опыт движения, радикально меняющий классическую картину мира, подытожен Брюсовым в стихотворении «Опыт относительности» (1922):

Первозданные оси сдвинуты
Во вселенной. Слушай: скрипят!
Что наш разум зубчатый? — лавину ты
Не сдержишь, ограды крепя.
Для фараоновых радужных лотосов
Петлици ли фрака узки,
Где вот-вот адамант *Leges motus*'ов
Ньютона — разлетится в куски.

(Валерий Брюсов. *Собр. соч.*: В 7 т. М., 1974. Т. III. С. 136).

- ²¹ Эта строфа была во всех публикациях и вычеркнута Мандельштамом только из авторского экземпляра «Стихотворений» 1928 года.
- ²² Анна Ахматова. *Стихотворения и поэмы*. Л., 1977. С. 274, 495.
- ²³ Лившиц иронизировал: «...Она [Ксана Пуни] плескалась в ванне, как *нереида*, давая повод любителю классических сравнений мысленно приращивать к ней, вместо средневекового шлейфа, *эйдологически выверенный рыбий хвост*» (Бенедикт Лившиц. *Полутораглазый стрелец*. Л., 1989. С. 523).
- ²⁴ Анна Ахматова. *Десятые годы*. М., 1989. С. 94.
- ²⁵ Шутка о «суперстар» не сегодня родилась. См., например, «Звездный ужас» Гумилева.
- ²⁶ Напомним шутку Лескова: «Ласточкин он, кажется, будет по фамилии, или как не Ласточкин? Так как-то птичья фамилия и не то с люди, не то с како начинается...» (Н. С. Лесков. *Собр. соч.*: В 11 т. М., 1956. Т. I. С. 163). Еще один пример развоплощения имени из пастернаковской «Повести»: «Тут, разумеется, будет затруднение с именем, и действительно, как его назвать, если с первых же шагов человек сам лезет в символы?» (IV, 134).
- ²⁷ Максимилиан Волошин. *Лики творчества*. Л., 1988. С. 440.
- ²⁸ М. Ю. Лермонтов. *Соч.*: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. VI. С. 365.
- ²⁹ «...Надо упомянуть еще незаконный вид остроути — игру слов, calembourg <...>. Как остроути насильственно подводит под одно понятие два очень различных реальных объекта, так игра слов, пользуясь случайностью, облачает в одно слово два различных понятия: контраст возникает тот же, но только гораздо бледнее и поверхностнее, ибо его источник не в существе вещей, а лишь в случайности наименования» (Артур Шопенгауэр. *Мир как воля и представление*. Пер. Ю. Айхенвальда. Минск, 1998. С. 170).
- ³⁰ «Скажем, можно ли Хлебникова назвать критицистом? А ведь Кант делает ту же самую работу. Она тоже лежит в области самой возможности философии, ее средств и философского языка как такового. Так же предметом Хлебникова были *средства поэзии вообще*, а не написание отдельных хороших стихотворений и поэм...» (Мераб Мамардашвили. *Кантианские вариации*. М., 1997. С. 12).
- ³¹ Велимир Хлебников. *Собрание произведений*. Л., 1929. Т. II. С. 220.
- ³² Ср.: «Валери отделил поэтическое слово от обыденного, придумав остроумную притчу (речь в этой притче идет, правда, о старых временах, когда деньги еще имели золотое обеспечение): слово обыденного языка, пишет он, подобно мелкой разменной монете или бумажным банкнотам в том отношении, что оно не обладает стоимостью, которую символизирует; напротив, поэтическое слово, как знаменитый старый золотой, имевший хождение до первой мировой войны, само обладает стоимостью, которую символизирует. То есть поэтическое слово является не просто указанием на нечто иное, но, подобно золотой монете, оно есть то, что представляет» (Г.-Г. Гадамер. *Актуальность прекрасного*. М., 1991. С. 118).
- ³³ Н. Берковский. *Текущая литература. Статьи критические и теоретические*. М., 1930. С. 173.
- ³⁴ «У Анри де Ренье, — писал Анненский, — недавно констатировали такие точно тики-слова *ог* и *морт*». Под тиками-словами Анненский понимает марку «индивидуального колорита» и стиля (Иннокентий Анненский. *Книги отражений*. М., 1979. С. 354). На *ог* и *морт* у Анри де Ренье было указано ранее (Реми де Гурмон. *Книга масок*. Томск, 1996. С. 21).

³⁵ Георгий Иванов. *Собр. соч.*: В 3 т. М., 1994. Т. I. С. 181. Еще один пример:

Мы дышим предчувствием снега и первых морозов,
Осенней листвы золотая колышется пена,
А небо пустынно, и запад томительно розов,
Как нежные губы, что тронуты краской Дорэна. (Там же, с. 490)

В брюсовском «Мадригале» (1921):

Имя твое из золота,
Милое имя — Дора.

(Валерий Брюсов. *Собр. соч.*: В 7 т. М., 1974. Т. III. С. 84).

³⁶ Gérard de Nerval. *Poésies et Souvenirs*. P., 1980. P. 133.

³⁷ Николай Гумилев. *Стихотворения и поэмы*. Л., 1988. С. 256.

МАНДЕЛЬШТАМ И ГЕРШЕНЗОН

ЗАМЕТКИ К ПОНИМАНИЮ «ВОСЬМИСТИШИЙ» МАНДЕЛЬШТАМА

С. Я. Сендерович

Ithaca, New York

Мне уже пришлось высказать догадку о том, что в «Восьмистишиях» О. М. Мандельштама сквозной является тема иудейского наследия¹. К мандельштамовско-розановским параллелям, вдоль которых развивается эта тема, следует добавить диалог с М. О. Гершензоном. Как и В. В. Розанов, М. О. Гершензон создал свою философию еврейства.

Обратимся к VIII восьмистишию:

И клена зубчатая лапа
Купается в круглых углах,
И можно из бабочек крапа
Рисунки слагать на стенах.
Бывают мечети живые,
И я догадался сейчас:
Быть может, мы — Айя-София
С бесчисленным множеством глаз.

Здесь загадочное *мы* появляется в ряду трех сопоставленных мотивов: *бабочки*, *Айя-София*, *мы*. Бабочки как бы несут на себе код, который проявлен в *Айя-София* и в *нас*.

Смыслы мандельштамовских поэтических мотивов не могут быть почерпнуты из словаря или энциклопедии, они живут на перекрестках двух типов пространства: пространств метонимической смежности между его мотивами и пространств метафорических зазоров между данным мотивом и его диалогическим партнером в чужом тексте.

В ряду, образованном по смежности, *мы* — те же, кто и *мечети живые*. Образ этот — подхват мотива из третьего восьмистишия: «О, бабочка, о, мусульманка». Здесь *мусульманка* отчетливо мотивирована чисто зрительным образом: *множество глаз* на крыльях бабочки напоминают круглые щиты с цитатами из Корана, которыми украшена Айя-София. Но помимо того, ибо зрительная мотивированность образа — это только повод, а не суть, *мусульманка* представляет собой член трансформационного ряда (культурного), который нахо-

дится в параллельных отношениях с другими трансформационными рядами, о которых то и дело идет речь в «Восьмистишиях». В первом и (его варианте) втором восьмистишиях появляется мотив ткани, и протянувшаяся от него цепь ассоциаций завершается в первом неожиданным образом: «Не знавшее люльки дитя». Основу этих ассоциаций можно понять, если учесть, во-первых, что ткань у Мандельштама — это один из алломорфов мотива связи, и, во-вторых, у Розанова иудаизм «есть именно религия жизненной ткани, снований станка»². Во втором цепь ассоциаций завершается в «бормотаньях моих», то есть в поэтической речи автора, отзвуком чего, вероятно, является «лепет его иудейских забот» в девятом. Затем в третьем восьмистишии появляется *бабочка-мусульманка*. В четвертом — речь идет о генетической трансформации всего живого, о проникновении в мир «предков» — ящеры, улиток и створчаток (*ящеры/пращуры* — хлебниковская ассоциация). В пятом подхвачена тема проникновения — здесь речь идет о проникновении взгляда в глубь земной коры, что в контексте «Восьмистиший» читается как параллель проникновения в глубь истории. В шестом — речь идет о другом типе проникновения в первоначальную суть — об отношении наброска к завершенному стихотворению (подхват мотива второго) — опять-таки параллель культурно-исторических трансформаций (на отношении ветхозаветного *типа* к новозаветному более совершенному его воплощению строилась средневековая экзегеза, что было хорошо известно О.М., изучавшему средневековье в студенческие годы). Седьмое посвящено соотношению ближайшего опыта и доопытного, унаследованного характера: «И те, кому мы посвящаем опыт, // До опыта приобрели черты»³. Когда после всего этого в восьмом восьмистишии происходит возвращение к мотиву *бабочки*, и вообще-то в поэтической традиции от Гете до символистов связанному с метаморфной природой чешуекрылых, то код на крыльях бабочки, проявившийся в мечети, которая была когда-то христианским храмом, должен быть генетическим или культурно-генетическим кодом. В девятом ставится точка над *i*: «Меня не касается трепет // Его *иудейских забот*». В десятом речь идет о *наваждении причин*, о которых молчит *ребенок*, уподобленный вечности, то есть речь идет — скорее всего — о генетическом и/или культурно-генетическом процессе. Наконец, в одиннадцатом возникают мотивы *самосознания причин* и *огромных корней*. Даже беглое сопоставление сквозных мотивов «Восьмистиший» выделяет такие смысловые поля, как: связь, единство, метаморфозы; причины, скрытые, подлинные и создаваемые; проникновение в прошлое, скрытое, корневое; история, личная, генетическая, культурно-генетическая; иудаизм, мусульманство, христианство. Тут следует отметить третью мотивировку *мусульманки* (бабочки) — метонимическую связь с семитическим началом.

Если мною верно установлена метафорическая связь мотива бабочки в этом контексте с еврейством, то прямой метафорой еврейства этот мотив служит у Гершензона. На этом сходстве стоит остановиться, потому что оно идет довольно глубоко. Посвятивший всю свою жизнь исследованию русской

культуры, реконструировавший целые ее исторические слои, предложивший способ адекватного чтения Пушкина, М. О. Гершензон был глубоко привязан к своей наследственной еврейской культуре, оставался евреем не только формально, что само по себе для человека его положения в его эпоху было не вполне обычно, и главные философские усилия своего ума направлял как раз на осмысление значения еврейского наследия в европейско-христианском контексте. Его роль в истории русской мысли тем и интересна, что в русский философский дискурс, немало занятый осмыслением феномена еврейства, он ввел еврейский голос в качестве голоса не внешнего, а самому русскому контексту принадлежащего.

Феномен Гершензона сложен. Еврейское и русское в нем сплелось так тесно, что разделить их невозможно. Нельзя сказать, чтобы его голос был голосом еврейской традиции — от нее он удалился и смотрел на нее в определенном смысле со стороны. Тем не менее, заданная ему воспитанием перспектива не выветрилась, так что в определенном отношении он смотрел и изнутри традиции и, безусловно, изнутри еврейства, ибо мыслил себя его представителем. С одной стороны, его взгляд и голос были в значительной мере искажены давлением окружающей среды, с которой он находился в непрерывном диалоге, который требовал *give and take*, но, с другой стороны, тут была и попытка интеллектуала справиться присущими ему умозрительными средствами с проблемой исторического распада еврейского мира, которая в начале XX века была особенно острой в связи с ускорившимся процессом ассимиляции в демократизирующихся условиях Европы, включая Россию. Христианское представление, что, выполнив свою историческую роль, иудаизм умирает, оказало влияние и на него, но едва ли не висцеральная вера в еврейство не оставляла его, и он выработал своеобразный концептуальный компромисс, исторически оказавшийся ложным, но позволявший ему отстаивать некоторую независимость позиции — не только личной, но и еврейской. В одной из своих последних работ, маленькой книжечке *Судьбы еврейского народа*, изданной в Берлине в 1927 г., Гершензон развил своеобразную мессианистическую концепцию (опять-таки скорее в духе русского мессианства, чем еврейского), согласно которой «метафизическая судьба еврейства» заключается в том, чтобы, постепенно сбрасывая в течение истории различные земные формы собственности, устойчивости, постоянства — царство, храм, страну, язык, единство народа, прийти в конце концов к добровольной и полной нищете, бездомности, свободе, несвязанности ничем, даже религией, ибо и она — мирская ценность, прийти к творческому осуществлению невидимой цели истории и первыми войти в Царство Небесное. Эту юродивую и апокалиптическую — вполне русскую — метафизику имманентного национального начала еврейства Гершензон разворачивает как процесс трансформации, метафорой для которой служит мотив *бабочки*. Смысл этой метафоры в том, что история еврейства, по Гершензону, это не просто цепь потерь, а процесс роста и трансформации, вызванный внутренней необходимостью, обусловленный национальным духом:

Вспомните: еще иудейское царство стояло, а уже большая часть евреев была рассеяна по всем странам Востока; еще второй храм красовался во всей славе, а на улицах и в домах Иерусалима уже не слышно было библейского языка: весь народ говорил по-сирийски или по-гречески. Рассеяние — это такой же закономерный этап этого роста, как превращение неподвижной куколки в бабочку⁴.

В этой связи Гершензон высказывает и мысль очень важную для Мандельштама, всю жизнь мучившегося своей иудейско-христианской двойственностью. Гершензона весьма интересует феномен еврейской ассимиляции в культурах стран рассеяния. Для него это последняя трансформация, в результате которой, однако, евреи не перестают быть евреями. Мысль его парадоксальна и тем самым как бы получает печать религиозно-философской аутентичности (позиция известная от Тертуллиана до Шестова). Тон его страстный, личный. Голос его идет изнутри. Он защищает свое право первородства:

О, маловеры! Еврейское начало неистребимо, неразстворимо никакими реактивами. Еврейский народ может без остатка расплыться в мире — и я думаю, что так будет, — но дух еврейства от этого только окрепнет. Венский фельетонист-еврей, биржевый делец в Петербурге, еврей-купец, актер, профессор, что у них общего с еврейством, особенно в третьем или четвертом поколении отщепенства? Кажется, — они до мозга костей пропитаны космополитическим духом, или в лучшем случае, духом местной культуры: в то же верят, в то же не верят и то же любят, как другие. Но утешьтесь: они любят то же, да не так. Они берут на подержание чужие верования, идеи, вкусы, во-первых, потому, что надо же как-нибудь осмысливать жизнь, хотя бы обманывая себя мнимым смыслом; а во-вторых, начавшееся в них обнажение еврейского духа есть уродство для мира: надо чем-нибудь прикрыть свою духовную наготу. Они не обманщики, нет. Напротив, нельзя быть искреннее и усерднее в прозелитизме. Их действительно пожирает страстное желание уверовать в чужих богов с тою же беззаветностью, какую они видят в туземцах, потому что только такая вера, автоматически направляющая сознание, дает нужный упор для деятельности. Но вера — как дитя: кровно любит ее только та душа, которая родила ее из недр своих в муках; для всякой другой души она — ценность; то есть внешний предмет, неизбежно подлежащий оценке. Именно так живут евреи, духовно отпавшие от еврейства. Они силятся полюбить то, чем живет современный культурный мир: его позитивистическую веру, его философию, науку, эстетику, демократизм в политике и социализм; они делают вид, что уже любят, по-настоящему любят, и сами себя убеждают в этом. Но то лишь приемыши, не плоть от плоти их духа. Пусто в сердце и слишком ясно в уме. <...>

Еврейский Бог жесток. Он дал своему любимцу накопить в ковчеге величайшее духовное богатство — такую высокую и крепкую религию, такую несокрушимую нравственность, каких не имел ни один народ. В те дни, как ни тяжела была жизнь, личность всегда оставалась в выигрыше, потому что народное богатство сторицей окупало всякий индивидуальный убыток. И в урочный час все отнял, — разбил ковчег и рассыпал, испепелил, обесценил сокровище. Была безотчетная вера в осмысленность жизни: бес-

ценный вклад; ее не заменяет ни вера по Марксу и Геккелю, ни даже вера по Бергсону и Джемсу; было на земле благолепие быта: синагога и взаимное приветствие праздника, светлая чистота Пасхи, трубные звуки в Судный день и прежде всего, суббота; их вовеки не заменят театр и кинематограф, международная елка и обмирщенное воскресение. Будет пустота и безнадежность, подобно тому, как неприютный странник вспоминает свое далекое счастливое детство; будет бездомность духовная, как уже давно для евреев наступила мирская бездомность. Я говорю будет, потому что уже началось. Таков последний завет ветхозаветного Бога еврею: «стань так же нищ духом, как телом!» Для чего нужна была эта страшная выучка, и куда ведет еврейство его народная воля, — кто скажет? *Ученый умеет рассказать нам, как гусеница превращается в кокон и кокон в бабочку, но бесполезно спрашивать у него, зачем нужна бабочка в мире*⁵.

Заметим попутно, что мотив еврейской готовности молиться чужим богам и испытываемой в связи с этим пустоты и горечи, по всей вероятности, получен из стихотворения еврейского поэта Х. Н. Бялика:

И горшую кару пошлет Элоим:
Вы лгать изощритесь — пред сердцем своим,
Ронять свои слезы в чужие озера,
Низать их на нити любого убора.
В кумир иноверца и мрамор чужой
Вдохнете свой пламень с душою живой.

Стихи эти приведены здесь в замечательном переводе Вяч. Ив. Иванова, который и мог быть источником для Гершензона, — как предупреждение, что нам вскоре придется к нему обратиться.

Переключка Мандельштама с Гершензоном в восьмом восьмистишии довольно очевидна. Подобно тому, как для Гершензона феномен глубокой веры, независимо от того, на что она обращена, — кровное порождение евреев, а сами евреи подобны бабочке в ее трансформациях, так для Мандельштама бабочка — мотив арабских орнаментальных надписей-росписей в мечети Айя-София, которая в свою очередь, как свидетельствует само ее имя, есть трансформация христианского собора Св. Софии. И мы — живые носители этих трансформаций.

Это предположение поддерживается более очевидной связью следующего, девятого, восьмистишия с Гершензоном.

Скажи мне, чертежник пустыни,
Сыпучих песков геометр.
Ужели безудержность линий
Сильнее, чем дующий ветер?
Меня не касается трепет
Его иудейских забот —
Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта пьет.

Здесь до сих пор необъясненное понятие геометр напоминает о стихотворении ментора мандельштамовой юности, Вяч. Ив. Иванова, посвященном М. О. Гершензону (1912):

Когда отрадных с вами встреч
В душе восстанавливаю повесть,
И слышу, мнится, вашу речь, —
Меня допрашивает Совесть:

«Ты за день сделал ли, что мог?
Был добр, и зряч? правдив, и целен?
А чист ли был, скажи, твой слог?
И просто, друг: ты был ли делен?»

То Совесть мне... А вот пример
И ваших (мнимых) слов поэту:
«Признайся, Пушкин — (старовер!) —
Одобрил бы строку — хоть эту?»

Еще б!.. А, впрочем, помолчу.
Кто — геометр; кому — быть зодчим.
Но не в пример зоилам прочим,
Все ж вам понравиться — хочу⁶.

Здесь ключевое слово *геометр*, которое было подхвачено Мандельштамом в его восьмистишии. Стихотворение Иванова объясняет его смысл. *Геометр* здесь — это критик, теоретик, каковым был Гершензон — в отличие от строителя-поэта. Иванов, по-видимому, также имел в виду и платоновское сопоставление геометра и мифолога в качестве двух типов мыслителя. Так и у Мандельштама: *геометр* находится в диалоге с тем, кто *опыт из лепета лепит*, то есть поэтом.

Впрочем, дело, кажется, обстоит несколько сложнее. В *Переписке из двух углов* (Петербург: «Алконост», 1921) Гершензон назвал философствование Иванова «заоблачным зодчеством» (11), высказал глубокую неудовлетворенность работой отвлеченного разума, системами, непогрешимыми для отвлеченного разума, но «чужеродными духу». «Наш дух стал так же перегружен ими, как наши дома вещами» (18). (Вспомним мандельштамовский «Египет вещей» в «Египетской марке».) Иванов подхватил гершензоновский намек и стал говорить о Египте культуры. Гершензон же возразил: «Идея и знание плодотворны для меня, когда они естественно родились из моего личного опыта» (18). Иванов в одном из ответных писем нашел его мысли сбивчивыми и противоречивыми и только что из уважения к собеседнику не назвал их лепетом. Словом, и геометр и переплетение лепета и опыта — все это связано с Гершензоном, который в *Переписке* попытался рассказать о своей внутренней чужеземности, чужеродности европейско-христианской культуре, которую он питал с детства, в которой живет и работает и которую любит.

Далее в *Переписке* Гершензон говорит о своей жажде свободы: «Хочу свободы сознания и исканий, хочу первоначальной свежести духа, чтобы идти

где вздумается, неистоптанными дорогами, неисхоженными тропами...» (26). В ответ на это Иванов сравнивает его с Фаустом, в конце чьей жизни было обольщение «иллюзией свободной земли для освобожденного народа». И он снова настаивает на том, что Гершензон — геометр: «Мало ли сколько планиметрических чертежей и узоров можно начертать на горизонтальной плоскости? Существенно, что она горизонтальна» (28). Но тут Иванов явно промахнулся: Гершензон мечтает отнюдь не о той свободе, которая ведет к строительству каналов (оно вскоре началось), а другой — о которой он полнее всего высказался в приведенных выше строках о судьбе еврейства. Кажется, что Мандельштам понимает его гораздо лучше, когда говорит: «И я выхожу из пространства...»

Наконец, в *Переписке* Гершензон возражает против надения высшей ценностью объективно данного, исторически конкретного, окаменелого, чем, по мнению Гершензона, отличается ориентация Иванова. Он согласен с тем, что в истории все происходит на достаточном основании и таким образом разумно, «но объяснение — ведь не оценка» (49); он знает, что высшие ценности лежат в чувстве личности, а «логика отвлеченной мысли не действует на мое чувство» (51). «Мой Бог, невидимый, — не требует, не пугает, не распинает. Он — моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение» (50).

В «Восьмистишиях» Мандельштама есть и речь о неудовлетворительности причинно-следственного мышления (XI); «И я выхожу из пространства // В запущенный сад величин» может читаться как выход из объективности, конкретности, окаменелости в область беспричинности, бесконечности и неупорядоченных ценностей. Иудейские заботы из девятого — это экзистенциальные заботы опыта, который, однако, вырастает из лепета, то есть из слова, неясного, но врожденного; и они возвращаются в слово — в лепет, в неясную, потому что поэтическую, речь.

Но и геометр, как бы вчуже взирающий на иудейские заботы поэта, потому и геометр, что он иудей, — потому что он Гершензон и потому что геометр, или теоретик, мудрец, комментатор — это важная фигура еврейского контекста. К ней обращается Мандельштам в «Разговоре о Данте». По поводу строчки Данте

Avertois, che 'l gran comento feo... (Inferno, IV, 144)

вырастает мандельштамов комментарий: «Аристотель, как махровая бабочка, окаймлен арабской каймой Аверроеса»¹. Так бабочка получается образом номинально мусульманским (Аверроес), а по существу — иудейским: картина-то получается как в талмуде — комментарий, обрамляющий текст. Так комментирует и сам Мандельштам Данте. Потому и приходится напоминать об иудейском характере экзистенциальных забот поэта, что они тоже иудейские, а не только очевидно иудейские, комментаторские и ригористические, заботы геометра.

Заклученный здесь диалог с Гершензоном возвращает нас к тому восьмистишию, с которого мы начали — о бабочке, носительнице того монистичес-

кого кода, который лежит в основе всего бытия — от кленового листа до храма/мечети Айя-София. А главное: «И я догадался сейчас: // Быть может, мы — Айя-София // С бесчисленным множеством глаз». Ясно, что диалог этот не полемика, а полифоническое соединение голосов. Не случайно, что через два года, 21 июля 1935 г., доведенный до отчаяния и выворачивающий себя наизнанку Мандельштам скажет: «Не мучнистой бабочкою белой // В землю я земный прах верну. // Я хочу, чтоб мыслящее тело // Превратилось в улицу, в страну...»

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ С. Сендерович. «Мандельштам и Розанов», *Новое Литературное Обозрение* 16 [1995]. С. 98–104.

² В. В. Розанов. *Сочинения*. Т. 1, «Религия и культура». М.: Правда, 1990. С. 259.

³ Опять розановская тема: В. В. Розанов, *Легенда о Великом Инквизиторе* Ф. М. Достоевского. СПб., 1906. С. 106–107.

⁴ Цит. по изд.: *Тайна Израиля*. Санкт-Петербург: «София», 1993. С. 497 (курсив мой. — С.С.)

⁵ Там же. С. 494–95 (курсив мой. — С.С.)

⁶ Вячеслав Иванов. *Собр. соч.*, Брюссель, 1971. Т. 1. С. 165

⁷ *Собр. соч.* Нью-Йорк, 1967, 2: 368.

СМЫСЛЫ «МИРНОГО ОТРЫВКА»

Е. А. Тоддес

Рига/Москва

*Как народная громада,
Прошибая землю в пот,
Многоярусное стадо
Пропыленную армадой
Ровно в голову плывет.*

*Телки с нежными боками
И бычки-баловники,
А за ними — кораблями —
Буйволицы с буйволами
И священники-быки.*

Приведенное стихотворение Мандельштама редко привлекает внимание, в отличие от одновременного (июнь 1931 г.) «Фазтонщика», написанного также на материале поездки в Армению (последние стихотворные обращения к этому материалу; работа над прозаическим путешествием тогда уже началась). «Мирный отрывок», как называет его Н. Я. Мандельштам по контрасту с «Фазтонщиком»¹, интересен, в частности, как эпизод процесса инверсирования культуры и природы (прежде всего, живой природы, а в «Грифельной оде» и текстах 30-х годов — и неживой) в картине мира поэта после 1920 г.²

Под этим углом зрения сопоставимы два «буколических» текста — «Обиженно уходят на холмы...» (1915) и «Как народная громада...» (далее: КНГ). В обоих говорится о движении стада, с уподоблением движению людской массы — но в первом культурно-исторический план ослабляет предметный и подчиняет его себе (что, при отсутствии композиционного разрешения, делает стихотворение в значительной степени герметичным — ср. «разгадывающие» прочтения Р. Шибыльского, А. Г. Меца). Еще более отчетливо это соотношение двух планов в «смежном» стихотворении 1915 г. «Негодование старческой кифары...»: «О Цезарь, Цезарь! Слышишь ли бляенье / Бараньих стад и смутных волн движенье? / Что понапрасну льешь свое сиянье, / Луна — без Рима жалкое явление?» В КНГ соотношение обратное: как бы ни интерпретировать текст исходя из провокативных зачина и концовки, — доминирует телесный, биологический план.

Тем не менее провокативная рамка сообщает тексту определенную культурологическую напряженность (без чего не было бы и доминирования «противоположного» плана). Заметим, что сравнение зачина, отчасти благодаря тому, что уподобляемый предмет дистанцирован (*стадо* в 3-м стихе), синтаксически

проецирует иллюзию фольклорно-повествовательного хода (по типу «Как на Каме-реке»). Плеонастический оттенок 1-го стиха напоминает о таких значениях слова *громада* в славянских языках, как «мир», «общество» и, что особенно существенно для данного текста, — «община», «сельский сход». Эти последние значения могли быть знакомы поэту со школьных лет — по «аграрным спорам», по «глубокой страстной распре с.-р. и с.-д.» («Шум времени», II, 383, 384)³. Но, во всяком случае, ясно, что посредством начального и финального уподоблений обыгрывается представление о *народе-стаде-пастве и пастырях*. Сама же эта игра имеет у Мандельштама свою историю.

В названных текстах 1915 г. *овечьи стада* связаны с античностью (ср. «гурт овец» в «С розовой пеной усталости...»), в стихотворении «В хрустальном омуте какая крутизна!..» (далее: ВХО) — с ветхозаветным преданием. Здесь строками «Овчарок бодрый лай и добрая свирепость, / Овчины пастухов и посохи судей» намечен абрис золотого века, древней «синкретической» гармонии природы — хозяйства — культуры. Это единство всегда, начиная со второго «Египтянина» («Я выстроил себе благополучья дом...»), было притягательно для Мандельштама, являясь, в его понимании, идеальным прообразом акмеистического равновесия, «равноденствия», «закона тождества» (в смысле статьи «Утро акмеизма»). КНГ надо считать поздним (если угодно — позднеакмеистическим) редуцированным вариантом того же инвариантного представления, уже не относимого к какому-либо традиционному авторитетному культурному коду, а прилагаемого к советской современности.

Когда революция разбила акмеистический баланс культуры и природы, подорвав в нем культурологическую доминанту, поэт пытался найти источники обновления в природных и патриархально-трудовых началах, в этом же направлении трактуя революцию (вплоть до воронежских рецензий на «Дагестанскую антологию» и «Стихи о метро»). Характерны, например, наброски к «Путешествию в Армению» (далее: ПА): «У Нестора Лакобы — <...> движения человека, стреляющего из лука. <...> Абхазцы приходят к марксизму [минуя христианство Смирны, минуя ислам] <...> непосредственно от язычества. У них нет исторической перспективы, и Ленин для них первее Адама» (III, 383). Отсюда же «*овечьи церкви*» в «Грифельной оде» (далее: ГО) — лирической мистерии, представляющей «ночь творения» (ср. «Сумерки свободы») сознанием поэта нового природно-культурного универсума и постижения адекватного «природного» языка («Кремня и воздуха язык»⁴), на котором только и может говорить поэзия после «конца культуры». Строка «Овечьи церкви и селенья» возникла в результате переработки четверостишия, начинавшегося: «Нагорный колокольный сад»⁵, что вместе с глаголом «проповедует» в следующем катрене этой строфы давало евангельскую реминисценцию, подавленную, таким образом, в процессе работы ради усиления природного начала. Но и там (в последних строфах ГО), где евангельские реминисценции есть, они служат той же учебе у природы, ассимилируются «природным» языком.

В этой связи тирада «С иконоборческой доски / Стереть дневные впечатления / И, как птенца, стряхнуть с руки / Уже прозрачные виденья!», хотя и не

может быть понята как прямо богоборческая, оказывается, тем не менее, секуляризирующим императивом. Более того, ГО в целом может рассматриваться как секуляризирующий текст — по отношению к ВХО. Основание сравнения этих двух текстов (не менее отчетливое, чем в случае «буколических» стихотворений): горный ландшафт с приметами патриархального пастушеского хозяйства как особое природно-культурное пространство, в котором поэт («я») укрепляет или обретает заново творческую силу. «Изумленная крутизна» в ГО именно воспроизводит эмфазу зачина ВХО⁶, повторяя и эпитет из его последней строфы («в пространстве изумленном»), но при этом лишается христианского ореола. Вместо христианской музыки (орган, «Палестрины песнь») — «грифельные визги» (и «Меняю строй на стрепет гневный»). Вместо прежнего одического: «Вот неподвижная земля, и вместе с ней / Я христианства пью холодный горный воздух» — новое одическое: «Блажен, кто завязал ремень / Подошве гор на твердой почве!» — это одно из обозначений приобщения поэта, «страх< ивающего> с руки уже прозрачные виденья» старой культуры, — к природным началам. Прозрачность — признак потустороннего мира, а «виденья» мы вправе отнести к «блаженному наследству» — «блуждающим снам» культуры, которыми вдохновлялся Мандельштам 10-х годов.

Описанное соотношение между ГО и ВХО сходно с другим, демонстративно эксплицированным поэтом ранее (в 1922 г. в газете «Накануне») соотношением — между последней его «христианской одой» (после «Вот дароносица...» и ВХО) «Люблю под сводами седая тишины...» и статьей «Пшеница человеческая»⁷. А это сходство указывает на широкий контекст и «овечьих церквей», и КНГ со «священниками-быками». В нашем случае игра вокруг *стада-народа* и *пастырей* существенно подобна секуляризованному использованию новозаветной символики, с опорой на устойчивые обороты типа «Божия нива», «нива жизни», в статье «Пшеница человеческая».

Более очевидное звено выявляемого таким образом контекста — стихотворения Армянского цикла. Мандельштам начал его буквально с того, на чем остановился в ГО: «Ломается мел и крошится» (первая строка текста, ставшего затем исходным для нескольких стихотворений цикла⁸), а строка «Мужицких бычачьих церквей» («Ты розу Гафиза колышешь...»), ведущая к «священникам-быкам», прямо производна от строки «Овечьи церкви и селенья». Формула «звериное и басенное христианство» концентрирует инверсированные отношения культуры и природы (характерно начало стихотворения: «Не развалины — нет! — но порубка могучего циркульного леса», т. е. не архитектура и не археология, а природа и первобытное хозяйство) — это христианство, переведенное с культурно-исторического языка на «природный», подобно евангельским реминисценциям в ГО. Можно сказать, что горы Армении стали для Мандельштама продолжением гор ГО. Несомненно, «басенное» нужно понимать не только как «баснословное, древнее, первоначальное», но и в смысле сближения Ламарка и Лафонтена в ПА: здесь (III, 202–203) басенные звери-люди неожиданно изымаются из жанровой условности — им приписано значение художественной медиации между культурой, описывающей природу

(животный мир), и самим объектом описания. Соответственно отнесение этого признака к христианству вообще (хронологически предшествовавшее эстетизации естествознания в ПА) приближало спиритуальное к материальному, культурно-историческое к мифологическому — делая как бы следующий логический шаг после *овечьих и бычачьих церквей*. В этом смысле *стадо* и «священники-быки» — тоже басенные персонажи.

И эта специфическая «басенность», и собственно «секулярность» предполагают и мотивируют возможность смешения христианских и дохристианских образов (ср., конечно, в статье «Слово и культура» пассаж о современной глоссологии — когда «поэты говорят на языке всех времен, всех культур») — поэтому последняя строка КНГ может читаться не как «кошунственное» уподобление⁹, но как прозопопея мифологического сакрального быка, о котором говорится в motto («Как бык шестикрылый и грозный...») Армянского цикла (ср. Зевса-быка в концовке «Пшеницы человеческой» на фоне секуляризующей игры)¹⁰. В самом же этом motto сквозь *couleur locale* усматривается отражение пушкинского «Пророка»: «шестикрылый и грозный», глагол «является», а также «кровавая» 3-я строка напоминают (в русском литературном ареале не могут не напоминать) о шестикрылом серафиме¹¹.

Но есть еще один источник звериной символики и вместе с тем еще одна репрезентация генеральной культурологической инверсии — представление о биологичности, зооморфности, тератологической гибридности нового социума, проявляющееся независимо от того, какое именно отношение к нему выражено в соответствующих текстах, от «Века» до антисталинского стихотворения. Может происходить обмен признаками: «И по-звериному воем людье, / И людски куролесит зверье...» (ср. в ПА, III, 210, об овечьих стадах: «Около каждого колодворья шел каракулевый митинг»). В концовке противоположного по социальной тональности стихотворения «Сегодня можно снять декалькомани...» (одновременного с КНГ) фигурируют «молодые рабочие» — вариант «народной громады», которая собирательно наименована здесь «могучий некрещеный позвоночник» (реализация строк «Века»: «И невидимым играет / Позвоночником волна») и описана через совмещение мужских, женских и детских признаков, с педальированием загадочного в обыкновенном и натуральном: «Таинственные узкие лопатки». Еще вариант «народной громады» (и даже «священников-быков»): «Я выпил в душе за здоровье молодой Армении с ее домами из апельсинового камня, за ее белозубых наркомов, за конский пот и топот очередей»¹² (ПА, III, 183). Это сказано немало не в сатирическом, но в идиллическом ключе, в стремлении увидеть в современности черты золотого века.

Можно сказать, что увлечение Мандельштама естествознанием явилось как следствие активизации биологической топики в его поэзии и как стремление познать «естество» советского социума, определяя в нем свое место. Когда он говорит в пассаже о Ламарке: «Среда для организма — приглашающая сила», — в это, несомненно, вложен социальный и личный смысл. И в следующей фразе он не столько дополняет характеристику «среды», сколько оговаривает, выговаривает себе право индивидуального творческого ответа на ее

«приглашение»: «Не столько оболочка, сколько вызов» (ПА, III, 202). В той же прозе сказано о «нетерпении, с которым я живу и меняю кожу», — фразеологизм (здесь, возможно, отсылающий к роману Бруно Ясенского «Человек меняет кожу», печатавшемуся в 1932–1933 гг. в «Новом мире») тут же актуализуется абзацем о саламандре, меняющей окраску «от жизнерадостной или траурной оклейки террария», — и следует фраза, в которой аллюзия слита с характерным «зоологическим» остранением известной философемы: «Но мыслящая саламандра — человек — угадывает погоду завтрашнего дня, — лишь бы самому определить свою расцветку» (III, 186), т. е. именно выработать индивидуальный ответ, не предопределенный жестко-механически социальной средой. «Антропологическая» строфа в цикле восьмистиший дает некоторый итог культурологической инверсии: «Быть может, мы — Айя-София / С бесчисленным множеством глаз»¹³. Между «собором» этих «мы», «мыслящих саламандр», и «многоярусным стадом» в КНГ — несомненная связь и по «народному», и по зоо(терато)морфному, и по квазисакральному признакам. Собственно, на основе этих признаков и построено КНГ — советская пастораль, по-видимому, уже и колхозная (ср. колхозные реалии в ПА, III, 206, 207).

В таком освещении позднейшая формула «Стихов о неизвестном солдате» — «с гурьбой и *гуртом*» (ср. у Даля в статье «Гурт»: «гурьбой, гуртом, общими силами, дружно или сообща <...>», хотя и окрашена идиоматически, также обнаруживает принадлежность к рассматриваемой семантической линии, т. е. оказывается еще одним вариантом «народной громады» или антропологической «Айя-Софии», снабженной здесь «бесчисленным множеством *уст*» («по рядам шепотком»).

Другой слой смысловых связей может быть вскрыт в КНГ в триаде метафор (располагающихся по концам строк и образующих «фразу») *армада — плывет — кораблями*. Ограниченная, фактически языковая метафоричность среднего члена («плывет» в значении «идет») активизирована за счет двух крайних (к эпитету «армады» — *пропыленная* — ср. близкое к фразеологизму и частое в художественных текстах сочетание *водяная пыль*). Обнаруживается субстрат, происхождение которого объяснимо из названных выше стихотворений 1915 г., — именно там *овечье* метафоризируется через *водное*: «висит руно тяжелою волной» («Обиженно уходят на холмы...»), и аналогичный ход в «Негодование старческой кифары...»: «смутных волн движенье»; здесь это может относиться и к стадам, и (или — тогда речь должна идти не о метафорическом, а о метонимическом отношении) к морю — ср. разночтение первой строки: «У моря ропот <...>». Ср. смежность «золотого руна» и «морских тяжелых волн» в «Золотистого меда струя...». С другой стороны, существуют семантически близкие («водные») метафоры, устойчиво относимые к *народу*, массе людей, — *людское море*, *людские волны* и т. п.¹⁴; см. хотя бы статью Мандельштама «Прибой у гроба», где гроб Ленина омывают «вечно-свежие волны толпы»; ср. в другой статье: «волнообразные движения толпы, ее органические приливы и отливы» (из раннего «На перламутровый челнок...»: «Приливы и отливы рук — / Однообразные движенья»), «ропшущее человеческое море» (II, 406–407, 442).

Но *армада* имеет собственную, «автономную» связь как с *овечьим, стадным*, так и с *народным, пастушеским*. Испанская окраска слова (по его происхождению) ведет здесь к «Овечьему источнику» (*Fuente ovejuna*) — пьесе Лопе де Вега, которая неоднократно ставилась на русской сцене в конце XIX — начале XX в. и упомянута в статье Мандельштама «Березиль»¹⁵. Заглавие пьесы существенно для нашего случая не только тем, что несло в себе закрепленную ассоциацию *овечьего и водного*; «испанская» богатая рифма к «(народной) громаде» могла мотивироваться и тем, что в пьесе *овечий источник* (или *ключ*) — не только топоним (название деревни), но и коллективное имя, которым называют себя восставшие крестьяне (перед судом, пытающимся установить зачинщиков бунта против жестокого дворянина). Это антропонимическое значение (с его коннотатами величины и силы) могло оказаться внетекстовым семантическим посредником между «народной громадой» и «армадой».

Та же «испанская» цитата участвует в пассаже (в «Шуме времени»), который содержит важнейшее отождествление, прямо относящееся к генеральной культурологической инверсии: «*Природа — революция* — вечная жажда, воспаленность (быть может, она завидует векам, которые по-домашнему смиренно утоляли свою жажду, отправляясь на *овечий водопой* <...>)» — и далее об «источниках бытия», с актуализацией метафоры: «*текли* их круглые волны <...> соединялись в *потоки* <...> закипали в *ключ*» (II, 384–385).

Еще один выход за пределы мандельштамовских текстов позволяет, наряду с прочим, высказать предположение о выборе метрической и строфической формы КНГ. Отмечено, что в 1916 г. в стихах на смерть матери («Эта ночь непоправима...»), в двух смежных строках: «У ворот Ерусалима / Солнце черное взошло» — Мандельштам использовал две строки Хомякова: «Из ворот Ерусалима» («Широка, необозрима...») и «Солнце новое взошло» («К И. В. Киреевскому»), а в 1932 г., говоря о нем в стихах («Дайте Тютчеву стрекозу...»), относящихся к циклу о русской поэзии, процитировал из «Широка, необозрима...» ту же строку (как она варьирована в «Эта ночь...»)¹⁶. Отзвуком этого стихотворения с его панхронной ситуацией, неизменной от момента события в древности до настоящего времени текста («И Давидов Сын с тех пор <...> Мир живит» vs. «Но в своем неверье твердый, / <...> Все, как прежде, книжник гордый»), является, по-видимому, и слово «всегда» в строфе 1932 г. Оно же может описывать еще и сам факт повторного обращения к Хомякову либо даже постоянное присутствие в памяти поэта дважды цитированной строки и представляемого ею стихотворения. Не участвовало ли последнее в генезисе КНГ? Ведь у Хомякова речь идет о народном стаде и идеальном пастыре (хотя собственный религиозно-дидактический смысл стихотворения вряд ли мог быть значим для Мандельштама в это время), а поскольку царь Соломон явно дан как предшественник Христа, — то и о «басенном христианстве»¹⁷ (в данном случае в значении: «баснословном»). Нельзя исключить и того, что антропологическая «Айя-София» вообще могла ассоциироваться с хомяковской соборностью (это опять-таки давало бы секуляризирующую игру).

У Хомякова — «из ворот Ерусалима / Шла народная волна». Соответствие этому в КНГ образуют «народная громада» и последующие «водные» метафоры; некоторое подобие волнообразному движению имплицитно эпитет *многоярусное* (Н. Я. Мандельштам поясняет, что стадо «шло под гору»). Кроме того, этот эпитет благодаря двум слогам своей второй морфемы паронимически перекликается с *Ерусалим*.

Все названные стихотворения обоих авторов написаны 4-стопным хореем, с чередованием женских и мужских окончаний; строфа «К И. В. Киреевскому» — пятистишие. Та же строфа, с тем же расположением рифм — в КНГ; само по себе это не слишком показательное (ввиду распространенности этой формы, впрочем, остающейся, как правило, на периферии строфического репертуара¹⁸), но весь ряд указанных черт сходства позволяет думать, что КНГ генетически связано с теми же двумя стихотворениями Хомякова, что и «Эта ночь непоправима...».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мандельштам Н. Я. «Комментарий к стихам 1930–1937 гг.», *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама*. Воронеж, 1990. С. 212.

² Об этом процессе, с некоторыми конкретными экскурсами, см. в нашей работе в: *Тыняновский сб. Пятые Тыняновские чтения*. Рига — М., 1990. С. 200–202.

³ Проза Мандельштама цитируется по «Собранию сочинений» (М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997. Т. 1–4), с указанием в тексте тома и страниц; стихотворения — по изданию «Новой Библиотеки поэта» (СПб., 1995).

⁴ Ср. замечательный черновой вариант: «И я теперь учу язык, / Который *клекота* коро-че». В этом же плане «учебы», перечисления и в связи с *птичьей* семантикой в ГО должны читаться в «Четвертой прозе» автоцитата и сопровождающая ее автоинтерпретация: «Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост: „И до самой кости ранено / Все ушлеье *стоном сокола*“, — вот что мне надо» (III, 171; ср. также предшествующую цитированным строку перевода из Важа Пшавела: «*Воздух сыт* звериным шорохом» — и в ГО: «И *воздуха* прозрачный лес / Уже давно *пресыщен* всеми»). В 30-х годах это комплекс отразился в «Не искушай чужих наречий...»: «О, как мучительно дается чужого *клекота* почёт»; *почёт* — по-видимому, из *полет*, с семантическим расподоблением и привнесением ч — последнего из трех повторяющихся в строке через слово (эта конфигурация, если наше предположение верно, была предпочтена локальному нагнетанию повторов: *клёкота полёт*). В рецензии на «Дагестанскую антологию», приводя понравившиеся ему прозаические фрагменты, Мандельштам процитировал и фразу: «По густо-синему небу с *коротким клекотом*, чертя зигзаги, вился стервятник» (III, 264).

⁵ Гаспаров М. Л. «„Грифельная ода“ Мандельштама: история текста и история смысла», *Philologica*. 1995, т. 2, № 3/4. С. 159, 170, 186. В работе неоднократно отмечается, что текстология ГО показывает «сдвиг внимания от культуры к природе», «от апологии культуры к апологии стихии» (с. 187, ср. с. 168, 178, 189). Это очень существенное подтверждение и общей схемы эволюции Мандельштама (см. примеч. 2), по крайней мере между 1921 и 1934 гг.

⁶ Другая эмфаза (отчасти синтаксически схожая — с усилительным «какая» перед существительным в им. пад.) начинает финальную строфу ВХО, и соответственно 14-й стих

должен заканчиваться восклицательным знаком (современные издания сохраняют запятую вслед за «*Tristia*» 1922 г.).

⁷ См. нашу специальную работу в: *Тыняновский сб. Третьи Тыняновские чтения*. Рига, 1988. С. 184–190. В ПА (III, 194) содержится подобным же секуляризованным образом переиначенная формула из «Люблю под сводами...», но с применением ее не к социально-исторической, как в статье, а к эстетической сфере: «в храме воздуха и света и славы Эдуарда Манэ и Клода Монэ» (в стихотворении: «Соборы вечные Софии и Петра, / Амбары воздуха и света»).

⁸ Семенко И. М. *Поэтика позднего Мандельштама*. М., 1997. С. 31–32.

⁹ В черновиках стихотворения «Руку платом обмотай...» осталось описание армянского кладбища, «кощунственное» в духе пушкинского «Когда за городом, задумчив, я брожу...», но в противоположном эмоциональном ключе. Вечный сон (или даже вечная жизнь) травестирован здесь в слышимый храп — царей, «бородатых ангелов», «неграмотных священников» (Семенко И. М., указ. соч., с. 45). К предпоследней строке КНГ ср.: «И буйволиный храп крестьян».

¹⁰ К концовке КНГ следует учесть также строку «Дивлюсь *рогатым митрам* Тициана» («Еще далеко мне до патриарха...», май — сент. 1931) — реминисценция стихов Кузмина из «Осенних озер»:

В митре рогатой седой иерей
Деву встречает, подняв свои руки,
Бренный свидетель нетленной поруки,
В митре рогатой седой иерей

(Кузмин М. *Избранные произведения*, Л., 1990. С. 155). Как рогатый пастырь мог восприниматься Моисей, изображенный Микельанджело с рожками на голове, — эта скульптура упоминается позднее в стихотворении «Рим». С другой стороны, в «Четвертой прозе» литераторы, травившие поэта, представляются ему как «бородатые мужчины в *рогатых* меховых шапках <...> священники своего племени», т. е. «писательского племени» (III, 176, 175); себе же он берет здесь «почетное звание иудея», чья «кровь отягощен<а> наследством *овцеводов*, патриархов и царей» — ср. библейский колорит ВХО (с «Овчины пастухов и посохи судей» ср. также: «с зимней *шубой* в одной руке и со стариковской палкой — моим *еврейским посохом* — в другой» — 173). Особо отметим одно из восьмиистиший — «Преодолев затверженность природы...», где *рог* входит в состав «натурфилософской» метафоры и сближен с *дорогой*, связующей неживую природу с живой и, далее, с культурой («купол»): «И тянется глухой недоразвиток / Как бы дорогой, согнутою в *рог*». В ПА рассуждение о Ламарке включают и «пример» об образовании рогов у «самцов жвачных» (III, 203).

¹¹ Ср.: *De visu*, 1993, №11, с. 48 и 52 (примеч. 21). Называя этот текст эпиграфом к циклу, Н. Я. Мандельштам (указ. соч., с. 193) вряд ли разумеала буквальный (для современной русской терминологии) смысл слова. По нашему мнению, четверостишие должно печататься в виде самостоятельного стихотворения, открывающего цикл, но вне нумерации (ср.: Семенко И. М., указ. соч., с. 42). По свидетельству жены поэта, оно было снято цензурой при первой публикации «Армении». В остальном цензура в этом случае надо, по-видимому, счесть мягкой. Так, ее внимание могли, казалось бы, привлечь такие строки о советской республике, как «И вот лежишь на москательном ложе, / И с тебя снимают посмертную маску» или «Хриплые горы к оружию зовущая — Армения, Армения!». Не исключено, что, печатая новые стихи после долгого перерыва, Мандельштам попытался в заглавном четверостишии выдвинуть вперед «тему труда» (никак не продолженную в других текстах цикла). Если это так, то автоцензурный рас-

чет оказался опровергнут собственно цензурой, для которой неприемлемым стало, вероятно, соединение *труда* как официальной идеологической категории с мифологией и изысканным образом 3–4-го стихов. Между тем сама связь *труда* с сакральностью и особенно *кровью* не случайна и имеет соответствия в хронологически близких текстах поэта: «У нас есть библия труда» (о рассказах Зощенко — «Четвертая проза», III, 178); «Есть блуд труда, и он у нас в крови» («Полночь в Москве...»).

¹² Более прихотливая, благодаря «зооморфности», комбинация, чем в строке «С рабским потом, конским топом», восходящей вместе со следующей строкой «Стихов о русской поэзии» — «И древесною молвой» — к пушкинскому «Людская молвь и конский топ» (Гаспаров Б. М. *Литературные лейтмотивы*. М., 1994. С. 129, 138). В КНГ 2-й стих использует идиому *пот прошиб*, подразумевая — на уровне описываемых реалий — *тон / топот* стада. Стих дает номинацию этой реалии, отсутствующую в словарной норме и образованную, по-видимому, именно при помощи санкционированной Пушкиным лексемы: на усеченную словоформу перенесено свойство палиндрома, которым обладает полная форма. Иначе говоря, пара *тон* и *пот* трактована как «семантический палиндром». В то же время *пот* является частью исходного слова и выделение ее в самостоятельную лексему может рассматриваться как «морфологическая метонимия», аналогичная усечению *топот* в *тон*. Квазиидиома 2-го стиха КНГ возникла на пересечении указанных двух возможностей.

¹³ По поводу этого и другого («мечети живые») обозначений см.: *De visu*, 1993, № 11, с. 48–49 и 53 (примеч. 27).

¹⁴ Ср. пародийное объяснение с «читателем» о таких метафорах: Белый А. *Петербург*. Л., 1981. С. 430–431, ср. с. 24.

¹⁵ В этой статье (1926) упоминается дореволюционная постановка пьесы в Киеве, в мемуарах жены поэта рассказано о постановке К. А. Марджанова (в которой она принимала участие в качестве помощницы художника) в 1919 г., также в Киеве (Мандельштам Н. *Вторая книга*. М., 1990. С. 18–19).

¹⁶ Ронен О. «Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама», *Slavic Poetics. Essays on Honour of Kiril Taranovsky*, The Hague — Paris, 1973. P. 383. На то, что строфа 1932 г. о Хомякове имеет в виду начало стихотворения «Широка, необозрима...», тогда же указал Н. И. Харджиев в своих комментариях к изданию «Библиотеки поэта». Стихотворение 1916 г. не вошло в это издание — несомненно, по цензурным причинам. В опубликованном в 1921 г. стихотворении А. Моргулиса «Она совсем непоправима...» (рифма — «Ерусалима») спародирована первая строфа текста 1916 г. (Никитаев А. Т. «Мандельштам и Моргулис: начало „поэтического знакомства“», *Мандельштамовские дни в Воронеже. Материалы*. Изд. Воронежского ун-та, 1994. С. 68–70).

¹⁷ В Армянском цикле, в «Руку платком обмотай...» «лепесток соломоновый» навеян, как отмечает А. Г. Мец в комментариях к изданию «Новой Библиотеки поэта», образностью «Песни песней».

¹⁸ Согласно подсчетам О. И. Федотова, у Мандельштама употребительность 5-стиший составляет чуть более одного процента («Отдай меня, Воронеж...». Воронеж, 1995, с. 244). Работа Федотова посвящена двустихиям у Мандельштама. В связи с армянской темой отметим метрико-строфическое сходство «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» со стихотворением Полонского «Саят-Нова»: оба текста писаны двустихиями 6-стопного дактиля с женскими рифмами.

СВЯТЫЕ И ГРЕШНЫЕ ФРЕСКИ

ОБ ОДНОЙ СТРОКЕ АХМАТОВОЙ

Р. Д. Тименчик

Jerusalem

Доносятся слова: Барджелло, Джотто...

Вас. Комаровский

Вопрос об отсылках к конкретным живописным произведениям и о мотиве перемещения лирического повествователя в пространство пикториального текста в русской поэзии эпохи модернизма¹ представляется весьма перспективным для фронтальной разработки. Наметившийся к концу века репрезентативный свод поэзии его начала следовало бы дополнить виртуальной пинакотеккой избранных источников.

В стихотворении-обиде 1957–58 года «Все, кого и не ждали, в Италии»² Ахматова перебирает моменты своего итальянского путешествия 1912 года:

Я осталась в моем зазеркалии,
Где ни Рима, ни Падуи нет,
Под святыми и грешными фресками
Не пройду я знакомым путем...

Строка с оксюморонной парой эпитетов отсылает к написанному во время того же совместного путешествия стихотворению Гумилева «Падуанский собор», в котором Ахматовой принадлежит небольшой придел³:

Растет и падает напев органа
И вновь растет полнее и страшней,
Как будто кровь, бунтующая пьяно
В гранитных венах сумрачных церквей.

От пурпура, от мучеников томных,
От белизны их обнаженных тел,
Бежать бы из-под этих сводов темных,
Пока соблазн души не овладел.

Оставляя пока в стороне вопрос о прямом живописном источнике мотива соблазняющих нагих мучеников⁴, обратим внимание на один из возможных в серии импульсов, вызвавших формулу «святые и грешные фрески» — композицию Страшного Суда на западной, входной стене (поэтому входя, проходишь под фресками) падуанской Капеллы Скровеньи, расписанной Джотто,

причем любопытство к интересующей нас здесь части фрески у туриста 1912 года было обострено общераспространенным сомнением в авторстве Джотто применительно именно к этой части⁵, а также, видимо, недоказуемой, но ходовой тогда легендой о том, что адские сюжеты были подсказаны Джотто его другом Данте при одном из посещений украшавшейся часовни⁶. Капелла Скровеньи, или Капелла дельи Арена, была незадолго до тура Гумилева и Ахматовой воспета в «Образах Италии» П. П. Муратова. Перед тем Падую посещал — «насладившись монументальным стилем великолепного Джотто»⁷ — и один из наиболее значимых собеседников Ахматовой 1911 года — Георгий Чулков. Наконец, осенью 1912 года «одна из слав земных», по слову Вазари (*una Gloria mondane*) была введена в дискуссионное поле составителей акмеистической доктрины. Сергей Городецкий написал гимн падуанской капелле:

Блаженно-мудрый, вечно-синий,
О, Джотто! Севера дитя
Под сень твоих певучих линий
Пришел, паломник нищий, я.
Ты стены маленькой капеллы
Сам исчертил и разделил,
Иль ангел простодушный, белый,
Твоей рукою здесь водил, —
Пусть будет скрыто: мне не надо
Тебя, доверчивый, пытаться —
Ведь, знаю: верная услада
С тобою небом подышать. <...>
Далекий север, север темный,
Веков рассеивая дым,
Тебя неотвратимо вспомнит,
Когда захочет быть живым.⁸

Призыв внедрить Джотто в набор актуальных отечественных культурных ценностей и в «праакмеистические» образцы («выявленность до конца») содержался и в его одновременно написанной статье, где высвечена и обсуждаемая нами фреска западной стены: «Необыкновенен его Страшный Суд. Это самая большая фреска в церкви. Под иератически-спокойным небом написан рай и ад. У праведников движения умиления, у них есть еще движения: они недавно были людьми. У грешников смятение. Это смятение послужило темой гениальной композиции с огромным Вельзевулом в центре и потоком тел вокруг него, летящих в геенну, мучимых и истязаемых.

Без обычных в изображении ада делений по роду грехов, Джотто написал ад музыкально, и настолько силен контраст между раем и адом, и особенно между адом и небом, что фреску Джотто надо признать одним из наиболее полных выявлений этой темы.

Вообще, полная выявленность, высказанность до конца характеризует гений Джотто. Данте для него свят, — он его пишет в раю среди святых (часовня

в Нац<иональном> Муз<ее> во Флоренции⁹). Он убедителен, потому что убежден. Этой внутренней убежденности соответствует счастливо найденная внешняя мера в его искусстве: размер фигур, тип лица, палитра, количество движения. Благородная скромность и мудрая уверенность во всем этом. Джотто глубоко человек: он подметил и выразил зарождение той человеческой душевной жизни, которая высшее свое выражение нашла в эпоху Возрождения, подметил в человеческом теле двенадцатого века, еще дремучем и косном... Невыразимую привлекательность имеют все «начала», — вот почему Джотто вечен, вот почему ценность его для России неизмерима.

В лице Джотто Италия преодолела Византию. У нас не было Джотто, мы его ждем. Гуманитарный порыв нашего Иванова и гениальные опыты Врубеля — вот все, чем мы хотели преодолеть Византию. Она еще тяготеет над нами¹⁰.

Падуанский Страшный Суд Городецкий подспудно противопоставляет одноименной композиции Фра Анжелико, которую разбирает в своем стихотворном ответе на гумилевское стихотворение «Фра Беато Анжелико», содержащее апологию мастерства живописца из Фьезоле («Да, он не все умеет рисовать, но то, что он рисует, — совершенно»¹¹):

Ты только посмотри на ту фигуру,
Что в Deposizione della Croce
Разводит ручками! Ужель натуру
Ты видывал тупее и короче? ¹²

Иль в Страшный Суд взглядишь. В картине этой
Постыдней, чем во всех других, Беато, —
Коль рай — не сценка пошлого балета,
А Вельзевул — не дурень смешноватый.

О, неужель художество такое,
Виденья плотоядного монаха,
Ответ на все, к чему рвались с тоскою,
Мы, акмеисты, вставшие из праха? ¹³

Предположение о том, что при обсуждении акмеистического проекта в 1912 году в составе будущего пантеона обсуждались кандидатуры старинных итальянских художников¹⁴, кажется нам вполне справедливым. Возможно, что расхождение в персональных живописных пристрастиях привело к взаимокompromиссному снятию выбора.

Фреска Страшного Суда с ее натуралистическими деталями¹⁵, смущавшими искусствоведов прошлого века чрезмерной бурлескностью, приближавшей скорее к Боккаччо, чем к Данте¹⁶, и позволившими в наши дни дискутировать о принадлежности ее к разряду эротического искусства¹⁷, снова возвращала к вопросу о сплетении святого и грешного в искусстве, терзавшему символистов¹⁸, и в частности, Блока в «Итальянских стихах»¹⁹.

Вопрос о «преодолении Византии», волновавший Городецкого, по-видимому, не так просто решался Ахматовой. И падуанская фреска в этом смысле

является наглядным уроком — давно замечено, что адские мизансцены Джотто демонстрируют присвоение его пластическим языком частей византийского вокабулярия²⁰, сближая видения тосканца с «лубочным Дантом из русской харчевни», по слову Мандельштама. Как представляется, именно эта двуадресная отсылка составляет остроту ахматовского стихотворения конца 1912 года:

Умирая, томлюсь, о бессмертье.
Низко облако пыльной мглы...
Пусть хоть голые красные черти,
Пусть хоть чан зловонной смолы!...

Вероятно, это ахматовское стихотворение, едва ли не демонстративно отрезающее от публичных обещаний Городецкого повести русского читателя в рай, «творимый поэзией Ахматовой»²¹, послужило в многолетнем стиховом диалоге Ахматовой и Мандельштама провоцирующей репликой к его невольному пророчеству 1913 года:

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой.
Кто скажет, что гитане гибкой
Все муки Данте суждены?²²

Путешествующему по Италии не может не броситься в глаза сходство падуанского Страшного Суда и одноименной мозаики во флорентийском баптистории²³. Не раз искались в Комедии отражения впечатлений ее автора от его любимой церкви²⁴, имя которой — *bel San Giovanni* — Ахматова эпиграфом из Данте ввела в свой текстовый корпус.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср. пионерскую работу: Вяч. Вс. Иванов. «Структура стихотворения Хлебникова „Меня пронесут на слоновых“», *Труды по знаковым системам*, III. Тарту, 1967.

² См. подробнее: Е. Солонович. «К истории двух стихотворений Ахматовой», *Вопросы литературы*, 1994, V, с. 303–304.

³ Ср. свидетельство о последующей строфе —

В глухой таверне старого квартала
Сесть на террасе и спросить вина,
Там от воды приморского канала
Совсем зеленой кажется стена.

«Это я ему показала, — проговорила Ахматова, вспомнив их совместную итальянскую поездку» (М. Ардов, «Не „поэтесса“. Поэт! Из бесед с Анной Ахматовой», *Литературная газета*, 1989, 4 января). К гумилевскому стихотворению полуотсылает позднейший ахматовский зачин — «Пусть голоса органа снова грянут, как первая весенняя гроза...».

⁴ Здесь обратим только внимание на то, что в Баптистерии Падуанского собора (*Duomo di Padova*) находятся фрески Джусто Менабуои с апокалиптическими сценами, вступающие в переключку со сценами Страшного Суда Джотто. См.: Sergio Bettini. *Giusto de' Menabuoi e l'arte del Trecento*. Venezia, 1944.

⁵ *Northern Italy. Handbook for travellers by Karl Baedeker*. Leipzig-London-NY, 1913. P. 322.

⁶ Andrea Moschetti, *La capella degli Scrovegni e gli affreschi di Giotto in essa dipinti*. Firenze, 1904. P. 98–104; Carlo Carra. *Giotto*. L., 1925. P. 48.

⁷ Г. Чулков. *Годы странствий*. М., 1930. С. 241.

⁸ *Новое вино*. Двухнедельный журнал, 1912, № 1, декабрь, с. 8. Интерес к Джотто у Городецкого шел, видимо, еще от его университетского преподавателя Д. В. Айналова, автора двух работ о художнике. О влиянии Д. В. Айналова на Городецкого см.: Вл. Пяст. *Встречи*. М., 1997. С. 90, 301–302.

⁹ Речь идет о капелле Барджелло, где еще можно видеть остатки фрески Страшного Суда, в райской части которой — предположительные автопортрет Джотто и портрет Данте с книгой под мышкой и с гроздьёю с тремя плодами граната — по одной из интерпретаций, символизирующей триптих Комедии.

¹⁰ С. Городецкий. «Сердца Италии. 1. Преддверие (Джотто)», *Новая студия*, 1912, № 9, с. 13–14.

¹¹ Н. С. Гумилев. *Полн. собр. соч.*: В 10 т. М., 1998. Т. 2. С. 190.

¹² Если Городецкий имеет в виду «Снятие с креста» из флорентийской церкви Санта Тринита (ныне — в музее Сан Марко во Флоренции) и группу из пяти мужчин справа, т. н. «философов», которые сквозь реальность наблюдаемого события прозревают его символический смысл (Giulio Carlo Argan. *Fra Angelico and his Times*, 1955. P. 72–73), то первый из них не просто «разводит ручками», а держит в руках терновый венец и гвозди распятия.

¹³ *Гиперборей*, 1912, № 1, октябрь, с. 13–14. Ср.: И. Ф. Мартынов. «Два „акмеизма“: к истории политической дискуссии о творчестве Фра Беато Анжелико», *Вестник русского христианского движения*, 1986, № 148, с. 108–122.

¹⁴ Justin Doherty. «Acmeist Perceptions of Italy», *Literary Tradition and Practice in Russian Culture: Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Jury Mikhailovich Lotman*. Amsterdam-Atlanta, GA, 1993. P. 109–115. Идея живописи, опережающей и как бы порождающей текст действительности, намечена в одном из путевых стихотворений Гумилева — «Неаполь»:

А за кучею навоза
Два косматых старика
Режут хлеб... Сальватор Роза
Их увидел сквозь века.

Допускаем, что толчок к этой аллюзии — группа простолюдинов, а то и лаццарони, расположившихся на прибрежных камнях в «Марине» Сальватора Розы в неаполитанском музее Сан Марино.

¹⁵ Ср.: «...four naked sinners each suspended by the part through which he or she has offended <...> a male and female are suspended by their sexual organs. Elsewhere, a devil castrates yet another sinner with a pair of pincers» (Edward Lucie-Smith. *Sexuality in Western Art*, L., 1991. P. 34).

¹⁶ Friedrich Rintelen. *Giotto und die Giotto-apokryphen*. München-Leipzig, 1912. S. 114.

¹⁷ Luther Link. *The Devil. A Mask without a Face*. L., 1995. P. 135–136.

¹⁸ Ср. у Брюсова в позднейшем стихотворении «На рынке белых бредов» (1922):

Так все кинофильмы завертёв,
Что (тема Старой Школы)

В ликах Фра-Беато скрыт вертеп, —
Эдем, где Фрины голы!

Феномен садоэротического прочтения живописи Возрождения пытался описать и Городецкий в стихотворении 1912 года об алтарной композиции Паоло Веронезе «Мученичество св. Юстины» в падуанской церкви этой святой, введя для раздвоения эмоций фигуру «плотоядного монаха»:

Уж полотно сорвали с плеч.
Неотвратим жестокий меч:
Он отсечет грудь молодую,
Нагую, нежную такую <...>
Хотел уйти — и все не мог,
Мне стыд тяжелый сердце жег <...>
И чуял в теле жуткий трепет,
Но превозмог себя. И вдруг
Я оглянулся: жарких двух
Глаз изможденных за собою
Увидел я сверканье злое.

Высокий, темный и худой,
За мной стоял монах седой,
И взором палача в картину
Впиваясь, мучил он Юстину.

(С. Городецкий. *Избранные произведения*. М., 1987. Т. 1. С. 409—410). В этом отношении учителем русских символистов и постсимволистов, конечно, был Бодлер с его полукошунственной «Une Martyre», взятой и Ахматовой в эпиграф. Об одном из примеров бодлеровского подтекста у Ахматовой ср.: Вяч. Вс. Иванов. «К истолкованию стихотворения Ахматовой „Все обещаньям вопреки“», *Ахматовский сборник*, 1. Сост. С. Де-дюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. С. 203—204.

¹⁹ Вяч. Вс. Иванов. «Стихи Блока об Италии», *Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem Professore Ettore Lo Gatto*. Сборник тезисов. М., 1990. С. 84.

²⁰ Edward Francis Rothschild, Ernest Hatch Wilkins. «Hell in the Florentine Baptistery Mosaic and in Giotto's Paduan Fresco», *Art Studies*, VI, 1928, p. 35.

²¹ Ср. тезисы доклада Городецкого «Символизм и акмеизм» на вечере 19 декабря 1912 года в «Бродячей собаке»: *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983*. М., 1985. С. 201. Этим днем Ахматова датировала два своих стихотворения, в которых мне видятся финальные уколы в адрес доклада и докладчика — «Cabaret artistique» («А та, что сейчас танцует, непременно будет в аду») и «Дал Ты мне молодость трудную» («Над каждым словом глупца»).

²² М. Б. Мейлах. «Альбом Ахматовой 1910 — начала 1930-х годов», *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1991*. М., 1997. С. 42.

²³ *Giotto: The Arena Chapel Frescoes*. Ed. by James H. Stubblebine. NY, 1969. P. 90.

²⁴ См. например: E. H. Wilkins. «Dante and the Mosaics of his bel San Giovanni», *Speculum*, II, 1927, p. 1—10.

ON SOME VISUAL SOURCES OF VELIMIR XLEBNIKOV'S TEXTS

H. Baran

Albany, New York

In 1967, Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov published an article on Xlebnikov's short poem "Меня проносят на слоновых..." that not only was recognized almost immediately as a paradigm of structural-semiotic analysis of an individual text but also opened up several fruitful avenues of investigation into the heritage of the Futurist poet. Ivanov showed, in particular, that the semantic plane of this short poem, with its complex simultaneous double references to *elephant* and *maidens*, is generated by an Indian drawing of the god Vishnu carried by a crowd of maidens, who have arranged themselves into the shape of an elephant. Without being able to determine where exactly Xlebnikov may have come across this image – a virtually impossible and unnecessary task, since this type of Indian iconography of gods and their 'vehicles', involving not only the elephant but also other animals, was quite widespread and frequently reproduced¹ – the scholar set an important precedent for further searches for specific visual subtexts of Xlebnikov's seemingly hermetic imagery.

To what extent and in what ways does Xlebnikov's poetic system incorporate material from the visual arts? Such questions are prompted not only by Xlebnikov's own artistic talents, as displayed in his various sketches and in the special painterly quality of many of his texts (as discussed in Duganov 1990: 154–176), but also, more broadly, by that close interaction between painters and poets which was a hallmark of Russian cubofuturism as a whole. "Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью," – wrote the poet in a draft declaration from 1913 (NP: 334), most likely having in mind the example of neoprimitivist, folklore-influenced paintings of Mixail Jarionov and Natal'ja Gončarova. No less important than thematic parallels and interconnections were the analogies between the verbal and the visual in the realm of technique, as emphasized by Aleksej Kručenых in "Слово как таковое": "живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык), этим достигается наибольшая выразитель-

ность, и этим именно отличается язык стремительной современности уничтожившей прежний застывший язык" (Markov 1967: 57). And, indeed, various elements of not only Xlebnikov's poetic method, but also those of his fellow-Hylaeans, especially Elena Guro and Vladimir Majakovskij, may be viewed as either transpositions of principles guiding avant-garde painting into the realm of verbal art or as analogous developments stemming from a common impulse towards change as manifested in different semiotic systems at the start of the 20th century (Grygar 1973).

Explorations of parallels in the realm of *technique* involve engaging in a challenging yet delimited and thus easier set of analytical endeavors. More unpredictable are attempts to pinpoint likely visual *sources* for particular works by Xlebnikov or elements found within them, yet they are made necessary by the poet's own occasional admissions, as, for instance, in this passage in a 10 January 1909 letter to Vasilij Kamenskij: "Я мечтаю о большом романе, которого прообраз „Купальщики“ Савинова, — свобода от времени, от пространства, сосуществование волимого и волящего" (NP: 354). In fact, while the situation confronting the investigator is similar to that prevailing in the search for verbal sources, especially given the broad range of the poet's intellectual interests, it might even be considered more difficult. The realm of painting is less familiar to the literary scholar, especially when one moves beyond artists of the first rank whose names actually appear in Xlebnikov's oeuvre — and even the possible manifestations in his texts of the work of such figures as Filonov, Gončarova, Goya, Murillo, Hokusai, or Rops have been discussed only to a limited extent thus far in the literature (e.g. Al'fonsov 1982; Flaker 1986, 1993). Yet, as has been repeatedly demonstrated in discussions of Xlebnikov's response to verbal art, especially folklore, he frequently uses as building material for his own creations elements of rather obscure texts, quite authentic yet unfamiliar to a large number of bearers of a given tradition. The same may, therefore, be posited with regard to the visual arts: the poet may have been inspired by the work of artists who were minor figures even in their own time, and for us have essentially vanished from sight.

It is important to bear in mind that, starting with the final decades of the 19th century, the work of such artists was very broadly disseminated, thanks to new technical means of photographic reproduction. As is noted by Bram Dijkstra, the author of a pioneering if controversial study on representations of women in turn-of-the-century culture², "there had been limited use of engravings of works of art in periodicals and books before 1880, but the last two decades of the nineteenth century saw a veritable craze for photogravures of the works of contemporary painters. Art magazines and popular monthlies vied for the right to reproduce the favorites of the yearly exhibitions <...> The visual creations of the painters therefore came to occupy a position of international importance not unlike that occupied by television in our own time" (Dijkstra 1986: x). This situation also prevailed in Russia, where popular weekly periodicals such as "Нива", "Огонек" or "Синий журнал" filled their pages with a variety of illustrations, presenting works by Western European as well as Russian artists³. A brief commentary by the editors on each significant illustration,

typically placed at the end of the issue, might suggest to the readers a particular interpretation — usually fairly impressionistic — of the visual text in question; sometimes these commentaries would seek to emphasize the thematic interconnections between the reproductions. In considering possible visual sources, therefore, we must keep in mind this potentially very large body of widely disseminated images.

Of comparable importance — and especially difficult to track — was the widespread use of reproductions of paintings and other visual materials in postal cards. These clearly were a source of imagery for Xlebnikov, who at times explicitly refers to such depictions. One example is a passage from a late draft poem, where he compares his own utopian efforts to overturn the hierarchy of the cosmos to Lev Tolstoj's plowing of the ground at springtime: "Разве не *Мо* бога, / Что я в черепае бога / Клячу гоню сивых, в сбруе простой, / Точно Толстой бородатый, седой / На известной открытке. / И поднимаются стаей грачи, грачи летят и чернеют / И кулака не боюсь / Небесной чеки. / Корявой сохой провожу / За царапиной царапины по мозгу чахоточного бога, / Жирных червей ловят грачи — / Русская пашня весной" (SP V: 107–108; my italics — *H.B.*). As Al'fonsov points out, the most likely source of this analogy, given the particular details, was a postcard with a Leonid Pasternak drawing (1982: 210). Xlebnikov mentions a different postcard, with a reproduction of Alfred Weczerzick's (1864–?) painting "Liebe Mädchen und kein Mann!" (known in Russian as "Котятя"), in a letter from 26 August 1914 to his friend Nadežda Nikolaeva (NP: 370); another, with a picture of the lotus flower ("каспийская роза"), was sent by him to Mixail Matjušin in January 1915, and formed the basis of a verbal pun (NP: 479).

We may assume, therefore, that Xlebnikov had *potential* access to a very large and highly diverse body of visual materials. Clearly, it is very difficult to state convincingly, as Ivanov was able to do with regard to the drawing of Vishnu, that a particular painting was connected to one or more of his texts. At the same time, assuming that the dating of a potential source does not pose an obstacle, we are justified in pursuing possible relationships, be they genetic or typological, between artistic works from the turn of the century and Xlebnikov's oeuvre, and in looking beyond the creations of the artistic avant-garde⁴.

Among the numerous works by Xlebnikov included in the iconoclastic Futurist miscellany "Пощечина общественному вкусу" (December 1912) we find the following short poem:

Чудовище — жилец вершин,
С ужасным задом,
Схватило несшую кувшин,
С прелестным взглядом.
Она качалась, точно плод,
В ветвях косматых рук.
Чудовище, урод,
Довольно, тешит свой досуг.

(Tv.: 56)

The autograph of this work does not appear to have been preserved, and the dating proposed by the editors of "Творения", 1908–1909, is given as hypothetical.

The scene depicted in the poem is fairly unambiguous: a woman carrying a water-pitcher is kidnapped by an ape. The potential drama is ameliorated by the comic contrast of the rhyming words *zadom* – *vzgljadam*, and the text may be seen as an instance of a Futurist assault on bourgeois sensibilities.

As is frequently his wont, Xlebnikov returns to this plot in another work, a prose draft for the final part of his *sverxpovest'* "Дети Выдры" (1911–1913). This section of the *sverxpovest'* (a montage of works of different genres), which continues the classical tradition of "dialogues of the dead", was put into verse in the final version; in the draft, however, it is presented as prose. The relevant passage occurs in a conversation between the spirits of Hannibal and Scipio Aemilianus, the conqueror of Carthage in the Third Punic War, where the former, having embarked on a diatribe against Darwin's theory of evolution, tells the following anecdote:

<... > Твой ум сын или племянник ума моего черного телохранителя, потому что в его и твоём учении была общая косточка. Только, по его мнению, это произошло не без гибели нескольких звезд, потому что мохнатый Тарквиний ворвался однажды к чернокожей Лукреции. Убит отец ее, а он увлек ее с собой <...> и только через месяц пришла она полунемая, радостная, смеющаяся богиней своего простого села, что было вполне естественно и в чем не было ничего смешного по мнению того односельчанина, но которого губы были такие же выпеченные, как у дяди Дарвина, а кур, червей и кузнечиков в доме которого истребляли двойное количество во время загадочно умычки Лукреции мохматым царем тех лесов.⁵

In this passage, the incident with the ape and the African girl is treated as an analogue to the violation of Lucretia by Sextus Tarquinius, and offered as an humorous alternative to Darwin's explanatory model.

An episode involving the possibility of an amorous relationship between an ape and a human female is also found in Xlebnikov's finest prose creation, "Ка" (1915), where a mosaic of narrative elements forms a pattern of anachronistic recurrences involving the doubles of the two main characters, the autobiographical narrator and his beloved, and which, as has been suggested by Ivanov, bears some similarity in terms of its organization to the comic devices used by Gumilev in his play "Дон-Жуан в Египте" (Ivanov 1991: 418). In one of the tale's many plot shifts, produced by the author's use of what he himself termed "метод отрывков" or "разборка сундука" (SP IV: 331), the pharaoh Akhnaton (Amenhotep or Amenophis IV), whose radical reform of Egypt's polytheism prompted Xlebnikov to regard him as one of his "precursors", is reincarnated into an ape following his assassination in his own time, but is then killed again in our age. This murder is caused by an order placed by an animal trader to a Russian living somewhere in Africa, near the Nile, with the ape-Akhnaton being lured into a trap by a woman unwittingly used as bait. Unlike most of "Ка", the scene is presented in the form of a theatrical sketch, with stage directions and utterances by the *dramatis personae*:

Русская хижина в лесу, около Нила. Приезд торговца зверями. На бревенчатых стенах ружья (Чехов), рога. Слононок с железной цепью на ноге.

Купец. Перо, бивни; хорошо, дюша моя. Заказ: обезьяна, большой самец. Понимаешь? Нельзя живьем, можно мертвую на чучело; зашить швы, восковая пена и обморок из воска в руки. По городам. Це, це! Я здесь ехал: маленькая резвая, бегаёт с кувшином по камням. Стук-стук-стук. Ножки. Недорого. Ещё стакан вина, дюша моя.

Старик. Слушай, почтенный господин мой, он рассердится и может испортить причёску и воротнички почтенному господину.

Торговец. Прощайте! Не сердитесь. Хе-хе! Так охота на завтра? Приготовьте ружья, черных в засаду; с кувшином пойдет за водой, тот выйдет и будет убит. Цельтесь в лоб и в черную грудь.

Женщина с кувшином. Мне жаль тебя: ты выглянешь из-за сосны, и в это время выстрел меткий тебе даст смерть. А я слыхала, что ты не просто обезьяна, но и Эхнатэн. Вот он, я ласково взгляну, чтобы, умирая, ты озарен был осенью желанья. Мой милый и мой страшный обожатель. Дым! Выстрел! О, страшный крик!

Эхнатэн — черная обезьяна. Мэу! Манч! Манч! Манч! (*Падает и сухой травой зажимает рану.*)

Голоса. Убит! Убит! Пляшите! Пир вечером.

Женщина кладет ему руку на голову.

Аменюфис. Манч! Манч! Манч! (*Умирает.*)

(Тв.: 534)

The woman's comment to the dying Akhnaton and her gesture in his final moments emphasizes the erotic element inherent in the situation; at the same time, the lines uttered by the trader echo the imagery found in "Чудовище — жилец вершин...". In a way, then, the entire episode in "Ka" may be regarded as implementing in prose a plot inchoate in the lyric poem.

In an earlier study I suggested that the figure of the ape in "Ka" derives from a detail of Puškin's life, — specifically, his widely-known Lyceum nickname "обезьяна" [Baran 1992 / 1993: 164] — that fits into a larger network of Puškinian imagery and reminiscences in Xlebnikov's writings. This biographical detail, however, was likely supplemented and reinforced by two other sources.

The first of these was one of Gumilev's "African" texts, the short story "Лесной дьявол", published in late 1908 in the journal "Весна"⁶. We may recall that Xlebnikov's first published work, "Искушение грешника", appeared in this journal two issues earlier, and that his letters from late 1909, during the period of his short-lived participation in Vjačeslav Ivanov's "Tower", indicate his interest in Gumilev and his African adventures ("Гумилев собирается ехать в Африку"; "Гумилев в Африке охотится на гиен" [SP V: 287, 289]). With a journey to Africa by the Carthaginian explorer Hanno (5th c. BC) providing the narrative context, the plot of the story involves the attempted rape of a girl by a baboon (the "лесной дьявол" of the title), the animal's mysterious death (attributed to divine intervention, but, in fact, caused by a snakebite), and, in a plot reversal, a sudden change in the girl's feelings toward

her would-be ravisher. The description of this emotional transformation parallels a key motif in the woman's statement to the ape-Amenophis in "Ka":

Порывистым движением девушка наклонила свои побледневшие губы к пасти чудовища, и мгновенный холод поцелуя остро пронзил все ее тело. Огненные круги завертелись перед глазами, уши наполнились шумом, подобным падению многих вод, и когда наконец она отшатнулась, она была совсем другая. <...>

Первый девственный порыв ее души достался умершему из-за нее лесному дьяволу.

(Gumilev 1968: 59)

The second likely source for the episode in "Ka", as well the short poem "Чудовище — жилец вершин..." and the passage in the draft for "Дети Выдры", was a reproduction of the French sculptor Emmanuel Frémiet's (1824–1910) bronze composition "Gorilla Carrying off a Woman", which in 1887 won the highest distinction, a medal of honor, at the Paris Salon:



A photoengraving of this sculpture appeared in the weekly periodical "Север" in 1911⁷; it, or another depiction of this work, was likely familiar to Xlebnikov, especially given the prehistory of this creation. Frémiet, who insisted on the "archeological and anatomical veracity" of his natural-historical and historical pieces (Ward-Jackson 1996: 753), and who was known for his ability to render "the spirit of the animals" (Biez 1910: 64), turned in the 1850s to exploring the primitive, the prehis-

toric age, and created several groups involving a struggle between a human and an animal. His first effort in this genre was "Retiarius Crushed by a Bear", while in 1859 he achieved notoriety when he submitted to the Salon a plaster group "Female Gorilla Carrying off a Negress". The sculptor himself subsequently recalled that this choice of subject matter came at an unfortunate time:

Mais j'eus le malheur, en 1854, dit Frémiet, de passer au gorille. En un temps où le bruit commençait à se répandre que l'homme et le singe étaient frères, c'était bien de l'audace, et ma tentative s'aggravait de ceci que, le gorille n'était pas flatteuse pour l'homme.

Par un surcroît de témérité, ce gorille enlevait une jeune femme. Il est vrai que, la jeune femme étant une négresse, le gorille eût pu paraître excusable. Il n'en fut rien: soulevé dans une réprobation unanime, le jury déclara sérieusement qu'une telle oeuvre offensait les moeurs, et il l'exclut sans pitié du Salon.

(cited in Chevillot 1989: 34)

The jury at the Salon saw in the sculpture a projection of Darwin's ideas on the evolution of man ("On the Origin of Species" had been published that same year) and a depiction of a "scène de luxure épouvantable" (Biez 1910: 65), even though Frémiet claimed at the time that the scene involved potential anthropophagy, rather than miscegenation. However, thanks to the backing of the Surintendant des Beaux-Arts, Nieuwerkerke, who had previously supported the artist in his work, the sculpture was displayed, albeit behind a curtain; while it impressed, among others, the young Théophile Gautier, it moved Beaudelaire to these ironic comments in "The Salon of 1859":

Undoubtedly M. Frémiet is a good sculptor; he is clever, daring, and subtle; he searches for the striking effect, and sometimes he finds it; but that is precisely where his misfortune lies, for he often searches for it some little way from the natural road. His *Orang-outang dragging a woman into a wood* (a rejected work, which naturally I have not seen) is very much the idea of a *pointu*. Why not a crocodile, a tiger, or any other animal which is liable to eat a woman? But that is not the point! Be assured that this is no question of eating, but of worse! Now it is the ape alone, the gigantic ape, at once more and less than a man, that has been known to betray a human appetite for woman. So there, he has found his means of astonishing us! 'He is carrying her off; will *she* be able to resist?' This is the question which will engage the entire female public. A strange and complex feeling, composed partly of terror and partly of priapic curiosity, will sweep it to success.

(Baudelaire 1965: 209)

In 1861 fresh attention was drawn to the sculpture when, after being moved into a storage facility in Paris, it was destroyed by a group of workmen; while some saw in the act of vandalism a popular response to offensive themes, covert as well as overt, it was, in fact, the result of a dispute between Frémiet and the men (Chevillot 1989: 103). The artist executed a new variation on the original design only in 1887, and the honor it garnered was an indication of how far public tastes had shifted: whereas before Frémiet's depictions of scenes from of ancient life, such as "Man of the Stone

Age" (1872) had been criticized for an excess of ugliness, in the last part of the century scientific explorations of prehistory had opened up the field to a broader set of esthetic norms and potentially risqué associations (Chevillot 1989: 35).

What is the likelihood of Xlebnikov's being aware of Frémiet's sculpture and the controversy it had provoked? It is worth recalling that the poet's father was a "поклонник Дарвина и Толстого" (Tv.: 642), that he himself had been trained as a naturalist (and that his naturalist's vision is often manifested in his works), and that a polemic against Darwin (as well as Marx) is a prominent feature of the sixth section of "Дети Выдры" — not only in the draft, as cited above, but also in the final text, as part of a lengthy oration by Hannibal⁸. The chances are quite good that a work of art linked to Darwinian theory may have come within Xlebnikov's purview and provided an impulse — initial or reinforcing — for his own creation. It is also possible that Frémiet's group, in either of its variants, had influenced Gumilev, especially since his story, in addition to the theme of would-be rape, explicitly mentions an earlier coupling between the baboon and an African (as opposed to the Carthaginian) woman: "Ему вспомнилась молодая негрityнка, которую он поймал недавно одну в лесу, и те стоны и плач, что вылетали из ее губ в то время, как он бесстыдно тешился ее телом" (Gumilev 1968: 54)⁹.

An ironic analogy, grounded in the theory of evolution, between the physical and moral impulses of humans and apes, underlies the unpublished draft prose fragment "Обезьяний царь...", which was probably set down by Xlebnikov in 1911–1912 and which is closely related to the ape episode in "Ка"¹⁰. A transcription of this text follows below (passages deleted by Xlebnikov are indicated by square brackets); the nature of this analogy adds to the likelihood that Frémiet's sculpture has some connection with the ape — woman episode in Xlebnikov's works:

Обезьяний царь.

Олег

Людмила

Отец Олега

Мать Людмилы

Абиссиния. Роскошь тропического леса. <нрзб.>

Пустынные куры

Его убивают ради шкуры продать иностранцу, чтобы приданое Людмилы.

Купец. Страусовые перья, бивни слона, хорошо, очень хорошо, душа моя.

[Еще лучше] [Вот что] Заказ. Великолепный самец. Обезьяна. Понимаешь?

Это найдет верный сбыт. Да!

Они [не сдерживают] разучились сдерживать страсти нравами. Им нужен [пример] образец — [могучая] молодая, страстная обезьяна [внутри железной] в глубине клетки. Это хорошо. Это воспитывает и улучшает нравы. Можно водить молодое поколение. Это возвышает душу. Пусть глаза у нее горят, как хорошо вычищенный сапог. Морщины на лице должны [гореть] двигаться, как бегающая сороконожка. Это будет высоконравственное зрелище для молодых сердец. Пусть они заменят клетку нравственностью и все будет понятно.

Олег. Обезьяна?

Купец. Да. Самец, обезьяний [король] Ахиллес. [Если нельзя живьем, то] Или шкуру. Это [тоже] имеет сбыт. [Ах, мы ведь тоже обезьяны! Только почему-то] [одни пользуются охраной закона, другие] нас охраняет закон, а они добыча охоты белых людей. Я еду по следам одного знатного иностранца. Что он делал! Что он делал! Обесчещенное, погубленное целые [народ] [стадо] поколение! Еще стакан вина, дюша моя!

(Старику, указывая на сына). Женат?

[Це-це! Я присмотрел, я знаю] Нет. Так, так, так ... А что — маленькая, такая резвая, бегает с кувшином по камням Стук-стук, стук. Я сосватаю. Не надо? [А то может быть?]

Це-це! Не надо. Своя есть. Татарочка, какая-нибудь.

Отец Олега. [Когда у него брови сдвинуты] Он рассердится, почтенный господин мой, он может кинуться и [память волосы] испортить прическу и воротничек почтенному [гостю] господину. Не задевайте его. Он делает страшные [прыжки, почтенный господин,] движения [сын мой.] мой раздраженный.

<Купец>. Це-це! [Я что-же], я ничего, почтенный отец. Я себе на уме. Я всегда беру обратно свои слова. Еще вина!

Теперь спать. Что еще делать старому [убеленному сединами] человеку? Молодые люди [другое дело] золотое дело. Прощайте, [молодой человек] [юноша] молодые люди. Не сердитесь на болтуна¹¹.

The episode with the ape-Akhmaton in "Ka" is not the only one involving a human and a simian. Earlier in the tale, the narrator's double, the *ka*, finds itself among a pack of apes near a waterfall at the headwaters of the Blue Nile. The description of the group's members emphasizes their physicality, and includes a reference to sexual congress:

Черная рубашка, могучие низкие черепа, кривые клыки давали страшный отпечаток этому обществу волосатых людей. Крики буйной сладости доносились из сумрака по временам. Ка вошел в их круг.

— Тогда, — вздохнул почтенный старик с мозолистым лицом, — все было иначе. <...> И мы не боремся с Ганноном, вырывая мечи и ломая их о колена, как гнилой хворост, и покрывая себя славой. Он ушел снова в море. <...>

(Тв.: 530)

The mention of a past battle with the men of Hanno the Navigator — the leader of the Carthaginian expedition in Gumilev's story — reflects some degree of knowledge on Xlebnikov's part of the "Periplus", a truncated 10th century AD Greek account of Hanno's voyage around Africa:

And in this bay was an island which looked like the first, having a lake and in it another island filled with wild savages. The biggest number of them were females, with hairy bodies, which our interpreters called "Gorillas". Chasing them, we could not catch any of the males, because all of them escaped by being able to climb steep cliffs and defending themselves with whatever was available; but we caught three females who bit and scratched their captors, and did not want to fol-

low them. So we had to kill them and flayed them and we brought their skins to Carthage.

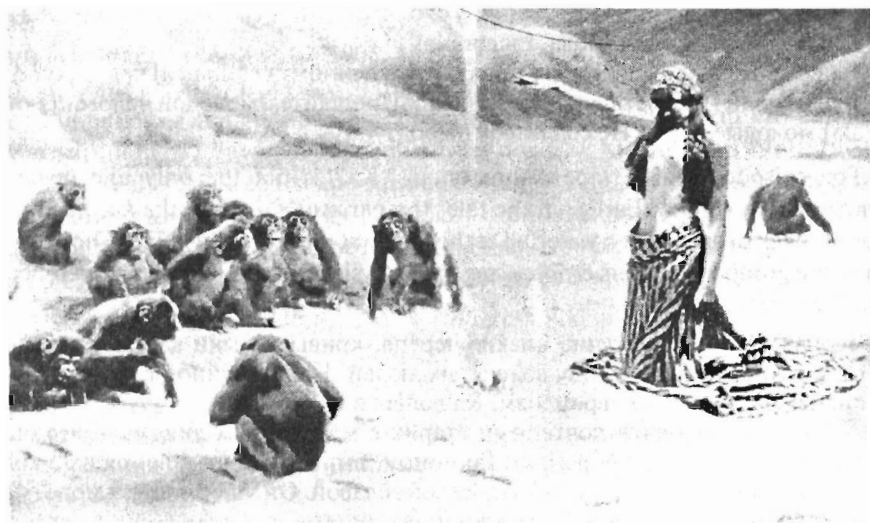
(Hanno 1977: 29)

The encampment includes a human visitor, a woman:

“Здесь же, у костра, сидела Белая, кутаясь в остатки шали. Вероятно, она зажгла костер и в силу этого пользовалась некоторым почетом. <...> Ка заметил, что на ноге красивой правильной ноги отразилась вся площадка леса, множество обезьян, дымящийся костер и клочок неба. Точно в небольшом зеркале можно было заметить старцев, волосатые тела, крохотных младенцев и весь табор лесного племени. Казалось, их лица ожидали конца мира и чьего-то прихода.”

(Tv.: 530)

While it is impossible to confirm this, the scene may have been influenced by a 1912 mythological painting by John Charles Dollman (1851–1934), “The Unknown,” which features a girl and a group of chimps at a fire:



Dollman was a minor British painter and magazine illustrator who specialized in historical genres and animal compositions (Manson 1913, Wood 1995: 143). The canvas in question, a copy of which is presently at the Laing Art Gallery (Newcastle, Great Britain), was included in the catalogue “Royal Academy Pictures” for 1912; the chances of its having been reproduced in Russian periodicals in the next three years (i.e., by the time “Ka” was written) and of it having made an impression on Xlebnikov were considerable.

Let us return to the weekly “Север” and the reproduction of Frémiet’s 1887 sculpture. Other than on the cover¹², the only other illustration in this particular issue

is found on the following page: this is a reproduction of a painting by the Italian-Swiss artist Angelo Graf von Courten (1848–1925), “Love and Strength” (ca. 1894):



Clearly, there is nothing accidental about the choice and placement of the two visual texts: the painting by Courten (an artist, photographs of whose works were widely disseminated [Holland 1912]), juxtaposes physically weak womanhood with overwhelming male strength. Courten's allegory, however, suggests that love, or the female principle, has tamed the brute male¹³.

We are now in the realm of speculation, but it is tempting to see in this painting a possible source for the curious scene recreated in another short poem of Xlebnikov's:

Я видел — бабр сидел у рощи
И с улыбкой дышал в ствол свирели.
Ходили, как волны, звериные моши,
И надсмешкой брови горели.
И с наклоном изящным главы
Ему говорила прекрасная дева.

Она говорила: о бабры и львы!
Вам не хватает искусства напева!"
(SP III: 46)¹⁴

To the previous suggestion another, final one may be added: that Xlebnikov may have come across, and been influenced by, a reproduction of Henri Rousseau's striking painting "Le rêve", first exhibited at the Salon de Indépendants in March – April 1910. The Douanier's canvas, one of his most notable creations, contains some of the elements of the exotic situation presented in the lyric (the tiger, the woman, the musical instrument), though the poet's treatment of these motifs – depicting the tiger as playing the pipe – is, in a way, even more daring. Unless Xlebnikov's text can be shown to have been written prior to the Salon (and that does not seem likely), Rousseau's popularity in Russian avant-garde circles¹⁵ makes such a connection plausible, and the fact that the name of the woman in the accompanying poem, *Jadwiga* ("Yadwigha dans un beau rêve..."), is the same as that of the captive girl in Xlebnikov's prose masterpiece "Есир" (1918–1919)¹⁶ may also be more than just a coincidence.

NOTES

¹ Variations of this drawing show the god mounted on a palanquin, a horse, a peacock, or a camel (Moor 1864: 129).

² In his monograph, Dijkstra traces certain topoi involving women in academic and modernist art of the second half of the 19th century to their roots in scientific and pseudo-scientific theories about race and gender. Although his interpretations of particular visual texts are often one-sided and serious questions have been raised about his methodology (see, for example, Nead 1988; Richards 1988; for more positive, though still cautionary responses see Marks 1989; Pittock 1988), the broad outlines of his argument are quite suggestive, and bear not merely on Xlebnikov's work, but on Futurism – with its aggressively anti-female mythology – as a whole. In this paper, I limit myself to three images found in one of Dijkstra's chapters, where he discusses the visual and verbal manifestations of the theme of the attraction between the human female and various animal species.

³ See Švecova (1982) for a discussion of the growth and nature of the illustrated weeklies. According to Voronkevič (1984: 149–50), in the "Синий журнал", which started up in 1910, illustrations of all types total about 25% of an issue.

⁴ "Хлебников требовал от современной ему живописи 'новизны', в духе своей синтезирующей идеи. Но это вовсе не исключает того, что он мог непосредственно и глубоко творчески 'заразиться' произведениями иного, 'неноваторского' характера" (Al'fonsov 1982: 210).

⁵ РО ИМЛИ, ф. 139, оп. 1, ед. хр. 4, л. 1об.–2.

⁶ Гумилев Н. Лесной дьявол, *Весна*. 1908, № 11. С. 2–4.

⁷ Горилла, похищающий женщину. – Скульп. Э. Фреме, *Север*. 1911, № 49. С. 536.

⁸ Товариш в славе повествует / Толпе соседей и соседок / Про утро наших грез и сует, / Что первый мой неясный предок, / Скрытый в сумраке времен, / Был мил и дик, но не умен. / Рукой качаясь на сучках, / С неясной думою в зрачках, / В перчатках белых на меху, / Как векша, жил в листве вверху, / Ел пестрых бабочек и зерна, / Улиток, слизней и грибы, / Он наблюдал глазами черными / Звезд ток, взобравшись на дубы, / Ла-

донью пользуясь проворной / Для ловли, бега и ходьбы. / И вовсе был простаковат / Наш предок, шубою космат, / С своей рукою волосатой <...>" (Tv.: 450–451).

⁹ We may also draw an analogy between Frémiet's various sculptures of primeval combat and the description of a struggle between the hero of the poem "И и Э" (1911–1912): "Что было со мной / Недавней порой? / Зверь, с ревом гаркая / (Страшный прыжок, / Дыхание жаркое), / Лицо ожог. / Гибель какая! / Дыхание дикое, / Глазами сверкая, / Морда великая... / Но нож мой спас, / Не то — я погиб." (Tv.: 199). No specific linkage is being proposed; most likely, the same overall subject matter, life in the Paleolithic Age, leads to a similar composition implemented in different media.

¹⁰ This dating is suggested by the nature of the jottings accompanying the prose draft: these echo passages in the dialogue "Учитель и ученик". The draft is found on a large sheet that has been pasted into a notebook, the so-called "тетрадь 1908 г.", which contains material from 1908–1909.

¹¹ РГАЛИ, ф. 527, оп. 1, ед. хр. 60, л. 70 об.—71 об.

¹² The cover features Vasnevov's painting "С квартиры на квартиру".

¹³ In his comments on the painting, Dijkstra emphasizes the erotic connotations of this work, which, he feels, exemplifies the fin-de-siècle obsession with dangers of female sexuality: "Clearly, in Courten's painting the lion, traditional symbol of masculine strength, has been brought to the point of somnolent exhaustion by the amorous attentions of the spirited young woman who is hugging him in this well-posed snapshot of unorthodox domestic bliss. The young woman <...> is quite clearly in possession of the *flèche phallique*, the arrow of love, which in the lion's more manly days of mastery would have rightfully belonged to him. Now woman, usurping cupid's task, has taken to injecting even the king of the animals, the majestic polygamist of whom even Darwin had stood in awe, with the unmanly sedative of her insatiability" (1986: 293).

¹⁴ A variant of this text is incorporated into the long poem "Любовь приходит страшным смерчем..." (1911–1912) (Tv.: 212).

¹⁵ Some of his works were exhibited in Russia for the first time at Izdebskij's Salon in 1909 (Poljakov 1998: 31).

¹⁶ "В одном караване с ним была только Ядвига" (Tv.: 553). This passage, reproduced without change since its initial publication by G. Vinokur in "Русский современник" (1924), should be corrected to "полька Ядвига". This is not only better motivated in terms of the sentence, but also happens to be the way Khebnikov wrote it in the fair copy of "Есир", which I once was able to examine briefly (archive of N. I. Xardžiev, currently at RGA LI).

WORKS CITED

- Al'fonsov 1982 — Альфонсов В. "Чтобы слово смело пошло за живописью (В. Хлебников и живопись)", *Литература и живопись*. Л., 1982. С. 205–226.
- Baran 1992 — Baran H. "Pushkin in Khebnikov: Some Thematic Links", *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*. Ed. B. Gasparov, R. Hughes, I. Paperno. Berkeley, 1992. P. 356–381 (= Baran 1993: 152–178).
- Baran 1993 — Баран Х. *Поэтика русской литературы начала XX века*. М., 1993.
- Baudelaire 1965 — Baudelaire Ch. *Art in Paris 1845–1862. Salons and Other Exhibitions*. Trans. and ed. J. Mayne. London, 1965.
- Biez 1910 — Biez Jacques De. *Emmanuel Frémiet*. Paris, 1910.
- Chevillot 1989 — *Emmanuel Frémiet, 1824–1910: La main et le multiple*. Exhibition catalogue by C. Chevillot. Dijon, 1989.

- Dijkstra 1986 — Dijkstra B. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*. New York, 1986.
- Duganov 1990 — Дуганов Р. В. *Велимир Хлебников. Природа творчества*. М., 1990.
- Flaker 1986 — Flaker A. "Хлебников на выставке", *Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality*. Ed. W. G. Weststeijn. Amsterdam, 1986. P. 476–486.
- Flaker 1993 — Flaker A. "Разгадка Ропса", *Readings in Russian Modernism: To Honor Vladimir Fedorovich Markov*. Moscow, 1993. P. 97–101.
- Grygar 1973 — Грыгар М. "Кубизм и поэзия русского и чешского авангарда", *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. Ed. J. van der Eng and M. Grygar. The Hague; Paris, 1973. P. 59–101.
- Gumilev 1968 — Гумилев Н. *Собрание сочинений*. В 4-х т. Ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппов. Вашингтон, 1968. Т. 4.
- Hanno 1977 — Hanno the Carthaginian. *Periplus or Circumnavigation [of Africa]*. Greek text with Eng. trans., comm., notes by Al. N. Oikonomides. Chicago, 1977.
- Holland 1912 — Holland H. "Courten, Angelo Graf von", *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*. Heraus. von Ulrich Thieme. Band 7: Cioffi – Cousyns. Leipzig, 1912. S. 586.
- Ivanov 1967 — Иванов Вяч. Вс. "Структура стихотворения Хлебникова 'Меня проносят на слоновых...'", *Труды по знаковым системам*. Тарту, 1967. С. 156–171. Т. 3.
- Ivanov 1991 — Ivanov Vjač. Vs. "Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: Ka by Chlebnikov and Gumilev's African Poems", *Russian Literature*. 1991. Vol. 29. P. 409–426.
- Manson 1913 — Manson J. B. "Dollman, John Charles", *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*. Heraus. von Ulrich Thieme. Band 9: Delaulne – Dubois. Leipzig, 1913. S. 395.
- Markov 1967 — *Манифесты и программы русских футуристов*. Ред. В. Марков. Мюнхен, 1967.
- Marks 1989 — Marks E. "Idols of Perversity [Review]", *Journal of Modern History*. 1989. Vol. 61, no. 3 (September). P. 582–584.
- Moor 1864 — Moor E. *Hindu Pantheon*. Madras, 1864.
- Nead 1988 — Nead L. "Idols of Perversity [Review]", *Art History*. 1988. Vol. 11, no. 2. P. 283–286.
- NP — Хлебников В. *Неизданные произведения*. Под ред. Н. Харджиева и Т. Грица. М., 1940.
- Pittock 1988 — Pittock M. "Dijkstra B. *Idols of Perversity* [Review]", *Notes and Queries*. 1988. Vol. 35, no. 2 (June). p. 260–261.
- Poljakov 1998 — Поляков В. *Книги русского кубофутуризма*. М., 1998.
- Richards 1988 — Richards B. "Idols of Perversity [Review]", *The Review of English Studies*, 1988. Vol. 39, no. 156 (November). P. 572–574.
- Švescova 1982 — Швецова Л. К. "Массовые еженедельники для 'пестрого' читателя", *Литературный процесс и русская журналистика конца XIX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания*. Ред. Б. А. Бялик и др. М., 1982. С. 275–297.
- SP — Хлебников В. *Собрание произведений*. В 5-и т. Под ред. Н. Л. Степанова и Ю. Н. Тынянова. Л., 1928–1933.
- Tv. — Хлебников В. *Творения*. Сост. и подгот. текста В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М., 1986.
- Ward-Jackson 1996 — Ward-Jackson Philip. "Fremiet, Emmanuel", *The Dictionary of Art*. Vol. 11. New York, 1996. P. 753–754.
- Wood 1995 — Wood Christopher. *Victorian Painters. 1. The Text*. (Dictionary of British Art Volume IV). Woodbridge, 1995.

О СЕМАНТИКЕ ГЛАСНЫХ В ПОЭТИКЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Р. Вроон

Los Angeles

Интерес Велимира Хлебникова к семантике звука в значительной мере определил особенности его поэтического словоупотребления. Уже в 1912 году Хлебников пишет статью, в которой излагает свои соображения по поводу значения отдельных гласных и согласных¹. В дальнейшем он развивает свои первоначальные предположения и пытается распространить их на большинство фонем современного русского языка².

Для выделения значения отдельного звука Хлебников избирает тот же метод, который лежит в основе фонологии Николая Трубецкого. Он опирается на строго семиотическое понимание фонемы как дифференциатора значения. На Хлебникова, как и на Трубецкого, оказала влияние работа Л. В. Щербы «Русские гласные в качественном и количественном отношении» (Санкт-Петербург, 1912; репринт: Ленинград, 1983). Хлебников был знаком с ней — об этом свидетельствуют неоднократные упоминания данной работы в его послереволюционных трактатах о языке (см. ниже). Щерба принял бодуэновское понимание фонемы, определяя ее «как кратчайший элемент общих акустических представлений данного языка, способный ассоциироваться в этом языке со смысловыми представлениями». Он выделял пары слов, различающиеся только одной фонемой (*одеж/одежь, тук/тюк* и т. д.), для того, чтобы продемонстрировать, как замена одной фонемы на другую может стать оптимальным критерием для установления ее независимости в качестве минимальной семиологически релевантной единицы.

Но, если Щерба имел в виду построение фонологической теории посредством сопоставления фонемного окружения, то Хлебникова прежде всего интересовала теория звуковой семантики. Метод поэта состоял в том, чтобы «изучать замену значения слов, вытекающую из замены одного звука другим» [НП, 329]³. Первоначально Хлебников применял один и тот же прием для анализа и гласных, и согласных: он сопоставлял несколько пар слов, отличавшихся друг от друга одной и той же парой букв (фонемы — в терминологической системе Хлебникова). «Значение» фонем определялось путем выделения

общего для всех пар семантического знаменателя коррелятивного значения каждой пары.

Например, сравнение пар *луч:туча*, *лес:тес*, *лихо:тихо* и других показало, что *т* означает «увеличаемость траты сил», а *л* — «ослабление этой траты» [НП, 325-6]. Подобная же процедура раскрывает значение гласных *ѣ* и *ы*. В таких парах, как *ѣбсь:высь* и *пѣшка:пых* поэт видит форму «внутреннего склонения», в котором флексия дательного падежа означает *соединенность и связь* («пѣшка — обозначение ничтожества и всеобщего послушания, кто терпит отовсюду толчки»), а родительного — *разделение, выделение, отделение* («пых — гордость, надменность, кто как бы пинает, не извиняясь»).

Позднее Хлебников уделяет более пристальное внимание согласным. Это приводит к отказу от использования бинарных оппозиций как основного принципа анализа. Новый подход подразумевает составление списков слов, начинающихся с одного и того же согласного, определение их общего семантического знаменателя (обычно соотносящегося с определенной пространственной концепцией)⁴ — и приписывание этого значения рассматриваемому согласному. Он замечает в «Нашей основе»: «Если взять одно слово, допустим, *чашка*, то мы не знаем, какое значение имеет для целого слова каждый отдельный звук. Но если собрать все слова с первым звуком *Ч* (*чаша, череп, чан, чулок* и т. д.), то все остальные звуки друг друга уничтожат, и то общее значение, какое есть у этих слов, и будет значением *Ч*» [СП V, 235]. В итоге Хлебников составляет словарь, включавший в себя все согласные, представленные отдельными графемами в кириллице, за исключением *ф* — возможно, потому, что фактически все русские слова, начинающиеся согласным *ф*, заимствованы⁵. Этот глоссарий он и называет «заумным языком» (в узком смысле слова), а позже, в «Зангези», «звездным языком».

Опыты создания хлебниковской «воображаемой филологии» (по удачной формулировке В. П. Григорьева)⁶ проводились в духе утопической телеологии искусственных языков, созданных в конце XIX столетия — волапюк Шлейера, пазилингва Штейнера, эсперанто Заменгофа⁷. В «Художниках мира» (1919) Хлебников пишет: «Задача единого мирового научно построенного языка все яснее и яснее выступает перед человечеством» [СП V, 220]. В «Зангези» alter ego поэта, комментируя свои поэтические игры со звездным языком, выражает надежду на то, что «мглу времен развеют вешие звуки мирового языка. Он — точно свет» и «Это звездные песни, где алгебра слов смешана с аршинами и часами. Первый набросок! Этот язык объединит некогда, может быть, скоро!» [СП III, 330, 332].

Осуществлению этой мечты препятствовали, однако, неудачные попытки обнаружить «исконное» значение гласных. Дело в том, что метод, принятый для анализа гласных, здесь не работал: выбор слов, начинающихся с гласных, гораздо более ограничен. Поэтому Хлебников возвращается к старому методу бинарных оппозиций, вместе с тем признавая, что подобный подход не всегда учитывает встречающееся окружение гласных. Не без сожаления он замечает в

«Нашей основе»: «Что же касается гласных звуков, то относительно *О* и *Ы* можно сказать, что стрелки их значений направлены в разные стороны, и они дают словам обратные значения (*войти* и *выйти*, *сой* — род и *сый* — особь, неделимое; *бо* — причина и *бы* — желание, свободная воля). Но гласные звуки менее изучены, чем согласные» [СП V, 237]. Вот почему при первых попытках создания «заумного языка» и обнаружения полученных результатов он вынужден был заметить: «Предлагаю первые опыты заумного языка, как языка будущего, с той оговоркой, что гласные звуки здесь случайны и служат благозвучию» [СП V, 220].

Утопический проект разработки общей теории временной последовательности — «чистые законы времени» — становится катализатором новых усилий, направленных на выявление скрытых значений гласных. К концу 1910-х годов поэт приходит к мысли, что если пространственные концепции преобладают в семантике согласных, то временные могут стать ключом к значению гласных. Уже в «Нашей основе» Хлебников упоминает вскользь о звуковых волнах, производимых гласными *а* и *у*, и о том, как частота их колебаний соотносится с частотой ударов сердца, шага пехотинца, колебаний материков и т. д. Звук, таким образом, рассматривается в контексте, где мера времени становится потенциальным ключом к значению.

Главным источником для Хлебникова была монография Щербы о русских гласных, в особенности главы, посвященные их акустическим свойствам. Здесь он находит таблицу, в которой приводятся «ртовые резонансы оттенков ударенных русских гласных» [84], измеренные в герцах или (используя терминологию тех лет) «vibration double» (v. d.):

[u] (<i>несу</i>) — 432 v. d.	[e] (<i>Бэла</i>) — 1340 v. d.
[ɔ] (<i>окно</i>) — 756 v. d.	[e] (<i>на ннѣ</i>) — 1816 v. d.
[a] (<i>кота</i>) — 980 v. d.	[e] (<i>тѣни</i>) — 2056 v. d.
[ы] (<i>мы</i>) — 996 v. d.	[i] (<i>Тит</i>) — 2432 v. d.
[a] (<i>дать</i>) — 1022 v. d.	[i] (<i>иди</i>) — 3044 v. d.
[eɪ] (<i>быть</i>) — 1036 v. d.	[i] (<i>нити</i>) — 3520 v. d.

Этот цифровой подход к гласным не только обеспечивал основу для количественного сравнения, но и позволял определить, каким образом, будучи акустическим феноменом, они соотносятся с другими исчисляемыми физическими и культурными явлениями.

Схему, по которой Хлебников пользуется этими числами для определения семантики гласных, мы находим в неопубликованном седьмом выпуске «Досок судьбы»⁸. Он выделяет шесть гласных из двенадцати «оттенков гласных», проанализированных Щербой — *у*, *о*, *а*, *ы*, *е* и *и*, и делит соответствующие величины (частоту колебаний гласных) на четыре, чтобы получить цифры, отражающие резонанс гласных в $\frac{1}{4}$ секунды, — предположительно потому что именно этот отрезок времени наиболее точно представляет среднюю длительность звучания гласного при произнесении в нормальной речи. Хлебников

получает следующие результаты: $y = 108$, $o = 189$, $a = 245$, $e = 454^9$, $u = 761$, $y = 249$. Используя эти цифры, поэт выстраивает уравнения, включающие переменную n , величина которой лежит между -1 и $+3$. То, что Хлебников ограничивает ряд возможных переменных именно таким образом, проистекает из его убеждения, что временные процессы могут быть в конечном счете описаны алгебраически с помощью первых трех целых чисел, положительных и отрицательных. В целях анализа противопоставленных гласных поэт обычно использует одно уравнение, в котором пара величин дает вышеуказанные резонансы. Это соотношения $1:2$, $-1:+1$ и $0:1$.

В отличие от согласных, которые переводимы на язык геометрии и векторов, гласные обладают более широким кругом значений, реализующихся в зависимости от того, как Хлебников соотносит свои уравнения с действительным миром. Выделяются по крайней мере три семантических области значений. Первая связана с функцией гласных как разграничителей естественных языков. Поэт хочет объяснить тот факт, что вокалические различия являются причиной разных словесных реализаций одного и того же понятия — например, украинское *ніч* и русское *ночь*. Сначала сравниваются акустические величины различающих гласных. Хлебников записывает одночлен 761 (частота колебаний y), в виде многочлена $2^{+1}(19+1)19 + 1$, и одночлен 189 (частота колебаний o) в виде многочлена $2^{-1}(19+1)19 - 1$. Два многочлена объединяют в результате замены единицы (-1 или $+1$) переменной n .

Получается уравнение:

$$\Sigma_1 = 2^n (19 + 1)19 + n.$$

Этот многочлен трансформируется в другой, состоящий из чисел 1 и 2:

$$\Sigma_1 = 2^n (2^2(2^2 + 1) (2^2 (2^2 + 1) - 1)) + n.$$

Если за n принять $+1$, Σ_1 будет 761, частота колебаний гласного y . Если $n = -1$, Σ_1 будет 189, частота колебаний гласного o . Таким образом, противопоставление двух гласных может быть выражено математически через противопоставление положительного и отрицательного целого числа. В применении к языку это противопоставление указывает на изменение не самого значения, а языка или диалекта говорящего. Слово *ночь* — это семантический эквивалент украинского слова *ніч*, и различие гласных указывает на различие национальностей: «Для Украины — пишет Хлебников, — *ночь* звучит как *ніч*. Стало быть, показатель n в уравнении Σ_1 равен $+1$ для Украины и -1 для Великороссии <...> Таким образом, можно точно передать через число звуковую душу народа» (л. 15).

Подобным образом выявляются различия между гласными a и y :

$$\Sigma_2 = (2^2(2^2 + 1) - 1)(2^2 + 1)2^n + (2^2 (2^2 + 1) - 1 - 2^2 - 1)2^{2n} - 1.$$

При $n = 0$, Σ_2 равно 108 (частота колебаний гласного y), а при $n = 1$, Σ_2 равно 245 (частота колебаний гласного a). Таким образом, уравнение позволяет математически описать соотношение гласных, используя противопоставление нуля и единицы. Оно объясняет, например, различия в звучании

слова «мать» на разных языках: «Если по-немецки *мать* = *мут* < *т* > *ер*, а древнеегипетски *мать* = *мут*, то для звуковой души русских *п* в уравнении Σ_2 равно +1 ($n = +1$), а для души германцев и египтян показатель *п* в том же уравнении равен 0 ($n = 0$)» (л. 15). Третье подобное уравнение относится к частоте колебаний для гласных *о* и *у* в зависимости от того, принимает ли переменная *п* значение 1 или 0.

В хлебниковской математической морфологии есть и другая форма семантизации. Основанная на аналогичных уравнениях, она приписывает смысл гласным, опираясь на коннотативные или метафорические значения чисел, подставляемых вместо *п*. На этом понимании базируется тезис Хлебникова (в «Нашей основе») о том, что гласные *о* и *ы* создают антонимию таких пар, как *войти* и *выйти* или *бо* и *бы*. В уравнении $\Sigma = (2^3 + 2)(3^n) - 1$ при $n = 1$, $\Sigma = 189$ (частота колебаний гласного *о*); при $n = 0$, $\Sigma = 249$ (частота колебаний гласного *ы*). Хлебников приписывает целым 0 и 1 метафорические значения, утверждая, что первое означает отсутствие, а второе — присутствие. Значения слов *выйти* и *войти* включают в себя смыслы «отсутствие» и «присутствие» и тем самым зависят от коннотативного значения переменных в приведенном уравнении. Хлебников говорит: «Я вышел — это значит: меня (моей единицы) здесь нет, есть ее ничто (нет меня). Я вошел — это значит: я (моя единица) — здесь (есть меня). *Ы* связано с отсутствием тела, *о* с его присутствием. В то же время число колебаний для *ы* дано значением *п* равным нулю (ничему), а для *о* значением *п* равным единице. Это совпадение значений управляющей числом колебаний величины *п* и разума этого звука можно закрепить следующим правилом: «Гласный звук имеет значение величины управителя своим числом колебаний» (л. 20–21). Сопоставимые результаты дает и семантическое противопоставление гласного *о* и *у* в уравнении $\Sigma = 3^3(2^{2+n} - n)$. Здесь «число присутствия» (1), принимаемое переменной *п*, дает частоту колебаний гласного *о*, в то время как «число отсутствия» (0) дает частоту колебаний гласного *у*. Это объясняет, например, истинное значение мантры *оум*, которая выражает переход от единицы к нулю, от бытия к небытию, от бытия к ничто»¹⁰.

Третья семантическая область, связанная с гласными, определяется соотношением между их «рцовыми резонансами» (по словам Шербы) и циклическим повторением событий в физическом мире — космическом, историческом и личностном. Хлебников хочет показать, что его уравнения, описывающие частоту исторических событий, могут быть сформулированы в терминах частоты колебаний определенных гласных. Например, промежуток времени между основанием и гибелью государства может быть определен через частоту колебаний гласных *а* и *у*. Прошедшие со времени основания испанского государства до его завоевания арабами 299 лет равны $(2a + y) \div 2$, где *а* и *у* означают частоту этих гласных (245 и 108 соответственно). Несколько более сложное уравнение определяет период с момента основания саксонского поселения в Кенте (449), который Хлебников считает датой основания английского государства, до норманнского завоевания 1066 года:

$$\frac{2a + y}{2} + \frac{2y + 3a}{3}$$

Между основанием первого государства на территории Франции при короле Хлодвиге (486) и покорением Франции англичанами (1421) прошло 935 лет, или:

$$\frac{2a + y}{2} + \left(\frac{2y + 3a}{3} \right) 2 + 2.$$

«Таким образом, — пишет Хлебников, — точки начал этих государств и утраты ими свободы с силой железного долга скованы в решетку. Мы видим, как ткань государств пронизывает ткань чисел азбуки» (л. 14).

Замена одного члена другим в лучшем случае указывает лишь на некоторое смутно определяемое соотношение между частотой колебаний гласных и частотой исторических событий. Еще более значимым представляется Хлебникову тот факт, что последовательность сходных событий, описываемых в терминах звукового резонанса при помощи уравнения с переменной n , при подстановке чисел — от -1 до $+3$ — позволяет получить искомую дату.

Например, для определения дат казней королей Хлебников предлагает воспользоваться следующим «уравнением смерти»¹¹:

$$\Sigma = \left(5a \frac{y}{6} + \frac{4n}{6} y \right) + 2.$$

Здесь a и y снова используются для обозначения частоты колебаний этих гласных. Подставляя вместо n -1 , получаем $\Sigma = 1173$, подставляя $+1$, получаем $\Sigma = 1317$. Эти числа бессмысленны сами по себе, однако, будучи помещенными в исторический контекст, приводят к «поразительным» результатам. Точкой отсчета в этом случае является смерть последнего римского императора (476 н. э). Прибавляя к этой дате 1173, получаем 1649 — год казни Карла Стюарта. Прибавляя к этой дате 1317, получаем 1793, то есть год, в который был обезглавлен король Людовик XVI. Особенно важен для Хлебникова тот факт, что обнаруженное им уравнение при подстановке переменных от -1 до $+1$ приводит к аналогичным результатам и в историческом, и в фонологическом контексте: «Подобно тому, как *горы* меняются в *гуры*, а *ночь* в *нiч*, головы королей падают одна за другой после смены в уравнении $+1$ на -1 , точно вертится жестокий богослужебный обряд времени, его богу» (л. 6 об.).

Мы видим, что в математической морфологии Хлебникова семантика гласных очень расплывчата и ее значение как герменевтического инструмента менее очевидно, чем в случае со звездным языком или заумью. Тем не менее, эти теории очень важны для понимания утопического характера его поздних работ. Прежде всего, хлебниковское исследование гласных подтверждает его предпо-

ложение, что ключ ко всему сущему лежит в области чисел. В эксплицитном виде этот тезис обнаруживается в предисловии к заметкам о семантике гласных: «Числа суть истинные судьбы слов, языков и тяжб народов друг с другом. Постройка человечества в одно целое, то есть *нахождение общего знаменателя для дробей человечества, ладомир тел*, есть второй шаг. Он невозможен без ладомира духа, то есть, одной священной и великой мысли, в которую превращались бы все относительные мысли. Но такая мысль дана нам в числе: число есть и такое объединяющее все мысли начало, „камень мыслителей“ нового времени» (л. 4; курсив мой. — Р. В.)¹². На взгляд Хлебникова, обнаружение резонансных частот гласных, являющихся общими знаменателями в уравнениях, которые описывают языковые, исторические и культурные перемены, ставит его самого в один ряд с Пифагором, Евклидом, Архимедом, Кеплером, Риманом, Лобачевским¹³.

Хлебниковские теории «вокалической семантики» влияли на его литературную работу иначе, чем его теории «консонантной семантики». В последнем случае он часто вводит свои гипотезы в метапоэтическую практику (ср. «Слово о Эль», «Перун», «Царапина по небу», «Зангези» и др.). В первом же — теории о числовой семантике гласных порождают утопическую мечтательность, в которой звуку предназначается главная роль. Например, в «Зангези» alter ego поэта провозглашает: «Мы, дикие звуки, / Мы, дикие кони. / Приручите нас: / Мы понесем вас / В другие миры, / Верные дикому / Всаднику / Звука» [СП III, 360].

Под «приручением» звука подразумевается, скорее всего, открытие числовой основы семантики гласных звуков и способ, которым они могут быть интегрированы в структуру мироздания¹⁴. Применяя другую метафору в «Утесе из будущего», Хлебников пишет: «Щастье людей — вторичный звук; оно вьет-ся, обращается около основного звука мирового» [IV, 298]. Здесь метафора планеты и ее спутника совмещается с метафорой первичного и вторичного резонирующего тел — очевидная ссылка на пифагорейскую «гармонию сфер», которая, в свою очередь, основывается на математическом понимании природы гласных звуков.

Особенно существенны для понимания хлебниковской теории вокалической семантики следующие три текста. Первый представляет собой прозаический фрагмент «—А, русалка!», в котором мы читаем:

И вот мы, мы строим наше общежитие на законах звука, мы, граждане жилых парусов города-звука, мы, населенные людьми, волны и свисты чьего-то голоса, несемся в мировое пространство.

[СП, IV, 307]

Здесь ведут речь звуковые волны.¹⁵ И эти волны состоят не только из людей, но из населенных ими городов, которые, в свою очередь, напоминают корабли, покоящиеся на волнах звука.

Триада *звук / город / корабль* из приведенного фрагмента более детально представлена во второй части стихотворения «И вот зеленое ущелье Зорга-

ма...», в которой конечной точкой оказывается город, сделанный из звука во всех его возможных проявлениях¹⁶:

Мы идем в населенные людьми звуки.
Город из бревен звука,
Город из камней звука.
Туда веду я вас
В город звучной пищи,
Город звукоедов<,> идемте,
Где бревна из звука,
Бревна из хохота
И улица пения.

[СП, V, 88]

Этот город, в свою очередь, превращается в бороздящий пространства корабль, снасти которого колеблются звуком.

Услышим порядки пения
И очередь ртов
От стеклянного паруса
Жилого полотна,
Протянутого над ночным долом,
От веревок города-судна, висящих
Как глубокие глаза
Ночных существ,<...>

[СП V, 89]¹⁷

Связь между триадой *звук / город / корабль* и их общим знаменателем, числом как таковым, проявляется наиболее отчетливо в обширном фрагменте, открывающем седьмой, неопубликованный выпуск «Досок судьбы»¹⁸:

Граждане города звука!

Число как единственная глина в пальцах художника;
Из него мы волим вылепить п<а>лубокумирное лицо времени!
лицо, о котором долго тосковало человечество,
во всех своих грезах давних времен, упорно думая о нем,
оно будет сделано из этой глины будущего.

<М>ы вздернем паруса неслыханных «звонких государств»<,>
звонких как стакан <!>

Мы протянем основные законы
веревками светостроя, соединить
палубу земного шара и ось звезды Севера.

Пусть отныне плывет это судно.

Веревкой светостроя соединим каждую точку
ближнего неба и прекрасный кровавый шарик внутри нас.

Мы, <м>оряки земного шара, будем плыть,
озирая созвездия и его морской прибор
и рев валов вселенной, где чайка будущего срывает пену.

Будем тонуть веслами в прибое звезд, упорные гребцы.
Наши законы не нуждаются в войсках:
Законосовершенство: их нельзя нарушить<,>
нельзя ослушаться: их можно видеть или не видеть.
Построим такие законы, чтобы положительная
единица давала солнце, отрицательная — кровавый шарик.
<М>ы вскрываем, обнажаем радостную темницу<,>
в которой живет человек, из которой ему не дано
выйти; каждый живой — жилец этой темницы
времени; жизнь = жилище.
Палуба земного шара!
Да здравствует!
Будем звонить веревкой кровавого шарика
в колокол ближнего неба: дон, дон!
Бросим, запорожцы созвездия, наши
чайки, на покорение пространств
в черное море полночи!
Вы, <ч>ерноморцы ночи!
Не ваши ли чайки устремились в будущее?
Вот! утесы свободы!
А ты, человеческая пылинка<,> пляши свою пляску
победы над звездами.
Делай<,> веселая<,> прыжки во все концы — твой устав <—>
дробным и дружным топотом своих копыт<,>
о холку вселенной стучайся бойкими козлиными рожками<,>
вступив в единоборство<!>
<Б>лей очередными откровениями в грозе и буре.
Удары весел в город будущего<,>
где звуки<,> сладкие до ужаса<,>
служили пищей и едой.
Дворцы из звуков<,>
Дворцы из грохота<,>
Бревна грохота<,>
Из них суровая изба.<.>
— Мороз молчания<,>
Свирель далеких улиц<,>
Дуда высокой башни.<.>
Здесь жили звукоеды.
Жилыцы протяжных бревен
Суровых грохотов<,>
Построив доски пения,
Сложив избу дворца из пения<!>
Граждане города звуков<,>
Жители пещеры пения<,>
Люди звучного века!

В целом поэма вторит первым «Отрывкам из досок судьбы», подчеркивая значимость числа как «камня мыслителей» нового времени. Здесь снова возникает образ «Китеж-града», «города троек со своими башнями и колокольнями», «стройного города числовых башен», который появился еще в первом выпуске¹⁹. Во вступлении к третьему выпуску Хлебников говорит о «мировой избе, построенной из бревен двойки и тройки»²⁰, соответствующей «суровой избе» из процитированных строк. С «пещерой пения» мы встречаемся в соседних прозаических пассажах седьмого выпуска; здесь Хлебников описывает «пещеру чисел, где обитает единый закон времени, общий и для азбуки и для небесных чисел и для судеб государств. Можно уже сейчас утверждать, что эта пещера находится в начале естественного ряда чисел около порога отрицательных и положительных чисел. Там живет большой медведь времени» [л. 4]. Итак, значимость хлебниковских исследований в области семантики гласных лежит главным образом в том, что они открыли путь к «пещере чисел», обиталищу закона времени. Именно это открытие должно вызывать чувство экстаза, одушевляющее возвание к «гражданам города звука».

Поэтому неудивительно, что несмотря на свой эмпирический неопозитивистский взгляд на гласные как на акустический феномен, приобретающий значение лишь благодаря своим числовым основаниям, Хлебников тем не менее акцентирует значимость звука прежде всего в контексте поэзии и песен. Не случайно по ходу поэмы он определяет звук в духе романтиков, представляя его как «пища и еда» и тем самым реализуя ставшую общим местом еще в пушкинскую пору метафору «сладкий звук» (ср. хлебниковские «звук, сладкие до ужаса» и заключительные строки «Поэта и толпы»: «Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв»²¹). В отличие от своих предшественников, однако, Хлебников обращает свои молитвы не к Богу или Музе, а к Числу, «богу каждого звукоряда» [СП V, 257].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Хлебников В. «Изберем два слова...», *Неизданные произведения* (далее — НП). Под ред. Н. Харджиева и Т. Грица. М., 1940. С. 325–29.

² См. в особенности «Ухо словесника...», «Каким образом в со», «3 и его околица» (все — в НП), «Учитель и ученик», «Разговор двух особ», «<Неизданная статья>», «Разговор Олега и Казимира», «<Разложение слова>», «О простых именах языка», «Перечень. Азбука ума», «Второй язык», «Художники мира», «Наша основа» и многочисленные метапоэтические тексты — такие как «Царапина по небу» и «Зангези». См.: Хлебников В. *Собрание произведений* (далее — СП). Под ред. Н. Степанова и Ю. Тынянова. 5 тт. М., 1928–33. III, С. 75–86, 317–378. СП, V, С. 171–243.

³ Следует подчеркнуть, что поэт был крайне наивен в интерпретации фоном, воспринимая их исключительно с точки зрения графического выражения.

⁴ Ср. в «Зангези»: «Слышите ли вы меня? Слышите ли вы мои речи, снимающие с вас оковы слов? Речи — здания из глыб пространства. Частицы речи. Части дви-

жения. Слова — нет, есть движения в пространстве и его части — точек, площадей» (СП III, 333).

⁵ Не в этой ли связи Хлебников отказался от слова «футурист», предпочитая собственный неологизм «будетлянин»?

⁶ Григорьев В. П. «Воображаемая филология Велимира Хлебникова», *Стилистика художественной речи. Межвузовский тематический сборник*. Калинин, 1982.

⁷ Одно не прямое, но особенно значимое указание на то, что Хлебников опирался на эту традицию и предшествующие ей течения XVII века, находим во «Вступительном словаре односложных слов» и «3 и его околица» (НП, 345–347). Здесь вводимые поэтом неологизмы очень напоминают односложные слова, используемые для обозначения класса явлений в философском языке Джона Вилкинса.

⁸ РГАЛИ, ф. 527, оп. 1, ед. хр. 75. В дальнейшем при цитировании текстов из этого архива указываются только номер единицы хранения и листа.

⁹ В рукописи: «456» — очевидная ошибка (см. ед. хр. 75, л. 14).

¹⁰ То, что мантра «оум» оканчивается на согласный *м*, по мнению Хлебникова, усиливает это значение: он означает разделение на бесконечное множество частей (ср. *малый, микрон, множество, мышь, мох, муха* и т. д.).

¹¹ На полях рукописи Хлебников отмечает, что уравнение было найдено в августе 1920 года. Эта дата помогает определить, когда он начал исследование семантики гласных: это произошло за несколько месяцев до открытия «законов времени» (декабрь того же года).

¹² Использование Хлебниковым его собственного неологизма *ладомир* в этом контексте особенно интересно, потому что это единственный случай, когда он употребил это слово с очевидной отсылкой к пифагорейскому представлению о звуковой гармонии. Более детальное обсуждение других коннотаций этого слова см.: Григорьев В. П. *Словотворчество и смежные проблемы языка поэта*. М., 1986. С. 175–180.

¹³ В пространном списке математиков и пересечений дат их рождений и смертей Хлебников вставляет, но затем вычеркивает следующую строчку: «Я родился через 365·6+1 после начала книги Евклида» (л. 10). В другом месте он отправляет к «моему последователю Пифагору (от будущ<его> к прошлом<у>)» (ед. хр. 78, л. 18).

¹⁴ Ср. образ «прирученного» слова в той же «плоскости» «Зангези»: «[...] кто сетку из чисел / Набросил на мир [...]» (СП III, С. 357).

¹⁵ Ср. в «Нашей основе»: «Допустим, что волна света населена разумными существами, обладающими своим правительством, законами и даже пророками. [...] Теперь, изучив огромные лучи человеческой судьбы, волны которой населены людьми, а один удар длится столетия, человеческая мысль надеется применить и к ним зеркальные приемы управления».

¹⁶ Вторая половина поэмы, начинающаяся с 66-ой строки, тематически не связана с первой. С большой долей вероятности можно предположить, что она представляет собой другое стихотворение.

¹⁷ См. также «О город тучеяд» [СП III, С. 61–62], с заключительными строками:

Ты город мыслящих печей
И город звукоядов,
Где бревна грохота,

Крыши нежных свистов,
И ужин из зари и шума бабочкиных крыл
На отмели морского побережья,
Где камни — время.

¹⁸ Ед. хр. 75, л. 2, 2 об. При воспроизведении текста сохранена разбивка оригинала, чтобы обеспечить точную передачу просодических особенностей текста. «Поэма» (если можно так назвать ее) представляет собой типичный для послереволюционного периода Хлебникова гибрид, в котором обычные просодические показатели встречаются крайне нерегулярно (см. в этой связи: Вроон Р. «Генезис замысла „сверховести“ „Зангези“ (К вопросу об эволюции лирического „я“ у Хлебникова)», *Вестник Общества Велимира Хлебникова*, № 1. М., 1996. С. 149–151). Первая часть текста насыщена строками, совпадающими со строго определенными синтаксическими единицами, но не имеющими регулярных просодических черт. В ходе работы строки укорачиваются, и свободный дольник начинает вступать в свои права.

¹⁹ Хлебников В. *Отрывок из «Досок судьбы»*. Вып. 1. М., 1922. С. 6.

²⁰ Хлебников В. *Отрывок из «Досок судьбы»*. Вып. 3. М., 1923. С. 35.

²¹ Я благодарен Вячеславу Вс. Иванову, указавшему мне на эту пушкинскую реминисценцию. О мифопоэтике «съедобных звуков» см.: Hansen-Löve A. «Velimir Chlebnikov's poetischer Kannibalismus», *Poetica* (Amsterdam). 19, № 1–2, 1987. P. 132–33.

STAMPEDE OF FORMS: RUSSIAN ARTISTS IN BERLIN

J. E. Bowlf

Los Angeles

The title of this presentation, *Stampede of Forms* or *Flight of Forms* (Бегство форм) is offered as a polyphonic concept, as both an artistic and a physical metaphor for the period and subject that I wish to discuss. The focus is on the activities of certain Russian artists, especially Ivan Al'bertovich Puni (Jean Pougny, 1892–1956), in Berlin in the early 1920s and the development of the Russian avant-garde or, rather, of Russian Modernism, during those first years of cultural emigration.

"Stampede of Forms" (Бегство форм) refers, of course, to Puni's master painting called variously *Натюрморт с буквами* (Still-Life with Letters) and *Бегство форм* (Flight of Forms) (final oil version in the State Russian Museum, St. Petersburg; gouache study in the Museum of Modern Art, New York) that he created in 1919 while living in Vitebsk or soon after his return to Petrograd.¹ Invited by Marc Chagall to teach at the Vitebsk Popular Art Institute, Puni and his wife Kseniia (Xana) Boguslavskaiia spent much of 1919 in Vitebsk, before departing for Petrograd in September of that year. They then emigrated to Finland from where they arrived eventually in Berlin on 21 October, 1920. *Stampede of Forms* is a stampede or flight of both forms and letters, ideas and signs that signify "non-signification". As Puni and Boguslavskaiia themselves asserted in their Suprematist manifesto of 1915: "A painting is a new conception of abstracted elements, deprived of meaning".²

As a metaphor, "Stampede of Forms" also elicits associations with the flight of emigration and with the sudden diaspora of Russian intellectuals and businesspeople just after the October Revolution — that culminated in the presence of over a quarter of a million Russian refugees in Berlin by 1923. One consequence of this emigration was a brilliant mosaic of Russian artistic, literary, and theatrical enterprises, fragile and shortlived, but vital to the development of the "other" Russian culture. Natan Al'tman, Aleksandr Arnshtam, Boguslavskaiia, Chagall, Naum Gabo, Boris Grigor'ev, Vasiliï Kandinsky, El Lissitzky (Lazar' Lisitsky), Anton Pevsner (Natan Pevzner), Georgii Pozhedaev (Georges Pogedaieff), Puni, Pavel Tchelitchev (Chelishchev or Tchelitschew), Léon Zack (Lev Zak) — not to mention their numerous literary colleagues such as Andrei Belyi, Ilya Ehrenburg (Il'ia Erenburg), Viktor

Shklovsky, and Aleksei Tolstoi — lived and worked in Berlin in the early 1920s, contributing to a cosmopolitan mix of the most diverse personalities, ideas, and events: the elegant, but anachronistic *Zhar-ptitsa* [Fire-Bird] magazine, the exhibition of Konstantin Korovin at the Galerie Carl Nicolai in 1922, and *Der Blaue Vogel* cabaret on the one hand; and the Constructivist review *Вещь/Gegenstand/Objet*, Puni's one-man show at *Der Sturm* in 1921, and Tairov's Chamber Theater on tour in 1923 on the other. As Chagall said of those days:

After the war, Berlin had become a kind of caravansary where everyone travelling between Moscow and the West came together....In the apartments round the Bayrische Platz there were as many samovars and theosophical and Tolstoyan countesses as there had been in Moscow....In my whole life I've never seen so many wonderful rabbis or so many Constructivists as in Berlin in 1922.³

The cultural conglomeration in Russian Berlin has attracted a number of scholars, especially since the 1960s, inspiring valuable publications and exhibitions. Of course, the extensive memoir literature is also useful — from Chagall's *My Life* (many editions) to Ehrenburg's *Люди, годы, жизнь*, from Elena Liessner's "Aus meinem Leben" to Hans Richter's *Köpfe und Hinterköpfe*;⁴ and references to these sources can be found in the studies that I am about to mention. Of primary importance to our understanding of Russian art in Berlin is Eberhard Steneberg's study of 1969: *Russische Kunst. Berlin 1919–1932* (Berlin: Mann). This was the first serious survey of the Russian avant-garde in its Berlin emigration and relied on materials often gathered firsthand from Russian artists and writers still alive. Eberhard Roters continued these researches, organizing the exhibition "Пуни/Puni/ Pougny. Петроград/Berlin/Paris" at the Haus am Waldsee, Berlin, in 1975, in the wake of the monograph on Puni by Herman Berninger and Jean-Albert Cartier (Tübingen: Wasmuth, 1972) and, most recently, contributing (with Hubertus Gassner) to the monograph *Iwan Puni. Synthetischer Musiker*, published by the Berlinische Galerie. Other exhibitions have drawn attention to the interplay between Russians and their Berlin ambience, e.g. "Berlin-Hannover. The 1920s" (Dallas Museum of Fine Arts, 1975) and "The First Russian Show" (Annely Juda Fine Art, London, 1983), although there has still not been a panoramic comparison of the kind provided by "Paris-Moscou" at the Centre Pompidou, Paris, and "Москва-Париж;" at the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, in 1979–81; or "Berlin-Moskau" at the Berlinische Galerie, Berlin, and the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, 1995–1997.

As regards the cultural and social environment in general, six recent publications have provided much useful historical data, enabling us to map — with some degree of accuracy — the complex itineraries of Russian artists, writers, musicians, actors, and dancers, in Berlin in the 1920s. In his *Culture in Exile* (Princeton University Press, 1972), for example, Robert Williams places the Berlin episode in its broad ideological context, taking account of the many rightist and leftist political Russian factions. The collection of essays *Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры* compiled by U. Kukhrt and Gennadii Nedoshivin (Moscow:

Nauka, 1980) also gives attention to the historical parallels between Russian and German cultures, reaching as far back as Vasilii Zhukovsky and his appreciation of German Romanticism and as far forward as the alleged community of styles between Soviet and East German painting in the 1960s and 1970s. The sections on the Russian avant-garde in Berlin, however, leave much to be desired, merely repeating information on *Вещь/Gegenstand/Objet*, the "Erste Russische Kunstausstellung", and artists such as Kandinsky and Lissitzky, etc. that has long been available.

An indispensable guide to Russian culture in Berlin in the 1920s is *Русский Берлин, 1919–1923*, compiled by Lazar Fleishman, Robert Hughes, and Olga Raevsky-Hughes and published by YMCA Press, Paris, in 1983. Although the book focuses on the epistolary legacy of Aleksandr Yashchenko, editor of the journals *Русская книга* and *Новая русская книга* in Berlin, it serves also as a comprehensive directory to the Russian colony in Berlin by virtue of its exhaustive bio-bibliographical annotations and introductory commentary. In publishing the Yashchenko correspondence (deposited with Stanford University, California), which contains letters from Belyi, Veniamin Belkin, Aleksandr Drozdov, Igor' Severianin, A. Tolstoi, Maksimilian Voloshin, and other luminaries, the compilers use the material as a platform upon which to construct a cultural anthropology of Russian Berlin via its writers, publications, theaters, clubs, conferences, and exhibitions. Fritz Mierau's *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film 1918–1933* (Leipzig: Reclam, 1987) also sheds light on this lost geography by republishing observations, descriptions, and interpretations by its contemporaries such as Ehrenbürg, Maksim Gor'ky, Liessner-Blomberg, Thomas Mann, Larisa Reisner, Shklovsky, and Ernst Toller. *Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem Erstern Weltkrieg*, compiled by Thomas Beyer, Gottfried Kratz, and Xernia Werner (Berlin: Spitz, 1987) offers the same literary concentration by providing information on the numerous Russian publishers in Berlin together with a full list of lectures at the Haus der Künste in 1921–1923, including remarks on Puni's lecture, "Contemporary Russian Painting," held there on 3 November, 1922.⁵

Finally, in this brief survey of relevant scholarship, we should take note of Michaela Böhmig's lucid and informative study of Russian theaters in Berlin, i.e. *Das russische Theater in Berlin 1919–1931*, published by Sagner, Munich, in 1990. Böhmig's is the first integral endeavor to document the development of the many Russian theatrical ventures in Berlin and provides invaluable information not only on the more familiar elements such as Vasilii Kachalov's Moscow Arts Theater splinter group and the journal *Театр и искусство*, but also on the twilight zone of cabarets and nightclubs: thanks to Böhmig's painstaking factography, we now have access to the chronology and repertoire of such establishments as Der Blaue Vogel, Carousel, and Van'ka-Vstan'ka (Das Stehaufmännchen), and Das Russische Romantische Theater — cabarets that provided artists, actors, and musicians with a needed source of income during those inclement times.

Opened in December, 1921 by the actor Jascha Juschny (Yasha Yuzhnyi) on Goltzstrasse, in the center of the Russian district, the Blaue Vogel attracted a number of experimental artists and actors, achieving some degree of international prestige, often

touring Europe and even travelling to the United States in 1931–1932. It was a popular rendezvous for emotional Russians, ill at ease in their new found German land:

Müde von Politik und Alltag suchte der Russe beim Besuch seines Cabarets eine vollkommene Loslösung von der Wirklichkeit des Lebens, suchte ein heiteres Suchvergnügen in Musik, Farbe und Spiel.⁶

Boguslavskaja decorated the interior walls, while Boguslavskaja, Andrei Choudiakoff (Khudiakov), Liessner, Pogedaieff, Puni, Tchelitchev, and others painted the sets and costumes "almost free, in return for breakfast".⁷ In particular, the young Tchelitchev scored an immediate success with his luminous colors and spiralic forms. In the six productions that he designed for the Blaue Vogel, including *Der König rief seinen Tambour* and *Die Drei Trommler*, Tchelitchev regarded the sets and costumes as practical extensions of the lessons he had learnt from Aleksandra Ekster (Exter) in Kiev: constructed often according to a spiralic or circular scheme and depending on emphatic, exotic color contrasts, his designs generated an extraordinary sense of movement. Tchelitchev removed the simple horizontal, the plane, and the right angle from his compositions and compelled his immobile forms to become mobile, to interact with the real space of the stage. But not all observers were happy with Tchelitchev's interpretations, and his designs for the production of *Savonarola* at the Königgrätzerstrasse Theater in December, 1922 prompted one critic to take issue with the artist's "tendency towards an excessive exaggeration of dimensions, a capricious fancy of detail.... What has all this to do with de Gobineau's play and the Italian Renaissance?"⁸ At the same time, Tchelitchev was quite able to employ the geometric severity of Constructivism efficiently and elegantly — as he demonstrated in his book cover for the almanac, *Na putiakh* [On the Roads], published in Berlin in 1922. Within the Berlin Russian emigration of the early 1920s, Tchelitchev's experiments were the exception rather than the rule, but whatever their artistic standard, the Berlin cabarets did serve as a cultural and social meeting-place for thousands of homeless and homesick Russians. The cabarets also attracted Germans, but, as one Russian reviewer wrote, "they merely guffaw at those moments when we feel like crying".⁹

It is appropriate that we emphasize the theatrical dimension of the Russians in Berlin, for this dramatic or "spectacular" context returns us to the peculiar artistic position of Puni, and of Boguslavskaja and Tchelitchev, in the early emigration. For these artists Berlin represented not only the first auspicious halting-place in their "flight of forms" where they could recapture something of the intense cultural complexity to which they had been used in St. Petersburg, Moscow, and Kiev, but also a crossroads in their artistic careers. For many reasons, logical and casual, the Berlin confrontation displaced esthetic axes and often harbingered or witnessed a sudden reversal of pictorial styles (e.g. Pogedaieff's move towards Orientalism, Puni's towards Post-Impressionism, and Tchelitchev's towards Surrealism), hardly predicable during their Russian or Ukrainian periods. Of course, these new stylistic preferences were part of a universal "return to order" that affected many masters of the avant-garde in the 1920s — from Picasso and Severini to Ivan Kliun and Malevich. However, for practical,

material reasons, the Berlin experience also forced Russian artists to investigate new genres and new media, especially stage design, book illustration, and *haute couture*. To make ends meet, for example, Boguslavskaja created embroidery and dress designs for *Dame* and fulfilled textile commissions for the Baruch fashion and accessories firm, while Puni turned to creative writing, publishing his story "The Flying Dutchman" in the children's miscellany *Цветень* [Pollen] in 1922 (Berlin: Grani; with contributions also by Boguslavskaja et al.). Puni also made three black and white illustrations for this story about the fat merchant Peter, his passion for cocoa, and his servant. It is a comic mix of food, lethargy, cantankerous servant, magic weight loss, and levitation that brings to mind Gogol's *Nose*, Goncharov's *Oblomov*, and Chagall's *Above the Town* (1914–1918, State Tretyakov Gallery, Moscow). But the story is perhaps also an allegory about Puni's uneasy transience in a foreign city, a disorientation reflected in the author's closing lines: "I am telling you this story, because I have absolutely no friends".¹⁰

The visual forms that Puni and his colleagues had discovered and elaborated in their Russian laboratories now stampeded centrifugally, demanding to be applied to the most outlandish places — covers to women's magazines, exhibition installations, mannequins, café interiors, textiles, children's books, etc. That Puni liberated and (mis)applied his Suprematist forms is evident from his installation projects for his one-man show at Der Sturm Gallery in February, 1921. Here was Puni's own creative response to the criticism of Malevich's multiple Suprematist exercises that he voiced in his lecture on contemporary Russian painting in November, 1922. While not condemning abstract art in toto (surprisingly, Puni still praised Kandinsky), Puni now argued that, after 1915–1916, the Suprematists, including Lissitzky, merely repeated the same formulae and had changed the system into an academic canon.¹¹ *Horribile dictu*, when we examine the innumerable Suprematist drawings by Il'ia Chashnik, Lazar' Khidekel', Nina Kogan, and Nikolai Suetin of the 1920s we might well agree with Puni. In Berlin, therefore, Puni found an ultimate appointment for his geometric experiments, i.e. the theater in its widest sense (the stage, the interior design, the installation, and the parade) — just as Malevich back home in Russia was embarking on his own architectural and ceramic applications.

Perhaps the orientation is not surprising, given Puni's own performance background (his grandfather was the composer Tsesar' Puni, his father Albert had been first cellist at the Mariinsky Theater, while his cousin Leontina was a gifted dancer). In the 1910s the theater was a constant motif in the art of Ivan Puni: perhaps inspired by his friend Nikolai Evreinov, he entitled one of his Cubist compositions *Theater for Itself* (1915–16, Costakis Collection), another carries the title *Ball of the Madmen* (ibid.), while the painting *Boots and Chair* (1914) shown at "Tramway V" in 1915 carried part of a newspaper review entitled "Theater and Music". The notion of extending studio art into public space, therefore, was not alien to Puni even before the Berlin residence, and in his 1919 article for *Искусство коммуны* (Art of the Commune), concurrent with his various agit-designs for Petrograd, he even discussed the "principle of utilitarianism" as a potential avenue of avant-garde enquiry,¹² even though he had serious reservations about the political exploitation of artistic form.¹³ In other words, Puni was ready and willing to "externalize" Suprematism, trans-

forming it into an "event" replete with the elements of surprise, accident, acrobatic movement, humor, and a "vernünftiger Logik"¹⁴ — that our own "happenings" of the 1970–1980s generated. In his sense of play, Puni was, surely, closer to Chagall than to Malevich, a parallel that might also be supported by substantial pictorial evidence (cf. Puni's *Red Violin* of 1919 and Chagall's *Green Violinist* of 1917) their numerous evocations of Vitebsk and the Jewish shtetl; and their common enthusiasm for the stories of Nikolai Gogol. Nowhere was Puni's fabulous kinship with Gogol and Chagall more evident than in his topsy-turvy installation for his exhibition of 215 paintings and drawings that Herwarth Walden organized at Der Sturm in February, 1921.

Although the documentary photographs, catalog, and critical reviews of Puni's first one-man show are well known (thanks especially to Herman Berninger's and Jean-Albert Cartier's monograph of 1972) and scholars have commented on its place in the annals of Berlin cultural life, the real significance of this final stampede of forms in Puni's artistic career seems to have been underestimated. "Iwan Puni. Petersburg. Gemälde/Aquarelle Zeichnungen", as the retrospective was entitled, was a *Gesamtkunstwerk* in the same way that a Diaghilev ballet or Juschny cabaret performance was. The semantic common denominator of the exhibition was, indeed, *бегство форм* — the letters of which decorated the walls, establishing a direct link with the 1919 painting of the same name, as we can see from the contemporary views of the gallery space.

The master painting *Натюрморт с буквами* or *Бегство форм*, we may recall, consists of words, verbal particles, and letters superimposed upon a blue circle and grey, blue, and carmine oblongs superimposed, in turn, upon a "Suprematist", white background — a pictorial "bal lettriste". The verbal composition "бегство форм, спектр, кра", contains two basic concepts: of mobility (i.e. a visual and literal evocation of the Futurists' *parole in libertà*) independent of the terrestrial pull; and of repetition ("ooo" and "mmm"). The combined result is a stammered and syncopated progression, reminiscent of the declamations of transrational poetry based on sound repetitions and refractions that Velimir Khlebnikov would stutter to a perplexed and bemused audience. We remember, incidentally, that Puni and Khlebnikov were part of the same Futurist environment, contributed to *Рыкающий Парнас* (Roaring Parnassus, St. Petersburg: EUY, 1914), that Khlebnikov was, allegedly, in love with Boguslavskaja,¹⁵ that one of Puni's drawings is of Khlebnikov reading poetry to her (1917), and that Puni dedicated his book *Современная живопись* to Khlebnikov. Listening to "бегствоooo формmmm," incidentally, is also like listening to the echo effect of contemporary radio advertising.

The painting *Бегство форм*, if that is its right title, also elicits a "film sense", for it relies for its visual effect on dynamic reiterations in the same way that a movie does. The slapstick letters, the cadences, the birdlike "v" flying away like the swallows in Chagall's *Sweeper* of 1914, and balloon-like circles conjure up some wild trick sequence in a Charlie Chaplin comedy. Indeed, as Liessner recalls, Puni often went to see Chaplin movies,¹⁶ and it has been suggested that the *Musician* of 1921, with the trilby hat, moustache, and cane bears more than a casual resemblance to Chaplin.¹⁷

A sense of *бесцтво* permeated the exhibition at Der Sturm. The pictures themselves ran along the walls in “charming disarray”,¹⁸ a falling acrobat painted on the back door marked the finish of the walkthrough, while sandwich-men or, rather, sandwich-girls, echoing Picasso’s *Parade* (1917) and anticipating Oskar Schlemmer’s *Triadic Ballet* (1922),¹⁹ advertised the exhibition by parading down the street outside as if they were anthropomorphic extensions of Puni’s painterly sculptures or some kind of decadent *spetsodezhda* vaguely similar to what Popova and Stepanova would be producing in 1923–1924. Furthermore, these mannequin costumes also carried letters and syllables which, when recalled from their prodigal movements, regrouped to form “[A]usstellung [I]wa[n] [Puni] [Stu]rm”, just as the costumes that Puni designed for the “bal-lettriste” projected (but not realized) for Der Sturm at the “gesamten Räumen des Zoologischen Gartens” in March, 1921,²⁰ also add up to the word “БЫ[(C)T[AB]K[A]”.

Puni began and ended his installation with “Берство”, repeating part of the word on the end wall and combining it with a falling trapeze artist, reminiscent in his defiance of gravity of Puni’s final vignette of the floating Peter for the “The Flying Dutchman” and perhaps distantly of Chagall’s *Acrobat* of 1914. These letters scattered over the walls of Der Sturm assume the appearance of pages from some Cubo-Futurist book such as the Kruchenykh/Rozanova *Nestroch’e* [No-Lines of Verse] of 1917 which announced that “it’s bureaucrats and Balmonts that need lines of verse, the result is suicide, but our letters fly”.²¹ Once again, the semantic derivation is the painting *Бесцтво форм*, except that the cascading letters against the blue circle there are now transmuted into a falling trapeze artist holding a ring, reminding us, perhaps accidentally, of one of Chagall’s acrobats from the panels for the Moscow Jewish Theater of 1920. Simultaneously, the sound effect of “KPA” in the painting (“СПЕКТР КРА[СНЬИ]”) is changed to “АКР[ОБ]АТ” – which becomes “Katastrophe” in the gouache sketch illustrated in the catalog (now in the Musée National d’Art Moderne, Paris). Numerical semaphors also lent the installation consistency – beginning with the “8” above the entrance (the vernissage was on 8 February, while the Ball was scheduled for 8 March) and ending with the enormous “28” on one of the rear walls (Puni was 28 years old when the show opened). Here was a stampede of forms orchestrated by a brilliant impresario who conducted the viewer through a performance, insisting at every juncture that art was play – an encounter between, or, rather, integration of, spectacle and spectator just as in the Blaue Vogel or Carousel cabarets. The theater costume designs, the images of the acrobat and the billiard player hanging on the walls, the fox-trot logo on the invitation card for the Sturm-Ball reinforced this impression of play which, in its truest sense, is, indeed, a suspension of convention and a flight of forms.

How did Puni arrive at his brave resolution for the interior of Der Sturm? There were, of course, precedents within the history of the Russian avant-garde, e.g. the installation of the first “Jack of Diamonds” exhibition in Moscow in 1910, supervised by Larionov. Not only were the pictures themselves “ugly” and scandalous there, but the installation itself was provocative. The poet and critic Maximilian Voloshin commented:

The organizers have done everything to infuriate the viewer's eye..... In hanging the exhibition, the artists have put the pictures as closely together as possible – four rows, one above the other, at different levels. Artists have brought in their stretchers, too, and even sketched some rather rude caricatures on the walls.²²

Another point of derivation for Der Sturm environment may have been the cabaret interiors that Puni had seen back in Russia just before the October Revolution, interiors painted in fantastic forms by his older colleagues such as Boris Grigor'ev, Sergei Sudeikin, and Aleksandr Yakovlev. During the 1910s many little theaters, nightclubs, and restaurants opened in St. Petersburg and Moscow calling themselves cabarets, and their collected names constitute a kaleidoscope of the most exotic epithets – Bi-Ba-Bo, the Green Lampshade, the Pink Lantern, the Stable of Pegasus, Petrouchka, the Stray Dog, etc. Of particular relevance to Puni's esthetic system at Der Sturm is the shortlived Pink Lantern cabaret that opened in Moscow in October, 1913. Projected as a Futurist theater by Goncharova, Larionov, Il'ia Zdanevich, and the poets Konstantin Bol'shakov and Vladimir Maiakovsky, the Pink Lantern was to have had a Futurist dramatic repertoire and the scenic resolution was to have been Rayonist and with

....the stage mobile and moving to different parts of the auditorium. The decors are also moving and follow the actor...the music and lighting play an important role since they correspond to the free movements of the dance.

In many plays the language is beyond the limits of the language of ideas, being a free and invented onomatopaeia.²³

Of course, Larionov (and Puni) was quite aware of the Italian Futurists' theatrical innovations, especially Marinetti's ideas on the "polydimensional Futurist spatio-stage" and "electro-dynamic architecture....plastic, luminous elements moving at the center of the theatre pit",²⁴ and Larionov integrated them with his own Rayonist system. One extension of his experiments here, incidentally, was his vigorous costume known as *Lady with Fans* that he designed in 1915–1916 for the dancer Catherine Devillier, that same Ekaterina Devil'e who scored a marked success in Berlin at Der Blaue Vogel in 1922. In general, the cabarets confronted artists with a set of circumstances that forced them to rethink the question of design, in the same way that Puni rethought the notion of exhibition interior. The close proximity of the audience to the actors, the miniature stage, the ever changing repertoire, and the need to change sets and costumes rapidly, the extension of the decorative scheme to the walls and even on to the roof (as in the case of the Café Pittoresque in Moscow) – such conditions caused the critic André Boll to observe in 1926 that this kind of theater was the "ultime refuge où le décorateur puisse exercer sa fantaisie et son imagination".²⁵ Puni, of course, was aware of the Russian cabaret tradition, especially as represented in St. Petersburg by the Stray Dog and the Comedians' Halt. Along with his friends Yurii Annenkov, Khlebnikov, and Nikolai Kulbin, Puni frequented these institutions, participated in their cultural programs, and took special note of the ways in which they were designed and decorated. The Stray Dog (decorated by Sudeikin) and the Comedians' Halt (decorated Grigoriev, Sudeikin, and Yakovlev) entertained a wide and varied clientele, and many key representatives of Russian and European Mo-

dermism were to be seen there. The close alliance between spectacle and spectator, the marriage of "life" (the guests eating and drinking) and "art" (the performance), the walls decorated by Sudeikin accommodated the Stray Dog easily within the genre of cabaret, connecting it directly to Puni's installation for Der Sturm.

Puni's evocation and description of theatrical spaces in Berlin, whether at Der Sturm or at the Carousel cabaret, prepared him for major design commissions in Prague and then Paris in 1923–26. Of particular importance was his work on the ballet *Balladina* produced by the Prague Grand Opera, in 1924 for which he created more than one hundred set and costume designs. In March, 1924, already settled in Paris, Puni and Boguslavskaja even organized an entire costume ball attended by "the whole of Montparnasse and Montmartre".²⁶ Even so, Puni's spectacular display at Der Sturm marked the highpoint of his career. In Berlin in 1920–1923 the Puni's were at the center of attention and were even nicknamed the Holy Family wherein Puni was Mary, Boguslavskaja Joseph, and painting the Infant.²⁷ Their apartment was the rendezvous of Alexander Archipenko, Rudolf Belling, Viking Eggeling, Karl Zalit, Hans Richter, and many other leading artists; Puni lectured at the Haus der Künste and published much; he was the subject of essays by Wolfgang Groeger, Shklovsky, and Paul Westheim;²⁸ he designed for fashion houses, theaters, and publishers;²⁹ and he entertained ambitious projects for the future, including a large opus on modern Russian art coauthored with A. Tolstoi.³⁰ But even though Puni had other one-man shows after settling Paris in 1924 and even though his later paintings à la Nabis enjoyed a certain vogue, he died in comparative obscurity. Perhaps the reason for this descent lay precisely in his sudden exposure and mercurial success in Berlin, for, to paraphrase Shklovsky, "to recognize a painter is the surest means of rendering him innocuous".³¹

NOTES

¹ Puni's oil painting known as *Still-Life with Letters* or *Flight of Forms* of 1919 (State Russian Museum, 124×127; Inventory No. ZhB-2074) is reproduced in color in the exhibition catalog by Giovanni Carandente: *Arte Russa 1870–1930*, Milan: Fabbri, 1989, p. 353; and also with the title *Escape. Still Life with Letters* in A. Povelikhina and E. Kovtun: *Russian Painted Shop Signs*, Leningrad: Aurora, 1991, p. 215. The painting is signed and dated lower right – which provides a clear indication of the picture's correct position, i.e. "БЕРСТВО" runs vertically top to bottom on the right, even though Puni applied the same word horizontally in his installation for Der Sturm in 1921 (see below). The gouache version (132×130.5, i.e. larger than the oil), which is in the Museum of Modern Art, New York, is reproduced in color in H. Berninger and Cartier J.-A. Pougny. *Catalogue de l'oeuvre. Russie-Berlin 1910–1923*. Tübingen, 1972. P. 117.

² Puni I. and Boguslavskaja K.: one-page untitled manifesto published by Svet, Petrograd, 1915 and distributed on the occasion of the exhibition "0.10, Petrograd, 1915–16.

³ Roditi E. "Entretien avec Marc Chagall" in *Preuves*. Paris, 1958, February. P. 27.

⁴ Liessner's "Aus meinem Leben" is published in Wolf G., Rennen J., and Schmidt W. *Elena Liessner-Blomberg oder Die Geschichten vom Blauen Vogel*. Berlin, 1978. Pp. 12–78; Hans Richter. *Köpfe und Hinterköpfe*. Zürich, 1967.

- ⁵ Puni gave his lecture on modern Russian art as a review of "Die Erste Russische Kunstausstellung" that had just opened at the Galerie Van Diemen in Berlin (at which he was represented by three paintings and two drawings). He then used his notes as the basis for his monograph *Sovremennaia zhivopis'*, Berlin: Frenkel, 1923; French translation: *L'Art Contemporaine* also published by Frenkel in 1923. For a review of the book see R. Pashennyi in *Nakanune*, Berlin, 1923, No. 55, p. 7.
- ⁶ *Der Blaue Vogel*, Berlin, 1922, Vol. 1, p. 11.
- ⁷ Khazinov M. "Teatr 'Siniaia ptitsa' v Berline v 1921 g.", *Russkaia mysl'*. Paris, 1976, 11 March.
- ⁸ A.V.: "Savonarola" in *Teatr*. Berlin, 1923, No. 1, p. 14.
- ⁹ Baian: "Russkoe iskusstvo zagraniitsei", *Teatr i zhizn'*, Berlin, 1922, No. 10, p. 14.
- ¹⁰ *Tsveten'. Sbornik dlia detei. Kniga 1-ia*. Berlin, 1922. P. 113. The authors also included Konstantin Bal'mont, Sasha Chernyi, Aleksandr Drozdov, and Natal'ia Krandievskiaia (Aleksei Tolstoi's wife). "The Flying Dutchman" was one of several stories that Puni wrote for children. See Berninger and Cartier, op. cit., p. 256.
- ¹¹ Puni, op. cit., p. 13.
- ¹² Puni I. "Tvorchestvo zhizni" *Iskusstvo kommuny*. Petrograd, 1919, No. 5, 5 January, p. 1.
- ¹³ Puni made this clear in his review of Ehrenburg's Constructivist apology, *A vse-taki ona veritsia* (Berlin: Gelikon, 1922). See *Novaia russkaia kniga*, Berlin, 1922, No. 2, pp. 10–12.
- ¹⁴ I. Puni: untitled essay in. Westheim P (ed.) *Künstlerbekenntnisse*. Berlin, 1925. P. 346.
- ¹⁵ See Livshits Benedikt. *Polutoraglaznyi strelets*. Leningrad, 1933.
- ¹⁶ Liessner, op. cit., p. 63. According to Herman Berninger (letter to John E. Bowlt of 19 June, 1992), Puni gave a watercolor, entitled *The Equilibrist*, "a sort of stage design", to Liessner in 1921, which she kept until her death in East Germany in 1978.
- ¹⁷ See Roters E. and Gassner H. *Iwan Puni. Synthetischer Musiker*. Berlin, 1992. Pp. 56–57.
- ¹⁸ Berninger-Cartier, op. cit., p. 125.
- ¹⁹ Roters and Gassner, op. cit., pp. 50–51, refer to the Picasso mannequins for *Parade*; Böhmig, op. cit., p. 43 suggests the Schlemmer analogy.
- ²⁰ This information is on the invitation card reproduced in Berninger and Cartier, op. cit., p. 137.
- ²¹ Kruchenykh A. and Rozanova O. *Nestroch'e*. Tiflis, 1917. Illustrated in *Olga Rozanova 1886–1918*. Catalog of exhibition at the Helsingin Kaupungin Taidemuseo, Helsinki, 1992. P. 42.
- ²² Voloshin M. "Bubnovyi valet", *Russkaia khudozhestvennaia letopis*. St. Petersburg, 1911, No. 1. Pp. 10–11.
- ²³ (author not indicated): "Okolo khudozhestvennogo mira. Grimasy v iskusstve", *Teatr v karikaturakh*. Moscow, 1913, 8 September, No. 1, p. 14.
- ²⁴ Marinetti F. "La scenografia futurista", *La Biennale*. Venice, 1928, June. Pp. 14–15.
- ²⁵ Boll A. *Du Décor de théâtre. Ses tendances modernes*. Paris, 1926. P. 69.

²⁶ Berninger and Cartier, op. cit., p. 247.

²⁷ According to Viktor Shklovsky. See his *Zoo. Pis'ma ne o liubvi ili tret'ia Eloiza*. Berlin, 1923.

²⁸ Wolfgang Groeger wrote the introduction to the catalog for Puni's 1921 show at Der Sturm; Paul Westheim wrote the introduction to the album of eight linocuts published in 1922, i. e. *Iwan Puni (Ivan Pouni). Acht Linoleumschnitte*. Berlin, 1922.

²⁹ Inter alia, Puni designed the cover for the second edition of Voloshin's cycle of poems called *Demony glukhonemye* (Berlin, 1923).

³⁰ According to Fleishman et al., op. cit., p. 129.

³¹ Shklovsky V. *Khod konia*. Berlin, 1923. P. 27.

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СТИХАМИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Т. Венцлова

New Haven, Connecticut

1. «СУМЕРКИ... СЛОВНО ОРУЖЕНОСЦЫ РОЗ...»

«Сумерки... словно оруженосцы роз...» — одно из самых ранних стихотворений Пастернака, известных исследователям. Написанное, видимо, около 1909 года, оно вошло в сборник «Лирика» (1913) и при жизни автора не перепечатывалось. В ту пору Пастернак еще был существенно связан с символизмом — не только мировоззренчески, но и в смысле конкретной, подлежащей преодолению литературной школы. Читатель, знакомый со зрелым творчеством Пастернака, прежде всего отметит «нехарактерность» этого стихотворения. Автор здесь еще погружен в чужую (символистскую, неоромантическую) образность и стилистику, в поэтическую атмосферу начала века или даже конца предыдущего века. Однако стихи эти замечательны по крайней мере в двух отношениях. Во-первых, при всей их неясности они очень строго (бинарно и иерархически) построены. Во-вторых, на них наглядно прослеживается, как Пастернак отходит от символистского письма. По верному замечанию Константина Локса, в стихотворении «можно легко установить, где начинается „свое“ и кончается „чужое“». Чужое — это эпоха, ее изысканность, налет эстетизма и употребление слов не в собственном смысле. Свое — тема, стремящаяся выбиться наружу и из скрещения слов создать, если не самое тему, то ее «настроение»¹. Этот постепенный переход обнаруживается в чисто линейном плане: начиная с «общепозитического», Пастернак к концу стихотворения обретает собственный голос. Строй стихотворения можно определить как «нащупывание» темы, ритма и стиля.

Текст стихотворения отчетливо делится на две части. В первых двух строках речь идет о *сумерках* и *розах*; в последних двух строках — о *двух иноходцах* (иноходь, по Далю, есть «конская побежка, в которой лошадь заносит обе ноги одного бока вместе, тогда как в рыси ноги движутся по две разом, крест-накрест»). Части различаются как по смыслу, так и по ритмике, тональности и системе тропов: в первой преобладает метафора (причем традиционная, клишированная), во второй метонимия (причем индивидуальная, пастернаков-

ская). Можно было бы сказать, что в первой части господствует поэтика **видения**, во второй — поэтика **видения**. Обе части, в свою очередь, делятся пополам. Перекликается начало первой и второй строфы (*Сумерки... словно оруженосцы роз* и *Сумерки — оруженосцы роз*). Этот (неточный) повтор подчеркнут «метасловом» *повторят* (в шестой строке), описывающим структуру вещи. Далее, пополам делится и первая строфа (неточный повтор *Сумерки — Или сумерки*). Наконец, внутри строф есть свои фонетические, иногда и морфологические двойчатки (*котóрых ... ко́ня, плеча́ми ... печа́ль, повторя́т путей, отклоня́т отко́с* и др.). Во второй половине стихотворения продолжается та же игра. Третья строфа начинается с «метаслова» *двух*, подхватывающего мотив зеркальности, двойничества, повторения. Затем идет точный повтор (*Тот и другой — Тот и другой*) и неточный повтор (*Топчут полынь — Тушит полынь*). Заметим, что они здесь расположены иначе, чем в первой половине. Связываются не зачины строф, а середина третьей строфы с началом четвертой; последняя (четвертая) строфа, как и первая, делится пополам, но повтор обнаруживается не в начале, а в конце нечетных строк, образуя своего рода глубокую рифму. Таким образом строгая симметрия дополняется и преодолевается асимметрией. Разумеется, и во второй половине текста есть двойчатки, хотя и менее очевидные (*тусклые ткани, глубже во мглу*). Можно сказать, что все стихотворение пронизано мотивом *близнечества* (ср. название первого сборника Пастернака «Близнец в тучах»). Различными лингвистическими средствами в нем создается айкон «двух иноходцев», «сменного череда» и самой иноходи («обе ноги одного бока вместе»), отсылающий к близнечному мифу, как известно, сопряженному с мифологемой коней². Миф этот был значимым для многих русских символистов.

Таким образом, стихотворение «Сумерки... словно оруженосцы роз...» основано на принципе параллелизма, а не на характерном для зрелого Пастернака принципе потока речи (в терминах Ю. Лотмана, оно строится парадигматически, а не синтагматически). Но в синтагматическом плане в нем отмечен уже упоминавшийся процесс «нащупывания». Он отчетливо проводится ритмически. Текст начинается с хаотической, ритмически «невнятной» строки с четырехсложным безударным промежутком в центре (кстати, подобные длинные безударные промежутки позднее станут как бы ритмической эмблемой Пастернака). Затем идет строка анапеста, логоэдическая строка (комбинация анапеста с ямбом) и строка амфибрахия. Вторая строфа ритмически строже. Наконец, с одиннадцатой строки устанавливается единый ритм — нечетные строки вида $\acute{\text{—}} \text{—} \text{—} \acute{\text{—}} \text{—} \text{—} \acute{\text{—}}$ и четные строки правильного трехстопного дактиля с женской клаузулой (кстати говоря, некоторая дактилическая инерция в стихотворении задана первым его словом *сумерки*). Этот ритм закономерного, четкого движения противостоит ритму «извивов» и «откосов», характерному для первых двух строф. К концу стихотворения также возникает стремление к панторифме и появляется тавтологическая рифма (*полынь — полынь*).

Подобным же образом нащупывается тема. Вначале традиционные (и расплывчатые) образы создают некую таинственную картину в духе прерафаэлитов. Сумерки и розы — любимые мотивы романтизма, декаданса и символизма. Медиативное время и амбивалентный растительный символ у Пастернака даны в характерном «средневековом» контексте, отсылающем к рыцарству, культу Дамы и т. д.: ср. несколько более позднее мандельштамовское стихотворение «Я не слыхал рассказов Оссиана...» (1914), где те же слова, что у Пастернака, даны в рифменной позиции: *И перекличка ворона и арфы / Мне чудится в злоеющей тишине; / И ветром развеваемые шарфы / Дружинников мелькают при луне!* При этом возникающая картина сдвинута и неясна (что соответствует мотиву «сумерек»). Сдвиг наблюдается, в частности, на грамматическом уровне. Остраняется множественное собирательное: состояние природы становится как бы группой, *сумерки* распадаются на множество *оруженосцев*. Далее, *копья* и *шарфы*, видимо, есть простая метафора (шпы и лепестки роз), но фраза построена так, что *копья* и *шарфы* скорее могут быть отнесены не к розам, а к сумеркам. *Менестрель* вращается в *печаль* (психологическое состояние опредмечивается), причем это «врастание» дано и на фонетическом уровне (*с плечами в печаль*), и т. д.

Вторая строфа динамичнее и несколько яснее. Сравнение сумерек с оруженосцами превращено в отождествление. Извивы роз (речь, по-видимому, идет о том, что розы выются по стене) трансформируется в *путей их извивы*, то есть розы метафорически даются как рыцари, всадники, движущиеся по извилистой дороге, причем оруженосцы подхватывают это движение. Отклоняется, видимо, диагональ (*откос*) плаща, но предлог *за* создает очередной грамматический сдвиг. Называя рыцарский плащ *альмавивой*, Пастернак допускает неточность (слово *альмавива*, вошедшее в язык только после Бомарше, не имеет отношения к средневековью), но не исключено, что этот сдвиг во времени также намерен, способствуя созданию «сумеречной» атмосферы стихотворения.

В третьей строфе из группы «рыцарей» и «оруженосцев» выделяются двое. Тем самым определяется эротическая тема, отмеченная Локсом. Конь и скачка на коне — древняя, широко распространенная метафора любовной близости, любовного соединения. Это соединение есть одновременно и разъединение, разлука. Согласно Локсу, фраза *На одном только вечер рьяней* «обозначает страсть, явно выраженную у одного и очевидно менее сильную у другого — другой»¹. Напрашивается иное истолкование (впрочем, не противоречащее первому): в сочетании слов *вечер рьяней* даны два смысловых признака — **интенсивность** и **близость к закату** (смерти). Происходит характерное для эпохи сближение Эроса и Танатоса: страсть оборачивается затуханием, уходом в ночь, наконец — в последней строфе — остановкой сердца. Кстати, здесь легко увидеть и типичнейший пастернаковский мотив растворения в космосе, исчезновения субъекта. Тема как бы выступает из сумерек (и при этом может быть парадоксально обозначена как «погружение в сумерки»). Это движение темы проведено и на звуковом уровне (ударное *о* сменяется более глубоким и низким ударным у: *Тот и другой. Топчут полынью — Глубже во мглу. Тушит полынью*).

При этом найдена не только тема, но и собственный пастернаковский стиль. Фраза *Их соберет / Ночь в свои тусклые ткани* есть еще «чужое слово», символистское олицетворение, символистское метафорическое клише. Но параллельные ей фразы *Топчут полынь / Вспышки копыт порыжелых* и *Тушит полынь / Сердцебиение тел их* предвещают зрелого Пастернака. В них даны переносы не по сходству, а по смежности: топчут не **копыта**, а **вспышки** (высекающих огонь копыт), бьются не **сердца**, а **тела** (ср. знаменитое *Лодка колотится в сонной груди* в стихотворении «Сложна весла»). Даны и другие характерные пастернаковские приемы: тонкий оттенок цвета, как бы заключающий в себе его историю (**порыжелых**), синестетическая образность (исчезновение звука описано как исчезновение света — полынь **тушит** сердцебиение)⁴. Стихи, начатые как подражание, заканчиваются на собственной, глубоко оригинальной ноте.

2. «ЛИРИЧЕСКИЙ ПРОСТОР»

Стихотворение, вошедшее в сборник «Близнец в тучах» (опубликованный в декабре 1913 года), типично для т. н. футуристского периода Пастернака и неоднократно служило предметом пристального рассмотрения⁵. Ключ к нему справедливо усматривают в статье Сергея Боброва «О лирической теме» и в письме Пастернака Боброву от 25–27 сентября 1913 года (Боброву стихотворение и посвящено)⁶. Сложность стихотворения заключается прежде всего в мерцании смыслов, переливании друг в друга различных смысловых планов. Речь идет по крайней мере о трех семантических рядах: о воздушном шаре (монгольфьере), о некоем городе, изображенном в духе кубистических картин, и о музыке. При этом воздушный шар почти отождествляется с городом (посылая стихотворение Боброву, автор писал, что «образ города на привязи, срывающегося в осеннее плаванье, проведен в нем неясно»⁷). Музыку легко интерпретировать как субститут поэзии: по-видимому, стихотворение повествует также о творческом процессе, о своем собственном «отрывании от земли», возникновении из хаоса (что для Пастернака вообще весьма типично). При этом не всегда ясно, «что является метафорой чего»⁸. Заметим, что в конце стихотворения выделяется еще один план, связанный с семантикой степи и крепости (*беркут, твердынь карантин*). **Простор**, выступающий в названии вещи (которое, в свою очередь, есть цитата из статьи Боброва), станет важнейшей категорией для зрелого творчества Пастернака: ср., в частности, название его позднего сборника «Земной простор». Следует сказать, что язык пространства для Пастернака, как и для многих других писателей (в том числе его современников), оказывается привилегированным языком, которым может передаваться содержание, относящееся и к философии, и к истории, и к лирике.

Несколько наблюдений, возможно, позволят более точно определить тему и «пространственный адрес» стихотворения и вскрыть некоторые дополнительные семантические его пласты.

Указывалось, что в «Лирическом просторе» отразился, в частности, семейный рассказ о полете Михаила Фрейденберга над Одессой на воздушном шаре в 1881 году, за девять лет до рождения поэта⁹. Монгольфьер, повисающий между землей и «брезжущим тентом» неба, преодолевает силу тяготения, плен и ограниченность земного бытия, становится лирическим медиатором, объединяющим нижний и верхний миры (а также читателя и поэта, как лестница или радуга в статье Боброва). Отметим, что эта тема проведена и на фонетическом уровне. В стихотворении подчеркнуты «высокие» гласные переднего ряда. В первой его строфе преобладают ударные *е* (их семь из двенадцати ударных гласных), причем на *е* построены все рифмы (*барьера — брезэнт — монгольфьера — тэнт*). Этот же звук повторяется в рифмах трех следующих строф (*каланчэ — свечэ; скрэпы — склэпа; поднебэсий — вэрвь — полэсий — вэрвь*); он исчезает в пятой строфе, но в шестой появляется опять, в том числе и в рифме, где чередуется с еще более высоким ударным *и* (*бэркут — карантин — помэркнул — один*). Кстати, ударные *и* доминируют в шестой (последней) строфе так же, как *е* доминировали в первой (их семь). Весь этот звуковой рисунок можно соотнести с мотивом взлета¹⁰.

Монгольфьер у раннего Пастернака встречается и в стихотворении «В пучинах собственного чада» (И привиденьем Монгольфьера, / Принесшего с собой ладью, / Готард, являя призрак серый, / Унес долины в ночь свою). Здесь воздушный шар отождествляется с альпийским перевалом. Основание отождествления — семантические признаки **выпуклости, круглости**, а также положения **над** долинами. Таким же образом в «Лирическом просторе» монгольфьер соотносится с городом — **круглящимся, вздувающимся** (*Парусиною вздулся асфальт*), расположенным **над** наблюдателем (*Чердаки и кресты монгольфьера*). По-видимому, это холмистая Москва, родной город и постоянная тема Пастернака. Более того, есть основания полагать, что описывается конкретное место Москвы, а именно Кремль.

По времени написания «Лирический простор» близок к другим стихотворениям Пастернака, посвященным Кремлю («Об Иване Великом», «Мельхиор»). Ранней осенью 1913 года Пастернак снял комнату у въезда в Лебяжий переулок. «Ее окно выходило на Кремль и Софийскую набережную, поверх деревьев Александровского сада, который в этом месте был гораздо шире теперешнего»¹¹. Кремль смотрится как выпуклый холм (ср. у Мандельштама — *На Красной площади всего круглей земля* в стихотворении «Да, я лежу в земле...»). С воздушным шаром могут ассоциироваться и купола его соборов. Наконец, в третьей строке стихотворения легко усмотреть анаграмму слова **Кремль** (*кресты монгольфьера*).

Стихотворение «Мельхиор», описывающее отражение Кремля в речной воде, совпадает с «Лирическим простором» по строфике, метру (трехстопный анапест с чередующимися женскими и мужскими рифмами) и некоторым мотивам (*утро, пожар* и т. п.). В. С. Баевский не без оснований считает оба произведения «двойчаткой». По его словам, «Мельхиор» «представляет собой, ус-

ловно говоря, перевод Пастернаком на язык Хлебникова своего же стихотворения „Лирический простор“, написанного ранее и включенного в книгу „Близнец в тучах“. Воздушный шар монгольфьер, поднимающийся ввысь в „Лирическом просторе“, заменен фонетической метафорой „Мельхиор“ (*tertium comparationis* здесь — звуковое сходство слов „монгольфьер“ и „мельхиор“)¹². Следует заметить, что слово «мельхиор» («серебристо-белый сплав меди с никелем») является фонетической метафорой (и анаграммой) также слова «кремль», которое, по всей видимости, и является здесь *tertium comparationis*.

В этом контексте заново прочитываются многие детали «Лирического простора». Так, слова *в плененье барьера* могут относиться к стенам Кремля, окружающим его «чердаки и кресты». Вторая строфа как бы развивает характерную пастернаковскую тему о сближении (и одновременно расставании) большого мира, представленного (утренним) *пожаром, каланчой и дялями*, и малого, интимного, комнатного мира, представленного *свечой*. Однако не исключено, что и «каланча» и «свеча» относятся к одному объекту, а именно к колокольне Ивана Великого, послужившей темой стихотворения «Об Иване Великом»¹³. *Опал* в этом случае расшифровывался бы как ее блестящий купол. Слова *накатом стократного склепа* могут соотноситься со множеством («сотней») кремлевских гробниц.

С Кремлем естественно сопрягаются темы **музыки** (пения, колокольного звона) и **религии** (ср. *блуждающий ангел*). Однако следует сказать, что переплетение семантических нитей в стихотворении выходит за пределы традиционных музыкально-религиозных мотивов, развиваемых, скажем, в близких по времени стихах Мандельштама и Цветаевой. В третьей строфе *скрепы* монгольфьера превращаются в струны, а сам он — в высокий поющий голос (*сто-нущий альт*); в четвертой строфе голос — по смежности — трансформируется в инструмент, а струны — в веревки корабля (*Якорями напетая вервь*)¹⁴. Кстати, *якоря* могут ассоциироваться с нотами, в том числе с «православными крюками» церковного пения. Это мерцание смысла осложняется мотивом *полесий* («полесье», по Далю, есть «мелкий лес»), окружающих туманную *верфь*. По сложности семантических переливов (монгольфьер — струнный инструмент — голос — корабль — кораблестроение — утренний пейзаж) эти центральные строфы выделяются даже на фоне других ранних стихов Пастернака. Мерцание перебрасывается и дальше. С появлением *журавлей* (*Журавлями налажен, триангель*) вводится семантика птиц и птичьего полета, далее подержанная мотивом *беркута и крыл*. Звонящий *триангель* (соотнесенный с *тревогою хорд* в следующей строке) может интерпретироваться посредством нескольких кодов¹⁵. В орнитологическом коде это треугольник курлыкающих журавлей; в техническом коде журавли прочитываются как рычаги, а *триангель* — как треугольник канатов воздушного шара; в музыкальном коде речь идет об инструменте. В письме Боброву Пастернак заметил: «Между прочим, *триангель* — музыкальный треугольник в большом оркестре»¹⁶ (здесь существенны

слова «между прочим», указывающие на возможность — и необходимость — других прочтений). Рискнем предложить еще одну интерпретацию: *триангль* — это Кремль (как известно, треугольный в плане), а *хорды* — ведущие к нему улицы. Утренний пейзаж *полесий* и *верфи* в этом случае приобретает точный адрес (Кремль расположен между Александровским садом и рекой). Дополнительный аргумент в пользу такого прочтения можно усмотреть в сходстве звукового строения слов *Кремль* и *триангль* (а также *Кремль*, *вервь* и *верфь*). Едва ли не каждое слово в этом месте играет тремя или четырьмя одновременно и равновозможными смыслами (хотелось бы сказать — выстраиваются «триангли и квадрангли» смысла).

Кстати говоря, сравнение Кремля с кораблем (причем именно с кораблем, «срывающимся» в плавание) проведено в стихотворении Пастернака «Кремль в буран конца 1918 года», вошедшем в книгу «Темы и вариации» (1923): *А иногда! — А иногда, / Как пригнанный канатом накороть / Корабль, с гуденьем, прочь к грядам / Срывающийся чудом с якоря...* Связь с образами и словарем «Лирического простора» здесь представляется достаточно очевидной (ср. еще *Непогод обезбрезив брезент — За морем этих непогод*).

Шестая, итоговая строфа привносит в «Лирический простор» новые оттенки смысла. *Беркут* — птица степного *простора*; здесь можно вспомнить традиционное восприятие Москвы (в ее оппозиции к Петербургу) как «неевропейского» города, а Кремля — как крепости (*твердыни*) на краю степи. Упоминание *карантина*, возможно, отсылает к теме Пушкина, который для Пастернака, как и для всей его эпохи, был поэтом *par excellence*. Слово *всплышь* в этом случае также поворачивается многими смысловыми гранями: это контаминация слов *всплывешь* и *взлетишь*, но в нем присутствуют также намеки на степную *пыль* и на *пылкий*, *вспыльчивый* характер поэта. «Кубистическое» стихотворение о выходе в простор, о творческом взлете поражает своей вместимостью, своим семантическим простором, своей «кубатурой».

3. ДВА НЕГАТИВА

Речь на этот раз пойдет о двух хорошо известных и характерных для Пастернака стихотворениях — «Июльская гроза» и «Памяти Демона». Мы не будем их подробно анализировать. Обратим внимание только на некоторые их свойства — прежде всего на то, которое, пожалуй, можно назвать «установкой на инвертированность». Оба стихотворения явно соотносятся с традицией русской поэзии и прочитываются на ее фоне. Они проецируются на общеизвестные тексты — «Июльская гроза» имплицитно, хотя и вполне ощутимо, «Памяти Демона» эксплицитно. Однако оба отрицают свои подтексты по многим параметрам, строят к ним некоторые «антитексты». По-видимому, это вообще важный для Пастернака поэтический принцип.

«Июльская гроза» (1915) входит в сборник «Поверх барьеров», опубликованный в 1916 году. Свою окончательную форму (восемь строф) стихотворе-

ние обрело во втором издании сборника (1929). Это едва ли не первое произведение Пастернака на существенную для него тему (ср. «Наша гроза», «Гроза, моментальная навек», «Приближение грозы», «После грозы» и др.). Оно связано с небольшим циклом «Три варианта», который в издании 1929 года ему непосредственно предшествует.

Название стихотворения ориентировано на «Весеннюю грозу» Тютчева. Тютчевские подтексты, как известно, обнаруживаются во множестве стихов раннего Пастернака. Однако «Июльская гроза» почти во всем, начиная с названия, противостоит знаменитому тютчевскому тексту. Речь идет не просто о разнице романтической поэтики девятнадцатого века и авангардистской поэтики двадцатого: «Июльская гроза» очевидно рассчитана на то, чтобы восприниматься в оппозиции к своей предшественнице. Продолжая метафору Пастернака (*Сто слепящих фотографий / Ночью снял на память гром* — «Гроза, моментальная навек»), можно было бы сказать, что он дает в стихотворении как бы **негатив** «Весенней грозы», обращенный ее вариант.

Это заметно уже на чисто формальном уровне. Стихи написаны тем же четырехстопным ямбом, что и «Весенняя гроза», но с обращенным порядком женских и мужских клаузул. Обращена и основная семантическая тема. В отличие от Тютчева Пастернак описывает не грозу, а ее напряженное ожидание, завершающееся взрывом. При этом время как бы вывернуто наизнанку: в календарном цикле тютчевская гроза предшествует пастернаковской, но в «текстуальном времени» дело обстоит наоборот — стихотворение Пастернака заканчивается на той точке (появление грозы), где у Тютчева оно начинается. Оживленная картина Тютчева заменена тревожной и мрачной. Следует заметить, что действие у Тютчева происходит не в России (где грозы в мае крайне редки), а в некоем обобщенном горном европейском ландшафте; у Пастернака гроза русская, изображенная в конкретном пространственном и временном контексте (дачная жизнь; военные учения, связанные с началом первой мировой войны).

Отметим очень характерную для Пастернака (и отсутствующую у Тютчева) смысловую оппозицию «Июльской грозы»: статика домашнего бытия противопоставлена динамике космоса. Домашняя жизнь здесь обладает отрицательными коннотациями (что у Пастернака бывает далеко не всегда): это застывшее, оцепеневшее, предсказуемое время (*Стоит на мертвой точке час*), которое будет разрушено и отменено ударом грозы. Слова и метафоры для описания «быта» берутся из анатомически-медицинского семантического ряда (*желчь моя не разлилась; у меня на месте печень*), который метонимически переносится и на природу; для описания приближающейся грозы используется военная семантика (*в лагере грозы; строясь в батальоны; лагерь мрака*). Впрочем, оба ряда окрашены библейскими (ветхозаветными) реминисценциями; можно также заметить, что ключевое слово *удар* прочитывается в обоих кодах — медицинском и военном. В строках *Не отсыхает ли язык / У лип, не липнут листья к небу ль* (с их великолепной звуковой игрой) кроме очевидно-

го библейского подтекста присутствует фоносемантический подтекст еще одного стихотворения Тютчева — «Не то, что мните вы, природа» (*Не слепок, не бездушный лик / ... / В ней есть любовь, в ней есть язык*).

Мотив *грома* (это слово дважды, с вариацией числа и падежа, повторено в «Весенней грозе», поддержано в ней глаголом *гремят* и эпитетом *громокипящий*), у Пастернака дается лишь фонетическими намеками (*грудиться, грызть* и т. п.). Это соответствует теме отдаленной грозы. Подхватывается тютчевская игра на слове *гам*, но в измененном виде: у Тютчева *гам* повторяется в соседних строках, участвуя в фигуре хиазма, у Пастернака его эхо слышно в наречии *там*, расположенном в той же строке¹⁷. Другое слово «Весенней грозы», присутствующее и у Пастернака — *раскаты*; но любопытно, что глагол *золотит*, употребленный Тютчевым в той же фразе, заменяется у Пастернака словами *в серебре* (предложный падеж существительного). Подобных примеров тонкой игры с тютчевским подтекстом можно было бы привести и больше.

Наиболее любопытен, пожалуй, тот факт, что стихотворения Тютчева и Пастернака сходны по композиции. И в одном, и в другом гроза, вначале изображенная «реалистически», затем превращается в мифологическую фигуру. Более того, окончательный вариант «Июльской грозы» ровно вдвое длиннее, чем «Весенняя гроза», но делится на «пейзажную» и «мифологическую» части в той же пропорции (3: 1). И радостная гроза Тютчева, и властная гроза Пастернака ассоциируются с юным женским божеством (*раскаты молодые, ветреная Геба; Их всех поработила высь, / На них дохнувшая, как юность*). Кстати, в «мифологической» части обоих стихотворений концовка подготавливается ярчайшей звуковой игрой (*кормя ... громокипящий; гроза ... воротах ... дворе ... дурея ... галерее* и др.) и синтаксической игрой на деэпричастных оборотах (у Пастернака деэпричастный оборот отсылает одновременно к сакральному и профанному коду — *Преображаясь и дурея*¹⁸). Однако сходство лишь подчеркивает семантическую противоположность. Гроза Пастернака — не Геба, а скорее Медуза: своим взглядом она слепит, ошеломяет, превращает в камень.

Завершающая строфа «Июльской грозы» вначале строится на эллипсисах, неполных предложениях, оканчивающихся вскриком. Затем идет последняя, характерно пастернаковская фраза о грозе, «с себя сорвавшей маску» (ср. *Но вещи рвут с себя личину, / Теряют стыд, роняют честь, / Когда у них есть неть причина, / Когда для ливня повод есть* — «Косых картин, летящих ливнем»). Заметим, что в этом месте по звуку сближаются слепота и умноженное зрение (*повязку — пяти зеркал*). Упоминание *пяти зеркал* обычно прочитывается как конкретная бытовая деталь; однако пять зеркал ассоциируются и с пятью пальцами, срывающими маску, и с пятью «шагами грозы» в предыдущих строках (*По лестнице. И на крыльцо. / Ступень, ступень, ступень*)¹⁹. Лицо грозы — лицо остраненной вселенной, «действительности, смещаемой чувством», то есть лицо поэзии.

Стихотворение «Памяти Демона», открывающее сборник «Сестра моя — жизнь» (1922) обладает многослойным подтекстом, вобравшим в себя реми-

нисценции из Андрея Белого, Блока и других поэтов²⁰, а также Врубеля и, возможно, других художников. Однако первый и основной его подтекст, разумеется, поэма Лермонтова. Отмечалось, что заглавие стихотворения представляет собой оксюморон. Нельзя сказать «Памяти Демона», ибо Демон — мифическое существо, не могущее умереть: Демон у Пастернака — в определенной мере субститут Лермонтова, которому книга посвящена (и который, в отличие от Демона, воспринимается как живой)²¹.

«Памяти Демона» можно рассматривать в контексте полемики Пастернака с демонизмом, моделированием поэтической биографии как театрального зрелища (свойственным, в частности, Маяковскому)²². В этой связи любопытно, что стихотворение в значительной мере строится как «антитекст», обращенный вариант, негатив лермонтовской поэмы. Тем самым Пастернак развивает прием, испробованный им в «Июльской грозе».

Критики подчеркивали, что Демон, в сущности, «изъят» из стихотворения²³. У Лермонтова он назван уже в первой строке поэмы, у Пастернака не назван вообще. В начале пастернаковского текста пропущен грамматический субъект (*Приходил по ночам / В синеве ледника от Тамары, / Парой крыл намечал, / Где гудеть, где кончаться кошмару. // Не рыдал, не сплетал / Оголенных, исхлестанных, в шрамах*). Затем герой заменяется тенью (то есть памятью о себе) и голосом зурны. При этом оба субститута преподносятся как недвижные и/или немые, то есть отсутствующие (*тень не кривлялась; зурна... о княжне не справлялась*). В четвертой строфе герой иносказательно определяется как *колосс* (и отождествляется с Кавказом). Последняя, заключительная строфа опять лишена грамматического субъекта: Демон здесь отождествлен с (неназванным) *ветром*, пробирающим шерстинки бурнуса, и с (еще не состоявшейся) лавиной. Стихотворение целиком построено на умолчании, эллипсисе.

Этот «основной эллипсис» поддержан рядом приемов. Тамара в тексте также не названа напрямую: она либо предстает в косвенном падеже (*от Тамары*), либо заменена *памятью* о себе, могильной плитой (*Уцелела плита / За оградой грузинского храма*), либо дана иносказательно (*княжна, подруга*). Но еще важнее, что стихотворение вообще строится на пропусках, пробелах. В начале второй строфы отсутствует не только грамматический субъект, но и объект: разгадка подсказывается словом *крыл* в предыдущей строфе, однако из описания следует, что речь идет скорее о руках²⁴. Строки *Но сверканье рвалось / В волосах и, как фосфор, трещали* дают классический пример грамматического пробела, причем по смыслу субъектом фразы здесь могли бы быть не только *волосы*, но и (метафорически) *сверканье* («сверканье рвалось и трещало») ²⁵. Менее заметен, но все же ошутим эллипсис в строке *От окна на аршин* (пропущено слово «отступив»).

Умолчания — не единственный способ трансформации лермонтовского сюжета у Пастернака. Другой способ — семантические обращения. Реминисценции из «Демона» в пастернаковском стихотворении перечислены в работе И. Смирнова²⁶, где, однако, не указано, что лермонтовские мотивы у Пастер-

нака во всех случаях инвертированы. Так, Демон у Лермонтова приходит к *Тамаре*, у Пастернака — *от Тамары*; у Лермонтова он плачет, и слеза его *прожигает камень*, у Пастернака сказано, что Демон *не рыдал* (слова *Уцелела плита* могут относиться к тому, что камень остался неповрежденным). Сцене, где Демон *ходит под окном Тамары*, соответствуют слова *Под решеткою тень не кривлялась*. Журна, которая в «Демоне» *звучит*, в «Памяти Демона» лишена звука²⁷ и т. п. Есть и обратные ходы, например, *сверканье... в волосах — Венец из радужных лучей / Не украшал его кудрей*. В завершение «Демона» говорится о «сне», «вечном мире», неподвижности вселенной, причем неподвижность дана образом застывших лавин; у Пастернака сон — удел только Тамары, а лавина готова обрушиться (*Спи, подруга, лавиной вернуса*), и т. д.

Отметим, что первая строфа «Памяти Демона» перекликается с последней, образуя как бы композиционное кольцо (*по ночам — спи; ледника — льдами; Тамары — подруга*). Эффект рамки усиливается тем, что семантически связаны первое и последнее слово стихотворения (*Приходил... вернуса*). Они даны соответственно в прошедшем и будущем времени: настоящего в тексте нет вообще. Незазванный Демон присутствует в мире стихотворения лишь потенциально. Пастернак последовательно перерабатывает лермонтовский миф в собственный метонимический миф, где Демон оказывается не существом, а безличной силой, «субъективностью без субъекта».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Константин Локс. «Повесть об одном десятилетии (1907–1917)». Публ. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова, *Минувшее*, 15. М.; СПб.: Atheneum — Феникс, 1994. С. 78.

² Ср. также многократно исследованную роль скачки на коне и связанной с ней травмы в детстве Пастернака. В этом контексте любопытно отметить, что наше стихотворение использует «трехдольные синкопированные ритмы галопа и падения», упоминаемые Пастернаком в его известном письме А. Л. Штиху от 6 августа 1913 года (цит. по: Борис Пастернак. *Избранное в двух томах*. Т. 2. С. 431–432).

³ К. Локс, *указ. соч.*, с. 79.

⁴ Впрочем, последняя фраза стихотворения грамматически двусмысленна: субъектом ее может быть *сердцебиение*, а объектом — *полынь*.

⁵ См., например: Д. Сегал. «Заметки о сюжетности в лирической поэзии Пастернака», *Slavica Hierosolymitana*, vol. III, 1978, с. 297–299; Л. Флейшман. «Фрагменты „футуристической“ биографии Пастернака», *Slavica Hierosolymitana*, vol. IV, 1979, с. 88–98.

⁶ Фамилия Боброва, по-видимому, анаграммирована во второй строке стихотворения: *Непогбд обезбрежив брезент*.

⁷ Борис Пастернак и Сергей Бобров: *Письма четырех десятилетий* (*Stanford Slavic Studies*, vol. 10, 1996, с. 40).

⁸ Д. Сегал, *указ. соч.*, с. 298.

⁹ Е. Пастернак. *Борис Пастернак: Биография*. Москва: Цитадель, 1997. С. 175.

¹⁰ Ср. еще эмфатический переход от ударного а к ударному е в седьмой-восьмой строках: *И прощются да́ли с о́палом / На твоёй догорéвшей свечé*.

¹¹ Е. Пастернак, указ. соч., с. 174.

¹² В. С. Баевский. *Б. Пастернак — лирик. Основы поэтической системы*, Смоленск: Траст — имаком, 1993. С. 210.

¹³ Оба эти прозвания колокольни распространены в устном фольклоре.

¹⁴ Якоря применялись и для прикрепления к земле «воздушных кораблей» — монголь-фьеров. См. Л. Флейшман, указ. соч., с. 92.

¹⁵ Там же, с. 93—94.

¹⁶ *Борис Пастернак и Сергей Бобров: Письма четырех десятилетий*, с. 40.

¹⁷ Эффект эха в «Июльской грозе» подкрепляется повторами (В чаду ... В чаду) и звуковыми переключками (*Полнеба топчется поодаль*); ср. также каламбурную связь *к пёбу ль ... полнеба*.

¹⁸ Ср. у Тютчева: *резвяся и играя*.

¹⁹ Ср. весьма интересную (хотя и не отменяющую указанные) интерпретацию: Вяч. Вс. Иванов. «„Вечное детство“ Пастернака», *Литература и искусство в системе культуры*. Москва: Наука, 1988. С. 473—474.

²⁰ См. об этом: И. П. Смирнов, *Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака* (*Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 17, 1985), 24 sqq.

²¹ Ср. Ефим Эткинд, «Пастернак и Лермонтов: К проблеме поэтической личности», *Борис Пастернак: 1890—1990*. Под ред. Льва Лосева. Нортфилд, Вермонт: Русская школа Норвичского университета, 1991. С. 111.

²² См. Л. Флейшман, указ. соч., с. 109.

²³ Ср. хотя бы В. Альфонсов. *Поэзия Бориса Пастернака*. Ленинград: Советский писатель, 1990. С. 69; Ефим Эткинд, указ. соч., с. 112.

²⁴ Отметим, что первая строфа построена на звуковом параллелизме (*Приходил — Парой крыл*) и на симметрии ударных гласных (*и — а* в первой и третьей строках, *е — а — а* во второй и четвертой строках), что соответствует симметрии двух крыльев (или рук).

²⁵ Слово «фосфор» — еще одно иносказательное наименование Демона (Денница, Люцифер, Фосфорус).

²⁶ И. П. Смирнов, указ. соч., с. 24—25.

²⁷ Звук, отсутствующий на семантическом уровне, передан Пастернаком ониматопеически: *Как горбуня дурна, / Под решеткою тень не кривлялась* и т. д. Заметим, что в третьей строфе анаграмматически присутствует слово *урна*, связанное с темой отсутствия и памяти.

О НЕКОТОРЫХ ПОДТЕКСТАХ СТИХОТВОРЕНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА «ТОСКА»

А. А. Долинин

Санкт-Петербург/Madison, Wisconsin

Стихотворение «Тоска» — третье по счету в книге «Сестра моя жизнь» (далее СМЖ) и второе в цикле «Не время ль птицам петь» — до сих пор не привлекло особого внимания исследователей, хотя его местоположение в составе книги свидетельствует о том, что ему отведена важная роль в ее композиции. Как и другие стихотворения первого цикла СМЖ, оно вводит некоторые темы и подтексты, существенные для книги в целом, и в некотором смысле выполняет функцию ее автометаописания. Уже само его название «Тоска», отсылающее к целому ряду antecedентов — к четырем «Сплинам» Бодлера, «Томлению» Верлена и многочисленным аналогам у И. Анненского («Тоска», «Трилистник тоски», «Моя тоска», «Тоска маятника», «Тоска миража» и др.), — задает тему, которая, хотя и не выступает на первый план, но проходит через всю СМЖ, вплоть до завершающего книгу стихотворения «Конец». Для иллюстрации приведу только те строфы, где появляется само заглавное слово стихотворения:

Моей тоскою вынынчен
И от тебя в шипах,
Он ожил ночью нынешней,
Забормотал, запах.

(«Ты в ветре, веткой пробуящем...», 1, 118¹)

И когда к колодцу рвется
Смерч тоски, то мимоходом
Буря хвалит домоводство.
Что тебе еще угодно?

(«Mein Liebchen, was willst du noch mehr?», 1, 143)

Чтобы знал, как балки брус
По-над лбом проволоку,
Что в глаза твои упрусь,
В непрорубную тоску.

(«Дик прием был, дик приход...», 1, 154)

Как усыпительна жизнь!
Как откровенья бессонны!
Можно ль тоску размножить
Об мостовые кессоны?

(«Как усыпительна жизнь!», 1, 156)

Зачем тоску упрямить,
Перебирая мелочи?
Нам изменяет память,
И гонит с рельсов стрелочник.

(«Как усыпительна жизнь!», 1, 159)

И всем, чем дышалось оврагам века,
Всей тьмой ботанической ризницы
Пахнет по тифозной тоске тюфяка,
И хаосом зарослей брызнется.

(«Любимая — жуть! Когда любит поэт...», 1, 166)

Любить, — идти, — не смолкнул гром,
Топтать тоску, не зная ботинок,
Пугать ежей, платить добром
За зло брусники с паутиной.

(«Любить, — идти, — не смолкнул гром», 1, 171)

Но с оскоминой, но с оцепененьем, с комьями
В горле, но с тоской стольких слов
Утаешь дружить!

(«Конец», 1, 175)

Кроме того, тоска подразумевается как неназванное подлежащее к глаголу «гложет» в стихотворении «Елене»:

Плачет, шепнуло. Гложет?
Жжет? Такую ж на щеку ей!
Пусть судьба положит —
Матерью ли, мачехой ли? (1, 162)

Особенно заметной тема тоски становится в заключительных частях СМЖ, что соответствует развитию ее автобиографического любовного сюжета, ведущего — сообразно смене соответствующих времен года — от весенней завязки через летнюю кульминацию к печальной осенней развязке.

Если учесть, что по первоначальному замыслу Пастернака «Тоска» должна была иметь эпиграф из Библии: «...и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Бытие 3: 24), то самый общий смысл стихотворения не вызывает сомнений: речь в нем идет о тоске по некоему утраченному раю, откуда поэт изгнан и куда ему возврата нет. В биографическом плане это легко может быть истолковано как реакция на разрыв с Еленой Виноград, в плане общественно-историческом — как ностальгическое воспоминание о времени надежд, о том «знаменитом лете 1917 года», когда, как казалось Пастернаку, «вместе

с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды» (4, 790–91), в плане творческом — как тоска по тому «сказочному настроению» (4, 791), в котором он писал основную часть СМЖ.

Однако в первой же строфе «Тоски» говорится не только о том состоянии отчаяния, в котором Пастернак заканчивал СМЖ, но и о его преодолении. Если лирический герой Бодлера, например, признает победу над собой «Тоски-царицы» с ее черным знаменем и не видит выхода из окружающей его «туманной Сахары», а И. Анненский делает «этапы Тоски» своей центральной темой, то Пастернак, полемизируя со своими предшественниками, с самого начала заявляет о своем решении отодвинуть тему тоски и связанные с ней мотивы и подтексты на второй план книги. Упомянутые в первой строфе стихотворения возможные эпиграфы для СМЖ указывают на искушение, которому он в конце концов не поддавался, ибо это эпиграфы отвергнутые, и факт отказа от них свидетельствует о том, что они чужды центральной идее книги — идее братской любви к жизни:

Для этой книги на эпиграф
Пустыни сипли,
Ревели львы и к зорям тигров
Тянулся Киплинг.

Обычно всю эту строфу в целом относят к «Книгам джунглей» Редьярда Киплинга, которые, по-видимому, отпечатались в сознании Пастернака с раннего детства.¹ К. Т. О'Коннор, например, видит в пустынях, львах и тиграх панораму киплинговского экзотического мира, к которому Пастернак пытается вернуться², а Е. Г. Эткинд обнаруживает в них уравнивание природы и поэзии — «реальность поэзии», поднятую «до действительности природы»³. Нельзя не заметить, однако, что упомянутые в строфе пустыни и львы не имеют никакого отношения к индийским джунглям и отсылают, конечно же, не к «действительности природы» и не к книге Киплинга, а к другим Книгам, для которых они были и привычными реалиями, и постоянными элементами поэтической образности — отсылают к Библии, которая, как уже отмечалось, явилась немаловажным подтекстом СМЖ.⁴ Троп «пустыни сипли» легко выводится, по метонимическому переносу свойств, из исходного ветхозаветного выражения «Глас вопиющего в пустыне» (Исаия 40: 3), которое традиционно употребляется в значении: отчаянный призыв, остающийся без ответа⁵: сипнувшие [от крика] пустыни — кричащие/вопиющие пустыни — человек, кричащий в пустыне — глас вопиющего в пустыне. Кроме того, Пастернаку вполне мог быть известен еще более близкий образ кричащей/вопиющей пустыни (Второзак. 32: 10), который встречается в древнееврейском Писании и в тех европейских переводах Ветхого Завета, которые были сделаны с учетом древнееврейского оригинала, например, в английской Библии короля Иакова («the waste howling wilderness») и немецкой Библии Лютера («in der burren Einöde, da es heulet»), хотя отсутствует в греческой, латинской и церковнославянской

версиях. Этот образ описывает несчастное, отчаянное положение иудеев, брошенных в «пустыне, в степи печальной и дикой» или, согласно Vulgata, «in terra deserta, in loco horrois, et vastae solitudinis», и потому может быть без труда соотнесен с состоянием человека, кричащего от тоски и одиночества.⁷

Сходную семантическую ауру в ветхозаветной топике имеет и образ ревушего льва, который обычно используется в сравнениях и метафорах, означая обрушивающиеся на людей страдания, мучительные утраты и лишения. «Рев его, как рев львицы, — говорит Исайя о гневе Господнем; — он рыкает подобно скимнам, и заревет, и схватит добычу, и унесет, и никто не отнимет. <...> и вот тьма, горе, и свет померк в облаках» (Исайя, 5: 29–30). Ср. также Псалом 21: «Множество тельцов обступили меня; тучные Васанские окружили меня. Раскрыли на меня пасть свою, как лев, алчущий добычи и рыкающий. <...> Избавь от меча душу мою и от псов одинокую мою; Спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов, услышав, избавь меня» (13–14, 21–22). В «Книге Пророка Иеремии», как и у Пастернака, образы ревуших львов и пустыни взаимосвязаны: «Зарыкали на него молодые львы, подали голос свой, и сделали землю его пустынею» (2: 15). Совершенно очевидно, что обращаясь к ветхозаветной топике, Пастернак проецирует свой личный опыт на вековые библейские прототипы, следуя своему пониманию Библии как «записной тетради человечества», восприимчивой «ко всем уподоблениям» (4, 208). «Раскройте Библию, — писал он Д. В. Петровскому, — и в ней Вы себя и все что у вас пред глазами <...> найдете: обо всех рассказано» (5, 112). Рассказано в Библии, следовательно, и о его тоске, которая уподобляется в стихотворении отчаянию народа иудейского, ветхозаветного псалмопевца и пророков.

Соединение библейских подтекстов с Кипплингом может показаться странным и немотивированным только на первый взгляд. Сама фраза «к зорям тигров тянулся Кипплинг» позволяет конкретизировать аллюзию и выявить ее связь с ветхозаветными прототипами. Если понимать слово «зори» не в его буквальном, а в общепринятом переносном смысле как «начала», «возникновение», «истоки» (ср. французское *les aubes* в том же значении, широко известном по названию символистской драмы Верхарна), то кипплинговский подтекст сужается до одной части «Второй книги джунглей» — новеллы «Как пришел страх» («How Fear Came»), в котором речь идет именно о возникновении «звериного сообщества», основанного на «Законе Джунглей», и о «зорях тигров» — то есть об их превращении из мирных травоядных существ в хищников-людоедов. В этой новелле, действие которой происходит во время страшной засухи (ближайшая у Кипплинга параллель к мотивам безводной пустыни и пересохшего источника в «Тоске»), слон Хати рассказывает предание о зверином Эдеме, где все первые обитатели Джунглей, не ведая страха, вражды, смерти и горя, блаженствовали на изобильных пастбищах, и об их «изгнании из Рая» в результате «грехопадения» тигра, совершившего инициальное убийство и за это отмеченного полосами, как знаком Каина. Вместе со смертью в Джунгли приходят стыд, страх и тоска, а тигр, первым познавший зло, убегает в болота и воет в отчаянии.

К теме изгнания из Эдема и тоски по утраченному раю Киплинг многократно возвращается и в сюжетах, связанных с Маугли. Пастернак, который, по его собственному признанию, в детстве воображал себя «не сыном своих родителей, а найденным и усыновленным ими приемышем» (4, 306)⁸ и который, как известно, долгое время колебался между «родом» и «братством», между унаследованным иудаизмом и благоприобретенным христианством, едва ли мог не учитывать возможность некоторых уподоблений киплингговскому мифу о мальчике, украденном и воспитанным «чужими», побратавшемся с ними, а затем вернувшемся к «своим». ⁹ Естественную жизнь Маугли в джунглях, среди любящих его «братьев», Киплинг изображает как временное пребывание в некоем квази-раю, противопоставленном пошлому миру людей, а переход героя в иное пространство — как изгнание из Эдема. Маугли теряет свой рай трижды: в первый раз ненадолго, когда его похищают не признающие закона обезьяны (рассказ «Охота Каа» [«Kaa's Hunting»]); во второй — на довольно длительное время, когда его изгоняют из джунглей его же собственные «Братья»-волки («Братья Маугли»); и наконец — навсегда, когда он понимает, что должен вернуться к людям, и испытывает при этом «чувство чистого отчаяния» («Весенний бег» [«The Spring Running»]). По-видимому, в сознании Пастернака все эти сюжеты Киплинга соединились в единую метатему потерянного рая, которую он соотнес как с ее очевидными библейскими параллелями, так и с пережитой им самой трагедией утраты. В таком случае он ссылается на «Книги Джунглей» не как на сборник детских сказок, а как на еще один вариант универсального прамифа, основанный в данном случае на индийских источниках, но рассказывающий, в сущности, то же, что и Библия. Не случайно он дает одному из разделов СМЖ название «Книга степи», которое явно построено по модели Киплинга и в то же время, как, в свою очередь, и «Книга джунглей», должно вызвать ассоциацию с названиями библейских книг. Контраст между иудейскими пустынями и сказочными джунглями, между библейскими пророками и индийским мальчиком-волчонком лишь подчеркивал зеркальность обоих мифов, лежащих в основе двух великих древних культур — иудейской и индийской, которые, по известной мысли Пастернака, с двух сторон обстоит «легенде ведомый Эдем» его поэтического сознания, снабжая его «вековыми прототипами».

Библейская образность соединена с образностью «Книг джунглей» и во второй строфе «Тоски»:

Зиял, иссякнув, страшный кладезь
Тоски отверстой,
Качались, ляская и глядась
Иззябшей шерстью.

Первая половина строфы явно ориентирована на библейские прототипы, на что сразу указывают вкрапления архаической лексики, канонизированной еще Пушкиным (кладезь, отверстой). Метафора, приравнивающая тоску к пересохшему колодцу, инвертирует ветхозаветные образы полноты и осмыслен-

ности бытия как «источника, воды которого никогда не иссякают» (Исайя 58: 11) или любви сестры-невесты в «Песне песней» — как «колодезя живых вод» (4: 15). В «Книге пророка Иеремии» Господь обвиняет иудеев в утрате веры: «Меня, источник воды живой, оставили, и высекли себе водоемы разбитые, которые не могут держать воды» (2: 13), причем эти слова соседствуют с процитированным выше стихом, где одновременно упоминаются рычащие львы и пустыня. Бог наказывает Иерусалим страшной засухой, когда люди «приходят к колодезям и не находят воды; возвращаются с пустыми сосудами; пристыженные и смущенные, они покрывают свои головы» (14: 3). Кроме того, в образе «страшного кладезя» у Пастернака можно расслышать отзвук легенды о Иосифе и его вероломных братьях, бросивших «сновидца» в пустой ров (вариант: колодец; древнееврейск.: *bōwt* — ров, яма, колодец), «который в пустыне» (Бытие 37: 22–24).

К этим и многим другим библейским подтекстам следует присовокупить также «Подражания Корану» Пушкина, где обнаруживаются сходные образы:

Уж пальма истлела, а кладязь холодный
Иссяк и засохнул в пустыне безводной,
Давно занесенный песками степей.

Таким образом, к иудейскому и индийскому мифопоэтическим субстратам «Тоски» — через Пушкина — добавлен и мусульманский субстрат, что не только завершает перечень великих культур как возможных «эпиграфов» для СМЖ, но и постулирует их всеединство.¹⁰

Во второй половине строфы Пастернак, по всей вероятности, снова обращается к некоторым мотивам «Книги джунглей». Хотя эллиптическая фраза, лишенная подлежащего, весьма загадочна, нет никаких сомнений в том, что речь в ней идет о неких зверях, на что указывают и семантика глагольных форм, и существительное «шерсть». Контекст стихотворения позволяет предположить, что мы имеем дело с персонификацией тоски — с приемом, которым Пастернак ранее воспользовался в тематически сходной «Тоске, бешеной, бешеной» (1916), где тоска уподоблена убегающей в ночные леса «мокрой кунице» с занозой в лапе (1, 510–511)¹¹. О «свисте тоски» как некоего одушевленного существа Пастернак писал и в «Охранной грамоте» (4, 160). Если в стихотворении, действительно, качаются, ляскают и гладятся «звери тоски», то, судя по тропическому антуражу всего текста в целом, они перешли сюда из киплинговских джунглей. Остается только ответить на вопрос, какие именно это звери.

Хотя «ласкание» прежде всего вызывает ассоциацию с волками-«братьями» Маугли (ср. в стихотворении Пастернака для детей «Зверинец»: «На лязг и шелканье замков / Похоже лясканье волков» [1, 498]), две другие глагольные формы противоречат такому прочтению. Качаться и гладиться в мире джунглей могут, пожалуй, только обезьяны,¹² и прежде всего то незаконное племя злобных и хвастливых бандерлогов, которые похищают Маугли и прячут его в заброшенном городе, где, кстати сказать, зияют иссякшие колодцы, как

и в «Тоске» («the pits <...> at street-corners where the public wells once stood»¹³). В аллегорической системе Киплинга бандерлоги — это подложные, хотя и кровные братья Маугли, противопоставляющие себя всему звериному сообществу, безответственные крикуны-пустозвоны демократического толка, постоянно витийствующие, но неспособные к осмысленным действиям, и потому Пастернак мог отождествить их как с революционными ораторами 1917 года, в которых он постепенно разочаровался, так и с поэтами-авангардистами, от которых он старался дистанцироваться и которых в «Охранной грамоте» сравнил с обезьянами.¹⁴ Отчаяние Маугли, обманутого (подобно Иосифу) своими «братьями по крови», вырванного из Эдема и брошенного в глубокий каземат, вероятно, мыслилось Пастернаком как мифолитературный аналог тому эмоциональному состоянию, в котором он заканчивал первую редакцию СМЖ.

Однако в «Книгах джунглей», кроме бандерлогов, есть и другие «качающиеся» обезьяны — горные лангуры в рассказе «Чудо Пурун Бхагата», который не связан с историей Маугли. Этот рассказ должен был привлечь внимание Пастернака хотя бы потому, что судьба его главного героя имеет прямые параллели к житию Франциска Ассизского, чей гимн «Похвала творениям», как известно, явился источником названия СМЖ и важным подтекстом книги.¹⁵ Как и Святой Франциск, киплингowskiй Пурун раздает все свое состояние и становится нищим Бхагатом, то есть святым отшельником; он поселяется в лесу среди зверей, которые без страха приходят к нему в хижину и которых он называет «мои братья». ¹⁶ Именно к обезьянам — «братьям» Пурун Бхагата — вполне применимы пастернаковский эпитет «иззябшие» и деепричастие «глядясь»: зимой они, как пишет Киплинг, любили собираться у очага отшельника и так «тесно прижимались друг к другу, что Пурун Бхагату приходилось их расталкивать, чтоб подбросить в огонь углей». ¹⁷ В финале рассказа лангуры предупреждают Пурун Бхагата о грозящей опасности — горной лавине, и он, вместе со своими «братьями» спасая жителей близлежащей деревни, умирает. Обезьяны оплакивают его смерть, а спасенные им люди хоронят его как святого и возводят храм, где поклоняются ему.

Как представляется, подразумеваемая у Пастернака персонификация тоски совмещает оба киплингowskiх мотива: бандерлоги как «чужие», как враги и похитители, посторонние миропорядку, и лангуры как «свои», как «братья», соучаствующие в мироздании. Определяя природу тоски, Пастернак писал в «Охранной грамоте», что ее «свист» одновременно пугал и жалобил его: «Он исходил из оторвавшегося обихода и не то грозил затормозить действительность, не то молил примкнуть его к живому воздуху, успевшему зайти тем временем далеко вперед. В этой оглядке и заключалось то, что зовется вдохновением» (4, 161). Иными словами, тоска у Пастернака в принципе амбивалентна (и потому, кстати сказать, связана с мотивом качания). С одной стороны, она страшна и деструктивна, ибо, как сказано в «Сплине» Бодлера, уничтожает «материю жизни», превращая ее в выжженную пустыню, но, с другой, — может стать мощным источником творчества, в котором совершается преображение тоски по «потерянному

раю», прощание с ней и, следовательно, вторичное приобщение ее к «живому воздуху» бытия. О таком преображении и идет речь в третьей строфе «Тоски»:

Теперь качаться продолжая
В стихах вне ранга,
Бредут в туман росой лужаек
И снятся Гангу.

«Стихи вне ранга», в которые переходят «обезьяны тоски», — это не только сама «Тоска», но и те трагические стихотворения 1917–1918 годов, которые Пастернак не включил в рукопись СМЖ 1919 года (некоторые из них вошли в окончательную редакцию книги, а остальные попали в «Темы и вариации»). Через лирический выброс тоски происходит освобождение от нее; воплощенная в поэтическом слове, она становится частичкой «сна Ганга», который Пастернак понимает как вечно-сущее¹⁸, — то есть вливается в единый поток «сестры моей — жизни».

В последней строфе стихотворения «обезьяны тоски» больше не мучают поэта; восходит солнце, и он, как Маугли, спасенный «братьями» от бандерлогов, возвращается в джунгли — в тот «хаос зарослей», который способен исцелить от «тифозной тоски тюфяка». Ключевой метафорой здесь становится «сырость» (ср. все многочисленные мотивы, связанные с водой, в СМЖ¹⁹), которая противопоставляется «сухости» начальных строф. Тем самым стихотворение получает вполне традиционный символический сюжет избавления — движение от безводной пустыни и иссякшего колодца через промежуточное пространство покрытых росой лужаек в сырой, благоухающий, как фимиам, священный лес²⁰:

Рассвет холодной ехидною
Вползает в ямы,
И в джунглях сырость панихиды
И фимиама.

Для истолкования финала «Тоски» опять-таки необходимо учитывать некоторые сюжеты и мотивы «Книг джунглей». Уподобление рассвета змее, вползающей в яму, покажется отнюдь не столь зловещим, если мы вспомним, что бандерлоги бросают Маугли в глубокое подземелье, откуда его вызволяет питон Каа — древнейший и мудрейший обитатель джунглей, который у Киплинга, как и во многих архаических мифах, связан со стихией воды (оставим в стороне разнообразные представления о змее как дарителе жизни и вдохновения, целителя, провидце и хранителе знания, характерные для множества нехристианских культур). Сопряжение мотивов смерти и восхваления, оплакивания и радости (панихида и фимиам²¹) заставляет вспомнить и о небесно-мысленной гибели киплинговского мудреца Пурун-Бхагата — о смерти ради продолжения жизни — и о храме, воздвигнутом в его память среди гор и диких лесов.

Однако «фимиам» — последнее и резко выделенное слово «Тоски», занимающее вместе с союзом «и» целый стих, — можно отнести не только к неназ-

ванному субъекту текста, славящему мир, но и к объекту его благоговейной хвалы, то есть к самой природе и, шире, ко всей «сестре моей — жизни». Такую перекодировку поддерживает, кстати сказать, и давняя поэтическая традиция использования этого слова в значении 'аромат' или 'благоухание', применительно к флоре (среди разнообразных примеров — «растений фимиам» в элегии Жуковского «Вечер», «душистый фимиам» лип и берез в «Весеннем утре» Вяземского, «фимиам вечерних роз» в «Руслане и Людмиле», «черемух фимиам» в «Эде» Баратынского, «сладкий фимиам» берез в «Прекрасной ночи» Фета, «душный фимиам» трав в «Полдне» Волошина и «фимьямная лиловь» сирени в «Интермеццо» Северянина). Если фимиам у Пастернака — это, кроме всего прочего, атрибут самой природы, то тогда природа сопоставляется к храму — мысль, восходящая к «Соответствиям» Бодлера (где именно запах благовоний выступает как доминанта синэстетического образа мира) и не чуждая Киплингу.²² Двойное значение фимиама снова, как и в первой строфе, отсылает нас к библейским прообразам, но на этот раз они связаны не с пустынями и рыкающими львами, а с прекрасной сестрой-невестой «Песни Песней», которая восходит из пустыни, «окуриваемая миррою и фимиамом», и в то же время «холму фимиама» уподоблена (3: 6, 4: 6).²³ Благодаря этому комплексу ассоциаций концовка стихотворения превращает панихиду — прощание с прошлым и с тоской по нему — в начало праздника, славящего слияние с «сестрой моей — жизнью».

Подводя итоги, можно сказать, что причудливое сцепление библейских и киплинговских мотивов в «Тоске», определяющее поэтику стихотворения, только кажется хаотичным и случайным, но на самом деле подчинено строгой логике развертывающейся темы. Играя уподоблениями, Пастернак выстраивает из них связный сюжет, описывающий генеративную историю своей книги — историю глубокого кризиса и его преодоления. Как отметил Б. М. Гаспаров, комментируя рассказ Пастернака в «Охранной грамоте» о его разрыве со Скрыбиным, поэту всегда был присущ принцип отказа, «ухода» как преодоления кризисных состояний и «второго рождения»: «Разрыв оборачивается освобождением, ломка — весенним ледоходом, оплакивание — ликованием. Новое начало не просто следует за потерей и разрывом — оно заключено в самом факте потери и ее оплакивания. Последние, таким образом, становятся необходимыми вехами пути»²⁴. «Тоска», как представляется, манифестирует тот же принцип, ибо она, вторя своим подтекстам, возвещает исход из «кричащей пустыни» и новое начало, обретенное в потере.

ПРИМЕЧАНИЯ

Я искренне благодарен Б. А. Кацу, Р. Д. Тименчику и Ю. К. Щеглову, чьими советами и консультациями я пользовался во время работы над этой статьёй.

¹ Все тексты Пастернака цитируются по его собранию сочинению в пяти томах (М., 1989–1992) с указанием тома и страницы в скобках.

² Об «импринтинге» детских впечатлений у Пастернака см.: Вяч. Вс. Иванов. «„Вечное детство“ Пастернака», *Литература и искусство в системе культуры*. М., 1988. С. 480.

³ Katherine Tiernan O'Connor. *Boris Pasternak's My Sister—Life: The Illusion of Narrative*. Ann Arbor, 1988. P. 26-27.

⁴ Е. Эткинд. «Пастернак и Лермонтов. К проблеме поэтической личности», *Борис Пастернак 1890–1990*. Под ред. Льва Лосева. *Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре*. Том 1. Нортфилд, Вермонт, 1991, с. 113.

⁵ См., в частности: Р. Тименчик. «Расписание и Писание», *Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman*. Ed. by Konstantin Polivanov, Irina Shevelenko, Andrey Ustinov. Stanford, 1994. P. 70. (*Stanford Slavic Studies. Vol. 8*); Jacqueline de Proyart. «Библейский текст в творчестве Пастернака», *Jew and Slaves. Vol. 2. The Bible in a Thousand Years of Russian Literature*. Jerusalem, 1994. P. 253–262; А. Жолковский. «Книга Книг Пастернака (К 75-летию „Сестры моей — жизни“», *Звезда*, 1997, № 12, с. 193–214.

⁶ Отметим, что в «Книге Пророка Исайи» гласу вопиющего в пустыне предшествует молитва Езекии, в которой мотивы Божьего гнева и смертной тоски связаны с образом льва, терзающего свою жертву: «Я ждал до утра; подобно льву. Он сокрушал все кости мои; день и ночь я ждал, что Ты пошлешь мне кончину. Как журавль, как ласточка издавал я звуки, тосковал как голубь; уныло смотрели глаза мои к небу: Господи! тесно мне; спаси меня» (Исайя 38: 13–14).

⁷ Любопытно, что в той же главе «Второзакония» широко использована метафорика винограда, в том числе и в редком для Библии негативном значении. Ср.: «Ибо виноград их от виноградной лозы Содомской и с полей Гоморрских; ягоды их ягоды ядовитые, грозды их горькие; Вино их яд драконов и гибельная отравка аспидов» (32: 32–33).

⁸ Ср. мотивы подмены родителей и кражи детей в стихотворении «Так начинают. Года в два...» из цикла «Я их мог позабыть»: «Мерещится, что мать не мать. / Что ты, не ты, что дом — чужбина. / Что делать страшной красоте? / Присевшей на скамью сирени, / Когда и впрямь не красть детей? / Так возникают подозренья. / Так зреют страхи...» (1, 202). Как отметил Вяч. Вс. Иванов, сходный мотив возникает и в «Полярной швее», где упомянута «накидка подкидыша» (См. Вяч. Вс. Иванов. «„Вечное детство“ Пастернака», с. 479–80; его же. «О теме женщины у Пастернака», *Быть знаменитым некрасиво...» Пастернаковские чтения. Вып. 1*. М., 1992. С. 51.

⁹ Не касаясь здесь заманчивых параллелей между мотивами «сестринства» у Пастернака и «братства-братания» у Киплинга, отмечу, что формула самоидентификации, предложенная Пастернаком в письме к А. Л. Штиху от 21 декабря 1917 года: «По крови я еврей, по всему остальному за ее вычетом — русский» (Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии*. М., 1989. С. 318), удивительно напоминает формулу, которой старый волк Акела определяет положение Маугли среди зверей: «Он наш брат во всем кроме крови» («He is our brother in all but blood». Rudyard Kipling. *The Jungle Books*. Oxford-New York, 1992. P. 17). Той же формулой пользуется и сам Маугли («I was all but your brother in blood». Ibid., p. 18).

¹⁰ Ср. стихотворение «Мчались звезды. В море мылись мысы» из «Тем и вариаций», в котором также декларируется единство и метаисторичность великих культур: «Море тронул ветерок с Марокко. / Шел самум. Храпел в снегах Архангельск. / Плыли свечи. Черновик «Пророка» / Просыхал, и брезжил день на Ганге» (1, 187). Эту строфу связывает с «Тоской» не только упоминание о Ганге, но и отсылка к пушкинскому «Пророку», который в свою очередь восходит к ветхозаветному источнику (Исайя 6) и заимствует из библейской метафоры образ пустыни. Прилагательное «отверстый»

в «Тоске», конечно же, не может не вызвать ассоциацию с «Пророком» («Во грудь от-верстую водвинул»), равно как и с пушкинским «Странником» («Я оком стал глядеть болезненно-отверстым»).

¹¹ Нередкие в модернистской поэзии бестиарные уподобления восходят, прежде всего, к образу «зверинца наших пороков» в стихотворении Бодлера «Au lecteur», где задан и основной каталог возможных уподоблений (ср.: «<...> les chacals, les panthères, les li-ces, / Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents, / Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants, / Dans la ménagerie de nos vices»). Ср. также «гиену подозренья», «мышей тоски» и т. п. в знаменитой пародии Вл. Соловьева на символистов.

¹² Звуковой состав строфы с четырьмя ударными «я» и маркированными «з» (особенно в словах «ЗИЯл» и «ИЗЗЯБшей») во всяком случае не противоречит этому предположению.

¹³ Rudyard Kipling. *The Jungle Books*, p. 36.

¹⁴ Ср.: «Новаторы [представляли] — ничем, кроме выхоленной ненависти, не движимую воинственность. Это были слова и движения крупного разговора, подслушанные обезьяной и разнесенные куда придется по частям, в разрозненной дословности, без догадки о смысле, одушевлявшем эту бурю» (4, 214–15).

¹⁵ См. об этом: Л. Флейшман. *Борис Пастернак в двадцатые годы*. München, 1981. С. 228–29; И. П. Смирнов. *Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака)*. Wien, 1985. С. 184 (*Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 17); Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии*. С. 299; А. Жолковский. «Книга Книг Пастернака (К 75-летию „Сестры моей — жизни“), с. 194–95. В стихотворении Киплинга «Песнь Кабира», которое заключает «Чудо Пурун Бхагата», отшельничество героя рассказа объясняется как его попытка понять и распознать «брата землю, брата зверя и брата Бога» («To learn and discern of his brother the clod, / Of his brother the brute, and his brother the God»), что представляет собой явную реминисценцию «Похвалы творениям».

¹⁶ Rudyard Kipling. *The Jungle Books*, p. 174.

¹⁷ Ibid., p. 175.

¹⁸ В индийском пантеоне Ганг (или, вернее, Ганга) — это богиня, «Матерь всего сущего», дарующая спасение и избавление. По-видимому, Пастернак проецирует на нее индуистскую идею сущего как «сна Брам» — характерная для него подстановка женского субъекта на место мужского.

¹⁹ См. далеко не исчерпывающий перечень этих мотивов в: А. Meyer. «*Sestra moja — žizn'*» von Boris Pasternak. *Analyse und Interpretation*. München, 1987. S. 117–120.

²⁰ Маршрут пути, предложенный Пастернаком, инвертирует пространственную метафорику стихотворения И. Анненского «Поэзия», где путь поэта ведет из «лазури фимиама» к «заносам пустынь». Полемику с Анненским можно усмотреть и в образе «рассвета, вползающего в ямы» (ср. противоположный по смыслу образ в «Тоске маятника»: «Все потухло. Больше в яме / Не видать и не слышать»), и в соединении мотивов панихиды/похорон и фимиама, которое в «Серебряном полдне» Анненского опять-таки имеет противоположный смысл (ср.: «Подумать, что помпа бюро, / Огней и парчи серебро, / Должна потускнеть в фимиаме: / Пришли Арлекин и Пьеро, / О, белая помпа бюро! / И стали у гроба с свечами»).

²¹ В контексте книги, посвященной Лермонтову и открывающейся стихотворением «Памяти Демона», само слово «фимиам» может быть откликом на общеизвестное:

«Под сводом сумрачного храма / Знакомый образ иногда / Скользил без звука и следа / В тумане легком фимиама».

²² Ср., например, мотив благовония в одном из описаний природы в «Чуде Пурун Бхагата»: «Then the sun came out, and drew forth the *goodincense* of the deodars and the rhododendrons...» (Rudyard Kipling. *The Jungle Books*, p. 178; курсив мой.— А. Д.).

²³ О «Песне песней» как непосредственном подтексте всей СМЖ в целом см. А. Жолковский. «Книга Книг Пастернака (К 75-летию „Сестры моей — жизни“), с. 199–203.

²⁴ Б. М. Гаспаров. «„Gradus ad Pamassum“ (Самосовершенствование как категория творческого мира Пастернака)», «Быть знаменитым некрасиво...» Пастернаковские чтения. Вып. 1, с. 120.

МАЯКОВСКИЙ, ПАСТЕРНАК, ЭРЕНБУРГ И «ПРОПИСИ О НЕФТИ»

Из комментария к стихотворной надписи Б. Пастернака
В. Маяковскому на книге «Сестра моя — жизнь»

Л. Ф. Кацис

Москва

Стихотворная надпись Б. Пастернака В. Маяковскому на книге «Сестра моя — жизнь» датируется обычно 1922 годом, т. е. годом выхода книги в свет. Известна широкому читателю она стала после публикации очерка «Люди и положения», где можно было прочесть: «Еще раньше, в годы, когда я еще находился под общим обаянием его огня, внутренней силы и его огромных творческих прав и возможностей, а он платил мне ответной теплотой, я сделал ему надпись на „Сестре моей — жизни“, с такими среди прочих строками:

Вы заняты нашим балансом,
Трагедией ВСНХ,
Вы, певший Летучим Голландцем
Над краем любого стиха!
Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?»¹

Из этого варианта читатель должен был понять, что Пастернака не устраивает интерес Маяковского к «балансу» и «ВСНХ», что вполне смотрелось на фоне крайней политизированности позднего Маяковского или того образа поэта, который сложился после слов Сталина о «лучшем и талантливейшем поэте нашей советской эпохи».

Однако в 1922 году Маяковский был еще совсем не таким поэтом. Да и его отношения с Пастернаком носили характер, сильно отличный от момента разрыва с «Новым Лефом», к которому и пристроены стихи о «балансе» в «Людях и положениях»... К тому же, в реальном тексте надписи на книге были еще две строфы, существенно менявшие резкую определенность позиции Пастернака и снимавшие очевидную понятность для читателя 60–90-х годов образов и подтекстов полемического выпада начала 20-х:

Холщовая буря палаток
Раздулась гудящей Двиной

Движений, когла вы, крылатый,
Возникли борт о борт со мной.

И вы с прописями о нефти?
Теряясь и оторопев,
Я думаю о терапевте,
Который вернул бы вам гнев.

В этих, выпущенных в 1956 г. двух четверостишиях, вопросов больше, чем ответов. Ведь в 1922 году в сочинениях Маяковского слово «нефть» встречается буквально несколько раз и никак не может быть знаковым настолько, чтобы возникнуть в контексте «потерянности», «оторопения», «гнева». К 1922 году Маяковский продолжал работать в РОСТА, но впереди еще было «Про это». В этом смысле 1922 год ничем не отличался от 1920 или 1921. А аббревиатура ВСНХ у Маяковского вообще, похоже, не встречается кроме, быть может, «Живу / в домах Стахеева я, // теперь / Везэсэна».

Более интересно другое. В тех же «Людах и положениях» читаем: «Когда я узнал Маяковского короче, у нас с ним обнаружили непредвиденные технические совпадения, сходное построение образов, сходство рифмовки»², и в другом месте: «Между нами никогда не было короткости. Его признание преувеличивают. Его точку зрения на вещи искажают.

Он не любил „Девятьсот пятого года“ и „Лейтенанта Шмидта“ и писание их считал ошибкой. Ему нравились мои книги — „Поверх барьеров“ и „Сестра моя — жизнь“»³.

В «Людах и положениях» Пастернак говорит, что его интересовал лишь творческий период Маяковского до «150 000 000». Примем это пока за истину. О том же, что касается надписи на «Сестре моей жизни», говорится слишком много противоречивого. Так, в 1931 году был создан список под названием «Маяковскому в 20-м году» (собрание Г. Бебутова). Вряд ли это соответствует реальной надписи на «Сестре моей — жизни». В тексте 1932 года уже четко: «Стихотворение не опубликовано и опубликованию не подлежит. Надпись на книге, подаренной Маяковскому. 9 ноября 1932 года Б. П.». Еще более загадочно надпись для Г. О. Винокура: «Надпись на экземпляре „Тем и вариаций“ или „Сестры моей жизни“, сделанная Маяковскому в 19-м или 20-м году». На обороте пояснение Г. О. Винокура: «Стихотворение это записано по моей просьбе Б. Л. Пастернаком в Переделкине в сентябре 1945 г., после того, как я напомнил ему о том, что видел его в 1922 г. летом на экземпляре его книги „Сестра моя — жизнь“, подаренном им Маяковскому. По-моему, экземпляр должен находиться в библиотеке О. М. Брика. Речь идет именно о „Сестре моей жизни“, а не о „Темах и вариациях“, выпшедших позднее. Г. Винокур. 12 сент. 45» (собр. Т. Г. Винокур)»⁴.

В реальности книга «Темы и вариации» вышла в январе 1923 года в Берлине, в издательстве «Геликон». Нам представляется, что замечание Пастернака, оспоренное Винокуром, следует учесть при попытке реальной датировки дар-

ственной надписи на «Сестре моей — жизни» Маяковскому. Ведь в этом случае датировка подарка Маяковскому окажется существенно иной, равно как и возможный повод и контекст этого инскрипта. Мы, по крайней мере, склонны считать упоминание «Тем и вариаций» Пастернаком не ошибкой, а не до конца понятным указанием потомкам.

В любом случае перед нами встает ряд вопросов, на которые следует дать ответы.

Во-первых, надпись ли это вообще? Во-вторых, надпись ли это на книге? В-третьих, надпись ли это на «Сестре моей жизни» или на «Темах и вариациях»? В-четвертых, какое все это имеет отношение к 1919 или 1920 годам?

Судя по всему, перед нами вовсе не надпись на книге. Слишком уж странно звучал бы в этом случае разброс дат от 1919 до 1923. Что же касается 1919–1920 годов, то к этому периоду относится действительно известная надпись на рукописи «Сестры моей жизни», только не Маяковскому, а Лили Брик. И это тоже представляется нам скорее указанием на какую-то связь двух надписей на «Сестре моей жизни» с Лили Брик. Понятно, что уж дату 1919 год из правдоподобных для надписи Маяковскому мы исключаем.

А вот само содержание «надписи» заставляет нас предположить, что дату ее создания действительно следует сдвинуть по крайней мере к 1923 году — моменту выхода «Тем и вариаций», которые Пастернак упомянул столь же не случайно, как и все остальные даты.

Связано это с рядом как литературных, так и политических обстоятельств. Так, похоже, что слова «наш баланс» и «трагедия ВСНХ» относятся ко вполне реальному событию 1923 года, связанному и с Лили Брик, и с Маяковским. Это арест 19 сентября А. М. Краснощекова, роман с которым Лили Брик относится к 1922–1923 годам.

А. М. Краснощеков был председателем правления Промбанка и членом Президиума ВСНХ. Его обвиняли в финансовых махинациях, хотя существует мнение, что обвинения были сфабрикованы⁵. В этом случае слова Пастернака, обращенные к Маяковскому, обретают важную фактическую основу, которую автору «Людей и положений» совсем не хотелось обсуждать в пятидесятые годы.

С другой стороны, именование Маяковского «Летучий Голландец» может быть связано с одним сочинением Ильи Эренбурга, которое появилось в 1923 году за несколько месяцев до начала истории с арестом А. М. Краснощекова. Это сочинение содержит в себе ряд важных моментов, задевавших как Пастернака, так и Маяковского.

В чисто биографическом плане важно отметить, что биографическая хроника Маяковского констатирует волнующее примирение Маяковского и Пастернака в 1922 году после некоей размолвки. Об этом пишет в «Людах. Годы. Жизни» И. Эренбург: «После одной из размолвок Маяковский и Пастернак встретились в Берлине; примирение было столь же бурным и страстным, как разрыв. Я провел с ними весь день: мы пошли в кафе, потом обедали, снова

сидели в кафе. Борис Леонидович читал свои стихи. Вечером Маяковский выступил в Доме искусств, читал он „Флейту-позвоночник“, повернувшись к Пастернаку»⁶.

О своих отношениях с Пастернаком в этот период Эренбург пишет в той же книге: «Размолвки <с Маяковским — Л. К.> были частыми и бурными. Борис Леонидович иногда мне рассказывал о них. У меня сохранился сборник „Современник“ (1922 год) с такой надписью Пастернака: „Другу и соратнику с благодарностью и радостью за ‘Хуренито’, восхищение которым объединило редко на чем сходившихся и чаще разбредавших друзей и соратников“»⁷.

Из Берлина Пастернак (по сведениям биографической хроники И. Эренбурга) уезжает 8 февраля (т. е. примерно через месяц после выхода «Тем и вариаций»). В этот день Эренбург пишет В. Г. Лидину: «Что с „6 повестями“? <...> Здесь тишина. Пастернак едет в Москву. Сидим в Prague.

Сегодня у Ферстера будем есть блины. Я пишу сатирическую утопию „Трест Д.Е.“. История гибели Европы по последним данным (1928–1940). Написал 3 листа — половину»⁸.

На романе Эренбурга, который выйдет в свет в мае 1923 года, будет стоять срок работы над книгой: «февраль-март 1923 года».

В то же самое время, первое стихотворение Маяковского, которое можно уверенно назвать «прописями о нефти», создано в мае 1923 года⁹. Это «Баку», опубликованное в газете «Бакинский рабочий» 25 мая 1923 года к трехлетию работы советских нефтяных промыслов.

Нам представляется, что строка «И вы с прописями о нефти?» вполне может относиться к этому стихотворению Маяковского. Ибо, как кажется, иного не дано. Надо однако понять, с кем сравнивает Маяковский Пастернака, с чьими еще «прописями о нефти» («И вы..?»). И что могло вызвать столь острую реакцию Пастернака, что он призывает некоего «терапевта» вернуть Маяковскому «гнев»? По-видимому, то, что так потрясло Пастернака, должно быть как-то связано с нефтью, балансом, и в то же самое время, с чем-то общим для Пастернака и Маяковского, что вызвало «оторопь» Пастернака, но не задело его «пожизненного собеседника».

На наш взгляд, единственным текстом такого рода, укладывающимся в интересующий нас временной интервал, является роман Ильи Эренбурга «Трест Д.Е.», вышедший в том же издательстве, что и «Темы и вариации». Вспомогательным в него внимательно.

Главный герой романа — некто, рожденный от случайного контакта монашеского принца и некоей голландки, ставший миллионером и даже миллиардером, решивший уничтожить Европу. Этот шпенглеровский сюжет «конца Европы» и реализует в современном ему антураже Эренбург. Но как он это делает?!

Герой договаривается о свадьбе и, когда настает ее день, ведет себя следующим образом: «Все были в сборе, не было только Енса Боота. Его ждали к 11 ча-

сам утра. Часы и на зловещей башне, и на браслете прекрасной Мери показывали уже 4 пополудни <...> Прошло еще 6 часов, и настала ночь. Но, увы, она не стала первой ночью»¹⁰.

Трудно не узнать здесь «Облака в штанах»:

«Приду в четыре», — сказала Мария.

Восемь.

Девять.

Десять».

Только, в отличие от русской «Марии», Мэри романа Эренбурга так и не смогла сказать: «Я выхожу замуж», ибо Енс Боот скрылся, предоставив своей невесте право выйти замуж за своего друга, которому Боот и оставил свое состояние. Таким образом реализовалась знаменитая строка Маяковского, а Енс Боот стал «нищ как миллиардер».

В следующем эпизоде, откровенно связанном с Маяковским, читаем: «...я обдумал план использования Африки. Строго контролируя зачатия, мы можем в течение ста лет создать несколько удачных пород ломовых людей: человек-грузчик, человек-возчик, человек-лакей и другие, по желанию. У грузчиков развитие грузоподъемности 10 л.с., крохотная голова, кретинизм, полное послушание <...> У лакеев особо развиты руки-крючки, атрофия языка...»¹¹.

Похоже, что здесь использовано стихотворение М. Цветаевой «Маяковскому» 1921 года:

Он возчик и он же конь,
Он прихоть, и он же право.
Вздыхнул, поплевал в ладонь:
Держись, ломовая слава!

Певец площадных чудес —
Здорово, гордец чумазый,
Что камнем — тяжеловес
Избрал, не прельстясь алмазом.

Если кто-то услышал здесь стихотворение Цветаевой (а быть может и отголоски т. н. «чистки поэтов»), то его не мог не поразить контекст.

В другой главе романа «Это просто плохая перекись» читаем: «После удачно проведенной английской кампании, темные слухи о каком-то всемогущем голландце начали волновать уцелевшие страны Европы. На балах Парижа красавицы бредили „летучим голландцем“. Серьезные политики за бриджем любили приговаривать:

— Вот какие шутки в Европе происходят... Англия того... Это вам не Ван-Гуттен!...».

Чуть ниже в том же тексте в качестве пародийного сообщения газеты «Martin» читаем, что этот голландский авантюрист «похитил картину Рембрандта».

Этот факт лишь слегка отличается от мысли Маяковского о своей возлюбленной: «Помните? // Вы говорили: // “Джек Лондон, // деньги, // любовь, // страсть,” — // а я одно видел: // вы — Джиоконда, // которую надо укрывать». Это тот же прием, что и упоминание Эренбургом Ван-Гуттена без слова «какао», которое сразу же открыло бы источник цитаты из стихов Маяковского.

В следующем сообщении, на сей раз клерикальной газеты «*Idea Nationale*», сообщалось, что «голландец на самом деле русский и коммунист, выполняющий программу XVIII конгресса Коминтерна <...> Красавицы не спорили о том, кто прав. Закрывая глаза, они ждали, что их пригласит на тур чоя летучий голландец»¹².

Похоже, что странный «летучий голландец» из стихотворения Пастернака нашелся (хотя, стоит отметить, что у «голландской» идеи образа Маяковского в романе Эренбурга возможен и более ранний источник).

К тому же, Эренбург достаточно откровенно писал и о состоянии Маяковского в тот момент, почти не прикрывая это литературным флером: «Енс Бот лишь с особым умением повторил жест любого европейца 20-х, 30-х годов XX века, жест самоубийцы»¹³.

Характерно, что в Москве 28 декабря 1922 года Маяковский писал Лили Брик: «Так тяжело мне не было никогда — я должно быть действительно чересчур вырос. Раньше прогоняемый тобою я верил во встречу. Теперь я чувствую что меня совсем отодрали от жизни что больше ничего и никогда не будет. Жизни без тебя нет. Я это всегда говорил всегда знал <...> Я не грожу, я не вымогаю прощения. Я ничего с собой не сделаю — мне чересчур страшно за маму и Люду, с того дня мысль о Люде так и не отходит от меня...»¹⁴.

Нетрудно видеть, как это выглядело на фоне того, что героиня Эренбурга, связанная с Лили Брик, звалась Люси. Хотя, похоже, об этом письме Маяковского Эренбург не должен был знать.

Если же мы вновь вернемся к главе о «плохой перекиси», то прочтем, как эта Люси требует у своего супруга купить ей 101 пару туфель, а он говорит ей: «Кошечка, у меня нет денег». О том, что Лили Брик подписывала свои письма Маяковскому «кошечка», было достаточно известно.

Следы Маяковского в «Тресте D.E.» можно находить еще довольно долго, но ситуация от этого не изменится. Поэтому теперь перейдем к Пастернаку. В наибольшей степени связана с ним глава «Путешествие МИСТЕРА В. ХАРДАЙЛЯ в средне-европейскую равнину». Герой мистер Хардайл и некая Кэт пролетают над уже совершенно пустым Нюрнбергом, затем над Дунаем. Герои останавливаются у этой реки. Заходят в некий дом, ищут тень отсутствующих деревьев, но вместо этого находят в доме картину, изображающую два яблока. Понятно, что здесь намекается на яблоко с древа познания добра и зла, ибо женившийся Хардайл «отложил на один день некоторые супружеские формальности», а «тени дерева» они так и не нашли. Пролетая над Парижем, супруги сделали заключение, что сверху «Париж провинциален», связанное, по-

хоже, с содержанием парижских очерков Маяковского «Записки Людогуса». Кэт постоянно выполняла то, что предписал Маяковский буржую. «Жри ананасы...» Затем герой находит «Парикмахерскую», где его бреют. Пытается убить некоего волосатого дикаря, который съел одну из вышеупомянутых банок с ананасами, вновь бреется. И тут выясняется, что: «Кэт лежала на траве, а на ней лежал голый туземец, в жилете, с лицом, поросшим шерстью». Если учесть, что среди прочих достоинств человека-возчика, о котором мы говорили выше, была и растительность на лице, то сомнения в прототипе героя Эренбурга «дикаря в жилете» отпадут.

«Я крикнул:

— Кэт!

Но ни она, ни человек-зверь, не услышали моего, достаточно громкого окрика, так сильно они были заняты своим занятием.

Увы! У меня больше не оставалось никаких сомнений: это занятие было именно тем, чем я хотел заняться с Кэт под тенью дерева. Над ними не было никаких деревьев, и полуденное солнце неистово сжигало их тела».

Через некоторое время после этой сцены Кэт оказывается в каюте самолета, где и происходит следующий разговор: «...Кэт ответила мне сразу потоком страстных и несвязных фраз. Я записываю здесь те из них, которые мне запомнились:

— Я люблю его, Вильям!.. Будьте великодушны, пустите меня к нему!.. Я хочу остаться в пустыне... Я узнала теперь, что такое любовь... Это, как воздух... Я задохнусь в Америке... Вы знаете что-нибудь про звезды?.. У вас только нефть и любопытство... Он был поэтом... Он жил в Вене... Он мне говорил стихи...

Любимая — жуть. Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный»¹⁵.

На этом тема дикаря — на сей раз это автор «Сестры моей — жизни», не кончается. Мистер Хардайль пишет: «Я бодрствую. Надо мной те звезды, о которых знают что-то туземцы. Где-то в лесу воют дикие люди. Особенно страшен один голос. Мне кажется, что этот зверь, обесчестивший Кэт, повторяет бессмысленные и преступные фразы которые он зовет „стихами“. Зачем я не убил его»¹⁶.

После этого биплан взлетает, Кэт бросается вниз и гибнет. С мистером же Хардайлем происходят следующие события: «1. из сына короля нефти, он стал, наконец, королем нефти. 2. опубликовав свой „дневник“, он достиг мировой славы. 3. женившись вторично, он с успехом совершил все процедуры».

Что же касается мистера Боота, то ему от Хардайля достается Венесуэла. «Там великолепная нефть и комфортабельные женщины». Недаром «Пяток небывалых рифм только и остался, что в Венесуэле», как сказал Маяковский. Теперь уже Боот садится в биплан, он думает, что «Она протирает глаза. Она меня ждет. Над ее лбом еще бьется рыжая чолка зари»¹⁷.

Похоже, что ключевым словом здесь оказывается «биплан», т. е. двукрылый самолет-лодка, мотивированный «голландской» фамилией «Боот» — лодка. Стихи же двух героев романа или их прототипов действительно основаны на невероятной близости как источников, так и лирических переживаний¹⁸. Коротко говоря, это розановские вариации «Сна смешного человека», его же статьи о Лермонтове, египетские тексты и т. п. Здесь мы имеем в виду именно «Сестру мою — жизнь» и «Про это», напечатанные в 1922–1923 годах. Причем в центре этого поэтического диалога находится как раз проблема Грехопадения.

Теперь мы обратимся к самому началу и концу романа Эренбурга, где он описывает одно важное для Пастернака место на границе Европы и Азии: «В горах <...> как всегда стоит столб, по предписанию местного исполкома его покрасили заново, и надпись предупредительно сообщала:

ЕВРОПА <—>— — —<—> АЗИЯ

На столбе сидит воробей»¹⁹.

Как нетрудно догадаться, этот столб стоит на Урале между Пермью и Екатеринбург-Свердловском. Но именно там произошли события раннего сочинения Пастернака, вариант которого появился в печати уже в 1928–1929 гг., а в тот момент вряд ли был широко известен. Поэт написал т. н. «Наброски к „Поэме о ближнем“»:

Зыбь.
Жара.
Колосится зной,
Печет,
Течет в три ручья.
В топке

Индига
Солонеез огонь.
К дохлой

Пробке
Присохла
Вонь.

И, как в ушах водолаза,
В рослых водах — балласт
Грузимых гулов; фраза
Зыби: музыка, муза
Не даст. Не предаст. Не даст.

И через несколько строк: «Марбург, жара». Вместе со строками о жарких песках мы вполне можем соотнести эти строки с текстом Эренбурга.

Однако, похоже, что текст Эренбурга задел Пастернака еще глубже. Одна из глав романа именуется «Полный переворот в этнографии». Если мы правы, и роман Эренбурга с этой главой, не связанной напрямую с Пастернаком или Маяковским, задевал события 1917 года в жизни и творчестве Пастернака, то

письмо А. Л. Штиху от 21 декабря 1917 года может прояснить цель употребления слова «этнография» Эренбургом. Итак, «...мне тем сильнее и живее хотелось бы твоего извинения, то есть чтобы ты извинил меня, что нам, вероятно, очень долго совершенно невозможно будет встречаться. По крови я еврей, по всему остальному за ее вычетом — русский. Института рыцарства не знала история ни того, ни другого народа. А других этнографических элементов в моем мире не имеется, как бы я к этим двум ни относился. Мы, наверное, разоидемся с тобой в понятиях о благородстве и мужественности, в которых я расхожусь с теми, кто замешивает в них романтизм. С последнего для человека начинается слабость и туман. Я не люблю ни того, ни другого.

Ты, кажется, любишь Лену. Уже само предупреждение о том, чтобы ты со мной о ней не заговаривал, заключало бы довольно двусмысленностей для того, чтобы на долгое время отказаться от всяких встреч. Это неприятно и нескладно, но делать нечего.

Твой Боря»²⁰.

Мы видели, что ситуация в том месте Европы, где произошла встреча дикаря, «парикмахера» и Хардайля (ср., кстати, у Маяковского в «Ничего не понимают»: «Вошел к парикмахеру...»), похожа на ту, что описана Пастернаком. Герой Эренбурга, к тому же, вспоминает, что в Африке сто лет назад было безопасней, чем сейчас в Европе. Но в романе Эренбурга в Африку на пароходе «Романтика» отбывает член общества «Синяя звезда». Нетрудно понять, что такая «романтика» вкупе со столь недавней гибелью Н. Гумилева в застенке ЧК вряд ли радовала Пастернака. И шутить на эту тему он бы не стал. Тем более, что «К синей звезде» назывался последний цикл африканского путешественника. Напомним и то, что сюжет о несостоявшейся свадьбе г-на Боота и его уход в «нищенство» напоминает сюжет «Комедии об Алексее человеке Божьем» М. Кузмина. И это совсем не случайно.

На наш взгляд, Эренбург вовсе не хотел грубо обидеть Пастернака или Маяковского. Просто поэтика его романов включала в себя постоянные игры в реальную литературную ситуацию (так, рассорившись с Пильняком, он назвал его настоящей фамилией отрицательного героя романа «Рвач» — Вогау). В данном случае, цитирование как Гумилева, так и Кузмина выражает лишь позицию Эренбурга, отразившуюся в его книге «Портреты русских поэтов». Рецензент этой работы Иннокентий Оксенов писал: «Личной склонностью составителя антологии следует объяснить присутствие в сборнике Балтрушайтиса и Пастернака наряду с отсутствием Гумилева и Кузмина»²¹.

Однако, в любом случае, слово «романтика» в таком контексте не могло не задеть Пастернака.

Несколько пропущенных нами элементов стихов Пастернака Маяковскому мы упомянем без специального комментария. Так, в романе Эренбурга, разумеется, есть некий Ильин, который занят балансом рыбного треста. Балансы занимают ряд полос романа Эренбурга. Разговор же с Маяковским о том, что он

«занят нашим балансом», вполне оправдан, если вспомнить про стихи о неких трестах по хвостам и копытам (впоследствии попавших в «Золотой теленок»). Эти «трестовские» стихи появились как раз рядом с «прописями о нефти».

В целом можно констатировать, что содержание стихов Пастернака вполне соответствует реальной литературно-политической ситуации мая 1923 года. А смысл этого стихотворения в его первоначальном варианте можно сформулировать следующим образом: неужели Вам, Маяковский, не противно иметь дело с Эренбургом и кругом журнала «Вещь», после того, что сказано о нас с Вами; опомнитесь, где ваш гнев и негодование: в какую богадельню Вас занесло; а вы печатаете в Берлине с Эль-Лисицким сборник «Для голоса». Вас обзывают «летучим голландцем», вставляют в какие-то романы о нефти, а Вы уже в СССР пишете такого же рода стихи! Вы, бывший мне всегда близнецом, понятный и понимаемый до конца. Я думаю, что может вылечить Вас от нечувствительности к поступкам, подобным эренбурговскому. Поводом же могла стать «трагедия ВСНХ», связанная с Авраснощеновым.

Впоследствии, когда Маяковский стал тем, кого хотел сделать из него Сталин, когда в представлении массового читателя это был уже автор «прописей» и не только о нефти, Пастернак выделяет два четверостишия и вставляет их в новый контекст «Людей и положений».

Судя по всему, отношения Пастернака с Эренбургом налаживаются, если они вообще открыто рвались. И в 1926 году в книге «Условные страдания за-всегдатая кафе» Эренбург вновь намекает на стихотворение «Грехопаденье» из «Сестры моей — жизни»: «Бывают псевдонимы, кафэ без кофе, кафэ с акциями кофе, как с акциями цемента, платины, железных дорог, фосфата, банков, нефти, кинофабрик, хлопка <...> Нефть несется по кабелям. Электрически волны, насыщенные цементом, давят на приемник. В раковину уха телефон сыпает хлопок».

Здесь мы остановимся. В свое время Пастернак снял с «Сестры моей — жизни» эпиграф из Маяковского:

Как в заживевшее ухо
Втиснуть им тихое слово.

Это знак Маяковского. Цитируем дальше: «Декорация зауядна. Сто стаканов кофе. Вкус его неизвестен. Может быть это просто окрашенная вода, может быть яд. Хриплый с детства оракул (радиоприемник). Листки. Перья. Телефоны. Потные донышки котелков. Сто тростей, этих жезлов Моисея, тщетно пытавшихся рассечь нефтяные воды „Ойль-Треста“»²².

В дальнейшем Эренбург регулярно упоминал Пастернака в своих романах, говорил, что дышать можно и нужно его стихами. Продолжалось это и после смерти Маяковского. Маяковский же в 1927 году сочинил действительно громадную «пропись о нефти» — сценарий «Инженер д'Арси»²³. Составлен он не был, а опубликован был частично А.Февральским в «Искусстве кино» № 5, 1955, т. е. точно за год до начала работы Пастернака над очерком «Люди и положения».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Пастернак Б. «Люди и положения», *Собр. соч.*: В 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 338.
- ² Там же, с. 335.
- ³ Там же, с. 331.
- ⁴ Баевский В., Пастернак Е. «Примечания», Пастернак Б. *Стихотворения и поэмы*: В 2 т. Т. 2. С. 340 (БСБП).
- ⁵ Янгфельдт Б. *Любовь это сердце всего. В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915–1930*. М., 1991. С. 227.
- ⁶ Эренбург И. *Люди. Годы. Жизнь.*: В 3 т. Т. 1. М., 1990. С. 255–256.
- ⁷ Там же, с. 252.
- ⁸ Попов В., Фрезинский Б. *Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников)*. Т. 1: 1891–1923. СПб., 1993. С. 302 (из письма В. Лидину).
- ⁹ Там же, с. 319.
- ¹⁰ Эренбург И. *Трест Д.Е.* Берлин, 1923. С. 29.
- ¹¹ Там же, с. 47.
- ¹² Там же, с. 126–127.
- ¹³ Там же, с. 53.
- ¹⁴ Янгфельдт Б. *Указ. соч.*, с. 99.
- ¹⁵ Эренбург И. *Трест Д.Е.*, с. 109–110.
- ¹⁶ Там же, с. 111.
- ¹⁷ Там же, с. 194–195.
- ¹⁸ Кацис Л. «„Вся степь как до грехопадения...“ (Лермонтов. Достоевский. Розанов в „Сестре моей жизни“ Б. Пастернака)», *Stanford Slavic Studies*. Vol. 21. Stanford, 1999.
- ¹⁹ Эренбург И. *Трест Д.Е.*, с. 17.
- ²⁰ Пастернак Б. — Штиху А. Л. 21 декабря 1917 года. Цит. по кн.: Пастернак Е. *Борис Пастернак. Материалы для биографии*. М., 1989. С. 318–319.
- ²¹ Попов В., Фрезинский Б. *Указ. соч.*, с. 299 (Ред. И. Оксенова в «Книга и революция». Т. 11–12. 1922).
- ²² Эренбург И. «Кафе „Ля Бурс“, Условные страдания завсегда́тая кафе. М.-Одесса, 1926. С. 6. Ср. начало надписи Н. Асееву на несохранившемся экземпляре «Сестры моей жизни» Б. Пастернака:

Записки завсегда́тая
Трех четвертей четвертого...

Датировка и анализ этой надписи заслуживают специального исследования.

²³ Маяковский В. «Инженер д'Арс (История одного пергамента). Сценарий в 5-ти частях с прологом и эпилогом», *Полн. собр. соч.*: В 13 т. Т. 11, М., 1958. С. 446–480. Впервые: Февральский А. «Неизвестный сценарий В. В. Маяковского», *Искусство кино*, М., 1955, № 5. Сценарий представляет собой разработку кинотемы В. Горожанина, сотр. ГПУ Украины. Комментарий в Полн. собр. соч. сообщает, что в декабре 1927 года по-

следние титры пролога сценария «переселились в следующие строки стихотворения „Баку“:

Нефть —
 это значит:
 владыка нефти —
владелец морей
 и держатель власти».

Таким образом, в 1927 году Маяковский продолжил свои «прописи о нефти», начатые в 1923 году, сочинив в промежутке в 1926 году очерк «Америка в Баку», а Пастернак имел возможность через три года после первой публикации сценария прочесть его полностью с приведенным комментарием в собрании сочинений.

PASTERNAK'S FISH, PART 1ST

("WHEN THE STREET BELONGS TO THE COP AND THE JANITOR WITH THE MOP,
AND THE GROCERY CLERKS ARE ALL GONE")¹

N. Pollak

Ithaca, New York

The image of fish occurs infrequently in *Sestra moja – zhizn' (S)* and *Temy i variacii (T)*, but it is a key to Pasternak's construction of the universe.² Fish in the two books are linked to the problem of poetic speech, though, perhaps true to the saying "Nem kak ryba," they are associated first of all with its pre-articulate origins.³ They represent the lower realm of the cosmos, as in archaic mythological conceptions, and of consciousness.⁴ Pasternak juxtaposes to fish not only birds, their counterpart in the zoological spectrum, but also, and primarily, stars.⁵ The consequent joining of the upper and the lower realms is crucial to the appearance of poetry, as a return to the undifferentiated matter of creation.⁶

The first fish imagery in *S* occurs in a pair of poems that appear in the adjacent chapters "Razvlechen'ja ljubimoi" and "Zanjat'e filosofiej": "Svistki milicionerov" (*SM*), with its vocabulary of fish, and "Opredelenie poëzii" (*OP*), where there are no such explicit indications. However, the star mentioned in the third stanza of *OP* resembles a fish, as both Olga Peters Hasty (117) and Peter Alberg Jensen (104) point out. The two poems are linked by the contrasting treatment of the fish-like object, in lexically similar contexts.

Their connection might seem unlikely. *SM*, first published in 1919 in the miscellany *Jav'* as "Ulichnaja,"⁷ with a somewhat different composition,⁸ is one of a handful of poems in *S* that refer explicitly to events of the revolutionary year.⁹ K. M. Polivanov cites newspaper accounts in May 1917 of strikes by Moscow janitors and other service workers, and of official searches and interrogations in the park at Sokol'niki (31-32).¹⁰ He suggests that *SM* and the comparably topical "Raspad," published along with "Ulichnaja,"¹¹ were excluded from the collections of 1935 and 1936 as incompatible with Pasternak's desire, as he put it in the afterword to *Oxrannaja gramota*, to "express everything that could be known about the revolution that is most unprecedented and elusive" (Polivanov, 32).¹² *OP*, by contrast, is programmatically metapoetic. It presents a series of images as ostensive "definitions of poetry." But a number of those images appear also in *SM*, which is concerned no less than *OP* with the fate of the poetic word.¹³ The two lyrics are variations on a theme.

The strikes may have attracted the poet's attention with their accompanying mass demonstrations and rallies.¹⁴ Pasternak refers to such gatherings in his account of the genesis of *S*, where revolutionary fervor becomes an apocalyptic inspiration.¹⁵ The four stanzas of "Ulichnaja" that were omitted after the 1919 publication may give another clue to Pasternak's interest. Here is an extended depiction of the desertedness ("tish"; "pustosh' i tish") of the city streets before dawn (a consequence, possibly, of the fear of crime due to the abolition of the militia and the work stoppage of the janitors who were to replace them).¹⁶

The quiet affords the opportunity for contemplation. The addressee's "eye" and "soul" are sunk in reverie in the night gardens: "sad[y] gde tvoj Lish' glaz nocheval"; "mil[yj] Dushe tvoej mrak[...]" (*SM*).¹⁷ As in other Pasternakian accounts of the predawn hours, this is the poet's time: "Chas, kogda obshchij tip eshche Pomes' zari s pajacem" ("Ulichnaja").¹⁸

The sound of the militiaman's whistle, coinciding with dawn, puts an end to the nocturnal stillness and the contemplative state of the addressee. Hence the comparison of the "piercing pea" of the whistle to morning, which makes a tentative appearance in the next stanza ("I tam, gde tuskneet vostok"). The coming of morning is the explanation for the fate of the whistle, compared first to a caught fish¹⁹ and finally to a star thrown over a fence. The whistle, extracted from the night, forced out of its element, is like a fish out of water. The whistle has no necessary relation to night, but the star that substitutes for it does. The star fades with the day.²⁰ The nights' disdain for the "dusty and dull trash" abandoned by the striking janitors ("Brezguja Musorom pyl'nyim i tusklym") anticipates this outcome. The once-silver whistle becomes so much trash in the dust of the dull morning ("tuskneet vostok, ... svistok ... v pyli"²¹), when vision is not as intense.²²

In *OP*, as in *SM*, the cherished object is cultivated at night.²³ But morning does not enter the picture, and the fate of the object differs accordingly. The fish-whistle of *SM*, "trembling" and "wet" in its hypostasis as pea ("Trepeshchushchego serebra Pronzitel'naja goroshina, Kak utro, bodrjashche mokra"), is taken by a less than careful hand ("Milicionerom zazhat V kulak") from the place where it was nurtured: "iz sadov ... vyloven."²⁴ The fishlike star of *OP* is to be brought to such a place: "donesti do sadka"²⁵ — carried by hands that, sharing the features of a fish ("Na trepeshchushchix, mokryx ladonjax"),²⁶ are the right ones for the job (the common attributes point to the internal nature of the action and serve as another indication of the return to a primitive state prior to differentiation and distinction). In *SM*, the singular star is the final image in the account of the whistle, which perishes at first light ("Nochi sigajut do brezgu").²⁷ In *OP*, where it is still night, the star of stanza 3 is succeeded in the final lines by the full panoply of stars.

The inaudible laughter of "these stars" contrasts with the shrill noise of the whistle (*svistok*), which lends its features to the fish, the pea, and the star. The various senses of *trepeshchushchij*, noted by both Jensen (97) and Hasty (117) with regard to *OP*, complete the connection between the four objects, linking them synaesthetically (cf. the *sound* that awakens the *eye*).²⁸ The participle, referring directly to the silver

of the pea,²⁹ accounts for the vibration of the sphere of the whistle, both the visible agitation and the audible trilling ("*Pronzitel'naja goroshina*"). It suggests the glimmering of the star and the quivering of the fish and the light reflected in its scales (in "Tema," Pasternak compares starlight to that reflection). The auditory aspect of the meaning, too, applies to stars. The association of the stars with sound (motivated by the conception of the Pythagorean harmony of the spheres) is a consistent theme in the Russian poetic tradition.³⁰

In the parallel series of images constituting the core of *OP*, the whistle (*svist*) is again the first, followed by, among others, peas (*gorox*), and the star (*zvezda*) that resembles a fish. Again peas are identified as sounding objects. As Hasty (115) and Jensen (97) indicate, *zagloxshij* refers not only to overgrown vegetation but also to sounds that have subsided.³¹ These peas, by contrast with the "piercing pea" of *SM*, cannot be heard. The double reference of *zagloxshij* has a counterpart in the last stanza: "Etim zvezdam k licu b xoxotat', An vselennaja — mesto *gluxoe*." The final adjective has meanings including "deaf" and "indistinct, obscure" and also "thick, dense; wild" and "remote, out-of-the-way, god-forsaken" (*Oxford Russian-English Dictionary*). Dal' defines "*gluxoe mesto*" as "pustyr', zaxolust'e, bezljud'e" (s.v. "gluxoj"). Pasternak's inversion indicates a shift in meaning, but the sense of "*gluxoe mesto*" as a remote and a deserted place remains, and it may explain the sense of "*mesto gluxoe*" as, also, a "deaf" place (it is too far away for any sound to reach it, and no one is there to hear).

In the aphoristic conclusion of *OP*, Pasternak completes his definition of poetry with a picture of the essential circumstances of its emergence. The "deafness" of the universe is the other side of the muteness of peas and stars. Among the epigraphs eliminated from *S* before the 1922 publication was the lament from "Oblako v shtanax": "Kak v zazhireshee uxo Vtisnut' im tixoe slovo?"³² Majakovskij's question is alien to Pasternak; a listener is not necessary. This is the significance of the response in the last line of *OP*, identified by Jensen, to "Majakovskij's attempts at a dialogue with the universe" at the end of "Oblako v shtanax" (102-3, 106): "Vselennaja spit, / polozhiv na lapu / s kleshchami zvezd ogromnoe uxo." Jensen discusses *OP* as a counter to Majakovskij's verbal stance, his insistence on the first person (105). The rejection of the interlocutor is consistent, too, with the obscurity of the Pasternakian creative state, in which both vision and hearing are attenuated: revelation is characterized in terms of darkness and stillness. In "Neskol'ko polozhenij," polemicizing with the notion of poetry as spectacle, Pasternak compares the book to a "woodgrouse on the mate, deafened by itself, spellbound by itself" ("*gluxar' na toku, oglushennaja soboj, sebja zaslushavshajasja*") (*VP*, 110). Deafness is the manifestation of that internal attentiveness.³³

The two instances of *oglushit'* in *S* are consistent with this meaning.³⁴ As the penultimate word of "Uroki anglijskogo," the last poem in "Razvlechen'ja ljubimoj," *oglushit'* is closely juxtaposed to *OP*, the first poem of the next chapter ("Obdat' i *oglushit' mirami*"; cf. "*mesto gluxoe*," the last two words of *OP*).³⁵ The Shakespearean heroines, the poet's alter egos, resemble fish as they enter the "pool of the universe,"

to be "laved" and "stunned" by stars: *oglushit' rybu* refers to the act of subduing fish for easier catching or handling.³⁶ For Desdemona and Ophelia, as for the woodgrouse, "singing" ("Kogda sluchilos' pet'...") is associated with "deafness" or "obscurity." In the second instance, the "stunned" protagonists of "Kak u nix" can scarcely be discerned in the landscape (they are identified metonymically and ambiguously), while the intermittent, inarticulate noise of nearby fish goes unheard: "Podymetsja, sheloxnetsja li som, — *Oglusheny*. Ne slyshat. Daleki"; "U okunja li eknut plavniki, — *Bezdonnyj den'* [cf. "Na glubokix kupalennyx *don'jax*"] — ogromen i puncov."

In the context of these examples, *oglushit'* suggests a contemplative state defined as total immersion in the self ("sebjia zaslushavshajasja") and also as total loss of self ("Dav strasti s plech otlech', kak rubishchu").³⁷ The subject joins a larger force, represented in terms of water: the bathing places and fish-hatchery, and the universal waters ("v vode," "vselennaja") they become; the equivalent "pool of the universe" ("bassejn vselennyj"); the "bottomless day" on the river.³⁸ These images invoke the universal ocean that, in various ancient cosmogonies, is associated with the original chaos and is the source from which life arises.³⁹

The discovery of the star in the water, and therefore its proper treatment as a fish (cf. the whistle as a fish that cannot survive in the dust of morning), is "so important" ("tak vazhno") because it anticipates and facilitates the conjunction of the upper and lower realms — the prelude to creation. Earth and heavens become one as trees and sky are reflected in the water ("Ploshche dosok v vode — duxota, Nebosvod zavalilsja ol'xoju").⁴⁰

Another version of the union accomplished through the confounding of stars with their earthly counterparts occurs in "S polu, zvezdami oblitogo" (*T*; a prominent instance in *S* is the "stars grown low" in "Step"), where "stars and night" are gathered from the ground. As in *OP*, a ramified structure reinforces the link between the two realms (cf. the "large animals," e.g., the ungulates, that represent the middle realm in a tripartite cosmic system)⁴¹: "U *soxatogo* Xaos vekov byl nespilen"; cf. "Nebosvod zavalilsja ol'xoju." The term *soxatyj* refers to the constellation of the Great Bear (of which seven of its stars, the Big Dipper, may be called the Plough or Wain).⁴² In the present context, *soxatyj* also means "the antlered one"; the word joins branches and stars. The last line of the poem confirms the meaning of the conjunction and identifies the constellation (*soxatyj*) with the unorganized state (*xaos*) that Faryno describes as the "primordial condition of the cosmos" with reference to the last stanza of *OP* (1989, 259). That dense atmosphere (*duxota, mesto gluxoe*) is comparable to the "chaos of the ages" that remains in force at the end of "S polu...." Indeed, "mesto gluxoe" might be a periphrasis for "chaos," the etymology of which links it to the conception of empty expanse.⁴³ The association of art with desert places is a theme of "Neskol'ko polozhenij," summed up in the distich from Mary Stuart's "Ode sur la mort de son mari, Le Roi François II..." (1560) quoted in part 5: "Car mon pis et mon mieux Sont les plus déserts lieux" (*VP*, 111).⁴⁴

The oxymoronic possibilities indicated in those lines are realized in the contrasting outcomes of the two poems about fish and stars. On the one hand, the whistle

thrown beyond the fence into the dust perishes in a boundless dry expanse – a “desert.”⁴⁵ The final line of *OP* describes the universe as a “desert” (“gluxoe mesto” = “désert lieu”). On the other hand, the reduced perspective of the consumptive whistle contrasts with the vast view of the universe where the sky holds its breath over the water.⁴⁶ With *duxota* (cf. *doxlyj*) a substitute for *Dux Bozhij*, the situation recalls the initial scene of Genesis (1: 2), before there was light.⁴⁷

The function of Pasternak’s poetry is to join upper with lower, stars with fish – to return cosmos to chaos: “Ljubimaja, – zhut’! Kogda ljubit poët, Vljubljaetsja bog neprikajannyj. I xaos opjat’ vpolzaet na svet, Kak vo vremena iskopaemyx.” In his analysis of “Mchalis’ zvezdy...,” Tomas Venclova discusses the shift from night, associated with unconsciousness, moisture, and silence, to day, associated with consciousness, dryness, and speech (132). That process remains necessarily incomplete (note the imperfective verbs that persist through the last line of “Mchalis’ zvezdy...”), as it does in numerous lyrics of *S* and *T*.⁴⁸ An end comes in *SM*, to tragic effect.

The poems *SM* and *OP* constitute a definition of poetry as an internal state, an experience of the universe before its creation and of the word before its articulation. One consequence is the lack of need for an interlocutor; hence the description of the universe as a “deaf place.” The appearance of fish testifies to the subliminal life of that place.

NOTES

¹ Frank Loesser, “My Time of Day” (*Guys and Dolls*, 1950; in Loesser 1971, 10–12).

² Pasternak’s fish are a synthetic image, with sources in mythology, folklore, and literature (and, possibly, painting, e.g., some of Chagall’s early works). If they are associated with Judaeo-Christian culture, his fish represent not the new faith (cf. the Christian meaning of *ichthys*) but the old. In *T*, a kind of New Testament to the Old Testament of *S*, references to fish are retrospective: “fish” are superseded in “Tema” and relegated to recollection in “Vozdux seden’kimi skladdkami padaet.”

³ Cf. Mandel’shtam’s persistent association of fish with muteness and with a time, ontogenetic or phylogenetic, preceding language: “Ni o chem ne nuzhno govorit” (1909); “Masterica vinovatyx vzorov” (1934); “Goncharami velik ostrov sinij” (1937); see also the translation of Petrarch’s “Valle che de’ lamenti miei se’ piena” (sonnet 301), where Mandel’shtam adds the attribute “nemye” to Petrarch’s fish (“Reka, raspuxshaja ot slez solenyx,” 1934).

⁴ Cf. Gamkrelidze and Ivanov, 2: 489–90, 535–36; Sokolov, *MNM* 2: 391–93; see also Cirlot, 106.

⁵ The same juxtaposition can be found in the work of Pasternak’s contemporaries Majakovskij (see Jensen, 104) and Mandel’shtam (see, e.g., “Soxrani moju rech’ navsegda”; “Goncharami velik ostrov sinij”).

⁶ Cf. Ronen on the joining of upper and lower in a macrocosmic unity in Mandel’shtam’s “Grifel’naja oda,” a move “linked with the act of designation, or naming” (1983, 209–11). In Pasternak’s case, the union of fish and stars is a return to the unorganized state that precedes the appearance of the word. See Faryno’s discussion of the association between “neorganizovannost” and “pervozdannost” (13–14).

⁷ The original title recalls Majakovskij’s early “street” poems, especially “Ulichnoe” (1913), with its own conjunction of fish and heavenly luminary (“na lunnom sel’de”; cf. *plotvoj sviz-*

tok = goroshina... zvezdoj). The cityscape of Majakovskij's 1913-14 lyrics and 1915 poem "Oblako v shtanax" is full of fish. Pasternak's fish out of water contrasts with the signboards that make Majakovskij's fish at home in the urban setting. (Cf. Jensen on *OP* as a polemic with Majakovskij's Futurist urbanism [105]).

In "Oblako v shtanax," Majakovskij disparages the poet's inspiration as the "stupid roach of the imagination that quietly wallows in the muck of the heart." He refers not to *plotva* but to the generically and paronomastically related subspecies *vobla*. (Cf. Ronen's discussion of the somewhat later literary history of *vobla* and other fish with reference to Mandel'shtam's *plotva* in "1 janvarja 1924" [1983, 291-94].) Pasternak cites the passage following that one, the description of the "breast" of the street and poet: "Grud' ispeshexodili. / Chaxotki ploshe." He splits the last line between *SM* and *OP*: "I tam, gde tuskneet vostok Chaxotkoju letnego Tivoli..."; "Ploshe dosok v vode — duxota." The reference to *plotva* in *SM* reflects the influence of *ploshe* (Vasmer notes a possible etymological link between the adjective and the name of the fish [s.v. "plotva"]), which appears in *OP* with reference to something in the water.

⁸ Pasternak 1990, 462, 388.

⁹ Another poem with references to current affairs is "Vesennij dozhd'," preceding "Svistki milionerov" in "Razvlechen'ja ljubimoi." Some references in *S* are more general, e.g., "Nashu rodinu burja sozhgla" ("Opredelenie dushi"). See also "Leto," with allusions to the French Revolution.

¹⁰ Pasternak refers to the park at Sokol'niki with the ironic "Tivoli"; cf. the last line of "Ulichnaja," "V Sokol'nich'em musore vyvaljan" (Pasternak 1989, 1: 659). Ozerov notes that "Tivoli" was the name of a restaurant in the park (Pasternak 1965, 635).

¹¹ Pasternak 1990, 464.

¹² See *VP*, 481. Fleishman discusses Pasternak's perspectives on the representation of revolution (15-16, 27).

¹³ At the same time there is a theme of spying and denunciation in *OP* (*syskat'*, *donesti*). The title "Ulichnaja" may allude to this theme (*ulichat'*, *ulika*); cf. the investigations at Sokol'niki. Koenker notes that the janitors (*dvorniki*) "served as part-time informers for the local police" (1981, 41).

¹⁴ See Koenker and Rosenberg 1989, 210; Polivanov, 31, 32; E. Pasternak, 274-77. According to Koenker, May marked the high point for number of strikes (though not for number of strikers) in the period between the two 1917 revolutions (1981, 296-97).

¹⁵ See the autobiographical note called "Sestra moja zhizn'" (*VP*, 491); cf. E. Pasternak, 275.

¹⁶ Cf. E. Pasternak, 276; Koenker, 158. Pasternak registers this fear in "Ulichnaja" ("Bojatsja").

¹⁷ The addressee that appears briefly in *SM* is the poet himself. The image of the solitary eye in the gardens may be traced to Poe's second poem "To Helen" (1848; cf. the 1831 "To Helen," the source of one of the original epigraphs to *S*): as dawn comes, the poet writes, "Only thine eyes remained" (Poe's emphasis). (The connection between Poe's *remained* and Pasternak's *nocheval* is revealed by a contemporary French translation: *restèrent* [Poe, 185], the equivalent of *remained*, is a false cognate of the English *rested*, from which it is but a step to *nocheval*.) While Poe's poem is addressed to a feminine second person, the addressee becomes increasingly etherial and abstract, to the point where her eyes (all that remained of her) are internalized by the poet.

¹⁸ See, i.a., Suhrcke (77-78) and Meyer (113-16) on night as the time when the Pasternakian poet is active; cf. E. Pasternak, 274. Venclova refers to the period before dawn as a "meditative" time (129).

¹⁹ The description of the "spilled whistle" as a fish refers to its circumstances as it is blown by the militiaman. The "throat" and "eye" of the whistle are the two openings, the embouchure and the fripple. The jerking motion ("dergaet") is the vibration of the whistle; the backwards slant of the fish characterizes the way the whistle is positioned by the hand in the mouth.

²⁰ The star may be perceived to disappear beyond the fence, just as the "nights" in the first stanza, leaping across the fences, are perceived above them (cf. the juxtaposition of night and fence in *Oxrannaja gramota*, pt. 2, ch. 8 [VP, 232]).

²¹ Cf. the explicit juxtaposition of the whistle to the trash in the last line of "Ulichnaja."

²² Cf. the pale morning of "Ja vishu na pere u tvorca." Meyer notes the particular sharpness of visual (and acoustic) impressions at night (114).

²³ A nocturnal setting is established in the third line of each poem and reinforced by a reference to night in the "fishing" scene. According to Sabaneev, the roach can be fished for at night, and the best weather for catching it is overcast ("when a haze spreads over the earth") (2: 219, 228) — as in the final scene of each poem.

²⁴ The identification of the whistle as a roach is consistent also with the careless attitude towards the vulnerable object. Sabaneev refers to the "despised little roach" and notes the "scorn afforded it by fishermen" (cf. Majakovskij's "glupaja vobla voobrazhenija"). He notes also its abundance: in the Moscow River "within the limits of the capital, the roach accounts for about half of all fish caught" (2: 218). Pasternak's fish is marked for its unremarkableness.

²⁵ The first task, described in the preceding line — "iskat' Na glubokix kupalennyx don'jax" — also hints at fishing. Cf. Sabaneev: "moi opyty uzhen'ja plotvy v kupal'njax pri svete lampy byli dovol'no udachny" (2: 219).

²⁶ Hasty comments on this conjunction (117).

²⁷ Cf. "Chej shepot rejat na brezgu? ... On uletuchivalsja s gub" ("Popytka dushu razluchit") and "Chernovik 'Proroka' Prosyxal, i brezzhil den' na Gange" ("Mchalis' zvezdy..."); in both instances it appears that poetry will end with dawn.

²⁸ On synaesthetic associations in *OP*, see Hasty (118). Jensen shows that the star is implicitly identified as a sounding image (97–98).

²⁹ Sabaneev notes the "silvery-white" color of the sides and belly of the roach (2: 204).

³⁰ See, e.g., Lermontov's "Vyxozhu odin ja na dorogu," Fet's "Na stoge sena noch'ju juzhnoj," and, echoing Lermontov, Mandel'shtam's "Koncert na vokzale." Pasternak raises the question of sounding stars again in "Raspad": "U zvezd nemoj i zharkij spor."

³¹ Unlike the sound of the whistle, sounds in *OP* are unheard or barely audible. The other sense of *zagloshshij*, too, is relevant here. See Faryno on the connection between grasses and poetry (1989, 180–81) and on "squeezing" or "suffocation" as an initial point in the creative process (1991, 441–45).

³² See Pasternak 1990, 1: 458.

³³ The counterpart in terms of vision may be the description, in the next section of "Neskol'ko polozhenij," of the growth of the book, which comes into being in obscurity ("ona zarozhdaetsja bog vest' gde") and culminates "at the darkest, most overwhelming and panicked moment" (VP, 111).

³⁴ Cf. *oglushen* in a related context in Blok's "Neznakomka," the source of the eliminated epigraphs to the poem following *SM* in *S*, "Zvezdy letom" (which is linked to *SM* by a common subtext, Poe's second "To Helen").

³⁵ Sound recurrences connect *SM* and *OP* with "Uroki anglijskogo" and with other poems in the immediate context (and elsewhere in *S*). For example, in "Vesennij dozhd" *tolp* is a near palindrome of *plot'* (an alternate name for *plotva*; see Berg, 2: 18n), and *plat'ev* anticipates the consonant structure of *plotvoj*. Similar consonant patterns appear elsewhere in *SM* and "Vesennij dozhd'," in *OP* and "Uroki anglijskogo," and also in "Elene," linked to "Uroki anglijskogo" by the Ophelia theme and to *SM* by references to Poe's two poems "To Helen."

³⁶ Dal', s.v. "gluxoj." Pasternak refers to the act of stunning fish more than a decade later in "Smert' poeta," comparing the effect of the news of Majakovskij's death on the crowd to the effect of explosives on fish.

³⁷ See Erlich on "cosmic ecstasy" as the theme of Pasternak's early poetry (138, 147).

³⁸ The river, too, may be conceived as a cosmic source; the ocean itself, in the ancient Greek conception, was a "universal river" (see Toporov, *MNM* 2: 374-75; 250).

³⁹ See Toporov, *MNM* 2: 249-50; Cirlot, 241-42.

⁴⁰ See Hasty's more comprehensive and nuanced discussion of "directional ambiguity" and "shifting perspective" in the fourth stanza of *OP* (117).

⁴¹ See Gamkrelidze and Ivanov, 2: 490, 517-19; Toporov, *MNM* 2: 10; Sokolov, *MNM* 2: 391.

⁴² In Mandel'shtam's "Ja po lesenke pristavnoj," the Wain (*voz*) is associated with the "ancient chaos of the hayloft." Taranovsky notes the "image of cosmic dust" that this poem shares with Pasternak's "Step"; he also compares the images of hair and feathergrass, respectively, in terms of which this dust is represented in the two poems (123-24; cf. Ronen 1983, 70n. 10). Similar imagery is developed in "S polu...." In the first stanza, the word "hair" and the motif of strands refer to vegetation: "Tjanetsja volos rakitovyj, Dybjatsja kloch'ja i prjadi"; the image of cosmic dust is confirmed in the last line of the poem.

⁴³ Cf. Toporov, *MNM* 2: 579.

⁴⁴ Desert places are traditionally a locus of divine revelation (see Cirlot, 79). Cf. Venclova on "pustynja" in "Mchalis' zvezdy..." (127).

⁴⁵ The image of the fence must be considered in light of Fleishman's remarks on the motif of *zabor*, "which in childhood seemed the ends of the earth," in connection with the theme of revolution and the "elimination of boundaries" (28, Fleishman's emphasis; cf. *VP*, 125).

⁴⁶ In "Zimnee nebo," where the union of earth and sky occurs through the mutual reflection of ice and stars (see Aroutunova, 211-12), the conclusion invokes a "breathlessness" comparable to the situation in the last stanza of *OP*: "rty... Dux zavativshego l'da nality" (see also *l'dinkoj* in the first line; cf. *nalivshijsja / l'dinok* in the first two lines of *OP*).

⁴⁷ Faryno finds a similar reference in Pasternak's later "Putevye zapiski" (1989, 14).

⁴⁸ See also the imperfectives in the last two stanzas of "Popytka dushu razluchit'." In "Osen'," the final section of *T*, the poet of the two books envisions an ending for the first time; cf. "Konec," the last poem of *S*, where he despairs of coming to an end.

WORKS CITED

- Aroutunova B. 1979. "Zemlja i nebo: Nabljudenija nad kategorijami prostranstva i vremeni v rannej lirike Pasternaka," *Boris Pasternak 1890-1960. Colloque de Cérisy-la-Salle (11-14 septembre 1975)*, edited by M. Aucouturier, 195-224. Paris.
- Barnes C. 1989. *Boris Pasternak: A Literary Biography, Vol. 1: 1890-1928*. Cambridge.
- Berg L. S. 1964. *Freshwater Fishes of the U.S.S.R. and Adjacent Countries*. Vol. 2. 4th ed. Trans. O. Ronen. Jerusalem.

- Cirlot J. E. 1995 [1971]. *A Dictionary of Symbols*. 2d ed. Trans. J. Sage. Reprint. New York.
- Dal' V. 1981. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka*. Vol. 1. Moscow.
- Erllich V. 1964. *The Double Image: Concepts of the Poet in Slavic Literatures*. Baltimore.
- Faryno J. 1989. *Poëtika Pasternaka* ("Putevye zapiski," "Oxrannaja gramota"). Vienna.
- 1991. "Pushkin in Pasternak's *Tema s variatsiiami*." *SEER*, Vol. 69, No. 3 (July): 418–57.
- Fleishman L. 1981. *Boris Pasternak v dvadcatye gody*. München.
- Gamkrelidze T. V., and V. V. Ivanov. 1984. *Indoevropejskij jazyk i indoevropejcy*. 2 vols. Tbilisi.
- Hasty O. P. 1986. "Multiplicity of Perspective as Metaphor for Poetic Creation in Pasternak's 'Opredelenie poëzii' and 'Opredelenie tvorčestva'." *IJSLP*, Vol. XXXIV: 113–21.
- Jensen P. A. 1987. "Boris Pasternak's Opredelenie poëzii," in *Text and Context: Essays in Honor of Nils Åke Nilsson*, edited by P. A. Jensen et al., 96–110. Stockholm.
- Koenker D. P. 1981. *Moscow Workers and the 1917 Revolution*. Princeton.
- Koenker D. P., and Rosenberg W. G. 1989. *Strikes and Revolution in Russia, 1917*. Princeton.
- Loesser F. 1971. *The Frank Loesser Songbook*. New York.
- Meyer A. 1987. "*Sestra moja – žizn'*" von Boris Pasternak: *Analyse und Interpretation*. Munich.
- MNM [Mify narodov mira]*. Ed. S. A. Tokarev. 2 vols. 2d ed. Moscow: Sovetskaja enciklopedija, 1988.
- Pasternak B. 1965. *Stixotvorenija i poëmy*. Moscow, Leningrad.
- 1982. *Vozdushnye puti*.
- 1989–92. *Sobranie sočinenij v pjati tomax*. Moscow.
- 1990. *Stixotvorenija i poëmy v dvux tomax*. Leningrad.
- Pasternak E. 1997. *Boris Pasternak: Biografija*. Moscow.
- Poe E. [1917]. *Contes et poésies*. Trans. Émile Lauvrière. Paris.
- Polivanov K. M. 1992. "'Svistki milicionerov': real'nyj komentarij k odnomu stixotvoreniju knigi 'Sestra moja – žizn'," in "*Byt' znamenitym nekrasivo....*" Pasternakovskie čtenija. Vypusk 1, edited by I. Ju. Podgaecskaja et al., 31–32. Moscow.
- Ronen O. 1983. *An Approach to Mandel'stam*. Jerusalem.
- Sabaneev L. P. 1984 [1892]. *Ryby Rossii: Žizn' i lovja (uzhen'e) nashix presnovodnyx ryb*. 2 vols. 2d ed. Reprint. Moscow.
- Suhrcke P. 1981. "The Place of 'Ja višu na pere u Tvorca' in Pasternak's Work." *SEER*. Vol. 25, No. 3: 71–82.
- Taranovsky K. 1987. "Two Notes on Mandel'stam's 'Hayloft' Poems," *Text and Context: Essays to Honor Nils Åke Nilsson*, edited by P. A. Jensen et al., 122–27. Stockholm.
- Vasmer M. [Maks Fasmer]. 1971. *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. Vol. 3. Moscow.
- Venclova T. 1986. *Neustojchivoje ravновесие: vosem' russkix poetičeskix tekstov*. New Haven.

«ДОКТОР ЖИВАГО» И ЛИТЕРАТУРА СТАЛИНИЗМА

И. П. Смирнов

Konstanz/München

В подтекст «Доктора Живаго», наряду с отсылками к памятникам мировой (философской и художественной) культуры, входят также реминисценции, адресующие нас к произведениям советских писателей, так или иначе участвовавших в формировании государственной идеологической доктрины. Если включенность романа в первый из названных рядов постоянно привлекала к себе интерес исследователей, то его сцепления с советской литературой, как правило, замалчиваются. Между тем пастернаковская интертекстуальная работа с ней запечатлелась не только на смысловой периферии романа, но даже в его центральных эпизодах.

Так, имеющая важные сюжетные последствия сцена избияния подростка Галиуллина его наставником Петром Худолеевым в паровозоремонтных мастерских восходит к роману Леонова «Дорога на океан» (опубликованном в «Новом мире» в конце 1935 г. и вышедшем отдельной книгой в 1936 г., когда Пастернак начал подступаться к «Доктору Живаго» в «Записках Патрика»). В тексте Леонова двурушник Глеб Протоклитов, некогда белый офицер, утаивший свое прошлое и дослужившийся при советской власти до начальника железнодорожного депо, пытается ударить по лицу татарина-комсомольца Сайфуллу, загубившего по неопытности паровоз:

— ...кырган! — сказал он единственное оскорбительное татарское слово, какое знал, и рука его круто откинулась в сторону, но пространство будки было слишком тесно для драки; костяшкой пальца он больно ударился обо что-то, и это уберегло его от самой большой глупости, возможной в ожесточении. Сайфулла не отшатнулся <...> любое наказание показалось бы ему незначительным в эту минуту <...> Тогда Скурятников поднялся и <...> жестко заглянул в глаза Протоклитова.

— Жалей товарища... — сказал он, за плечо и с силой оборачивая Протоклитова к себе. — Жалей татарина, скотина. Он же тоже ж пролетарьят! ¹

Заступничеству Скурятникова за Сайфуллу соответствуют у Пастернака адресованные Худолееву увещевания Тиверзина. В обоих текстах русский оскорбляет татарина, переходя с родного языка на чужой:

— Как ты напилкок держишь, азиат,— орал Худолеев, таская Юсупку за волосы и костыляя по шее. — Нешто так отливку обдирают? Я тебя спрашиваю <...>, касимовская невеста, алла мулла, косые глаза?²

Позднее Галиуллин, становящийся офицером, меняется местами с Худолеевым, попавшим под его начальство, и, не гнушаясь рукоприкладства, сводит счеты со своим бывшим мастером³. Это столкновение испытанных недругов инсценируется Пастернаком так, чтобы вызвать у читателя ассоциации с пушкинским изображением Белогорской крепости. Пастернак почти дословно воспроизводит описанную в «Капитанской дочке» комическую муштру, которой пожилой комендант крепости подвергает столь же старых, как он, «инвалидов»⁴:

Выйдя в прапорщики, Галиуллин неизвестно как и помимо своей воли [если текст отказывается называть причины события, ищи претекст! — И. С.] попал на теплое и укромное место в один из тыловых захолустных гарнизонов. Там он распорядился командой полуинвалидов, с которыми такие же дряхлые инструктора-ветераны по утрам проходили забытый ими строй (115).

По воспоминаниям А. К. Гладкова, в 1942 г. в Чистополе между ним и Пастернаком состоялся следующий разговор:

Л. М. Леонов сказал мне когда-то, что он считает высшим достижением мировой литературы «Капитанскую дочку» Пушкина. Меня это поразило и больше всего тем, что это никак не выразилось в его собственном творчестве. Недоумевая, я рассказал об этом Б. Л.

— Нет, нет, я его очень хорошо понимаю. Нельзя подражать тому, что больше всего любишь. Но это замечательное признание. Вы правы, сначала кажется действительно странно: не Достоевский, не Лесков, а Пушкин и даже «Капитанская дочка». Но оно раскрывает Леонова: ведь это его противоположный полюс, а мы всегда к нему духовно стремимся. Первой любовью Леонова наверно был Достоевский. Пушкин — это его внутренняя зрелость, но на бумаге он далек от нее⁵.

Допустимо предположить, что Пастернак, вплетая в развитие темы, перенятую им из «Дороги на океан», мотивы пушкинской прозы, дает Леонову — не без изрядной доли иронии — возможность приблизиться к тому, что было для этого автора недостижимой и потому особенно высоко ценимой им антитезой его собственного литературного письма. Перед нами аemulatio, но вполне необычного характера: предшественник как бы сам превосходит себя в чужом тексте, делается трансцендентальным ко-субъектом интертекстуальной работы Пастернака. Впрочем, Леонову предоставляется в пастернаковском повествовании право обратиться лишь к Пушкину-карикатуристу⁶, к гению-невсерьез, и к тому же всего-навсего перефразировать, рабски повторить насмешливую картинку белогорского быта, набросанную в «Капитанской дочке». Леонов принуждается Пастернаком предпринять по отношению к себе не только аemulatio, но и devotio⁷.

Второе интертекстуальное преобразование, которому Пастернак подвергает мотивику «Дороги на океан», заключено в совмещении персонажей, плакативно противопоставленных Леоновым друг другу: татарин и белый офицер в «Докторе Живаго» — это одно и то же лицо. Поднимая, как и Глеб Протоклитов, руку на подчиненного, Галиуллин оказывается равнозначным интертекстуальному прообразу в дальнейшем ходе повествования также по политическим убеждениям (кстати сказать, оба героя действуют во время Гражданской войны почти в одних и тех же местах: в Предуралье, на Урале). Тем самым Пастернак примиряет тех, кого Леонов вывел классовыми врагами: юношу-татарина и противника советской власти. «Доктор Живаго» гасит конституирующие советскую литературу оппозиции, отнимает у нее бывшие условием ее возникновения предпосылки. При этом движение сюжета в «Дороге на океан» получает у Пастернака обратный ход: если Глеб Протоклитов проделывает путь от контрреволюционера к руководителю паровозного депо, то Галиуллин — в контрапозитивном порядке — превращается из ученика, работающего в железнодорожных мастерских, в одного из командиров белой гвардии. Нейтрализуя контрасты, на которых основывалась советская литература, и пуская развертывание ее смысла вспять, Пастернак делает ее словно еще не наступившей, зачеркивает ее и в то же время отдает ей дань.

«Дорога на океан» — одно из ключевых произведений постреволюционной тоталитарной культуры⁸. Леонов, как и ряд его современников (например, Пильняк в повести «Иван Москва», 1927), рассказывает о смерти старого большевика⁹: начальник Волго-Ревизанской железной дороги (она ведет из Москвы на Урал, как и та, по которой пустился спасаться от все равно настигшей его революции Юрий Живаго), Курилов, чужающий в Глебе Протоклитове замаскировавшегося противника советской власти (они когда-то дрались друг с другом на фронте), умирает от рака почки. Место Курилова занимает брат Глеба, Илья, — интеллигент, которому Леонов доверил роль кремлевского хирурга и одновременно разоблачителя двурушничества (под занавес романа Илья раскрывает прошлое Глеба на «чистке»). В повествование о смене революционного поколения народной интеллигенцией, готовой служить большевикам, даже жертвуя при этом родственными чувствами, вмонтирован эсхатологический текст-в-тексте, живописующий (не без намеков на «Три разговора» Вл. Соловьева) новую Мировую войну на Океане (к нему стремится Курилов, оправдывающий свою фамилию, скорее всего, производную от названия Курильских островов) и планетарное воцарение советского строя. Как видно из сказанного, Леонов связывает в одну парадигму последнюю стадию (еще не завершившейся, по его мнению) Гражданской войны и финальное торжество большевизма на всем Земном шаре.

«Дорога на океан» — радикальный проект 30-х гг., предлагавший кремлевским вождям опереться на интеллигенцию при развязывании борьбы с «внутренним врагом», успешный исход которой был представлен Леоновым залогом грядущего мирового господства советской идеологии. В тексте Леонова

звучит голос конформиста-попутчика, принимавшего и легитимировавшего государственный террор при условии, что он не затронет идущую навстречу сталинизму элиту нации. Роман Леонова был, как известно, прочитан с сочувственным интересом Сталиным и А. С. Щербаковым и подвергнут безоговорочной критике Горьким, который пенял его автору за то, что тот не освободился в своем новом сочинении от слишком пристального внимания к «подпольному человеку». Возможно, здесь сказалась не только обычная нелюбовь Горького к Достоевскому, но и его недовольство политической программой Леонова¹⁰. «Дорога на океан» явно противоречила надеждам Горького на достижение политического согласия в стране, пережившей коллективизацию и поражение партийцев, сопротивлявшихся Сталину¹¹.

Полемизируя с Леоновым, Пастернак вернулся в «Докторе Живаго» к тому времени, когда он примыкал к умеренному большевизму Горького, Бухарина и др.¹², старавшихся ослабить конфронтацию в стане победителей, но эта оглядка на политическое прошлое не оставила его неизменным. Советской эсхатологии Леонова Пастернак противопоставил в «Докторе Живаго» каноническую христианскую веру в парусию и в Страшный суд. Регрессивна и еще одна переделка «Дороги на океан», предпринятая в «Докторе Живаго». Будущая жена Ильи Протоклитова, актриса Лиза Похвиснева¹³, собирается отдаться стареющему комедианту Закурдаеву, которого она сравнивает с «драконом», но он не хочет «губить свою *последнюю*»¹⁴ [подчеркнуто Леоновым.— И. С.]. Леонов отрицает в «Дороге на океан» христианскую легенду о св. Георгии: Илья Протоклитов, женившийся на Лизе, вовсе не избавляет ее от подчинения хтоническому существу. И напротив: Лара, соблазненная Комаровским, действительно, попадает в лапы «дракона», который не только мнится Юрию Живаго во время его последнего пребывания в Варыкине незадолго до умыкания его возлюбленной, но и тематизируется им в его стихах, посвященных Георгию Победоносцу¹⁵, т. е. становится реалией, пусть текстовой.

Не всегда удастся понять, черпал ли Пастернак некоторые мотивы «Доктора Живаго» непосредственно из «Дороги на океан» или — неразборчиво — из общего семантического котла советской литературы. Близость Юрия Живаго к ненавистному ему партизанскому главарю Ливерию пародирует не только восхождение Ильи Протоклитова до ранга кремлевского хирурга, но и иные сходные смысловые ходы в литературе 30-х гг., создавшей топику «врач и власть», ср. хотя бы киносценарий Олеши «Строгий юноша» (1934) или пьесу Корнейчука «Платон Кречет» (1934)¹⁶.

Аналогично: мотив приемного сына объединяет пастернаковский роман и с «Дорогой на океан», и с прочими произведениями советской литературы конца 20—30-х гг. (скажем, с «Завистью» Олеши). Похоже, впрочем, что Пастернак, выводя Васю Брыкина, которого Юрий Живаго подобрал на железнодорожных путях, имел в виду именно текст Леонова, где Курилов находит приемыша, доставая «его из-под своего вагона»¹⁷. Вася Брыкин, дошедший до Москвы, покидает псевдоотца, что непреложно противопоставляет пастерна-

ковский роман советской литературе с ее надеждой на создание семьи без сексуальных отношений между родителями¹⁸ и московским федорианцем (А. К. Горскому, Н. А. Сетницкому и др.), продолжившим в советских условиях учение о воскрешении отцов. Тогда как железнодорожник Курилов рвется из Москвы к Океану, Юрий Живаго идет по шпалам в обратном направлении¹⁹. На Дальний Восток отправляется антагонист пастернаковского героя, Комаровский.

Спор с советской интеллигенцией, уступившей Сталину русскую революцию²⁰, не ограничился у Пастернака интертекстуальным использованием «Дороги на океан». Идеологическая схема, к которой сводится роман Леонова, была типичной для литературы попутчиков, заигрывавших со сталинизмом, ждавшим от него переписывания наново истории большевизма. В «Братьях» Федина (1928), как и в «Дороге на океан», человек революционного поколения, Шеринг, командовавший Волжской флотилией (= прозрачный намек на ушедшего от революционных дел в тень Раскольников), умирает — врач, Матвей Карев, не в силах задержать смерть героя прежних лет. Торжествует в этом романе происходящий из тех же мест, где воевал Шеринг, брат прославленного врача, связанного с сильными мира сего, композитор Никита Карев, чья симфония зачаровывает советских слушателей. Композитор вознаграждается у Федина не только славой, заслуженной художником, но еще и тем, что к нему уходит жена Родиона, матроса-революционера, спасшего в годы Гражданской войны Шеринга на Волге. И Федин, и Леонов были заодно со Сталиным, добившимся неограниченной власти в борьбе с людьми 1917-го года, хотя бы «Братья» и не ставили проблему «внутреннего врага», будучи произведением политически гораздо более умеренным, чем «Дорога на океан». Из «Братьев» в роман Пастернака переключалось имя «Евграф». Фединский Евграф — помощник семьи Каревых²¹, приходящий ей на выручку так же, как одноименный персонаж у Пастернака чудесным образом избавляет от затруднений Юрия Живаго.

Евграф из «Братьев» завершает свою жизнь службой в прозекторской. Никита Карев спрашивает его:

- Да ты о себе скажи, где ты теперь? <...>
- А по-прежнему — при анатомии. Благодаренье Матвею Васильевичу, опять при своем деле, с усопшими. Матвей засмеялся, сказал:
- Прислал мне письмо, определите, говорит, опять к анатомии, скучно мне на родине <...>
- А ведь он меня спас! — воскликнул Никита²².

Евграф из «Доктора Живаго» является в первый раз своему подопечному в виде ангела смерти (т. е. Михаила Архангела). В тифозном бреду Юрию Живаго представляется:

Он пишет с жаром и необыкновенной удачей <...> И только иногда мешает один мальчик с узкими киргизскими глазами в распахнутой оленьей дохе,

какие [подчеркнем несколько сомнительные с грамматической точки зрения «какие» на месте «какую»; множественное число служит здесь, надо полагать, изящным интертекстуальным сигналом.— И. С.] носят в Сибири или на Урале [«Братья» повествуют о яицких казаках, вышедших в интеллигенты. — И. С.].

Совершенно ясно, что мальчик этот — дух его смерти или, скажем просто, его смерть. Но как же может он быть его смертью, когда он помогает ему писать поэму, разве может быть польза от смерти, разве может быть в помощь смерть? (206).

Смерть как соавторша имеет в «Докторе Живаго», конечно же, немало смысловых аспектов. Один из них — интертекстуальной природы. Этот мотив вводится в роман в вопросительной конструкции, оставленной без ответа, что требует от читателя поиска такового в чужом тексте. Им было произведение Федина, где спаситель семьи Каревых работает с трупами.

Как и в случае с «Дорогой на океан», Пастернак перекроил фединский роман на свой лад. Юрию Живаго оказывает помощь тот, кто принадлежит к революционерам первого призыва²³. Пастернак заимствовал у Федина имя Евграф, подразумевая свой спор с литературой позднего попутничества, в вожди которой его когда-то хотели выдвинуть.

Помимо всех прочих параметров, интертекстуальность обладает и политическим измерением. Будучи обращением поступательного семантического движения текста, писательским трудом, направленным не только к будущему, но и в прошедшее, интертекстуальность по необходимости отменяет ту политику, которая обнаруживается в источниках. Она политически реакционна. К сожалению, в слове «реакция» присутствует негативное аксиологическое содержание, сообщенное ему прогрессизмом прошлого столетия. Но не стоит бояться слов только из-за того, что они несут в себе оценку. Политика интертекстуальной реакции состоит в том, чтобы — в онтологизирующем текстовую практику жесте — скомпрометировать любое политическое чаяние, дающее планируемому будущему перевес в сравнении с уже состоявшимся. Что онтологизм не совместим с прогрессизмом, первым понял Кьеркегор в «Повторении» (1843). С его точки зрения только воспроизведение бывшего и может удостоверить нас в том, что что-то и впрямь было. Хайдеггер (1927) довел безбудущностный онтологизм до его логического завершения, определив бытие как «*Sein zum Tode*». В самой, видимо, ранней попытке концептуализировать интертекстуальность («*Quotation and Originality*», 1859) Р. У. Эмерсон писал: «*There is something mortifying in this perpetual circle*»²⁴. Бытийность и политичность, сопряженные в интертекстуальном акте в едва ли развязываемое при научном анализе единство, делают почти параноидальное увлечение расцитированием, которое так свойственно научному поколению, сложившемуся в пятидесятых и шестидесятых, чем-то более значительным, чем просто филологические штудии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Леонид Леонов, *Собр. соч.*: В 5 т. Т. 4. *Дорога на океан*. Москва, 1954. С. 430—431.

² Борис Пастернак, *Собр. соч.*: В 5 т. Т. 3. *Доктор Живаго*. Москва, 1990. С. 33. В дальнейшем указания на этот том — в корпусе статьи.

³ Фамилия истязателя Галиуллина — не просто говорящая. Ее носил режиссер и актер Малого театра И. Н. Худолеев (1869—1932), снявшийся в роли императора Нордландии в кинофильме «Слесарь и канцлер» (1924), поставленном по пьесе Луначарского «Канцлер и слесарь» (1921). Пьеса Луначарского была посвящена мировой революции, которую затевает и осуществляет в этом тексте слесарь Штарк. Пастернак высмеивает Луначарского, переводя завершающий у того мировую историю конфликт рабочих с правительством во внутреннюю борьбу пролетариев и выставляя ее перманентной, дающей сильную позицию то одному, то другому ее участнику (Галиуллин не случайно показан в начальных главах «Доктора Живаго» со слесарным инструментом в руках). О близости И. Н. Худолеева к Луначарскому в годы революции вспоминает Ф. А. Степун в мемуарах «Сбывшееся и несбывшееся» (1956) (СПб., 1994. С. 477 и след.). Несмотря на множество коннотаций, которыми окружено в «Докторе Живаго» имя „Лара“ (Лаура Петрарки, Татьяна Ларина и т. д.), нельзя забывать, что оно было использовано в русской литературе до Пастернака в пьесе Луначарского, о которой идет речь (где Лара является вдовой погибшего во время железнодорожного крушения сына нордландского канцлера). Ср. переписку Пастернака с отцом, в которой фигурирует Луначарский: Борис Пастернак. *Письма к родителям и сестрам*. Изд. подготовили Е. Б. и Е. В. Пастернаки. Stanford, 1998. Т. 1. С. 160—161. Т. 2. С. 59—61. Реципрокное отношение между Худолеевым и Галиуллиным найдет продолжение в концовке пастернаковского романа, в которой дворник семейства Громеко, Маркел, захватит барскую квартиру. Пастернак в своем всегдашнем желании слить абстрактное с конкретным и литературу с жизненной правдой не только пейоративно откликнулся в истории Маркела на «большой нарратив» (термин Лиотара) Гегеля о господине и его слуге, завоевывающем Абсолютный Дух, но и отождествил на реальную историю смерти вдовы Достоевского. Свидетельница утасания А. Г. Достоевской в Крыму вспоминала: «Летом 1917 г. из армии вернулся служивший в имении дворник и повел энергичную агитацию об устранении „хозяйки“. Дело было поведено таким образом, что А. Г. пришлось спешно оттуда [из кавказского имения, особенно любимого Анной Григорьевной. — И. С.] убраться» (З. С. Ковригина. «Последние месяцы жизни А. Г. Достоевской», *Ф. М. Достоевский*, сб. 2-й. Под ред. А. С. Долинина. Л.; М., 1924. С. 587). Композиционно-смысловая ориентация «Доктора Живаго» на прозу Достоевского поддерживается в романе Пастернака его почти левовской фактографической работой с жизненным материалом (он ценил уважение к историческому факту и у неокантианцев).

⁴ «Доктор Живаго» пересекается с «Капитанской дочкой» многократно. На одно из таких пересечений внимание автора обратил Вяч. Вс. Иванов (устное сообщение): изувеченный дезертир, отпущенный белыми из контрразведки для передачи партизанам предложения сдаться в плен, представляет собой пастернаковскую версию изуродованного пытками башкирца, которого ловят с «возмутительными листами» защитники Белогорской крепости.

⁵ Александр Гладков. *Встречи с Пастернаком*. Paris, 1973. С. 43—44.

⁶ Рисуя инвалидную команду, Пушкин, повидимому, держал в уме карикатуру А. О. Орловского «Часовые Петропавловской крепости», на которой увечные солдаты, несущие караульную службу, окружены мирными домашними птицами (курицы бродят

и по Белогорской крепости). Карикатура воспроизведена в: В. А. Верещагин. *Русская карикатура, III. А. О. Орловский*. СПб., 1915. Далеко идущие выводы из проясняющейся таким образом сравнимости Белогорской и Петропавловской крепостей могли бы составить предмет самостоятельного исследования.

⁷ Не существуя мемуаров Гладкова, не было бы и проведенной в этой статье реконструкции интертекстуальных намерений Пастернака. Проникновение в авторский замысел зависит от случайных обстоятельств. Реконструкция как универсальный подход к историческому материалу кажется в свете сказанного ненадежной. Она, однако, обретает свое оправдание, актуальность и полноправное методологическое значение при учете теории хаоса, заново издающей лейбнищевскую философию с ее преодолением раздора между необходимым и возможным.

⁸ Высокая релевантность леоновского романа для понимания сталинизма была соответственно оценена в докладе, который Эдуард Надточий прочитал на конференции «Чувственность, аффект и желание в дискурсивных практиках русской литературы и философии» (Fribourg, 20–22 марта 1998).

⁹ Коммунист Иван Ожегов гибнет и в романе Пильняка «Волга впадает в Каспийское море» (1929). К этому тексту восходят «горячие» фамилии радикалов у Пастернака: «Погоревших», «Палых». У Пильняка их носят выкинутые постреволюционной эпохой из советского общества люди Гражданской войны: «Огнев», «Пожаров», «Поджогов».

¹⁰ В письме Горького Леонову от 4 октября 1935 г. читаем между прочим: «Выступление хирурга Протоклитова на „чистке“ брата нелегко понять, особенно после того, как они — Глеб, Илья — поговорили „искренно“. Поведение Глеба тоже несколько загадочно. Он — человек умный, расчетливый, хороший работник и хочет жить. Он ясно видит, что назад, к восстановлению индивидуальной собственности, к обществу классовому — дорога закрыта. Он — не трус. И для романа было бы эффектнее, а для него, Глеба, характернее, если б он на чистке объявил: я — вот кто. Вероятно, его не расстреляли бы, а послали на Печору, на Колыму или на БАМ лет на десять» (М. Горький. *Собр. соч.*: В 30 т. Т. 30. Москва, 1955. С. 400).

¹¹ О позиции приехавшего на родину Горького см. подробно: Вяч. Вс. Иванов. «Почему Сталин убил Горького?», *Вопросы литературы*, 1993, вып. 1, с. 91–134; Лазарь Флейшман. *Борис Пастернак в тридцатые годы*. Jerusalem, 1984. С. 23 и след.

¹² Лазарь Флейшман, цит. соч., *passim*.

¹³ Она мечтает сыграть заглавную роль в «Марии Стюарт» Шиллера — ср. «Вакханалию». О теме Марии Стюарт у Пастернака см. подробно: Johanna Renate Döring-Smirnov, Ein karnevaleskes Spiel mit fremden Texten. Zur Interpretation von B. Pasternaks Poem *Vakchanalija*. — In: *Text. Symbol. Weltmodell*. Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag, hrsg. von J. R. Döring-Smirnov, P. Rehder, W. Schmid. München, 1984, 59 ff.

¹⁴ Леонид Леонов, цит. соч., с. 100; ср. еще: с. 173–174.

¹⁵ См. о них: Per Arne Bodin, *Nine Poems from Doktor Živago. A Study of Christian Motifs in Boris Pasternak's Poetry*. Stockholm, 1976, 47 ff. См. также: Савелий Сендерович. *Георгий Победоносец в русской культуре. Страницы истории*. Bern e.a., 1994. С. 299–352.

¹⁶ Фактическая история медицинского обслуживания советской верхушки прослежена в: Виктор Тополянский. *Вожжи в законе. Очерки физиологии власти*. Москва, 1996, *passim*.

¹⁷ Леонид Леонов, цит. соч., с. 186.

¹⁸ О мифе «большой семьи» в сталинистской культуре см. подробно: Katerina Clark. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago and London, 1981. P. 116 ff; ср. еще: Сергей Зимовещ. *Молчание Герасима. Психоналитические и философские эссе о русской культуре*. Москва, 1996. С. 33—47.

¹⁹ Мотив железной дороги в «Докторе Живаго» хорошо исследован — см. хотя бы: Roger B. Anderson. «The Railroad in Doktor Živago», *Slavic and East European Journal*, 1987, Vol. 31, № 4, p. 503—519. В перечень источников, использованных в данном случае Пастернаком, должна быть включена и «Дорога на океан». Железная дорога, не спасающая Юрия Живаго, — оппозитив той, что восхвалялась Пастернаком в стихах из «Сестры моей — жизни»: «Бесспорно, бесспорно смешон твой резон <...>, Что в мае, когда поездов расписание, Камышинской веткой читаешь в купе, Оно грандиозней святого писанья, И черных от пыли и бурь канапе» (Борис Пастернак, цит. соч. Т. 1. Москва, 1989. С. 112). Подоплека приведенных строк — роман Честертона «The Man who was Thursday». Основной персонаж этого популярного в России сочинения, полицейский, пробирающийся до высот анархистского заговора против всего мира, в действительности спровоцированного правительственными чиновниками, говорит своему оппоненту, истинному анархисту и поэту: «...after they have passed Sloane Square they know that the next station must be Victoria, and nothing but Victoria <...> take your books of mere poetry and prose; let me read a time table...» (G. K. Chesterton. *The Collected Works*. Vol. VI. San Francisco, 1991. С. 478—479). В «Мы» Замятин вышутит то ли Пастернака, то ли Честертона: «Все мы <...> еще детьми, в школе, читали этот величайший из дошедших до нас памятников древней литературы — „Расписание железных дорог“» (Евгений Замятин. *Мы*. Кишинев 1989. С. 16). «Сестра моя — жизнь» может быть понята в связи с ее претекстом как книга о перевоплощении анархиста в государственника. Об анархизме Пастернака см.: И. П. Смирнов. *Роман тайн «Доктор Живаго»*. Москва, 1996. С. 141 и след. Ср. интереснейшие примечания к процитированным стихам: Р. Д. Тименчик. «Расписание и Писанье», *Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman. Темы и вариации. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана*. Ред. К. Поливанов, И. Шевеленко, А. Устинов, Stanford, 1994. С. 70.

²⁰ В этом смысле ее трагедия была понята Г. П. Федотовым.

²¹ Намекает ли при именовании помощника Пастернак и на отчество Салтыкова-Щедрина? И если это так, то не содержит ли в себе роман Пастернака тайный сатирический запал? С творчеством Щедрина Пастернак был, вероятно, досконально знаком, о чем свидетельствуют строки «Вакханалии»: «И на эти-то дива, Глядя, как маниак, Кто-то пьет молчаливо До рассвета коньяк. Уж над ним межеумки Проливают слезу. На шестнадцатой рюмке Ни в одном он глазу» (Борис Пастернак, цит. соч. Т. 2. Москва, 1989. С. 116). В незаконченном тексте Щедрина «В больнице для умалишенных» (1873) некий Ваня, попавший в сумасшедший дом, говорит: «Что для меня одной бутылки мало — это факт, но важно то, что когда я приступаю к второй бутылке, то никогда не могу определить ту рюмку, при которой я делаюсь пьян или, лучше сказать, тот совпадающий известной рюмке момент, когда коньяк ударяет прямо в язык. Что-то среднее между двенадцатой и двадцатой рюмкой. Поэтому я принял себе за правило <...> держаться одной бутылки <...> вот я целую бутылку выпил — и хоть бы в одном глазе!» (М. Е. Салтыков-Щедрин. *Собр. соч.*: В 20 т. Т. 10, Москва, 1970. С. 615, 618). Несложный математический расчет позволяет заключить, что между двенадцатой и двадцатой рюмкой коньяка расположена шестнадцатая. И Пастернаковская поэма, и обсуждаемое сочинение Щедрина посвящены мнимому безумию (ср. слово «маниак», рифмующееся с фамилией автора «Вакханалии»). Возмож-

но, что обращение Пастернака в «Вакханалии», в стихах об освобождении советского общества от сталинизма, к прозе Шедрина было обусловлено тем, что тот вел речь об актуальных и для 1950-х гг проблемах: «Ваня посмотрел на меня такими изумленными глазами, как будто хотел сказать: „Космополитизм! это еще что за зверь такой!“ — Космополитами, мой друг, — поспешил я растолковать ему, — называются такие люди, которые несколько равнодушно относятся к своему отечеству <...> — La patrie, mon oncle! mais je ne connais que cela! Et vous m'appellez cosmopolite!» (М. Е. Салтыков-Шедрин, цит. соч., с. 617).

²² К. Федин. *Братья*. Берлин, «Петрополис», 1928. С. 18–19.

²³ Федин дал своему Евграфу роль не столько участника, сколько свидетеля Гражданской войны.

²⁴ *The Portable Emerson*, Selected and Arranged with an Introduction and Notes by Mark van Doren. The Viking Press (1946), 1974. P. 286.

“MY VERY DEAR MR. SVENSSON...”:
THREE LETTERS FROM BORIS PASTERNAK
TO HIS SWEDISH PUBLISHER

B. Jangfeldt

Stockholm

During the autumn of 1959 and winter of 1960 Boris Pasternak wrote three letters to his Swedish publisher, Mr. Georg Svensson (see appendix). The letters are kept in the Nobel Library of the Swedish Academy together with two signed photographs of Pasternak that Mr. Svensson asked the poet to send him. All three letters are written in English. Mr. Svensson's own letters to Pasternak may be preserved in the Pasternak archive, but have not been located.

Mr. Georg Svensson (1904–1998) was a legendary publisher, throughout his life affiliated with the Bonnier Publishing House. In 1957 he procured the rights to *Doktor Zhivago*, which was immediately translated into Swedish and before Christmas 1958 had sold 95,000 copies.¹ Mr. Svensson was thus “in charge of” Pasternak within the publishing house, which explains his correspondence with the poet.

As we know, Pasternak received an enormous quantity of mail during the one-and-a-half years from the Nobel Prize to his death. The total amount has been estimated as somewhere between twenty and thirty thousand letters. In his first letter to Georg Svensson, of September 11, 1959, Pasternak complains that the large correspondence, in fact, takes up too much of his time:

I must make complaints against myself. Never was I working so little and so idly. Am I pampered and spoiled by my broad correspondence? By the much easier attainable pleasure of deeply felt, perceptible mutual penetration and communion with so many excellent young lives in the far world of the West, esp. in West Germany and America?

Then Pasternak proceeds directly to the question of *Slepaja krasavica*, the play he was working on during the last year of his life and the main subject of his correspondence with Georg Svensson, who had heard about the work in progress and was interested in publishing it as soon as possible.

Pasternak had always had a deep passion for the theatre, and not only as a spectator or a translator. “Вся его мечта в театре,” says Pasternak in the poem, “Staryj park” (1941) about the hero of the poem. And Aleksandr Gladkov recalls several conversations with the poet on this subject, like this one from February, 1942: “Тяга

Б. Л. к театру сейчас очень велика [...] По тому, как он говорит о театре, чувствуется, что для него это искусство кажется важным непосредственностью своих отдач, запахом успеха. Как зритель на спектаклях он необычайно непосредственен. [...] Он часто говорит, что он мечтает написать пьесу[....]"²

In March of the same year Pasternak speaks to Gladkov of a play on the theme of "преемственность культуры," in which he wanted to "возродить [...] забытые традиции Ибсена и Чехова" and for which he had already received an advance fee from the theatre in Novosibirsk.³ It was supposed to be a play about the war — the wounded hero turns up in a hospital accommodated on the estate of his ancestors. In the autumn of 1942, Gladkov asks once again about the play, and gets the answer that Pasternak "не кончил ее, и даже, пожалуй, не начинал, но еще вернется к этому замыслу."⁴

This play was never written, although the theme of the wounded hero being attended to on his ancestors' estate was treated in the poem "Staryj park." In its stead came another play, fifteen years later. Gladkov recalls a conversation with Pasternak, which must have taken place in the spring or summer of 1957 and in the course of which Pasternak said: "[...] снова думаю о пьесе." Two years later, in 1959, Pasternak writes to Gladkov: "Из состояния безразличия, с каким я подходил к мысли о пьесе, она перешла в состояние, когда баловство, или попытка, становится заветным желанием, или делается страстью...."⁵ The subject of Pasternak's "passion" was *Slepaja krasavica* — a blind girl serf, Ljusja, but also a metaphor of Russia, blind to its beauty — a play which takes place in the Russia of serfdom, from 1835 and on.

The theme of *Slepaja krasavica* as a new major work is repeated in other letters from the period. "Я успел полюбить работу над пьесой и в нее поверить," he writes to Nina Tabidze in October, 1959. "Если я доживу и не помешает что-нибудь непредвиденное, это будет вещь не хуже и не меньше романа... Пьеса какое-то живое будущее вместе со всем, что от этого ответвляется и с ним связано, *моя единственная страсть и забота* [italics mine — B.J.] Остальное меня совершенно не интересует, точно оно было двести пятьдесят лет назад."⁶ The same thought is developed in a letter to Chukurtme Gudishvili of January, 1960.

The work on the play had taken a serious turn in the summer of 1959, and was in full progress at the time of Mr. Svensson's first inquiries about it in September. Pasternak writes:

I'll write a play in prose on a stuff taken from the history of the Russian past in the nineteenth century, on the eve of the liberation of the peasants from servitude, about the year 1860. There will appear serfs formed and brought up to [be] actors, artists in bondage, family complications, duels etc. etc. But this subject, though intended to be shown in true realistic verisimilitude, is partly a pretext to a more general attempt.

Then Pasternak goes on to compare his play with *Doktor Zhivago*:

Again I will try to find, to form, to give and to present a breath, a conception of life in general, of life as such, of historical being or existence. It will be the same

endeavor like it was in the novel, but yet a little deepened, and in all probability it shall dash upon a similar acceptance and bad luck.

The comparison was not accidental: just like the poetry-writing doctor, the main hero of *Slepaja krasavica*, the serf Agafonov, is in conflict with society; he flees to Sweden and returns to Russia as an actor; according to Pasternak's plans, he was, at the end of the play, supposed to bring a doctor from Europe who would cure Ljusja/Russia of her blindness. However, the play was far from finished, and Georg Svensson should not expect any manuscript in the near future:

[...] in a term of a year or a little more it will not pass you in translation. But it is still dishonestly [sic] and untimely to speak about the early rough draft just only begun.

Pasternak's misgivings about the fate of his play are echoed in an interview he gave to the *New York Times* correspondent the same day he wrote the letter to Mr. Svensson, September 11: "He hopes to complete it within six months, [Pasternak] said, but added: 'It will be no more happy for me personally than my novel.'"⁷

Pasternak's second letter to Svensson is dated December 1, 1959. The poet again touches upon his "new conception and its execution," "in the full pains" of which he is "submerged." Mr. Svensson had heard that the director of the Royal Dramatic Theatre in Stockholm and the future member and permanent secretary of the Swedish Academy, Karl-Ragnar Gierow, had been in contact with Pasternak about the play. Pasternak writes that Mr. Gierow "was the first to write" him "before all proper time about the intended play" and therefore "I replied him that he will be the first to learn from me about its finishing." Then Pasternak proceeds to calm Mr. Svensson, who is obviously anxious to procure the rights to the play: "That," he writes, "is all I meant and nothing more." He assures Svensson that only an agreement about the first performance has been reached: "But let us be silent," he writes, "let us not argue and refute. Everything is so insignificant in comparison to the difficulties and hardships of a true real work!"

There is a second matter of concern in Pasternak's letters to Georg Svensson: Leonard Bernstein. Pasternak's first letter to Svensson was written on September 11, the same day he attended a concert in Moscow with Bernstein and the New York Philharmonic Orchestra. While in Moscow, Bernstein and his wife had visited Pasternak in Peredelkino as well, "in spite of obstacles and embarrassments," as the poet writes to Georg Svensson.⁸ At the beginning of October Bernstein was going to give a concert in Stockholm. Pasternak therefore asks Mr. Svensson to buy "a big bunch of dark violet and yellow (or blue and white) flowers and kindly let them be sent from me to this distinguished couple on the evening of their first concert." And he encloses a letter to Leonard Bernstein, which he asks Svensson to deliver together with the flowers. Since Mr. Svensson had to go to the Frankfurt Book Fair and could not attend the concert, the letter and the flowers were handed over to Mr. and Mrs. Bernstein by Mrs. Svensson, who remembers: "[...] when [Bernstein] saw the letter, he flew up: 'Oh, the dear handwriting!', kissed the letter, opened it, read it aloud to us. Pasternak had written it the morning after the concert and was 'overwhelmed' as

if a 'thunderstorm' had passed through him, 'art must be like this,' and he saw his two friends 'before [his] mental eye.' They were both moved, Bernstein clearly happy and stimulated as well."⁹

In his second letter to Svensson Pasternak thanks him for his "generous service", i.e., for having bought the flowers for Leonard Bernstein, and then asks worriedly:

Was there a short separate letter for Mr. L.B. in the great envelope with the photographs [Pasternak had sent Svensson two signed photographs with the first letter — *B.J.*], or was it withdrawn and removed out of the cover before reaching you? I had no signs of its delivering, neither from you or from the recipient. Perhaps it is my guilt (a great letter of Mr. Bernstein from Basel remains unanswered by me till now) that I had no reply in return to my enclosure.

Obviously, Georg Svensson had not said anything about the letter he had been asked to forward to Bernstein; however, as we know from Mrs Svensson's memoirs, his worries were unfounded.

Another point of interest in Pasternak's letters to Svensson concerns the American edition of Pasternak's poetry in English, *The Poetry of Boris Pasternak*, translated by George Reavey. As we know from a letter to Reavey of December 10, 1959, quoted by Ivinskaja, Pasternak was utterly disappointed with the book.¹⁰ He thought Reavey had included too many inferior and what he called "dead" poems along with good ones. This complaint is repeated in Pasternak's letter to Svensson:

Have you seen the terrible American edition of the poems? To what end is set such an ugly caricature on the cover? What is meant therewith? Do you not think such an issue can undo, overturn and frustrate everything attained before?

The third letter from Pasternak to Svensson is dated February 20, 1960. Svensson had written to congratulate the poet on his seventieth birthday on behalf of himself and the publishing house,¹¹ and had also expressed his worries concerning rumours circulating about Pasternak. I have not had access to Mr. Svensson's letter, but it is safe to suggest that the rumours emanated from a notice in the Stockholm evening paper *Expressen* (February 6) announcing that Pasternak had finished his first work since *Doktor Zhivago*, a play about a serf and a brilliant violinist which the writer hopes to get over to his publisher in London. According to the newspaper, "Some people see the play, which appears in time for the 100th anniversary of the abolition of serfdom 1861, as an attempt by Pasternak to regain the favour of the rulers." But it is also possible that the writer has chosen this form in order to criticize "in a subtle way the predicament of the creative artist in the Soviet Union during the past decades." Pasternak answers Mr. Svensson that the news is "naturally false" and complains that "the necessity of answering the rising inquiries and refuting the mistake," "apart from other obstacles," adds to his troubles. This letter is shorter than the other two, and contains no further information about the play.

As we can see, Pasternak's correspondence with Mr. Svensson confirms the general picture of the poet's predicament during the last six months of his life: burdened by the pressure from without and an enormous correspondence, he tries to bring his

last great creative conception to a conclusion. What is new is that there were plans to stage *Slepaja krasavica* at the Royal Dramatic Theatre in Stockholm. The plans did not materialise, for the simple reason that Pasternak died before he had finished the play. Max Hayward and Manya Harari translated into English and published the prologue and parts of Act One in 1969. Notwithstanding Mr. Svensson's great interest in the play and its partly Swedish theme, it never came out in Swedish.

NOTES

¹ Svensson Georg. *Minnen och möten. Ett liv i bokens tjänst*. Stockholm, 1987. P. 102.

² Gladkov Aleksandr. *Vstrechi s Pasternakom*. Paris, 1973. P. 55.

³ Ibid., p. 68.

⁴ Ibid., p. 74.

⁵ Ibid., p. 125.

⁶ Pasternak E. B. *Boris Pasternak. Materialy dlja biografii*. Moscow, 1990. P. 654.

⁷ Conquest Robert. *The Pasternak Affair: Courage of Genius*. Philadelphia, 1962. P. 102.

⁸ Boris Pasternak's son, E. B. Pasternak, gives interesting details from Bernstein's visit to Moscow in his commentary to the correspondence between Boris and Evgenija Pasternak: *Suščestvovan'ja tkan' skvoznaja*. Moscow, 1998. P. 560.

⁹ Levin Elena. *Nine Letters of Boris Pasternak*. Harvard Library Bulletin. Vol. 15 (1967), No. 4, p. 327.

¹⁰ Svensson Cecilia. "Ett Bernsteinminne," ms., Svenska Akademiens Nobelbibliotek.

¹¹ On February 10 the Bonnier publishing house ran an advertisement for Pasternak's books in Swedish translation in the Stockholm daily *Dagens Nyheter*, congratulating the poet on his seventieth birthday.

APPENDIX:

THREE LETTERS FROM BORIS PASTERNAK TO GEORG SVENSSON

I.

Sept. 11, 1959

Dear Mr Svensson,

it is with the sentiment of deepest intimacy and kinship, that I thankfully ran through your dear lines.

I must make complaints against myself. Never was I working so little and so idly. Am I pampered and spoiled by my broad correspondence? By the much easier attainable pleasure of deeply felt, perceptible mutual penetration and communion with so many excellent young lives in the far world of the West, esp. in West Germany and America?

I'll write a play in prose on a stuff taken from the history of the Russian past in the nineteenth century, on the eve of the liberation of the peasants from servitude, about the year 1860. There will appear serfs formed and brought up to [be] actors, artists in bondage, family-complications, duels etc. etc. But this subject, though intended to be shown in true realistic verisimilitude, is partly a pretext to a more general attempt. Again I will try to find, to form, to give and to present a breath, a conception of life in general, of life as such, of historical being or existence. It will be the same endeavor like it was in the novel, but yet a little deepened, and in all probability it shall dash upon a similar acceptance and bad luck. So in a term of a year or a little more it will not pass you in translation. But it is still dishonestly and untimely too speak about the early rough draft just only begun.

I take it for mere honour and pleasure for me to sign and send you the photographs you are asking for.

At the beginning of October the American Orchestra will give concerts at Stockholm. Their conductor Mr Leonard Bernstein and his wife were extremely kind to me, sought after me and found me in spite of obstacles and embarrassments. Do me the favour, buy (or let be purchased) a big bunch of dark-violet and yellow (or blue and white) flowers and kindly let them be sent from me to the distinguished couple on the evening of their first concert along with the enclosed letter of mine. Don't be angry of the troubles I make bold to bore you with. With my best wishes and regards.

Sincerely yours

B Pasternak

2.

Dec. 1, 1959

Dear Mrs and Mr Svensson, please accept kindly my belated thanks for your generous service. Was there a short separate letter for Mr. L.B. in the great envelope with the photographs, or was it withdrawn and removed out of the cover before reaching you? I had no signs of its delivering, neither from you or from the recipient. Perhaps it is my guilt (a great letter of Mr. Bernstein from Basel remains unanswered by me till now) that I had no reply in return to my enclosure.

I am submerged in the full pains of my new conception and its execution. As Mr. K.R. Gierow was the first to write me so before all proper time about the intended play, I replied him that will be the first to learn from me about its finishing. That is all I meant and nothing more. It is far from being concluded an agreement was entered about the first performance etc. etc. etc. But let us be silent, let us not argue and refute. Everything is so insignificant in comparison to the difficulties and hardships of a true real work!

"MY VERY DEAR MR. SVENSSON..."

Have you seen the terrible American edition of the poems? To what end is set such an ugly caricature on the cover? What is meant therewith? Do you not think such an issue can undo, overturn and frustrate everything attained before?

I send to you and to your dear Mrs all my heart is capable to emanate of affection and veneration.

B Pasternak

3.

February 20, 1960

My very dear Mr Svensson, the news is naturally false. Having arisen, I think, in News Chronicle it spread over other countries. Apart from other obstacles and wasting of time the necessity of answering the rising inquiries and refuting the mistake removes additionally the true termination through the troubles brought by the presumed one.

I take the opportunity to renew the tokens of my devotion and respect to you and dear Mrs Svensson.

Sincerely yours,

B Pasternak

Thank you and the house Bonniers for your kind congratulation.

СУДЬБА «САМООТЧЕТА-ИСПОВЕДИ» В ЛИТЕРАТУРЕ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ

(1920-Е — КОНЕЦ 1930-Х ГОДОВ)

М. О. Чудакова

Москва

Рассматривая «смысловое целое героя», М. М. Бахтин использовал, в частности, противопоставление «поступка и самоотчета-исповеди». «Там, где является попытка зафиксировать себя самого в покаянных тонах в свете нравственного долженствования, возникает первая существенная форма словесной объективации жизни и личности (личной жизни, то есть без отвлечения от ее носителя) — самоотчет-исповедь». В этой форме «герой и автор слиты воедино»¹. Представление о «самоотчете-исповеди» (развитое Бахтиным в середине 20-х годов) помогает при описании некоторых весьма специфических коллизий советского литературного процесса.

Бахтин, по-видимому, основывался на покаянии как на действии и речевом жанре, сложившихся в границах религиозной и церковной жизни, но имел в виду и традицию европейской литературной *исповеди*. Мы будем говорить скорее об исповедальном тоне, исповедальной задаче — т. е. более близкой к «самоотчету», чем к собственно «исповеди». Но в то же время мы имеем в виду, что многие процессы социальной жизни советского времени, как не раз было замечено, имели моделью церковную жизнь, поскольку и само насаждаемое новое мировоззрение было, конечно, весьма близко к вере. Это прямо сказывалось на литературе, на требованиях власти к ней и персонально к писателям. Это сказывалось и на социальном поведении писателей.

1

Нам не раз приходилось формулировать важную, с нашей точки зрения, идею: с начала 1920-х годов постановка (и решение) *литературных задач* сплелась с задачей выработки *социального поведения*. Ответ на вопрос о своей лояльности было недостаточно оставлять в анкетах: писатель все более и более принуждался *давать ответ на вопросы своего жизнеповедения внутри самого литературного текста* — построением героя и сюжета, конструированием авторской оценки и т. д.² Именно это оказалось наиболее значимым для культу-

ры формирующегося тоталитарного общества, — это, а не жизнь в условиях диктатуры сыграло роковую роль в судьбе литературы советского времени. Уничтожалась «свобода выбора в замысле» (Г. Адамович) — естественное и необходимое условие творчества³.

Ответ на это принуждение был, казалось бы, неминуемо связан с пристальным психологическим анализом, в том числе самоанализом, поскольку *декларативные* заверения не были достаточны для *литературных* целей. Но требования власти к литературе были двусмысленны, изменчиво-неопределенны (определенной была лишь сама неукоснительность предъявления требований) — хотя во всякий данный момент предписывалось считать их вполне определенными и общепонятными. Здесь сказались расплывчатость идеологических и особенно «художественных» пожеланий власти (основывавшихся скорее на абстрактной телеологии системы, чем на внятных и устойчивых идеологемах) и расчет на их *угадывание* и «творческую разработку» писателями. В одно и то же время социум (власть) требовал и *близости* центрального героя к автору (ведь это был наиболее удобный путь для заверения в лояльности), и *неслиянности* его с ним. Последнее требование было обусловлено тем, что дистанция между автором и таким героем помогала избежать опасной исповедальности. Опасность виделась в том, что читатель мог *слишком* погрузиться в этапы «заблуждений» самого автора. *Нужно* было демонстрировать процесс ухода от заблуждений — но *нельзя* было демонстрировать самих заблуждений, рефлексировать по поводу них, провоцируя таким образом сомнения читателя относительно того, заблуждения ли это, или придавая им статус конкурирующих с победившей идеологией. Вообще автор, претендующий стать советским писателем (т. е. репрезентантом чего-то выходящего за границу личного творческого опыта и личной ответственности), рассматривался не только и не столько как писатель, художник, сколько как гражданин, вернее, подданный новой власти, рекрут новой гражданственности, и, в отличие от героя, не имел права на неподходящее прошлое, отражающееся в «исповедальном» тексте, поскольку такое прошлое невозможно было, по советскому социальному регламенту 20–30-х гг., *смыть, искупить* — точно так же как «происхождение», т. е. социальный статус отца или деда. В сатирической повести М. Козырева «Ленинград» (написанной в середине или второй половине 20-х годов⁴ и опубликованной лишь в 1991 г.) революционер-рабочий, оказавшийся после 37-летнего анабиоза в Ленинграде 1950 года, убеждается в приоритетном значении в новом обществе *происхождения*, т. е. дооктябрьского социального статуса, — классовый, социально-мировоззренческий принцип, провозвешенный марксизмом, заменен сословным⁵.

При этом так называемый *психологизм* был с начала 20-х годов, во-первых, не в струе литературной эволюции — после Чехова, создавшего ему мощный противовес, и в силу модернистских воздействий. Во-вторых, против него указывал социальный вектор⁶ — нужно было разорвать с традицией литера-

турного, прежде всего романного философствования (как известно, одновременно был нанесен прямой удар и по отечественной философской науке — изгнанием крупнейших ее деятелей из России), а также отвести внимание авторов и читателей от душевных сомнений: их следовало лишить общечеловеческого, онтологического статуса.

Здесь, как и во многих других случаях, требования власти к литературе напоминали попытку решить квадратуру круга. В основе их (как и большинства кардинальных ее действий) лежал утопизм: уверенность в том, что литература может быть «хорошей», не хуже прежней, но *нашей*, т. е. совпавшей со всеми — отчетливо выраженными и латентными — требованиями власти. В идеале, в пределе власть ожидала от писателя-непролетария (а их так или иначе было большинство) *только покаяния* — безоговорочного признания своих «ошибочных» детства, отрочества и юности, прошедших вне благотворного воздействия марксистских идей. Необходимо было признать *первородный грех* (других к началу 20-х годов еще не накопилось) и покаяться в нем. Но покаяться так, чтобы избежать обстоятельного, с непременным самоанализом описания этого греха. Покаяние, как и церковное, должно было быть без тени рефлексии, без попыток объяснения-оправдания — только безусловное самосуждение и полное раскаяние. Но так как оно должно было быть заключено в *литературном произведении*, то это и была квадратура круга (ср. примеч. 44).

Решение было, как увидим, в конце концов найдено.

В начале 20-х годов литература еще обращалась к психологии коммуниста, надорванной за годы гражданской войны, — «Жизнь и гибель Николая Курбова» И. Эренбурга (1922–23), «Неделя» Либединского (1923). Здесь «вторичный» психологизм пришел на смену всем еще памятного методу великих романистов второй половины XIX в., оттесненному литературной эволюцией на периферию — и всплывшему закономерным путем во второсортных образцах, уже с поправкой на советский социальный *регламент*.

Но в сфере психологического анализа «нового человека» рано обозначился порог; как только литература его переходила — она отстранялась от печати. Так произошло с повестью Зазубрина «Щепка» (1923), посвященной описанию постоянной рефлексии и постепенного разрушения психики чекиста (напечатана только в 1989 г.). Проникновению в печать помешала и тема расстрелов, но и интенсивность психологизма, и опасное *сближение* автора с внутренним миром, борениями героя. По судьбе этой повести прямо пролегла граница между той формой, в которой подобный герой *еще допускался* регламентом, — и той, которая стала, возможно, знаком для регламентирующей инстанции, что надо прекратить проникновение подобных героев в литературу.

Тем не менее во второй половине 1920-х годов стрелка социального вектора заколебалась.

Основная масса новейшей *печатной* литературы обнаружила свою слабость (и «некультурность», и нечитабельность, а тем самым — несоответствие притязаниям большевиков в сфере культуры). Отход от Толстого и Достоев-

ского (обманчиво сливавшийся с выполнением внутрилитературной, эволюционной задачи) грозил отходом от литературы как таковой. Появление «Разгрома» Фадеева с его откровенно «толстовским» психологизмом — и в то же время редкостно точной дозировкой новых идеологических элементов — заставило идеологическую критику заново заговорить о психологизме — теперь уже как оружии «новой» литературы. Одеждо Толстого оказалось удобным для плотного укутывания в него формирующихся советских идеологических узлов: та «диалектика души» героев, которая была признанной художественной новацией Толстого начиная с «Севастопольских рассказов», была использована как литературно респектабельный прием.

«Психологизм» стал эвфемизмом «художественности» и орудием полемики. Попечитель «попутчиков» А. К. Воронский, моделируя свое представление о потребностях социума и соответственных задачах литературы, заявлял: «У нас сейчас много толкуют и пишут о необходимости усилить психологизм в художественном слове. Против этого ничего нельзя возразить, но нужно в полной мере усвоить художественные открытия в этой области, сделанные Толстым и Достоевским. Следует всячески пожелать, чтобы художественные опыты Фадеева нашли сочувствие и среди других писателей. Особенно полезно о них подумать тем пролетарским писателям, которые до сих пор не могут преодолеть шаблон»⁷.

17 января 1928 года Н. Я. Берковский писал (в «Красной газете», но представляя «На литературном посту», т. е. РАПП) в статье «Психологизм» — скорее с неудовольствием: «Психологизм, вопреки Серапионам, вопреки старинным диагнозам Опояза, становится модой дня. Авантюрный роман остается жанром „низовым“, роман психологический поднят на подмостки, ведет оттуда длинные детальные монологи. Советские теоретики спорили, спорят о его правах и границах. <...> Спор следует вести не о самом психологизме — можно ли его впускать в советскую литературу или нет; об этом уже поздно препираться, когда психологизм повсюду выкинул свой флаг; спорить сейчас можно лишь о методах его, направленности, целях. <...> В нашей прозе ощутителен гнет традиционного психологизма XIX века. Лев Толстой, конечно, „нагнетает“ пуше всех».

Та смесь, которую предложил Фадеев, была признана оптимальной: «От Толстого можно взять метод, но не тему. <...> Так поступает Фадеев»⁸. Ему указали лишь, что с Мечиком он прошел по самому краю допустимого.

Коминтерновский функционер А. Курелла выступил со специальной статьей под боевым названием «Против психологизма (к вопросу о тематике и технике пролетарской литературы)» («На литературном посту», 1928, № 5; редакция сделала оговорку, что во многом не согласна с Куреллой). Описывать надо не людей и их психологию, а события. Психологизм — контрреволюционен, ибо если описывать людей, вникая в их душевные движения, то «границы между другом и врагом совершенно исчезают. Все смешивается в густой душевной мешанине» (с. 30).

Так намечается очередная двусмысленность. Право на душевную жизнь и ее анализ автором получали как будто только «друзья». Но в то же время они-то и не должны были заниматься «психоложеством»⁹ — они обязаны *действовать*, а не копать в своей душе.

Социальный вектор указал в две противоположные стороны. Перекрывая «антипсихологический» в данный момент вектор литературной эволюции, социальный вектор оставлял открытым смущающий вопрос: а *нужна ли* советской литературе наметившаяся победа психологизма? Сочинения наиболее профессиональных и в то же время официозных критиков запечатлели это смущение.

«...Психологический метод чреват опасностями. <...> Не случайно „психологизм“ имеет жестоких противников. <...> Господствующим принципом нашего времени является не интроспекция, не смотрение внутрь себя, но, наоборот, направленность всей энергии на деятельность, изменяющую мир. <...> Я не говорю, что переключение энергии на внешнюю энергию отрицает психологизм». Но: «При работе психологическим приемом необходимо соблюдение равновесия, чувства меры, *некоего ограничения психологизма*. При выдающейся способности анализировать душевные переживания Фадеев тем не менее обнаруживает в „Разгроме“ некий *перегиб, избыток психологизма*. Даже Левинсон иной раз «переживает» больше, чем это требуется его характером. <...> Гипертрофия психологизма, уместная в характеристике сентиментального интеллигента, делается излишней, а значит, неправдивой в характеристике такой натуры, как Морозка. <...> Для Мечика, например, характерно было „свойство отмечать собственные мысли и поступки и расценивать их со стороны“ — черта, присущая всякому интеллигенту, у которого воля к действию вся ушла в „переживание“. Но странная вещь: иной раз представляется, будто то же свойство присуще и Левинсону, а ведь Левинсон не рефлектирующий интеллигент, по крайней мере не должен им быть, и нисколько не похож в этом отношении на Мечика»¹⁰.

Однако если одни критики не рекомендуют новым людям — и представляющим их литературным героям — «отмечать» и «расценивать» собственные «мысли и поступки», то другие ставят психологизму ограничения прямо противоположные: это *отрицательному* герою автору не годится заглядывать в душу на глазах у зрителя. Один из таких критиков, говоря о «Разгроме», ссылается на то, что «Толстой остерегался подходить „изнутри“ к тем типам, которые он хотел представить, как отрицательные (например, к Бергам). *И это понятно: иначе неизбежна двойственность*. Мечик, несомненно, играет роль отрицательного типа: осуждение его автор произносит устами Левинсона. <...> Для того, чтобы выполнить свой замысел с наибольшей убедительностью, Фадеев должен был бы подойти к Мечiku извне. Нельзя сатирическое по существу задание выполнять при помощи приемов, основанных на вчувствовании. В результате читатель не очень-то верит Левинсону, когда тот выносит свой жестокий приговор Мечiku, и автору, когда он заставляет Мечика превратиться в мерзавца и шкурника»¹¹.

Итак, те, кто продолжал связывать свое представление о литературе в новом обществе с традицией, обозначали ее именно словом *психологизм* (= «Толстой»).

При этом «Толстой» не обязательно связывался с *психологизмом* — акцент мог быть и на размахе действия, на погруженности в исторические события: одна из самых первых статей о «Тихом Доне» (первая часть которого только что вышла тогда отдельным изданием) озаглавлена «Казачья „Война и мир“». Автор статьи (П. Максимов) рассказывает, как при чтении мемуарного и иного материала о гражданской войне на Северном Кавказе «невольно думалось <...>, что все это — только сырой материал для будущего, большого художника: когда-нибудь придет он, новый Лев Толстой, и напишет новую «Войну и мир». Конечно, Шолохов — не Толстой. Но — уже предтеча нового Толстого»¹². Оппоненты поклонника «Тихого Дона» остаются в кругу этого же сопоставления: «...Предупреждаем, что голая некритическая переимчивость приемов Толстого приводит к тому, что хороший писатель становится плохим прототипом (sic!) великого классика»; «Все, что дано в романе, это есть просто неудачное фотографирование. Вспоминаются герои Л. Толстого — вот подлинно живые люди. С шолоховскими героями их даже и сравнивать нельзя»¹³.

С другой стороны, те из литераторов, кто все более и более осознавал текущую литературу как создаваемый заново специальный идеологический конструкт, предпочитали минимизацию традиции = психологизма.

Наконец, третьи, продолжая мыслить чисто литературно, по-прежнему преследовали цели эстетического обновления и стремились «изжить» психологизм, действуя в духе литературной эволюции, разрешая ее задачи. И Зошенко, и лефовцы — Брик (как бы он ни был политизирован; будет правомерным оставить этот аспект за пределами нашего рассмотрения), С. Третьяков и гораздо более сложный В. Шкловский оставались людьми литературного поиска — противниками «красного Льва Толстого»¹⁴.

«Изжить» его, однако, литературе не удастся — в середине 1930-х Зошенко с неудовольствием отмечает, что «у нас *до сих пор* идет традиция прежней интеллигентской литературы, в которой главным образом предмет искусства — психологические переживания интеллигента». «Психологизм» к этому времени закреплен, во всяком случае, за героем-интеллигентом (нередко связанным с интеллигентом-автором, прямо объединяющим себя с таким героем или невольно просвечивающим сквозь него). Тот, в свою очередь, осознан как герой устаревший (независимо от его оценки каждым из авторов), но все никак не покидающий литературного поля. Еще в 1928 году О. Брик писал, что «вся фигура Мечика целиком списана с чеховского интеллигента», да к тому же «этот интеллигент <...> играет чуть ли не центральную роль во всем романе и <...> определяет собой всю композиционную структуру и стиль романа»¹⁵. Брик трезво разглядел, что желание уйти «от голой агитки» приводит формирующуюся советскую литературу к нарочитому, декоративно-оживляющему психологизму — к эпигонству. Но, ясно видя одну сторону луны, он не видит

(как все почти левовцы) другой и продолжает верить, что в данной социальной ситуации, при все более жестких цензурно-идеологических условиях остается возможность создания новой литературы не эпигонскими средствами.

Социальный вектор указывал на выход за границу литературы — в социальное пространство, — в сущности, в соответствии с традицией русской интеллигенции, привычно относившейся к литературе как к «жизни». Эта эстетическая привычка оказалась полезна новой власти и ею консервировалась (суды над героями литературы, например, просто стали на какое-то время частью комсомольской работы) — тогда как привычка рефлексировать и философствовать дискредитировалась и вытравлялась. Правила обращения автора с его героями диктовались правилами обращения с людьми в социуме. Литература должна была совместно с государством воспитывать этих людей. Психологизм мог мешать этой ее функции — например, признанием у врага (классового) душевных переживаний.

2

С судьбой *психологизма* в литературе советского времени были связаны такие аспекты поэтики прозы, как:

повествование «от первого лица»,

использование или отказ от использования автобиографического материала (причем его разные по отношению к Октябрю хронологические пласты вводились в литературу рассматриваемого периода в разное время),

жанр — актуализация традиционных жанровых форм и полемичность (или ее отсутствие) по отношению к ним.

Напомним (см. прим. 6), что мы рассматриваем явления литературного процесса советского времени как возникающие только и исключительно на пересечении двух векторов — литературного (т. е. вектора литературной эволюции, как ее понимали формалисты) и социального — т. е. передающего направление давления власти на те или иные составляющие литературного процесса (и, следовательно, на рождающееся в его недрах литературное произведение).

В начале 20-х годов давление материала (только что завершившейся революции и гражданской войны) было столь сильным, что он стал организующим, формирующим литературным фактором: стали писать о *только что* происшедшем, очевидцами и участниками которого являлись сами пишущие. Материал мгновенно историзовался — т. е. мыслился как принадлежащий эпическому прошлому. (Эта самоочевидная, «объективная» историзация сопровождалась историзацией «вторичной» — т. е. повседневной идеологической, цензурно вмененной обществу интерпретацией, предполагавшей истинность ее на как угодно далекое будущее.)

Позиция очевидца и участника толкала к форме *записок* (с полемичностью — или без нее — по отношению к жанру *романа*) с прозрачным *автобиографизмом* повествования *в первом лице*.

Это — то, что происходило в поле действия литературной эволюции. Между тем уже зарождалась социальная боязнь прямой рефлексии от лица автора или его alter ego — и в обратной пропорции возрастала литературная привлекательность этой позиции. Недаром одним из первых печатных выступлений Булгакова в Москве в 1922 г. стали «Необыкновенные приключения доктора»: молодой автор верно почувствовал жанровую свежесть формы дневниковых записей героя, рискованно близких к собственной авторской *биографии*. К близкой форме — с уже нескрываемым автобиографизмом (очень сложно мотивированным тогдашней личной ситуацией автора) — прибегнул годом позже Шкловский («Сентиментальное путешествие»).

В то же самое время социальный вектор указывал на *избирательность* в использовании автобиографического материала. Новые социально-политические обстоятельства императивно потребовали от литературы — и особенно от той ее части, которая строилась в автобиографическом аспекте, тем более в повествовании от первого лица — отсечения *давнего*, т. е. дореволюционного прошлого, неминуемо включающего «социальное происхождение» автора (по Маяковскому: «А ваши *кто* родители? Чем вы занимались *до* 17 года? — Только этого Дантеса бы и видели»; курсив Маяковского). Практически изъято было *детство*, европейской прозой XIX века узаконенное в качестве полноправного и «естественного» фрагмента общелитературной топики. Литературные права получал только материал, подобный тому, что лег в основу «Детства» Горького («свинцовые мерзости») ¹⁶, написанного до революции и ставшего образцом теперь. (На повесть о *хорошем* детстве решился один Пастернак, да и то нарядившись, — в соответствии, правда, с вкусами эпохи его детства, — в девочку).

В эту же сторону толкал и раннесоветский регламент, сводившийся на этом этапе к двум главным требованиям: *не хвалить прежнюю Россию, не хулить Октябрь*. В социальном смысле писать на вышеуказанном материале в течение этих первых советских лет было (или казалось) сравнительно легко: социальный вектор указывает в *тематическом* отношении в сторону революции и гражданской войны и в определенной степени совпадает с направлением вектора литературной эволюции, учитывающего давление материала. Труднее других было положение убежденного противника и Февраля, и Октября: у Булгакова были огромные трудности с печатанием — и «Записок на манжетах», и романа «Белая гвардия».

Таким образом, социум лишил литератора свободы отношения к своему личному прошлому. И это не осталось лишь цензурным (в узком смысле) ограничением. Нередко действие социального вектора включало механизм литературной эволюции. В прозе оказались приведены в движение тектонические пласты: соотношение *настоящего* и *прошедшего* в повествовательном потоке.

Знаменательно, что эта новая динамика обозначилась в первую очередь в прозе поэтов. Н. Берковский отметил в 1929 году: «В советскую прозу сейчас лучшие вклады несут поэты. <...> Поэтический триумвират Мандельштам — Пастернак — Тихонов в мастерстве прозаической речи идут, быть может, пер-

выми»¹⁷. «Шум времени» (1923) Мандельштам стал едва ли не первой попыткой обратиться к материалу *до*-революционному — в рискованном автобиографическом аспекте и в первом лице.

Рассказ от первого лица неминуемо связан в тогдашней литературной традиции с формой *воспоминания*, повествования о прошлом («Я жил тогда...»). Способ введения *мемуарного элемента*, его чередования с настоящим временем определяет существенные особенности прозы. Еще важнее способ рассказа от первого лица о *настоящем*.

У Мандельштама есть специальное — хотя и кратчайшее — обоснование этой своей работы: «Должно быть, величайшая дерзость — беседовать с читателем о настоящем в тоне абсолютной вежливости, которую мы почему-то уступили мемуаристам» («Путешествие в Армению»). Беседовать — т. е. говорить «от себя», в первом лице. К обобщениям (философствованию) на дистанцированном (и потому открытом для рефлексии) материале *прошлого* русская проза и ее читатель привыкли. И «дерзость» заключалась именно в сочетании *первого лица* (связанного, как правило, с рефлексией — самоанализом, а не перечнем одних лишь *действий*, что вполне возможно при описании в третьем лице, когда внутренний мир героя может быть закрыт для повествователя) с *настоящим временем*; так, в «Шуме времени»: «Вглядываясь в лицо юноши Надсона, я изумляюсь одновременно настоящей огненности его черт...» — и т. д. (ср. «Я изумлялся...» — для уяснения очевидной разницы).

Существует безмолвная презумпция того, что *настоящее* никому не принадлежит и, следовательно, размышляющий в первом лице *о* и *в* настоящем времени «берет на себя» — т. е. выступает в роли авторитетной инстанции. К тому моменту настоящее время было захвачено победителями. В речевой внелитературной сфере захват проявлялся в бесконечных докладах партийных функционеров о «текущем моменте» (текстах, выражавших единственно возможную интерпретацию этого момента); как бы далеко они не отстояли от литературы, они (социальный вектор!) воздействовали на нее, бросая тень недозволённости на отличный от языка ортодоксии способ высказывания в *настоящем времени*. В этом смысле Мандельштам, двигаясь в русле литературной эволюции — т. е. занятый поисками новых средств выражения, — идет наперерез вектору социума. В «Египетской мерке» он выделит специальную, раскрепощающую ценность первого лица: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды». Добавим, что в 1922–23 гг. уже обозначилась тенденция к размыванию авторитетного слоя — и тем самым *слова*, с которым мог бы отождествить себя автор либо читатель (демонстрации этого размывания посвятил свое литературное дело М. Зощенко).

В *жанровом* отношении социальный вектор указывает в сторону, противоположную вектору литературной эволюции, — *от* мемуара-дневника-испове-

ди. Однако именно мемуарная и околемуарная проза от первого лица остается литературно-актуальной повествовательной формой. «Писатели начали писать в форме мемуаров то, что раньше вылилось бы у них в форму романа», — оценивал свой и чужой опыт Шкловский¹⁸. Политические антиподы и резко расходящиеся в литературных вкусах Булгаков и Шкловский оказались близки в направлении этих поисков. Результатом стал, условно говоря, антироман — мемуары нового толка: о текущем или едва протекшем времени, с оксюморонно-одновременной установкой и на *литературность*, и на *факт*, а не вымысел («Записки на манжетах» Булгакова, «Сентиментальное путешествие» Шкловского, «Заметки из дневника», мемуарные очерки и книга о Толстом Горького). Скомпонованное из писем «Zoo» Шкловского Тынянов даже назвал романом («Литературное сегодня», 1924). О своих же «Кюхле» и «Смерти Вазир-Мухтара» он в 1928 году выскажется так: «...Не совсем повесть и совсем не роман». А Булгаков в прозе 1929 года сходно определит сочинение, за которым легко угадываются «Записки на манжетах»: «...Сочинил нечто — листа на четыре примерно печатных. Повесть? Да нет, это была не повесть, а так, что-то такое вроде мемуаров» («Тайному другу»). Это формулируется в сочинении, которое, в свою очередь, можно было бы определить столь же неопределенно.

В этой жанровой форме, которую условно можно назвать антироманом, сюжетно главенствовали (как в лирике) *личность автора* и *автобиографические реалии* — в противовес «старому» роману, описывающему «людей, которых не было и которые ничего этого не делали» (Л. Толстой). Но ни у Булгакова, ни у Шкловского не было признаков «самоотчета-исповеди»; автор вообще почти не касался своего *прошлого*, но создавал картины только что с ним случившегося: «Сгинул город у подножья гор. Будь ты проклят...» — город, но не я, автор-герой («Записки на манжетах»). Шкловский декларирует отказ и от такой оценки: «...Я не хочу быть критиком событий, я хочу дать только немного материала для критика. Я рассказываю о событиях и приготавливаю из себя для потомства препарат» («Сентиментальное путешествие»). Центр повествования — человек во время социального катаклизма.

При этом роман как таковой сохранял свою притягательность: «Понижение культурных навыков, неизбежное при революции, сделало старые формы заманчивой довоенной нормой»¹⁹. В начале 30-х годов и возобладала традиционная эпическая, *от третьего лица* повествовательная форма. Это была романная традиция — но с постепенным редуцированием психологического и автобиографического материала. Разрыв с традицией второй половины XIX века совершался таким именно образом. Во многом усилиями Федина был создан романный конструкт. Одно из ответвлений этой формы повело свое начало от «Разгрома»: нащупанная Фадеевым эпигонская «толстовская» фраза дала пышные побеги, дотянувшиеся до конца советского времени, — наиболее буквально в беллетристике Симонова, затем романах Ананьева 70-х годов.

В течение 20-х годов накапливалось и усиливалось давление социума, его требований к автору — тех самых, о которых говорится в начале нашей статьи. Но в глубине литературы — так же, как и в глубинах телеологии власти, — накапливалось и давление неудобосказуемого в советской печати, загнанного внутрь. Давило в первую очередь на самих авторов, но в какой-то степени создавало и дискомфорт для власти.

К середине 20-х власть стала интересоваться степенью *искренности* литературы, формирующейся «сочувствующими» (официально принятый в 20-е годы вариант ответа беспартийного на анкетный вопрос о «партийности»), или «попугайчиками».

Возник интерес официоза к *подоплеке* декларированного в произведении. Эти новые явления зафиксированы П. Романовым в рассказе 1926 года (напечатан в 1927) «Право на жизнь, или проблема беспартийности».

П. Романов вычерчивает диаграмму положения среднего литератора в первое советское семилетие. Герой рассказа — дореволюционный литератор. В первые год-два после Октября он не пишет, зарабатывает себе на хлеб не литературой.

«Наконец повеяло теплым ветром. Было обращено сугубое внимание на сохранение культурных ценностей, на облегчение жизни культурных деятелей. Леонид Останкин получил надежду на возвращение к жизни. <...> Он *опять стал писать* и поселился в одном из больших домов, где ему дали комнатенку по ордеру. <...> А потом пришли наконец и *совсем легкие времена*. Петя „Интернационал“ уже не заставляли, на работы не гоняли, собрания стали реже. Тут он получил в журнале штатную должность секретаря.

Леонид Останкин почувствовал, что день ото дня укрепляются его права на жизнь. И в тот же миг он *почувствовал необыкновенную симпатию к революции*. Совершенно искренно, до холода в спине, почувствовал, что он *любит* революцию. <...> И сам радовался, что он высказывает такие мысли вполне искренне. <...> Ему только иногда обидно было, когда он видел, что какой-нибудь заведующий отделом ехал на автомобиле, а он, *писатель*, шел пешком».

Однако у него уже появился хороший костюм и ощущение, что «тебя уже никто не остановит и не спросит, почему так хорошо одет и из какого ты класса».

Если бы кто-нибудь спросил его, почему он таким шеголем ходит, Леонид Останкин с удовольствием ответил бы ему давно приготовленной на этот случай фразой:

— Я горжусь тем, что Республика Советов может так одевать *своих писателей*».

Но эта конвенция с властью еще не стабилизирует самоощущение литератора. Постоянная нестабильность и была важной предпосылкой превращения его — в *советского* литератора.

«...И только иногда у него мелькал испуг: вдруг что-нибудь может пошатнуться, — переменится политика по отношению к писателям или еще что-нибудь. Это жило в нем как смутное ожидание <...> внешних толчков не было. Но при малейшей тревоге у него все-таки каждый раз екало сердце». И наступает день, когда от громкого вопроса сотоварища — «Читали?» — его охватывает тревога. Речь идет о газетной статье. «Но когда он прочел статью, у него отлегло от сердца. <...> В статье говорилось *только о внутренней драме современного советского писателя*. Автор статьи говорил, что если писатель не проявит себя активной силой, не сольется органически с новой жизнью и не будет питаться ее соками, он неминуемо погибнет. А то писатели пишут, описывают, а кто стоит за этим описываемым — неизвестно. Ничего не видно. Человек без наружности. Вся и разница между ними в стиле да в манере». Останкин успокаивается. «Ни о каких устрашающих мерах не было ни слова».

Однако он чувствует себя так, словно его «действительно в чем-то уличили», а вместе с тем сознает: «Я решительно ни в чем не виноват». Далее — важное для нашей темы пояснение: «Фактически он действительно не знал за собой никакой вины, никакого преступления перед Республикой Советов.

Но было несомненно, что он в чем-то виноват».

Но вот редактор вызывает его к себе — по поводу уже набранного рассказа. «Редактор развернул перед собой корректуру, несколько времени смотрел на нее молча, потом взглянул на Останкина и сказал:

— Где ваше лицо?

Тот от растерянности машинально провел ладонью по щеке.

— Совершенно не видно лица! — продолжал Рудаков. — Все темы у вас только о революции и о рабочих, но когда *не видишь* вашего лица, то воспринимаешь это как *фальшь*, потому что теперь „так нужно“ писать.

— Я пишу вполне искренне, — сказал Останкин, покраснев.

— Верю! Но чем искреннее вы пишете, тем больше читатель, не видя вашего лица, воспринимает это как подделку и подслуживание: *почему это вдруг все шагу не ступят без того, чтобы о революции или о рабочих не написать?*

Останкин стоял за креслом Рудакова и чувствовал, что не только щеки, но и уши начинают гореть у него как от ветра. <...>

— Революционное художественное произведение можно писать, ни слова не упоминая о самой революции, — сказал Рудаков <...>. Останкин вдруг почувствовал какое-то холодное равнодушие и безразличие, какое чувствует человек, убедившийся в своем полном провале».

Рассказ подчеркнуто иллюстративен, «документален». В монологе редактора зафиксирован сдвиг в содержании цензурных требований к литературе, произошедший в середине 20-х годов. Стало недостаточно: 1) соблюдать запреты; 2) выбирать актуальные темы; 3) давать им *нужное* освещение («так нужно»). Логика формировавшегося тоталитарного социума требовала все большей и большей интериоризации своих правил, полноты и «искренности» подчинения им. При этом кураторов литературы, видимо, начала беспокоить та трещина между «революционным» материалом произведения и «образом

автора», которая ощущалась во все большем и большем количестве произведений *средних* литераторов, совершающих овидиево превращение в советского писателя.

Останкин жалуется знакомому литератору на нарушение властью едва заключенной негласной конвенции (он не учитывает *телеологии* власти, ее постоянного *саморазвития*).

«— Только было стало налаживаться, все стали жить по-человечески, нет, опять к вам лезут в душу и смотрят, что у вас там. Ведь вы знаете, каких я левых взглядов, и все-таки им мало. Покажи им свое лицо.

— С лицом — беда, — сказал Гвоздев».

Он задает вопрос знакомой интеллигентной даме: «Что вам ценнее всего в писателе? <...> — Как вам сказать... для меня лично ценнее всего за материалом *чувствовать его самого*, как невидимого судью жизни. Я не люблю *новой литературы*, потому что, когда читаешь, то такое впечатление, *точно все пишут на заданные темы и не имеют своей темы*.

— Что же, значит, вам дороже всего... *лицо писателя*? — спросил иронически Останкин.

— Вот, вот! Вы очень тонко это выразили. Именно лицо.

Леонид Сергеевич от этой похвалы своей тонкости почувствовал полный упадок духа <...>.

— Почему вы, писатели, так не любите показывать его и нас, простых смертных, не допускаете в свое „святые святых“? А ведь только *лицо писателя* делает вещь вполне ценной. <...> Почему же вы не показываете своего лица? Что это — скромность?»

Читательское восприятие, согласно П. Романову, фиксирует *то же самое* явление, которое фиксируется официозом: *внешность* описываемого по отношению к автору, исчезновение личного, объединяющего все повествование начала. Раздвоение личности автора приводит, среди многих последствий, к распаду драгоценного для творчества слоя *прошлого* — той памяти о детстве и отрочестве, которая составляет пласт подсознательного и сложно участвует в творческом процессе. Необходимость вытеснения из памяти этих слоев приводит к уплощению текста. В это же время усиливается декларативная часть. Создается впечатление, что чем больше автор-повествователь говорит, тем больше он *недовоеваривает*. Отсюда неудовлетворенность читателя и вполне правомерная с определенной точки отсчета подозрительность официоза.

Регламент дополняется новыми пунктами, следовать которым гораздо труднее.

Герой рассказа П. Романова меж тем, по примеру героев раннего Достоевского, переходит от страха, близкого к мании преследования, к дающей облегчение мысли о том, что «ведь живут же настоящие преступники по несколько лет, и их не могут обнаружить, а я разве преступник?! И сейчас же его охватила живейшая радость жизни при этой мысли».

Останкин переделал, наконец, забракованный редактором рассказ «и остался им совершенно доволен. Он построил его на безоговорочной бодрости и вере в революцию.

— Так писать может только самый передовой коммунист, — сказал он себе.
 — И я написал это вполне и с к р е н н о. <...> Придя в редакцию, он подал рассказ редактору и, когда тот прочел, спросил его: — Ну, а теперь как? <...>
 — Вы как-то уж очень повернули. То было полное безразличие, пребывание где-то в сторонке, а то уж сразу — ура.

— Да, но лицо-то теперь есть?

— Какое ж тут к черту лицо? Стертый пятак. Этак десятки тысяч пишут²⁰.

Замечательно, что, требуя единомыслия, власть сохраняет требование индивидуальности. Насильно мил не будешь — старая мудрость оказывается либо забытой, либо, скорее, как бы забытой.

Именно неудовлетворенность результатами собственного давления, — которые, казалось бы, и не могли быть другими, — привели, среди прочих факторов, в начале 30-х годов к повороту социального вектора в сторону мастерства: за счет «мастерства» надеялись сделать несвободное искусство более «художественным»; но это тема особая, оставленная за пределами данной работы.

Через несколько лет после выхода в свет рассказа П. Романова, встретившего дружный, практически единодушный отпор советских критиков, это недоверие власти к литературному поведению «перестроившихся» (еще один термин советского обихода) получает в прозе детальную разработку.

Герой повести Як. Рыкачева «Величие и падение Андрея Полозова» (1931), классический приспособленец, пишет просоветские статьи на общественные темы. «Глубокий психологический анализ *бюрократизма* с острым сатирическим привкусом дан был Полозовым в статье, озаглавленной „Бюрократизм как мировоззрение“. Эта статья стала известна в широких кругах»; другая была «любопытна главным образом с точки зрения *психологии творчества*» и называлась «Техника приспособления»; автор повести демонстрировал две страницы этого сочинения. Наибольшую славу принесла его герою статья под названием «Душа попутчика», которую, как и предыдущие, Полозов пишет, маскируясь под глубоко советского литературного критика:

«Попутчик говорит на языке революции, как иностранец, усвоивший фонетику чужого языка, но не постигший его глубочайшей внутренней сути. Иностранец многие годы живет в чужой стране, его произношение безупречно, его словоупотребление точно, он успел даже полюбить этот прекрасный, звучный, порою варварски выразительный язык, и все же он является для него лишь механическим средством общения <...>. У иностранца есть свой родной язык — язык его класса. <...> Этот язык уже не механическое средство общения — он имеет все три измерения и связан тончайшими нитями со всей эмоциональной и интеллектуальной жизнью иностранца. Вот на этот язык, единственно для него звучащий, бессознательно переводит иностранец чужие слова, подставляя в них иные, несвойственные им смыслы. Ему скоро начинает казаться, что он близок к постижению чужой культуры. <...> Он научился с полуслова понимать своих собеседников, и у него нет никаких оснований полагать, что сам он остается непонятым. <...> Но вот иностранец возвращается домой и в поучение соотечественникам пишет книгу

о стране, в которой прожил много лет и которую, как ему кажется, добросовестно изучил. Книгу он пишет, естественно, на своем родном языке — уже не плоскими, двухмерными словами чужого наречия. Книга попадает в ту страну, которой она посвящена, к тем людям, которые поразились некогда глубине постижения иностранцем чужой культуры. Магия слов кончилась. Со страниц книги колышет широкими своими ветвями бессмертия развесистая клюква».

Приспособленец преуспевает; «*видный товарищ* <...> воздал должное таланту Полозова», но, правда, в конце разговора, «как-то холодно прищутив глаза, возьми да и скажи совершенно непонятную в подобных обстоятельствах фразу: — <...> Кстати, не припомните ли вы, в каком из последних своих романов Герберт Уэллс, обращаясь к лидеру консерваторов Болдуину, восклицает: „Мистер Болдуин, уберите вашу трубку, мы хотим видеть ваше лицо!“» (напомним слова редактора у П. Романова: «Где ваше лицо?»). Герой гонит от себя мысль, что он разгадан («Не ясновидец же в конце концов *видный товарищ!*»), но с какого-то момента ему становится все труднее скрывать свое истинное лицо.

Психологическая его реакция на это рисуется довольно изощренно.

«Страх перед *разоблачением* гнал Полозова домой, усаживал за рабочий стол и заставлял его силой выжимать из себя гневные революционные фразы, насыщенные благородной ненавистью и злым сарказмом. Полозов продолжал *разоблачать*. При помощи какого-то странного и трудного психологического выверта он ухитрялся всю силу своей ненависти против советской современности обращать против ее врагов. Сложный и опасный человек Андрей Полозов!» Он «стремится за рубеж» и надеется рассказать там «в словах гневных и горьких обо всем, что ему пришлось пережить и перечувствовать за тринадцать лет революции. Это будет удивительная, потрясающая повесть о юноше, который в окружении врагов, под пристальным наблюдением миллионов глаз, облачившись в личину лжи и лицемерия, отстаивал свою личность и самую свою жизнь против развращающего воздействия вульгарной революционной идеологии и растленного революционного быта. <...> Но тут, в разгаре этих пламенных мечтаний, Полозова вдруг резнуло по сердцу воспоминание о сделанных им *разоблачениях*. В его памяти возникли образы людей, погубленных его острым и патетическим пером <...>. Полозову стало страшно. Он почувствовал себя загнанным в какой-то темный угол жизни, в какую-то безвыходную щель между революцией и контрреволюцией. Разве простят ему *там* его грехи? <...> На него будут указывать пальцем: вот Иуда, предавший интересы своего класса за тридцать *сребренников советской системы и советского хлеба!*». Полозов решает, что «этот *литературный жанр* — повесть о добродетельном буржуазном юноше, спасающемся от козней пролетарской революции, — для данных обстоятельств не подходит. Здесь нужен иной *жанр* — *покаянная речь* блудного сына, возвратившегося после бурных скитаний в лоно своего *родного класса*».

Следующая главка названа «Покаянная речь Андрея Полозова». Это — редкий в литературе тех лет жанр «самоотчета-исповеди», но данный сквозь призму осудительного отношения автора к стопроцентно отрицательному герою.

Автор использует первое лицо героя:

«Когда я впервые явился в Москву завоевывать себе место в жизни, я верил в основные заповеди коммунистического евангелия. Разумеется, это была условная вера. Даже не вера. Это был просто весьма распространенный психологический феномен, известный каждому из его повседневного душевного обихода. Человек с той или иной целью, с тем или иным более или менее длительным расчетом сознательно суживает свой кругозор, фиксирует внимание на известной точке, *задерживает* себя на какой-либо мысли или ощущении. Создается некая временная *портативная* личность, специально приспособленная для боя и в достаточной мере прочная и эластичная. Такая искусственная личность может существовать, творить и бороться многие годы, совершенно ничем не выделяясь из ряда, так сказать, *естественных* личностей. Вот в таком именно смысле и следует понимать механику того, что я назвал советской личностью, а равно и упомянутую мою веру в коммунизм. Должен прибавить еще, что подобная искусственная личность, при некоторой способности к самовнушению, может пустить довольно глубокие корни и в подсознание. Правда, она и там останется как бы *изолированной*: создается нечто вроде искусственного подсознания. В применении к данному частному случаю — в отношении к моей советской личности — подобный психологический феномен, особенно в первые месяцы по прибытии моем в Москву, не раз имел место; за авангардом своего советского сознания я уверенно и спокойно ощущал тогда присутствие мощных резервов советского подсознания».

Как видим, «психологизм» использован весьма интенсивно — для разоблачения маскирующегося врага. В конце повести герой-враг «стал жертвой собственной неосторожности. Прежде чем гильотинный нож неотвратимой социальной закономерности успел опуститься на его шею — грубый случай сгубил его столь счастливо начатую карьеру»: Полозов ведет дневниковые записи и случайно оставляет несколько листков в рукописи приспособленческой статьи, они попадают на стол «видному товарищу» — и далее уже экспертиза устанавливает авторство Полозова. Последние строчки повести выводят за пределы литературы непосредственно в социум:

«Несмотря на некоторое *формальное своеобразие* своего произведения, автор, увлекаемый естественной человеческой склонностью, *поторопился* соблюсти одну старую литературную традицию, весьма трудно искоренимую: *наказание порока*. И напрасно. Жизнь проделала бы ту же самую операцию не столь поспешно, зато более мудро и более литературно»²¹.

Повести Рыкачева, к одной из которых мы еще обратимся, свидетельствуют, что к рубежу 20–30-х годов самоанализ и рефлексия рассматриваются социумом только в качестве атрибута человека, ведущего двойную жизнь, и тяготеют к преступлению. Дневник, где человек фиксирует — не прилюдно, на собра-

нии, а *тайно*, только для себя — свою рефлексию, рассматривается только в качестве свидетельства его порочности: непорочному какая же нужда что-то скрывать от общественности? «Гильотинный нож» — почти не метафора.

В некоторых произведениях 1930—31 гг. двуслойность душевной жизни приравнивается к убийству и даже превосходит его с точки зрения социального вреда.

В романе А. И. Воиновой «Самоцветы» (М.-Л., ЗИФ, 1930) также фигурирует *дневник* героя, у которого одна твердо определенная функция — служить вещественным доказательством на следствии и суде, причем суд мыслится неизбежным (подобно представлениям христиан о Страшном Суде) — но не для всех, а лишь для непролетариев (деление на грешников и праведников производится уже в *этом* мире).

«...Я достал одну из своих *бесчисленных* тетрадок и стал записывать впечатления дня. Я аккуратно вел дневник, исключительно рассчитанный на случай моего ареста, так как *был уверен, что настанет день, когда каждый из нас, специалистов, предстанет перед нелицеприятным судом советской власти и даст ответ не только за свои ошибки, но и за ошибки своих отцов* [вариации на библейские темы²². — М. Ч.], и тогда дневник должен был стать моим верным защитником. Я приспособлял его к тому небольшому, но избранному кругу любознательных читателей, *коим надлежит судить не только поступки наши, но и мысли* [также аналогия со Страшным Судом. — М. Ч.], и каждый раз, садясь писать, живо представлял себе ту обстановку, где будут прочитываться мои предусмотрительно составленные записи» (С. 26).

Герой Воиновой, как и герой Рыкачева, допускает оплошность: в этом нарочитом дневнике после просоветских записей он делает приписку, которая выдает его дистанцированность от советского социума.

Все три автора прибегают к значащим фамилиям: Останкин — *оставшийся* от прежнего времени (и в конце повести погибающий в новом — *останки*), Полозов — от «полоз» (не только полоз саней, но большая змея), т. е. *ползущий* по новой жизни, извиваясь и пресмыкаясь, и, наконец, Окромешков — наиболее затейливая фамилия, соединившая «окрошку», «окромя» и «кромешника».

Роман начинался такой мотивировкой: «Теперь, когда я остался один со своими воспоминаниями, события последнего времени проходят предо мной бурной и несколько даже жуткой вереницей. Я все стараюсь разрешить вопрос: кто был виноват в этой неожиданной катастрофе? Я ли, старавшийся перемудрить всех, или роковое стечение обстоятельств?» Далее дается схема поведения «интеллигента», старающегося приспособиться к новым обстоятельствам: это поведение неизбежно обременено психологическими сложностями, однозность которых незыблемо детеминирована. «Надо сказать, что „русская душа“, которая и раньше отличалась сложностью и вообще была способна на черт знает какие вывихи, теперь, в связи с нашей вулканической и, я бы даже сказал, драматической эпохой, приняла особенно извращенные формы. Моя социальная принадлежность к этой несчастной

межклассовой прослойке интеллигенции, конечно, известным образом отразилась на моей психологии. Я был глубочайшим скептиком, внутренне дрожал за непрочность своего существования, а внешне старался держаться гордо, как подобает каждому специалисту. <...> У меня выработалась привычка строить всевозможные комбинации и интриги, никогда не быть искренним и вытравлять из себя все проявления человечности» (С. 3—4).

Под влиянием неустанных провоцирующих действий героя начальник оставляет свою жену — товарища по дореволюционному подполью — и женится на секретарше (которая сразу вслед за этим оказывается, к его ужасу, дочерью бывшего сенатора). Окромешков же, от лица которого ведется повествование, продолжает всех подначивать и провоцировать. В конце романа секретаршу убивает ее первый муж, а убийцей называет Окромешкова (и совпадение обстоятельств делает это правдоподобным). Окромешкову удается вынудить у него признание и спастись от тяжкого обвинения. Тем не менее именно он оказывается в центре судебного процесса. Самое интересное в аспекте нашего рассмотрения разворачивается на трех последних страницах. Они целиком отданы выступлению прокурора, который поясняет, что «факт убийства Еланиной хотя *формально и осуждается* советским законом, но *по существу* не представляет особого интереса для широких кругов нашей общественности» (С. 514), — в противовес, как можно понять из его речи, так сказать, преступлению в мыслях, совершенному Окромешковым.

«Когда все наши силы брошены на производственный фронт, мы вынуждены особенно энергично бороться против *болезненных искривлений старой замкнутой психики*. *Личные переживания*, оторванность от коллектива, *самоанализ, рефлексия* — это для нас то же самое, что заболевание в организме, известное под названием „самопроизвольной гангрены“ <...>. Процесс внутреннего разложения проявляется у него <Окромешкова> еще глубже в семейных отношениях, чем в служебных. <...> Непревзойденный циник, он подвергает неслыханным унижениям свою жену, <...> обнаруживает полный нравственный маразм и неспособность к какому бы то ни было возрождению.

Окромешков — это *новое и самое опасное* явление в нашей жизни, это тайный вредитель, который работает в *тончайшей области разложения человеческой психики* и извращения морально-бытовых основ нашей действительности. <...> Окромешков нас учит, с какой максимальной бдительностью и чуткостью каждый сознательный пролетарий должен относиться к окружающим его людям и уметь распознавать своих врагов, не полагаясь на их советскую оболочку. <...> Наша задача — разоблачить его, морально изолировать и, как очаг заразы, уничтожить» (С. 514—516). Это — последняя фраза романа.

4

В сочинениях, представленных в предыдущей главе, — проекция *дискомфорта власти*. При этом Рыкачев и Воинова, подыгрывая подозрительности власти, свидетельствуют (точнее — лжесвидетельствуют) об отсутствии *внут-*

ренной коллизии: тот, кому пришлось загонять что-то внутрь, — враг, для них коллизия этим исчерпана.

Дискомфорт самой литературы, потребность в выведении на литературную поверхность вытесненного автобиографического материала — в личном тоне и первом лице — достигли своего пика на рубеже 20-х–30-х годов.

В 1930 году в романе П. Скосырева «Бег» идет спор между героями *о первом и третьем лице*.

«...Мне не нравится Ваша манера рассказывать о себе в третьем лице. „Человек идет, человек спит...“» Собеседник-писатель объясняет: «В наше время сказавший „я“ солжет. За местоимением „я“ стоит неминуемо лирика и усиленная рефлексия, и индивидуализм, и мечтания об анархической свободе — словом, все то, что вы, коммунисты, так настойчиво искореняете. Переименовывать — так переименовывать. Если Россия стала СССР, то и „я“ нужно заменить чем-то». Писатель записывает в дневник: «Критики — ослы, — писал он. — От нас они требуют идеологически выдержанных вещей. Почему бы им не почитать Фрейда? Мы же в себе накопили такое количество хлама и старья, привитого нам старым строем, что куда в наших произведениях это старое не изживет себя, мы не сможем честно и не предвзято смотреть вперед.

Если бы мы, так называемые попутчики, сразу начали с чистопробного пролетарства, мы рисковали бы на каком-то году начать совершенно неподходящими вещами.

Так случилось с В. Ивановым, Леоновым и другими. После „Барсуков“ и „Бронепоезда“ они внезапно переходят к „Вору“ и „Тайному Тайных“. Так будет и с другими. С сознанием и воспитанием шутить нельзя. *Дайте нам высказаться честно, откровенно и до конца — тогда мы ваши, без камня за пазухой. Мы сперва покажем людей, какими они жили в нас еще до революции. Потом мы сумеем создать и живых людей — граждан новой эры*»²³.

Выделенные нами фразы — как бы программа для ряда книг, которые пойдут в эти годы.

В феврале того же 1930 года Олеша записывает в «Чукоккале»: «Теперь главное: самым решительным образом в этой знаменательной книге утверждаю: беллетристика обречена на гибель. Стидно сочинять. Мы, тридцатилетние интеллигенты, должны писать только о себе. Нужно писать исповеди, а не романы». Исповедь оказалась тяжела, плохо ложилась на бумагу (по вышеописанным причинам) — рукописи Олеси это зафиксировали наглядно. В рассказе «Цепь» (1929) почти перейден предел самоуничижительного анализа. Тем не менее автор все более говорит с читателем «от себя» и обращается к материалу детства и юности (хотя и не без критики буржуазности родительского дома).

В течение двух-трех лет было создано несколько самых заметных в литературном процессе (или же вовсе оставшихся за его пределами, не попав в печать) произведений, написанных в этом именно не поощряемом социумом ключе: Пяст — «Встречи», Булгаков — «Тайному другу» (не закончено), Ман-

дельштам — «Четвертая проза», А. Белый — «На рубеже двух столетий», Г. Чулков — «Годы странствий», Пастернак — «Охранная грамота», Шкловский — «Поиски оптимизма», Б. Лившиц — «Полутораглазый стрелец» (1933; автор начал работу в 1929 г.).

Изменилась хронология вводимого биографического материала. Теперь авторы обращаются далеко не только к революции и гражданской войне, а к двум иным хронологическим пластам. В большинстве они отдают свое внимание литературно закрытым до сего времени 1890–1910-м годам, т. е. времени детства и юности главных участников литературного процесса советского времени. Это происходит как раз в то время, когда официальная историография предреволюционной России уже догматизировалась.

Обгоняя других, еще в 1923 году обратился к этому времени — в актуальном жанре «так, что-то такое вроде мемуаров» (Булгаков) — Мандельштам. (В какой-то степени сопоставимы с замыслом Мандельштама писавшиеся в то же самое время А. Белым «Воспоминания о Блоке» и «Начало века» — в первой редакции, — открывшие серию его сочинений мемуарного характера.) Знаменательно (в свете дальнейшего), что, по воспоминаниям Н. Я. Мандельштам, такую книгу ему заказал И. Лежнев — для журнала «Россия», «но, прочитав, почувствовал самое горькое разочарование <...>». Рукопись кочевала по журналам, «и все отказывались печатать эту штуку, лишенную фабулы и сюжета, классового подхода и общественного значения. Заинтересовался Георгий Блок <...>²⁴; он же и напечатал рукопись в издательстве «Время». Возможно, Г. Блок был и автором аннотации в каталоге «Времени» (май 1925), интересной, среди прочего, и попыткой охарактеризовать жанр: «Это беллетристика, но вместе с тем и больше, чем беллетристика — это сама действительность, никакими произвольными вымыслами не искаженная. <...> Книга Мандельштама тем и замечательна, что она исчерпывает эпоху». Значащим представляется то, что по меньшей мере за год до Мандельштама Г. Блок сам написал мемуарную прозу «Из петербургских воспоминаний» (для несостоявшегося в Нижнем Новгороде журнала). Отмечалось ее «стилевое и мировоззренческое сходство» с «Шумом времени»²⁵. Отметим и тематическую (вплоть до множества деталей) близость — 90-е годы (характерно начало — «Эти годы принято называть „временем реакции“»; ср. начало «Шума времени»: «Я помню хорошо глухие годы России — девяностые годы <...>», где определение «глухие» — без кавычек, т. е. без дистанцирования от *принятого*, в отличие от Г. Блока).

Критика упрекнула Мандельштама в «комнатном, кабинетном восприятии жизни», «несовременности», но отметила «характеристики 80-х и 90-х годов и периода реакции», которые «сделаны хотя и односторонне», но «во многом несомненно верны». В этих колеблющихся определениях различимы, под нашим углом зрения, и попытки закрепить в советской печати возможности приближения литературы к материалу минувшей эпохи, до сих пор негласно полузапретному. Зафиксирован — в качестве авторской удачи — мотив, кото-

рый станет главенствующим для кураторов печати (в качестве пропуска в печать): изображение девяностых годов как эпохи «общественного упадка, вырождающегося народничества, обреченности, нытья, бессилья „сочувственно тлеющей“ интеллигенции!» (А. Лежнев). Невозможность вычленить этот мотив в сочинении Г. Блока, видимо, и послужила препятствием к его публикации. Между тем в «Шуме времени» его вычленил и сочувствующий советскому эксперименту Д. Святополк-Мирский, так определив первые главы книги: «...Их можно было бы назвать „культурно-историческими картинами из эпохи разложения самодержавия“. Это чувство разложения, провинциализма, эпигонства и грубой второсортности эпохи — главный лейтмотив книги...»²⁶. Один из самых тонких *советских* (и крайних советских — рапповских) критиков в 1929 году говорит об этом еще более определенно: «Мандельштам в своей прозе — компетентный подводитель итогов культурного прошедшего; итог у него получается с компетентным знаком минус»²⁷.

Книга говорила от первого лица — о том, как «мальчики девятьсот пятого года шли в революцию»; относительно же детства и отрочества автор пояснял: «...Память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого». В 1925 году подобные декларации о не любви к своему буржуазному детству еще принимались во внимание.

Цветаева язвительно определила «Шум времени» (в отзыве 1926 года, оставшемся при жизни обоих неопубликованным) как *исповедь* «революционера с колыбели, наконец дорвавшегося до революции», и осудила автора «за то, что подтасовал свои тогдашние чувства, за то, что оплевал то, что — по-своему, по-обывательскому, но все же — любил»^{27а}. Суть была не в тексте, а в социально-литературном контексте — «компетентный минус», выведенный Мандельштамом эпохе своего детства-отрочества, многократно увеличивался от наведенной на него лупы советского регламента («не хвалить прежнюю Россию») и становился — или мог казаться — ангажированным.

Через несколько лет появляется и *заведомо* ангажированное, но имеющее черты определенной выразительности описание той же эпохи, и главное — сделанное от лица человека этой эпохи: повесть Як. Рыкачева «Человек тридцати пяти лет» (1931). Это — своего рода перепев Мандельштама или Г. Блока (при понятном совпадении самих значащих для современников фактов описываемой эпохи) и в какой-то степени — «Зависти» Олеши. Главные мотивы повести — осуждение дооктябрьского времени, покаяние в грехе зараженности той эпохой — и признание безнадежности для человека *оттуда* попыток овладения новым мироощущением.

«Я в равной мере вскормлен материнским молоком двух эпох. Для меня одним из любопытнейших литературных героев современности является человек тридцати пяти лет. Мое детство пришлось на самый конец прошлого и на первые годы нового столетия. <...> Всемирная выставка, процесс Дрейфуса, премудрость Макса Нордау, торжество „русского начала“ в государственном управлении, style russe в монументальном искусстве, вечная дружба

с Францией, похождения корнета Савина <...>. Это были первые образы социальной жизни, представшие моему сознанию. Они казались мне естественным дополнением к сытой, благополучной и уютной домашней жизни. А дома было хорошее, сухое тепло, большие, прозрачные окна, желтый блеск паркета, Вальтер Скотт, стихи Надсона, подаренные ко дню именин, сливочный крем на третье.

Какое пустое, суетное, дрянное время! Как глубоко уверен был мир в прочности своего существования! <...> Подлинной бездной казалась лишь такая, в которую можно упасть; звездное небо — менее глубоким, чем лестничный пролет двухэтажного дома. <...> Эпоха усыновляет меня. Я отказываюсь от своего шага, я иду в ногу с миллионами. Я скидываю с плеч груз своего прошлого, я с великой радостью оставляю на пороге общества будущего весь тот огромный запас эмоций и представлений, который мое сознание скопило за первую четверть века моей жизни. Я отказываюсь от всех идей своего века.

Герой-повествователь в виде практической реализации этого отказа пробует писать книгу для юношества — о детстве пролетария, выковавшегося в «мерного борца за социальное переустройство мира», — но вскоре бросает перо: он сам уловил в своей речи «мелкобуржуазный акцент. <...> Я не хочу прививать новому поколению яд старой культуры. Я кладу четыре листка моей повести на железный лист перед печью и подношу к ним зажженную спичку».

Но и другой писатель, герой гражданской войны, и тоже «выходец из мелкобуржуазной среды», не сумел найти новых слов: он «писал о великой драке за новую жизнь, за новую культуру такой же прозой, какой Потапенко писал о похождениях провинциальных иереев или Немирович-Данченко о балканских войнах. Образы старого мира проводили его до самой могилы, легли с ним в гроб». Происхождение столь же безусловно, как первородный грех. Примечателен мотив *крови*, трижды возникающий на последних страницах повести: в чьей-то надгробной речи («Покойный писатель знал, за что дрался. Он *со знанием поливал свою кровью* ту почву, из которой — знал он — родится и вытянется к солнцу новый человек»), затем — в мысленном обращении повествователя к покойному («Бедный мой, смелый и самоотверженный современник. *Твои заблуждения останутся при тебе. Твою же кровь история направит туда*, куда стремится великий поток современности») и, наконец, в последних строчках повести — «Я понял: и *к р о в ь* — не всегда достаточная цена за новое мироощущение. <...>²⁸, — звучащих зловеще.

Мотив *итоговости* ставил эту повесть — подобно ее герою, «вскормленному молоком двух эпох», — на границе двух хронологических пластов, поднимавшихся в качестве автобиографического материала в литературе 1929–1931 гг.

Вторым хронологическим пластом стало истекшее десятилетие — советский опыт.

Но подвести его итоги *печатно* вне ангажированных форм было невозможно. Итожащие размышления Булгакова (с первых же литературных опы-

тов нащупавшего жанр *записок* о только что истекшем отрезке биографии), кратко намеченные в письмах правительству и Горькому 1928–1929 гг., воплотились в оставшемся неоконченным повествовании «Тайному другу» и в законченной и тщательно отредактированной исповедально-инвективной публицистике письма «Правительству СССР» (1930); адресат резко укрупнял повествовательную позицию *от первого лица*. Еще большая инвективность (и такая же непечатность) — в «Четвертой прозе» Мандельштама. Еще раз подчеркнем — это не ожидаемое социумом *покаяние*, а наоборот, — *инвектива*, но в *форме* исповеди, в духе клюевского (1932–1933):

Я гневаюсь на вас и горестно браню,

Что десять лет певучему коню

.....

Вы не дали и пригоршни овса

И не пускали в луг, где пьяная роса

Свежила б лебедю надломленные крылья...

5

Повествование от первого лица с личностью автора в центре и мемуарно-аналитической жанровой установкой, достигнув пика, резко пошло на спад. Остававшийся литературно-актуальным жанр натолкнулся на непреодолимый (без саморазрушающего идеологического приспособления к условиям печати) барьер социума. Исчерпавши свои *печатные* возможности, он был вытеснен «эпосом».

В 1936 году, когда первое лицо уже вымыто из литературы почти полностью, Олеша пишет рассказ «Полет». С автором-повествователем не происходит в воздушной дороге ничего примечательного. Но сама ситуация полета на самолете еще не стала полностью стандартной. Она описана с легким отстранением и состоит из непринужденного перечисления увиденного автором — железнодорожных путей, зданий, «каких-то бассейнов», о которых ему ничего не известно. Рассказ держит только необычность (для сложившегося литературного контекста) непосредственной близости автора от читателя — его «первое лицо», уверенное в важности и интересности своих непритязательных, но *личных* наблюдений²⁹. Никакого значительного материала, как и самоанализа вне жестких регламентирующих рамок, присоединить к этому первому лицу было уже невозможно.

Н. Островский, вступая в литературу, напротив, почувствовал установившееся в ней к концу 20-х представление о *нескромности* первого лица («Единица — вздор, единица — ноль»). Письмо, которое он прилагает, посылая в январе 1932 года рукопись в журнал, делает очевидным, что он сам ощущает противоречие между сугубой автобиографичностью материала и повествовательной формой. Он объясняет, что хотел «дать нашей молодежи *воспоминания*, написанные в форме книги, которую даже *не называю ни повестью, ни ро-*

маном, а просто «Как закалялась сталь»...». (Заметим, что само название не было новацией: в 1928 году в издательстве «Московский рабочий» вышла под заглавием «Закалялась сталь» книга рассказов пролетарского писателя А. Бусыгина, связанных общей — также автобиографической — темой борьбы красного бронепоезда с белыми.) За два месяца до смерти автор признается: «Раньше я решительно протестовал против того, что эта вещь автобиографична, но теперь это бесполезно. В книге дана правда без всяких отклонений. Ведь ее писал не писатель»³⁰. Обсуждение того, что такое «правда», оставим в стороне. Но слово «исповедь» возникало у читателей — и современников, и более поздних. «Вчера залпом прочел книгу Николая Островского „Как закалялась сталь“ <...> Думал о том, как читают книгу Островского. Это исповедь — раз в жизни» (дневниковая запись Вс. Вишневского от 8 апреля 1937 года). «...Недаром после выхода книги ошеломленно молчала профессиональная критика. Она столкнулась с исповедью на самой высокой и искренней ноте: строки, созданные, в сущности, приговоренным, „в ночь перед казнью“ <...>»³¹. Как увидим далее, это последнее суждение, относящееся к началу 1987 года, передает — незаметно для самих его авторов, журналистов, готовивших материалы «Круглого стола» по Н. Островскому к печати, — нечто относящееся к судьбе «самоотчета-исповеди».

В эти же годы победы безличного повествования (1936–1937) пишутся — не для печати, но и не для ящика письменного стола, а для чтения вслух в достаточно широком кругу ценителей, — «Записки покойника» Булгакова — от первого лица, с alter ego автора в центре, с подчеркнутой мемуарной подоплекой (для той, однако, части предполагаемой слушательской аудитории, которая знакома с прототипическим фоном) и не менее подчеркнутой беллетризацией. Несмотря на огромную дозу юмора и автоиронии повествователя, «Записки покойника», во-первых, очевидным образом непечатны (и останутся таковыми почти на тридцать лет), а во-вторых — остаются незаконченными. Не исключим, что заголовок был избран Булгаковым полемически — в ответ на «Записки современника», опубликованные в 1934 году его бывшим редактором И. Лежневым, ставшим одним из наиболее ярких персонажей «Записок покойника».

Книга Лежнева, которую автор, высланный в 1926 году за границу и в 1930-м вернувшийся в СССР с разрешения ЦК, просил рассматривать в качестве «расширенного заявления» о приеме в ВКП(б) (и получил в результате санкцию Сталина — его рекомендацию в партию), точно легла в лузу требований социума к поведению интеллигента-литератора³².

Советский автор литературного произведения не имел, как мы поясняли, права на рассказ о своем контрреволюционном и даже только буржуазном или дворянском прошлом — из-за его несмываемости. С. Ауслендер, «процен-

ный» властью (возможно, в обмен на какие-то обязательства), тем не менее не собирался описывать, как он разъезжал по Сибири в качестве едва ли не пресс-секретаря адмирала Колчака. Это было невозможно даже при условии ретроспективных авторских проклятий в адрес адмирала. И. Лежнев, которому разрешили вернуться из ссылки и который прекрасно понимал при этом, что не имеет индульгенции на отпущение всех прежних грехов и может быть в любой момент арестован, поступил рискованно и нетривиально.

В главе «Моя тема» он пояснял, что пишет о «внутренней эволюции автора» и претендует на некую особую *литературность*: книга «должна явиться опытом „сюжетной публицистики“»³³.

Он намечал варианты внутренней перестройки интеллигента. Адаптация вне перестройки — «беспринципное шарлатанство». С возмущением говоря о тех, кто боролся с «писаревщиной», а сегодня, «не перевооружившись идейно», смеет комментировать «для печати труды шестидесятников», Лежнев видит «безмерную пошлость» в том, «что люди *сохраняют физическую жизнь* (! Вот что должен был особенно оценить Сталин. — М. Ч.) и тогда, когда их эпоха безвозвратно отошла уже в прошлое» (7). Он обещает препарировать — на своем примере — представителя поколения 1890-х годов (он родился — как Булгаков, Мандельштам, Эренбург — в 1891 г.): «...Добросовестный *клинический* опыт вскрытия мира идей такого интеллигента-современника, мне кажется, может рассчитывать на внимание советской общественности» (7). Если Шкловский намеревался «приготовить из себя для потомства препарат» (см. выше), отвлекаясь от мира идей, то Лежнев погружался в него — приняв, разумеется, большевистскую (сталинскую) точку зрения.

«Как происходило и происходит идейное перерождение прежней мелкобуржуазной интеллигенции? Каков его действительный и *интимный* процесс? Как достигается в *мучительной* борьбе с самим собой новая классовая правда <...>? <...> Всякая попытка нарочито типизировать приемами художественного общения и сюжетного вымысла, как это делает *беллетристика*, была бы здесь неуместна и звучала фальшиво. Такую задачу можно разрешить, привлекая на подмогу *самоанализ*, в основном опирающийся, конечно, на анализ *социальный*» (7–8).

Итак, установка — на искренний рассказ о фактах собственной жизни. И наконец-то допускается самоанализ. Той «объективности», «какая и необходима для *клинического* исследования», помогает «дистанция времени»: «Перелистываешь пожелтевшие от времени тетради с собственными записями и думаешь: ты ли это был или кто другой? И пишешь о себе, как о чужом» (8).

Чтобы получить право литературно и от первого лица описывать свои заблуждения, да еще прибегая к самоанализу, — надо разорвать с ними в такой степени, достигнуть такого от них отчуждения, чтобы взирать на себя тогдашнего как на *чужого*. Единство личности должно быть расплющено — или раздроблено. В этом и состоял риск — Лежнев стремился найти способ изменить уже сложившееся, закрепившееся официозное представление о единстве и не-

изменности личности-биографии — от происхождения до первых и всех последующих политических шагов. Нужно доказать самим повествованием читателю (в его случае прямо — власти, точнее — главнейшему властителю), что идеологически неполноценное, *ошибочное* прошлое относится не к иному этапу жизни *этого же* человека, а к *другому* человеку. Среди многих качеств, отделяющих этот текст от религиозной исповеди³⁴, — то, что она пишется в поучение другим: «иные из моих сверстников, совершавшие свой путь безотчетно, призадумаются» (9).

Так И. Лежнев предложил свой литературно-политический рецепт реакции на тот живой напор литературы, который П. Скосырев вложил в уста одному из своих героев («Мы *сперва* покажем людей, *какими они жили в нас еще до революции*»), а Олеша высказал «от себя», но лишь в альбомной записи: «...Мы, тридцатилетние интеллигенты, должны писать только о себе» (он был на восемь лет моложе Лежнева и, в нашем смысле, относился к тем, кто замыкал литературное поколение 90-х, охарактеризованное в нескольких наших работах). Была предложена полная полит-деформация пути поколения — в духе, соответствующем сегодняшним политическим потребностям партии. Это как бы набросок — в «свободной», окололитературной форме и применительно к личности интеллигента — будущего «Краткого курса истории ВКП(б)» (1939); здесь найден оказавшийся самым удачным угол деформации.

Возвращался жанр мемуарного «антиромана», остававшийся актуальным в течение десятилетия — и вытесненный, как уже говорилось, из печатного литературного процесса в начале 30-х. Но возвращался уже в форме «самоотчета-исповеди», основанной на политическом покаянии.

«Записки современника» были задуманы как камертон *подходящей* в середине 30-х годов для *печати* литературной обработки вытесненного в течение советского времени автобиографического материала. Есть основания утверждать, что так они и были оценены дирижерами печатного литературного процесса. Менее чем через год после их выхода Лежнев был назначен редактором отдела литературы газеты «Правда» и пребывал в этой должности до 1939 года. Его книга осталась единственной в своем роде.

7

Задолго до книги Лежнева «самоотчет-исповедь» был вытеснен из литературы. Но куда он вытеснялся?

Герой повести М. Козырева вечерами садится «писать мемуары. Часов в одиннадцать мне приносили анкету, где услужливо написано было мое имя, фамилия, а от меня требовалось только, чтобы согласно вопросам я дал отчет обо всех событиях своего трудового дня. Этот обычай очень понравился мне; я писал, ничего не скрывая, обо всем: и что я делал, и о чем я думал (был и такой вопрос)». В его комнате неожиданно появляется политруководитель дома, имеющий ключ от каждой квартиры. «— Я доставляю вам анкеты и беру их обратно, — сказал он. — Делается это для того, чтобы никто

не мог прочесть вашего дневника. ...Ведь правда, неприятно, если ваши интимные излияния прочтет посторонний человек. — Я не понимал: — Но ведь вы читаете их? — Хе-хе! Это моя обязанность! Как в ваше время можно было *обо всем говорить священнику*, так теперь можно обо всем говорить мне. Вы можете положиться на мою скромность...»³⁵.

«Самоотчета-исповеди», необходимо несущей в себе элемент покаяния, в литературе первого советского десятилетия не существовало, хотя герои ее нередко каялись. Как известно, церковное покаяние требует *личного* переживания своей вины. Важное условие таинства покаяния — оно должно быть полным. Необходимо «исповедать все свои грехи», по крайней мере тяжкие. Если опущен — не случайно забыт, но утаен — хотя бы один такой грех, исповедь недействительна, ни один грех не прощен. Другое условие — сердечное и полное раскаяние (без малейших попыток самооправдания) при искренней и твердой решимости никогда не повторять грехов, принимать все меры исправления и стремиться к тому же возместить причиненный ближним вред.

Все эти требования в советское время было распространены — с постепенно набиравшей силу полнотой и последовательностью — на раскаяния в «политических ошибках». Не привившись в литературе, «исповедь» набирала силу в устной словесности эпохи.

Началось это еще в середине 20-х — упомянем, в частности, заявление шести лидеров оппозиции, среди них трех «вождей» (Троцкого, Зиновьева, Каменева) с признанием своей вины в нарушении партийной дисциплины («Правда», 17 октября 1926 г.), после чего последовало отнюдь не братание, а жесткие — пока еще внутрипартийные — санкции. Пиком демонстрации этого нового речевого жанра для первого послеоктябрьского десятилетия было публичное покаяние нескольких членов «новой оппозиции» в декабре 1927 г., на XV съезде правящей партии. Постоянным мотивом партийных собраний любого калибра стало — «разоружиться перед партией». На «чистках» нередко признавались во лжи, в сокрытии каких-то фактов биографии, т. е. в отсутствии до сих пор должного покаяния. Так родился и укрепился жанр нового — светского (= советского) *публичного* покаяния, подобного одному из двух видов покаяния в апостольские времена³⁶ (оно вменялось и по суду), — но при этом без полного очищения от грехов и возможности исправления и возрождения.

Биография и ее оценка самим субъектом и другими лицами стала постоянной темой устных выступлений. К ним добавлялись и письменные тексты речей (в виде газетных отчетов о различных собраниях и печатных стенограмм съездов), ко второй половине 30-х годов все более наполнявшиеся бичеванием и самобичеванием. Обязательное признание автором «исповеди» личной вины, раскаяние в ней и соответствующей идеологической (политической) ереси, а также неременное указание на тех, кто разделяет его вину (или даже виноват еще несколько более, чем кающийся)³⁷, — без этого раскаяние, особенно на партсъездах и партконференциях, считалось неполным, — почти ничего, однако, *не меняло* в судьбе того, кто каялся, а было лишь неременной

частью действия, предуготовлением к наказанию, немедленному или отсроченному. *Искренность* раскаяния предполагалась как императив. При этом она потеряла в подобных текстах всякое прямое значение и связанную с ним более или менее позитивную оценку (хотя заметим, что в последующие десятилетия советской власти «неискренность» на партийном языке обозначала преступление перед партией — за него могли лишить партийного билета). «Чистосердечное раскаяние», принимающееся во внимание при осуждении преступников, не могло смягчить наказания.

Словесные явления общественного быта влияли на массовую литературу — как сами по себе, так и в качестве элемента социального регламента, проводником которого была дидактическая критика. Это, собственно, и были «ближайшие соседние ряды» в смысле Опояза — специфически советские, что или не до конца осознали, или, во всяком случае, не могли печатно отрефлексировать формалисты³⁸.

И. Лежнев учел опыт политических покаяний; для него, надо думать, были особенно важны их письменные версии. Такой текст написал под следствием Н. Н. Суханов, автор известных «Записок о революции» (1922–1923), «хороший наблюдатель и талантливый писатель» (П. Н. Милюков), что важно в плане нашего рассмотрения. Он был привлечен в 1930–31 гг. к фальсифицированному процессу «Союзного бюро ЦК меньшевиков».

Защищавший его адвокат И. Д. Брауде говорил на процессе: «...Нет сомнения, что даже при наличии глубочайшего перелома, с таким трудом срывающимся с уст у этого самолюбивого и самоуверенного человека слова раскаяния, слова, которые могут быть восприняты некоторыми, как слова малодушия. Но там, в тюрьме, сидя над листом бумаги, сидя над своими показаниями для передачи следователю, он переживал огромнейший сдвиг. Есть вещи, которые легче писать, но не всегда легко их скажешь. А Суханов так пишет: „Как социалист в течение почти 30 лет, я *счастлив* ныне сознаться в том, что я совершил ошибки в своей работе против социализма и революции. Но я глубоко *несчастлив* в том, что я осознал эти ошибки слишком поздно“. Когда так говорит Суханов <...>, то это свидетельствует о явлениях глубочайшего сдвига, о глубочайшем внутреннем переломе»³⁹.

Затем *исповеди* расцвели на процессах 1936–1938 годов. И наконец (отчасти одновременно) ушли под землю — в поток, шедший параллельно подземному руслу *рукописной литературы* (проложенному еще в середине 20-х произведениями, написанными для печати, но в нее не попавшими), нигде с ней не пересекаясь, — в пыточные протоколы, тюремные показания писателей.

21 июня 1939 года, через три недели после ареста и серии допросов, Бабель начинает писать собственноручные показания (которые затем используются следователем как материал для составления протоколов его последующих допросов).

«Схема» покаяния (исповеди), удивительным образом внедренная, как говорилось ранее, в советскую общественную жизнь, ясно различима и в этих и подобных им текстах.

Как уже говорилось, начиная с ранних 20-х социальный вектор был обращен *против* дореволюционного автобиографического материала в литературе — поскольку авторское отношение к нему нуждалось в корректировке с точки зрения общепринятого мировоззрения (грешны все, кроме партии и ее авторитетов данного, текущего момента). Тем более сомнительно было описание такого материала от первого лица, в дневниково-мемуарной форме, в исповедальном ключе. Позднее вектор социума неуклонно обращался против описания в литературе сложностей внутренней жизни автора-повествователя в течение уже *советского* времени. Любой не прямой путь духовной эволюции был неудобноописуем. Вместе с тем писатели в основной массе не были пролетариями, они были выходцами из привилегированных, образованных слоев, их путь в лоно советской литературы не мог быть прямым. На протяжении всего первого цикла литературного процесса советского времени (1918 — нач. 1940-х) перед поколением 1890-х годов — главными действующими лицами этого цикла — стояло два вопроса: «что случилось?» и «как быть?». А вектор социума в течение 30-х годов все отчетливее указывал в сторону лишь одного-единственного способа рассказа о сложностях душевного и духовного пути — полного и безоговорочного покаяния самого автора. В идеальном случае каждый поступок должен был быть вне всякой рефлексии вменен самим «исповедующимся» в вину себе самому. Но в этом случае жизнь тех, кто мыслились помощниками партии, должна была предстать читателю в виде нагромождения ошибок и заблуждений. Нельзя было допустить в литературу такой *соблазн*. С другой стороны, перечень проступков, сопровождающийся рефреном «Грешен ...», уже не мог быть литературой.

Требования социума к литературе вошли в противоречие с ее сутью.

Только в камерах Лубянки требования власти и рефлексия писателей оказались во взаимосоответствии. Идеальная ситуация достигнута: список «грехов» арестованного — бесконечен (заключенный понуждается к припоминанию новых и новых) и лишь условно ограничен обвинением.

«...О чем говорил я многочисленным литераторам и кинематографистам, обращавшимся ко мне за помощью и советом? Говорил о так называемой теории „искренности“, о необходимости идти по пути углубления творческой индивидуальности, независимо от того, нужна ли такая индивидуальность обществу или нет. „Книга есть мир, видимый через человека,“ — и чем неограниченнее, чем полнее раскрывается в ней человек, каков бы он ни был, тем выше художественные достоинства его произведений. Ни моральные, ни общественные соображения не должны стоять на пути к раскрытию человека и его стиля; если ты порочен по существу — то совершенствуй в себе порок, доводи его до степени искусства; противодействие общества, читателей долж-

ны толкать тебя на еще более упорную защиту твоих позиций, но не на изменение основных методов твоей работы»⁴⁰.

Идеи эти, отвлеченные по внешности и глубоко реакционные, контрреволюционные по сути — извращали вопрос об общественном воспитании писателя, извращали задачи писательской работы в СССР...»⁴¹.

Вот где заканчивались споры о психологизме и самоанализе и многолетняя борьба литературы с социумом, в том числе за право самораскрытия без ограничений, снималась. Наконец можно было потребовать от писателя — в отсутствие читателя — любой степени откровенности относительно сложностей его творческой жизни в советских условиях. Возможно, что-то подобное мерещилось Бабелю еще в 1935 году, когда он отвечал в Париже Б. Суварину — не без советского юродства — на вопрос, существуют ли в Союзе «ценные литературные произведения, которые не могут появиться из-за политических условий»: «Да! В ГПУ», и пояснял: «Когда интеллигента арестовывают, когда он оказывается в камере, ему дают бумагу и карандаш и говорят: „Пиши!“»⁴².

11 сентября 1939 года, через четыре месяца после ареста, за четыре месяца до расстрела Бабель пишет заявление главе НКВД Берии, в котором просит: «разрешить мне набросать хотя бы план книги в беллетристической форме о пути моем, о пути, приведшем к падению, к преступлениям против социалистической страны»⁴³. Это — замысел, однородный лежневскому, но зеркально противоположный: о *нарастании* заблуждений и конечном прозрении, которое не может уже повлиять на судьбу автора (хотя он продолжает на это надеяться).

В подследственных текстах Бабеля советский «самоотчет-исповедь» приобретает черты идеального образца (достигающего метаописательного уровня).

«Я хотел написать книгу о коллективизации, но весь этот грандиозный процесс оказался растерзанным в моем сознании на мелкие несвязанные куски.

Я хотел написать о Кабарде и остановился на полдороге, потому что не сумел отделить жизнь маленькой советской республики от феодальных методов руководства Калмыкова»⁴⁴.

Кончилась изнурительная борьба с самим собой, и из хорошо известного материала — критики, собственных речей на съездах, пленумах и т. д. — были построены *цельные, лишенные, наконец, художества* тексты — прикладные в прямом смысле. О тяге победителей к «прикладной литературе» — тяге, в которой сами они не хотят признаться, — предупреждал в свое время пронизательный Лунц. И как предвещал сам Бабель в «Конармии» — «облегчили, значит, старика».

«Десять тяжких лет были истрачены на все эти попытки, и только в последнее время наступило для меня облегчение — я понял, что моя тема, *нужная для многих, это тема саморазоблачения*, художественный и беспощадный, правдивый рассказ о жизни в революции одного „хорошего“ человека. И эта тема — впервые — давалась мне легко. Я не закончил ее, форма ее изменилась и стала формой протоколов судебного следствия...»⁴⁵.

Так была найдена форма для прямой реализации требований социума, представленных в течение двадцати пореволюционных лет в призывах и инвективах официальных речей, «дискуссий», сочинениях критиков. Именно здесь, в собственноручных показаниях писателей (что очень важно, хотя и может показаться неважным в ситуации пыток, — рука профессионального литератора, как бы ни была она направляема палачом⁴⁶, все равно выписывает нечто, добываемое из разных пластов его собственного сознания и из недр подсознания) оказалась представлена «в чистом виде» искомая словесность⁴⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1979. С. 124, 128.

² Чудакowa М. О. «Опыт историко-социологического анализа художественных текстов (на материале литературной позиции писателей-прозаиков первых революционных лет)», *Чтение: Проблемы и разработки*. М., 1985. С. 112–113; Она же. «Русская литература XX века: проблема границ предмета изучения», *Проблемы границы в культуре / Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. VI. Tartu, 1998. С. 206.

³ «Цензура указывает только то, чего нельзя касаться, она действует всегда отрицательно по самой природе своей. В участках, для нее недоступных, свобода остается, — а отсюда, из этих участков, творчество возникает <...> Превращение цензуры во внушение — вот что для творчества губительно и вот что происходит в России» (Адамович Г. «О положении советской литературы», *Современные записки*, 1932, № 48. Цит. по: Адамович Г. *Критическая проза*. М., 1996. С. 180–181).

⁴ Фельдман Д. М. «К вопросу о датировке повести М. Я. Козырева „Ленинград“, «Вторая проза». *Русская проза 20-х–30-х годов*. Trento, 1995 (см. также статью Л. Кациса там же).

⁵ В университете на экзамене по диалектике ему «были предложены следующие задачи: „Некто А, отец которого был в семнадцатом году помощником присяжного поверенного, поступил в двадцать втором году на завод и работал там в качестве слесаря. Каково социальное положение внука, если он работает на том же заводе?“ Я смело ответил: — Буржуй. — И это было единственно правильное решение вопроса. И другая: „Рабочий ситценабивной мануфактуры имел сына, торговавшего на базаре селедками. Кто его внук?“ Ответ: — Рабочий от станка» (Козырев М. «Ленинград. Сатирическая повесть», *Возвращение*. Вып. 1. М., 1991. С. 70).

⁶ Литературный процесс советского времени рассматривается нами как такой, движение которого в каждый отдельный момент определялось вектором литературной эволюции (в смысле Тынянова) и пересекавшегося с ним социального вектора, передающего направление исторически беспрецедентного, специально направлявшегося государством давления на литературу; в отдельных случаях и на короткие моменты направление этих, как правило, разнонаправленных векторов могло совпадать. Так оно совпало на короткое время в отношении к «психологизму».

⁷ Воронский А. «Старое и новое (о „Разгроме“ А. Фадеева)», *Прожектор*, 1927, № 7; цит. по: Воронский А. *Искусство видеть мир. Портреты. Статьи*. М., 1987. С. 326. Здесь и далее курсив в цитатах — наш, кроме оговоренных случаев.

⁸ Берковский Н. *Мир, создаваемый литературой*. М., 1989. С. 246–248.

⁹ Об этом говорилось даже в связи со стихами. В 1930 году Б. Соловьев («по поручению группы „Третий подъем“») писал о «третьем этапе» развития пролетарской поэзии, «едва еще только намечающемся»: «это — боевой, не знающий рефлексии, психологизма, ударный стих, поднимающий и организующий эмоции строителей социализма!» («За творческий метод Маяковского», *Владимир Маяковский. Однодневная газета Ленинградского отдела Федерации объединения советских писателей*. 24 апреля 1930 г.)

¹⁰ Полонский Вяч. А. *Фадеев* (1929); цит. по: Полонский Вяч. О литературе. М., 1988. С. 193–195.

¹¹ Лежнев А. *Современники. Критические очерки*. М., 1927. С. 177–178.

¹² Молот, 16 сент. 1928.

¹³ Васильев А. «Кривое зеркало»; Бокачев Г. «Однобокая картина», *Молот*, 14 окт. 1928.

¹⁴ См.: Чудакова М. О. *Поэтика Михаила Зощенко*. М., 1979. С. 78–79.

¹⁵ Брик О. «Разгром Фадеева», *Литература факта. Первый сб. работников Лефа*. М., 1929. С. 91–93.

¹⁶ «Детство Никиты» А. Толстого попало в советскую печать лишь в качестве въездного документа автора: ностальгия в описании дореволюционного дворянского детства обелялась только тем, что могла сойти в официальной интерпретации за ностальгию эмигранта — возвращенца. Нам уже приходилось писать (Новый мир, 1988, № 9. С. 250) об этом и о том, что «Детство Люверс» Пастернака было вызовом, почти загипнотизированно принятым критикой: столь мощно переключался в повести прежний (толстовский) психологизм на психологизм иного толка (немаловажно, что рассказывалось о предреволюционном детстве *девочки* — это исключало опасную для судьбы повести мысль о возможном скором будущем кадета или юнкера, — что фамилия была нерусская и т. п.). Д. С. Мирский пишет о «Детстве Люверс» как о «психологической» истории девочки, поясняя при этом: «Но „психология“ этого рассказа отнюдь не „психологична“. Она не занимается ни чувствами, ни мыслями, а исключительно представлениями и их реакциями...» (*Современные записки*, 1925, № 25. С. 544).

¹⁷ Берковский Н. *Указ. соч.* С. 287.

¹⁸ Шкловский В. *Гамбургский счет*. М., 1990. С. 205.

¹⁹ Шкловский В. *Гамбургский счет*. М., 1928. С. 125.

²⁰ Романов Пантелеймон. *Избр. произведения*. М., 1988. С. 261–262, 252–254, 258, 264, 268, 269, 274–275.

²¹ Рыкачев Як. *Сложный ход*. М.: Сов. писатель, 1935. С. 23, 54–56, 59, 70, 72–74, 78–79, 84–85. Выделено Я. Рыкачевым.

²² Ср.: «делать со мною по грехам моим и грехам отцов моих» (Тов. 3, 5); «наказывает нас за грехи наши и за грехи отцов наших» (Иудифь 7, 28).

²³ Скосырев Петр. *Бег*. [М]: Молодая гвардия. 1930. С. 13–14, 325–326. Книгу иллюстрировал В. Милашевский.

²⁴ Мандельштам Надежда. *Вторая книга*. М., 1990. С. 278.

²⁵ Тыняновский сборник. *Вторые Тыняновские чтения*. Рига, 1986. С. 166.

²⁶ Цит. по: Мандельштам Осип. *Сочинения*. М., 1990. Т. 2. С. 380, 384 (комментарии П. Нерлера).

²⁷ Берковский Н. *Мир, создаваемый литературой*. М., 1989. С. 302.

²⁸ Цит. по: *Здесь и теперь*, 1992, № 2. С. 227–229.

²⁹ Рыкачев Як. *Сложный ход*. М., 1935. С. 86–87, 102, 113, 114, 117, 115, 118. Разрядка Я. Рыкачева.

³⁰ Об этом: Чудакова М. *Мастерство Юрия Олеши*. М., 1972. С. 76–85.

³¹ Цит. по: Аннинский Л. «Как закалялась сталь» Николая Островского. М., 1971. С. 26–27.

³² «Его героический жребий. Судьба книги в судьбах поколений. Материалы „Круглого стола“ подготовили В. Каширская и Т. Шубина», *Литературная учеба*, 1987, № 4. С. 5, 12, 5.

³³ См.: Чудакова М. О. «Письмо И. Г. Лежнева Сталину», *Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения*. Рига — Москва, 1992. С. 247–250.

³⁴ Лежнев И. *Записки современника*. Т. I. Истоки. М., ГИХЛ, 1934. С. 6 (далее указываем страницы в тексте).

³⁵ Само по себе письменное изложение не было противопоказано исповеди. Ср.: «Я своих духовных чад прошу исповедоваться письменно. Когда мы пишем свои грехи, то очищается память и зрение, и глубже продумаем свои ошибки. Словесно исповедаться легче — это как бы прогулка, а написать труднее — это подвиг!» (Схиигумен Савва. *Семена слова для нивы Божией. Избранные поучения на исповедях, молебнах и панихидах*. Ч. I. [Пермь], 1996. С. 33).

³⁶ Козырев М. «Ленинград», *Возвращение*. Вып. 1. М., 1991. С. 41, 43.

³⁷ Иоанн Кронштадтский ввел в практику православной церкви еще общую исповедь, когда кающиеся не исповедовались тайно священнику, а громко сознавались в своих грехах.

³⁸ Тогда как церковная исповедь предполагает рассказ только о своих грехах, без упоминания кого-либо другого. Ср.: «Вину за это тяжелое преступление, за эти крайние контрреволюционные выводы несет весь меньшевизм; солидарную вину за все эти крайние выводы несем мы — русские меньшевики, принявшие их. Вину несет и заграничная делегация, <...> вину несет II Интернационал, который в своей деятельности поощрял и инспирировал подобные контрреволюционные установки» (*Процесс контрреволюционной организации меньшевиков*. 1 марта–9 марта 1931 г. Стенограмма судебного процесса, обвинительное заключение и приговор. М., 1931. С. 428).

³⁹ Некоторые соображения по этому поводу см. в нашей работе «Утопия Тынянов-критика» (*Тыняновский сб.* Вып. 10. М., 1998).

⁴⁰ Процесс контрреволюционной организации меньшевиков. 1 марта–9 марта 1931 г. М., 1931. С. 365 (выделено в источнике).

⁴¹ Цит. по: Шенталинский В. *Рабы свободы. В литературных архивах КГБ*. М., 1995. С. 57. По поводу этих показаний, которые публикатор называет «подневольное изложение своего творческого кредо», он же пишет, что, может быть, Бабель и «излагал его потому, что предчувствовал — другого случая не будет, с тайным дальним расчетом: вдруг когда-нибудь его записи прочтет и другой читатель, не только следователи?» (С. 58).

⁴² Из неопубликованной части показаний. Приношу искреннюю благодарность В. А. Шенталинскому за возможность ознакомиться с копией следственного дела И. Бабея.

⁴² Суварин Б. «Последние разговоры с Бабелем», *Континент*, 1980, № 23. С. 359.

⁴³ Цит. по: Шенталинский В. *Указ. соч.* С. 70.

⁴⁴ Там же. С. 38. То, как описывает Бабель свою попытку сочинять книгу о коллективизации, сопоставимо со свидетельством Пастернака (в письме В. Ф. Асмусу от 3 марта 1953 г.) о том, что он испытывал в 1935 г.: «Мне хотелось чистыми средствами и по-настоящему сделать во славу окружения, которое мирволило мне, что-нибудь такое, что выполнимо только путем подлога. Задача была неразрешима, это была квадратура круга, я бился о неразрешимость намерения, которое застило мне все горизонты и загораживало все пути, я сходил с ума и погибал. Удивительно, как я уцелел, я должен был умереть тогда...» (Пастернак Б. *Собр. соч.*: В 5 т. Т. 5. М., 1992. С. 510).

⁴⁵ Шенталинский В. *Указ. соч.* С. 70.

⁴⁶ М. М. Бахтин писал: «Чистое ценностно-одинокое отношение к себе самому — таков предел, к которому стремится самоотчет-исповедь <...> на пути к этому пределу *другой* бывает нужен как судья, который должен судить меня, как я себя сам сужу, не эстетизуя меня, нужен для того, чтобы разрушить его возможное влияние на мою самооценку, чтобы путем самоунижения перед ним освободить себя от этого влияния его оценивающей позиции вне меня и связанных с этой вменяемостью возможностей (не бояться мнения людей, преодолеть стыд)» (*Указ соч.* С. 124; курсив Бахтина).

⁴⁷ Подобные же собственноручные тексты были созданы в 1937 г. П. Васильевым, С. Клычковым, В. Наседкиным (*Растерзанные тени. Избранные страницы из «дел» 20–30-х годов ВЧК-ОГПУ-НКВД*. Сост. Ст. Куняев, С. Куняев. М., 1995), еще ранее — в 1931 г. — И. Терентьевым (см. работу С. В. Кудрявцева и Н. А. Богомолова: *Минувшее*. Кн. 18. М.-СПб., 1995) и др.

A LOOK AT ANDREI PLATONOV'S SCIENCE-FANTASY TALES IN THE LIGHT OF HIS DEVELOPING STYLE*

A. Livingstone

Colchester, Essex

There have been many attempts to describe or to account for the characteristic style Andrei Platonov developed in the late 1920s and used for his most strikingly successful works, such as *Chevengur*, *Kotlovan*, and *Schastlivaya Moskva***. Yet this is still an unfinished and alluring task.

These attempts often mention combinations of incongruous elements. One of the best studies of Platonov's use of language is that by Sergei Bocharov¹ who shows Platonov combining stylistic or semantic contradictories in a single phrase so that we feel their inner *pereboi*, their pulsing against each other: *veshchestvo sushchestvovaniya*, *zhit' nechayanno*, *zhestokaya zhalkaya sila*, and (juxtapositions of bureaucratic-sounding language with the speech of emotion) *vsledstvie toski*, *chlen obshchego sirotstva* ... Bocharov relates these uses to Platonov's unusual sense of the materiality of everything that is, and to a consequent quasi-literality, a substantiality, in his use of metaphor. Vladimir Vasilyev² writes that Platonov created "his own special home-made language" in his attempt to write of "the people's terrible mental effort" to combine traditional Russian "truth-seeking" with Bolshevism. Among other accounts of an incongruity fundamental to the power of Platonov's writing are discussions of the co-presence of the innovatoriness of the literary modernist (usually highly self-conscious) with a kind of unconsciousness, or the appearance of it; according to David Bethea the purpose of Platonov's writing is "to show language as a mechanism alive with movement yet oblivious to its own inner workings".³

I want to approach an incongruity, or pulsing of contradictories, in Platonov's vision of nature, by looking for antecedents for this in a series of works written a few years before the mature works, namely in the science fantasy tales of 1921–26. In the later descriptions of nature – by "nature" I mean the material surroundings and underpinnings of human life which are not man-made – the thrill, pressure and enigma of Platonov's idiosyncrasy are fully present, whereas the science fantasies, which are all directly about man in nature, do not show this idiosyncrasy. Meanwhile, each of them (each of the four I shall look at) ends in a change of mind or heart regarding "nature" within the protagonist. So I propose to discuss these works, concentrating

on their endings, to see how those concluding changes may have led to some of the features of the new style.

* * *

First, a sentence from *Kotlovan*: "*Unylo i zharko nachinal'sya dolgii den'; solntse, kak slepota, nakhodilos' ravnodushno nad nizkoi bednost'yu zemli; no drugie mesta dlya zhizni ne bylo dano.*" Typical of Platonov are the sad, undramatic, "deliberately quiet"⁴ tone; the way *nakhodilos'* insists on the mere existing, the mere presence of a thing more than on its qualities;⁵ the impression of bareness that comes from absence of sound, of colour and of comment; the final, seemingly added-on clause which, instead of commentary, gives a tragic, negative answer to a question no one was asking, so that the reader is made to feel that she must have asked it, must in fact be in need of another place to live in (Brodsky said Platonov's style traps us into "dead ends" through our guilty complicity with it);⁶ and the success he has – while wholly avoiding everything conventional – in making tautologically obvious facts about nature (that the sun does not feel, that the earth is low) appear both unfamiliar and regrettable, even reprehensible. There are many similar sentences in *Kotlovan*, for example: *Vdaleke, na vesu i bez spaseniya, svetila neyasnaya zvezda, i blizhe ona nikogda ne stanet.*

We meet in the mature Platonov an extraordinary union of tenderness and reproach towards the whole arrangement of the natural world.

* * *

The four fantastic tales – *Markun* (1921), *Potomki solntsa* (1922), *Lunnaya bomba* (1926) and *Efirnyi trakt* (1926) – belong to Platonov's earliest attempts at fiction writing. After them he did not return to this genre; indeed, while writing the last of them he was already working at the first of his works usually acknowledged as "mature", *Yepifanskii shlyuzy* (1927). This has a style of its own, modelled in part on eighteenth-century diction and rhetoric to suit its historical setting – or was that setting chosen to facilitate stylistic experimentation and a distancing from the ordinary? The works that followed, including *Sokrovennyi chelovek* (1927), *Yamskaya sloboda* (1927) and *Usomnivshiisya Makar* (1929), have a hero who is no longer a scientist and would-be superman but a simple-hearted wanderer and "inner" man. In the scientific tales something of the humbler awareness of these subsequent protagonists is already present and is part of what makes them difficult to classify as science fiction. For all are concerned to some extent with the act of forcing oneself out of one's gentler potentialities and into the violence of science: we see Markun being kind to his younger brothers, Vogulov musing in his "tender" boyhood, Kreitskopf weeping over a dead child, Kirpichnikov imagining music. Their main theme, however, is the inordinate desire (characteristic of so many Russian thinkers in the 1920s, among them Aleksandr Bogdanov with his considerable influence upon Platonov) to prove the

unity of the universe, the seamless relatedness of living with non-living forms, earth with stars, mind with matter; and then, by grasping hold of it, to change it all at once. This ambition lies behind all the experiments and inventions which are the subject-matter of these stories.

In each, the hero (in *Efirnyi trakt* the two main heroes, the Kirpichnikovs) has acquired more knowledge than anyone else by rechannelling his sexual desire; he is frenzied at his work, forcing his will upon nature in an effort to control and alter it on a large scale. These characters are tacitly conceived under the influence of Nikolai Fyodorov (1828–1913), who considered that with sufficient development of intellect we should be able to “regulate” nature to suit human needs: change climates, alter universal electromagnetic patterns, shift the entire earth. Fyodorov called for total chastity, so that powers superior to the erotic could be released in human beings, and Platonov, too, in his journalistic writings of that time, wrote a good deal about the need to suppress sex, which was “bourgeois”, and replace it with consciousness, which was “proletarian”.

The scientist characters call to mind the legendary giant Svyatogor who, in the bylina, declares that if he found its pivot he could pick up the whole earth and overturn it – and who then is unable to pick up a small bag he comes across in the middle of the steppe; instead, as he pulls at it, he is dragged *into* the earth – an ending no less relevant to our scientists.

* * *

The gigantic hope of the boy Markun is very like Svyatogor's: to use the centre of the earth as a pivot and to shift it, for the sake of some vast increase in human prosperity. The erotic motivation is already important: strenuously resisting his yearning for a girl-friend, Markun instead ecstatically constructs in a barn a pair of turbines which are to produce unlimited energy. His work is partly successful and the machine reaches enormous speed before breaking down. It seems the earth cannot be shifted. Thomas Seifrid aptly comments: “Thus, even at this most proletkultish phase of Platonov's career, alarms go off as one approaches utopia.”⁷ The story ends, however, on another level. As the machine flies apart, Markun's reflections take over ...

Vogulov (in *Potomki solntsa*) is a scientific genius who schemes to regulate the winds and rearrange the earth's surface, tunnelling through the Himalayas and having everyone moved into the warmed Arctic so that the earth can be divided into distinct agricultural and climatic sections. Not only is all this achieved – presumably at some time in the future – but a new invention (“ultra-compression of light”), along with the injection of “energy microbes” into millions of engineers (making them work lightning-fast and live only days, not years – “unprecedentedly joyful” days), leads Vogulov towards an even more remarkable accomplishment, the annihilation of the entire universe and instantaneous creation of a new and better one. Just as he becomes able to do this, the narrative is interrupted and the author offers his own reflections...

Kreitskopf (in *Lunnaya bomba*) sets out to build a "moon bomb", a disk that will fly to the moon and make possible new sources of earthly nourishment. He longs for love and friendship but he leaves his wife and makes no friends; in the course of his work, moreover, he inadvertently kills a number of people. But the disk is constructed and Kreitskopf flies in it to the moon, where what he finds is not what he expected ...

The cult of chastity continues in *Efirnyi trakt*, a much longer work which explores the lives of four scientists, of whom two have no wives, and the other two leave their loving women. Three of the heroes, one after another, work at inventing an "ether tract" which will feed corpses of dead electrons to live ones — for electrons are as alive as microbes, they just live very, very slowly; feeding them will speed up their vital processes and it will become possible to cultivate iron or gold as easily as pigs and wheat. Again, it is all for the sake of the enormous, utopian, improvement of human life. The breeding of electrons is finally achieved by Egor Kirpichnikov, yet at the moment of his success (and apparently not because he has created a horrendous animate-iron monster), he changes his whole attitude and disappears...

* * *

At around the climax of technological achievement, a moment is described in all four stories (inconspicuously, in the first three) which contributes to the interpretation of the scientific endeavour as a displacement of erotic energies. It is a short moment of unthinking stillness. When Markun's machine is apparently succeeding, "Everything stopped (*zamerlo*) in him as if he had just been born and understood nothing. For the first time he was not thinking, no thought led him." Vögulov at his triumph has a similar brief experience of the lapsing of thought: "Thought was for a moment stilled (*zastylya*) in him." These moments seem to adumbrate some peak of calm attainable, perhaps, in Utopia, and to be analogous to the body's capacity for mindless orgasm — a preferred "utopian" version of that. Somewhat comparably, in *Lunnaya bomba*, the hero radios a nonsense message back to earth (amongst many that make sense): "I have just returned from vertical mountains where I saw a world of mummies lying in careless grass." It could be taken as a moment of lunacy, but the imagery of stillness relates it to the high-point moments experienced by Markun and Vögulov. The corresponding account in *Efirnyi trakt*, different in being an account of a collective experience, contains even more prominently the components of silence, stillness, stoppage and brevity. Egor's successful work with electrons has become a matter of public acclaim and now, one evening, an uncanny blue light suddenly bathes all Moscow in which "anyone speaking broke off mid-word, anyone silent did not call out."

* * *

Soon after these strange moments come the stories' even stranger endings. As his machine smashes, Markun articulates thoughts that have apparently nothing to do with what has hitherto been his obsession.

The reason I did nothing before was that I was fencing off the world with myself. Now I've learnt that I am nothing, and the whole world has revealed itself to me... in this way I have conquered. Only now have I begun to live. Only now have I become the world...

It is not clear what "*Ya stal mirom*" means, and there is unclarity too in the final sentence of the work: "The reason I feel so bad is that I understand a lot". This stands outside the quotation marks that enclose Markun's reflection, so that, while it just might be an isolated continuation of earlier diary entries of his, it appears more likely to be a statement straight from the author, as if the biographical Platonov had jotted on the folder containing his just-written story a sudden insight into his own relation to it: "*Mne ottoogo tak nekhorocho, chto ya mnogo ponimayu*".

The story of Vogulov breaks off in the midst of his absorption in his work and the reader, still carried away by lavish destruction of the cosmos, receives the shock of being told that all his activity and frenzy were the result of an "organic catastrophe" in him in his youth. His beloved had died, and the force of love in him got transformed into brain power. The change of direction here is not in the hero but in our understanding of him, as we realise that all his work has been a projection of his own needs. Platonov modifies Fyodorov in suggesting that sexual passion is infinite in its strength and demand, so that if it were to be translated into some other force, say of the intellect, then that in its turn would be infinitely and uncontrollably strong and demanding. But, like Markun, *Potomki solntsa* ends with a statement that seems to come from the author and to justify the fanatical hero by acknowledging his great sadness: "Only one who loves knows about the impossible and only he mortally (*smertel'no*) desires the impossible thing and will make it possible, whatever the paths that lead to it."

Kreitskopf (in *Lunnaya bomba*) finds that electricity in the cosmos produces symphonic music and he states, in a radio message, that he is "at the origins of earthly poetry"; meanwhile the moon turns out to be a huge brain with powerful thoughts issuing from it like gases. So, after all, everything out there is — us, or is, perhaps, "me", rather as Markun found out, and as we found out about Vogulov. Before the moon flight Kreitskopf reads literary works for the first time in his life, and this brings another indirect, inexplicit entry of the author into his own fiction such as we saw at the endings of the two earlier tales, for the verses he reads are quoted from poems Platonov himself wrote (and published in 1922); titles of the novels he reads hint at titles of Platonov's own works; and the author of one them is "Vogulov". Is Platonov letting us know that he is documenting a change in himself as much as in Kreitskopf? "Kreuzkopf", crosshead, denotes, moreover, an important part in steam-engines, which were a passionate interest of Platonov's youth.

In any case, the change in this character has two stages. First, both in the earthly reading and in the cosmic music, there is a sudden inclusion, in this story devoted to "science", of a concern with art. It is interesting that in 1919 Platonov made a diary entry in which he wrote about art in terms that could apply just as well to his view of

science — as power, confrontation, domination of the universe, and rapture: "Art is the life of the reason...when it sees only itself in the whole of nature, in the whole cosmos...this is why art is such infinite joy, such a hymn of rapture... Art is the wondrous dream of reason, as though it had already achieved everything, begun to reign over everything."⁸ Secondly, he states, from his space-craft, that the world "does not coincide with our knowledge", a formulation which suggests that there is *no* knowing of ours that would coincide with it. Thereupon he steps out of the space-craft, thus moving beyond all the fences of self or knowledge into — but all that can be said is that it is into something else.

Egor (in *Efirnyi trakt*) also abandons his successful project. Like his father before him, he leaves family and friends and goes to wander over the earth, seeking now not to dominate it but to find the "root of the world, the soil of the universe, from which it grew" (*koren' mira, pochvu vselenoi, otkuda ona vyroslo*) by putting his head and body beneath the earth's forces as under a downpour. He likens this new search, which he sees as somehow a continuation of his scientific adventure, to the wanderings of rural tramps and religious pilgrims. Although we read that he later dies violently in South America, the last we hear of his own voice is this eccentric expression of hope.

Each episode of *Efirnyi trakt*, writes Thomas Seifrid, ends in the "abnegation of the task and the hero's lurid demise", as though Platonov began each "with utopian intentions, only to succumb to pessimism and apprehensions of catastrophe", and as if he found the story difficult to complete because of his "vacillation between desire for utopia's success and anticipation of its demise".⁹ I would add that all the scientist-utopianists are brought back to earth — or, like Svyatogor in the legend, taken into the earth. Markun's turbine, into which he had put himself, "digs into the earth" as it breaks; authorial explanation brings Vogulov "down to earth" for us from the destructive cerebral heights; Kreitskopf at least steps out from his intellectual capsule; Egor lays head and body under the "earth's forces".

* * *

The Platonov scholar Natalya Kornienko¹⁰ has most interestingly shown that in 1923 Platonov read and was excited by Oswald Spengler's *Zakat Yevropy* and wrote an essay entitled *Simfoniya soznaniya* (rejected by editors), which he incorporated into an early redaction of *Efirnyi trakt* (also rejected), and which takes up Spengler's ideas about time and space. Space, which is equated with "nature", is what is left behind when time, or "history", has passed through it, time's "excreta", Platonov calls it at one point; nature, the thing-become, is continually being made and left behind by history, the process of becoming. Time turns into space, he also says, through the warm action of the artist upon the surrounding coldness. Action in, and upon, time is what has value for us, whereas the product of the action is static, rigid, deathly; nature (as his characters often feel, in the later fiction too) is aimless, mindless, uselessly continuing, patient and enduring, tending to annihilation. "We should leave

nature aside", writes Platonov, "and engage with history. Mankind in nature, in space, is a hungry man in a wintry field. Mankind in history is an all-thirsting creature, a lawless soul with omnipotent tireless wings ... History, not nature, must be the passion of our thought, for history is the gaze into the distance."

This is the vision he at once embraces and begins to abandon in the science stories. The giving up of the dream of altering and perfecting the universe was for Platonov no "sour grapes" renunciation, or apostasy; although he saw that Utopia was not attainable, he retained his understanding and admiration for those who strove for it and regretted his own loss of the great hope. Hence the sadness of his subsequent writing and hence the unparalleled combination in his work of, on the one hand, tenderness towards nature and, on the other, an endless blaming of it for being such a wintry field.

* * *

In the later "quiet" style (the scientist stories are full of mental noise) certain recurrent words stress the pitiable helplessness of human beings who live perforce in space and in nature, carrying their unrealisable dream in their heads, words such as: *nechayanno*, *berezhno*, *sushchestvovat'*, *sirotstvo*, *pustota*, and the remarkably frequent preposition *sredi*, or *posredi*,¹¹ which perhaps more than any other points up the loss of the scientist's stature — his standing in front of the mass of nature which he intends to transform. *Sredi pustyr'ya stoyal inzhener*, goes a telling sentence from *Kotlovan*.

A passage about Sasha Dvanov near the beginning of *Chevengur* brings together features of the changed style and the changed attitude to the surrounding world.

Once he was sitting at night in his usual melancholy. His heart, not covered over by any faith, was tormented in him and wanted consolation. Dvanov bent his head and visualised the void inside his body to which, ceaselessly, daily, life kept coming in and going out, neither lingering nor growing stronger — regular, like a distant humming in which you cannot make out the words of the song.

Sasha felt a coldness inside himself, as if from a real wind blowing into the spacious dark behind him; and in front, where the wind was being born, there was something transparent, light and enormous — mountains of live air which had to be transformed into his breathing and heartbeat. Because of this presentiment his chest was seized, in advance, and the void inside his body became still looser, ready to seize future life.

"That's — me!" he said aloud.¹²

Saddened, hollowed, quietened, oriented to sheer existence, lacking — or avoiding — all fences or barriers of ideas and ambitions, Sasha is not facing the "world" (here the air) but is in the midst of it and one with it, despite its bleakness. (At the same time it is by no means utterly bleak, as he is "ready to seize future life".) Sasha is at this point seventeen years old, the age one supposes Markun to have been, in the story written seven years earlier; he is a more fully realised version of the Markun of the end of that story. With his "Vot eto — ya!" he stands at the end of the path Markun had just set foot upon, and the novel *Chevengur* moves outward from this position.

NOTES

* This article is a product of research on Platonov undertaken with the support of a grant from The Leverhulme Trust.

** The following editions of works by Platonov have been used:

Potomki solntsa, Fantasticheskie proizvedeniya. Moscow, 1987.

Andrei Platonov. *Vzyskanie pogibshikh, Povesti, rasskazy, p'esa, stat'i*, ed. M. Platonova, commentaries by N. Kornienko. Moscow, Shkola-Press. 1995 (for Kotlovan).

Chevengur. Moscow, 1988.

¹ Bocharov S. "Veshchestvo sushchestvovaniya" in N. V. Kornienko and E. D. Shubina (eds), Andrei Platonov. *Mir tvorchestva*. Moscow, 1994. Pp. 10–46.

² Vasilyev Vladimir. *Andrei Platonov. Ocherk zhizni i tvorchestva*. 2nd ed. Moscow, 1990. P. 139.

³ Bethea David. *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*. Princeton, 1988. P. 163f.

⁴ Chalmaev V. *Andrei Platonov* (Moscow, 1989) opens with the words "Andrei Platonov wrote and lived as though deliberately quietly ..." (p. 3).

⁵ For a study of Platonov's use of the verb "to be" and verbs such as "be located", "be standing", "be growing", etc., see Elena Tolstaya-Segal, "K voprosu o literaturnoi allyuzii v proze Andrey Platonova: predvaritel'nye nablyudeniya" in *Slavica Hierosolymitana*, 5–6, 1981. Pp. 172 ff.

⁶ Brodsky Joseph "Catastrophes in the Air" in *Less than One, Selected Essays*. Harmondsworth, 1983.

⁷ Seifrid Thomas. *Andrei Platonov*, C.U.P. Cambridge, 1992. P. 53.

⁸ Platonov A. *Vozvrashchenie*, ed. M. Platonova. Moscow, 1989. P. 8.

⁹ Seifrid, op. cit., p. 59.

¹⁰ Kornienko N. V. "Istoriya teksta i biografiya A. P. Platonova (1926–1946)"; *Zdes' i teper'*. Moscow, 1992. Chapter 1, part 2. Pp. 44–55.

¹¹ There is discussion of this preposition in Angela Livingstone, "The Pit and the Tower: Andrei Platonov's Prose Style" in *Essays in Poetics*, Autumn 1997, vol. 22, pp. 139–157.

¹² *Chevengur*. Moscow, 1988. P. 71.

ОБ ОДНОМ НЕРАСКРЫТОМ «ПРЕСТУПЛЕНИИ» БАБЕЛЯ

Л. С. Флейшман

Stanford, California

В своих показаниях на следствии в 1939 г., давая подробный отчет о поездках за границу, Бабель упомянул о встречах с Б. И. Николаевским¹ летом 1933 г. Следствие не стало задерживаться на этом эпизоде биографии писателя и уточнять детали его, решив, по-видимому, что собранного материала и без того достаточно для изобличения арестованного в тяжких преступлениях. Не удостоился этот эпизод и внимания историков литературы. Между тем, ныне, когда мы можем с некоторой степенью определенности представить себе содержание бесед Бабеля с Николаевским, становится ясным, что эти контакты не уступали в серьезности другим грехам, вмененным Бабелю на допросах. Как же восстанавливается содержание этих разговоров?

Осенью 1933 г. в *Социалистическом Вестнике* за подписью «Ив.» появился цикл «писем из Москвы», поразивших современников степенью осведомленности и глубиной анализа закулисных сторон кремлевской жизни. В них обсуждались происходившие в ГПУ перемены, Сталин и его ближайшее окружение. Читателей *Социалистического Вестника* всегда привлекали корреспонденции, помещавшиеся в хроникальном разделе «По России» на последних страницах номера: материалы эти оживляли издание, ослабляя абстрактно-доктринерский характер публицистических выступлений меньшевистского бюллетеня². Но на сей раз пространным «письмам из Москвы», посвященным — в противоположность обычным кратким корреспонденциям — не повседневному, рядовым происшествиям на местах, а детальному анализу столкновений разных лагерей в советских верхах и намечавшимся новым тенденциям советской внутренней и внешней политики, был придан совершенно особый статус. Они были опубликованы тремя фельетонами, набраны крупным шрифтом и вынесены в каждом номере на центральное место. При этом источник и авторство этих статей оставались неизвестными и по загадочным причинам статьи вообще не были упомянуты в библиографической росписи журнала, вышедшей в 1992 году³. Между тем принадлежность подписи Ив. — Б. И. Николаевскому (как, впрочем, и его решающая роль в сборе материалов для раздела «По

России» в 1920—1930-е гг.) никогда не была секретом для исследователей, а сам Николаевский в последние годы жизни дважды признал свое участие в «Письмах из Москвы» 1933 г. и раскрыл источник использованных им материалов. Один раз он сделал это непосредственно и конфиденциально, а другой раз публично, но косвенно — через посредство своего ученика и биографа. Впервые эту публикацию он упомянул в письме, посланном Б. К. Суварину сразу по получении от последнего известия о смерти Евгении Бабель 17 мая 1957 г.⁴ В ответ на это сообщение Николаевский, знавший о контактах и доверительных беседах своего парижского друга с Бабелем во время поездок последнего за границу в 1927—1935 гг., писал 1 июня 1957 г.: «Относительно Бабеля: не собираетесь ли рассказать в печати его историю? Нет ли его писем? Знаете ли Вы, что три больших „письма из Москвы“, напечатанных в Соц. Вест. за 1933 год за подписью „Ив.“, это — его рассказы, записанные мною. Только в некоторых местах кое-что вставлено из др. источников»⁵. Справка эта была повторена в биографии Николаевского, составленной Л. К. Д. Кристоффом. Сообщая о предреволюционных (в 1911 г.) встречах Николаевского со Сталиным в Баку в 1911 г. и о резко антисталинской позиции, занятой Николаевским в годы коллективизации, Кристофф сослался на три статьи «Ив.» как на первое принципиальное выражение этой позиции (следующим по времени проявлением которой было знаменитое «Письмо старого большевика» 1937 г.):

In 1933 Boris Ivanovich published in *Sotsialisticheskii vestnik* a series of «Letters from Moscow»* about the G.P.U., Stalin, and the men around him. These «Letters», based mainly on information supplied by the writer Isaac Babel** but supplemented from other Bolshevik sources, are to this day a valuable source for any student of Stalin and his era⁶.

Обстоятельства знакомства Бабеля с Николаевским устанавливаются по показаниям Бабеля на допросах в мае 1939 года, сохранившимся в архиве КГБ. Приводим их по выдержкам, приведенным в книге С. И. Поварцова. Согласно этим материалам, Бабеля свел с Николаевским режиссер А. М. Грановский, вынашивавший план фильма об Азефе на основе недавно вышедшей книги Николаевского *История одного предателя*⁷. 6 января 1933 г., за несколько месяцев до переселения из Берлина в Париж, Николаевский извещал своего ближайшего там единомышленника и друга И. Г. Церетели:

С Грановским дело обстоит так: он не хочет ехать в Париж, как он говорит, на шите, — т. е. после здешних неудач, а потому напрягает все усилия, чтобы получить еще один договор здесь. Много шансов, что это удастся, и тогда он останется на несколько месяцев. Но и в этом случае в Париж хотя бы на несколько дней он поедет и очень просит твой телефон. Я боюсь,

* The „Letters” were published under the signature Iv.

** Babel visited Western Europe at that time and had a series of secret meetings with Boris Ivanovich. Whether the G.P.U. found out about these meetings and, if so, whether this contributed to the decision to liquidate Babel a few years later is unknown.

что у тебя такового нет, — тогда он пошлет тебе пневматичку и вы условитесь о встрече. Надо тебе сказать о нем, как о человеке: он несомненно очень талантлив и интересен. Я с ним встречаюсь сейчас довольно часто и много говорим на разные темы. Но он страшно балованный человек и потому многое зависит от его настроения. <...> По типу — он целиком человек сделанный в годы революции в советской России. До 29 г. жил в ней, с увлечением работая по театру. Очень много видел и умеет рассказывать. Когда разойдется, говорит часами. Теперь настроения несколько путанные, — но той путанностью, кот<орая> характерна для немецкого левого интеллигента: ругает с.-д. за недостаточную решительность, непрочь бросить пару сочувственных фраз о немецких коммунистах... Но если начнешь говорить о последних более обстоятельно, то выступает глубокое к ним презрение. Б<ольшеви>ков до генеральной линии принимал, — хотя и коробился от грубости. Надо понять, они ведь его в 34 г. сделали «заслуженным артистом» и академиком и вообще держали его на положении балованного дитяти. Генлинию не приемлет. У него, конечно, много знакомых из совроссии, с кот<орыми> поддерживаем связи и теперь, т. ч. от него нередко узнаю интересные вещи, — из литерат<урного> мира и театра. <...> Вообще знакомством с ним я очень доволен: он совсем иной мир, чем наш, м<еньшеви>стский и разнообразие в области духовной пищи еще более приятно, чем разнообразие в области пищи телесной⁸.

Вопрос о привлечении к фильму об Азефе Бабеля, за границей находившегося с неопределенными планами и на неопределенный срок, был поднят Грановским, очевидно, сразу после бегства Николаевского 11 мая 1933 из нацистской Германии в Париж⁹. За несколько дней до того в Париж было перенесено издание *Социалистического Вестника*, в редактировании которого Николаевский принимал ближайшее — хоть и негласное — участие (не выступая обычно в журнале с собственными статьями, он был главным поставщиком информации с мест, печатавшейся в разделе «По России»). 18 мая Бабель, путешествовавший по Италии, сообщил матери, что срочно вызван постановщиком в Париж для работы над фильмом¹⁰. Весь июнь был проведен над сценарием «Азефа», и знакомство Бабеля с Николаевским состоялось в ходе этой работы. На допросах в НКВД Бабель так вспоминал об этом:

Встреча с Николаевским произошла на квартире невозвращенца режиссера Грановского в гостинице возле Елисейских полей, точного адреса я не припоминаю.

Грановский пригласил меня для переговоров о написании фильма «Азеф». Когда я приехал к нему, то застал уже Николаевского, который предполагался Грановским в качестве консультанта фильма. Предложение Грановского написать фильм я принял и условился с Николаевским о следующей встрече для того, чтобы получить у него новые материалы о конце Азефа, умершего, как это установил Николаевский, владельцем корсетной мастерской в Берлине.

Вопрос: Состоялась ли ваша следующая встреча с меньшевиком Николаевским?

Ответ: Да, состоялась. Я встретился с Николаевским в кафе на улице Вожирар, куда он мне принес обещанные материалы.

Разговор о будущем фильме был очень короткий, после чего Николаевский стал настойчиво допытываться у меня о положении в СССР. Помню, что его особо интересовали последние работы института Маркса-Энгельса-Ленина. Попутно он мне рассказал, что ему удалось вывезти из Берлина очень ценный архив Маркса.

На вопрос об ИМЭЛе я никакого ответа Николаевскому дать не смог, так как не располагал соответствующими сведениями. Тогда он перешел к расспросам о коллективизации и положении в советской деревне.

Вопрос: Как вы осветили Николаевскому положение в колхозной деревне?

Ответ: Не давая перспектив развития колхозной деревни, потому что я их тогда не понимал, я в красочной форме изобразил мою недавнюю поездку по новым колхозам Киевской области на Украине, во время которой я наблюдал много тяжелых сцен и большую неустроенность.

Свидание с Николаевским длилось около часа. Мы уговорились встретиться через 2–3 дня и на этом расстались.

На следующий день я отправился к нашему послу в Париже Довгалеvскому и попросил его указаний, можно ли привлечь Николаевского к совместной работе по фильму? Довгалеvский на это ответил, что Николаевский является весьма активным и опасным врагом, и поэтому на третью встречу с Николаевским я не рискнул пойти и больше с ним не встречался¹¹.

Обстоятельства работы над «Азефом» остаются невыясненными до сих пор. Согласно А. Н. Пирожковой, Бабель писал сценарий вместе с О. Е. Колбасиной, второй (к тому времени разведенной) женой В. М. Чернова, лично знавшей Азефа и посвященной в перипетии его разоблачения¹². Исчезают в письмах к родным упоминания Бабеля о фильме с середины июля, и это можно связать с советом Довгалеvского. Эта рекомендация об отказе от сотрудничества легко объяснима: ведь указом московских властей от 20 февраля 1932 г. Николаевский (одновременно с семьей Троцкого и некоторыми лидерами партии меньшевиков) был лишен советского подданства¹³, что положило конец многолетнему его сотрудничеству с советскими академическими инстанциями. И все же надо полагать, что Довгалеvский вообще к участию Бабеля в фильме — а не только к встречам с Николаевским в качестве консультанта — должен был отнестись отрицательно: ни «невозвращенец» Грановский, давно утративший связи с советскими учреждениями, ни О. Е. Колбасина, много лет принадлежавшая к эсеровской верхушке и выпустившая в 1922 году книгу о пребывании ее (с малолетними дочерьми) в советских тюрьмах¹⁴, надежными партнерами советского писателя числиться не могли. Таким образом, показания Бабеля на допросе должны быть уточнены: запрет относился не просто ко встречам с Николаевским, но к работе над фильмом в целом¹⁵, и Бабель свел его к одному лишь Николаевскому в целях, так сказать, «защитных», нейтрализуя наиболее опасный аспект дознания. Но, с другой стороны, есть основания допускать, что, подчинившись запрету на работу над «Азефом», Бабель контакты с Николаевским не прекратил — об этом свидетельствует следующая записка его на бланке «Taverne DuMesnil, 73,

Boulevard du Montparnasse, 73, Paris (VIe)» (являющаяся единственной материальной уликой их знакомства):

Париж, 4. VIII. 33

Уважаемый Б. И.

Все в хлопотах — и отвратительных, оттого и молчал. Сегодня уезжаю в деревню к семье (они поселились километрах в 70 от Парижа), вернусь в начале будущей недели и позвоню, чтобы уговориться о встрече. Думаю, что и дела к тому времени прояснятся.

Итак, à bientôt. Очень буду рад увидиться с вами.

ИБ.¹⁶

Недостаточную послушность Бабеля по отношению к рекомендации советского полпреда можно усмотреть и в том, что он продолжал встречаться и с Б. К. Сувариним, фигурой ничуть не менее одиозной, чем Николаевский. На следствии в 1939 г. Бабель признался, что рассказывал Суварину о судьбе троцкистов¹⁷, но скрыл, что говорил с ним также на другие темы — о видных советских военных и государственных деятелях Ворошилове, Кагановиче, Буденном, Тухачевском и др. О том, что писателю удалось убедить следователя в случайности встреч с Николаевским, несущественности их бесед и подчинении рекомендации посольства, свидетельствует тот факт, что в Протоколе судебного заседания Верховного суда СССР от 26 января 1940 г. они — в отличие от разговоров с Сувариним — упомянуты не были¹⁸. Тем большее значение имеет выявление восходящих к Бабелю сведений в трех статьях Ив. в *Социалистическом Вестнике*.

Первая из них появилась в номере журнала от 25 августа¹⁹, а ее краткое изложение — в *Последних Новостях* 26 августа 1933, с. 3²⁰ — накануне возвращения Бабеля в Москву. В журнальной публикации «письмо» имело помету: «Август 1933 г.» Назначение ее было двойным: с одной стороны, она подчеркивала степень актуальности сведений, содержащихся в фельетоне, а с другой — служила конспиративным целям, помогая «замести следы». Для нас же сейчас помета эта — косвенное удостоверение того, что обещанная в записке Николаевскому встреча, действительно, состоялась. Посвящена была первая статья целиком происходившим в 1929–1933 гг. переменам в ГПУ и приурочена была к известию о назначении И. А. Акулова «всесоюзным прокурором» вместе с введением его в состав ГПУ. Эти перемены трактовались автором статьи как симптомы нового, либерального курса и были поставлены в контекст многолетней борьбы вокруг ГПУ в советском руководстве. Следует напомнить, что Бабель, располагавший прекрасными связями в высшем аппарате ГПУ, с 1929 г. (т. е. после своего возвращения из первой поездки за границу) приступил к работе над романом о чекистах. В то время как извне выбор такой темы мог выглядеть проявлением сервилизма, есть основания полагать, что на деле он был продиктован тем, что Пушкин, вслед за И. И. Дмитриевым, в «Истории Пугачевского бунта», назвал «поэтическим любопытством». Служивший в одесской ЧК в 1919–1920 гг., в гражданскую войну²¹, Бабель вспоминал по поводу

своей первой поездки в Париж: «В свое время мои рассказы о прежней работе в Чека подняли за границей страшный скандал, и я был более или менее бойкотируемым человеком»²². Сведения о работе Бабеля над романом о ЧК рано просочились в эмигрантскую прессу (включая *Социалистический Вестник*), и Николаевский ими, несомненно, располагал. Хотя рукописи этого произведения до нас не дошли, было бы ошибкой ставить под сомнение факт работы писателя над ним²³; чекистская тема была явно фокусом, в котором сходились размышления писателя о природе происходившей в России революции. Неудивительно, что в беседах с ним Николаевский сразу уловил свежесть и уникальность материала, оценив то новое, что давал Бабель по сравнению с информацией, полученной от других гостей из СССР или из разоблачений чекистов-перебежчиков Е. В. Думбадзе и Г. С. Агабекова, к тому времени опубликованных на Западе²⁴.

Говоря об упорной борьбе чекистского Олимпа за независимость от партийного контроля, автор Социалистического Вестника давал детальные характеристики лиц, входивших в руководящую коллегию ГПУ. Первым из них шел Менжинский:

Во главе ее с самой смерти Дзержинского стоит В. Р. Менжинский, который никогда не был настоящим хозяином ГПУ. Человек очень образованный (здесь его часто называют самым образованным из всех представителей советского Олимпа), он отличается большим дилетантизмом натуры. Он владеет что-то около 10–12 разных языков, увлекается высшей математикой, знает и любит современную поэзию. Человек самых неожиданных интересов (особенно для председателя ГПУ), он в своих увлечениях бросается из стороны в сторону. Порой он целыми сутками решает сложные математические задачи. Совсем недавно он, как говорят, изучил персидский язык, — для того, чтобы иметь возможность в подлиннике прочесть великих средневековых персидских поэтов. Для вопросов, связанных с работой ГПУ, у него, естественно, остается не очень много времени. К этому еще прибавляется его болезнь, которая заставляет его большую часть своего времени проводить лежа в постели или на диване. В результате на Лубянке он появляется только один-два раза в неделю, причем, как передают, немедленно же после приезда укладывается в своем кабинете на диван и уже лежа читает очередные сводки, выслушивает доклады, принимает посетителей... Даже на заседаниях коллегии ГПУ он обычно лежит (с. 2).

Интересно сравнить данный кусок с записями разговоров с Бабелем, сделанными Борисом Сувориным и обнародованными последним почти полвека спустя. Его публикация²⁵ прочно вошла в ассортимент источников, привлекаемых исследователями Бабеля, а аутентичность записей удостоверена признаниями, сделанными писателем на допросах в мае 1939 г. В сентябре 1932 г., сразу после приезда в Париж, Бабель возобновил с Сувориным (редактировавшим журнал *Le Contrat Social* и работавшим над книгой о Сталине) контакты и беседовал с ним о политических новостях в Советской России и о веду-

ших фигурах партийного аппарата, армии и ГПУ. Записи, сделанные Сувариным сразу после встреч, значительно конспективное и «суше», чем помещенные в 1933 г. в *Социалистическом Вестнике* статьи. Беседа, шедшая 23 октября 1932 г. о Сталине и Крупской и касавшаяся Горького, Чичерина, Бубнова, Куйбышева и др., затронула и Менжинского. Приведем этот раздел, как она «по горячим следам» была записана Сувариним:

А Менжинский?

Бабель: Очень болен. Самый культурный и самый поэтичный (!?) среди правителей. Знает тринадцать языков. Особенно интересуется персидской литературой.²⁶

Переключка между записью Суварина и статьей, подготовленной Николаевским в августе 1933 года, красноречива, хотя, конечно, ее недостаточно (вследствие лаконизма суваринского отчета) для того, чтобы усматривать в ней решающее доказательство утверждению Николаевского об источнике статей Ив.

От Менжинского Ив. переходил к борьбе, разыгравшейся в 1929 г. между Трилиссером, сторонником ограничения всевластия ГПУ, настаивавшим на подчинении ГПУ общепартийной жизни, — и Ягодой, взявшим под свой контроль разветвленную и разнообразную хозяйственную деятельность ГПУ. Согласно свидетельству статьи,

«именно им был создан и руководим так называемый „трест“, — организация, которая в течение ряда лет держала в своих руках едва ли не все нити нелегальной работы в России монархической эмиграции. Именно им была организована и поездка в Россию Шульгина, с которым он встречался и лично, и книгу которого о поездке в Россию он, Ягода, цензурировал в рукописи: Ягода до сих пор при случае никогда не отказывает себе в удовольствии похвастаться, что набор этой книги производился с экземпляра, на котором имеется много его собственноручных пометок.* Успех этой «операции» сильно укрепил положение Ягоды, — но все же пока в ГПУ оставался Трилиссер, Ягода не мог рассчитывать на руководящую роль. Этим и объясняется его поход против Трилиссера.

Обвинений против последнего было выдвинуто очень много. Ягода доказывал, что в результате недостаточно строгой линии Трилиссера произошли те „провалы“ заграничной агентуры ГПУ, которые имели место в 1928–1929 гг. Трилиссеру ставили в вину его мягкотелость»²⁷.

Другой причиной падения Трилиссера была близость его к лидерам «правой оппозиции»; Сталин обвинил его в нелояльности (с. 5).

*Роль Ягоды в «тресте» объясняется тем, что последний какой-то своей стороной был связан с коммерческими предприятиями ГПУ, целиком находившимися в ведении Ягоды. Вопрос о Шульгине и его приезде в Россию обсуждался, конечно, в коллегии ГПУ и даже в Политбюро. Выпустить Шульгина из России было решено потому, что «трест» надеялся уговорить поехать вслед за ним в Россию «самого» Кутепова, поимке которого ГПУ придавала уже тогда особое значение.

Самого подробного анализа в статье удостоился этап деятельности ГПУ, озаглавленный ростом влияния Г. Г. Ягоды. По связям своим в верхах этой организации Бабель был ближе к его противникам, чем к нему самому, но, с другой стороны, мог располагать частной информацией о нем, почерпнутой из разговоров с Горьким.

После этой отставки <Трилиссера>, Ягода, занявший официально место первого заместителя председателя ГПУ, стал фактически полновластным в ней хозяином, и продолжая держать в своих руках все нити хозяйственной деятельности ГПУ, принял на себя руководство всей ее оперативно-политической деятельностью. Такой «полноты власти», какая сосредоточилась у Ягоды в этот период (1929—1931), никогда еще никто в ГПУ не имел. Даже власть Дзержинского не может идти с ней в сравнение: у Дзержинского был колоссальный авторитет и все его указания выполнялись, — но его власть никогда не распространялась на такие мелочи, никогда не доходила до таких низов аппарата ГПУ, как при Ягоде... Это вызвало сильную тревогу среди других руководящих работников ГПУ (с. 5).

Вместе с удалением Трилиссера Политбюро предприняло обновление коллегии ГПУ и ввело в нее трех работников «с мест» — Мессинга из Ленинграда, Евдокимова с Северного Кавказа²⁸ и Балинского из Харькова. Конфликт между обоими лагерями развернулся с особенной остротой во время «больших процессов» 1930—1931 гг. — Промпартии, меньшевиков и др., предпринятых по инициативе Ягоды вопреки возражениям Мессинга²⁹. В результате чистки высшего аппарата ГПУ Мессинг и Евдокимов были выведены из коллегии ГПУ, а Ягода, хоть и оставлен в ней, но понижен в чине: из первого заместителя он был переведен во вторые и из его ведения были изъяты все вопросы, имеющие отношение к текущей оперативной работе. Хозяйственная деятельность ГПУ была сведена только к работе тех предприятий, которые велись силами заключенных, и именно эта отрасль оставлена в руках Ягоды³⁰. Далее статья давала сжатые характеристики новоназначенных руководителей ведомства: Бокля, Балинского и Агранова (с. 7—8). О последнем, в частности, сообщалось:

С самого начала он обратил на себя внимание умением вести допросы так, чтобы добиться нужных показаний от обвиняемых. Это он провел ряд допросов по крупнейшим делам правых организаций 19—21 гг., — в том числе по делу поэта Гумилева. Он же «ликвидировал» дела участников кронштадтского восстания 1921 года. Нельзя сказать, чтобы он пользовался большими личными симпатиями в большевистских кругах. В отзывах о нем и до сих пор нередко звучат пренебрежительные нотки, — раньше многие не скрывали своего резко-отрицательного отношения к нему и его приемам ведения допросов. Но чекистских талантов его теперь никто не отрицает, — и на него часто возлагаются самые щекотливые и ответственные миссии, — например, миссия воздействия на писателей в личном с ними общении. Человек маленький и мелочный, злобно-мстительный по натуре, трусливый, — он несомненно обладает недюжинным талантом в своей области и еще заставит о себе говорить (с. 8—9)³¹.

Специфическое место в первой статье Ив. занимает раздел «ГПУ и „большие процессы“». Дело не только в том, что содержащаяся в нем информация (в частности, об отношении высших эшелонов к процессу меньшевиков и о судьбе осужденных по этому процессу) была особенно ценна для Николаевского, но и потому, что она в некоторой степени бросает свет на восприятие Бабелем позднейших процессов 1937–1938 гг. и на его собственное поведение в ходе следствия в 1939 г. В этой главке, в частности, сообщалось:

«Большие дебаты» в Политбюро относительно работы ГПУ, помимо обновления состава коллегии и решения о ликвидации хозпредприятий ГПУ, имели и иные результаты. Победенный в организационных вопросах, Мессинг фактически победил в вопросе об оценке значения «больших процессов», инсценированных Ягодой. Остальные процессы, задуманные последним (в их числе на первом месте стоял процесс против «крестьянской оппозиции» во главе с профессорами Кондратьевым, Чаяновым и др.), были похоронены. Во внутреннем порядке ГПУ произвела проверку указаний Мессинга относительно процесса меньшевиков, результатом чего явилось облегчение положения всех тех меньшевиков, которые, будучи привлечены к допросам в связи с этим делом, не дали нужных для Ягоды показаний и потому не фигурировали на суде. Всем им строгие приговоры, вынесенные перед тем коллегией, — по 5–10 лет строгой изоляции, — были заменены относительно легкими, — вроде высылки под надзор полиции. Только на самих осужденных по этому процессу «милости» не были распространены: в их показаниях, написанных под диктовку инспираторов процесса, руководители ГПУ теперь склонны видеть своеобразную форму «вредительства». Их обвиняют, что они сознательно давали ложные показания, неправильность которых было легко установить, для того, чтобы скомпрометировать процесс. Выходит, что Громан и др. так сказать спровоцировали ГПУ на постановку компрометирующего ГПУ процесса! Это мнение, как оно ни курьезно, пользуется широким распространением в кругах не только ГПУ, но и ЦК, — а потому отношение к подсудимым по так называемому меньшевистскому процессу теперь еще более враждебное, чем в момент процесса (с. 9).

Именно на этот фон следует спроецировать следующее замечание писателя, зафиксированное в воспоминаниях А. Н. Пирожковой:

Как-то, возвратившись от Горького, Бабель рассказал:

— Случайно задержался и остался наедине с Ягодой. Чтобы прервать наступившее тягостное молчание, я спросил его: «Генрих Григорьевич, скажите, как надо себя вести, если попадешь к вам в лапы?» Тот живо ответил: «Все отрицать, какие бы обвинения мы ни предъявляли, говорить „нет“, только „нет“, все отрицать — тогда мы бессильны». Позже, когда уже при Ежове шли массовые аресты, вспоминая эти слова Ягоды, Бабель говорил:

— При Ягоде по сравнению с теперешним, наверно, было еще гуманное время³².

Описанная встреча с Ягодой Бабеля состоялась, по всей видимости, в 1930–1931 гг., но на засвидетельствованный Пирожковой рассказ бросили тень размышления писателя о показательных процессах 1936–1938 гг. Напом-

ним, что одним из персонажей последнего из них, в марте 1938 г., — на котором, наряду с некоторыми другими советскими писателями, присутствовал и Бабель, — был, вместе с Бухариным, Рыковым и др., сам Ягода (которому, в частности, было предъявлено обвинение в отравлении Горького). Драматический ход Бабеля в тюрьме осенью 1940 г. — отказ от ранее сделанных признаний — нельзя, конечно, отрывать от его «исторических» наблюдений над сменой методов чекистской работы.

От разговора о «больших процессах» 1930–1931 гг. Ив. прямо переходил к едва ли не самой злободневной в тот момент теме: к открытию Беломорканала и участию Горького в пропагандистской кампании вокруг этого достижения Ягоды (удержавшего в своих руках «хозяйственную» деятельность ГПУ). В последние дни пребывания Бабеля в Париже стало известно о крупных сдвигах в советской литературной жизни, выразившихся в назначении 15 августа Горького председателем Оргкомитета Союза писателей³³. 17 августа 120 ведущих писателей по инициативе Горького выехали на Беломорканал³⁴. На следующий день московские *Известия* посвятили этому передовую статью «Писатели на сталинской службе»³⁵.

Как ни продолжительны и устойчивы были особые отношения Горького с руководством ГПУ (в особенности с Г. Г. Ягодой) и сколь много он ни делал в начале 1930-х гг. для вовлечения лучших советских писателей в орбиту государственной политики, экспедиция на Беломорканал представляла собой совершенно новую стадию ангажированности литературы. Вынашивавший на протяжении нескольких лет роман о чекистах, Бабель не мог не думать о том, как поведут себя в намеченной командировке его товарищи по перу или как отразится новая кампания на его собственной работе по возвращении домой в СССР. Раздел, озаглавленный «Горький — духовный отец сов. каторги», приобретает особую остроту в связи с личной близостью Бабеля к Горькому, и хотя нет уверенности в том, что весь раздел целиком составлен лишь из его замечаний (возможно, что Николаевский инкорпорировал здесь и сведения, полученные ранее в Берлине: за два года до того, от Замятина, и за год до того — от Федина³⁶, пользовавшихся, как и Бабель, особым покровительством Горького), можно полагать, что основной костяк отчета составляют именно они. Здесь, в частности, сообщалось:

Ягода ухаживает за Горьким, который сейчас у нас считается вторым по своему значению человеком в Союзе, — по своему удельному весу непосредственно следующим за Сталиным. Надо сказать, что дружба этого последнего с Горьким сейчас приняла прямо планетарные размеры: Горький — единственный человек, с которым Сталин не просто считается, а за которым он делает исключения и любит просиживать с ним вечера за душевными беседами на самые разнообразные темы. Уже давно известно, что существует только один путь воздействовать на Сталина, — это передать ему просьбу через посредничество Горького. Так вот, передают, что именно во власти этих полуночных бе-

сед Горького со Сталиным и родилась идея сделать опыт с работами по бело-морстрою в то же время и показательным примером обновления вредителей, контрреволюционеров и грабителей великою «правдою труда» (с. 10).

Сообщив биографические сведения, раскрывающие старую, еще с нижегородских времен, близость Ягоды к Горькому, автор очерка поведал, что устройство всех житейских дел Горького сосредоточилось в руках всеильного главы ГПУ:

Теперь во время приездов Горького в Москву все заботы о нем лежат на Ягоде: он доставляет для него в неограниченных количествах продукты и напитки, выполняет все его просьбы и поручения. Горькому достаточно позвонить Ягоде (его кабинет связан с особняком Горького прямым проводом), чтобы эта просьба была выполнена. При этом, конечно, Горькому пришлось отказаться от предъявления «невыполнимых» просьб, с которыми в былые годы он так надоедал «Ильичу»... Но Горький за последние годы вообще многому научился и от многого отказался (с. 11)³⁷.

Если первая статья трилогии в *Социалистическом Вестнике* описывала ситуацию в карательных органах советской власти, то вторая была посвящена исключительно Сталину. Она начиналась с общего утверждения о диктаторском характере власти в СССР:

У нас давно установился законченно личный режим. Один человек подбирает состав руководящих учреждений партии и советов; он один принимает ответственные решения. Фактически им единолично определяются основные линии всей политики страны. Подобной полноты единодержавия не было в России даже в те времена, когда ею управляли люди, носившие титул самодержцев³⁸.

Не будет излишним напомнить, что впечатления о режиме личной диктатуры, вынесенные Бабелем из поездки в Италию весной 1933 г. и связанные с размышлениями о политических перспективах, возникших в Германии в результате прихода к власти нацистов, были оглашены писателем в Москве вскоре после своего возвращения³⁹. В портрете Сталина, содержащемся в статье Ив., ощущаются скорее «вторичные», «отраженные» слухи, чем живые, непосредственные впечатления⁴⁰. И все же о том, что текст состоит не из одних «заемных» деталей и основан на личном опыте информатора, свидетельствует описание различных этажей здания ЦК ВИЛ (включая последний, шестой этаж, на котором был расположен секретариат Сталина), в котором явно ощутим «писательский» глаз (с. 4–6). С другой стороны, главка, названная «Сталин в личной жизни», в наибольшей, по нашему мнению, степени контаминирует рассказы Бабеля со сведениями, поступившими из других источников⁴¹. Приводим этот раздел, привлекая больше других тогда внимание современников:

Личных друзей у Сталина почти нет. Некоторым исключением является небольшая группа грузин-товарищей еще по первым шагам революционной работы. К ней принадлежат А. Енукидзе, Серго Орджоникидзе и немногие

другие. Но и с ними Сталин встречается далеко не часто, заметно выдерживая «дистанцию». Домой к нему почти никто не ходит. Впрочем, дома он проводит мало времени. Даже когда еще была жива жена, то и тогда он не любил выходить в общие комнаты, явно избегая встречаться с родными и знакомыми жены. Не высоко ставит и своих собственных родных: утверждают, что за все свои посещения родного Тифлиса он ни разу не повидался с матерью. Последняя на правах «матери Сталина» живет там в бывшем дворце наместника, в большом почете, — остальное Сталина не интересует. Единственный человек, с кем Сталин теперь «дружит» и перед кем он почти заискивает, это — М. Горький⁴². Уже давно повелось, что Сталин ни к кому не ходит в гости: Горький — единственный человек, для которого делается исключение. К нему Сталин ходит охотно, — и сравнительно часто. Бывает, что они вдвоем проводят вечера за беседой; бывает, что Горький созывает к себе на эти вечера небольшую компанию наиболее талантливых из современных писателей. Эти последние вечеринки — своеобразная форма «хождения Сталина в народ», как смеются здесь у нас. Во время них Сталин пытается быть общительным. Охотно подсаживается к тем из писателей, произведениями которых он заинтересовался, — и начинает беседы. Но разговор редко хорошо клеится. Слишком много в словах Сталина вопросов, — и слишком часто эти вопросы напоминают допрос. Может быть, он этого и не хочет: для того, чтобы прочесть протокол допроса любого из этих своих собеседников, ему нет нужды терять целый вечер... Просто такая уж привычка (с. 6—7).

Остальная часть второго фельетона представляет собой общий обзор процесса «сталинизации» советской жизни, и рассматривать ее следует как сводное резюме дебатов Николаевского и Бабеля. Она прослеживает полную драматизма смену политической линии в отношении крестьянства с конца 1920-х годов и рисует ее без всякой журналистско-публицистической риторики, а так сказать, изнутри: как Сталин склонялся к соглашению с крестьянством при «закреплении за крестьянами земли на основе частной собственности», как затем встал на путь «маневра» (статья «Головокружение от успехов», предотвратившая «надвигавшееся общее восстание крестьянства»), и как в конце концов состоялась серия наступлений партии, увенчавшаяся «победой над мужиком». Ив. сообщил о растерянной реакции партийных верхов на события минувшей зимы (тяготы «в отношении продовольствия», причем ни в этой, ни в остальных двух статьях цикла ни одного прямого упоминания о голоде на Украине нет)⁴³, — и, в связи с этим, о скверной работе промышленности. Среди партийных руководителей, по его свидетельству, появились настроения, близкие к «капитулянтским», что повлекло возникновение, в ходе коллективизации, «объединенного фронта» мужика и ставшего на его сторону низового партийного аппарата (с. 9)⁴⁴. Хотя причастность Бабеля к данным пассажам второй статьи может выглядеть проблематичной в силу того, что о событиях минувшей зимы (1932—1933) он, находясь с осени за рубежом, мог знать лишь понаслышке, у нас нет основания отвергать собственное признание Бабеля на допросах 1939 г., что главной темой его бесед с Николаевским

были именно преобразования в жизни деревни. Наблюдения Бабея представляли значительный вес для Николаевского из-за непосредственного, личного знакомства писателя с предыдущей стадией процесса коллективизации⁴⁵.

Зато обсуждение перемен во внешнеполитической линии СССР («отход от соглашения с Германией и сближение с Францией» и т. п.) или борьбы в среде военных (пошатнувшееся влияние «конницы» — Ворошилова и Буденного — и рост влияния Тухачевского) развернуто в столь общем плане, что выявить индивидуальный вклад Бабея в повествование Ив. практически невозможно.

Гораздо более определенные черты «присутствия» Бабея обнаруживаются в третьей, последней из статей в *Социалистическом Вестнике*⁴⁶. Необходимо снова подчеркнуть специфику «жанровой» природы записей Ив.: в них не столько механически, в чистом виде воспроизведен голос информанта (кто бы им ни был), сколько в «слитном» виде представлен диалог Б. И. Николаевского — политического обозревателя, прекрасно осведомленного, проницательного и дотошного наблюдателя закулисной политической жизни Советской России, — с живым свидетелем, способным подтвердить или скорректировать положения и выводы собеседника. Четко отделить друг от друга два этих голоса невозможно.

Статья начинается с общих замечаний о переменах в структуре политической власти в Советской России: Политбюро все более подменяет собой Совнарком, что является симптомом ломки старой конституции и подрыва федералистского строя государственной власти. В самом же Политбюро сложилась полная диктатура Сталина и исчезли остатки всякой самостоятельности. Эти предварительные рассуждения подводили автора статьи к портретам ближайших Сталину членов его окружения, в первую очередь двух заместителей генерального секретаря: Постышева и Кагановича. При этом если справка о Постышеве очень кратка и суммарна (с. 5)⁴⁷, то справка о Кагановиче (с. 5–8), наоборот, непропорционально подробна и свидетельствует о том, что автор ее имел возможность наблюдать своего героя воочию:

Нельзя отрицать, К. — человек совершенно исключительных способностей. Он много читал, и в самых различных областях. И при этом он читал хорошо, с умением разбираться в прочитанном, так что, несмотря на всю хаотичность его чтения, в разговоре он не производит впечатления самоучки, нахватавшегося вершушек, — хотя принадлежность его к этой категории людей все же несомненна. Особенно поражает в нем быстрота, с которой он схватывает новые для него мысли. Говорить с ним — одно удовольствие: ты еще не успел договорить первую фразу, как он уже понял твою мысль, — и, подхватив ее на лету, так отчетливо и выпукло ее формулирует, как ты сам ее сформулировать никогда не мог бы <...> Эта ясность ума и исключительное умение быстро находить нужные формулировки — не единственный талант К. Пожалуй, еще более важным его талантом является совершенно исключительное умение ориентироваться в людях. Вам достаточно раз с ним поговорить, — и он уже запомнил вас навсегда. И если вы встретитесь с ним че-

рез 10 лет, то он моментально узнает вас, и сейчас же напомним, когда и при каких обстоятельствах вы с ним виделись впервые. А раз узнав человека, он умеет следить за ним, собирать о нем всякие сведения. Его голова — настоящий ходячий биографический словарь, — причем, конечно, словарь, приноровленный к запросам текущей партийной деятельности. Такого знания людей, какое имеет К., не имеет никто другой в партии, — это можно утверждать совсем смело. Подобное знание людей дает К. возможность быть совершенно исключительным, — как говорят у нас, — «комбинатором»: он знает, кого с кем соединить на работе можно, — и кого соединять ни в коем случае не следует. Не знаю, понимаете ли вы, насколько этот талант в настоящее время важен для генерального секретаря партии. Ведь у нас вся атмосфера насыщена настроениями оппозиционных настроений. Против этого ничего поделать невозможно. Задача секретаря сводится к тому, чтобы не дать возможности этой потенциальной оппозиционности перейти в состояние оппозиционности явной, — чтобы не дать возможности складываться группкам оппозиционеров (с. 6).

Завершалась статья разговором о двух других влиятельных работниках сталинского аппарата, о Ежове — занимавшем в тот момент пост заведующего Орграспреда, а спустя два года, в 1935 г., ставшим секретарем ЦК и председателем Комиссии партийного контроля (сменив Кагановича в роли первого заместителя Сталина), и о Стецком, заведующем Культпропом ЦК (с. 8–10). Бабель, как известно, «домашним образом» знал семью Ежовых задолго до периода «ежовщины»⁴⁸. Дав описание функций Орграспреда, вызов в который, по словам автора, пугает члена партии больше, чем вызов в Контрольную комиссию, статья содержала следующий рассказ о будущем «железном наркOME»:

Так вот, во главе этого отдела стоит некто Ежов. Бывший питерский рабочий-металлист, едва ли не с Путиловского завода, он принадлежит к тому типу рабочих, который хорошо знаком каждому, кто в былые годы вел пропаганду в рабочих кружках Петербурга. Маленький ростом, — почти карлик, — с тонкими, кривыми ножками, с асимметрическими чертами лица, носящими явный след вырождения (отец — наследственный алкоголик), со злыми глазами, тонким, пискливым голосом и острым, язвительным языком... Типичный представитель того слоя питерской «мастеровщины», определяющей чертой характера которых была озлобленность против всех, кто родился и вырос в лучших условиях, кому судьба дала возможность приобщиться к тем благам жизни, которых так страстно, но безнадежно желал он. <...> Сложился он, несомненно, в годы революции, — проделав их почти целиком на работе в ЧК и ГПУ. Анти-интеллигентская закваска в этой обстановке нашла благоприятную почву для развития. Озлобленность против интеллигенции, — и партийной, в том числе, — огромная, — надо видеть, каким удовольствием сияют его глазки, когда он объявляет какому-нибудь из таких интеллигентов о командировке его на тяжелую работу в провинцию... (с. 8–9)⁴⁹.

Далее очерк переходил к одному из главных вершителей советской литературной политики, — к А. И. Стецкому (с. 9–10)⁵⁰. В отличие от Ежова, он

принадлежал (как подчеркнул Ив.) к интеллигенции и сделал молниеносную карьеру, первым из учеников Н. И. Бухарина отрекшись от своего учителя и написав донос на него. После перечисления обязанностей Стецкого на посту главы Культпропа в статье говорилось:

Последнее время его функции заметно расширяются. Он уже введен в состав Оргбюро ЦК; на него же возложено политическое руководство всей кампанией обработки писателей: он входит в состав Оргкомитета съезда писателей, председателем которого является, как известно, М. Горький, — и за спиной последнего фактически руководит всю деятельность этого Комитета.

Небольшого роста, белесоватый, с запрятанными за очками глазками, весьма демократически одетый, — в потрепанном пиджаке, в косоворотке (только в последнее время для парадных приемов он завел себе костюм поприличнее, — в нем он был, между прочим, на приеме Эррио), он выглядит, как какой-нибудь земский статистик доброго старого времени. Держится до сих пор очень просто, — особенно с писателями, с которыми ему теперь приходится иметь много дел. Весьма любезен и в разговоре охотно дает обещания. Непрочь и говорить «по душам», — о том, что революция не оправдала надежд...

«Разве того мы все ждали?»

Но плохо будет тому, кто поверит его обещаниям или поддастся на вызовы откровенности. Стецкий — один из самых предприимчивых интриганов, какие только у нас на верху имеются (с. 10).

Этим предостережением заканчиваются статьи Ив. в *Социалистическом Вестнике*. По иронии судьбы, показания обоих героев заключительных страниц «Писем из Москвы» — к тому времени уже расстрелянного Стецкого и еще остававшегося в живых Ежова — были в числе наиболее веских «улик» в следствии по делу Бабеля в 1939 г. Вообще же говоря, из всех трех статей Ив. отчетливее всего бабелевский «текст» обнаруживается в последней, где из всего окружения Сталина выбраны (за исключением Постышева) лишь те руководители партийного аппарата, которых Бабель знал лично.

В совокупности своей «бабелевский» субстрат в статьях Ив. дает материал, значение которого не меньше, а наоборот, гораздо больше, чем засвидетельствованные Сувориным политические высказывания писателя. На основании этого материала можно выпуклее представить себе круг размышлений автора в ходе обдумывания романа о чекистах, аналитическую перспективу предназначавшихся для будущего произведения эпизодов, диапазон проблематики, занимавшей писателя в 1930-е годы.

Самое выставление статьи о ГПУ на первое место в цикле отражает, на наш взгляд, значение, которое имел для Бабеля задуманный роман о «чекистах», и азарт, с каким эта тема обсуждалась в разговорах с Николаевским. Как известно, в начале 1930-х годов «чекистская» тематика привлекала и М. Горького, приступившего к изображению «вредителей» (незавершенная пьеса «Сомов и другие») с учетом подготовленных ГПУ лично для него секретных следственных протоколов. С большой долей вероятности можно полагать, что

разговоры Бабеля с Горьким касались и новостей чекистской жизни. Но вводимые сейчас материалы позволяют утверждать независимость позиции Бабеля во всем ее беспристрастном анализе и последовательном историзме от интерпретации современных событий у Горького, не только в публичных его, но и в частных (в письмах) высказываниях несшей на себе печать публицистически-пропагандистской предвзятости.

Если принять за кулисное «авторство» Бабеля в статьях Ив., то уясняется значение их как самого пространныго и масштабного из высказываний писателя 1930-х годов, содержащего детальные оценки происходившего в Советской России. До нас не дошел роман Бабеля о чекистах и нам известны лишь фрагменты книги о коллективизации («Великая Криница»), но опубликованные Николаевским материалы позволяют восстановить внутреннюю точку зрения писателя и освободить ее от элементов официальной риторики в его публичных выступлениях. Они доказывают, что установка на сотрудничество с советским государством не оборачивалась у Бабеля ни идеологической слепотой, ни циническим оправданием происходившего. Воздерживаясь в своей оценке от морального или политического суда, он выступает как объективный и глубокий наблюдатель-аналит, выявляющий и учитывающий позиции и логику различных факторов общественной и политической жизни страны. Отказавшись при аранжировке статей Ив. и отборе конкретных деталей от погони за дешевыми сенсациями, Николаевский стремился к сохранению специфически «художественного» угла зрения, который привлекал его в информации Бабеля не меньше, а скорее даже сильнее фактической информации. С другой стороны, высказывания Бабеля в этих беседах, равно как и на допросах 1939 г., продиктованы не только тактическими императивами текущего момента, но и искушением «через голову» ситуации и собеседника адресоваться прямо к истории и довести до ее сведения свое толкование эпохи. Отсюда — психологически сложный, несмотря на лаконизм, портрет Кагановича, Ежова и Стецкого.

После злополучной истории с А. Даном в 1930 г.⁵¹ — а также неприятностей, выпавших на долю Замятина в 1932 г. в связи с данными им по выезду из СССР интервью, — Бабель избегал всякого соприкосновения с представителями западной и эмигрантской печати; недаром она ни словом не обмолвилась о нем в Париже в течение всего года (сентябрь 1932 — август 1933) его пребывания за рубежом. Такое замалчивание было тем более неожиданным, что в *Последних Новостях* Милюкова Бабеля ценили едва ли не больше всех других советских писателей, и летом 1932 года, как раз накануне его появления в Париже, газета перепечатала на видном месте два его новых рассказа из московского журнала *Новый Мир*. Поэтому решение пойти — несмотря на предостережение посольства — на доверительные беседы с Николаевским выглядит особенно значительным. Остается гадать, предупредил ли Николаевский собеседника о том, как он распорядится полученной информацией, заручился ли он согласием Бабеля на обнародование ее, знал ли писатель о появлении статей Ив., слышал ли про них позднее, при посещении Парижа в июне 1935 г.

Много лет работавший в архиве Николаевского Ю. Г. Фельштинский заявляет: «Посвященный во многие человеческие и политические тайны своего времени, он <Николаевский> ни разу не позволил себе погнаться за сенсацией и опубликовать ставший ему доступным документ в ущерб интересам своего информатора»³². Вряд ли поэтому следует исключать вероятность того, что статьи Ив. появились с санкции писателя. Но, как бы то ни было, откровенность его была вызвана редкой осведомленностью парижского собеседника в закулисных сторонах кремлевской жизни и фактом близости его политической ориентации взглядам самого Бабеля. К тому же сама по себе совместная работа над «Азефом» создавала особую атмосферу близости, предполагавшую искренний разговор на потенциально щекотливые темы. То, что в кругах эмигрантов Бабель находил близких единомышленников, он и сам признал на следствии 1939 г.: «Я уже показывал, что в 1927 г. и в 1932 г. ездил в Париж, восторженно был встречен кадетской и меньшевистской частью эмиграции, с упоением слушавшей рассказы мои об СССР; в то время я наивно полагал, что рассказываю лучшее и положительное. Спрашивая себя теперь, в чем заключается причина той свободы и непринужденности, с какой я чувствовал себя в этой среде, я вижу, что между ней и духом, господствовавшим в кружке Воронского, не было, по существу, никакой разницы. Духовная эмиграция была и до поездок за границу, продолжалась она и после возвращения. Характер разговоров и отношений оставался все тот же»³³. Обращают на себя внимание здесь слова о «кадетской и меньшевистской части эмиграции»: в них, с одной стороны, стремление преуменьшить роль контактов с «троцкистом» Сувориным, а с другой — откровенное признание близости к тем самым парижским кругам (*Социалистический Вестник* и *Последние Новости*), которые отвели столь видное место статьям Ив.

Коль скоро сам Николаевский (в письме к Суварину 1957 г.) упомянул неоднородность источников информации, оглашенной в статьях Ив., стоит еще раз вернуться к вопросу о том, до какой степени точно воспроизведены там сведения, полученные от Бабеля. Здесь следует, во-первых, сослаться на авторитетное заявление Б. Сапира (в письме к Ю. Г. Фельштинскому от 18 июня 1989 г.): «Я не знаю ни одного случая, чтобы Николаевский выдумал ту или иную информацию. Он мог увлекаться, он мог быть несправедливым в своих оценках, но выдумщиком он не был»³⁴. Мы имели возможность убедиться в том, что, готовя статьи Ив. к публикации, Николаевский крайне осторожно включал сведения, которые поступали к нему из других источников и могли исказить создаваемую писателем картину. То, чего Бабель либо не знал, либо не мог подтвердить, либо о чем он не мог дать новые детали, в «Письме из Москвы» не попадало. К примеру, в статьях нет ни слова о платформе Рютина, о которой *Правда* оповестила 11 октября 1932 г. — через месяц после отъезда Бабеля за границу³⁵. А ведь ясно, что эта история так интриговала Николаевского, что он не преминул бы вставить рассуждения о ней, будь он более свободным в составлении статей «московского корреспондента».

Допущение, что «московские письма» были обнародованы с согласия Бабеля, ставит вопрос об особенностях тактики писателя на следствии в 1939 г. Если в своих показаниях он сумел умолчать о публикации в *Социалистическом Вестнике*, то почему он, однако, не скрыл самого факта встречи с Николаевским в Париже? После ареста было необходимо продемонстрировать полное «разоружение» и откровенность, а о контактах с Николаевским умолчать не удалось бы уже потому, что они в свое время обсуждались с Довгалевским. Вдобавок подчеркивание «кадетско-меньшевистских» связей позволяло Бабелю расшатывать версию о причастности к «троцкистскому» террору — главный пункт обвинения против него. Конечно, масштаб «демоничности» (в глазах властей) облика Николаевского был ясен Бабелю в свете ремарки Бухарина на мартовском процессе 1938 г.: «<...> я во время своей последней заграничной поездки в 1936 году, после разговора с Рыковым, установил связь с меньшевиком Николаевским, который очень близок к руководящим кругам меньшевистской партии. Из разговора с Николаевским я выяснил, что он в курсе соглашений между правыми, зиновьевскими, каменевскими людьми и троцкистами, что он вообще в курсе всевозможных дел, в том числе и рютинской платформы»⁵⁶. Но утверждение о своевременном прекращении встреч с Николаевским по совету полпреда придало им совершенно невинный оттенок.

Между тем, контакты с Николаевским должны были представлять ценность не только для интервьюера из *Социалистического Вестника*, но для самого писателя. Приведя одну записку Бабеля конца 1920-х годов, Т. В. Иванова замечает: «Судя по этой записке, Исаак Эммануилович был настроен столь негативно к настоящему и будущему советской власти, что стремился спасти от нее всех своих близких. И спасение виделось ему только в отправке их в места, где, как ему казалось, можно обрести дыхание для творчества»⁵⁷. Сближение с Николаевским могло казаться Бабелю залогом достижения целей жизненного устройства, вдохновленных рядом примеров: Горький, Эренбург, Замятин, Федин (в начале 1930-х годов), Савич — все они подолгу жили на Западе, сохраняя особый статус внутри советской литературы. Некоторую параллель им Бабель видел в Николаевском, внушавшем к себе симпатию свободой от партийной предвзятости и догматизма и последовательно избегавшем слияния с основной толщей политической эмиграции. Найдя в нем своего рода единомышленника, Бабель мог лелеять надежду на то, что в будущем, с новым приездом в Париж мог бы и сам обрести сходную «экстерриториальность». Надеждам этим не суждено было осуществиться.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О Б. И. Николаевском см., в частности: Гр. Аронсон. «Памяти Б. И. Николаевского (1887–1966 гг.)», *Русская Мысль*, 1966, 8 марта, с. 4–5; Ladis K. D. Kristoff. «B. I. Nicolaevsky: The Formative Years», in: *Revolution and Politics in Russia. Essays in Memory of B. I. Nicolaevsky*. Edited by Alexander and Janet Rabinowitch with Ladis K. D. Kristof (Bloomington-London: Indiana University Press, 1972), pp. 3–32; *Историки России*

XVIII—XX веков. Вып. 3-й. Архивно-информационный бюллетень. № 14. Приложение к журналу «Исторический архив» (Москва, 1997), с. 104—113.

² Позднее выяснилось, что некоторые из них были сфабрикованы в недрах ГПУ. См.: Г. Аронсон. «К истории инфильтрации НКВД в эмиграции. Из воспоминаний», *Русская Мысль* (Париж), 7 апреля 1964, с. 3.

³ *Tables de la revue russe «Le Messager Socialiste» 1921–1963. «Le Messager Socialiste», recueil: 1964–1965.* Publié par La Bibliothèque russe Tourguénev, La Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine et M. Alexandre Lande. Préface d'André Liebich (Bibliothèque russe de l'Institut d'études Slaves. Tome XC) (Paris: Institut d'études Slaves, 1992).

⁴ Ср. некролог о ней: Б. Суварин. «Евгения Борисовна Бабель», *Русская Мысль*, 23 мая 1957, с. 5. Напомним, что в это время в Москве готовилось первое посмертное издание избранных произведений Бабе́ля, а первые сигналы идеологической реабилитации писателя появились в советской прессе незадолго перед тем, в 1956 году. 9 февраля 1957 г. в *Литературной Газете* была помещена статья И. Эренбурга «Необходимое объяснение», впервые давшая западному читателю достоверные сведения о судьбе Бабе́ля. См.: Сергей Поварцов, «Хроника литературной реабилитации. О посмертной судьбе Исаака Бабе́ля», *Вопросы Литературы*, 1991, № 6, с. 48–50. Циркулировавшие до тех пор версии (с ссылкой на жившую в Париже вдову) судьбы советского писателя, не имевшего себе равных по популярности в среде левых западных интеллектуалов, были приведены в статье: Raymond Rosenthal. «The Fate of Isaak Babel: A Child of the Russian Emancipation», *Commentary*, vol. III (February 1947), pp. 126–131.

⁵ The Hoover Institution Archives, The Nicolaevsky Collection, Box 502, folder 20.

⁶ Ladis K.D. Kristoff. «B.I. Nicolaevsky: The Formative Years», pp. 26, 347.

⁷ Б. Николаевский. *История одного предателя. Террористы и политическая полиция.* Берлин: Петрополис, 1932. В рецензии В. М. Зензинова говорилось: «Она <книга Николаевского> впервые во всех деталях — отчасти для большинства неизвестных, отчасти забытых — знакомит с биографией этого предателя, его революционной карьерой, его провокаторской деятельностью. В работе Б. И. Николаевского необходимо прежде всего отметить тщательную добросовестность изложения. Необходимо указать также и на редкую объективность автора, что следует подчеркнуть особо в виду принадлежности Б. И. Николаевского к той политической партии (автор — видный с.-д. меньшевик), которая к террористической деятельности партии с. р. относилась с острой и открытой враждой». — *Современные Записки*. 50 (1932), с. 480–481.

⁸ The Hoover Institution Archives, The Nicolaevsky Collection, Box 505, folder 5.

⁹ См.: Б. Николаевский. «Н. И. Бухарин и мои с ним встречи в 1936 г. (Из воспоминаний)», Ю. Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариным. Комментарий к воспоминаниям А. М. Лариной (Бухариной) «Незабываемое» с приложениями.* Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1993. С. 90–105; Jean-Louis Panné. *Boris Souvarine. Le premier d'ésenchante du communisme.* Paris: Robert Laffont, 1993. P. 212.

¹⁰ Isaac Babel. *The Lonely Years 1925–1939.* New York: Farrar, Straus and Company, Inc., 1964. P. 234.

¹¹ Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел. Хроника последних дней Исаака Бабе́ля.* Москва: Терра-Терра, 1996. С. 142. Ср.: Виталий Шенталинский, «„Прошу меня выслушать...“ Досье Исаака Бабе́ля», в его кн.: *Рабы свободы. В литературных архивах КГБ.* Москва: Парус, 1995. С. 42–43.

¹² А. Н. Пирожкова. «Годы, прошедшие рядом (1932–1939)», *Воспоминания о Бабеле*. Москва: Книжная Палата, 1989, с. 242; *Литературное Обозрение*, 1995, № 1, с. 96.

¹³ Ю. Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариным*, с. 7.

¹⁴ О. Е. Чернова-Колбасина. *Воспоминания о советских тюрьмах*. Издание Парижской Группы Содействия Партии Социалистов-Революционеров <1922>.

¹⁵ Очевидно, что этот запрет и крах надежд на заработок в Париже явился одной из причин решения Бабеля вернуться в конце августа в Москву.

¹⁶ The Hoover Institution, The Nicolaevsky Collection, Box 472, folder 11.

¹⁷ Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 145.

¹⁸ Там же, с. 175.

¹⁹ Ив., «Борьба за ГПУ. Письмо из Москвы», *Социалистический Вестник*, 1933, № 14–15, 25 августа, с. 2–13.

²⁰ Изложение статьи, под названием «Дружба Сталина с Горьким и главари ГПУ», появилось также в рижской газете *Сегодня* (1933, № 238, 29 августа 1933, с. 3) и — под заглавием «Г.П.У» — 1 сентября 1933 (с. 2) в варшавской *Молве*. См. также: Д. Философов. «Максим Горький — духовный отец советской каторги», *Молва*, 31 августа 1933, с. 2.

²¹ Известно, что Бабель, работая в ЧК, сумел предупредить своего ментора в литературе критика П. М. Пильского о намеченном аресте и содействовал его побегу в эмиграцию. См.: Е. Пильская, «Венок памяти Бабеля», *Новое Русское Слово*, 8 июня 1966. Ср.: Петр Пильский, «Цапля в поле (О Бабеле)», *Сегодня* (Рига), 1926, № 291, 24 декабря, с. 2–3.

²² И. Бабель. «Выступление на заседании секретариата ФОСП» (1930), в кн.: Исаак Бабель. *Сочинения*. Том 2. Москва: Художественная литература, 1990. С. 372. Комментарий к этим словам (с ссылкой на В. Б. Сосинского) — в статье: Сергей Поварцов. «Исаак Бабель: портрет на фоне Лубянки», *Вопросы Литературы*, 1994, вып. III, с. 25; Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 7.

²³ Кинорежиссер А. Каплер рассказывал, что присутствовал на чтении кусков из романа. См.: Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 20–21; Сергей Поварцов, «Исаак Бабель: портрет на фоне Лубянки», с. 41–43. Ср. здесь же анализ литературно-психологических причин, побуждавших Бабеля к работе над романом о ЧК.

²⁴ Е. Думбадзе. *На службе Чека и Коминтерна. Личные воспоминания*. Со вступительной статьей В. Л. Бурцева и с предисловием Г. А. Соломона. Париж: Мишень, 1930; Г. С. Агабеков. *Ч. К. за работой*. Берлин: Стрела, 1931, ср. ценный очерк А. В. Шаврова «Предисловие к настоящему изданию», в кн.: Г. С. Агабеков. *ЧК за работой. Приложение к журналу Отечественные Архивы*. Вып. 1. Москва: Книга, Просвещение. Милосердие, 1992. С. 3–20; Г. С. Агабеков. *Г.П.У. (Записки чекиста)*. Берлин: Стрела, 1930. Помещенные в середине 1920-х гг. в берлинских *Днях* и в пражской *Воле России* воспоминания перебежчика-чекиста Н. Беспалова и в 1932 г. в парижской эмигрантской преёссе записки агента ГПУ А. Сипельгаса-Ольшанского также были лишены той целостной аналитической картины, которую отличался очерк Ив.

²⁵ Boris Souvarine. «Dernier entretiens avec Babel», *Contrepoint* 30 (été 1979), pp. 73–91; Boris Souvarine. *Souvenirs sur Isaac Babel, Panaït Istrati, Pierre Pascal suivi de Lettre a Alexandre Soljenitsyne*. Paris: Editions Gérard Lebovici, 1985; Борис Суварин, «Последние разговоры с Бабелем», *Континент* 23 (1980), с. 343–378.

²⁶ Борис Суварин, «Последние разговоры с Бабелем», с. 356.

²⁷ Ив., «Борьба за ГПУ. Письмо из Москвы», *Социалистический Вестник*, 1933, № 14–15, 25 августа, с. 4. В эмиграции после разоблачения «Треста» в октябре 1927 г. (кстати, Бабель во время этого скандала находился за границей и мог следить за ним по парижским газетам) знали о том, что шульгинская книга *Три столицы* была в рукописи изучена в ГПУ, но роль лично Ягоды в этом деле никогда до появления статьи Ив. отмечена не была.

²⁸ О тесной дружбе Бабеля с Е. Г. Евдокимовым в 1920–1930-е гг. см.: Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 25; Сергей Поварцов, «Исаак Бабель: портрет на фоне Лубянки», с. 46–47. Герой гражданской войны Евдокимов был начальником секретно-оперативного управления ГПУ, а в 1932–1937 гг. первым секретарем Азово-Черноморского крайкома ВКП(б). См.: Robert Conquest. *Inside Stalin's Secret Police. NKVD Politics 1936–1939*. Stanford: Hoover Institution Press, 1985. P. 25; Михаил Шрейдер. *НКВД изнутри. Записки чекиста*. Москва: Возвращение, 1995. С. 14–17.

²⁹ Этих сведений о Ягоде нет в биографическом очерке о нем, включенном в книгу: В. Ф. Некрасов. *Тринадцать «железных» наркомов. История НКВД-МВД от А. И. Рыкова до Н. А. Щелокова 1917–1982*. Москва: Версты, 1995. С. 155–185. О выступлении Мессинга против «липовых процессов» см. в статье: Владимир Мерзляков. «КРО ОГПУ: люди и судьбы. Попытка осмысления спустя десятилетия», *Новости разведки и контрразведки*, 1997, № 24, с. 7.

³⁰ Ср. о конфликте в ГПУ, приведшем к временному оттеснению Ягоды и к назначению в ГПУ Акулова, в воспоминаниях Михаила Шрейдера *НКВД изнутри*, с. 15.

³¹ В записи Суварина, датированной 21 октября 1932, упоминаются, между прочим, число заключенных в Советском Союзе — 3 миллиона, причины отставки Трилиссера и «блестящая карьера Агранова». *Континент*, с. 351–353.

³² А.Н. Пирожкова. «Годы, прошедшие рядом (1932–1939)», с. 271. Ср.: *Литературное Обозрение*, 1995, № 2, с. 68.

³³ Ср.: Вяч. Вс. Иванов. «Почему Сталин убил Горького?», *Вопросы Литературы*, 1993, вып. 1, с. 129–130.

³⁴ См.: Вадим Баранов. *Горький без грима. Тайна смерти. Роман-исследование*. Москва: Аграф, 1996. С. 166–167.

³⁵ Статья эта была отреферирована в газ. *Последние Новости*, 26 августа 1933, с. 1, — в том же самом номере, что и резюме статьи Ив. из *Социалистического Вестника*. Ср. ранее появившуюся статью в той же газете — А. Байкалов. «Лазарь Коган, начальник Беломорстроя», *Последние Новости*, 1933, 15 августа, с. 2.

³⁶ Приведем для сопоставления отчет о контактах с Федиными, посланный Николаевским из Берлина И. Г. Церетели в письме от 9 июня 1932 г.: «О России я за последние дни слышал довольно много от приезжих: по секрету тебе скажу, что виделся с Фединым. Сам он здесь уже месяцев 8: у него туберкулез в острой форме и он все это время жил в Давосе, кот<орый> совершил с ним чудо: он, признанный здесь по приезду из России врачами за безнадежного, окреп и поправился на диво. Но к нему сюда приехала его жена, только неделю тому назад покинувшая Ленинград. Полна новостей. Все-го не перескажешь. Самое главное: сами коммунисты теперь открыто признают, что все их эксперименты в деревне потерпели жесточайший крах. Крестьянство оказалось бессильным вести борьбу в открытую, — но власть в свою очередь оказалась бессильной заставить крестьянство работать. Один коммунист, вернувшись из деревни, где он

в этом году проводил посевную компанию, рассказывал, что на все уговоры пахать и сеять крестьяне, — в один голос и единоличники и колхозники, — отвечали: мы посе-ем, а осенью нас же расстреливать будете за то, что мы хотим себе на прокорм оста-вить? Посевная площадь сокращается очень сильно, — качество обработки падает еще сильнее. Осенью неизбежен голод. Настроение коммунистов подавленное. <...> Власть мечется из стороны в сторону, пытается заигрывать с писателями, Сталин жесто-ко разругал „пролет<арских> писателей“, руководители кот<орых> изгнаны с по-стов. Федина, кот<орый> является одним из наиболее независимых писателей, угова-ривают приехать на видное место руководителя писательской организации в Питере (пока что он не поедет: ему врачи предписали обязательно еще по меньшей мере в те-чение полгода жить в горах). Большую роль играет Горький, кот<орый> влияет на Ст<алина> в направлении некоторого смягчения режима; особенно много хлопочет он за писателей. Но, — характерно: не только любви, но и простого уважения к Горь-кому в писат<ельских> кругах нет и в помине. Говорят с озлоблением об его холуйском отношении к сильным и хамском к слабым. По-видимому, этот материал я использую в одном из ближайших №№ СВ. Много рассказывают о ГПУ вообще, —особенно о пытках. — Сам Ф<един> довольно интересный человек. Я с ним провел два вечера. Много говорили. Несколько мешало то, что были не вдвоем, а также то, что было мно-го вина. Он пил крепко, а так как на вино он не особенно крепок, то много было „пья-ных“ разговоров. Он с Волги, — из Саратова. Т. ч. нашлось много общего. В политичес-ких вопросах мало квалифицирован. Называет себя „целиком советским“ человеком, — в том отношении, что вырос и сложился целиком при соввласти. Целиком на стороне той России, как она сложилась после 17 года. Но ко многому из теперешнего относит-ся критически» (The Hoover Institution Archives, The Nicolaevsky Collection, Box 505, folder 5). По-видимому, разговоры с Фединым о Горьком легли в основу «корреспон-денции» в разделе «По России», помещенной (с датой «Москва, 14 сентября») в виде заметки: Х., «К юбилею М. Горького», *Социалистический Вестник*, 1932, № 17/18, 26 сентября, с. 21–23.

³⁷ Ср.: «Переписка М. Горького с Г. Г. Ягодой». Предисловие, публикация и Примеча-ния Л. А. Спиридоновой, *Горький и его эпоха. Материалы и исследования*. Вып. 3. *Неиз-вестный Горький* (К 125-летию со дня рождения). Москва: Наследие, 1994. С. 162–207.

³⁸ Ив., «Диктатор Советского Союза (Письмо из Москвы)», *Социалистический Вестник*, 1933, № 19, 10 октября, с. 3. Статья была изложена в двух подвалах в газете *Последние Новости*. См.: «Сталин в личной жизни». *Последние Новости*, 1933, 11 октября, с. 3; «Как живет и работает Сталин», *Последние Новости*, 1933, 12 октября, с. 2. Большой фельетон под названием «Как живет и работает Сталин» на основе «письма из Москвы» поместила на видном месте и газета *Сегодня* (1933, № 285, 15 октября, с. 14). См. также: «Красный диктатор в личной жизни», *Молва* (Варшава), 14 октября 1933, с. 2. О резо-нансе статьи о Сталине в Социалистическом Вестнике можно судить по следующему отклику из СССР: «Я обычно даю читать „Социалистический Вестник“ нескольким приятелям коммунистам. Беседы, которые мы ведем при возвращении ими журнала, всегда имеют некоторый общественный интерес. Наши корреспонденции вообще, а в частности последний фельетон о Сталине вызвали большой интерес в среде комму-нистов. Конечно, среди тех, кто теми или иными способами читает или знает о содер-жании нашего журнала. О фельетоне, описывающем условия Сталинского „самодер-жавия“, говорят втихомолку в дружеской среде. Вельможи покрупнее просят дать им почитать. Говорят, что в ЦКК уже имеются доносы о предполагаемых информаторах, а ГПУ проявляет интерес к разговорам, которые ведутся вокруг этой корреспонден-ции. Одни говорят, что секретариат Сталина услужливо передал ему № журнала для

прочтения, но „Сталин не имел времени, чтобы его прочесть“, другие, напротив, утверждают, что Сталин потребовал сведений, в каких органах информация была перепечатана и особенно интересовался: перепечатали ли органы Америки. Один из известных коммунистических циников уверяет, что „корреспонденция доставила Сталину удовлетворение. Он любит, чтобы его изображали таинственным, одиноким, властным и деловитым байроновским героем. Кавказское происхождение скрывается». — А., «По России», *Социалистический Вестник*, 1933, № 22, 10 ноября, с. 15–16.

³⁹ Григорий Фрейдин. «Вопрос возвращения II: Великий перелом и Запад в биографии И. Э. Бабеля начала 1930-х годов», *Literature, Culture, and Society in the Modern Acre. In Honor of Joseph Frank. Part II* (Stanford, 1992) (*Stanford Slavic Studies. Vol. 4:2*), pp. 190–240.

⁴⁰ В своих воспоминаниях Пирожкова отвергает утверждения о каких бы то ни было встречах Бабеля со Сталиным: «Мне не раз приходилось слышать, что Бабель будто бы встречался у Горького со Сталиным, или же что он с Горьким ездил к Сталину в Кремль. Мне Бабель никогда об этом не говорил. А вот придумать беседу со Сталиным и весело рассказать о ней какому-нибудь доверчивому человеку — это Бабель мог. Так, видимо, родились легенды о том, как Сталин, беседуя с Бабелем, предложил написать о себе роман, а Бабель будто бы сказал: „Подумаю, Иосиф Виссарионович“, или о том, как Горький в присутствии Сталина якобы заставил Бабеля, только что вернувшегося из Франции, рассказать о ней, как Бабель остроумно и весело рассказывал, а Сталин с безразличным выражением лица слушал и потом что-то произнес неважно...» — А. Н. Пирожкова. «Годы, прошедшие рядом (1932–1939)», с. 271–272.

⁴¹ Остается открытым вопрос о том, восходит ли к Бабелю рассказ об отношениях Сталина с Булгаковым, не упоминающий, однако, имени писателя (с. 7–8). Во всяком случае, о телефонном разговоре вождя с автором «Белой гвардии» узнали на Западе почти сразу от приехавшего из Москвы в Берлин Анатолия Каменского. См.: -ъ, «Моя „пятiletка“ (Беседа с Анатолием Каменским)», *Руль* (Берлин), № 2880, 18 мая 1930, с. 10.

⁴² В беседе с Сувориным 18 октября 1932 Бабель говорил о Горьком и Сталине, о том, что Сталин удаляется от всех и если второй человек после него в руководстве — Каганович, то в более общем плане вторая фигура в государстве — Горький. *Континент*, с. 346.

⁴³ Этот сам по себе поразительный факт может рассматриваться как косвенное подтверждение «авторства» Бабеля — или соблюдения его «авторства» Николаевским, отказа последнего от произвольного использования информации, полученной от собеседника из Москвы: ведь к осени 1933 года размеры голода, охватившего различные районы СССР, были широко известны на Западе; о нем изо дня в день писали в эмигрантской ежедневной прессе, о нем говорилось и в самом *Социалистическом Вестнике*. Ср., напр.: «О голоде я вам уже писал. Его надо понимать не условно, а в самом буквальном смысле этого слова. На Украине, на Волге, в некоторых местах Западной Сибири массовый голод. Люди пухнут с голоду, употребляют в пищу суррогаты, бегут куда глаза глядят. Неимоверное распространение получает тиф». — Р., «По России. Ленинград», *Социалистический Вестник*, 1933, № 6–7, 10 мая, с. 23. Ср.: Х., «Вымирающая Россия. Немецкий ученый о голоде в СССР», *Последние Новости*, 1933, 22 августа, с. 2. Ср. также в опубликованных осенью 1933 г. «Тезисах Р. Абрамовича, Б. Николаевского»: «Опыт всех истекших лет подтвердил самые худшие опасения: проведение генлинии сопровождалось, вопреки всем планам и заверениям большевиков, глубочайшим потрясением всей экономической жизни, небывалым понижением общего уровня жизни масс, с хроническим недоеданием в городах, с невероятной эксплуатаци-

ей рабочих, переведенных на положение крепостных рабов, с неисчислимыми бедствиями и лишениями, с прямым голодом для миллионов крестьян Украины, Северного Кавказа и других районов» — *Социалистический Вестник*, 1933, № 20–21, 25 октября, с. 17. Отличие обсуждаемого текста Ив. от собственных писаний Николаевского, как мы видим, разительное, и объяснить его можно тем, что, во-первых, политический анализ, а не публицистический пафос руководил Бабелем в разговорах с Николаевским, а во-вторых, тем, что Бабель избегал не просто «запрещенных» тем (а голод, как известно, был абсолютно табуированной темой в советской печати), но таких, относительно которых он не считал себя достаточно осведомленным. Ср. в письме к родным от 11 июля 1933: «According to the news from Moscow there is a considerable improvement in the food situation there. In general, the government policy is more liberal and I feel certain that material conditions will be better in the coming year than they have been during past years» — Isaac Babel. *The Lonely Years 1925–1939*, p. 239.

⁴⁴ Ср. об участии коммунистов и комсомольцев в забастовках и демонстрациях 1932 г. — О. В. Хлевнюк. *Политбюро. Механизмы политической власти в 1930-е годы*. Москва; Росспэн, 1996. С. 56–59.

⁴⁵ С. Н. Поварцов, «Рассказы И. Бабеля 30-х годов», Московский областной педагогический институт им. Н. К. Крупской. *Ученые Записки*. Том 223. *Советская литература*. Вып. 9. Москва, 1966. С. 202.

⁴⁶ Ив., «Ближайшее окружение диктатора (Письмо из Москвы)», *Социалистический Вестник*, 1933, № 22, 25 ноября, с. 3–10. Статья была изложена в трех номерах (25, 26 и 27 ноября) *Последних Новостей* и (28, 29 и 30 ноября) варшавской *Молвы*, а также в двух фельетонах в газете *Сегодня* («Безраздельная диктатура Сталина», 1933, № 329, 28 ноября, с. 8 и «Каганович — тень Сталина», № 330, 29 ноября, с. 3). Как и предыдущие две статьи, она достигла и Дальнего Востока и была пересказана в *Шанхайской Заре*. Никакие другие материалы *Социалистического Вестника* никогда не получали такого широкого резонанса, как обнаруженные Николаевским показания Бабеля.

⁴⁷ Ср. об обоих секретарях Сталина — Постышеве и Кагановиче — в заметке: Х., «По России», *Социалистический Вестник*, 1932, № 20, 29 октября, с. 15–16.

⁴⁸ Ср. в воспоминаниях Пирожковой: «В январе 1939 года был снят со своего поста Ежов. В доме этого человека Бабель иногда бывал, будучи давно знаком с его женой, Евгенией Соломоновной. Бабеля приглашали к Ежовым особенно в те дни, когда там собирались гости. Туда же приглашали и Михоэлса, и Утесова, и некоторых других гостей из мира искусства, людей, с которыми было интересно провести вечер, потому что они были остроумны и умели повеселить».

„На Бабеля“ можно было пригласить кого угодно, никто прийти бы не отказался. У Бабеля же был свой, чисто профессиональный интерес к Ежову. Через этого человека он, видимо, пытался понять явления, происходящие на самом верху...» — А. Н. Пирожкова. «Годы, прошедшие рядом (1932–1939)», с. 289. Ср. рассказ о Е. С. Ежовой в кн.: Валерия Гордеева. *Рассстрел через повешение. Невыдуманный роман в четырех повестях о любви, предательстве, смерти, написанный «благодаря» КГБ*. Москва: Константа, 1995. С. 133–140.

⁴⁹ Ср. о Ежове: В. Ф. Некрасов. *Тринадцать «железных» наркомов. История НКВД-МВД от А. И. Рыкова до Н. А. Щелокова 1917–1982*. Москва: Версты, 1982. С. 186–211; О. В. Хлевнюк. *Политбюро*, с. 198–215; Boris A. Starkov, «Narkom Ezhov», *Stalinist Terror: New Perspectives*. Ed. by J. Arch Getty and Roberta T. Manning. Cambridge University Press, 1993. Pp. 21–39.

⁵⁰ Руководя, наряду с П. П. Постышевым, «идеологическим фронтом», Стецкий в мае 1932 г. вошел в возглавлявшуюся Сталиным пятерку (Комиссию) Политбюро, занимавшуюся вопросами новой организации советской литературы («социалистический реализм»). См. письмо И. М. Гронского от 22 октября 1972 в публикации: «К истории партийной политики в области литературы (Переписка И. Гронского и А. Овчаренко)», *Вопросы Литературы*, 1989, № 2, с. 146–155. Об исполнении им функций главного партийного «надсмотрщика» над литературой в тот момент свидетельствуют его письма, адресованные в апреле-мае 1933 года Сталину и Кагановичу и направленные против литературно-политической линии Горького. См.: «Документы свидетельствуют... Как партия руководила литературой. Одно десятилетие». Вступительная заметка, публикация и примечания Дениса Бабиченко, *Вопросы Литературы*, 1997, № 5, с. 298–301.

⁵¹ См.: Janina Sałajczyk, «Polski epizod w biografii Izaaka E. Babła», *Zeszyty naukowe Wyższej szkoły pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu. Filologia rosyjska. IX. Studia z filologii rosyjskiej*. Opole, 1973, str. 103–111.

⁵² Ю.Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариным*, с. 8.

⁵³ Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 145.

⁵⁴ Ю.Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариным*, с. 25, примеч. 34.

⁵⁵ См.: Вадим Роговин. *Власть и оппозиция*. Москва: «Журнал „Театр“», 1993, с. 290–291. Ср.: «Юбилейные размышления Постышева», *Последние Новости*, 1932, 11 ноября, с. 2.

⁵⁶ См.: *Судебный отчет по делу антисоветского «право-троцкистского блока», рассмотренному коллегией Верховного суда СССР 2–13 марта 1938 года. Полный текст стенографического отчета* (Москва: Издание Народного комиссариата юстиции СССР, 1938), с. 199.

⁵⁷ Тамара Иванова. «Глава из жизни. Воспоминания. Письма И. Бабеля», *Октябрь*, 1992, № 7, с. 186.

NEZVAL'S *EDISON*, POETRY AND MUSIC

T. G. Winner¹

Barnet, Vermont

This paper, in which I wish to honor my old friend, V. V. Ivanov, relates to his interests in the poetics of the Russian avant-garde, especially that of Velimir Khlebnikov, the Russian master inventor of a new poetic language. Khlebnikov's poetry has many parallels to the poetry of the Czech school of poetry of the 1920s called Poetism. The Poetists sought an entirely new art, both verbal and visual,² which would celebrate an epicurean art of living. Having embraced the expressed utopian goal of communism, the Poetists saw their art as preparing the way for a future egalitarian and just society. The new art abjured the strictures of language and logic, and substituted for these free psychological associations not bound by conventional rules by inventing an innovative arsenal of expressive imagery, thereby freeing up the full play of fantasy and emotion. They attenuated the boundaries between artistic genres and modalities and even between art and non-art, and the sphere of art was seen as encompassing forms that had traditionally been considered marginal to art or even outside its sphere, such as the music hall vaudeville, the circus, the Nick Carter penny crime novels, and even the weekend soccer game. The new art thus sought fresh ways of bringing the verbal and the other arts into dialogic relations. Like the Russian *zaum* poets, the Czech Poetists devised a new poetic language that associated, primarily by sound and even visual cues, the meanings of verbal elements from widely disparate, even discordant, paradigms. In this endeavor their model was the poetry of Apollinaire, especially his picture poems, and the collages of the cubist painters that combined the painted shapes and colors on the canvas with elements from everyday life, like a ticket from the Paris Metro or a match box cover etc., pasted (collé) onto the painted space. But, as Budagova (1998: 39) has recently pointed out, the Czech Poetists, in spite of their revolutionary ardor and their innovative practices, were the least radical group among the European artistic avant-garde of the 1920s, such as Futurism, Dadaism, Expressionism and Cubism, and thus Budagova aptly calls the Czech Poetist rebellion a "velvet revolution."

Here I shall discuss a long narrative poem entitled *Edison* (1927) by a leading member of the Poetist group, Vítězslav Nezval (1908–1958). In this poem Nezval

concentrates on montage-like juxtapositions and associations of semantic elements from different paradigms, including the confrontation of elements of poetry with visual and musical structures, all of which generates a rich harvest of original imagery that Jakobson dubbed metonymic metaphors, where every metaphor is slightly metonymic and every metonym is slightly metaphoric (Jakobson 1960: 370).

Edison, written toward the end of Nezval's Poetist period, is often considered to represent the end of Poetism. For, while the heroes of Nezval's earlier narrative poems *The Amazing Magician* [*Podivuhodný kouzelník*] (1922) and *The Acrobat* [*Akrobát*] (1927), were colorful Bakhtinian magician-trickster-shaman figures, *Edison* expressed a different mood. Nezval himself pointed to many features of *Edison* that distinguish it from his earlier narrative poems which were built on epic plots with epic heroes, and a chronological story line that follows the hero from cradle to grave. All these attributes are absent in *Edison*, and Nezval himself commented that the poem is "simply constructed differently" (1927: 287). Instead of a linear account of Edison's life, the poem is a kaleidoscope of seemingly discontinuous fragments of impressions related by suggestive imagery, syntactic repetitions, and sound parallelism. Like the heroes of *The Acrobat* and *The Amazing Magician*, the great American inventor is endowed with extraordinary physical and mental energy and technical inventiveness. Nezval called the poem his most musical work, arguing that it displays a "strict sonata construction, and (that) a musicologist will see this strict form" (Nezval 1927: 287).

We think of the classic sonata form as typically having at least two main "subjects" (themes), often in two keys. The first theme is usually in the tonic key and the second in another, often called the complementary key. The sonata as it developed since Haydn usually has four or at most five parts (movements) played against each other and appearing in complex variations within and between its movements. Thus there is: 1) the introduction and development in variations of the first subject or theme; 2) a transition to the second theme; 3) the development and variation of the second theme; and 4–5) a recapitulation of the two themes and their variations. And throughout the movements there is a complex interweaving of themes and motifs and their variations. While the verbal arts can have no counterpart to musical keys, perhaps the unusually sharply contrasting moods of the poem that swing from happy and optimistic to gloomy and even apocalyptic can be seen as playing this role.

Two main "subjects" (themes) interplay in *Edison*: 1) the theme of the poet and nocturnal Prague, a binary theme in which the beauties and the darker sides of the city's nightlife are played against each other, and 2) the theme of Thomas Edison, the American inventor, the embodiment of energy, inventiveness and hope. One theme predominates in each of the poem's five cantos, and the entire poem is primarily a dialogue between the two themes.

How are musical elements of the sonata form fundamental in this work? How do they intertwine on the semantic, syntactic, lexical, and the purely phonic planes, and in the poem's metric structure, and how do they work together in original ways?

Canto One introduces the first theme as the poet walks through Prague at night, returning from an evening spent in the bars and gambling places of the city. The

ambivalent impressions expressing the poet's moods counterpose the glory of the starlit city and the electric lights (hinting at the Edison theme) reflected in the river, and also the tawdry red light districts of the city. On a bridge the poet meets a mysterious stranger about to commit suicide. He dissuades the stranger, who has now become his shadow, from committing suicide, takes him by the hand and leads him to his apartment. As they enter the poet's chambers, the shadow disappears. Introducing the second theme, the poet sits down in his room and gazes at the snow falling outside; he tells himself to abandon his suicidal thought, opens an old newspaper and sees a picture of Edison.

Řekl jsem si zapomeň už na stíny
otvíraje týden staré noviny
kde jsem v pachu novinářské černi tona
uzřel velkou podobiznu Edisona...

(*Dílo II: 85*)

[I said now forget about shadows
opening a week-old newspaper
where in the smell of printers ink
I saw a big portrait of Edison]³

The portrait banishes the poet's suicidal thoughts. The poet's fascination with nocturnal Prague reflects Nezval's own enchantment with the city. In his autobiographical *Z mého života* [From My Life] (1959) Nezval notes the magic of nocturnal Prague on his walks home to his apartment in the suburbs. The city, its many bridges and the light reflecting in the water of the Vltava river, are also flickering images in *The Amazing Magician* and many other of Nezval's poems. In Nezval's earlier works such images are usually associated with exotically romantic scenes, particularly of the tropics, through formal parallelisms and the inner rhymes that Jakobson called a form of *poetic etymology* (Jakobson 1925). In *Edison*, however, Prague is compared to an idealized America, its prairies and cities and the inventive and adventurous spirit of man as opposed to the cheap eroticism of the Prague red light districts at night. The poem interweaves the Edison theme and suddenly transports the reader to the New World, as we read:

avšak noc se chvěla jako prérie
pod údery hvězděné artilerie

(*Dílo II: 83*)

[but the night trembled like the prairie
under the impact of the stellar artillery]

In the Second Canto the second theme, that of Edison, is dominant, and it is based on the inventor's biography. The canto opens with a picture of an express train returning from Canada to Michigan. A young conductor is walking through the cars, suggesting Edison's youth spent on the railroads as a train news-boy and then as a telegraph operator, engaging in experiments in the freight car:

...ve své primitivní laboratoři
kterous připjal k vozům nákladního vlaku
v němž jsi čechral křídla papírových ptáků
Grand Trunk Herald! Velký Věstník ve voze!
Sázíš! Tiskneš! Válka! Srážky! Eroze!
Voláš právě vyšlo! Kupte! Nové zprávy
Požár v Kanadě a Malý kurýr z Javy

(*Dílo II: 89*)

[...in your primitive laboratory
which you attached to the cars of a freight train
in which you ruffled the wings of paper birds
Grand Trunk Herald! The Great Messenger in the car!
You set the type! You print! War! Battles! Landslides!
You shout read all about it! Buy it! The latest news!
A fire in Canada and The Little Messenger from Java!]

Referring to the interplay of the two themes, the poet compares his own childhood and youth and his own interest in technology and science to that of Edison:

Já jsem býval také v dětství hrdina
Já jsem četl také knihy Darwina
Já jsem si hrál také vážněj nežli jiní
s kyselinou solnou v malé školní skříni
s burelem a čpavkem s cívkou rumkorfu

[I also was a hero in my childhood
I also read Darwin's books
I played more seriously than the others
with sodic acid in the small school cabinet
with manganese and ammoniac with a spool of a Rumkorf lamp]

But then the poet questions himself:

proč jsem chtěl však být též hráčem na harfu
proč jsem miloval však také kolovrátky
proč jsem si však také hrával na pohádky...

[but why did I also want to play the harp
why did I also love the barrel organ
why did I also play with fairy tales....]

He is relieved to recall that Edison was also partly a poet and dreamer:

Tomáši tys nebyl mužem métié
čet' jsi "Analysu melancholie"
I tys poznal žalost smutek stesk a lásku
v knížkách v Detroitu mezi statisíci svazků....

(*Dílo II: 89*)

[Thomas you were not a narrow professional
you read "The Analysis of Melancholy"]

you also knew sadness mourning longing and love
in the books among the hundreds of thousand volumes in Detroit....]

Canto Three is almost entirely given over to the Edison theme. It is a celebration of the American inventor's energy and imagination, suggesting a certain identification of Nezval with Edison. Nezval calls himself a gambler who, like Edison, needs little sleep (92). He sees the inventor and the poet as related polar realities, not as separate types, and compares the two in an extended simile which is energized not only by end rhymes but also, just as the lines cited from Canto Two, by a series of anaphoric repetitions: each line begins with *jako* [like] which introduces the simile..

pocítil jste smutek tak jako já včera
nad poslední stránkou svého romána
jako akrobat jenž přešel přes lanu
jako matka která porodila dítě
jako rybář který vtáh' plné sítě
jako milenec po sladké roskoši
jako z bitev kráčející zbrojnoši
jako země v poslední den vinobraní
jako hvězda která hasne za svítání
jako člověk náhle ztrativší svůj stín
jako Bůh jenž stvořil růži noc a blín
jako Bůh jenž touží tvořit nová slova
jako Bůh jenž musí tvořit vždycky znova...

(*Dílo II: 92-3*)

[you felt sadness just as I did yesterday
over the last pages of my novel
like an acrobat who has walked the tightrope
like a mother who has given birth to a child
like a fisherman who has pulled in full nets
like a lover after sweet lust
like armor bearers walking after battles
like the earth on the last day of grape gathering
like a star that darkens after dawn
like a man who suddenly lost his shadow
like God who created roses night and poisonous weeds
like God who longs to create new words
like God who always must create anew]

And he continues in an opposing mood:

piják krutých hazardních a krásných žen
piják rozkoše a zkrvavělých pěn
piják všeho krutého co drtí
piják hrůz a smutku z života I smrti

(*Dílo II: 94*)

[the drinker of cruel adventurous and seantiful women
the drinker of lust and bloody foams

the drinker of all cruelty that incites and crushes
the drinker of horrors and mourning of life and death]

Canto Four further develops the Edison theme by enumerating his major inventions, and even adding some which are not his, such as the x-ray machine through which, the poet declares, we can find the human soul. Again the inventor is compared to the poet, as the first theme reappears describing the poet's yearning for exotic Japanese bamboo love fans. The inventor and the poet are both eternal seekers of the exotic and the mysterious, and this statement is again underscored by a series of anaphoric line openings and inventive rhymes:

už zas natahnout si na noc budíček
už zas k retortám už zas být Kolumbusem
už zas pořádati honbu za bambusem
procestovat celou zemi do šíře
za magickým dřevem tvého vějíře
jako muž jenž hledal čtyři zlaté vlasy
jako potápěč za perlou v stínu řasy
jako Kristus v tmách na via Apia
jako hledač štěstí v mlhách opia
jako bludný žid na cestách za domovem
jako matka která bloudí za hřbitovem
čekajíc na dětský hlásek záhrobí
jako malomocný ze své choroby
jako pouštevnik jenž hledá boha v žízni
jako bohové svou smrt když věkem žízni
jako slepý básník vlastní pravou tvář
jako poutník pohled na polární zář
jako blázen na den posledního soudu
jako dítě na skřivanka hnětouc hroudu

(Dílo II: 99)

[again to wind up your alarm clock
again to the retorts again to be Columbus
again to chase after the bamboo
to travel crisscrossing the whole earth
looking for the magic wood of your fan
as the man who looked for the four golden hairs
as a diver for the pearl in the shadow of the algae
as Christ in the dark on the Via Apia
as the searcher for happiness in the mists of opium
as the wandering Jew traveling in search of a home
as a mother wandering through the graveyard
waiting for the child's voice from the beyond
as a leper in his illness
as a pilgrim who searches for a god in life
as gods for their death when they thirst in their age

as the blind poet his own right cheek
as the pilgrim the view of the polar glow
as the madman on the day of the last judgement
as a child kneading a lump of earth to throw at the lark]

Canto Five replays both themes and develops them further, the dual image of Prague and the often melancholy poet, and the optimistic sensitive scientist, Edison. The Prague quotations from the First Canto are counterposed to the newspaper picture of Edison that saves the poet from his suicidal thought. The happy vision of nocturnal Prague with its thousand lights is again compared to the American prairie in a quotation of two lines from Canto One ("but the night trembled like the prairie / under the impact of the stellar artillery" (100). Canto Five acts as the sonata's recapitulation, as the two main themes of the poem are replayed, reemphasized and played out against each other, repeating and further elaborating variations of earlier themes and motifs. The shadow image recurs and is punctuated by a long string of line-initial anaphora and end rhymes, culminating in a grand finale in which the phrase "goodbye" resounds in both its usual Czech forms, *sbohem* [lit (go) with god] and *na shledanou* [au revoir], forming the anaphoric line openings:

na shledanou hvězdy ptáci ústa žen
na shledanou smrti pod kvetoucím hlohem
na shledanou sbohem na shledanou sbohem
na shledanou dobrou noc a dobrý den
dobrou noc
sladký sen

(*Dílo II: 103*)

[farewell stars birds women's lips
farewell deaths under the blossoming hawthorn bush
farewell goodbye farewell goodbye
farewell good night and good day
good night
sweet dreams]

The musical qualities of this exquisite poem lie not only in its overall formal and semantic structure, in which the comparison to the sonata is most evident, but also in two alternating motifs that reverberate throughout the poem. The first of these is the incessant rhythmical repetition of several smaller motifs which are played in many variations. The first two lines of each of the five cantos begin with variations on the same motif: the first line presents a generalization about life; the words "Our lives are" is followed by an adjective followed by the word *jako* (like) and a noun, so that we get "Our lives are + *adj* + like + *noun*"; the second line then presents a concrete token of this generalization. For instance Canto One begins, "Our lives are sorrowful like weeping / One evening a young gambler returned from the gambling parlor" These two lines are repeated with their variations like a musical motif. The fact that each canto begins with the same motif in variations creates a certain sense of circu-

larity. The only exception to this pattern is the opening of the Fourth Canto, which contradicts the general rhythmic repetitiveness of life. Here the formula *naše životy jsou...* [our lives are...] is replaced by the dire *Naše životy se už nikdy nevrátí...* [our lives will never return....]. These circular initial couplets dominate the poem. Thus the initial couplets of the five cantos are:

I.

Naše životy jsou truchlivé jak pláč (generalization)

Jednou k večeru šel z herny mladý hráč.... (concretization)

[Our lives are sorrowful as weeping

One evening a young gambler returned from the gambling parlor....]

II.

Naše životy jsou strmé jako vrak (generalization)

Jednou k večeru se vrátil rychlovlak... (concretization)

[Our lives are bounded as a shipwreck....

once upon an evening an express train was returning....]

III.

Naše životy jsou bludné jako kruh (generalization)

jednou kráčel po New-Yorku drobrodruh.... (concretization)

[Our lives are wandering as a circle

Once an adventurer was striding through New York....]

IV.

Naše životy se nikdy nevrací (generalization, but different)

umíráme v troskách iluminací.... (again generalization)

[Our lives never return

we die in the wreckage of illuminations....]

V.

Naše životy jsou těšivé jak smích (generalization)

jednou v noci sedě nad kupou svých knih.... (concretization)

[Our lives are pleasurable like laughter

once at night, sitting over a pile of my books....]

The second musical motif, also echoed in many variations throughout the poem, conveys two fundamental images, one pessimistic and one optimistic. This motif is first expressed in two ominous lines that accentuate the Poetist drumbeat, about which more later. These phrases unite in an ambiguous way different parts of the poem. The most important inner refrain repeated with variations is the phrase: "Bylo tu však něco [+adjective] co drtí" [But there was something (+adjective) that crushes]. The second line then documents the "something". The first couplet "But there was something heavy that crushes / sadness longing and fear of life and death" begins a pattern of variations and repetitions. The mood alternates between sad and despair-

ing views of life and positive and optimistic ones. In the first canto it echoes the melancholy suicidal atmosphere with strong alliterative rhyming on the sibilants *s, z, š, ž* and which occurs in variations six times in the four pages of the First Canto:

Bylo tu však něco těžkého co drtí
smutek stesk a úzkost z života a smrti

[But there was something heavy that crushes
sadness longing and fear of life and death....]

Bylo tu však něco těžkého co pláče
byl to stín a smutek hazardního hráče

[But there was something heavy that wept
it was the shadow and the sadness of the gambler]

bylo tu však něco smutného co mlčí
byl to stín jenž jako šibenice trčí

[but there was something sad that was silent
it was the shadow that stands up like a gallows]

Towards the end of the first canto this motif is repeated twice in its initial form. In the Second Canto the motif reappears five times, varying from a refrain of happiness to the original threatening lines. Also the optimistic lines are marked by alliterative inner rhymes:

bylo tu však něco krásného co drtí
odvaha a radost z života i smrti....

[but there was something beautiful that crushes
courage and joy from life and death....].

The pessimistic form of the refrain is dominant in the Second Canto with variations such as "*I tys poznal žalost smutek stesk a lásku....*" [and also you (Edison) have known pity sadness and love....], "*avšak je to cosi těžkého co drtí / smutek stesk a úzkost z života a smrti*" [but there was something heavy that crushes / sadness longing and fear of life and death....].

In the Third Canto the motif reappears twice. Once in its optimistic form as "*bylo v tom však něco krásného co drtí / odvaha a radost z života i smrti*" [but in it there was something beautiful that crushes / courage and joy of life and death], and once, at the end of the canto, in its apocalyptic form as "*piják všeho krutého co šťve a drtí / piják hrůz a smutku z života a smrti*" [a drinker of everything cruel that curses and crushes / a drinker of horrors and sadness of life and death....]. In Canto Four a compromise is the motif expressing the relief of forgetting, "*ještě zapomenout na všechno co drtí / na smutek a úzkost z života a smrti*" [yet to forget everything that crushes / sadness and fear of life and death]. Here the last of seven anaphorically linked lines begin with *ještě* [yet].

Ještě vidět stále před sebou svůj stín
ještě rozbíratí složky žíravín

ještě se zas kůže rukou znova drobí
ještě najít přístroj k cestám do záhrobí
ještě zpívati a nemít nikdy klid
ještě magnetku na lidský perisprít
ještě zapomenout na všecko co drtí
na smutek a úzkost z života a smrti

(*Dílo II:99*)

[Yet always to see one's shadow before one
yet to break up the components of corrosive matter
yet again the skin is broken up anew by hand
yet to find a tool for the paths leading to the other world
yet (to find) a compass for the human astral spirit
yet to forget everything that crushes
(to forget) sadness longing fear of life and death]

Finally, in Canto Five the first formulaic motif occurs once more, expressing again a variation of the equivocal mood of the previous canto: "*bylo tu však něco krásného co drtí / zapomnění na stesk života a smrti*" [but there was something beautiful that crushes / a forgetting of the longing of life and death....], and that "something" is the human spirit of action. Poetist associations are again reinforced by inner rhymes and alliterative patterns. The final recapitulation also reinforces the opposition which weaves throughout the poem, the stellar night sky and the lights reflected in the river, the darkness of the "shadow" and the image of crushing.

While *Edison*, in contrast to Nezval's earlier Poetist narrative verse, adheres to traditional meter and rhyme, the poem clearly bears the stamp of Poetist ingenuity. In addition to the associational play achieved through repetition of key phrases on the syntactic plane, there is a more subtle hearkening back to earlier Poetism conveyed by the ironic use of traditional formal poetic designs. Thus the almost regular meter, a trochaic pentameter which contrasts so sharply with the absence of regular meter in Nezval's earlier Poetist verse, also is a Poetist twist that supports the drumbeat-like character of the poem that was mentioned earlier. The regular trochaic meter gives the verse a somewhat folk-like tone recalling a drum beat, the sound of a barrel organ or an *oompapa* village brass band (*dechovka*). *Edison's* regular rhyme scheme, usually aa, bb, cc, ee, suggests parody. Its awkward and simplistic form mimes children's counting and rhyming games, for example the rhyming of long and short syllables (*smích/knih, tón/balkon, dáli/spali, prerie/artilerie, růže/duše*, etc.). Other rhyming patterns force the stress of the rhyming word onto a non-normative ultimate or penultimate syllable: (*žen/princezen, lék/vzpomíněk, křída/panichida, kruh/dobrodruh, šíře/vějíře*, etc.), which challenges traditional poetic and linguistic norms.

Does *Edison* mark the end of Nezval's Poetism, as is frequently asserted? The answer is a qualified no. It is true that *Edison* does not exhibit the usual Poetist traits of pure lyricism, fun and frivolity, interlaced with language games and hyperbole. Yet its play on traditional poetry and its music-like structure set it apart as an experimental Poetist form. Even some of the imagery of the final recapitulation returns to

the exoticism which had marked Nezval's earlier Poetist verse, the tropical flowers, Japanex bamboo, and the Amazon:

Rozejeli se vám do Brasilie
do Japonska země krásných magnolií
do Havany umřít tam na malarii
jako umírají misionáři....

[They went to Brazil
to Japan the land of beautiful magnolias
to Havana to die there of malaria
as missionaries die....].

I conclude with the remark that *Edison*, one of the last of Nezval's Poetist poems, is also the crown of his Poetist creations, and perhaps even the richest and most Poetist of his entire creative *oeuvre*; and that it is in the musical aspects of this poem that we find its main contribution as a striking example of the Poetist rejection of traditional artistic boundaries between artistic modalities and between art and science.

NOTES

¹ This paper is partly drawn from a chapter on Nezval in my forthcoming book on the interwar Czech avant-garde. Research for this book and the present paper was supported by several grants by IREX and a grant by the National Endowment of the Humanities, which are gratefully acknowledged. I also acknowledge gratefully the careful scrutiny given to the chapter of my book from which this paper is taken by my friend, Professor Zdeněk Mathauser, DrSc. of Charles University in Prague.

² In the visual arts, Poetism was manifested in a movement called "artificialism" (*artificielismus*), the main representatives of which were Jindřich Štyrský and Toyen (pseudonym of Marie Čermínová).

³ All translations are mine. In them I present literal renderings that preserve, as far as possible, characteristics of the original. No attempt is made at a poetic rendering. While this cannot recreate the poem's sound structure and many other linguistic characteristics of the original, it is hoped that my comments on the original Czech text will convey something of this magical poetry.

WORKS CITED

- Budagova L. 1988. Český poetismus v evropském kontextu [Czech Poetism in the European Context]. *Pocta 650. Výročí založení University Karlovy v Praze. Sborník příspěvků přednesených zahraničními bohemisty na mezinárodním sympoziu v Praze 20.–26. srpna 1988* [Honoring the 650th Anniversary of the Founding of Charles University in Prague: Contributions of Foreign Bohemists to the International Symposium in Prague August 20th to 26th 1988] I: 37–42.
- Chvatík Květoslav and Pešat Zdeněk, eds. *Poetismus*. Praha, 1967.
- Jakobson Roman. 1925. Konec básnického umprumáctví a životnictví [An end to applied poetry and poetic business mentality.] *Pásmo* 1/13–14: 1–12.
- 1960. Closing Statement. In T. Sebeok, ed. *Style in Language*. Bloomington.
- Jelínek Antonín. *Vítězslav Nezval*. Praha, 1961.

- Mukařovský Jan. Polákova Vznešenost přírody [Polák's "Nobility of Nature", *Sborník filologický*. 1934. X: 1–68. Cited from Mukařovský 1948 II: 91–176.
- 1946–47. Problémy individua v umění [The Problem of the Individual in Art]. In Mukařovský 1971: 49–84.
- 1948. *Kapitoly z české poetiky*. Praha: Svoboda.
- 1971. *Cestami poetiky* [Chapters from Czech Poetics]. Praha: Československý spisovatel.
- Nezval Vítězslav Unmailed letter from 1927. Cited from *Kultura* 1962/č.13. In Chvatík and Pešat 1967: 287.
- 1950. *Dílo*. [Collected Works]. Praha.
- 1959. *Z mého života* [From My Life]. Praha.

РЕЖИМНЫЙ АРБАТ БОРИСА ЯМПОЛЬСКОГО*

Т. В. Цивьян

Москва

Повесть Бориса Ямпольского *Арбат, режимная улица* была написана в 60-е годы¹. Ее стержень — события зимы 1953 года (дело врачей)²; тогда автор был *арбатским жителем*, и выбор улицы привязан к его месту жительства, более точно — прописке (Ямпольский жил на Садовом кольце, недалеко от Смоленской площади). Но сама эта улица, точнее локус, особо отмечена, и не случайно она становится знаком *страшного* пространства, ограниченного *страшным* временем (Ямпольский ставит точку в 1953 году)³: это ложится на *образ Арбата* как на сигнатуру Москвы и московской жизни — в особом преломлении.

«В соответствии с установившейся традицией, — пишет Г. С. Кнабе, автор недавно опубликованной важной работы о «концепте Арбата», — слово *Арбат* используется в двух значениях: как наименование улицы длиной, примерно, в 850 м, соединяющей Смоленскую площадь на Садовом кольце с Арбатской площадью на Бульварном кольце, и как наименование района, для которого улица Арбат играет роль организующей оси. <...> В середине истекающего столетия — точнее в третьей его четверти — район Арбата стал маркированным, т. е. отличным от других районов города и окруженным особой духовной аурой <...> Эпопея Арбата, его цивилизация, его миф представляют собой концентрированное выражение интеллигентского этапа русской истории и русской духовности» [Кнабе 1998: 137–138, 147].

Здесь пойдет речь о пространственном, «ландшафтном» аспекте — в буквальном и метафорическом смысле: как и м о б р а з о м структура текстового пространства ложится на структуру пространства внетекстового, то есть на реальный *арбатский локус* (улица Арбат и стянутые ею арбатские же переулки) и *vice versa*, как и м о б р а з о м эти два пространства влияют друг на друга, изменяют и структурируют друг друга (подобно взаимоотношениям языка и действительности).

Основным *двигателем* сюжета является *движение*. Это вполне естественно: поскольку объектом (а может быть, и субъектом, см. далее) описания является *улица*, она имплицитно *движение*⁴: улица — это один из вариантов *пути*, движение по которому (как и вообще *движение*) — необходимое условие жизни человека; улица выполняет роль медиатора-посредника, переводящего

в *новое* место и в *новый* статус. Улица ограничена (пронумерована, причем номера определяют ее начало и конец, то есть направление, и правую и левую стороны, противопоставленные по оппозиции *чет/нечет*), она не может выйти за собственные пределы, в этом смысле она *закрыта*; движение по каждой улице (как здесь, по Арбату) оказывается движением в замкнутом пространстве. С другой стороны, границы улицы имплицитно подразумевают переход к другому/следующему отрезку пути, и в этом смысле улица одновременно является *открытой*: «И уже казалось, что они хотят только побыстрее убежать с этой улицы, и если тут с ними ничего не случится, там, на других улицах будет счастье» (154).

Арбат, как уже было сказано, включает в себя разветвленный лабиринт сходящихся и расходящихся, переплетающихся, криволинейных переулков. Сама улица Арбат является осью, как бы выходом из лабиринта и семиотически ощущается как *прямая*. На самом деле это не так, улица дважды изгибается, начиная от Староконюшенного по направлению к Абатской площади: поэтому, несмотря на ее короткость и ровность, стоя на одном конце, увидеть другой невозможно. Так, на пространственном уровне возникает амбивалентность Арбата: для того, кто выбрался из переулков, Арбат «прям и прост», но на самом деле путь от Арбатской площади к Смоленской проложен не по прямой, в улице заложена кривизна. В соответствии с этим «арбатские сюжеты» могут строиться и «по прямой», и по «кривой, лабиринтной».

Повесть Ямпольского — ретроспекция, взгляд с Нового Арбата на Старый Арбат, напряженное движение, и зловещая неподвижность которого уже отошли в прошлое (хотя бы частично).

[После строительства Нового Арбата] «Арбат остался забытой где-то в стороне тихой узкой улочкой <...> а когда-то это была очень строгая улица, по которой, говорят, Сталин ездил на ближнюю дачу. <...> старый Арбат жил не видной глазу, скрытой, режимной жизнью, где каждый дом, каждый подъезд, каждое окно заинвентаризовано, за всеми следят, всех курируют. Начиная от знаменитой „Праги“, которая давным-давно была уже не „Прагой“, <...> до Гастронома на Смоленской, улица как бы имела второе лицо. Веселый магазин шляп в „Праге“, на углу, и писчебумажный на углу Серебряного переулка <...> „Детский мир“ с паззлами разноцветными матрешками, и зоомагазин с оранжевыми рыбками в аквариумах <...> и антикварный с золотыми вазами <...> и восстановленный после бомбежки театр Вахтангова <...> и кино „Юный зритель“ <...> А поверх этого как бы наложенный на улицу т е н е в о й с и л у э т, как блуждающая маска, вдоль всей улицы, — строгая, загадочная и молчаливая цепочка <...> вчера, и сегодня, и завтра — молчаливая цепочка на Арбате. Они с т о я л и вдоль всей улицы <...> Они с т о я л и как-то одиноко, отдельно, автономно <...> весь день и всю ночь вот так с т о я л и и вспоминали что-то забытое⁵. Но вдруг их охватывала лихорадка <...> цепочка в ы х о д и л а на кромку тротуара, и будто посреди улицы открывался оголенный провод, и весь Арбат <...> со всеми его витринами, манекенами, завитыми головками, будильниками, муляжами, золотыми рыбками и канарейками в клетках стоял под высоковольтным напряжением» (20–21).

Тогдашние стражи Арбата принадлежали к особому ведомству. Они стояли неподвижно, олицетворяя незыблемость порядка, и порядок этот был также особый. Когда же они «приходили в движение», это всегда были преследование, погоня.

Теневой силуэт Арбата — страх (к Арбату он приручен по выбору автора, но, конечно, Арбатом отнюдь не ограничен). Это тот постоянный экзистенциальный (и при этом укорененный в реальности, ею же порожденный) страх, о котором Ямпольский пишет: «и никогда ты не чувствовал себя в порядке, в безопасном благополучии, всегда в любую минуту, днем и ночью, с тобой могла приключиться самая большая, страшная и уже непоправимая, необратимая беда. И ты жил, вздрагивая при каждом *косом* взгляде, ожидая напасти при каждом *повороте, зигзаге, случае*» (56).

Жизнь под знаком страха, и *движение* этой жизни — *кривое/косое*, беспорядочное, случайное, изобилующее поворотами и зигзагами; броуново движение по лабиринту, из которого нет выхода⁶. Арбат Ямпольского — улица, по которой мечутся безликие фигуры; не случайно возникает и образ стада:

«В сером безжизненном сумраке зимнего рассвета быстро, почти бегом, шли по тротуару темные фигуры, и у всех были хозяйственные сумки <...> Одинокие черные фигурки перебежали еще пустынную улицу, издали освещенные приближающимися фарами <...> и перебежали новые фигурки, и снова приближались фары, теперь уже их было сразу несколько, а потом вдруг словно прорвалась плотина, они пришли огненным стадом, нетерпеливым, грохочущим, заполнившим всю улицу...» (59–60); «В магазин забежали люди странно и суетливо, как в старом немом кино с участием Макса Линдера, и так же дергаясь, молниеносно выбежали оттуда, словно там выдавали что-то несбыточное» (149); «Все гуще становился и черный поток людей на тротуарах. Они струйками выливались <...> выскакивали из всех дверей и ворот и, подхваченные вечерней рекой, неслись дальше, плотной массой, огибая вдруг возникающие на пути у маленьких магазинчиков водовороты <...> Куда они все бегут и зачем? <...> И уже казалось, что они хотят только побыстрее убежать с этой улицы, и если тут с ними ничего не случится, там, на других улицах будет счастье» (154).

В этих пассажах Арбат предстает меняющим свои лики на противоположные: он то пустой/пустынный, узкий, темный, молчаливый, неподвижный, то грохочущий, огненный, непонятным образом увеличившийся в размерах и заполненный движущимися — но не людьми, пусть и безликими, а машинами:

[автор поселился] «в жуткий, ледяной военный день, на пустой узкой улице, где нет машин и нет почти пешеходов-мужчин» (65); «узкий, тесный коридор Арбата» (106); «А потом зимние сумерки, как чернила, пролились по небу и сгустились во мглу, и воспаленно засветились фары. Улица то заполнялась потоком машин, которые обгоняли друг друга, шли грохочущей черной лавиной, то вдруг сразу, точно обрубали топором, пустела, и тогда становилось так тихо, что слышно было, как на кухне стучат ножами, отбивая котлеты, потом, как приближающийся водопад, железный грохот, и снова

улица до краев наполнялась машинами, которые подступали к самым окнам, и всегда среди них была хоть одна похоронная, с черным крепом по бокам» (145–146); «Улица гудела, рычала и сигналила, как обезумевший и охрипший духовой оркестр, грохотала, содрогалась, передавала дрожь через толстые каменные стены» (161); «я шел рассветающей, пустынной улицей <...> Вдаль уходила улица Арбат, заснеженная, непроторенная, и лишь одни забытые фонари жили своей грустной, ночной, потерянной жизнью. Еще не ходили троллейбусы, еще только появлялись из темных подъездов, из ворот те первые черные, робкие фигуры с авоськами, спешившие в очереди. <...> Дворники в белом, как ангелы, шли на меня, размахивая метлами» (226).

Арбат Ямпольского — *узкий тесный коридор, улица-колодец, улица-кишка*, ср. в рассказе *Арбат*, своего рода эскизе повести: «Это был Арбат, я глядел в улицу-колодец и видел всю ночь напролет маячившую у подъезда фигуру в бобриковом пальто, теплых ботах и шапке из фальшивого котика. <...> Иногда в часы пик, когда улица Арбат непрерывной живой кишкой выползала на простор Смоленской и тут пережидала горячую, чадную, грохочущую лавину Садового кольца...» [Ямпольский 1995: 214–215].

В этих внезапных изменениях всегда есть нечто неестественное, от них исходит опасность, и они вызывают страх. В повести Ямпольского герой, *арбатский житель* обнаруживает слежку и безуспешно пытается уйти от преследователей, связанных с ним «нитью, крепче которой нет на свете» (79). Попытки заранее обречены на неудачу, поскольку на нем лежит приговор *вины*: «Неузнанная и скрытая вина эта незримыми путями с фельдьегерской скоростью следовала за ним из города в город <...> неузнанная и небывшая все следовала за ним» (230). Так, мотивом погони закладывается *лабиринтное движение*, с неожиданными поворотами, кружением на одном месте⁷, с меной направления, попытками укрыться и спрятаться. *Арбатский локус* (изогнутый Арбат со своими невозможно искривленными переулками) из «обстоятельства места» превращается в действующее лицо⁸, он то дает преследуемому надежду на спасение, то предает его, загоняя внутрь замкнутого пространства — своего *особого* пространства:

«Я пошел вперед <...> Он шел где-то там по другой стороне улицы и через поток машин глядел на меня. Надо пройти в свои ворота, пройти, как будто их и не знаешь, и там куда-то деться, куда-то исчезнуть, запутать следы. Но когда я подошел к крашенным суриком воротам, я, словно кто-то грубо толкнул меня в спину, покорно вошел в свой двор» (87); «Он стоял тут под окном, ходил на ходулях, заглядывал в окно, и некуда было деться, некуда спрятаться» (105); «Проверяют, дома ли я. Но куда я могу деться? Что, просочиться сквозь стену, растаять в воздухе, прыгнуть с крыши на крышу <...> Я выглянул в окно. Мой <...> пошел к краю тротуара <...> шагнул на мостовую и стал опять переходить улицу. На той стороне он опять стал на краю тротуара <...> повернулся и спокойно пошел к телефонной будке» (117); «Мой не отходил от ворот <...> какое-то время мирно стоял <...> Неожиданно он отклеился от ворот,

оглянулся и быстрым, энергичным шагом дошел до угла и таким же быстрым шагом вернулся к воротам, и снова до угла, и назад, и опять неподвижно стал у ворот» (130—131).

Скруплезное описание в общем незначащих «мелких» передвижений и остановок на пятачке «растягивает» пространство действия: весь мир для героя ограничен этими несколькими шагами его преследователя.

Не выдержав дежурства под окнами, загнанный в *узкое/ужасное* пространство комнаты в коммунальной квартире, герой решает выйти на улицу, и статичная ситуация *преследуемый — преследователь* тут же приходит в беспорядочное и безвыходное движение: «Я кружил, как во сне, проходными дворами. Появились открытые ворота, и поплыла улица. Я шел, не оглядываясь, и чувствовал, что он идет за мной <...> Я шел и все время чувствовал себя на поводке» (148—149). То же лабиринтное движение, игра в кошки-мышки продолжается в другом закрытом, утесненном пространстве — внутри переполненного магазина (Смоленский гастроном): «между нами через магазинную толпу протянуты были незримые напряженные линии <...> И мы оба двигались и маялись, стесненные ужасно, связанные по вертикали и горизонтали в одном магнитном поле, управляемые независимыми от нас высокими и беспощадными, и неумолимыми электромагнитными силами» (151—152).

Герой выходит — из магазина, но не из круговорота все того же *дурного*, замкнутого пространства, из системы концентрических кругов. Переступить магическую черту он не может:

«Я вышел с покупками на улицу <...> пересек улицу Арбат, к дому. <...> Я как бы спокойно, как бы ничего не подозревая, шел по улице. <...> где-то он в толпе шел за мной <...> Шли навстречу люди, мелькали лица, проплывали шапки, шляпы, пошел мокрый снег <...> прошли усеченные конусом дома⁹, протянулись длинные очереди <...> Я шел и шел, словно сквозь подводный мир безмолвия <...> Неожиданно меня повело куда-то в сторону, и вдруг засигналили машины <...> и я словно проснулся, я был на середине улицы, вокруг рычали и чадили автомобили, на тротуаре собралась толпа <...> я вернулся на тротуар <...> я пошел <...> Потом остановился у какой-то водосточной трубы <...> Я пересек улицу и, понимая, ощущая всеми нервами, всей тоской, что не надо идти к дому, словно ведомый внутренней, неосознанной силой непротivления, гонимый всей предыдущей своей жизнью, покорно поплелся к знакомым, крашенным грубым суриком воротам» (152—153).

Так, теми же воротами и той же покорностью оканчивается вторая попытка убежать от преследователя. Топографические реалии *Арбата Ямпольского* восстанавливаются достаточно легко, и путь от дома героя до Смоленского гастронома по прямой (и обратно) очень короток. Однако *арбатское пространство* дает возможность сколь угодно удлинять и усложнять его — в полном соответствии со структурой лабиринта, реального и метафорического, лабиринта страха.

Герой предпринимает третью попытку бегства. На этот раз он пытается разомкнуть *арбатское пространство*, уйти в пространство города. Путь его по-прежнему не прям: «Я прошел наискосок через двор и тихо, тоскливо подошел к воротам <...> я медленно пошел вдоль дома, близко держась стены <...> Я остановился у афиши, искоса поглядел направо и налево <...> я дошел до угла, заглянул в Глазовский переулок. Пусто. Потом вернулся и дошел до Арбата и поглядел на тот угол у Гастронома» (171). Далее герой пошел по Арбату в направлении Арбатской площади, мимо аптеки на углу Веснина, Диетического, парикмахерской, магазина «Строчевышитых изделий» и т. д., зашел в кино «Наука и знание», вышел из зала и «какими-то кривыми закоулками с мусорными ящиками вышел в незнакомый, тихий снежный переулок» (174). Из переулка он вышел на улицу, сел в троллейбус (за которым неотступно следовала какая-то машина), вышел на следующей остановке и свернул «в темный и пустой Борисоглебский переулок» (175), где вошел в (несуществующую) церковь Бориса и Глеба¹⁰. Бессмысленный путь продолжается, и постоянно, так или иначе подчеркивается его *кривизна* и *закрытость*, отсутствие выхода: «Я шагал и шагал по замерзшим переулкам, огибая мертвые углы, <...> Метельный ветер подталкивал в спину, загонял в тупик, словно в каменный мешок¹¹. Где-то рычала заблудившаяся машина <...> Но вот я вышел на широкую Садовую, и будто меня вынесло на сверкающее большое колесо» (176–178); предполагается, что герой сделал круг по арбатским переулкам от Арбатской до Смоленской — и вышел, хоть и на светлый, но такой же замкнутый круг. Здесь герой встречает соседа по коммунальной квартире и пытается ускользнуть от него в переулок, сосед идет вместе с ним: «И самое странное и дикое, я покорно пошел в переулок» (178), но потом все-таки нашел в себе силы избавиться от морока и пойти «в другую сторону» (179).

Так он вырвался из *арбатского пространства*, чтобы всю ночь блуждать (с перескоками, кружением и возвращениями) по ночному *московскому пространству*¹². Это тот же лабиринтный, бессмысленно-случайный путь: «А зачем я оказался на этом чужом, пустом метельном поле...» (210); путь захватывает гораздо большую территорию, но так же не имеет выхода, это тот же круг, хотя и большего диаметра, и он ассоциируется с кругами дантовского ада¹³. И выводит этот путь героя на *круги своя*: «И словно течением вынесло меня на знакомую Арбатскую площадь» (225–226).

Рассветающая, пустынная, заснеженная, непроторенная, уходящая вдаль улица Арбат в первые минуты создает у героя иллюзию освобождения от страха. Он идет к Смоленской, и опять, но в обратном порядке, повторяются те же точки отсчета — зоомагазин, витрина с часами, арбатская аптека. Герой входит в свой дом, в свою комнату, то есть в *свое, защищающее* пространство, и обнаруживает, что оно осталось таким же опасным и враждебным: «Незрячее, невидимое, удушливое облако стояло и не уходило из комнаты, и душило меня» (229)¹⁴. Шаги по чужунной лестнице и ожидание стука в дверь

(и всю ночь напролет жду гостей дорогих) — таково окончание кругового лабиринтного пути в холодном, зимнем пространстве *режимной улицы*.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Выбирая эту тему для юбилейного сборника, я и не предполагала, насколько актуален «опыт режимного Арбата» для Вячеслава Всеволодовича; его рассказ (на конференции по *Второй прозе* в Тренто, в сентябре 1998) о встрече со «стражами Арбата» — еще один виток страшного арбатского лабиринта 40–50-х годов.

¹ Первая публикация под названием *Московская улица* «на пороге нового безцензурного времени, в 1988 году, в журнале „Знамя“: рукопись, хранившуюся в семье писателя Эммануила Фейгина в Тбилиси, в „Знамя“ принес Межиров. По словам работников редакции, название „Московская улица“ <...> было дано по предложению Владимира Лакшина» [Ямпольский 1997: 13 — из предисловия В. Приходько]. — Повесть цитируется по изданию [Ямпольский 1997]. Цифры в круглых скобках после цитат означают номера страниц.

² Герой раскрывает газету с сообщением «Арест группы врачей-вредителей». Это было в январе 1953 года.

³ Год смерти Сталина, ср. в рассказе *Арбат*, о котором далее: «В тот последний, казалось, уже невыносимый март» [Ямпольский 1995: 207].

⁴ Даже «статическое» описание улицы (перечисление строений, перерезающих ее улиц и переулков и т. п.), например, в путеводителях или справочниках, на планах и картах, предполагает движение от одного пункта к другому (хотя бы движение взгляда).

⁵ Ср.: «И еще эти странные горестные одиночки в бобрике и ботах маялись и переступали с ноги на ногу в подворотнях...» (226).

⁶ Ср. стремление выйти из этого движения: «Не надо было начинать все это тогда, давно, еще в мальчишеские юные годы, не надо было входить в этот круговорот, ввинчиваться в эту воронку, в эту пустомельную мельницу» (126). И вот дно воронки, осадок круговорота: [в коммунальной квартире] «жил самый разнообразный, смешанный, пестрый, никак не понимающий и не сочувствующий друг другу люд. Не они выбирали тут местожительство, никто специально их и не поселял, а поселились они хаосом, неразберихой бурного времени революции и гражданской войны, загнанные сюда разрухой, пожарами, экспроприациями, грабежами, мобилизациями, и, поселившись, крепко привязавшись к чужому месту, голодовали, бедовали и плодились, как кролики» (24–25).

⁷ Ср. к мотиву смертельного кружения: «Грузовичок с черным крепом на борту весь день мелькает в общем потоке, и уже кажется, это одни и те же похороны кружатся, кружатся по городу в этот темный, желтый день» (118).

⁸ Ср.: «Я не поверил своим глазам, я сошел с ума или улица сошла с ума» (161).

⁹ Движение по формуле старого лингвистического анекдота: «Шел дождь и два студента. Один в университет, другой в галошах».

¹⁰ Она, к тому же, была на Поварской, напротив Борисоглебского переулка. Топографические неточности, произвольные — намеренные или случайные — изменения структуры Арбата у Ямпольского будут темой специальной работы.

¹¹ Этот путь отсылает к *московскому пространству* Кржижановского и к его первым московским кошмарам, со спутанными улицами и кривыми переулками, где все плы-

вет и кружится по какой-то кривой, см. об этом [Топоров 1995: 486 сл.]. О *московской путанице* см. еще [Веселова 1998].

¹² От Камерного театра к Пушкинской площади; по улице Горького к Охотному ряду; от гостиницы «Москва» к скверу на Театральной площади; мимо Большого театра и ЦУМа на Кузнецкий мост; через площадь Дзержинского (Лубянку) к площади Ногина; отсюда по Солянке и по Покровке (пропущен Покровский бульвар); оказывается на Каланчевской площади и на Казанском вокзале; входит в метро и доезжает до незнакомой площади; садится на троллейбус, едет вдоль Москва-реки; выходит на конечной остановке на *чужой улице*; оказывается в кафе «Националь»; идет по улице Горького к Центральному телеграфу; идет по *замерзшим переулкам* и выходит на площадь с прудом (Патриаршие пруды?)...

¹³ Ср. сцену у Большого Гастронома («динамовский» gastronom около Большого Дома на Лубянке): «Все было закрыто и затемнено <...> замерзший мужчина продавал с открытого лотка новое академическое издание Данте. Я остановился и полистал Книгу ада» (195).

¹⁴ Да и как могла защищать *несуразная, дикая, похожая на каменный карман, крохотная, узкая, похожая на кишку* (и в этом повторяющая улицу — Арбат) *комнатка-камера*? — По свидетельству мемуариста, это точное описание крохотной узкой комнатки перенаселенной коммунальной квартиры, где «Борис Ямпольский жил четырнадцать лет в обстановке, гнусней которой трудно придумать» [Свидетельство 1990: 195, 199: воспоминания И. Константиновского].

ЛИТЕРАТУРА

Веселова 1998 — И. С. Веселова. «Логика московской путаницы (на материале московской „несказочной“ прозы конца XVIII — начала XX в.)», *Москва и «московский текст» русской культуры*. М., 1998.

Кнабе 1998 — Г. С. Кнабе. «Арбатская цивилизация и арбатский миф», *Москва и «московский текст» русской культуры*. М., 1998.

Свидетельство 1990 — Свидетельство Бориса Ямпольского. Сост. И. Константиновский. М., 1997.

Топоров 1995 — В. Н. Топоров. «„Минус“-пространство Сигизмунда Кржижановского», В. Н. Топоров. *Миф, ритуал, символ, образ*. М., 1995.

Ямпольский 1995 — Борис Ямпольский. *Ярмарка*. М., 1995.

Ямпольский 1997 — Борис Ямпольский. *Арбат, режимная улица*. Предисл. В. Приходько. М., 1997.

«ПРОСТАЯ ГАММА»
В СТИХАХ ИОСИФА БРОДСКОГО
НЕСКОЛЬКО РАЗРОЗНЕННЫХ НАБЛЮДЕНИЙ¹

Б. А. Кац
Санкт-Петербург

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма.

Не только начинающему свой первый монолог пушкинскому Сальери, профессиональному музыканту, но и его создателю — поэту — «простая гамма», возможно, представлялась символом чего-то раз и навсегда, и притом до конца понятного.

Видимо, такой же понятной представлялась она и одноклассникам Иосифа Бродского, наверняка распевавшим на мучительно-веселых уроках пения в младших классах песенку, выводившую из себя учительницу:

До-ре-ми-фа-соль-ля-си.
Села кошка на такси etc.

Я искренне обрадовался, встретив недавно в стихах Льва Лосева строки, где «такси», как и в старой школьной песенке, рифмуется с нотой «си»:

Неси меня, такси,
вдоль хляби моря,
Так удирает си
от ля-бемоля.²

Эта встреча была тем более приятна, что в отличие от песенки музыкальный образ здесь безупречно осмыслен: в гаммах гармонических до мажора и до минора звук «си» действительно «удирает» от звука «ля-бемоль», стремясь к своему ближайшему соседу сверху — к точке высшего тяготения — звуку «до». А заодно я пополнил свою коллекцию примеров использования слоговых названий нот в русской поэзии. Примеры из стихов Бродского и будут приведены в этих заметках.

Очевидно, что слоговые названия нот простой (диатонической) гаммы находятся на одной из самых дальних окраин русского общезыкового и тем более поэтического словарного поля. Если не ошибаюсь, впервые на эту окраи-

ну забрел Пушкин, который в «Путешествии Евгения Онегина» осадил восторг собственного сравнения музыки Россини с шампанским строками:

Но, господа, позволено ль
С вином равнять do-re-mi-sol?

Похоже, что это первый в русской поэзии случай, когда ступени гаммы оказались синекдохой музыки, причем очевидно снижающей синекдохой: высокое искусство опускалось до простой (и, видимо, презренной) гаммы. Примечательно, что Пушкин отказался от варианта «С вином равнять ре ми фа сол»: хорошо слышимый каламбур погубил бы идею. С вином сравнивалась бы не музыка, а фасоль.

Тем не менее именно в каламбурном плане преимущественно использовались слоговые названия нот в русской поэзии XIX века. Так, например, восхитившее россиян высокое грудное «до» знаменитого итальянского тенора Энрико Тамберлика породило каламбур Д. Минаева:

Я не гожусь, конечно в судьи,
Но не смущен твоим вопросом.
Пусть Тамберлик берет до грудью,
А ты, мой друг, берешь до — носом.

Естественно, что каламбурный потенциал «простой гаммы» не оставил равнодушным Даниила Хармса, умудрившегося распеть знаменитый туш и нотами, и словами:

До
Ми
соль
до бе ла
добела
Выстирать выстирать
в бане му
дре
ца.³

Сделанный Иннокентием Анненским перевод стихотворения Шарля Кро придал «простой гамме» отчетливо дадаистский характер:

Do, re, mi, fa, sol, la, si, do.
Ням-ням, пипи, аа, бобо.
Do, re, mi, fa, sol, la, si, do.

Однако уже Кузмин начал поэтизировать слоговые названия нот, не забывая их выписывать латиницей. Его примеру, видимо, подражал Игорь Северянин, оставаясь верным кириллице. Бродский любил повторять, что всякое стихотворение пишется не поэтом, а каким-то другим стихотворением, существовавшим ранее. Если это так, то на следующих примерах можно убедиться, что приведенные строки Бродского написаны не без участия двух названных поэтов:

Михаил Кузмин

Мадригалы вам не лгали,
Вечность клятвы не суля,
И блаженно замирали
На высоком, нежном la.

Иосиф Бродский

потом, перевоспитывать устав,
его за разложение коллектива
уволители. И, выдавив: «говно!»,
он, словно затухающее «ля»,
не сделав из дальнейшего маршрута
досужих достояния очес,
как строчка, что влезает на поля,
вернее — доведя до абсолюта
идею увольнения, исчез.
(Школьная антология, 1966–69)

Игорь Северянин

Чуть шуршала в тиши кукуруза
Дальний замок стоял на горе,
Где из «Тоски» — умерший Карузо
В граммофоне брал верхнее «ре».

Иосиф Бродский

И в этом как бы новая черта:
триумф уже не голоса, но рта,
как рыбой раскрываемого для
беззвучно пузырящегося «ля».
(*Aqua vita nuova*, 1970)

Ты, кто горлу велишь
избегать причитанья,
превышения «ля»
(*Литовский ноктюрн*, 1973)⁴

<...>Звук, из земли, подошвой
извлекаемый, — ария их союза,
серенада, которую время оно
напевает грядущему. Это и есть Карузо
для собаки, сбжавшей от граммофона.
(*Римские Элегии*, 1981)⁵

и в мозгу раздается не неземное «до»,
но ее шуршанье. <...>
(«...И при слове „грядущее“
из языка...», 1975–76)

Разумеется, от кузминской галантности не остается и следа при сближении ноты «ля» со словом «говно», что, однако, в стилиевой системе Бродского отнюдь не лишает ноту «ля» ее высоких эстетических качеств. Северянинский же умерший, но поющий Карузо породил, думается, немало строчек Бродского, посвященных магии черного диска, которая создает иллюзию бессмертия голоса или хотя бы ноты. Однако сейчас важнее то, что в приведенных примерах возникает существенный для Бродского образ *высокой ноты*.

Его многозначность заслуживает специального изучения. Ограничусь здесь лишь указаниями на некоторые ее аспекты.

1) Высокая нота может быть связана с эмоциональной напряженностью поэтического высказывания. Сама эта напряженность, подобно напеву, скользит по ступеням «простой гаммы». Точная высота ступени при этом не фиксируется, однако «ля», которую не следует превышать, и «до», которое мо-

жет стать «неземным», маркируются особо. Комментариями к стихам, как и всегда, может служить проза поэта. Так, сравнивая стихотворения М. Цветаевой «О путях твоих пытаться не буду» и Б. Пастернака «Магдалина» («У людей пред праздником уборка...»), Бродский замечает: «Пастернак начинает свое стихотворение как романист: с быта, с сознательного принижения точки отсчета. Это делается по стратегическим соображениям, чтобы подняться более, или менее выше, поскольку он эту высоту предполагает обрести. В отличие от Цветаевой, всегда почти начинающей, по слову Ахматовой, с верхнего „до“. Его стихотворение — ответ, и отсюда на самой высокой ноте (ля? си?) обуславливает пастернаковскую низкую (ре? ми?) в начале стихотворения»⁶.

2) Высокая нота, как бы она ни называлась, понимается Бродским как высокая *точка в пространстве*. Отсюда устойчивая связь ноты и звезды, скажем, в стихотворении с особо характерным для нашей темы названием «Пение без музыки» (1970):

Ткни пальцем в темноту — туда,
где в качестве высокой ноты
должна была бы быть звезда <...>

Строка из «Венецианских строф» — «Только фальцет звезды меж телеграфных линий» проясняет происхождение этой связи из зрительного впечатления от нотной записи.

И здесь самое время обратиться к той музе, которую себе избрал Бродский, или которая избрала Бродского своим поэтом. Если не ошибаюсь, первое обращение к Урании появляется в стихотворении «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» (1973), которое начинается не с чего иного, как с «простой гаммы»:

Взбаламутивший море
ветер рвется, как ругань с расквашенных губ,
вглубь холодной державы,
заурядное до-ре-
ми-фа- соль-ля-си-до извлекая из каменных труб.

Не углубляясь в анализ весьма протяженного текста, замечу лишь, что именно эта гамма и обуславливает дальнейшее обращение поэта к Урании:

Муза точки в пространстве! Вещей, различаемых
лишь
в телескоп! Вычитанья
без остатка! Нуля!
Ты, кто горлу велишь
избегать причитанья,
превышения «ля»
и советуешь сдержанность! Муза, прими
эту арию следствия, петую в ухо причине,
то есть песнь двойнику,
и взгляни на нее и ее до-ре-ми
там в разреженном чине,

у себя наверху
с точки зрения воздуха.

Заметим, во-первых, что муза астрономии, благодаря гамме, распеваемой ветром, становится и музой поэзии, а также и музыки, точнее напева, скрытого в стихах. Эта музыка представлена уже знакомой нам синекдохой (и опять снижающей) из первых трех ступеней простой гаммы.⁷

Думается, что такое совместительство позволено Урании не столько по средневековой традиции, равнявшей музыку, астрономию и математику как науки о числовых соотношениях, сколько благодаря свойствам той же самой «простой гаммы». Простая гамма состоит из слогов. Здесь не время и не место разяснять, что значит слог для Бродского, убежденного (возвратимся к «Литовскому ноктюрну») «в равенстве слога глотку / кислорода!» Урания царствует в воздухе, о котором в том же тексте сказано:

Он суть наше «домой»,
восвояси вернувшийся слог.

И поставив наивный вопрос — «а что же это за слог?», не побоимся столь же наивного ответа: это первый слог в слове «Домой», а вернулся он восвояси, потому что после семи ступеней простой гаммы повторяется ее первая ступень, называемая слогом «до». И, думается, неслучайно, именно в начале «Литовского ноктюрна» единственный раз в стихах Бродского встречается полная восьмиступенная простая гамма, с «до» начавшаяся и на «до» закончившаяся, чтобы с этого же «до» продолжаться дальше — без конца поднимаясь в царство Урании:

Муза, можно домой?
Восвояси! В тот край,
где бездумный Борей попирает беспечно трофеи
уст. В грамматику без
препинания. В рай алфавита, трахеи.
В твой безликий ликбез.

Именно Борей поет в первой строфе простую гамму, которая похожа на «грамматику без препинаний» и уж безусловно является музыкальным алфавитом. Прерываясь на сказанном, покаюсь в сильном соблазне выделить слоги «до» и «си» в дважды повторенных поэтом соседствующих словах «домой» — «восвояси», а также в заключительных строках текста:

ОбнеСИ своей стражей
Дом и сердце ему.

В последнем случае можно было бы сказать, что в конце текста звучит отзвук открывавшей его гаммы. Однако воздержимся от такого соблазна.

Возвращаясь к приключениям гаммы под пером русских поэтов, нельзя не напомнить, что подлинный гимн гамме (правда, не простой, а хроматической) был пропет Мариной Цветаевой, но не стихами, а прозой — в известном очерке «Мать и музыка».⁸ Воздействие этого очерка на Бродского можно бы-

ло бы подтвердить многими примерами. Ограничусь одним. В стихотворении «В альбом Натальи Скавронской» (1969) слогосочетание «до-ре-ми» как синекдоха уже не музыки вообще, а только фортепианной клавиатуры — «пальцы со следами до-ре-ми» — явно восходит к цветаевскому: «С роялем — до-ре-ми — клавишным — я тоже сошлась сразу»⁹. Поэтическая же работа Цветаевой с «простой гаммой» — игра на омонимии первой ступени гаммы и предлога («до») с противопоставлением предлога «от», — дважды откликается у Бродского. Примечательно, что, как и Цветаева в «Поэме Лестницы», Бродский спрессовывает предлог и название ноты в одном стиховом слоге.

Марина Цветаева

Гамма запахов
От подвалов — до
Крыши — стряпают!
Ре-ми-фа-соль-си —
Гамма запахов
Затыкай носы!¹⁰

Иосиф Бродский

Переводя иглу с гаснувшего рыдания,
Тикает на стене верхнего «до» свиданья
(Памяти профессора Браудо, 1970)

певцы не столь нежны, сколь близоруки,
и «до» звучит как временное «от».

(На выставке Карла Вейлинка, 1984)

Вместе с тем похоже, что Бродский не склонен каламбурить с гаммой. Единственный случай (в примере ниже), где включенная в гамму «фасоль» становится заметной от соседства с иными продуктами питания (там же игра на полисемии слова «чай»), оставляет меня, признаться, в недоумении. Если эта «простая гамма» пришла сюда из стихотворения Бориса Слуцкого (весьма почитавшегося молодым Бродским) «Музыка», то героиня оказывается привычной к «не-музычке». Если же это гамма из пушкинского «Путешествия Онегина», где отрезок гаммы противопоставлен вину, то приходится заподозрить героиню в привычке потреблять такого рода напитки.

Борис Слуцкий

Музыка! Синкопы или такты,
Доремифасоли и ключи —
Как же, почему же так ты?
Музыка, работай, не молчи.

Иосиф Бродский

Для рта, проговорившего «прощай»
тебе, а не кому-нибудь, не все ли
одно, какое хлебово без соли
разжевывать впоследствии. Ты, чай,
привычная к не-доремифасоли.

(«Двадцать сонетов к Марии Стюарт»,
1974)

Впрочем, продолжение сонета, кажется, снимает эти вопросы:

А если что не так — не осерчай:
Язык что крыса, копошится в соре,
выискивает что-то невзначай.

Думается, что из словесного сора «до-ре-ми-фа-соль-ля-си» выросли и некоторые стихи Бродского, касающиеся ряда важнейших для его поэзии философских тем. Бродский, как и многие до него (Цветаева в первую голову), не

мог, конечно, пройти мимо другого названия музыкального звукоряда — итальянского *scala* или английского *scale*. Цветаевская тема гаммы как лестницы получает у Бродского на редкость глубокую и индивидуальную (хотя и достаточно потаенную) разработку. Не останавливаясь на этом подробно, скажу лишь, что ознакомившись с этой разработкой, можно вычитать в той цитате, с которой я начал эти заметки, смысл, возможно и не вкладывавшийся в эти строки Пушкиным, но проступающий после чтения Бродского. Я имею в виду, что приравнивание земли к тому, что выше, по признаку отсутствия правды, да еще рядом с упоминанием о гамме, прозрачно намекает на бесцельность подъема по известной мифологической лестнице, восходящей в небо. Ибо пролеты ее повторяются, как октавные отрезки простой гаммы, и «до» звучит как временное «от», то есть до следующего «до», пусть и неземного. Отрезки конечны, но бесконечна сама лестница, в отличие от лестницы Иакова.

Мне кажется, что независимо от такого сомнительного истолкования (якобы по Бродскому) пушкинских строк, идея бесцельного подъема по лестнице, ведущей из ускользающего прошедшего в грозящее небытием грядущее, иначе говоря, по лестнице, ведущей в никуда, — такая идея иногда связывается Бродским не только со знакомыми ему по послевоенным годам остовами лестниц в разрушенных ленинградских домах, но и с символикой восхождения по ступеням музыкального звукоряда. В стихотворение «Bagatelle» (в данном случае, это еще и название бетховенского цикла фортепианных миниатюр), посвященном пианистке Елизавете Леонской (т. е. жене, у которой «пальцы со следами до-ре-ми»), читаем:

Города знают правду о памяти, об огромности
лестниц в так наз.
разоренном гнезде, о победах прямой над отрезком.
Ничего на земле нет длиннее, чем жизнь после нас,
воскресавших со скоростью набранной к ночи курьерским.
И всегда за спиной, как, отбросив костяшки, рука
то ли машет вослед, в направленье растрченных денег,
то ли вслух громоздит зашвырнувшую вас в облака
из-под пальцев аккордом бренчашую сумму ступенек.

Под «суммой ступенек» здесь явно имеется в виду именно «до-ре-ми-фа-соль-ля-си-до».

Для меня
Так это ясно, как простая гамма.

1996—1998

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Некоторые из предлагаемых наблюдений впервые были сообщены на Мемориальной конференции в честь Иосифа Бродского в ноябре 1996 года (University of Michigan. Ann Arbor).

² Лосев Лев. «Беглость», *Звезда*, 1996, № 1, с. 7.

³ Хармс Даниил. «Столкновение дуба с мудрецом», *Собр. произведений*. Под ред. Михаила Мейлаха и Владимира Эрля, кн. 1. Времен, 1978. С. 83.

⁴ Все цитаты из стихотворений Бродского приводятся по изданию: *Сочинения Иосифа Бродского*. Т. I—IV, СПб., 1992—1995.

⁵ Не касаюсь здесь очевидной аллюзии на эмблемную этикету фирмы граммофонных записей «His Master's Voice»; см. об этом: Верхейл Кейс. «Спуститься ниже мира живых», *Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба*. СПб., 1988. С. 35.

⁶ Бродский Иосиф. «Вершины великого треугольника», *Звезда*, 1996, № 1, с. 225—233.

⁷ Эта синекдоха не редкость у Бродского. Вспомним хотя бы «Осень выгоняет меня из парка...» (1970—1971): *Аполлон, отними / у меня свою лиру, оставь мне ограду / и внеми мне вельми / благосклонно: гармонию струн / заменяю — прими — / неспособностью прутьев к разладу, / превращая твоё до-ре-ми / в громовую руладу, / как хороший Перун*. Ср. также в «Венецианских строфах»: *Только фальцет звезды меж телеграфных линий — / там, где глубоким сном спит гражданин Перми. / Но вода аплодирует, и набережная — как иней, / осевший на до-ре-ми*.

⁸ «<...> Моим первым, явно-бессмысленным и вполне отчетливо догодовальным словом оказалась „гамма“ <...>» Цветаева Марина. *Проза*. М., 1989. С. 58. Известен поэтический отклик Беллы Ахмадулиной «Уроки музыки» (1965): *Марина, до! До — детства, до судьбы, / до — ре, до — речи, до — всего, что после <...>*

⁹ Цветаева Марина. *Проза*, с. 59.

¹⁰ Ср. также у Цветаевой в стихотворении «Ищи себе доверчивых подруг...»: *Всю лестницу божественную — от: / Дыхание мое — до: не дыши!*

ИЗ АРХИВА АННЫ АХМАТОВОЙ

Н. И. Крайнева Р. Д. Тименчик

Санкт-Петербург

Jerusalem

Многолетняя дружба Ахматовой и Вяч. Вс. Иванова отражена отчасти в его мемуарах¹, отчасти в ее подневных записях². Знакомство было наследственным и восходило в дальней исторической перспективе к тем временам, когда об участниках группы «Серапионовы братья», в которую входил Вс. В. Иванов, было замечено: «Из современников они выше всех ставят А. Блока и превозносят Ахматову»³. Некоторые документы знакомства Ахматовой с Вс. Ивановым обнаружены⁴. Существенно, что в его планы входило написать некую прозу об Ахматовой⁵.

Темы ахматовских разговоров с Вяч. Вс. Ивановым проникали в ее стиховые (например, в августе 1964 г. — «...И будет день — заговорят дельфины»⁶) и прозаические наброски, где, в частности, идет речь о предполагаемой статье Вяч. Вс. Иванова о литературном взаимоотношении Ахматовой и Пастернака, развивающей одно наблюдение из публикуемого ниже письма, которая могла бы войти в обдумывавшийся Ахматовой гипотетический сборник материалов к своему юбилею⁷.

В рабочую тетрадь Ахматовой по ее просьбе Вяч. Вс. Иванов вписал свое стихотворение:

Выпросил на небесах у Бога
Светлую Россию сатана,
Чтоб она была в веках убогой,
Кровью мученической красна,
Героиня нового «Пролога»
К «Фаусту» — избранница-страна.

Скотство в ней и рядом — сумасбродство,
И во всем перейдена черта,
Я несу в себе ее уродства,
В сердце бьется та же нищета.
Беззащитное ее юродство —
Всем безумствам века не чета.

В очереди ждут с полночи хлеба.
Слышишь, Господи на небеси!
Где б я не пропал и где б я не был,
Если сможешь, здесь же воскреси,
Чтоб глядел в распахнутое небо,
Пламенеющее на Руси⁸.

Публикуемое письмо задевает и важную для Ахматовой в эти годы тему разговора с Востоком — ср. ее запись от 27 мая 1964 г.: «Смерть Неру. Особенно горестно после Тагора и приближения к буддизму, кот <орым> я живу последнее время»⁹. Из записей Вяч. Вс. Иванова мы знаем, что она жаловалась на трудность погружения в восточную литературу¹⁰. Но несомненно, что в одном отношении — в том, которое затрагивается в нижеследующем письме — Восток в ее глазах много выигрывал. Сравним ее фразу в разговоре с Л.К. Чуковской в 1955 году: «Сегодня в Китае „День Поэзии“, Праздник Дракона. Китайцы бросают в реку рис в честь Цюй Юаня, который утонул»¹¹ и стиховой набросок 1961 года на обороте читательского письма:

У города того нет от меня секретов

— — — — —

Чем был он и чем стал, как он губил поэтов¹².

Письмо Вяч. Вс. Иванова хранится в Отделе Рукописей Российской Национальной Библиотеки (Ф. 1073, № 829).

Дорогая Анна Андреевна!

Мама и я очень Вам благодарны за Ваше сочувствие. Я давно уже хотел Вам написать о том, как отец вспоминал Вас в больнице, но мне было трудно¹³. Первый месяц, когда он еще много с нами разговаривал, он рассказывал о снах и видениях, его посещавших. Иные из них были похожи на его фантастические рассказы, оставшиеся до сих пор в рукописи (как и лучшие романы, удивительно близкие к Кафке, которого он не мог читать). Я первый раз видел, как (почти до самых последних дней, когда ему, правда, все тяжелее было говорить) продолжалась и даже становилась еще более деятельной работа духа, творческого воображения и совести.

В одном из таких творческих снов он вспоминал о Вас, я записал этот рассказ сразу же (28 июня) и сейчас переписываю эту запись для Вас с небольшими пояснениями: «Я видел во сне всемирный съезд писателей, на котором, представь себе, была Ахматова. Как раз в это время в Пирее нашли домик Сократа. Ее в нем поселили, там его стол, его кресло. А я поселился в верхнем этаже. Утром я спускаюсь вниз, и вижу — женщина сидит за столом и плачет. Я спрашиваю ее: «Анна Андреевна, что с Вами?» Она отвечает, что она увидела в этом столе своего ребенка, только он был розовым, а стол — черного мрамора. Так было странно ей увидеть свое дитя среди этих клубящихся плит и моря. Я говорю ей: «Ведь даже Гомера, и того не изображают на каждой ве-

щи, а что же нам, простым людям, ждать, чтобы нас изобразили». И я сказал ей — «когда-нибудь у нас, как в Китае, поэзия будет в быту, на каждом шагу, на каждой вещи». Она ответила: «Может быть».

В этом сне, здесь записанном дословно, сказались папины исторические и литературные привязанности: любовь к Греции, которой посвящен лучший из его фантастических рассказов «Сизиф, сын Эола»¹⁴, и к древней китайской поэзии (я помню, с каким удовольствием он слушал Ваши переводы, которые Вы читали у нас на даче лет десять назад¹⁵). Но как я мог понять из других разговоров с отцом в больнице, в этом сне выразилась и другая мысль, его тревожившая: несоответствие значения поэта и его славы у себя на родине. Изображение, увиденное в мраморном столе Сократа, воплощает эту дань поэту, которая должна быть воздана в его стране.

Меня особенно поразили последние слова этого сна. Станным образом они почти дословно совпадают с мыслями о поэзии в последней замечательной книге Сэлинджера (кажется, я бегло упоминал о ней, когда писал Вам письмо весной¹⁶). Сэлинджер пишет о главном потоке поэзии, текущем сквозь вещи, все вещи — «the main current of poetry that flows through things, all things», и поясняет свое понимание поэзии ссылкой на японские и китайские классические стихи: «At their most effective, I believe, Chinese and Japanese classical verses are intelligible utterances that please or enlighten or enlarge the invited eavesdropper to within an inch of his life. They may be, and often are, fine for the ear particularly, but for the most part I'd say that unless a Chinese or Japanese poet's real forte is knowing a good persimmon or a good crab or a good mosquito bite on a good arm when he sees one, then no matter how long or unusual or fascinating his semantic or intellectual intestines may be, or how beguiling they sound when twanged, no one in the Mysterious East speaks seriously of him as a poet, if at all...»¹⁷. Этот загадочный Восток, которому была посвящена папина молодость факира, вспоминался ему в больнице, когда порой ему казалось, что он плывет на пароходе, или когда он рассказывал о своих недавних путешествиях в Индию, а, засыпая, сказал мне однажды, что этой ночью будет разговаривать с Бодхисаттвой — воплощением Будды (до этого и после этого он рассказывал мне и о других таких разговорах — это было главным, что занимало его мысли и его поддерживало). Несколькими разговорами с Богом, о которых он рассказывал, я объясняю и то необычайное спокойствие и ясность, которые были у него на втором месяце болезни, когда он на все вопросы отвечал, что ему хорошо, и беспокоился, как нам. Свои впечатления от этих двух с лишним месяцев я пробовал выразить в стихах, которые переписываю для Вас и прилагаю — вместе с тремя другими стихотворениями, написанными недавно (два из них я Вам читал, когда видел Вас перед отъездом¹⁸), и еще одним прошлогодним.

Вчера в Переделкино я шел к могиле Бориса Леонидовича и встретил Юлю¹⁹, тут же передавшую мне его письма к Вам. Его замечания о Ваших стихах очень хороши и проницательны — ведь когда он писал о Вашей второй ма-

нере — о втором художнике, как он пишет — еще не были написаны многие из тех Ваших стихов, которые в особенности подтверждают эти его слова. Мне понравилось и мимолетное замечание (по поводу неназванного поэта) об удачливой безвкусице — это очень верно применительно ко многим²⁰. Большое спасибо за письма и за привет, переданный Юлей.

Недавно я прочитал «большую элегию памяти Донна» Бродского²¹ — она мне понравилась больше всего, что я читал (вернее, слышал) до сих пор из написанного им. Я надеюсь увезти маму на юг (в Гагру) — она себя плохо чувствует. Вернусь, по-видимому, в октябре.

Простите, что письмо вышло таким длинным.

Ваш Кома.

1 сентября 1963 г.

I

Не спится мне, а засыпаю — снится
Все тот же сон, которым бредил ты,
Когда плыла рублевская больница
Непроходимым морем темноты,

И годы странствий проплывали мимо,
Где на тебя глядели из зеркал
Глаза несчастного Артура Пима,
Как ты себя когда-то называл,

И звери выходили на поляны,
Где ты прислушивался к росту трав,
А в Индии кричали обезьяны,
За сотни верст паломника узнав.

Ты разговариваешь с Бодхисаттвой,
И взгляд твой видит в сумерках его.
Твои поля с неконченной жатвой
Твое благословляет божество.

Приходит Он к тебе высотным зданьем.
И говорит о славе и судьбе.
Быть может, жизнь была Его заданьем,
Как в детстве раннем сказано тебе.

Но август застилает черной тучей
К тебе спускающийся небосвод.
Больница — этот спящий дом пловучий, —
Как пароход тебя от нас несет.

Всю ночь мне чудилось: я умираю,
А это значит — умираешь ты.
К какому неизведанному краю
Тебя уносит море темноты?

Последнее из путешествий явью
Оказывается, хоть это сон,
Навет, обман. И как мне силу навью
Заклясть словами, чтоб ты был спасен?

Но солнышко еще не закатилось.
И, как на вахте, не сдается дух.
«Все время воскрешают „Наutilus“»,
Как капитан, ты произносишь вслух.

Река с ее водою неживою,
Палаты погребальная лабья.
«Переплывет один. Сейчас нас двое»
И в сумраке больничном — ты да я.

Но здесь опять стираются границы,
Нет смерти, нет гробницы и плиты.
Не спится мне, а засыпаю — снится
Такой же сон, которым бредил ты.²²

II

Стволы, как зачарованные змеи,
Я расколдовывать их не умею —
Мои познания в музыке малы.
Насколько же они меня прямее —
Танцующие на холме стволы.

К огню коры, к их краске красноватой
Примешиваются цвета заката.
В конце сгоревшего большого дня
Моя душа их заревом объята
И сосны прорастают сквозь меня.

VIII. 63

III

Вытянуты лебединые шеи.
Древний, уже вымирающий флот.
Птицы шаманские на Енисее,
Вы собираетесь ли в перелет?

Вы, допотопные лодки — илимки,
Крытые берестяною корой,
Скоро останетесь только на снимке,
Вы не вернетесь весенней порой.

Как в кладовых, в вас запрятаны вещи.
Может, и лешие спят в кладовой.
Вы, как гробницы Египта, зловещи —
Холод охватывает колдовской.

Вы проплываете между мирами,
Тысячелетия разъединя.
В жизнь, отчужденную, как умирание,
В свой перелет вы возьмите меня!

62—63

IV

Твое несчастье — для меня несчастье.
Твой голос от меня неотделим.
Когда становишься другой — с другим,
Ты сохраняешься во мне — отчасти.
Ты сохраняешься во мне всегда
И сердце мне переполняешь болью.
Мне жжет глаза такой же едкой солью
В твоих глазах горящая беда.

X—XI. 62

V

Уныние — наитягчайший грех,
Тебе и мне всего нужней веселье,
Когда весна пронизывает всех
Растопленной прозрачностью апреля.
Распахнуты вверх окошки звезд
(Так занавес приподнимают редкий),
Кругом сады встанут во весь свой рост,
Раздетые протягивая ветки.

V. 63

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вяч. В. Иванов. «Встречи с Ахматовой», *Знамя*, 1989, № 6, с. 199—209; Вяч. Вс. Иванов. «Беседы с Анной Ахматовой», *Воспоминания об Анне Ахматовой*, М., 1991. С. 473—502.

² См., например, записи от 21 марта 1964 — «Мой первый гость — Кома. Читал „Модри“ и говорил, как всегда, умно и прямо», 2 декабря 1965 — «Кома как всегда светлый и добрый с цветами», 19 января 1966 — «Вчера у меня был Кома. Как всегда, большой разговор» (*Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966)*, Giulio Einaudi editore, Москва-Торіно, 1996. С. 446, 688, 695).

³ С. Познер, «Литературная молодежь», *Последние новости*, Париж, 1922, 30 авг. Публицист С. В. Познер знал о вкусах этого кружка со слов своего сына, поэта В. С. Познера, дружившего с «серапионами». Ср. главу «Vsevolod Ivanov» в книге: *Vladimir Pozner se souvient...* Paris, 1989. Pp. 137—153)

⁴ См., например, записку его к К. А. Федину: «7/VIII—1952. Дорогой друг! У меня — А. А. Ахматова, — и мы все порадуемся, если ты, выставив своим гостям бутылку

коньяка, уйдешь к нам на часок или сколько тебе будет угодно просидеть у нас. Целуем. Всеволод» (Т. Иванова, *Мои современники, какими я их знала. Очерки*. М., 1987. С. 339). Ср.: Вяч. Вс. Иванов, «Голубой зверь», *Звезда*, 1995, № 1, с. 191. Ср. мемо в блокноте: «Завтра, 23-е февр. [1965] Вторник. Послать телеграмму Кома. (Посм <ертный> юбилей Вс. Иванова)» (*Записные книжки Анны Ахматовой*, с. 588).

⁵ См.: Л. Гладковская, *Жизнелюбивый талант. Творческий путь Всеволода Иванова*. Л., 1988. С. 299.

⁶ *Записные книжки Анны Ахматовой*, с. 484.

⁷ *Записные книжки Анны Ахматовой*, с. 238, 532, 533, 539. Частичной реализацией этого ожидания можно, по-видимому, считать работу: Вяч. Вс. Иванов, «Ахматова и Пастернак. Основные проблемы изучения их литературных взаимоотношений», *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.*, т. 48, 1989, № 5, с. 410–417.

⁸ *Записные книжки Анны Ахматовой*, с. 455. Опубликовано (с датой: «23 октября 1963, Каменный мост») в: *Континент*, 1996, № 89, с. 197. Предпоследняя строка дана в варианте, предложенном Ахматовой — «Чтоб я видел снова наше небо». Стихотворению предпослан эпиграф: «Выпросил у Бога светлую Россию сатана, да очервленил ю (ее) кровию мученическою. Протопоп Аввакум».

⁹ *Записные книжки Анны Ахматовой*, с. 464. Ср.: «Будда с непременным требованием уничтожения страданий — противупол<ожность> религии Страдающего Бога (Христос, Дионис). В этом есть что-то хлопотл<ивое>, чуть-чуть хозяйственное и даже близкое Кон-Фу-Дзы — Вел<икому> Устроителю Вел<икого> порядка. То ли дело заумные пустоты Лао-Дзы (дао!)» (там же, с. 179).

¹⁰ Вяч. Вс. Иванов. «Встречи с Ахматовой», *Знамя*, 1989, № 6, с. 205.

¹¹ Л. Чуковская. *Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2. Париж, 1980. С. 69.

¹² ОР РНБ, ф. 1073, № 933.

¹³ Всеволод Вячеславович Иванов скончался 15 августа 1963 года.

¹⁴ Рассказ 1944 г. впервые напечатан посмертно (*Наш современник*, 1964, № 12).

¹⁵ Переводы Ахматовой из китайской поэзии вошли в книги: Цюй-Юань. Стихи. М., 1954; *Китайская классическая поэзия*. М., 1956; *Антология китайской поэзии*. Т. 1–3, М., 1957. О некоторых обстоятельствах работы над ними — со слов Н. Т. Федоренко — см.: Гао Ман. «Память сердца (Анна Ахматова и Китай)», *Проблемы Дальнего Востока*, 1990, № 3, с. 195–196.

¹⁶ Это письмо в фонде А. А. Ахматовой в ОР РНБ отсутствует.

¹⁷ Из рассказа Дж. Сэлинджера «Seymour: An Introduction» (опубликован в 1959 г.).

¹⁸ Ср. запись Ахматовой: «Последняя суббота. 15 июня Москва 1963. Сегодня кончается мое призрачное пребывание в Москве. 1) Юра Айхенвальд <...> 2) Кома» (*Записные книжки Анны Ахматовой*, с. 372).

¹⁹ Юлия Марковна Живова — переводчица, редактор, близко дружившая в эти годы с Ахматовой.

²⁰ В письме от 28 июля 1940 г.: «...Ваша нынешняя манера, еще слишком своезаконная и властная, чтобы казаться продолжением или видоизменением первой. Можно говорить о явлении нового художника, неожиданно поднявшегося в Вас рядом с Вами

прежнюю...». В письме от 1 ноября 1940 г. о стихах поэта-любителя: «...его попытки свободны от той блестящей безвкусицы удачливости, которая так часто и так быстро выводит на широкую дорогу...»

²¹ «Большая элегия Джону Донну» датирована 7 марта 1963 г.

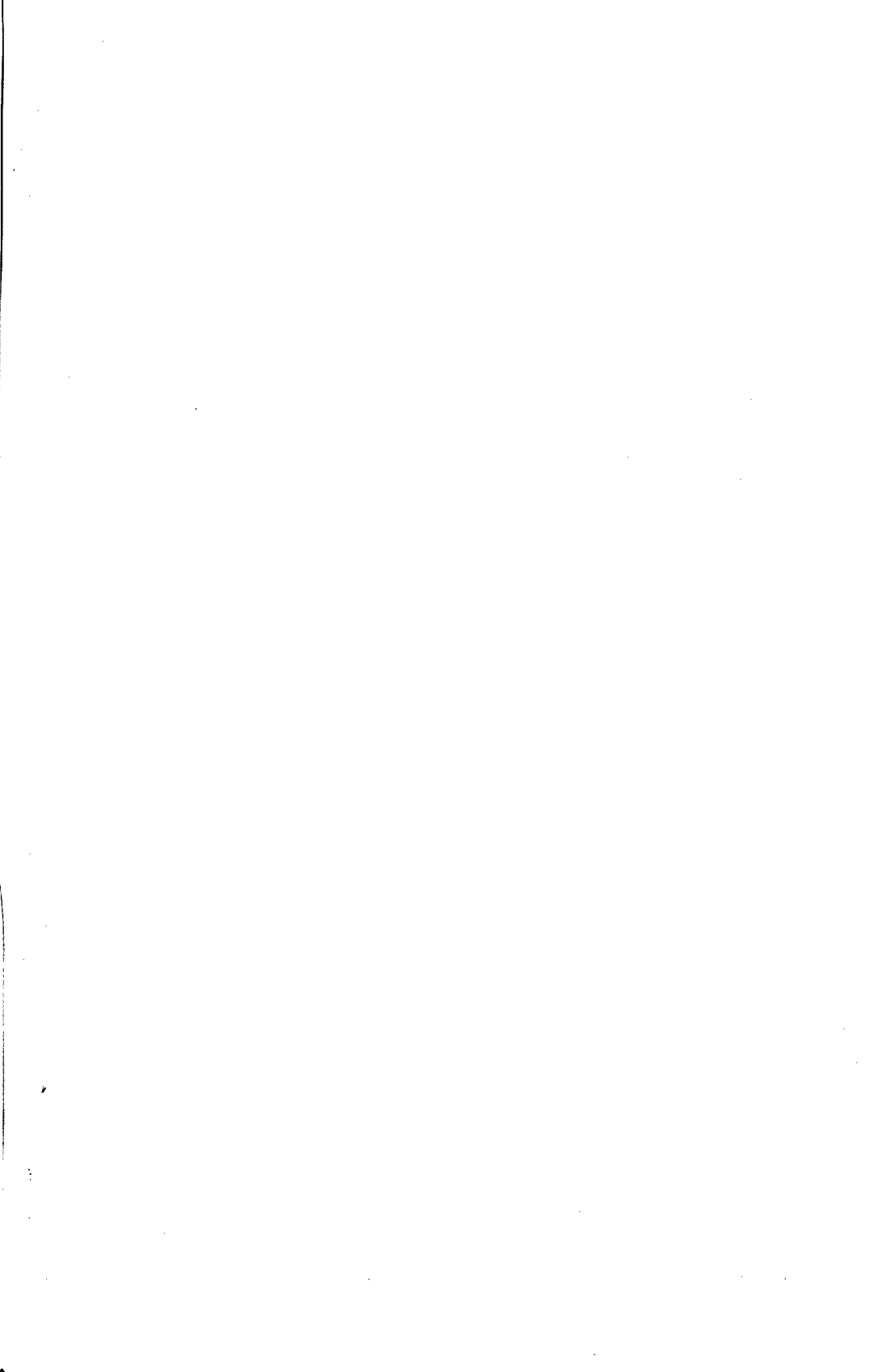
²² С некоторыми разночтениями опубликовано в: Вяч. Вс. Иванов, «Голубой зверь», *Звезда*, 1995, № 1, с. 184. *Артура Пима* — ср. эпиграф к роману Всеволода Иванова «Похождения факира» (мотивы которого упоминаются в письме Вяч. Вс. Иванова) из «Повести о приключениях Артура Гордона Пима из Нантукета» Эдгара По.

2

В. Н. ТОПОРОВ
Т. Я. ЕЛИЗАРЕНКОВА
F. BADER
V. SHEVOROSHKIN
Н. Н. КАЗАНСКИЙ
B. VINE
W. SMOCZYŃSKI
С. КАРАЛЮНАС
А. А. ЗАЛИЗНЯК
А. Е. СУПРУН

О. А. СМІРНІЦКАЯ
E. STANKIEWICZ
D. S. WORTH
Ж. Ж. ВАРБОТ
N. MIKHAILOV
J. H. GREENBERG
Ю. Д. АПРЕСЯН
A. BOGUSŁAWSKI
S. MARKUS
Т. В. ГАМКРЕЛИДЗЕ

П. СЕРИО
Т. М. НИКОЛАЕВА
М. Ю. ЛОТМАН
А. Е. КИБРИК
W. U. DRESSLER
N. V. GAGARINA
Е. В. ПАДУЧЕВА
В. М. ЖИВОВ
Р. Ф. КАСАТКИНА
Л. Л. КАСАТКИН



О КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ «СОСТЯЗАТЕЛЬНЫХ» ГИМНОВ В РИГВЕДЕ И У ПИНДАРА

В. Н. Топоров

Москва

В этой статье затрагивается один из аспектов более общей темы, которой посвящено исследование автора «Гимны Пиндара и ведийские гимны как основа реконструкции индоевропейской гимновой традиции». Один из основных выводов этой работы состоит в том, что гимны Пиндара и гимны «Ригведы» (RV) могут рассматриваться как разные, но сохраняющие целый ряд сходных черт, отсылающих к общему индоевропейскому наследию, трансформации (в частности, и жанровые) этого исходного наследия. Иначе говоря, и Пиндар и «Ригведа» понимаются как два отражения исходной мифопоэтической традиции, опознаваемой наиболее адекватно по сюжету, языку, отчасти и по стилю, но и по жанру (гимновая конструкция), хотя в принципе нельзя исключать, что перед нами и в том и в другом случае жанровая трансформация некоего мифопоэтического нарратива (а если углубиться далее, — совокупности соответствующих, близких к самодостаточности и кратких по форме выражения мотивов, которым только еще предстояло организоваться в целые сюжеты).

В интересах наглядности здесь следует выделить наиболее очевидную и одновременно наиболее интенсивную общую часть обоих сопоставляемых кругов текстов. Очерчивая их с известной приблизительностью, можно говорить о жанрово-мифопоэтической конструкции поединка-состязания, в котором участвует или само божество (как громовержец Индра в «Ригведе»), которое может, впрочем, и просто как бы соприсутствовать состязанию или просто упоминаться в связи с ним (громовержец Зевс у Пиндара, прежде всего в Олимпийских одах), или так или иначе связанный с таким божеством, его «соответствие-трансформация» на человеческом уровне, герой-победитель поединка-состязания (Гиерон, Алкимедонт, Агесий, Эфармост и др. у Пиндара). Особый вопрос — как соотносятся эти два отражения друг с другом в известных версиях. Здесь, однако, существен взгляд на эту тему исключительно *sub specie* общего «первоисточника» их. Такой взгляд

мало что прибавляет к «актуальному» пониманию текстов Пиндара или «Ригведы», к переживанию их воспринимающим сознанием, но он, безусловно, многое прояснит в характере реконструируемого их первоисточника и тем самым поможет увидеть и пиндаровские эпипикии, и ведийские гимны в рамках развивающейся традиции.

Ядро текстов Пиндара и «Ригведы», позволяющих осуществить реконструкцию общего первоисточника обеих традиций, составляют «состязательные» гимны. Речь идет о поединке-состязании будущего победителя (бога или в известном отношении сопоставимого ему человека-героя) с противником-конкурентом (он может быть один или их может быть несколько — случай, характерный для состязаний, описываемых Пиндаром, но известный и в «Ригведе», где, правда, чаще множество противников распределено во временной последовательности) и о победе и известных или предполагаемых ее последствиях. Цель поединка и главное его содержание — именно победа с ее благими последствиями. Важна, конечно, конкретная победа конкретного победителя, и победитель важен сам по себе, как таковой. Для древнегреческих состязаний — узел напряженности для зрителей не в «болезни» захилиу, а в тревожном ожидании обнаружения божьей воли, потому что состязания, в чем бы они ни состояли — в «спорте», военном деле, судебном разбирательстве или соревновании поэтов, — есть только варианты божьего суда. Прав и лучший из всех — только победитель, и о том, чтобы жалеть, что им не стал х, пользующийся «предварительными» симпатиями зрителя, не могло быть и речи, потому что только победитель, кем бы он ни оказался, позволял приоткрыть тайну божественного выбора, услышать слово оракула. М. Л. Гаспаров, убедительно, хотя и кратко, описавший общий контекст греческих состязательных игр, проникательно отмечает неслучайность того, что «цветущая пора греческой агонистики и пора высшего авторитета дельфийского оракула так совпадают» (каким бы парадоксом это ни показалось, но и ведийская ситуация отчасти сходна: в мистерии поединка Индры со своим противником, приуроченной к главному годовому ритуалу, его участники, зная, что Индра должен победить, не знают до последнего момента, что он действительно победит, как не знали этого потенциальные свидетели «перво-поединка»; именно такой была религиозно-психологическая установка, и для участников ритуала было важнее то, что в ходе его выявляется победитель, чем то, что имя победителя — Индра; когда-то раньше, еще до наступления «эры» Индры, их праотцы также радовались, вероятно, победителю, хотя диахронически он мог носить имя, сопоставимое в конечном счете с именем противника Индры или его «диахронического» предшественника).

Но и участники ведийского «состязательного» ритуала, и греческие зрители, присутствовавшие на Олимпийских и иных играх, за конкретным и в конце концов частным, здесь и сейчас происходящим, видели (и/или догадывались) нечто общее, сверх-эмпирическое (хотя, конечно, и в эмпирической

сфере проявляющееся), относящееся к высокому плану организации жизни человека в мире, к связи человеческого и божественного. Победа в поединке или состязании означала для них то благое событие, ту удачу, тот успех, которые, переходя на язык иной культурной традиции, можно понимать как преодоление (хотя и временное) энтропической тенденции, как н о в о е, эктропическое движение к н о в о м у состоянию человека в мире, описываемое в «н о в о й» песни, как некий просвет в неопределенности и угрожаемости бытия, как информационный прорыв, откровение доселе скрытого. В «Ригведе» такая установка очевидна, и она в конечном счете отражена в мифе творения и организации мира, подтверждаемом и актуализируемом в соответствующем годовом ритуале. У Пиндара она менее очевидна и, тем не менее, вполне обнаружима: победа в состязаниях — это у з н а н и е до того неизвестной воли богов, указание, если угодно, того, кто и з б р а н и в наибольшей степени отвечает этой воле на земле, контролирует характер и объем той м е р ы, которая определяет отношение богов и людей.

В другом месте показано, насколько значителен объем ключевых слов, восходящих к общему индоевропейскому первоисточнику, в ведийских и пиндаровских гимнах, начиная с того, что само жанрообозначающее понятие гимна может рассматриваться как такое общее наследие, ср. др.-греч. ὕμνος : др.-инд. *su-mná-* (из и.-евр. диал. **su-mno-*). К этому можно добавить, что эти обозначения гимна и в «Ригведе», и у Пиндара входят в ряд общих контекстов структуры Adj. & гимн & Vb. Но сходство пиндаровских и ведийских гимнов не исчерпывается ни этим жанрообразующим понятием, ни обилием генетически общих ключевых понятий, как они выражены в языке.

Наиболее удивительным (особенно при учете общих микрофрагментов в текстах обеих этих гимновых традиций) оказывается сходство гимновых к о м п о з и ц и о н н ы х структур в «Ригведе» и у Пиндара. С достаточной надежностью «каноническая» композиция гимнов в этих традициях может быть описана единой схемой, состоящей из трех блоков, из которых второй выступает как центр и своего рода ось симметрии. В первом блоке («экспозиционном») — констатация события, некое утверждение общего характера, похвала и/или воззвание к богу (богам), иногда сопровождаемое молитвой, молитвенной просьбой; иногда призыв сопровождается декларацией о намерении сделать это, и эта декларация оказывается по существу перформативной («делокутивной»), как бы снимающей необходимость собственно призывания бога (богов). Какой бы отбор из имеющихся возможностей ни был произведен, он в любом случае обеспечивал этой первой части очевидное отличие от второй, центральной части, тогда как с заключительной третьей частью могли быть определенные обмены мотивами. Сама же третья часть — в основном молитва и просьба к богам о благополучии, успехах или недопущении всего неблагоприятного. Однако сам модус, в котором излагается молитва или просьба, может быть различным, что особенно характерно для Пиндара.

Главной же частью гимна, как в ведийской традиции, так и у Пиндара, была вторая часть, мифологическая, как правило, сюжетная. Обычно она занимала объем, сильно превышающий объем двух остальных частей вместе взятых. Но основным в этой части был миф, отсылавший к прецеденту, к некоему первособытию в прошлом, и объяснявший, почему именно это, а не какой-либо иной, миф использован в данном гимне, и, следовательно, устанавливавший связь между прошлым и настоящим, старым и новым, первообразом и его вторичными отражениями. Однако сам миф, используемый в каждом конкретном гимне, обычно не излагался полностью и в последовательности составлявших его мотивов. Именно это было правилом, а исключения (и то чаще всего частичные) были редкостью. Таким образом, не приходится говорить ни о фабульной связанности, ни о равномерности-равномасштабности в преобразовании мифа, ни — более того — о единстве избираемой версии мифа. Последнее отчасти прослеживается или предполагается в гимнах «Риг-веды», но особенно ярко представлено у Пиндара, который нередко не просто синтезирует разные версии мифа, но, наоборот, настаивает именно на разных его версиях, сопоставляет их друг с другом, правда, позволяя себе давать им различную оценку и делать выбор наиболее вероятной, по его мнению, версии; ср.: [...] *Но нет, это сказки: / Ведь так часто людская молва / Переходит за грани истины; / И сказания, испещренные вымыслами, / Вводят в обман. / Ведь Харита / [...] Столько уж раз / Представляла нам неверное верным!* (Олимп. 1, с последующей сентенцией о «надежнейших свидетелях»; перевод М. Л. Гаспарова); — *Ты исчез, / И люди искали, но не нашли тебя для матери; / А завистник-сосед / Стал, таясь, рассказывать людям, / Как в воду, кипящую на огне, / Острым изрубленное ножом, / Падало тело твое, / Как делили его за столом на куски и ели. // Нет! / Я не смею назвать людоедами богов! / Слишком часто кара настигала богохульников* (там же) и т. п. Между реальностью, «разыгрываемой» мифом («то, что было на самом деле»), и современными поэту воспринимателями мифа находятся версии, и задача поэта в этой ситуации — двояка: отделить истинное от представления о нем («рассказывают», — сообщает поэт в таком случае, ср. λέγειν. Рутх. 2, 22) и сделать свой выбор из имеющихся версий или предложить новое «истинное» объяснение.

Эта двоякая задача поэта, столь актуальная для Пиндара, — знак именно пиндаровского времени, характеризующего своего рода кризисом мифологического сознания. И черты этой «кризисности» у Пиндара в большей степени говорят о поэтической индивидуальности его, о «личностном» слое в его творчестве, нежели о Пиндаре-мифологе. Его отношение к мифу и в синхронии (первая половина V века до н. э.), и в диахронии, в историко-литературной перспективе важнее, чем сам сообщаемый миф, подобно тому как «личностное» заполнение зазоров в изложении мифов, сентенции и реплики, помеченные именно пиндаровской печатью, говорят нам нередко больше, чем соединяемые ими части расчленяемого целого, в частности — мифа. «Сочленения между разнородными мотивами обычно заполнялись сентенциями

общего содержания и наставительного характера, — пишет М. Л. Гаспаров. — Пиндар был непревзойденным мастером чеканки таких сентенций. У него они варьируют по большей части две основные темы: „добрая порода всё пре-возмогает“ и „судьба изменчива, и завтрашний день не верен“; эти припевы лейтмотивом проходят по всем его одам. А иногда поэт отказывался от таких связок и нарочно бравировал резкостью композиционных переходов, обращаясь к самому себе: „Повороти кормило!“ ... (Пиф. 10), „Далеко унесло мою ладью...“ (Пиф. 11) и т. п.».

Сообразно несравненно более обширному, чем у Пиндара, объему текстов и типология композиционных схем в «Ригведе» существенно разнообразнее, хотя сама трехчастность, независимо от характера заполнения каждой части, сохраняется, как и у Пиндара. В ведийских гимнах «личностный» слой, разумеется, отсутствует, хотя черты индивидуального («личного») стиля, поэтической манеры во многих случаях достаточно отчетливы и проявляются на разных уровнях текста (подробнее см. Т. Я. Елизаренкова. Язык и стиль ведийских риши. М., 1993 и др.). Но в данном случае всё равно важнее то «надличное», общее, типовое, что просвечивает сквозь индивидуальные варианты и в значительной мере может быть понято как достояние индоевропейского «пред-гимна» или результат его ранней эволюции. Особенно показательна типология первой и третьей частей композиционной схемы, т. е. зачина, начала (I) и финала, конца (F).

Если говорить о начале, исходя из данных ведийских гимнов, обращенных к Индре (в связи с рассматриваемой темой они наиболее представительны), то состав образуют:

1а. Прямое (непосредственное) о б р а щ е н и е к Индре (вокатив, 2 л. ед. ч., императив) [ср.: *О Индра, даруй (нам) в поддержку богатство [...]*. RV I, 8, 1: *Índra [...]* bhara; — *О Индра, приди! Опьяняйся напитком [...]*! I, 9, 1: *Índra ā íhi mátsi ándhaso [...]*; — *Дай же нам, о Индра* [букв. — *восхвали*]. I, 29, 1: *á tú na indra śaśsaya [...]*, ср. I, 130, 1; VII, 22, 1); вкатив может и отсутствовать];

1б. Косвенное о б р а щ е н и е к Индре (3 л. ед. ч., косвенные наклонения) [ср.: *Да усилит он (Индра. — В. Т.), как следует, заботу о нас*. I, 33, 1: *vayrdhati*]

1с. О б р а щ е н и е (прямое) к третьему/третьим относительно Индры (2 л., императив) [ср.: *Придите же! Сядьте! Индру воспойте*. I, 5, 1: *Á tv éiā ní šīdaténdram abhi prá gāyata*; любопытен случай, когда обращение к самим себе (1 л.) мотивировано прямым обращением к Индре: *О Индра, при твоей поддержке пусть возьмем мы дубину, как (ты — В. Т.) ваджру, и победим [...]*. I, 8, 3: *índra tvóitāsa á vayām vājraṁ ghaṇā dadīmahi jáyena sam [...]*];

2а. С о о б щ е н и е (экспликативно-изъявительный модус) об Индре (3 л., индикатив) [Ср.: *Каждый день мы призываем на помощь принявшего прекрасный облик (Индру — В. Т.)*. I, 4, 1: *Surūpakṣitum itāye [...]* juhūtmāsi dyávi-dyavi; — *Они (жрецы своим пением. — В. Т.) запрягают пару любимых его [Индры. — В. Т.] буланных коней [...]*. I, 6, 2: *yuijántu asya kāmū hārī [...]*; ср. I, 7, 1–3]; особый тип такого сообщения связан с транспонированием (и/или описанием) обраще-

ния в сообщение (случай, который следует отличать от типа 2b), ср.: *Воспевают тебя воспеватели, восхваляют хвалой восхвалители*. I, 10, 1: *Yāyanti tvā gāyatṛṇo 'rcanti arkām arkīnaḥ* [...], ср. отчасти: *Все хвалебные песни подкрепили Индру* [...]. I, 11, 1: *Indraṃ víśvā avīṛdhan* [...] *gīraḥ*; — *Индры героические деяния сейчас я хочу прославить*. I, 32, 1: *Indrasya nū vīṛyāni pra vocaṃ* [...]

2b. Сообщение в виде обращения (вокатив, индикатив) [ср.: *Никто, о Индра, не выше тебя, нет (такого) больше (тебя), о убийца Вритры, нет также такого, как ты*. IV, 30, 1: *Nákir indra tvád úttaro ná jyáyāñ asti vṛtrahan nákir evá yáthā tvám*; — *Воспевают тебя (Индру. — В. Т.) Маруты, чистые помыслами. Ты, о Индра, — их мудрый риши*. V, 21, 1: *ārcanti tvā marútaḥ pūtádaśās tvám eṣāṃ ṣṣir indrāsi dhīraḥ*; ср. VII, 18, 1: *Раз это у тебя еще отцы наши, о Индра, певцы, все блага получали* [...], *ты должен добыть богатства* [...]; но возможно и отсутствие вокатива];

3. Вопросание (Pron. interrog.) [ср.: *Кто, едва родившись* [...], *силой духа охватил богов* [...], *то, о люди, Индра!* [...] *кто укрепил колеблющуюся землю, кто успокоил качающиеся горы, кто дальше измерил воздушное пространство, кто поддержал небо, — тот, о люди, Индра! Кто, убив змея* [...], *кто выгнал коров* [...] *кто породил огонь* [...], *кто загребает (добычу) в сражениях, — тот, о люди, Индра! Кем все эти перевороты совершены* [...]. II, 12, 1 сл. и т. п. С многочисленными повторяющимися *кто*, но и *кому, о ком, кого, у кого: уб* (собств. — 'который'), *yasya, yāḥ, yēna, yāt, yāstam* и т. д.; — *Где слышно об Индре? Среди какого народа* [...] X, 22, 1 (первые слова гимна): *Kūha śrutá indraḥ kásmīn adyá jáne* [...]. Такой же тип вопрошания в начале текста и именно о боге (или герое) с последующей расшифровкой вопросов отмечен и для гимнов Пиндара: 'Ἀναξίφορμιγγες ὕμνοι, / τίνα θεόν, τίν' ἦρωα, τίνα δ' ἄνδρα χελαδίσομεν (Olymp. II, 1–2) «Песни мои, владычицы лиры, / Какого бога, / Какого героя, / Какого мужа будем мы воспевать», с последующими ответами: из богов — Зевса, из героев — Геракла, из мужей — Ферона. Ср. также: ταῖ Διωνύσου πόθες ἐξέφανε / σὺν βοηλάτῃ χάριτες διθυράμβῳ; τίς γὰρ ἱπλείοις ἐν ἔντεσσιν μέτρα, / ἥ θεῶν νοοῖσιν οἰωνῶν βασιλέα δίδυμον / ἐπέιθη' (Olymp. 13, 18–22) «Кто явил Дионисовой благодати / Дифирамб за бычью гоньбу? / Кто меру отмерил / Конской узде? / Кто дважды возвел на божьи храмы / Пернатого царя?»]

Состав концовки, третьей части (F) композиционной схемы ведийского гимна во многом совпадает с тем, что было сказано о составе первой части (I):

1a. Прямое (непосредственное) обращение к Индре (вокатив, 2 л., императив) [ср.: *Пей же, Индра* [...], *радуясь нашему выжатому (соме), продли (нам) побольше новый срок жизни, сделай риши завоевывающим тысячи!* I, 10, 11: *ā tú na indra* [...] *mandasānāḥ sutám piba / návyam áyuh prá sú iira kṛdhī sahasrasām ṣṣim*; — *Исполни это наше желание* [...]. I, 16, 9: *semát naḥ kámat á prṇa* [...]; — *Убей* [...], *загрызи* [...]! *Дай же нам, о Индра, надежду* [...]. I, 29, 7: *jahi jambháya* [...] *śaṇṣaya*, ср. выше I, 29, 1; — *Защити нас* [...], *о Индра, [...] расти, как небо* [...]. I, 130, 10: *no* [...] *pāhi* [...] *indra* [...] *vāvr̥dhūhā* [...] *iva dyauḥ*; — *О Индра, возрадуй-*

ся слагаемым молитвам. V, 29, 15: *indra bráhma kriyátāṇā juṣava*; — Пей же, пей, о Индра-герой, сому, не промахнись [...], защити [...], сделай нас богатыми [...]. X, 22, 15: *píba-pibéd indra śura sōmaṁ ta riṣaṁ* уо [...] *trāyasya* [...] *revátas kṛdhī nah*];

1b. Косвенное обращение к Индре (3 л., косвенное наклонение) [ср.: Да получит Индра [...] эту награду [...] Да не причинят вреда смертные нашим телам, о Индра [...] Отврати смертоносное оружие [...]. I, 5, 9–10: *saned imám vājat indraḥ* [...] *mā no mātā abhī druhan tanūnām indra* [...] *yavāya vadhām*; — Да будет он только наш! I, 7, 10: *asmākam astu kévalah*];

1с. Обращение (прямое) к третьему/третьим относительно Индры (2 л., императив) [ср.: За ним (за Индрой. — В. Т.) следуйте, о мужи Маруты [...] Поддерживайте желание Пайджаваны [...]. VII, 18, 25: *imám naro marutaḥ sasatāṇi aviṣtānā pajavanāsyā*; ср. IV, 30, 24];

2а. Сообщение (экспликативно-изъявительный модус) об Индре (3 л., индикатив) [ср.: Индра — царь движущегося (и) отдыхающего [...] Это он как царь правит народами, как обод — спицы (колеса), он охватил их (всех). I, 32, 15: *indro yātó 'vasitasya rāja* [...] / *séd u rājā kṣayati carṣanīnām arān ná nemīḥ pári tá babhūva* и др.; но основной тип примеров — уже отмеченное выше явление транспонирования обращения в сообщение, ср.: Мы молим Индру о добыче. I, 6, 10: *śātīm īmahe* [...] *īndram*; — (Этого) Индру для вас мы призываем. I, 7, 10: *īndraṁ vo* [...] *hāvāmahe*; — Поистине, ему желанны прославление и хвалебная песнь, которые надо исполнять, чтобы Индра пил сому. I, 8, 10: *evā hu ḍsya kāmuyā stoma ukthām sa śaṁsyā / īndrāya somarīṭaye*; — Радующемуся при каждом выжимании сомы Индре высокому, благородный человек высоко возносит громкую песнь. I, 9, 10: *suté-sute nyókase bṛhád bṛhatā éd arīḥ / īndrāya śūṣām arcati*; — Восхваления призвали Индру. I, 11, 8: *īndram* [...] *stómā anūṣata* [...]; — Мы (хотим) всегда (быть), о Индра, твоими любимцами! Мы хотим провозгласить жертвенную раздачу, (чтобы иметь) прекрасных мужей. II, 12, 15: *vayám ta indra viśváha priyāsaḥ suvīrāso vidátham ā vadema*; — Мы хотим призывать на счастье щедрого Индру [...]. III, 31, 22: *śundām huvema maghāvānam īndram* [...] (ср. III, 30, 22); — Пусть прежние риши и теперешние поэты слагали тебе молитвы, о Индра [...]. VII, 22, 9: *yé sa pūrva ṣṣayo yé sa bhūtā indra brahmāṇi janáyanta víprāḥ*];

2б. Сообщение в виде обращения (вокатив, индикатив), ср. цитируемые выше примеры — I, 33, 14–15; II, 12, 15; VII, 22, 9.

3. Вопросание (остаточно и в реконструкции) [ср.: *yó rāyó 'vánir mahān supārāḥ sunvatāḥ sákhā / tásmā īndrāya gāyata*. I, 4, 10. «Кто великий поток богатства, (кто) друг, переправляющий на другой берег выжимающего (сому), — этому Индре пойте (славу)» — предположительно из: *Кто великий поток богатства? — ? Индра & Кто друг, переправляющий на другой берег.? — ? Индра & Кому петь славу? — ? Индре; ср. конечный вопрос у Пиндара Оlymp. 2, 100: *τίς ἄν φράσαι δύναιτο*. — Подобные преобразованные конструкции в F возвращают нас к аналогичным сохранившимся конструкциям в I и свидетельствуют о роли вопросо-ответных структур, иногда образующих цепи, в составе симметричных «крайних» частей схемы. Весьма существенно, что вопроша-

ние происходит, во-первых, именно в этих частях, а не в средней мифологической части, что дает основание думать, что сама она в целом отвечает на главный вопрос или те, что могут возникнуть, и, во-вторых, что сильный локус вопрошания — начальная часть, а вопросы, изредка появляющиеся в конечной части, — всего лишь эхо начальных вопрошаний, которое, кажется, может пониматься как заключительное повторение вопроса (или вопро-сов) в напоминание о том, на какие вопросы в гимне дается ответ.

Более подробное рассмотрение рамочных частей гимна (I и F) оправдано рядом соображений, а говоря в общем, особой их ролью в структуре целого — и соотносительно со срединной мифологической частью, и соотносительно друг с другом (симметричная «зеркальность» или эхоподобная конструкция). Специфика этих рамочных частей гимна в том, что именно они имеют непосредственное отношение к ритуалу и, более того, сами являются частями ритуального (по крайней мере — некогда) текста и именно такими, в которых формулируется главная цель ритуала и/или пути ее достижения (молитва, просьба, хвала, прославление и т. п.). В этом отношении начальная и конечная части как фрагменты ритуала существенно отличаются от средней мифологической части — как по своей структуре, так и по функции (апеллятивная в I и F, но «изъявительная» в средней части). Ритуальность или тесное соприкосновение с ритуалом предполагают как минимум два взаимосвязанные фактора — соборность как воплощение «хорового» начала и людей как носителей его. Следовательно, именно в этих рамочных частях в наибольшей (иногда и в исключительной) мере осуществляется контакт человека с миром богов, обнаруживающий себя прежде всего в обмене жертвоприношений и восхвалений, молитв, с одной стороны, и благ, посылаемых богами людям в ответ на их призывания и просьбы, с другой. Иногда этот контакт эксплицируется в тексте (ср. выше о благородном человеке, возносящем громкую песнь Индре — I, 9, 10) — тем более что «изъявительность» и сопутствующая ей нарративность (в основном, правда, в виде придаточных предложений) проникают и в рамочные части, впрочем, зная свое место и не покушаясь всерьез на сферу Appellfunktion (ср. типы «О Индра, который сокрушил Вритру...», «О Индра, когда ты пьешь сому...», «Дай нам богатство, о Индра, известный своею щедростью...» и т. п.).

Подобный контакт человека с миром богов известен и из пиндаровских гимнов, хотя там обнаруживаются и существенные различия, связанные с разностью хронологических срезов, к которым принадлежат ведийские и пиндаровские гимны, способов и объема хранения и развития исходной индоевропейской гимновой традиции, особенностями каждой из этих сопоставляемых здесь культурных традиций. Два различия должны быть отмечены особо: в отличие от ведийских гимнов, где зона контактов людей и богов совпадает с «крайними» частями I и F, у Пиндара соприкосновение с миром богов происходит в центральной мифологической части, причем речь идет не столько о самих людях, вступающих в общение с богами, сколько о промежу-

точном слое героев. Введение героев в миф у Пиндара предлагает существенно иной вариант человеческого богообщения, нежели в ведийских гимнах, хотя и здесь едва ли стоит абсолютизировать эти различия. Общее так или иначе узревается и за ними, но и сами эти различия должны трактоваться не только и не столько как нарушение общего, сколько как отсылка к исходному целому, как оно восстанавливается по следам его разрушения, деконструкции. Поэтому специфика каждой из них, как бы вне связи с другой, немало проясняет и то целое, отпавшими членами которого являются ведийская и древнегреческая традиции.

«Почти все мифы, используемые Пиндаром, — пишет современный исследователь, — это мифы о героях и их подвигах, причем такие, в которых герой непосредственно соприкасается с миром богов: рождается от бога (Геракл, Асклепий, Ахилл), борется и трудится вместе с богами (Геракл, Эак), любим богами (Пелоп, Кирена), следует вещаниям бога (Иам, Беллерофонт), пирует с богами (Пелей, Кадм), восходит на небо (Геракл) или попадает на острова Блаженных (Ахилл). Мир героев важен Пиндару как промежуточное звено между миром людей и миром богов: здесь совершаются такие же события, как в мире людей, но божественное руководство этими событиями, божественное провозвестие в начале и воздаяние в конце здесь видимы воочию и могут служить уроком людям. Таким образом, миф Пиндара — это славословие, одобрение, а то и предостережение (Тантал, Иксион, Беллерофонт) адресату песни. Применительно к этой цели Пиндар достаточно свободно варьирует свой материал [...]. Связь между героями и богами образует, так сказать, „перспективу вверх“ в одах Пиндара; ее дополняет „перспектива вдаль“ — преемственность во времени мифологических поколений, и иногда „перспектива вширь“ — развернутость их действий в пространстве [...] Так словно в трех измерениях раскрывается та мифологическая система мира, в которую вписывает Пиндар каждое воспеваемое им событие». Эта трехмерность перспектив характерна и для ведийских гимнов, хотя структура пространственной перспективы выглядит несколько иначе, не говоря уж о том, что она носит на себе отпечаток существенно более глубокой архаики.

В силу этой большей архаичности данные ведийской традиции в ряде случаев помогают высветить и более ранний подслон пиндаровских гимнов и, по меньшей мере, склоняют к мысли, что сам тип гимна у Пиндара не обнаруживает ничего существенного, что бы не могло — в реконструкции — быть сведено к типу ведийского гимна. Вместе с тем сам этот тип пиндаровского гимна развивает и специализирует то, что в ведийских гимнах было представлено в более общем и отчасти более расплывчатом виде. Преимущественной сферой специализации у Пиндара была сфера состязательности как локуса, в котором формировался переход от «пред-спорта» к ранним дифференцированным формам спорта.

Естественно, однако, что путеводительным ориентиром для понимания этиологии гимнов Пиндара являются гимны, а не наоборот. Они позволяют

очертить некоторые возможности того, каким мог быть тип древнегреческого гимна (в той традиции, к которой относится и Пиндар), генетически предшествовавший пиндаровским гимнам. Существовал ли сам этот тип реально, исторически — особый вопрос, и здесь можно удовлетвориться только экспликативно-объяснительным аспектом проблемы. Эта тема требует, разумеется, особого исследования, но две проблемы могут быть очерчены уже сейчас как требующие более детальной проверки.

Первая. Высокая степень содержательной, языковой, стилистической, не говоря уж о функциональной, конгруэнтности частей I и F в ведийских гимнах, их самодостаточность и информационные возможности дают основание полагать, что именно они представляют собой разделившиеся части перво текста некоего ядра «пред-гимнового» этапа развития. По этой архаичной части может быть, с известным вероятием, восстановлена исходная форма, в которой реализовались и апеллятивная, и изъяснительно-экспликативная функции. Из такого ядра в конечном счете возникла (или была им имплицирована) нарративная средняя часть с мифологическим сюжетом. И как часто бывает в подобных случаях, ядро по объему было многократно перекрыто изъяснительно-мифологической частью, ставшей «содержательно» главной. И тем не менее без ядра, без зачина и концовки, без этой малой части объема не было бы вообще самого гимна: гимновое начало, соль его — именно здесь, а не в «мифологически-сюжетной» части, которая (в «Ригведе», например) может быть вообще опущена и лишь приблизительно имитироваться отдельными нарративными элементами в различных частях гимна.

Но у «мифологически-сюжетной» (точнее, суммарно-мотивной) части свои задачи и свои преимущества. Если начало и конец, I и F или — в реконструкции — ритуальный гимновый «предтекст» — выход к богу или богам, голос человека, некоего объединенного человеческого коллектива, сообщающий о своем дефиците и молящий восполнить эту недостачу, то «мифологическая» часть — о самом боге или богах, о событиях, с ними связанных, и в конечном счете безразличных для человека, угнетенного недостатком и стремящегося восполнить ее. В этой части бог описывается не как ты (подобно тому, как это практикуется в I и F), но как «объективированное» и как бы вынесенное на некоторое удаление в пространстве и времени он, которое в отличие от ты не столько предполагает, каков этот он, но что этот он делает. Лирико-драматическое начало, связанное с я (или мы), в «мифологической» середине гимна поневоле уступает большую (если не всю) часть своего места эпическому, нарративно-изъяснительному началу с присущими ему формами языкового выражения (3 л., индикатив, прошедшее время, иногда «вивифицируемое» настоящим, и т. п.).

Однако у этого «эпического» есть свои преимущества, которых нет у апеллятивных I и F. Одно из них — в интенсификации сообщения, в индуцировании более глубокого, «тайного» слоя, в многоступенчатости развития исходных смыслов. Здесь в качестве примера может быть указано лишь одно, но

весьма важное явление — так называемое «автометаописание». Под этим термином следует понимать некое иное описание самого себя через обращение на явное, открытое любому воспринимателю текста сообщение о некоем событии. Но, как показывают примеры, взятые, в частности, из архаичной мифопоэтической традиции у индоевропейцев, автометаописания имеют в виду не любого «воспринимателя», а избранного, отмеченного, способного по неясному (особенно вначале) намеку открыть тайну, хранимую текстом, который сам выбирает своего, ему конгениального читателя. Сигналом к поиску этой тайны как раз и является совокупность элементов языка метаописания, которые сами не лежат на поверхности и обретают очертания только в свете дальнейшего опыта реципиента текста. Поэтому, когда говорится об обращении на описание самого себя, речь идет не об альтернативном описании того, что уже описано в тексте, а скорее об отсылке к иной возможности, о намеке-наведении, акцентировании некоторых ключевых элементов и т. п.

Если автометаописание понимать достаточно широко и свободно и помнить о том, что здесь имеются в виду конкретные древние гимновые тексты, то два явления попадают прежде всего в сферу внимания исследователя — разного рода звуковые приращения типа анаграмм, гипограмм, целевых уплотнений отмеченных звуков и т. п., дополнительно отсылающие к данным смыслам, уже явленным открыто, но на другом уровне, и еще раз удостоверяющие их, а кроме того, такие операции над текстом, преобразующие его, которые в известной степени «иконически» воспроизводят некоторые особенности описываемого в тексте содержания или, по меньшей мере, соотносятся с ними; иначе говоря, в этом последнем случае открывается перспектива связи структуры самого текста со структурой того, что им описывается.

После опубликования заметок Соссюра по анаграммам в текстах ряда древних индоевропейских традиций, в частности, ведийской, древнегреческой, латинской, зона анаграмматичности в гимнах «Ригведы» и сама роль анаграмм в ведийской поэтической традиции существенно проявились, и поэтому здесь нет необходимости еще раз возвращаться к теме анаграмм в ведийских гимнах, в частности и тех, что обращены к Индре.

Зато не будут лишними несколько слов об анаграмме в древнегреческой поэтической традиции. В своих заметках об анаграммах в греческой поэзии Соссюр проницательно указывает на первоначальную форму поэтических произведений: «Вначале были только маленькие сочинения, состоявшие из 4—8 стихов. По своему содержанию это были либо магические формулы, либо молитвы, либо погребальные стихи, а может быть, и хоровые [разрядка наша. — В. Т.], то есть как будто случайно, их состав соответствовал тому, что мы в своей классификации называем „лирикой“». Наличие анаграмм в древнегреческом эпосе было установлено Соссюром с несомненностью. Возникает вопрос о том, было ли знакомо это явление древнегреческой лирике, в частности, хоровой, виднейшим представителем которой был именно Пиндар.

Учитывая данные ведийской гимновой традиции, предположение о наличии анаграмм и в древнегреческой гимновой традиции следует считать весьма вероятным. Но окончательный ответ осложняется тем, что каждый пиндаровский гимн посвящен конкретному адресату, чье имя, кстати (и иногда не раз), упоминается и в самом гимне, что лишает анаграммирование его тайного нерва. Эта явленность имени победителя как бы снимает условия, необходимые для появления анаграммы, превращает ее в простую побрякушку, лишенную собственной силы и своего прямого назначения. Поэтому отсутствие (мнимое), как полагают некоторые, анаграмм в гимнах Пиндара получает свое естественное объяснение, которое, однако, недействительно для предыдущего состояния гимновой поэзии этого типа, которая могла характеризоваться отсутствием явленного имени героя или бога в гимновом тексте.

Тем не менее и у Пиндара можно говорить об известных звуковых сгущениях и умышленности в распределении звуков в близкой окрестности того или иного имени; ср. некоторые из них: *κελαδεῖν / Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεῶν ἔχομένους / μάκαιραν Ἱέρωνος ἐστίαν* (Olymp. 1, 9–11) «Что славить Кронида / У блаженного очага Гиерона» [выделенные элементы достаточно полно синтезируют имя Гиерона Сиракузского, чье имя само присутствует здесь и кому этот гимн посвящен (соотнесение Κρόνος и Ἱέρων оправдано и содержательно: победитель состязаний, Гиерон, здесь и сейчас выступает как диахронический преемник другого победителя — Зевса, упоминаемого далее; полный состав нисходящего «олимпийского» ряда перевоплощений-преемств — Зевс → Геракл → х, победитель данных состязаний в данном их виде, ср. начало Olymp. 2); Пиндар помнит и об этой иерархии, и о своем месте, своем уделе — *Αἰ μὲν οὖν / Κόννην καὶ Πάριον, οὐλομένην / Ἰφιδάμαντα δὲ καὶ Πάριον* (Olymp. 1, 100–103) и далее — *Разным людям — разное величие; / Высочайшее из величий — венчает царей; / О, не стремись свои взоры еще выше! / Будь твоей долей — / Ныне попирай вершины; / А моей — / Обретаться рядом с победоносными, / Первому во всем искусстве перед элинами* (Olymp. 1, 114–117); в финале — снова соседство, хотя и не столь близкое, как в первом случае, имен Ἱέρων и Κρόνου]; — это же имя и в пифийских гимнах (1–3), похоже, специально отмечено и на звуковом уровне, ср.: Ἱέρωνος [...] ὑπέρ [...] / [...] πρῶτα [...] / [...] ἄρχομένοις (Pyth. 1, 32–34); — Ἱέρωνι [...] ὀρθωτήρ [...] / [...] χρόνον [...] καὶ ἄρ' [...] (Pyth. 1, 56–57); — Ἱέρων [...] ἔρχομαι [...] Ἑρμῆς [...] δέφρον [...] (Pyth. 2, 4–10; ср. Ἦρας [...] ἐράσσατο [...]. Pyth. 2, 27); — [Ἱέρων]: Χίρωνά [...] / [...] χρεὼν (Pyth. 3, 1–2, в гимне Гиерону Сиракузскому же, чье имя упоминается лишь однажды и на большом удалении от начала — Ἱέρων. 3, 80); — Ἱέρων как бы в рифме с *προτέρων*, оканчивающим стих (Pyth. 3, 81); еще один стих (3, 82) завершается *φέρεῖν*. — В гимне Olymp. 2, посвященном Ферону Акрагантскому, имя победителя не раз появляется в фонетически отмеченном контексте, ср.: *Θήρωνα δὲ τετραορίας [...] νικαφόρου / [...] ξένων* (Olymp. 2, 5–6) и дальше — *Κρόνιε* (Olymp. 2, 12), *Χρόνος ὁ πάντων πατὴρ* (Olymp. 2, 17), ср. 2, 9: *ἱερὸν* и др. (помимо этих как бы «напоминательных» отзвуков имени героя

встречаются и более непосредственные соотнесения с его именем, ср.: Θήρωνος [...] ἀνδρῶν [...] θέλον. Olymp. 2, 95–97); — и в следующем гимне, посвященном тому же победителю: Θήρωνος [...] / εὐρόντι τρόπον / Δωρ(ω) φωνᾶν [...] (Olymp. 3, 3–5); — Θήρωνί [...] / [...] βροτῶν / [...] / Θήρων ἀρεταῖσιν ἰκάνων [...] / οἴκοθεν [...] (Olymp. 3, 39, 43); — Διαγόρας (Olymp. 7), включенное в плотный звуковой контекст: Δαμάγητον [...] Δίκᾳ [...] διορθῶσαι λόγον [...] Ἄργει [...] ἐν Ἀρκαδίᾳ [...] Μεγάροισιν; — несколько более размыт звуковой контекст имени Алкимедонта (Ἀλκιμέδων) в гимне Olymp. 8, 65, посвященном Алкимедонту Эгинскому, ср.: [...] ἄλλων [...] ἱέρῳ ἀεθλων μέλλοντα [...] Ἀλκιμέδων νίκαν τριακοστὰν ἐλῶν и т. п.

Второй тип автометаописания (о первом см. выше), особенно отчетливо выступающий в ведийских гимнах, посвященных Индре, имеет своим локусом фрагменты, в которых представлен мотив убийства Вритры, расчленения его тела на части и разбрасывания их повсюду (ср. RV I, 32). Существенно обратить внимание на то, чем и как убивает Индра Вритру и что он делает с его трупом: *āhan vṛtrāṁ [...] indro vājreṇa [...] / skandhāṁsiva kūliśe - nā vivṛkṇātīḥ śayata uparīk pṛthivyāḥ* (I, 32, 5) «Он, Индра, убил Вритру дубиной (ваджрой) / [...] / Как ветви топором обрубленные, / Змей лежит, прильнув к земле»; ср. в другом гимне: *vailasthānām pāri tṛḍhā dśeran* (I, 133, 1) «Кругом, на месте бойни, полегли они растерзанные» и др. В этом же гимне (I, 133), обращенном к Индре и содержащем просьбу убить злых демонов, — разработанная технология убийства, перечисляющая разные его способы. Индру просят: разможи (*chindhi*), разнеси (*jahi*), раздави (*sāt mṛta*), взорви (*dādṛhi*), I, 133, 2, 3, 5, 6. Пораженный Индрой, «Вритра лежал, разбросанный по разным местам» (*purutrā vṛtrō aśayad vyāstaḥ*, I, 32, 7).

Этот мотив поражения, нанесенного Индрой Вритре или демонам, чрезвычайно важен, поскольку именно в нем таинственный «основного» мифа. Перед нами в данном случае не просто убийство, хотя бы и особенно радикальное, «полное», жестокое, и даже не только сверх-убийство или — еще больше, предельно — все-убийство, но и решающий шаг к преодолению «непреодолимости» смерти, к восстанию из мертвых, к новой, усиленной многократно, жизни. В этом ядре «основного» мифа, лучше представленного в ведийской традиции, чем в древнегреческой, хотя и в ней он представлен, — парадокс жизни смертной и смерти жизнедавческой и самая радикальная, превышающая возможности здравого смысла разгадка тайны глубинного родства жизни и смерти. Фабула и сюжет «основного» мифа — не более чем «разыгрывание» и обнаружение этой тайны на поверхностном, открытом всем и всем доступном уровне понимания.

Для ведийских версий «основного» мифа, относящихся к теме поражения Индрой его противника, мотив убийства и расчленения ради жизни и новой целостности не исчерпывается нарративными заданиями. Из эмпирического описания события делается своего рода выжимка, при которой конкретное и частное подвергается операциям абстрагирования и обобщения, доведен-

ным до того уровня, на котором мотив, весь сюжет в его кульминационной точке становится принципом, опрокидываемым снова на тот же сюжет в текстовом его варианте. Нужно заметить, что сказанное — вполне в духе творчества ведийских риши, чьи гимны нередко обнаруживают присутствие глубокого и, вероятно, вполне сознательного параллелизма между творением мира (а миф о победе Индры над хтоническим Вритрой, несомненно, — миф творения нового, упорядоченного, открытого и динамично-интенсивного мира) и творением текста об этом самом творении мира. И в том, что в подавляющем большинстве версий «основного» мифа этот миф сам расчленяется на мотивы и даже на составные их части, кажется, следует видеть осуществление указанного выше принципа применительно к тексту, который выстраивается из расчлененных на части, перемешанных и разбросанных частей мифа, пока он не становится новым и усиленным целым текста, к созданию которого — как бы по индукции — подключается и творческое сознание тех, кто воспринимает этот текст. Разрозненные, но потом соединенные и приживленные части целого, по устойчивой мифоритуальной традиции, намного прочнее первоначальной естественной монолитности-целостности (ср. многочисленные примеры, связанные с погребальными обрядами, — разбивание глиняной посуды, ломка вещей, разбрасывание костей и т. п.). Риши, создающие тексты, которые имеются здесь в виду, по-видимому, хотя бы отчасти сознавали и себя демиургами, в известном отношении («операционном») подобными Индре, и действовали в пространстве создаваемого текста действительно подобно Индре в мире, описываемом в «основном» мифе.

Разумеется, что пиндаровские гимны не могут трактоваться подобным образом с такой же степенью достоверности, как ведийские. Тем не менее сам принцип расчленения и излагаемого мифа на мотивы и разбрасывание их как в пределах данного гимна, так и по разным гимнам, в целях некоего тезиса целого, похоже, отсылает к той же ситуации, что и в ведийских гимнах, хотя и вырисовывающейся более смутно. Впрочем, когда этот принцип расчленения мифа и разбрасывания-разведения его по всему тексту (и даже по разным текстам) сосуществует с изложением мотива расчленения тела и распределения его частей (ср. в мифе о Пелопе, сыне Тантала: *А завистник-сосед / Стал, таясь, рассказывать людям, / Как в воду, кипящую на огне, / Острым изрубленное ножом, / Падало тело твое, / как дел ли его за столом на куски и ели — [...] — [...] κατὰ μέλη, / τραπεζαῖαι τ' ἄμφι δεύτατα κρεῖον / σέθεν διέδ' ἄσαστο καὶ φάγον. Олимп. 1, 47–51), правдоподобность тезиса о том, что у Пиндара еще сохранялись следы такого же принципа построения текстов, что и у ведийских риши, сильно возрастает. Наконец, нужно иметь в виду, что сами состязания, описываемые Пиндаром, реализуют идею восполнения дефицита и достижения некоего избытка в виде победы. Дефицит же в данном случае отражается двояко — и счерпание сил в ходе состязания (состязание как истязание, которое и есть необходимая цена победы, о чем писалось в другом месте) и соотнесение самого гимна о состязании с мифом,*

завязка которого — в описании разного рода «недостачи», дефицита, а разрешение — в восполнении «недостачи» и перекрытии ее с лихвой.

Этот экскурс как бы в сторону от темы композиции архаичных гимнов, засвидетельствованных в двух древнейших и наиболее репрезентативных традициях, на самом деле имеет непосредственное отношение к этой теме. И в общем (проблема восполнения недостатка ради успеха, более того, ради преодоления смерти и достижения новой жизни и подлинной славы), и в частном (очевидные следы сильно «трансформированной» темы «основного» мифа) рассмотренные гимновые традиции, в варианте состязания, т. е. тяжелого, истощающего труда ради победы, не только отсылают к исходному «основному» мифу, но, более того, держатся на нем, дышат его единственной идеей, претендующей на универсальное решение проблемы жизни и смерти и преодоления последней. «Основной» же миф имеет столь жесткую мотивную структуру — и в содержательном плане, и в самой последовательности мотивов и более крупных членений, состоящих из ряда мотивов (недостача — борьба-поединок — победа как форма восполнения недостатка), — что эти две «фреквенталии» (состав мотивов и их порядок) в высокой степени предreshают и композицию подобных гимнов, с учетом, конечно, соединения в них «ритуального» с собственно «мифологическим».

В этом же общем контексте уместно сослаться еще на одно обстоятельство, которое, видимо, может оказаться еще одним дополнительным аргументом в пользу того, что и Пиндару, вероятно, была присуща та «умышленность» и глубина интуиции, которые отличали ведийских певцов-риши. Выше отчасти уже говорилось о возможности понимать сами состязания, описываемые в гимнах, как своего рода метаязык поэтического творчества. Среди некоторых иных оснований для такого вывода, о чем писалось и ранее, — начало (1–3) четвертого Олимпийского гимна (Псамвию Камаринскому на победу в колесничном беге):

Ἐλατὴρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀχαμαντόποδος

Zeû · teδὶ γάρ Ὀραι

ὑπὸ ποικιλοφóρμιγγος αἰοιδᾶς ἐλίσσόμεναί μ' ἔπεμψαν

ὑψηλοτάτων μάρτυρ' ἀέθλων·

«Высочайший погонщик неутомимых громов,

Зевс, не твои ли Оры

Пестрым напевом хороводных лир

Зовут меня в зрители высокой борьбы?»

Еще более многочисленны свидетельства такого рода в связи с Индрой. Он самым тесным образом связан с певцами (многие десятки примеров из «Ригведы» подтверждают это). Индра исполняет желания певцов, одаривает их, насыщает, защищает их, покровительствует им и вдохновляет их на поэтическое творчество. Он всегда с певцами, и Маруты — его певцы во время поединка с Вритрой (RV V, 31, 4–5: Маруты-певцы, сопровождающие Индру,

упоминаются в «Ригведе» многократно), и он радуется их хвалебным песнопениям (I, 165, 11). Но Индра не только объект поэтических восхвалений и славословий: он и субъект поэтического творчества, он сам поэт, певец, в частности, самовосхваляющий и себя самого в гимнах класса *ātmastuti* (уместно задать вопрос — не является ли сам Индра первым автором-поэтом, создавшим текст «основного» мифа дважды — «несловесный», когда он сражался с Вритрой и победил его, и «словесный», когда он создал гимн, посвященный этой победе, и пропел его после победы и/или в годовщину этого мироустроительного и благотворного для людей, шире — для жизни, подвига?), ср. RV VI, 26, 1–3; X, 48; X, 119, где Индра выступает и как объект и как субъект поэтического творчества. Он поет и вместе с певцами (*anavadyair abhidyubhir makhaḥ sāhasvad arcati / gaṇair indrasya kāmayaḥ*. I, 6, 8 «С безупречными небесными желанными для Индры толпами [певцов] Щедрый [Индра. — В. Т.] громко распевает [победную песнь]»), и один, выступая как солист («Пей сому досыта, мощно, о Индра! При[ходи] же прекрасно к нам в сражениях, о спаситель! Ты усилил небо высокими [военными, боевыми] песнями. II, 11, 15: *āvardhaya dyām bṛhādbhir arkaḥ*; «высокие песни» заставляют вспомнить несколько ранее процитированные стихи из начала Олимп. 4 с их обращением к «высочайшему (ύλέρτατε) погонщику неутомимых громов (βροντᾶς)» и, с большой долей вероятия, к самим «высоким» (?) громам и далее — к «высоким» (?) напевам-песням (δοιδᾶς), и уж вполне надежно и бесспорно — к «высокой борьбе-состязаниям (ύψηλοτάτων ἄεθλων)»).

Вообще следует заметить, что фрагмент Олимп. 4, 1–3 производит впечатление трансформации некоего архаичного текста, в котором в единый узел связаны громовые раскаты и песня, поэзия и состязание, и всё это соотносено с Громовержцем-певцом, чья песнь — на языке грома, и ей как следствие подражают земные певцы в своих песнопениях-гимнах (ситуация в духе ведийской традиции). В связи с этим местом у Пиндара любопытно обратиться к ведийским параллелям и аналогиям, из которых здесь будут указаны лишь две. Первая — о соотношении грома Индры и стихов-песнопений, ср.: *dūrāc cid ā vasato asya kārṇā ghōṣād indrasya tanyati bruvānāḥ / éyām enaṃ devahūtir vavṛtyān madryāg indram iyām ṛcyāmānā* (RV VI, 38, 2) «Даже издалека внемлют его уши. От рева Индры гремит (и) говорящий (с ним). / Пусть обратит ко мне этого Индру этот призыв богов, когда он исполняется в гимновых стихах» (к *tan-* : *tányati* ср. *tanayitnu-* ‘гром’, *tanyú-*, но и *stan-* ‘гремять [о громах]’ и т. д. при др.-греч. στένω ‘стонать’ и т. п., но и лесб. τέννει: στένει, βρύχεται. Hesych., соответствующее вед. *tányati*). Вторая — об Индре в контексте как состязаний, так и поэтического творчества, ср.: *Índram náro nemádhītā havante yát páryā yu nájate dhíyas táḥ / súro nṣātā sávasaś cakānā á gómati vrajé bhajā tvám naḥ* (VII, 27, 1) «Индру мужи призывают в состязании, чтобы эти приносящие победу поэтические мысли он запряг (в свою колесницу). / Герой, любящий превосходящую силу в борьбе мужей, надели ты нас

долей в загоне с коровами». Ср. другого громовержца — Зевса, который через своих Ор (Ὠρεῖ) зовет поэта быть зрителем «высокой борьбы», Олимпийских состязаний (Olymp. IV, 1–3).

Обращение к гимнам Пиндара, далеко во времени отстоящим от ведийских гимнов, и обнаружение в них следов «основного» мифа, а также открывающиеся новые перспективы в его исследовании и в древнегреческо-ведийской и индоевропейской реконструкции архаичного «текстового» наследия доставляют автору этих строк радость незабываемых и дорогих его сердцу воспоминаний о счастливых годах совместной работы с сегодняшним юбиляром.

К ПОНЯТИЮ КРЕПОСТИ (*púr-*) В РИГВЕДЕ

Т. Я. Елизаренкова

Москва

Пантеон Ригведы (РВ), как известно, возглавляет бог грозы и войны Индра, который в опьянении сомой разрушает крепости врагов, называемых даса/дасью (*dāsá-/dasyú-*). Восхваления этих подвигов переполняют всё собрание гимнов. Под даса/дасью подразумеваются как демоны, так и реальные враги ариев — племена, не почитавшие арийских богов¹, не приносившие им жертв, стоявшие вне идеологии ариев. Традиционно они рассматривались как автохтонные племена Индии неиндоевропейского происхождения (дравидийские, австроазиатские), которых завоевывали ригведийцы, продвигаясь вглубь Индостана.

Мифологический цикл Индры не раз привлекал внимание ученых, пытавшихся истолковать его в духе исторических реалий той отдаленной эпохи — II тысячелетия до н. э. Однако, темный суггестивный стиль этой культовой поэзии, полный намеков и недосказанностей, соотносительность многих гимнов с мифом и ритуалом одновременно, полисемия, метафорическое и символическое употребление лексики и т. п.² дают широкие возможности для неоднозначного толкования текста. При незначительности археологических находок на территории Индии, связанных с вторжением арийских племен в середине II тысячелетия до н. э.³, можно сказать, что РВ — это единственный источник, дошедший до нас от этого времени. Единственный, но только не исторический. И об этом надо всегда помнить, обращаясь к гимнам РВ, особенно, когда с их помощью пытаются реконструировать целую эпоху.

Начиная с конца 40-х годов господствующей стала точка зрения знаменитого исследователя цивилизации долины Инда сэра Мортимера Уилера о том, что мощные укрепленные сооружения Хараппы были разрушены нашествием арийских племен, продвигавшихся вглубь Индии приблизительно в XVII в. до н. э., и все происходило так, как это описано в гимнах РВ⁴. С филологическим обоснованием этой гипотезы выступил известный дравидолог и санскритолог Т. Барроу, который утверждал, что слова *árma-*, *armaká-* (последнее встречается

ся в РВ I, 133, 3) в ведийских текстах означают руины Индских городов, разрушенных ариями.⁵

В 1976 г. с решительной критикой анализа Барроу выступил В. Рау, автор классических филологических исследований по материальной культуре Древней Индии⁶. Рау отстаивал ту точку зрения, что *árma-*, *armaká-* означают кучи мусора, свалки, оставшиеся на месте покинутых стоянок полукочевых племен ариев, а не развалины Индских городов, а *púr* — это легкие временные укрепления, земляные валы с деревянными воротами, а не остатки мощных кирпичных укреплений Хараппы и других городов, к разрушению которых арии не имели отношения.

Выводы Рау выглядят весьма убедительными. С помощью точной филологической интерпретации широкого круга ведийских текстов он создает совсем новое представление о *púr*-. Крепость состояла из одного или нескольких концентрических валов, круглых или овальных. Они были построены из земли или из камня и укреплены деревянными защитными приспособлениями: воротами, частоколами, плетнями. В крепостях были запасы для людей и скота, но постоянно в них не жили — к ним прибегали только в минуты опасности. Крепости служили прежде всего защитой от нападения во время войны. Все эти характеристики не подходят для городов Индской цивилизации.

Именно потому, что с понятием *púr*- связаны важные исторические реалии, имеет смысл еще раз обратиться к его лингвистическому анализу специально на материале РВ — самого древнего памятника индийской традиции.

Púr- является корневым существительным, связанным с глагольным корнем *par-/pur-*, *prñáti* «наполнять», восходящим к и.-е. **p_hh₁-*⁷. Это существительное сопоставляется с лит. *pilis*, лат. *pils* «змок», «крепость», др.-греч. *πόλις* «укрепленный город»⁸. В РВ это слово принадлежит к числу употребительных — оно встречается 83 раза. Падежная парадигма представлена формами как ед., так и мн. числа, причем последние сильно преобладают (двойств. числа нет). Встречаются граммы всех падежей, кроме отложит. и дат. (т. е. из крепости не выходили и для крепости ничего не совершали).

Особенности употребления им. пад. (5 раз в ед. ч., 2 раза во мн.) привлекают к себе внимание. В ед. ч. им. падеж всегда употребляется в одной и той же конструкции как именная часть предиката с глаголами-связками *as-* и *bhū-* «быть» или без них. Например, I, 189, 2: *ágne... | pús ca prthiví bahulā na urvī | bhādvā...* «О Агни, ... стань же ты для нас широкой, прочной, просторной крепостью!» Или VII, 95, 1: *sárasvatī dharūṇam āyasi pūh* «Сарасвати — оплот, железная крепость» (где Сарасвати — название священной реки). Так же в VII, 15, 14; 52, 1; VIII, 80, 7. Во всех этих случаях *púr*- не является субъектом действия. Значение слова *púr*- метафорическое — оно символизирует защиту, безопасность со всех сторон. Таковой считают или просят стать ею богов: Агни, Индру, священную реку Сарасвати, таковой адепты хотят стать сами.

Лишь один раз слово *púr*- выступает в роли активного субъекта действия. Это форма им. пад. мн. ч. в IV, 27, 1: *śatām mā púra āyasīr arakṣan* «Сто железных

крепостей стерегли меня» — говорит Сома, которого похитил орел у противников Индры — им-то и принадлежали крепости. А в V, 41, 12 воды сравниваются со сверкающими крепостями (*púro ná śubhrāḥ*). Во всех этих случаях эпитеты слова *púr-* имеют метафорическое значение.

Самый употребительный в парадигме — вин. пад. (56 раз: 11 раз в ед. ч. и 45 раз во мн.). Подавляющее большинство этих случаев употребления моделируется одной и той же мифологической ситуацией: Индра (иногда его союзники) разбивает крепости (крепость) даса/дасью. Нередко упоминается, что он делает это для своих адептов (Диводасы, Пурукутсы). Например, II, 19, 6: *dívodāsāya navatīm ca náva-* | *índrah púro vy áirac chámbarasya* «Ради Диводасы Индра взорвал 99 крепостей Шамбары»; VI, 73, 2: *ghnán vṛtrāni ví púro dardarīti* | *jāyāi chātṛñr amítṛān pṛsú sáhan* «Сокрушая препятствия, он взрывает крепости, побеждая врагов, одолевая в боях недругов» (он — Брихаспати).

Сказуемое в этой конструкции с вин. пад. от *púr-* представлено целой группой глаголов, принадлежащих к одному семантическому полю: *ví as-*, *ásyati* «разносить на куски», *ví īr-* caus. «взрывать», *sám ji-* «завоевывать», *áva tar-* «сваливать», *ní tar-* «низвергать», *dambh-* «повреждать», *dar-* «взрывать», *ví dar-* «разносить в щепу», *dhū-* «сотрясать», *ví dhū-* «срывать, сотрясая», *naç-* caus. «уничтожать», *sám piç-* «раздроблять», *bhid-* «раскалывать», *ví bhid-* «раскалывать на куски», «уничтожать», *abhí bhū-* «овладевать», *ruj-* «ломать», *á ruj-* «взламывать», *prá ruj-* «проламывать», *śnath-* «разрушать», *han-* «разбивать», *áva han-* «превращать в развалины», «уничтожать».

В качестве синонимов глаголов этого семантического поля может выступать глагол *ví ar-* «раскрывать». Например, VI, 18, 5: *ṛṇóh púro ví dúro asya víśvāḥ* «Ты раскрыл (его) крепости, все его врата» (ты — Индра, его — демона пещеры Вала). Этот контекст несколько приоткрывает завесу над тем, как ведийские поэты представляли себе крепость — по-видимому, весьма похожей на гору: неприступная твердыня снаружи, таящая в себе важное для ариев содержание внутри. В случае крепости это были демоны и враги, подлежащие уничтожению, в случае горы в мифе Вала — свет, коровы-утренние зори и проч. Вот здесь и могло произойти смешение, когда крепость описывали в терминах горы (к тому же крепости обычно стояли на холмах) и наоборот.

В поздней части памятника есть один пример, когда *púr-* выражает прямой объект при глаголе *kar-* «делать», «создавать» — X, 101, 8: *púrah kṛṇudhvam áya-sīr ádhr̥stāḥ* «Создайте крепости железные, неприступные!» Это не призыв к строительству крепостей. Гимн обращен к жрецам, приносящим жертвы богам. Жрецов просят своими жертвами создать для адептов надежную защиту, подобно тому как Агни или Индру просят стать такой защитой-крепостью. Таким образом, здесь имеет место метафорическое употребление.

Инстр. падеж засвидетельствован 7 раз (в ед. числе 1 раз, во мн. числе — 6) и употребляется только метафорически: бога просят защитить адепта с помощью крепостей. Например, VII, 16, 10: *tāñ ámhasaḥ pipṛhi partṛbhiḥ tvám* | *śatám*

pūrbhír yavíṣṭhya «Спаси ты их от беды (своими) спасителями, сотней крепостей, о самый юный!»

Род. падеж встречается 10 раз, только во мн. числе и преимущественно в составе одной конструкции: Индра называется «проломителем крепостей» или «разрушителем крепостей»: *purám bhindú-*, ~ *darmán-*, ~ *darmá-*, ~ *dartnú-*, ~ *bheṭṭár-*, ~ *dartár-* (имя деятеля образовано разными способами от глаголов *dar-* и *bhid-*).

Местный падеж встречается 3 раза в мало показательных контекстах.

Анализ падежной парадигмы слова *púr-* показывает, что существует тенденция к распределению значений по граммемам падежей. В им. пад. ед. ч. *púr-* имеет метафорическое значение и является характеристикой бога или его адепта. В вин. пад. ед. ч. происходит сближение мифологического контекста *púr-* и горы *valá-*. Для вин. пад. мн. ч. типична мифологическая ситуация: Индра разбивает крепости даса/дасью, т. е. *púr-* употребляется в прямом смысле. В инстр. пад. мн. ч. *púr-* употребляется метафорически, обозначая прочную и надежную защиту, которою бог окружает своих адептов. Род. пад. мн. ч. свидетельствует прямое значение *púr-* с помощью конструкций — эпитетов Индры: «взрыватель крепостей», «проломитель крепостей».

Уже на основании падежной парадигмы *púr-* может возникнуть вопрос, к какой зоне принадлежит это слово — пользуясь терминологией Рену: к «благоприятной», т. е. связанной с богами и их адептами, или «неблагоприятной», т. е. имеющей отношение к врагам, не приносящим жертв богам ариев⁹. Ведь, с одной стороны, Индра разрушает крепости врагов, а с другой, его самого называют и призывают быть крепостью. Видимо, существительное *púr-* в РВ амбивалентно: в прямом значении оно принадлежит к «неблагоприятной» зоне (крепости дасов/дасью), в переносном — к «благоприятной» (крепость, т. е. защита адепта со стороны бога).

Слово *púr-* входит в состав нескольких сложных слов типа *tatp.* в качестве первого члена. Среди них есть и достаточно употребительные, как *puramdará-* adj., м. «проломитель крепости» (встречается 11 раз) — эпитет прежде всего Индры. Его формальная особенность — сохранение флексии вин. пад. ед. ч. Другой эпитет Индры (встречается 1 раз) — *purohán-* adj., м. «разрушитель крепостей» разделяет ту же особенность: первый член имеет флексию вин. пад. мн. ч. Остальным сложным словам свойственна обычная структура — первый член представлен в виде основы. Употребителен из них эпитет Индры *pūrbhíd-* adj., м. «проламыватель крепости» (встречается 8 раз). В поздней части памятника от него произведено абстрактное существительное *pūrbhídya-* п. «проламывание крепостей» (I, 112, 14). Можно сказать, что все эти сложные слова, в составе которых *púr-* имеет буквальное значение «крепость», являются трансформами синтаксических конструкций с род. падежом. Все они принадлежат к мифологическому циклу Индры.

Исключение составляет сложное слово *púrpati-* м. «господин крепости», не соотносимое с Индрой и встречающееся один раз в поздней части собра-

ния — I, 173, 10: *mitrāyúvo ná pūrpatiṃ súsīṣtau | madhyāyúva úpa śikṣanti yajñāḥ* «Как люди, ищущие союза, (идут) за добрым советом к господину крепости, (так жрецы,) ищущие посредника, пытаются (привлечь Индру) жертвами» (гимн Индре). В «фамильных» мандалах с обитателями крепости не стремились заключать союза, а крепости уничтожали. Не исключено, что поздняя мандала I отражает изменившиеся исторические реалии.

Существительное *pūr*- определяется в РВ рядом эпитетов-прилагательных, среди которых самым распространенным является *āyasī*- «железная»¹⁰. Этот эпитет крепости встречается 8 раз. Из этого никак не следует делать вывод, что *pūr*- представляла собой металлическую конструкцию. Металлическим в то время мог быть лишь очень ограниченный набор предметов: иглы, прутья, клинки, ножи, топоры, молоты, котлы, сосуды, острия стрел, копы, крюки и по крайней мере часть ваджры¹¹. Эпитет носит метафорический характер, изображая крепость как твердую, прочную, негибаемую. То же значение имеют эпитеты *pūr*- *ḍṛḥā-*, *ḍṛṇhitā-*. А железной крепостью для адепта призывают стать Индру, Агни и священную реку Сарасвати. Однажды самого Индру называют железным (X, 96, 8), что лишний раз подтверждает метафорический характер данного эпитета.

Крепость один раз названа *aśmanmāyī*- «каменная» — IV, 30, 20, что, судя по всему, гораздо ближе к действительности, чем *āyasī*-.

Дважды в РВ *pūr*- определяется эпитетом *śatābhujī*- adj., вызвавшим разногласия среди интерпретаторов. Это сложное слово, первый член которого — числительное «100», а второй — имя, производное от корня *bhuj*-, *bhujāti* «сгибать», «гнуть» (корень, плохо засвидетельствованный в РВ). В самостоятельном употреблении в РВ это слово не встречается. Весь вопрос в том, сохранило ли оно в составе сложного слова свое лексическое значение или превратилось в чисто формальный элемент. От этого зависит понимание сложного слова: «имеющий сто изгибов» или что-то вроде «стократный». При первой трактовке значения имеется в виду крепость с концентрически расположенными валами, сотни колец крепостной стены. В древней части памятника этот эпитет встречается в VII, 15, 14, в поздней — в I, 166, 8. В первом случае Гельднер переводит *śatābhujīḥ* как «mit hundert Ringen», а во втором I. pl. — как «Mit hundertfachen Burgen»¹². У Рену, однако, наоборот: в первом случае — «une (forteresse) centuple» и мотивировка этого в комментарии, а во втором — «Avec (vos) forteresses aux cent replis»¹³, что говорит о неясности эпитета и недостаточности материала.

Разные толкования вызывает также эпитет *pūr*- *śārādī*- «осенняя», встречающийся 3 раза (I, 131, 4; I, 174, 2 и VI, 20, 10 — в последних двух случаях в одном и том же выражении). Контексты не проясняют лексического значения этого прилагательного, произведенного от существительного *śārād*- «осень», «год». Например, VI, 20, 10: *saptā yāt pūrah śārma śārādīr dārd | dhān dāsiḥ purukūtsāya śikṣan* «Когда ты разбил семь осенних крепостей, (их) убежище, ты убивал (племена) дасов, оказывая милость Пурукутсе».

Макдонелл и Кис дают альтернативные объяснения этому эпитету. Крепости осенние или потому, что дасы уходили в эти крепости осенью, когда на них нападали арии. Или же они скрывались в них от наводнений осенью¹⁴. Одно из объяснений Гельднера, что это могут быть старые крепости — годы считали по осеням¹⁵. Совсем новое объяснение предлагает А. Парпола: *śārādī-* отражает имя богини войны *Śārādā* в Кашмире, который в древности считался ее страной¹⁶. Почитали же ее осенью, когда созрел урожай.

Группа определений к *púr-* выражает их число. Упоминается, что Индра разрушил все крепости (*viśvāḥ*), многие крепости (*pūrvīḥ*) или же конкретно указывается их число, причем множество выражается просто сакральными числами: 100, 99, 90 и 7.

Трижды крепость определяется эпитетом-прилагательным *dāśī-* «принадлежащая дасам» (I, 103, 3; IV, 32, 10; VI, 20, 10). Этот эпитет встречается неизменно в мифологическом контексте битв и побед Индры. Он особенно важен потому, что свидетельствует социальную принадлежность крепостей. Конструкция согласования «прилагательное + существительное», является одним из способов выражения принадлежности.

Другой способ представлен конструкцией с приименным род. падежом владельца. В сочетании с *púr-* в этой конструкции встречаются только имена ряда демонов: *śámbara-* — 5 раз (I, 103, 8; II, 14, 6; 19, 6; VI, 31, 4; VII, 99, 5); *pípru-* — 2 раза (I, 51, 5; VI, 20, 7); *śúṣṇa-* — 2 раза (I, 51, 11; VIII, 1, 28); *vāṅgda-* — 1 раз (I, 53, 8). Все эти имена, кроме *śúṣṇa-*, не имеют ясной индоевропейской этимологии, и обычно предполагается их принадлежность к языкам избетрата¹⁷.

Чаще всего с *púr-* употребляется имя *śámbara-*, для которого Парпола предлагает арийскую этимологию, видя в нем фонетические черты, характерные для восточного ареала Индии, — магадхизмы и связывая его с глаголом *sám var-* «окружать», «защищать»¹⁸. Это дает возможность установить соответствие между именем демона в РВ, с одной стороны, и названием крепости *var-*, построенной Йимой в Авесте. Также это позволяет сопоставить *śámbara-* с существительным *savāraṇa-*, засвидетельствованном в РВ и как нарицательное — «загон для скота», и как ном. рг. (V, 33, 10). Эта смелая этимология остается открытой для дискуссии. Что касается материала РВ, следует заметить, что *samvāraṇa-* — имя риши — автора гимна V, 33, получившего дар от своего патрона. Для РВ совсем необычно, чтобы риши мог носить то же имя, что и демон, учитывая четкое разделение лексики по двум законам: «благоприятной» и «неблагоприятной».

Имена арийских богов в связи с *púr-* в конструкциях принадлежности с род. падежом не встречаются.

Сложные слова типа *bahuvrīhi* также являются одним из способов выражения принадлежности в РВ. Один из эпитетов *púr-* выражен именно таким типом сложного слова — III, 12, 6: *īndrāgnī navatīm puro dāsāpatnīr adhūnutam* «О Индра-Агни, вы сотрясли девяносто крепостей, подчиненных дасе» (букв. «имеющих дасу мужем»). Это тоже подтверждает полученные ранее результаты.

Всё сказанное приводит к заключению о том, что у племен ариев не было своих собственных крепостей (во всяком случае в период, отраженный в древних «фамильных» мандалах). Крепости — *púrah* принадлежали племенам, с которыми арии вели постоянную войну. Крепости дасов/дасью стали для арья символом твердости и неприступности, и эти качества были перенесены ими на своих богов — сокрушителей крепостей — прежде всего на Индру. Метафорическое употребление слова *púr*- дало для этого широкие возможности.

Ученых-филологов, занимавшихся проблемой *púr*- в РВ, интересовало прежде всего, как и из чего построена крепость и насколько ее изображение в гимнах РВ соответствует картине мощных укрепленных кирпичных городов долины Инда. Вопрос о том, кому принадлежали крепости в РВ, оказывался задвинутым на периферию. Ответ казался очевидным: это демоны и племена неарийского происхождения, т. е. автохтонное население Индии (иногда называемое в гимнах «черной кожей» — I, 130, 8).

Совершенно новую гипотезу по этому поводу выдвинул А. Парпола в 1988 г.¹⁹ Суть ее сводится к следующему. Племена врагов Индры, называемые в гимнах даса, дасью, пани (*panī-*), являются на самом деле не автохтонным населением Индии, а первой волной арийских племен, вторгшихся в Индию еще до ригведийцев около 2000 г. до н. э. На основании новых археологических материалов их следует считать представителями культуры эпохи бронзы в Маргиане и Бактрии. Около 1800 г. до н. э. они были оттеснены на периферию новой волной завоевателей — племенами ариев-создателей РВ, пришедшими из северных степей. Постепенно происходило смешение двух этих религий и культур. Ключом к пониманию этой второй волны миграции являются новые археологические данные из раскопок Тоголок-21, где найдены в сосуде остатки эфедры — предположительно сомы/хаомы. Это делает возможным идентификацию культуры Свата как проторигведийской.

Лингвистической базой Парполы является классификация индоарийских языков, предложенная в свое время Хёрнле²⁰ и вызвавшая в дальнейшем ряд серьезных возражений²¹. По этой классификации существовало две волны индоарийских языков: более ранняя, оттесненная на периферию индийского ареала внешняя волна, и вторая, более поздняя волна, занявшая внутреннее положение и сдвинувшая по краям тех, кто вторгся сюда до них.

Язык дасов, согласно Парполе, был индоевропейским. Он был оттеснен на окраину пришедшими позднее племенами ариев-ригведийцев, и его следует отнести к внешней группе. Парпола рассматривает его как прото-магадхи, видя в нем черты, свойственные языкам крайней восточной части региона.

В связи с этой гипотезой возникают и некоторые вопросы из области мифологии. Враги Индры рассматриваются все вместе, недифференцированно. Между тем известно, что отношение авторов гимнов к дасам и к дасью было неодинаковым. Дасью следовало всегда убивать, в то время как к дасам было иное отношение. Отдельные дасы могли принимать религию ариев и становиться членами общины.

Крепости принадлежали дасам и дасью, но не пани — те были связаны с горой и пещерой Вала. Притом что крепости иногда описываются с помощью лексики, характерной для мифа Вала, два этих мифологических цикла никак не совпадают друг с другом в РВ.

Этимология слова *pañi-* остается неясной²². Наряду с сопоставлением с иранским *Párnoi* высказывалось и совсем другое предположение — это патронимическое название протодравидийского племени, что подтверждается и наличием параллелей в культуре современных гондов²³.

Ясно, что при всей новизне и смелости гипотезы Парполы многое еще подлежит обсуждению. Археологические аргументы этой гипотезы чрезвычайно интересны, особенно если их сопоставить с самыми последними результатами археологических раскопок на территории России и стран СНГ.

Рассматривая племена ариев-создателей РВ как вторую волну миграции, Парпола считает, что на пути следования в Индию они должны были встретить потомков более ранних арийских пришельцев — дасов и пани уже в Бактрии и Маргиане. Именно там археологами были обнаружены сотни укрепленных деревень и среди них несколько крепостей с круглыми концентрическими валами, датируемые приблизительно 2000 г. до н. э.²⁴ При раскопках в Тоголок-21 в Маргиане был обнаружен «храм», являющийся фактически концентрической крепостью с остатками эфедры на дне сосуда²⁵. Парпола видит в этом подтверждение слияния религий ригведийцев и дасов около 1800 г. до н. э.²⁶ Не вдаваясь в подробности, следует отметить, что на современном этапе развития археологии весьма распространена точка зрения, согласно которой носители андроновской культуры, сформировавшейся в середине II тысячелетия до н. э. и распространившейся постепенно на огромной территории в зоне степи и лесостепи (от Урала до Енисея и от области тайги до Амударьи), генетически были предшественниками индоарийских племен. Эта гипотеза тщательно аргументирована в фундаментальном исследовании Кузьминой²⁷.

Археологические изыскания самого последнего времени в области Южного Зауралья и Северного Казахстана также говорят в пользу данной гипотезы. В эпоху бронзы, предшествую непосредственно андроновской культурной общности, существовала на Южном Урале так называемая «страна городов» — система древних укрепленных сооружений, исследование которой началось с конца 60-х — начала 70-х годов нашего века²⁸. Это несколько десятков укрепленных поселений и многочисленные могильники: Петровка в Приишимье, Синташта (названо по реке) в Челябинской области, Аркаим (на реке Большая Караганка, притоке реки Урал) и др. Аркаим был открыт в 1987 г. в результате дешифровки аэрофотосъемки при подготовке Большеекараганского водохранилища. Он был спасен от затопления усилиями Академии Наук, Эрмитажа, а также общественности Челябинска и сейчас представляет собой археологический заповедник.

Чем интересны эти археологические памятники с точки зрения понятия *púr-* в РВ? Прежде всего тем, что это были поселения-крепости, для которых

характерна структура, сильно напоминающая крепости дасов/дасью в РВ. Согласно аэрофотосъемкам, эти так называемые «города» имеют различную планировку: овал, круг, квадрат, из них овал — самый древний, круг и квадрат появляются позднее²⁹. Наиболее четкой планировкой отличается Аркаим³⁰, представляющий собой три концентрические окружности (из них хорошо сохранились две), образованные оборонительными стенами, сделанными из бревенчатых клеток с добавлением извести. Снаружи они были облицованы сырцовыми блоками, изнутри к ним примыкали торцы жилищ. Единственная имеющаяся улица была круговой. В центре укрепленного поселения находилась культовая площадь, невдалеке от него — могильное поле для захоронения мертвых. Их хоронили целыми родами. Интересно, что, судя по расположению поминальных жертвенников, аркаимцы помещали «страну предков» на юге³¹ (царство мертвых Ямы в РВ находилось также на юге), а культовая площадь была ориентирована на северо-восток (в РВ это направление, связанное с богами).

Синташтинские памятники также состояли из укрепленных обводных стен и рвов³². Строительными материалами служили бревна, плахи, жерди; стены могли быть земляными, из глиняных блоков, облицованных каменными плитами, могла применяться глинисто-известковая штукатурка.

Исследователи «страны городов» отмечают, что все эти укрепленные поселения должны были строиться по заранее подготовленному плану. Все они стоят на возвышенностях, занимая площадь в несколько гектаров.

Изучение могильников принесло неожиданные находки — в особой группе погребений взрослых мужчин были найдены отпечатки колес колесницы, а затем и просто остатки колес. Это были колеса с двенадцатью спицами диаметром около 1 м и с выступающими ступицами³³. Находки эти неопценены и ждут еще сравнительного изучения с привлечением материала РВ, где колесница играет столь заметную роль.

Здесь отмечались только те характерные особенности фортификаций и вообще культуры «страны городов», которые находят свои параллели в РВ. Но есть и отличия. Известно, например, что для южноуральских общин добыча руды и обработка металлов была одной из ведущих отраслей хозяйства. Во всех укрепленных поселениях находят в большом количестве металлургические печи, горны, остатки руды, а в могильниках большое количество предметов из бронзы. Наличие колодцев в каждом из помещений внутри крепости объясняется не только потребностью в водном источнике. Колодец служил поддувалом для горна, и с помощью воздуха, поступавшего из колодца, в горне достигалась температура, необходимая для плавки³⁴. В гимнах РВ крепости дасов никак не были связаны с плавкой или обработкой металлов. Плавка металлов в период РВ вообще занимала весьма скромное место среди ремесел.

Каковы бы ни были сходства и расхождения, проблема крепостей дасов/дасью в РВ рассматривается теперь в новой перспективе в свете изучения «страны городов» в Урало-Казахстанских степях.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Macdonell A.A. *Vedic mythology*. Strassburg, 1897. P. 157–158.

² Подробнее см. Елизаренкова Т. Я. *Язык и стиль ведийских риши*. М., 1993.

³ Rau W. «Ist vedische Archäologie möglich? XIX Deutscher Orientalistentag 1975 in Freiburg im Breisgau. Vorträge», *ZDMG*. Supplement III. 1. S. LXXXIII–C.

⁴ Wheeler, Sir R. Mortimer. «Harappā 1946: the Defences and Cementary R 37», *Ancient India. Bulletin of the Archaeological Survey of India*. Nr. 3. 1947. Pp. 58–130; Id. *The Indus Civilization*. Supplementary Volume to the Cambridge History of India. 3d ed. Cambridge, 1968.

⁵ Burrow T. «On the significance of the term *arma-*, *armaka-* in Early Sanskrit literature», *Journal of Indian history*. Vol. 41. Parts 1–3. Pp. 159–166.

⁶ Rau W. «The meaning of *pur* in Vedic literature», *Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft*. Jg. 1973. Nr. 1. München, 1976.

⁷ Mayrhofer M. *Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen*. II. B. Lief. 12. S. 145.

⁸ О распределении названий крепости у древних индоевропейцев см. — Гамкрелидзе Т. В., Иванов В. В. *Индоевропейский язык и индоевропейцы*. II. Тбилиси, 1984. С. 744 сл.

⁹ Renou L. «L'ambiguïté du vocabulaire du R̥gveda» — Louis Renou. *Choix d'études indiennes*. Réunis par N. Balbir et G.-J. Pinault. Paris, 1997. Pp. 43–117.

¹⁰ Исходное существительное *āyas-* в РВ значит «медь» или «бронза», но перевод *āyasī-* как «железная» лучше передает представление о крепости как о крепкой, незыблемой.

¹¹ Rau W. «Metalle und Metallgeräte im vedischen Indien», *Akademie der Wissenschaften und Literatur. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse*. Jg. 1973. Nr. 8. S. 35.

¹² *Der Rig-Veda aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt von Karl Friedrich Geldner*. Cambridge, Mass., 1951. 2. T. S. 192 и 1. T. S. 242.

¹³ Renou L. *Études védiques et pāṇinéennes*. T. XIII. Paris, 1964. P. 146 и T. X. 1962. P. 22.

¹⁴ Macdonell A. A. and Keith A. B. *Vedic Index of Names and Subjects*. Varanasi, 1958. Vol. I. Pp. 538–539.

¹⁵ Geldner K. F. *Op. cit.* 1. T. S. 184.

¹⁶ Parpola A. «The coming of the Aryans to Iran and India and the cultural and ethnic identity of the Dāsas», *Studia Orientalia*. Vol. 64. Helsinki, 1988.

¹⁷ См. Mayrhofer M. *EWA*, соответствующие словарные статьи.

¹⁸ Parpola A. *Op. cit.* Pp. 261–262.

¹⁹ Parpola A. *Op. cit.* (см. сн. 16).

²⁰ Hoernle A. F. R. *A comparative grammar of the Gaudian languages*. London, 1880.

²¹ См. об этом Зограф Г. А. *Языки Южной Азии*. М., 1990. С. 28 сл.; его же. «К классификации индоарийских языков», *Теоретические основы классификации языков мира. Проблемы родства*. М., 1982.

²² Mayrhofer M. *EWA*. II. B. Lief. 11. S. 70.

²³ См. Гуров Н. В. «Дравидийские элементы в текстах ранних самхит», *Литература и культура древней и средневековой Индии*. М., 1987. С. 26–42.

²⁴ См., например, Сарияниди В. И. *Древние земледельцы Афганистана. Материалы советско-афганской экспедиции 1969–1974 гг.* М., 1977 и другие работы этого автора.

²⁵ Сарияниди В. И. «Юго-Западная Азия: миграции, арьи и зороастрийцы», *Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии. Информационный бюллетень ЮНЕСКО.* М., 1987.

²⁶ Parpola A. *Op. cit.* P. 240.

²⁷ Кузьмина Е. Е. *Откуда пришли индоарии?* М., 1994.

²⁸ Зданович Г. Б., Батанина И. М. «„Страна городов“ — укрепленные поселения эпохи бронзы XVIII–XVI вв. до н. э. на Южном Урале», *Аркаим. Исследования. Поиски. Открытия.* Челябинск, 1995. С. 54 сл.

²⁹ *Иб.* С. 59.

³⁰ Зданович Г. Б. «Аркаим: арии на Урале или несостоявшаяся цивилизация», *Иб.* С. 24.

³¹ Зданович Д. Г. «Могильник Большекараганский (Аркаим) и мир древних индоевропейцев Урало-казахских степей», *Иб.* С. 51.

³² Виноградов Н. Б. «Хронология, содержание и культурная принадлежность памятников синташтинского типа бронзового века в Южном Зауралье», *Исторические науки. Вестник Челябинского государственного педагогического института.* 1995. 1. С. 17.

³³ Виноградов Н. Б. *Иб.* С. 20; Кузьмина Е. Е. *Op. cit.* С. 165 сл.; 434, рис. 35.

³⁴ Николаев Н. Б. *Иб.* С. 18.

DES PLÉIADES À *VRTRA-HÁN-*, AU LOUP-GAROU ET À L'ORAGE: L'HERMÉTISME ÉTYMOLOGIQUE DES POÈTES

F. Bader

Paris

Les Pléiades (à noms divers dans les langues indo-européennes: voir Scherer, 1953, 141–146) s'appellent en grec Πληιάδες, Πλειάδες, Πελειάδες. L'étymologie en est réputée obscure (voir Le Boeuffe, 1977, 120–124; Chantraine, *D.E.L.G.*, s.u. Πλειάδες). D'un côté en effet, on en rapproche des formes iraniennes, persan plur. *parvīn*, pašto fém. plur. *pērūne*, av. (acc. pl.) *paciryaēinas*, nom d'une constellation; mais, outre que ces formes divergent entre elles, le nom avestique est dérivé du correspondant de skr. *pūrvyá-*, gath. *paouruya*, av. réc. *paoirya-*, v.p. *paruviya-* “*p̥rīmus*”, de la famille de **pro-*, si bien que ce rapprochement est irrecevable en raison du / grec. D'un autre côté, on part de Πλειάδες, dont on considère que Πληιάδες pourrait être un allongement métrique, tout en se référant à Pokorny qui rattache ces noms (*I.E.W.* 800) à πολύς, c.à.d. à la famille de πίμ-πλη-μι, et en évoquant une possible influence de πλέω en raison du sens qu'ont pour les navigateurs le lever et le coucher de ces astres (mais c'est πλω(ξεσκ(ε) qu'a Hésiode, *Trav.* 634, dans le passage consacré à l'arrêt de la navigation marqué par le coucher des Πληιάδες de 619); quant à Πελειάδες, on en fait une réfection de Πλειάδες sur πέλειαι, les astres étant représentés comme des colombes fuyant le chasseur Orion.

Ce dernier point, ainsi que l'étymologie de Pokorny, doivent émerger de cette confusion: je vais essayer de montrer qu'une paronomase est à l'origine de Πελειάδες qui procède bien du nom des “colombes”, de **p̥h₂* – “se déployer dans l'espace”, et de Πλειάδες, de **p̥h₁* – “être plein”, racine à laquelle appartiennent des termes dont Πελειάδες peut avoir la brève, πλειών et πλειών, examinés plus loin. Cette paronomase est liée à une évolution des mentalités: au codage animal des “Colombes” a succédé une conception astronomique associant le déploiement dans l'espace au temps de sa durée, la “plénitude” de l'année qui se déroule du départ des pigeons voyageurs à leur retour à leur colombier. Me conformant à ce que je crois être le déroulement diachronique, de Πελειάδες à Πληιάδες, je commencerai par le premier.

Dans le mythe grec, les astres sont poursuivis par Orion le chasseur: Pd., Ném.2.10-12, “Εστι δ'εοικὸς / ὀρειᾶν γε Πελειάδων / μή τηλόθεν Ὠαρίωνα νεῖ-

σθαι "Il faut s'attendre à voir toujours Orion passer non loin des Péléiades, filles des montagnes [parce que filles d'Atlas, cf. Πηλιάδων Ἀτλαγενέων, Hés., *Trav.* 383], trad. Puech modifiée pour le nom des astres, qui est ici *Péléiades*, non "Pléiades", forme généralisée au début de l'hexamètre, et à partir de là au début d'un pied, ainsi, illustrant le même mythe, Hés., *Trav.* 619 (trad. Mazon): «quand les Pléiades fuyant devant la force puissante d'Orion (|| εὕτ' ἄν Πηλιάδες σθένης ὄβριμον Ὠρίωνος); et cf. Sch. Pd., *Ném.* 2.17; *E.M.* 675.34–44 (selon qui Zeus a mis fin à cette poursuite par un catastérisme); Ath. 11.489 f–492 d; Sch. A.R. 3.225; Hyg., *Astr.* 2.21.4. De Πηλείαδες garde indirectement trace l'un des actes de la chasse à l'homme livrée à Hector par Achille: celui-ci est d'abord comparé à l'un des chiens d'Orion, Sirius (l'autre étant au ciel Procyon 22. 26–32, (Mazon)) "resplendissant comme l'astre qui vient à l'arrière-saison et dont les feux éblouissants éclatent au milieu des étoiles sans nombre, au plein cœur de la nuit. On l'appelle le Chien d'Orion (29, ὃν τε κύν' Ὠρίωνος ἐπὶ κληῖν καλέουσι), et son éclat est sans pareil. Mais il n'est qu'un sinistre présage, tant il porte de fièvres pour les pauvres humains! Le bronze luit d'un éclat tout semblable autour de la poitrine d'Achille courant"; puis vient le second acte; après le premier, Priam et Hécube se sont efforcés, en vain, de dissuader leur fils d'affronter le héros grec; et Hector attend Achille, 22.131–135: «voici qu'Achille s'approche... et tout autour de lui le bronze resplendit, pareil à l'éclat du feu qui flamboie ou du soleil qui se lève»; le poète transfère aux armes la comparaison à un astre du héros, annoncée au premier acte, parce qu'il va faire d'Achille un vautour, κίρκος, qui (140) "rapide entre les oiseaux fond sur la craintive colombe", τρήρωνα πέλειαν (trad. Mazon modifiée). La dissociation en deux actes des comparaisons des deux participants de la chasse, Achille Chien d'Orion le chasseur et Hector colombe pourchassée, est une transposition épique du mythe d'Orion poursuivant les Πηλείαδες; qui homologue lui-même à une chasse le cours des astres. En cette chasse et dans le nom des πέλειαι sont par ailleurs dissociées les deux particularités contraires qui s'unissent en ces dernières: en tant que colombes, elles sont un objet de chasse; mais en tant que portant le nom de πέλειαι, elles sont des pigeons voyageurs, messagers qui reviennent à leur colombier; un troisième trait unira les πέλειαι qui, en tant que variété de colombins, sont des "pigeons de roches", aux Roches Errantes des mythes des Πλαγκταί et (ξύμ-)πληγάδες.

S'agissant de la chasse, les textes homériques en illustrent les deux techniques, collet et tir à l'arc: pour le premier, *Od.*, 22.468–470, "Grives aux larges ailes, colombes (πέλειαι) qui vouliez regagner votre nid, vous donnez au filet dressé sur le buisson (469, ἐνιπλήξωσι, de la famille de Πηλιάδες en regard de πέλειαι auquel est apparenté Πηλείαδες), et vous voilà couchées au sommeil de la mort" (trad. Bérard); pour l'arc, *Il.* 23.850–883 (description de l'épreuve du tir à l'arc des jeux funèbres de Patrocle, dont le but est une colombe): "très haut, sous les nuages [Mérion] voit la colombe craintive. Il la frappe, en train de tourner, sous l'aile, en plein corps. Le trait la transperce et revient se ficher au sol, aux pieds mêmes de Mérion, tandis que l'oiseau va se poser sur le mât de la nef à proue d'azur. Son col pend et ses ailes touffues sont retombées sur lui. Brusquement, la vie s'envole de ses membres, il tombe lion du mât" (22.874–881, trad. Mazon modifiée).

S'agissant du nom des πέλειαι, on indiquera d'abord que la πέλειαι est l'une des variétés de colombins répertoriées par Aristote, *H.A.* 5.13.544 (trad. P. Louis) "chez les colombins (περιστεροειδῶν), on rencontre plusieurs variétés; en effet le pigeon commun et le pigeon de roche sont deux races distinctes, περιστερά καὶ πελειάς. En tout cas, le pigeon de roche est plus petit, et le pigeon commun se domestique plus facilement. D'autre part, le pigeon de roche est un pigeon noir, petit, qui a les pattes rouges et rugueuses; et c'est pourquoi personne n'en fait l'élevage. Quoi qu'il en soit, le plus grand des pigeons est le ramier (φάττα) le second est le roussard. (οἰνάς); ce dernier est un peu plus grand que le pigeon commun; le plus petit est la tourterelle (τρογών Aristote ajoute, *H.A.* 8.12.597 a, que, pour ce qui est des migrations "s'éloignent aussi les ramiers et les pigeons de roche (ἀπαίρουσι δὲ καὶ αἱ φάτται καὶ αἱ πελειάδες); on ne les voit pas l'hiver (καὶ οὐ χειμάζουσι), pas plus que les tourterelles. Au contraire, les pigeons communs restent sur place. Les ramiers et les tourterelles se forment en troupes quand ils reviennent et de nouveau quand c'est la saison de repartir".

La mention de ces migrations hivernales fait problème pour la Grèce (Thompson, 1895, 130–131); car ce sont les pays septentrionaux que les bisets (πέλειαι) – principale souche des pigeons domestiques selon Darwin – quittent pour des climats plus doux. En réalité, ces migrations sont bien particulières: ce sont celles du pigeon voyageur qui revient à son colombier. On en donnera deux exemples mythiques.

L'un est celui de la colombe envoyée comme messagère par Noé, et qui, revenant avec une feuille d'olivier toute fraîche en bouche, montra que les eaux du Déluge avaient déchu sur terre (*Gen.* 8.11); et, selon Plutarque, *Mor.* 968, Deukalion envoya aussi une colombe hors de son arche, qui revint lui annoncer que la tempête de l'hiver avait fait place aux beaux jours; et cf. *Mor.* 1185.

Si Plutarque fait intervenir ici une περιστέρα, ce sont des πέλειαι qui apparaissent dans l'autre mythe grec, celui que narre le second des deux exemples de la langue des dieux de l'*Odyssée* (Bader, 1989, 210–226), *Od.*, 12.59–72: "On trouve d'un côté les Pierres du Pinnacle (Πέτραι Ἐπηρεφέες), où rugit le grand flot azuré d'Amphitrite (60, κύμα... κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης). Chez les dieux fortunés on les appelle Planctes (Πλαγκτάς). La première ne s'est jamais laissée frôler des oiseaux, même pas des craintives colombes (πέλειαι / τρήρωνες), qui vont à Zeus le père apporter l'ambrosie; mais le chauve rocher, chaque fois, en prend une que Zeus doit remplacer pour rétablir le nombre. La seconde jamais ne s'est laissée doubler par un vaisseau des hommes; mais, planches du navire et corps des matelots, tout est pris par la vague et par les tourbillons du feu dévastateur. Un seul des grands vaisseaux de mer put échapper: ce fut Argô... le flot l'avait jeté contre ces grandes Pierres; mais Héra, pour l'amour de Jason, le sauva". Et le mythe de Jason est narré par Apollonios de Rhodes (édition Vian-Delage): 2.326–331 (conseils de Phinée aux Argonautes), "Gardez-vous de courir volontairement à un suicide inutile en allant droit devant vous, à l'étourdi avec la fougue de la jeunesse. Faites d'abord un essai avec une colombe (πελειάδι) qui vous servira de présage, et lâchez-la en avant, loin en avant du navire, selon mes instructions. Si elle franchit les roches et dans son vol réussit à fuir saine et

saue vers le Pont, à votre tour, ne tardez pas davantage à vous mettre en route..."; 2.559–565, "Soudain, ... ils aperçurent les roches qui s'ouvrent. Euphémios lâche la colombe (πελειάδα) pour qu'elle prît son essor: tous à la fois levèrent la tête pour regarder quand elle s'envola entre les roches. Celles-ci revenant toutes deux l'une vers l'autre se réunirent avec fracas"; 571–573, "les roches coupèrent le bout des plumes de la queue de la colombe (πελειάδος); mais celle-ci s'échappa sans dommage et les rameurs s'exclamèrent de joie"; 595–599, "au milieu des Plégades (Πληγάσι), les tourbillons arrêtaient (le navire); tandis que des deux côtés les roches s'ébranlaient en mugissant, seuls les bois de la nef restaient prisonniers. Alors Athéna s'arc-bouta de la main gauche contre un solide rocher et, de la main droite, poussa le navire pour lui faire franchir complètement le passage"; et cf. *Apd.*, 1.9.22, avec Συμπληγάδες, et non Πληγάδες comme Apollonios, 2.596, ni Πλαγκταί comme *Odyssée* 12.61.

Ces colombes connaissent les périls du voyage: Noé a dû envoyer deux d'entre elles; et si la seconde a ramené son rameau d'olivier, la première dut revenir sans avoir pu poser ses pattes sur le sol de la terre encore inondée (*Gen.* 8.6.9); et l'une des Planctes fait à chaque fois périr une colombe; c'est pourquoi elle est *trērōn* (**tr̥s-ro-*), mieux que "timide" (Mazon), "craintive". La crainte est d'autant plus forte que le message à délivrer est de vie: survie de l'homme s'agissant de la colombe du déluge; immortalité de Zeus, pour les colombes chargées de lui apporter l'ambrosie (ce qui leur valut d'être transportées au ciel comme Pléiades — Ballabriga, 1986, 95–98), entendons comme Péléiades.

De manière notable, dans ces mythes de Jason et d'Ulysse, les πέλειαι sont associées et à des Roches (Πέτραι, *Od.*, 12.59; A.R. 2.318; 553; 598) et au fait que celles-ci sont des "Errantes" par leur nom humain (Πλαγκταί, et cf. (Συμ-)πληγάδες). D'une part en effet les πέλειαι sont des "pigeons de roche"; et si les Πελειάδες ont pour père Atlas, c'est que celui-ci fut métamorphosé en rocher (par Persée). D'autre part, πέλειαι, Πλαγκταί, (Συμ-)πληγάδες appartiennent à la même racine, **pl̥h₂-*, qui étant celle du "déploiement dans l'espace" s'est appliquée à des "voyages" comme ceux des pigeons-voyageurs (sur l'antiquité desquels voir Schrader-Nehring, 1929, s.u. *Taube*, § 10, col. 515, pour l'Orient; Hehn, 1870 = Hehn-Mallory, 1976, 259, pour une antiquité gréco-latine postérieure à Homère; la *Grande Encyclopédie*, s.u. *pigeon* [A. Troude] et cf., pour les pigeons, Thompson, 1895, 129–134; Keller, 1913, 122–131).

Après les variétés de colombins et les mythes auxquels sont rattachés plus particulièrement les πέλειαι, voici l'étymologie de ce nom, dont l'apparement traditionnel à πελιός "gris" est discuté avec raison par Thompson, 1895, 129–130: c'est un dérivé de **pl̥h₂-*, aux évolutions sémantiques nombreuses. En voici trois principales. D'une part "se déployer dans l'espace" a donné la notion de "large (et plat)": hitt. *palhi-* "large", *palhasti-* "largeur"; lat. *plānus*. D'autre part, la racine a donné des noms de parties du corps motivées comme "plates et déployées": lat. *planta* "plante du pied", *plancus* "aux pieds plats", déverbatifs du présent à nasale (représenté avec un autre sens, dans gr. *πλανάομαι* "errer"), avec un traitement de **pl̥h₂-* + occlusive par assimilation de la laryngale à la nasale (> **plann-*), suivie d'une simpli-

fication de la géminée; παλάμη, lat. *palma* < **palama* “paume”, cf. louv. *palhami* < **p_lh₂-mⁱ/a* = “déployé”; la “paume” a été prise comme unité de largeur, la “palme”, gr. παλαστή, παλαστιάϊος, dérivé “de la largeur d’une palme” comparable, pour la dérivation, à hitt. *palhasti-* < **p_lh₂-sti-*, en fait, dérivé en *-*ti-* d’un présent sigmatique qui survit en gr. παλάσσω. Ce dernier (“être éclaboussé, éclabousser par le sang de la lutte”) relève d’une autre évolution sémantique de la “paume”, vers la “lutte”: gr. πάλη “lutte” et παλαιστρά “palestre”, la violence (παλαμαῖος “meurtrier”), les “coups” (πληγή), qui peuvent être ceux dont on se frappe la poitrine en signe de deuil (lat. *plangō*, de même évolution phonétique que lat. *plancus*, etc., à partir de **pl-ŋ-h₂-g-* [forme en *-*g-* qui comme celle en *-*k-* de πλήσσω, etc., a été spécialisée pour les “coups”]).

En troisième lieu, et ici surtout, le déploiement dans l’espace indiqué par **p_lh₂-* est celui du voyage, de la migration, de l’émigration, qui peuvent comporter une errance, être destinés à un nouvel établissement ou à un retour au point de départ, et se faire par mer (πέλαγος, aux deux sèmes de “large” et de “lieu d’errance”), comme l’émigration de *Pélops*, venu d’Asie Mineure, ou des *Pélasges*, venus d’une des Larissa de Troade après la défaite des Troyens dont ils étaient les alliés.

Se sont appelés “Emigrés” des individus, comme ce *Pélops* “de l’espèce (-οψ < **h₃ek-* nom de l’“oeil” grammaticalisé en fonction d’indice classificatoire) des Migrants”, ou comme *Pellās* “qui fit migrer, exila (de Thessalie) son frère Νηλεΰς, hypocoristique d’un composé tel que myc. *ne-e-ra-wo-* “qui fait survivre le peuple en armes”, à premier membre de **nes-* “survivre” (Bader, 1986 a) dont Νέστωρ, fils de Nélée, est un nom d’agent; et des groupes, comme les *Pélasges*, et comme les *Pelāgones* et les *Pelargoi* (proprement “Cigognes”, ci-dessous).

L’“errance” est indiquée par πλανάομαι “errer”, et par les “Errantes” du mythe auquel appartient Πλαγκταί, adjectif en -*to-* de la forme qui a donné aussi lat. *plangō* dont le sème de “coups” se trouve dans (Συμ-)πληγάδες qui “S’entrechoquent”, “Donnent des coups”. Mais, si tout se passe bien, l’émigration comporte une “approche”, d’où πέλας “près”; les formes verbales sémantiquement apparentées, comme πελάσσαι, aoriste à morphème sigmatique (comme, avec un autre sens et un autre vocalisme, παλάσσω) de πελάξω (< **πελάγ-γω*) “s’approcher”, et, de même sens, πύλναμαι, issu du même présent infixé, **pl-ŋ-h₂-* que πλανάομαι, des distinctions morphonologiques entre les deux étant obtenues par le traitement de **l* > *yl* dans le premier, la recaractérisation de présent en -*ā-* dans le second (la forme moyenne fondamentale, πλῆτο < **p_lh₂-to*, a reçu l’affectation d’aoriste de πύλναμαι); ou πύλη qui, avec un traitement phonétique non grec de **l* (**p_lh₂-ā*), s’applique à l’aboutissement heureux d’une migration réussie, la fondation d’une ville aux bonnes “portes”, comme la Πύλος de Nélée. L’“approche” peut être le fait non seulement de l’émigration, mais des voyages qui comportent un retour au but migrations saisonnières d’oiseaux (en groupe comme les *Pélasges*, etc.) comme les “cigognes” πελαργοί < **πελαγ-αργοί* (par haplologie) “migrantes et rapides (ainsi que blanches)”; et voyages de messagerie comme ceux des pigeons-voyageurs, πέλειαι, caractérisés par leur fidélité au colombier.

Jamais atteintes par la chasse d'Orion, les πέλειαι se comportent en pigeons voyageurs revenant au colombier pour délivrer leur message: elles "sont les messagères de l'été et de l'hiver", αἱ δὴ τοι Θέρεος καὶ χειμάτος ἀγγελοὶ εἰσι, Moirō ap. Ath., 11.491c; et cf. Hyg., *Astr.* 2.21.4; A.R., 3.225 (note de Vian: "les Pléiades se lèvent en mai et se couchent en novembre; 'par leur lever et leur coucher, elles divisent l'année en deux parties égales' [Théophr., *De signis* 6]"); par leur rôle cosmique de division de l'année en deux saisons, elles délivrent sur terre des messages concernant le travail de la terre et la navigation, Hés., *Trav.* 383–387; 619–623 (textes que je donnerai à propos du lien entre l'autre nom des astres, Πληιάδες, et πλειών).

Pour la dérivation, πέλειαι est un dérivé en *-y grec tiré d'un thème en *-i- hérité. Les deux formes les plus anciennes en sont l'une *p_lh₂-i > hitt. *palhi-*, l'autre *p_lh₂-ei- > gr. παλαι(σερα), avec coloration par la laryngale du e du degré plein suffixal (parallèle p. ex. pour *-ew- dans gr. Πλατα(F)ιαί, gaul. *Litavi*, de *p_lth₂-eu-). La laryngale tombe devant la voyelle du *pelh₂-i- sur lequel est fait Πελλάς, mais aussi devant celle de la forme à double degré plein, radical et suffixal, *pelh₂-ei-, de πέλειαι: dans ce nom, morphologiquement récent, la laryngale est affaiblie au point de ne plus colorer le -e- du suffixe en a. Quant à Πελειάδες, il est muni du même suffixe *-h₂d- que Πληιάδες; on peut justifier l'emploi de ce suffixe dans une forme tirée de πέλειαι comme dénominatif (Chantraine, 1933, 351–352, dans le chapitre des "dérivés en -αδ-"); mais ce qui importe, c'est que le poète, quel qu'il soit, qui a rapproché les deux noms des astres, Πελειάδες et Πληιάδες, les a volontairement dotés du même suffixe, pour nous d'emploi également dénominatif dans le second, *pleh₁-is-h₂d-, d'un tout autre radical.

Parce qu'elles reviennent annuellement à leur "colombier", les Colombes Voyageuses que sont les Πελειάδες s'opposent aux πλάνητες, dont le nom appartient au même radical que πέλειαι: c'est un dérivé en *-ē- du présent infixé *pl-η₂-h₂-e/o-, dont gardent trace des noms comme ἄλ-πλανος "qui erre sur la mer", etc., et qui a été recaractérisé par le suffixe de présent *-ā- dans πλανάομαι. De manière remarquable, la langue unit ainsi en une même famille les "planètes" qui, selon les Anciens, "errent" en se déplaçant par rapport aux étoiles, et, parmi celles-ci (qui sont fixes les unes par rapport aux autres), les *Peleiades*. Mais, justement parce que les Colombes Voyageuses ne reviennent à leur "colombier" que le cycle de l'année une fois écoulé (Hés., *Trav.* 386, περιπλομένου ἐνιαυτοῦ), les astres ont pu tirer leur nom de Πληιάδες d'une "plénitude" (cf. πίμπλημι, de la racine à laquelle appartient πολύς dont Pokorny, 800, rapproche le nom des Pléiades), celle de l'année com-plète: de même que, toutes proportions gardées, πέλειαι est rapproché de Πλαγκταί et (Συμ-)πληγάδες dans le mythe des terres Errantes, de même Πληιάδες l'est dans le mythe de Πληιόνη, nom de la mère des Pléiades, et de πλειών dans la phraséologie d'Hésiode.

Pindare, qui nomme les astres Πελειάδες, *Ném.* 2.11, appelle leur mère Πληιόνᾱ, *frg.* 74 a Schroeder = *Ad.* 14 Puech, τρεχέτω δὲ μέτα Πληιόναν ἄμα δ' αὐτῷ κύων "qu'il coure après Pleiona et avec lui son chien", ce qui ramène à Orion et son chien. Mais l'objet de la poursuite de ceux-ci ne se trouve plus dans des Colombes: en dorien, un ē tel que celui du radical de Πληιόνᾱ (où il s'oppose au suffixe *-ā) ne peut

pas s'expliquer à partir de la racine **pl_h₂-* du nom des Πελειάδες, ou de πλήσσω, cf. dor. *πλᾱγείς*, etc.; le nom ne peut remonter qu'à **pl-eh₁-*, radical de *π(μ)πλημι*, *πολύς*, ainsi que du comparatif de celui-ci, **pleh₁-is-(on-)*, cf. skr. *prāyah*, av. *frāyah*- "plus, beaucoup", pour lequel on attend **πλήγ-ων* au lieu de *πλείων* (expliqué par l'influence du superlatif *πλείστος*: Chantraine, 1958, 256; D.E.L.G., s.u. *πλείων*). L'attendu **πληγόν-* subsiste dans l'onomastique, volontiers archaïsante, grâce à Πληιόνᾱ et à ses filles Πληιάδες (< **pleh₁-is-on-ā*; **pleh₁-is-nd-*; le lien mètronymique a pu être souligné par l'allitération des -n- des suffixes avant la vocalisation du *η* du second). Ce que poursuit le chien d'Orion c'est alors, dans une vaste métaphore du cycle des astres conçu comme chasse, la "plénitude" d'une année, message délivré par les Pléiades dont le lever et le coucher divisent l'année en deux saisons égales. Pour l'emploi de la racine pour la "plénitude" d'une astre cf., pour la lune "pleine", *Il.*, 18.484, Σελήνην τε πλήθουσας; πλήρης, Sapph. 53; Hdt. 6.106; ajoutons à cela que la "plénitude" de Πληιόνᾱ peut être de plus celle de la mère "pleine" (cf. Arist., *H.A.* 576 b 29, ἡ ἔπρος... π(μ)πλαται), "pleine" d'astres signes eux-mêmes de "plénitude".

Quant à Hésiode, il nomme trois fois les Pléiades de façon structurée: la première, *Trav.* 383–387, à propos des travaux de la terre à faire à leur lever et coucher (qui sont séparés par un laps de temps où elles restent invisibles), "Au lever des Pléiades, filles d'Atlas, commencez la moisson, les semailles à leur coucher. — Elles restent, on le sait, quarante nuits et quarante jours invisibles; mais, l'année poursuivant sa course, elles se mettent à reparaitre quand on aiguise le fer", trad. Mazon, qui indique en note à propos des "semailles"; "le texte grec dit le *labourage* (ἄροτος); mais il s'agit du labourage qui suit l'ensemencement et sert à enterrer le grain; le mot s'emploie ainsi couramment dans le sens de *semailles* (cf. 450, 616)". La dernière des trois mentions hésiodiques des Πληιάδες se trouve en *Trav.* 619–623, "quand les Pléiades, fuyant devant la Force puissante d'Orion, tombent dans la mer embrumée, c'est le moment où bouillonnent les souffles de tous vents. C'est donc le moment aussi, souviens-t'en, de ne plus diriger de vaisseaux sur la mer vineuse, mais de travailler la terre, ainsi que je t'y engage"; elle a donc trait et à l'arrêt de la navigation et au travail de la terre; par celui-ci, elle renvoie, comme en une conclusion générale, au premier passage par un procédé de composition circulaire. Dans cette composition si concertée, ce n'est pas un hasard si la mention intermédiaire, la seconde (qui, en fait, précède juste la troisième), s'accompagne d'une référence à ce que fait le grain entre les ||... ἀμήτου, ἄρότιο...|| de 384 (moisson et semailles dont le déroulement linéaire dans le texte suit la "journée" des Pléiades en leur lever et coucher), *Trav.* 614–617: "quand auront plongé les Pléiades, les Hyades et la Force d'Orion, souviens-toi des semailles (ἄρότου, 616 cf. 383) dont voici la saison. Et que le grain sous le sol suive son destin!" (Mazon), 617,... *πλειών δὲ κατὰ χθονὸς ἄρμενος εἶη*.

Le nom *πλειών* a donné lieu à des discussions: "grain"? ou "année"? Selon les poètes hellénistiques et tardifs (Call., *H.* 1.89; Lyc. 201, 1039; Antip. Thess. *epigr.* 32.3 = *A.P.* 6.93; etc.) et les lexicographes (*πλειών*· ὁ ἐνιαυτός· ἀπὸ τοῦ καρποῦς τῆς γῆς συμπληροῦσθαι, Hsch.), le mot signifie "année"; et, après Wilamowitz, Chantraine (*D.E.L.G.*, s.u. *πλειών*) adopte l'interprétation "année, achèvement de l'année

rurale, qui mène le grain à maturation”. Pour West cependant (1978, *ad Trav.* 617), “May the year be fit below the earth... makes no sense... What goes or is below the earth at ploughing-time is the seed, and in the view of Hesych. *πλειόνει· σπείρει* this must be regarded as the likeliest meaning of *πλειών* (Sittl, Mazon). The etymology is perspicuous: < **πλη-ών*, that which fills up or multiplies...” La dérivation nominale aide à unir ces deux interprétations: *πλειών* est à tirer de *πλήος*, att. *πλέως*, ion. *πλέος*, ép. *πλειός*, avec un suffixe *-ών* marqué par son oxytonèse comme étant celui de noms de lieux du type *περιστερεών* “colombier” (Chantraine, 1933, 164–165); *πλειών* est alors le “lieu de la plénitude du grain obtenue par le cycle de l’année complète”. Après Hésiode, d’autres auteurs anciens on mis en rapport *Πληιάδες* et *πλειών*, ainsi que *πλειός* (références chez Pape-Benseler, 1911, *s.u.* *Πλειάς*). Cette relation se fonde conceptuellement sur le fait qu’il en va de même du grain qui reste invisible après les semailles, tout en accomplissant son cycle, et des Pléiades, qui, tout en restant invisibles, poursuivent leur course (*Trav.*, 386, *κεκρύφεται, αὐτίς δὲ περιπλομένου ἐνιαυτοῦ*) et le “cycle” (cf. **k^h-l-* de *-πλομένου*) de celles-ci et de celui-là aboutit, quand il est complet, à une plénitude. On peut alors s’interroger sur la forme *Πλειιάδες*: est-elle due à un abrègement de *Πληιάδες* comparable à celui du comparatif *πλειών* en regard de la forme à longue attendue offerte par *Πληιώνᾱ*? ou (et/ou?) à l’influence de *πλειών*, fait sur un *πλειός* qui doit recouvrir **πλήος*, selon Chantraine, 1958, 71 (mais qui, si on le séparerait d’ att. *πλέως*, ion. *πλέος*, pourrait être un **pelh₁-yo-*, avec traitement par gémination de **-h₁y-* en *-yy-* > **plēyyo-*)?

Ainsi, partant et revenant à leur colombier malgré la chasse que leur a livrée Orion, les *Πελειιάδες* deviennent des *Πληιάδες* parce qu’elles marquent la “plénitude” de l’année. “Deviennent”? Un problème concerne l’antériorité relative des deux noms: d’une part, le nom de “Colombes” relève d’un codage animal illustré par de nombreux exemples (l’Ourse, le Cygne, l’Aigle, etc., et parmi les Pléiades elles-mêmes (pour les noms des quelles voir p. ex. Ov., *F.* 4. 169–178), le Guêpier, *Μερόπη*, l’Alcyon, *Ἀλκύνων*, deux noms allitérant l’un par *p* l’autre par *l* avec celui de leur mère *Πληιώνᾱ* comme *Πληιάδες* a formé avec ce dernier une paire phonologique **h/n*; de plus, *Ἀλκύνων* a une formation comparable à celle de *Πληιών-ᾱ*, ce qui souligne encore plus nettement le lien mètronymique de l’un à l’autre); et ce codage peut être attribué à une pensée mythique. Mais, d’autre part, c’est une pensée scientifique qui a présidé à la naissance de *Πληιάδες*, seul des deux noms à témoigner de la relation instaurée entre le voyage des astres dans l’espace et le temps de l’année qu’il mesure. Aussi *Πελειιάδες* doit-il être plus ancien que *Πληιάδες*. Le(s) orateur(s) de ce dernier a (ont) été un (des) savant(s) poète(s), astronome(s).

Si *Πληιάδες* relève d’une conception plus récente que *Πελειιάδες*, c’est cette forme que possède notre propre culture, et qui a été généralisée par les poètes dactyliques: hors de la contrainte de l’hexamètre, Pindare est libre d’employer *Πελειιάδων* (*Ném.* 2.11) et *Πληιώνᾱ* (*frg.* 74 a Schroeder); mais si Homère et Hésiode n’ont que *Πληιάδες*, c’est que ce nom figure toujours chez eux à l’initiale de l’hexamètre (*Ill.* 18.486; *Od.* 5.272; *Trav.* 383, 615), sauf dans *Trav.* 619, où le nom commence avec le second pied; et on peut être sûr qu’Homère a connu le nom des *Πελειιάδες*, a tra-

vers le πέλειαν d'*Il.* 22.140, image d'Hector que poursuit le Πηλεΐδης (22.138, en rapport de paronomase avec πέλειαν), d'abord comparé au chien d'Orion, 22.29, le chasseur de Colombes-Peleiádes; Hésiode, lui, a préféré souligner le lien étymologique entre Πηλιάδες et πλειών.

Paronomase ou lien étymologique? Je vais essayer de montrer que le poète qui a créé Πηλιάδες sur Πελειάδες a joué consciemment d'une paronymie (*p_lh₁-; *p_lh₂-) devenue homonymie pour les non-initiés à qui il transmettait sa poésie. Pour cela, je vais prendre deux types d'exemples illustrant les deux types de problèmes posés par les noms des Pléiades: paronymie de racines dont la différence a été enseignée au poète, mais devenues homonymes pour son auditoire après la chute des laryngales (cf. *p_lh₂- / *p_lh₁-) – et les exemples choisis seront ceux de deux couples ayant en commun *h₁w-er- (à doublet *h₁w-el-) “ouvrir” et “fermer” (distingués par des préverbes, comme d'un autre verbe fr. “en-” et “dé-rouler”): *h₁w-er- (*h₁w-el-) et *h₂w-er- (*h₂w-el-) “tourner”, d'où “rouler”; *h₁w-er- (*h₁w-el-) et *h₂w-el- “arracher” d'où “razzier”-; et différenciation formelle de radicaux relevant de l'histoire des mentalités – et l'exemple choisi sera celui des noms du dieu de l'orage. Parce que ces faits procèdent d'un hermétisme voulu par les poètes, ils sont très difficiles; leur difficulté s'accroît du fait que, s'agissant surtout du premier, je ne peux les exposer que succinctement.

La racine de l'“ouverture-fermeture”, qui appellerait une étude plus vaste, est à l'origine une racine technique propre aux issues de l'habitat nomade du type hutte, yourte: portes à double battant (celles de la maison et de l'enclos, cf. skr. *vrajá* sur la forme en -g- de gr. -έργω, ἐργνυμι), qu'on écarte pour les ouvrir, et qu'on ferme par un verrou à liens, d'où “écarter”, “lier”, procédant respectivement d'“ouvrir” et “fermer”. Ceux-ci sont distingués par les préverbes *ap(o), *e/op(i) et *po-, types pour les deux premiers lat. *ap-* et *op-erīō* (*ap-h₁w- > *apww- [assimilation] > *apw- [simplification] > *ap- par dissimilation de la labiodentale après la labiale, en cours dans lit. *āp(v)aras* “lien” dont le préverbe peut être *ap- ou *op- en lituanien où *o > a), gr. ἀπ-έργω, ἀπ-είρω (sur la forme à prothèse *h₁w-er-g-, qui est celle qui permet d'identifier la laryngale comme *h₁), ἀφ-, ἐφ-έργω (avec une aspirée secondaire), *T. Heracl.* 1.131, pour les eaux qu'on “ouvre” ou “ferme” par une digue; *po- apparaît dans gr. πόν-ῖ-ῖ-ερω employé pour le risque d'engloutissement d'Achille par l'eau du fleuve de son ordalie, et devant être lu derrière la forme transmise en *Il.* 21.329, || μή μιν ἀποέρσειε μέγας ποταμός, ainsi qu'en 283, dans la comparaison qui l'annonce, avec un porcher “englouti par le torrent qu'il traversait un jour d'orage” (trad. Mazon modifiée); || δὲν ῥά τ' ἔναυλος ἀποέρση χειμῶνι πε νῖα ||; pour l'emploi de la racine dans le vocabulaire des eaux, cf. lat. *fontes* (*fontem*) *aperire*, *Rh. Her.* 4.9, etc.; et l'un des exploits qui vaut à Indra son nom d'initié *Vṛtra-hán-*, auquel est en partie comparable le nom d'Apollon (ci-dessous). Il y a d'autres préverbes: *t- dans lit. *t-vérti*, *tvérē* “corde”, gr. σειρή < *t-h₁wer-yē (*th₁w- > *tww- > *tw-); *kat-* dans κατ-έργω, κατ-είρω sur la forme à prothèse, καθ-έργω, à aspirée secondaire (*katw- pourrait se lire derrière la forme à prothèse plus favorable au rythme dactylique dans le seul exemple homérique du terme, *H. Herm.* 356, ...ἐν ἡσυχίῃ κατέεργε ||).

Le doublet **h₁w-el-* se trouve p. ex. dans ἀπέλλειν ἀποκλείειν, Hsch qui peut représenter un traitement éolien d'un présent en **-no-*, et le déverbatif ἀπέλλαισχοί, ἐκκλησίου "enclos" où l'on enferme et "assemblée" qui s'y tient, cf. IG 5 (I) 1144.21, ἐν ταῖς μεγάλας ἀπέλλας etc. Ce *h₁w-el-* est la racine 3. *uel-* de Pokorny, 1138–1140, au moins au sens de "einschliessen"; **h₁w-er-*, le 5. *uer-* de Pokorny, 1160–1162. En sont des paronymes les formes de sens "tourner, rouler" ["faire tourner"], **h₂w-er-* (3. *uer-* de Pokorny, 1152–1160), **h₂w-el-* (7. *uel-* de Pokorny, 1140–1144), des types lat. *uermis*, *uertō* (et des termes apparentés comme l'aryen du Mitanni *vartanna-* étudié par Ivanov, 1975), et gr. εἰλέω "faire tourner, rouler", présent en **-n-es-* < **h₂wel-nes-ō*; **h₂-* est donné par hitt. *hurki-* "roue" (pour lequel, à tort, Puhvel, 1991, 400, pose **h₁*, qui est amū en anatolien). A **h₂wer-g-* appartient *Vergiliae*, nom latin des Pléiades "qui tournent".

Un (des) poète(s) a (ont) fait converger les deux racines paronymiques de manière à faire une *kenning* du nom d'exploit d'Indra, skr. *Vṛtra-hán* (auquel correspond en avestique *Vərəθraγna-*, laissé ici de côté; je renvoie à la belle étude de Renou-Benveniste, 1934), sans qu'on ait les moyens de choisir entre les formes en *-r-* et en *-l-* en raison de la confusion de deux liquides en indo-iranien. Le nom est un nom d'initié par son second membre, de **g^hen-* "abattre" d'où "maîtriser" (cf. pour des noms de ce type Bader, 1989, 36–38); l'exploit, ou plutôt les exploits, sont indiqués par le premier membre en accord avec le mythe selon lequel le dieu s'est rendu maître des eaux et de la lumière (donc, des possibilités de vie sur la terre). Il s'est en effet rendu maître de l' "ouverture-fermeture" (**h₁w-er-/el-*) en "désobstruant" les eaux, en "abattant" leur "fermeture" (par une application de la racine aux eaux dont on a vu des exemples latins et grecs); et maître du "roulement" (**h₂w-er-/el-*) en "déroulant" la lumière voilée comme par le tapis "enroulé" sur le toit de la hutte; cette dernière métaphore a été magnifiquement étudiée par Christol, 1986 (qui part du φώς ἐρέων d' Il. 23.226, lu avec raison *φάφος φερφών (belle allitération!), mais pour lequel je proposerai une étymologie autre que la sienne (**φερφών* d'un verbe "tirer" par le **h₁wer-u* de skr. **vr̥ṇóti*, *vr̥ṇóti*, employé non seulement pour l'ouverture (avec *apa-*) des eaux, R.V. 1.51.4, etc., mais des ténèbres, 10.87.12). Ces deux exploits du dieu supposent que le cosmos est conçu métaphoriquement comme une hutte ("hutte cosmique" sur laquelle voir Kellens, 1989). (Je n'ai travaillé ici que dans l'hypothèse où *vṛtra-* est un neutre ("obstruction", etc.), qui est celle de Renou-Benveniste; mais la force indiquée par ce neutre s'est incarnée en un monstre, serpent auquel conviendrait bien l'interprétation par **h₂w-er-*, *Vṛtra-hán* devenant alors seulement "maître de l' "enroulement – serpent").

La maîtrise de la lumière et des eaux se lit en filigrane derrière les deux derniers exploits du jeune dieu de l'*Hymne homérique à Apollon* (consacré à son initiation: Bader, 1999, chap. 1): (trad. Humbert), 400–401, "en pleine mer il bondit sur le vaisseau rapide, avec l'apparence d'un dauphin; il s'y abattit monstre énorme et effrayant"... 436–442, "ils voguaient maintenant vers l'Aurore et le soleil levant: c'était le Seigneur Apollon, fils de Zeus, qui les dirigeait. Ils arrivèrent à Grisa... C'est là que surgit du navire Apollon, d'un acte volontaire (440, ἐκάεργος: trad. "archer" d'Humbert modifiée: l'épithète est caractéristique du caractère volontaire des actes initia-

tiques), sous l'apparence d'un astre qui luit en plein jour; il jaillissait de sa personne des feux sans nombre (441, ἄπο πολλὰ), dont l'éclat allait jusqu'au ciel"; la métamorphose est soulignée par l'anagramme de 441; 493–496, "de même que tout d'abord c'est sous l'apparence d'un dauphin que, dans la mer brumeuse, j'ai bondi sur votre navire rapide, de même appelez-moi δελφινίῳ (495); et l'autel lui-même, sous le nom de δέλφειος (496) sera toujours l'objet de regards". Par ses mouvements dans la mer, le dauphin code l'immersion-émergence, à la fois celle du soleil dans son cycle journalier (Bader, 1986 b) et, parce qu'il est un mammifère, tirant son nom de la racine de la gestation *g^wel-bh-, l'immersion-émergence de l'embryon des eaux de sa mère, à l'image de laquelle est conçue l'embryogenèse de Delphes (de *g^wel-bh- également) dans l'*Hymne à Apollon*. Si la lumière est ici celle de l'aurore (comme dans le mythe d'Indra, qui ouvre la lumière en tirant les vaches "aurorales" de la caverne où elles étaient enfermées), les eaux y sont celles de la mer où le soleil se couche et d'où il se lève, et celles du sein maternel.

Il n'est pas question de pousser plus loin la comparaison d'Indra Vṛtra-hán et d'Apollon au plan du mythe: ils n'ont en commun que cette maîtrise de l'aurore et d'eaux vitales à l'égard des conceptions religieuses qu'ils incarnent. Mais ce trait commun prend un relief particulier du fait que le nom d'Apollon est linguistiquement comparable à Vṛtra-(hán)-, du moins compris en celle de ses origines qui le rattache à *h₂w-el-/ *h₂w-er- "ouvrir-fermer". Sous sa forme Ἀπέλλων, le nom d'Apollon est en effet à rattacher à ἀπέλλαι comme l'a déjà fait remarquer Burkert, 1975, ce à quoi j'ajouterai ἀπέλλειν en comprenant le théonyme comme "Ouvreur": comme devrait le montrer une étude plus poussée, l'"ouverture" est celle de la naissance de l'embryon mammifère qui vaut son nom à Delphes; de toutes les fondations (au premier chef, Delphes lui-même) auxquelles préside l'ἀρχηγέτης (cf. Malkin, 1994, 149–152); de l'enclos où paissent les troupeaux "cornus" que protège le dieu Κάρνειος; celle de l'année, par le retour du dieu à Delphes (après une migration hivernal chez les Hyperboréens), au mois qui ἔαρος ἄρχει, Plut., *Quaest. Graec.* 9, cf., dit du printemps également, Varr., *L.L.* 6.33, *uer omnia aperit*.

Le frère du dieu "Ouvreur" est un Fermeur, ou plus exactement "Lieur": Hermès porte un nom dérivé (en *-mā-sōn, Ἑρμάων, *-ma-ās, cf. myc. e-ma-a₂, etc.) d'une racine "lier" (alors que *h₂w-er- ne signifie "lier" que par la métaphore du verrou, qui n'est pas le mode d'action du dieu): *ser- > lat. *serō* "lier ensemble, tresser", gr. εἶρω "lier en enfilant", ὄρμος "collier" (dérivé en *-m... comme Ἑρμῆς); une étude plus poussée montrerait que les deux frères sont complémentaires aussi par leur maîtrise de la lumière, non plus celle de l'Aurore dans le cas d'Hermès, mais la "brillance" de l'astre qui disparaît la nuit, celle du feu qu'il crée – premier feu du sacrifice et de la cuisine – la "brillance-vision" du témoin visuel de sa razzia nocturne, et la "rapidité" de son initiation, menée alors qu'il n'est qu'un tout petit bébé; cette "brillance/vision-rapidité" vaut à Hermès son nom d'exploit Ἀργεῖφόντης (Bader, 1999, chap. III § 3.3), de *h₂er-g- "briller/voir, être rapide" (par métaphore de la fonde).

A l'exemple de l'interférence voulue par un poète entre les deux racines *h₂w-er- (*h₂w-el-) "ouvrir-fermer" et *h₂w-er- (*h₂w-el-) "tourner, rouler", on ajoutera mainte-

nant celui du même **h₁w-er-* (**h₁w-el-*) et d'un autre **h₂w-el-* (sans **h₂w-er-*) "arracher", d'où "razzier" (Bader, 1995).

La racine a donné des noms d'animaux "razzieurs". J'en retiendrai quatre pour leur structure syntaxique copulative. Deux d'entre eux sont iraniens: l'un est l'oiseau *vārā(n)-gan-*, rapace (comme v. isl. *valr* ci-dessous), attribut de *Vərəθraϑna-* "qui abat la défense", entendons la "fermeture" (des portes de la ville, en sa fonction de dieu guerrier): entre le dieu et son oiseau, un poète a établi une relation formelle doublement hermétique, puisque le théonyme est un composé régissant et a un premier membre de **h₁w-el-* (**h₁w-er-*) comme skr. *Vṛtra-hán-*, le zoonyme une structure copulative et un premier membre de **h₂w-el-* (si bien qu'entre les deux joue la même paronomase qu'entre les deux origines de *Vṛtra-*) "qui razzie (et) abat"; l'autre est le "sanglier" *varāza-* "qui razzie" (**h₂wol-o* sans la longue peu claire de *vārā(n)-gan-*) "(et) qui emmène, prend" (avec la valeur moyenne d'av. *azaitē*), équivalent animal du syntagme de razzia humaine, du type gr. φέρειν (καί) ἄγειν (au second élément duquel est apparenté le second membre du nom du "sanglier", **h₂^e/g-o-*). Un troisième zoonyme est germanique: v. a. *wealhafoc*, v. h. a. *habuch*, proprement "faucou-faucou", cf. v. isl. *valr* (**h₂wol-o-*) "faucou", et de même sens all. *Habicht* (radical du lat. *habēō*: **gh^obh-*, degré zéro de **ghebh-*); comme le nom avestique du "sanglier", il est proprement "qui razzie (et) qui prend".

Ces trois noms ne servent que d'introduction à la comparaison des noms du "loup-garou" et de *Lycurgue*, qui tous deux contiennent le nom du "loup" tiré de la racine de la "razzia", type v. isl. *úlfr* (**(h₂)wl-po-*), gr. λύκος (**(h₂)lu-k^o-*, avec métathèse **wl/- > lu-*); composé copulatif comme les précédents, v. isl. *varg-úlfr* unit les deux racines paronymiques **h₁w-er-g-* et **h₂w-el-* (dissociées entre *Vərəθraϑna-* et son oiseau *vārā(n)-gan-*, fusionnées en *Vṛtra-hán-*). Ce "loup-loup" est proprement "malfaiteur" (désigné comme à "écarter": gr. ἔργω) — "razzier". Appliqué au jeune guerrier, métaphoriquement "loup" en son initiation, ce "loup-loup" a été à demi-démétaphorisé en "homme-loup", avec substitution de l'allitérant **wīro-* à son premier membre, type all. *Wer-wolf* (dont le prototype a donné le fr. *loup-garou*), cf. sans cette allitération et en ordre inverse gr. λυκάνθρωπος, qui peut être une réfection comparable d'un **λυκοῦργος* qu'il faut maintenant comparer à *varg-úlfr*.

Le grec a eu trois anthroponymes **Λυκόφορος*.

Homère joue de l'opposition syntaxique de deux d'entre eux, l'un copulatif "loup-garou", l'autre régissant "qui écarte les loups" (comme Hésiode, dans son unique exemple de la langue des dieux, joue de Εὔβοια qu'il sait être un composé possessif "aux belles vaches" en formant sur lui le surnom d'Iô "Belle Génisse", composé de détermination, frg. 296 M.W.): dans l'*Iliade* se succèdent deux *Λυκόφορος* opposés par l'usage de la force, κρατερός 6.130, 137 [οὗ τι κρατεῖ γέ, 7.142 (réurrence lexicale); le destin, vie de courte durée, || οὐδὲ... || δὴν ἦν, 6.130—131, οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν || ἦν, 6.139—140] vieillissement, 7.148, ἐν μεγάροισιν ἐγήρα avec des allitérations qui, dans leur dualité, sont destinées à mettre en relief les deux destins opposés: en *d* et *ēn* pour δὴν; en *-eg-* et *-gar-/g...rā-* pour ἐγήρα-; le mode d'action. Le premier (6.130—140) est en effet un "loup-garou", qui poursuit les nourrices de Dionysos et l'enfant si apeuré qu'il se jeta dans la mer; ce Lycurgue fut puni par les dieux de l'"écartement" suprême, la mort,

précédée des ténèbres annonciatrices de l'aveuglement; le second (7.142–149) est un guerrier “qui écarta un loup” (désignation métaphorique du jeune guerrier) par le mode d'action guerrier, mise à mort par force, non par ruse (142), suivie de l'acte de dépouiller de ses armes, l'adversaire un Aréithoos; en sa vieillesse, ce Lycurgue fera don de ces armes à un autre porteur de nom guerrier, Ἐρευθαλίων “Le Rouge”.

L'opposition des deux structures syntaxiques est neutralisée dans le troisième *Lycurgue*, conformément au fait que Sparte dont ce dernier est le fondateur mythique unit aussi des contraires, en étant un état de droit guerrier; Λυκοῦργος est un homme “qui écarte les loups” en tant que, jeunes guerriers sauvages, ils sont des *λυκόφοροι “loups-garous”, dangereux pour un tel état.

La différence de la place de **h₂worg-o-*, premier membre de v. isl. *varg-úlfr*, mais second de *λυκόφορος (et corrélativement de celle du nom du “loup”), vient de ce que seul ce *φορο-* pouvait figurer au second membre d'un composé régissant (“qui écarte les loups”), absent du germanique; aussi le composé copulatif grec a dû être remodelé sur lui, et a servi de modèle à λυκάνθρωπος à nom du “loup” au premier membre, non au second comme dans *Wer-wolf*. Mais remarquable est l'isoglosse qui unit les composés copulatifs v. isl. *varg-úlfr* / gr. λυκόφορος, all. *Wer-wolf*, gr. λυκάνθρωπος. Remarquables aussi sont les jeux d'opposition de structure entre composés les uns régissants les autres copulatifs de trois racines paronymiques:

* <i>h₁w-er-(g)-</i> (* <i>h₁w-el-</i>) “ouverture-fermeture”	* <i>h₂w-er-</i> (* <i>h₂w-el-</i>) “en-/dé-roulement”	* <i>h₂w-el-</i> “razzia”
	Vṛtra-(hán)- Vṛathraṇa- (régissant)	vāra(n)-gan- (copulatif)
varg-		-úlfr (copulatif)

et en sens inverse, Λυκοῦργος copulatif et régissant.

De ces jeux poétiques hérités par les racines qu'ils mettent en oeuvre procède le doublet du nom des Pléiades en ce qu'il se fonde sur des racines paronymiques, **p₁h₂-* et **p₁h₁-*.

Mais les deux formes Πελειάδες et Πληιάδες relèvent aussi de conceptions différentes, on l'a vu. Et je donnerai, pour finir, un autre exemple de renouvellement formel en rapport avec des différences conceptuelles, celui des noms de l'orage et de son dieu (sur lequel voir notamment Ivanov-Toporov, 1970), tirés de **ker-h₂-*, **per...*-, **ker-h₂-* (cf. Nagy, 1974) par métaphore.

La métaphore première est celle de la “traversée”, comme l'indiquent les noms de la périphérie anatolienne et gauloise tirés de **t₁h₂-* “traverser en perçant”: louv. *Tarhund-* participe d'un denominatif à suffixe zéro de **t₁h₂-ú-*, cf. hitt. *tarhuzzi*; hitt. *Tarhunna-*, dérivé d'appartenance-détermination en **h₂-no-* de **t₁h₂-ú-*; lyc. *Trqqas*, *Trqqñt-*, participe en *-ént-/—ñt- de **t₁h₂-*; gaul. *Taranus*, *Taranis*, cf. skr. *tarāniḥ* “qui traverse”, dérivé en -i- d'un présent à infixé suffixalisé (cf. hitt. *tarna-* “laisser” < **t₁h₂-n-o-* ou **t₁-n-(h₂)-o-*); il est remarquable que tous ces noms allitèrent par des formations en nasale d'origines différentes, formations en nasale dont sont dotés

aussi les autres noms du dieu de l'orage, sauf gaul. *Tanaros*, v. isl. *Thórr*, plus ancien *Thunarr*, de la racine de lat. *tonāre*: le couple *Taranis/Tanaros* offre un extraordinaire jeu de poète entre **tṛh₂-°ni-* et **tṛh₂-°ro-*, de deux racines différentes.

A la "traversée" se joint le "coup" (encore présent dans nos "coups de tonnerre") dans les formes de **per-* "traverser en franchissant", comme le font les armes de jet destinées à détruire (gr. πέρ-θω): à des formes spécialisées de **per-* en -g/-k- pour "frapper" (cf. arm. *harkanem*) appartiennent skr. *Parjanyaḥ*, lit. *Perkūnas*, dérivé d'appartenance-détermination en **-h₂-no-* du type *Tarhunna-*, lat. *Portūnus* (dérivé d'un nom en -tu- de **per-*), etc.; skr. *Parjanyaḥ* est presque glosé par **gʰen-* "abattre", *R.V.* 5.83.2 *a-b*, trad. Macdonell: "He shatters the trees and he smites the demons", *vī vṛkṣān hanti utā hanti rakṣāso*; "the whole world fears him of the mighty weapon", *mahāvadhāt*. L'arbre "frappé", comme dans ce texte, par le dieu de l'orage est l'un de ses attributs, le "chêne", qui tire son nom **per-kʷ-* > lat. *quercus*, celt. *Hercynia* etc., d'un hypallage (autre hypallage dans la sphère du dieu de l'orage, grand dieu puisque de son bon vouloir dépendent sécheresse ou récoltes, avec un autre nom de l'arbre, le nom des "druïdes", **dru-wid-*, "qui connaissent le chêne", c.à.d. le dieu et l'ordre cosmique auquel il préside: Bader, 1989, 77–78). C'est une forme de la racine autrement élargie, **per-h₂-* (cf. gr. πέρᾱ, περάω, πέρνημι, etc.) qui a donné v. sl. *Perunŭ* < **per-h₂-eu-no-* > **perauno-*.

Ce dernier est morphologiquement si proche de *K/κεραυνός* qu'on peut se demander si un poète n'a pas manié les deux formes en même temps. Quoi qu'il en soit, dans *K/κεραυνός* seul est donné le "coup", de **ker-h₂-* "donner des coups" (gr. κεραῖζω, etc.), d'où est tiré, entre autres, le nom de la "corne", motivé comme "qui donne des coups" (Bader, 1999, chap. VII); pour la "corne" le hittite a, aux cas obliques, *karaun-* < **kṛh₂-eu-no-*, avec le balancement des degrés du radical et du suffixe plus ancien que le double degré plein de *κεραυνός*. Le "coup" des formes en **per...* et **ker-h₂-* est celui du tonnerre conçu comme arme du dieu de l'orage.

Les trois noms *Tarhunna* – *Perunŭ*, (ainsi que *Perkūnas*, *Parjanya-*), *Κεραυνός* ont été créés par des poètes (peut-être en même temps prêtres du dieu); ils offrent par les variations de leur initiale un inventaire des occlusives sourdes *t*, *p*, *k*, et chacun d'eux, à l'intérieur, par *r/n* un exemplaire de liquide et de nasale. Un extraordinaire récapitulatif (*t*, *p*, *k*, *r/n*) est offert par l'épithète de Zeus *τερπι-κέραυνος*, *Il.*, 1.419, etc., dont, de plus, les deux membres allitèrent par *r*. Ces trois noms montrent que les *Reimwortbildungen* (voir Güntert, 1914, 203–223, "Über die Namen des idg. Donnergottes") ont pu naître de renouvellements radicaux, éventuellement accompagnés de formations suffixales au moins allitérantes et le plus souvent comparables. Il n'en va pas autrement des noms des Pléiades.

WORKS CITED

- Bader, Françoise, 1986 a: De Pollux à Deukalion: la racine **deu-k-* "Briller/voir", in: *O-o-pe-ro-si. Festschrift für E. Risch*. Berlin – New York: W. de Gruyter. 465–468.
 — 1986 b: An Indo-European myth of immersion-emergence. *JIES* 14. 39–121.
 — 1989: *La langue des dieux ou l'hermétisme des poètes indo-européens*. Pise: Giardini.

- 1995: Le renard, le loup, le lion razzieurs: contribution à l'étude de la phonétique historique des laryngales. *BSL* 90. 85–147.
- 1999: Bestiaire onomastique. Publications de l'Université de Franche-Comté.
- Ballabriga, Alain, 1986: *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Crète archaïque*. Paris: Éditions des Hautes Études en Sciences sociales.
- Benveniste, Emile – RENOUE, Louis, 1934: *Vr̥tra et Vr̥θragna, Étude de mythologie indo-iranienne*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Burkert, Walter, 1875: Apellai und Apollo. *RhM* 118.1–21.
- Chantraine, Pierre, 1933: *La formation des noms en grec ancien*. Paris: Champion.
- 1958: *Grammaire homérique I. Phonétique et Morphologie*. Paris: Klincksieck.
- 1968–1980: *D.E.L.G. = Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. Paris: Klincksieck.
- Christol, Alain, 1986: De φῶς ἐπέων à ā dyām tanoṣi. Notes de phraséologie. *BSL* 81, 181–204.
- Güntert, Hermann: *Über Reimwortbildungen im arischen und altgriechischen*. Heidelberg: C. Winter.
- Hehn, Victor, 1870 = Hehn-Mallory, James P. (nouvelle édition), 1976: *Cultivated plants and domesticated animals in their migration to Europe*. Historico-linguistic story. Amsterdam: J. Benjamins.
- Ivanov, Vjaceslav V., 1975: Aryen du Mitanni aika(-)vartanna- et véd. eka-vr̥t-, in: *Mélanges linguistiques offerts à E. Benveniste*. Louvain: Peeters, 233–238.
- Ivanov, Vjaceslav – Toporov, Vladimir, 1970: Le mythe indo-européen de l'orage poursuivant le serpent: reconstruction du schéma, in: *Echanges et Communications. Mélanges offerts à Cl. Lévi-Strauss*, réunis par J. Pouillon & P. Maranda, 1880–1206. La Haye – Paris: Mouton.
- Kellens, Jean, 1989: Huttes cosmiques en Iran. *MSS* 50.65–78.
- Keller, Otto, 1913: *Die antike Tierwelt* II.
- Le Boeuffe, André, 1977: *Les noms latins d'astres et de constellations*. Paris: Klincksieck.
- Malkin, Irad, 1994: *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean*. Cambridge: C.U.P.
- Nagy, Gregory, 1974: *Perkūnas and Perunŭ*, in: *Antiquitates indogermanicae. Gedenkschrift für Hermann Güntert*. Innsbruck: I.B.S. 12.113–131 = "Thunder and the birth of human kind", in: *Greek Myth and poetics*. Ithaca & London: Cornell University.
- Pare, W. – Benseler, G., 1911: *Wörterbuch der griechischen Eigennamen* = 1959: Graz: Akademische Druck – u. Verlagsanstalt.
- Pokorny, Julius, 1959: *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Berne – Munich: Francke.
- Puhvel, Jaan, 1991: *Hittite Etymological Dictionary*. Vol. 3: *Words beginning with H*. Berlin – New York: Mouton – De Gruyter.
- Scherer, Anton, 1953: *Gestirnamen bei den indogermanischen Völker*. Heidelberg: C. Winter.
- Schrader, O. – Nehring, A., 1917–1923: *Reallexicon der indogermanischen Alter-tumskunde*. Berlin – Leipzig: G. Reimer – K. J. Trübner.
- Thompson, d'Arcy Wentworth, 1895: *A Glossary of Greek birds*. Oxford: at the Clarendon Press.
- West, Martin Lichtfield, 1978: *Hesiod. Works and Days*, with Prolegomena and Commentary. Oxford: at the Clarendon Press.

LOOKING FOR SEMANTIC LINKS IN MILYAN INSCRIPTIONS

V. Shevoroshkin

Ann Arbor, Michigan

Despite some recent progress in the interpretation of Late Anatolian Milyan inscriptions 44c32-44d71 and 55 (identifications of *pleliz lije/aiz* as 'Phellian Nymphs' and *stt[ē]ni trqqiz* ... as 'Tarhunt is iresome'; revision of the existing transcription of a number of words, kindly sent me by D. Schürr) there is no agreement among scholars on how to interpret the vast majority of Milyan passages. Despite correct understanding of the above *lijaiz* as 'Nymphs', the 1st sentence of 55 is falsely interpreted as containing *ne* 'not' where, in reality, we deal with acc. *ene* – a common-gender pronoun which introduces *mlu* 'obligation(s)' in 55.1 (there are many other passages with this grammatical structure: see below).

Another mistake in the recent translation of 55.1 is caused by the obsolete interpretation of *pleliz lijaiz* as acc. pl.; no explanation was given to the fact that the infinitive phrase with *pleliz lijaiz* does contain acc. obj., – though not *pleliz lijaiz* but *m̃qrē* 'allotment' (from *ute* + *m̃qrē*; see below). – Indeed, there are several passages in Milyan which contain not only acc. obj. (sg. or pl.) but also d.-l. pl. in -*Vz* (with non-nasalized vowel, as in *mlez*, *lijenuwez*, *xruwasaz*). This latter differs from acc. pl. in -*Ź* (with nasalized vowel, as in *marāz*). There is no formal distinction between nasalized and non-nasalized *i* in Milyan inscriptions, but grammatical analysis of a given sentence may easily show us if -*iz* in the object in question represents acc. pl. in -*Ź* or d.-l. pl. in -*Vz*.

As for the interpretation of the sentence with *me-pe* : *stt[ē]ni* : *trqqiz* ... ("But Tarhunt is / becomes iresome ...", 44d13-16), a mistake is made in the explanation of the sequence *[.Jemēke* as acc. sg. *[.Jemē* + *-ke* 'and' which can not provide any plausible translation. We rather deal here with loc. sg. *[.Jem(i)* + *ēke* 'as, if': *Trqqiz* becomes iresome if Urasli does not determine (*ne* ... *pzziti*, to Lyc. verb *pzzi-*) the appropriate share (*ekānē*) from seizures / grants (? *lelebedi*), etc.: there is a very similar sentence in 44c40-41 where *muri* (= god Natri?) determines 'allotment from seizures / grants' (*m̃qrē* ... *lelebedi*) for ... (dat. pl. is damaged: *[ñt-elij]az*), etc. – Though both above texts (44d13-16 and 44c40-41) are not yet entirely clear, we may compare

them with similar passages about offerings given to gods, and about punishment for different violations of tributary regulations.

It seems, there is only one way to a better understanding of Milyan: All genetically related words must undergo a syntactico-semantic analysis in their appropriate contexts, and semantic links between such contexts must be revealed.

I. ON MILYAN LEXICS

I will try and show in the present paper that many Milyan passages represent tributary instructions and warnings against different kinds of violations, and that there is no such thing as "Tarhunt's speech" in the first part of the Mil. text of 44c (by the way, it is clear now that Mil. *leli* means 'release' [of offerings to gods] and not 'speech': see below, about *ermede-leli* 'monthly release' [of offerings to the 'assembly-gods'], *ne lelixa* 'I didn't release' [damaged supplies to gods], etc.).

I would like to show that there are no such forms in Milyan as *ki* 'who', *kibe* 'or', *kille* 'payment' (here we deal with two words: dat. sg. *ek-i* and dat. pl. *ll-e* = /*lele*/, to the above *leli*, or /*ele*/), *keri* 'where' (we have *ekeri* 'indemnity', dat. pl. *ekere*), etc.; that Milyan has, indeed, words *ti* 'who', *tike* 'whoever, someone', *tere* (d.-l. pl.) 'each, every' (gen. pl. *terēi*), (*ēnē*) *sladi* 'he delivers' (not 'praises!'), *kize* 'low' (dat. pl.: attr. to *qle* 'accumulations' or sim.: cf. verbs *qla-*, *qel-ēn-e-* 'assemble', adj. *qelideli* 'multiple', etc.), *lēpri* 'time' (d.-l. pl. *lēmpē*), *māqrē* 'allotment' (dat. sg. *māqri*, verb *māqris-*), *pssati* 'pays regularly' [cf. (*e*)*ri-psse* / *zi-psse* 'tribute-paying'], *thisu tustti* 'pays twice' (cf. inf. *tñne* 'to pay'), *xradi* 'strikes' (not to *xra-* 'keep'), *aburēni* 'stops, impedes' (synon.: (*a*)*budi*, Lyc. [*a*]budi), *uni* 'sees' (there is no 'unitē'), *trbbēni* 'commits' (there is no 'trbbēniti'), *terblē* 'commitment' [in (*e*)*ki lle terblē*, not 'ki llete rblē'], *eki* / *eke* 'for deficiency, harm', *eduli* 'for evil', *mawili* 'for damage' (to *mawa-* 'destroy'), *eluwi* 'for bravery' (or sim.), *zpli* 'for avenge' (cf. *ñneri* / *tetu* 'avenger?'), *eseti* / *asa* 'for durability', *lebi* / *laba* 'for seizure(s)', *erēpli* 'supply', *wese-* 'goods, possessions', *tuwi* 'tribute', *ike-* 'property' (= Lyc. *ike-*, cf. epithet *iketesi*), *pirli* 'estate' (or sim.), *māpewēti* 'kinsfolk, people'.

It is clear now that Mil. *ziti* (loc. sg.) is identical to Lyc. *ziti* 'tribute', and that there are many related words in Mil. texts: *ziu* (acc. of an adj.), *ziwi* (dat.), *ziwalā* (acc.), *zi-rēple* and *zi-psse* (dat. pl.), *zi-reima* (all.), — all this due to the largely "tributary" character of the texts. — Compare in this respect another large group of words based on Mil. *māqr-* 'allot(ment)'; cf. also *pije-* / *pis-* / *pssa-* / *pina-* 'give, pay'.

Many old identifications have been confirmed by recent studies: *qezmī* 'human, people' (= *māpewēti*), *qñza* 'progeny', *tulijewi* (dat.) 'assembly', *esēnēmla* 'council' (representing kins: **esēne* 'blood'), *mire* 'commoners', acc. *pasbā* 'troops', *wijedri* 'command', *ali* 'nobility', acc. *tasñ* 'stele' (rather 'regulations'; there is no 'tasñtu'), *miasxm̃* 'grant', *laxa-* 'war(fare)' (synon.: *waxsa-*), *lebi* / *lelebi* *'seizure', *zini* *'smiter' (a god?); *xusti-* 'overwhelm', *titbe-* / *tetbe-* 'strike', *puke-* 'beat' (not 'hate'!), *pre-* and *pē<n>i-* 'drive, race', *nēni-* 'direct' (not 'verbrüder'n'), *seke-* 'break', *slama-* 'add', *pina-* 'present', *pije-* 'give', *kupri-* 'extol' (or 'libate', as *medu-*), *metu* 'let him destine!' (or sim.; synon.: *medetu*; there is no 'me-tu, me-de-tu, me-du-tu';

medutu means 'let him libate!'), *tñne qāf.Jā* 'to pay fine', (*w*)*erikle ... ēke* 'like Herakles' (cf. Lyc. *āka herikl(e) ese* 'like Herakles in fights').

Cf. old correct grammatical identifications: *xba-* / *xixba-* verb related to Ht. *hap-* 'attach'; *erije* d. pl. [in *s(e) erije* 'and for seizures / confiscation'; there is no imperative '*seri*' here]; *tñne* infinitive (governing acc. *qāf.Jā*; see above); *pssati zajala* verb + subj.; *dewis* acc. pl. (not an ethnicon!); *metu* imper. 3rd p. sg., as also *medetu*, *qretu*, *putu*, *medutu*; *tasñ ... mēmrezñ* acc. phrase; *murei ... zrigali* dat. sg.

Some words have received a new interpretation: *muwa-* 'to enforce, impose', *xzzāta** 'tax' (note that this word has nothing to do with 'Xanthos'), *epe-qzzi* 'surcharge', *erēpli* 'supply', *mlu* 'obligation(s)', *sbirte** 'regulations, order, tribute' (synon.: *urttu*), *dewis* 'dedications' (acc. pl.; not an ethnonym!), *mrKK(a)-* 'praise'; *dezi* (loc. sg.) 'at the monument / memorial' (synon.: *dde*), *qtti-* 'delay', *zrqqi-* 'rob'.

There is a strong possibility that *trqqiz*-Tarhunt was also called *trujeli*, *zrig/qali*, *mēmi*, *pigasi**, *prijāmi* in Milyan, and that Natri was also called (*xbidewñni*) *zrēñni*, *utakija*, (*ñt*)*elija*, *pidritēni*, *ñtuwitēni* (once), *tunewñni*, *urasli*, *muri tupleleimi*.

II. ON MILYAN WORDS WITH *q*

Recent identifications of the type Lyc./Mil. *trqq-* : Hitt./Luw. *tarhu-* show that *q* may reflect [xw] (both a labiovelar and a cluster); this confirms our interpretation of Mil. *m̃qr-* as 'allot(ment)' since *m̃qr-* may be identified with Hitt. *mehur* 'time' (originally 'measure', cf. Slavic languages). A fare amount of words with *q* which have been identified in the course of text analyses now may be interpreted etymologically as well: this may reveal previously unseen details.

Mil. *m̃qr-* in verbal forms means 'allot' (+ some substance + for an offering / tribute / grant + to gods or people): 55.7 *ute ... m̃qri[s]ti* 'he allotted ... for offerings' (or 'libations', if to Luw. *utt-*; cf. Mil. acc. *utetu* governed by *wisiu* 'I am imposing' in 44c56-57); cf. *ute* reduced into (*u*)*t-* in verb *t-m̃qrisñte* (2x) and deverbatives *ut-m̃qrimi* (dat. sg. 'for allotment for offerings / libations'; cf. *traliqe m̃qreime*, loc. pl.); *t-m̃qrē* (acc. sg., used in 55 with dat. pl. *pleliz ... lijaiz* 'for Phellian Nymphs'; cf. *m̃qrē* 'allotment' used in 44d with allatives *pigasa ... urasla* 'for Pigasi-Tarhunt ... for Urasli-Natri'; note *m̃qrē ... [ñt-elij]az* 'allotment for ...' in 44c; cf. dat. sg. *m̃qri* used in 44d with *x-ñ>nasi ... sesi ... (e)keburē* 'for the guards at grandmother's tomb', etc.).

Since Mil. *zrqiti* in 44c44 may mean 'he robs' (+ abl. *zireime[me]di xbadasadi* 'from Plainsmen's / Xanthian's tribute-collection', or sim.), a connection can be made with Ht. *sarh-* / **sarhui-* 'rob'.

Another interesting group of words which contain *q* may show genetic relationship to Ht. *hul(a)-* 'wind, twist', *hulaliya-* 'wind around, enwrap', *hu(wa)llis-* 'cone', etc. — all to IE **Hwel(-H)-* and its variants: cf. Mil. verbs *qla-*, *qelēne-* 'collect, assemble' or sim. (showing multiple objects — offerings to *Trqqiz*); tribute and award designations in acc.: *trm̃milija ... qelelija*, *urttu qelideli*, *qelideli albā*, possibly also dat.-loc. sg. *qlei*, *qelei*, instr. *qiglēniredi*).

Ex. 1 shows Mil. *kize qle* 'for low (: Ht.-Luw. *kizz-*) accumulation'; it follows strophe cXII (with a warning to potential violators not to damage tributary supplies):

1. 44c60-62 *kize : qle : pē<n>iu : tubedi lebi : kudi : pubrati* (to **puwar-* 'smashing'?): *pere : med(e) ije tike : xuzrñtasi{si} : xrbblatā : trqqñtasi : tali : ermede-leli : tulijeli* "For (because of) low accumulations, I will race (: Ht. *penniya-*) for seizure(s) / goods (: all. *laba*, instr. *lelebedi*, to IE **labh-*?) with punishment to where someone (*tike*) splits, during assessment seasons, Tarhunt's quota at the altar (? *tali*) for monthly release / tribute (*ermede-leli*) to assembly-gods (*tulijeli*, attr. to the preceding)", or sim. — For *ermede-leli tulijeli*, cf. *leli masasi tulijewi* 'release (acc.) for gods' assembly' (strophe cII); dat. pl. *lle* = /*lele*/ 'for releases' (55.7); *ne lelixa nere* ... 'I didn't release ... for *n.-gods*' (55.2). — For *tali* cf. *kalu* in 44d46-47... [*e*]nē (= *epe-qzzi*) : *epri-ke : ziti : kalu* '... and I'll call / demand it (= the sur-charge) during the next tribute-collection'.

[Ex. 1 is somewhat similar to 44c51-52 *se-d(e) ekeri trisu : qññātbišu : prete laxadi : zrētēni* "And then the Protector(-Natri) raced twice 12 times for amends". Note lack of acc. obj. both after *prete* and *pēniū*; cf. *qidridi*. These verbs are used with ablatives *laxadi* and *tubedi*].

Despite of the above explanation of Mil. *q* as (*)[xw] we may still sustain the original interpretation of *q* as [x̣] (in words with front vowels) vs. *x* as [x] (in words with non-front vowels): cf. d.-l. sg. *qrbblī* '(in)to store / vessel' (?) vs. all. *xrbbla* (cf. derivative *xrbblatā*, acc. sg.); nom. sg. *qezñmi* '(hu)man, people' to **Hons-* 'beget' (: Ht. *has-*, Lyc. *xah-*); all. *qñza* 'progeny' to Luw. *hamsa-*, Ht. *hanza* 'grand-children'. This would indicate a phonetic affinity of the "first *q*" (which lost the labial element and became a [x̣]-like fricative since it mostly appears before *e*, *i* or syllables with front vowels) and the "second *q*" which was [x̣]. — We seem to have *K* for [xw] in words with non-front vowels (cf. H. C. Melchert's works). According to Lycian data, this *K* has lost its labial element as well.

III. SOME OTHER PASSAGES WHICH DEAL WITH TRIBUTES AND FINES

1. [Strophe] dXX "One shall bring / deliver (*ēñē sladi*) Milyan multiple [tribute] (*qeletija*) from households (*kñmasadi*). He shall see (*u-ni* : Ht. *u-*) tributary quota (*urtuz marāz*) in rising (*tēpe* to **temp-*) who commits (*trbbēni ti*) not everything (*ne kñmēti*) from *punamade-* ('totality': community or wealth) to the *asānāmla*-rulers".

2. dXXI "X. directs (*nēñijeti*) the grant (*masxxm*) for whatever obligations (*tije qzze*) of/by commoners, for allotment(s) (*m̃qri*) for the guards at grandmother's tomb +".

3. dXII-XIII "People give (*pijeti*) assets to treasuries (? *ilēne*; cf. *ilēnedi* 'from treasuries'); I'll give (*pijelu*), from [these] possessions (*(i)kedi* = Lyc. instr. *ikedi*), multiple reward(s) (*albā*) to the worthy / dear ones (*kupttle*) ... I rewarded (*albaxā*) authorities / command (*xñtabā*) for assault(s) (*el-uw-i* : Hitt. *el-*). [Xerēi provided these rewards to authorities / nobility in Busa and Tralles, not in Xanthos].

4. dXVII "Now, Xeriga's allotment (*xerigazñ mqrē*), both for Pigasi(-Trqqiz) and for Urasli(-Natri?) (all. *pigasa ... urasla*), they released (or: took, *lāte*) it (*ene*) during / for the tribute-offering (*(e)ri-psse*)".

5. dXVIII "Lycian people (*trm̄milijēti ... tm̄pewēti*, to **tm̄p-* 'growth', cf. *tēpe* to **temp-*) won't stop / block (*ne (a)burēni*) the tribute-offerings / obligatory offerings for Himself (*atlasī ... (e)ri-pssē*)".

The following exx. are from 55:

6. 55.1 "Pixre enforces this (*ene*), the obligation / dedication (*mlu*) at / to the Nymphad to endure / guarantee (*madrane*) allotment(s) (*t-m̄qrē*) for Phellian Nymphs (dat. pl. *pleliz ... lijaiz*) for [divine] favor (*wirasajaja*)". — Cf. dat. pl. in -z (*tutasiz*) + all. in -a (*xaba*) also in 55.6 (presented in ex. 8 below). — Note also *dewis asa muwati zrētēniz* in 44c: "He enforces the dedications (*dewis*, to Lyc. verb *ddewi-*) to z.-gods for durability" (or sim.; cf. Mil. *eseti*, Lyc. *ahata*). — It is certainly wrong to translate 55.1 as a sentence with a negation; we have acc. *ene*.

7. 55.1-2 "But if one stops / blocks (*(a)budi*) future delivery during / for obligatory offerings (*prijē meri zi-psse*) ..., the detachment will smash his supplies (*ebei titbeti zirāpla*) for deficiency to Phellians (*eke pleliz*). I didn't release to water-gods (*ne lelīxa nere*) the **halguessar* from raided Rouseholds (? *xlusā + km̄masadi qereimedi*)".

8. 55.7 "I enforced the obligation to watergods (*mlu nerīu : muwaxa*) ... for a rapprochement to *tutasiz*, and not for deficiency later (*n(e) eki-k(e) epñ*). I'm keeping [this] ... obligation for the t.-god (*mlu xrau plluwi tuta*; scarcely *zuta*; *tuta* might be Natri-Apollo), and they may not keep (*xrāti*) this periodic / multiple (*irelesi* to Ht. *irha-*) *ziwala*-tribute for deficiency, and [they may] not [keep] the commitment (*terblē*) to */ele/* for deficiency from raided supplies (*luwادلادي ... qereimedi*)". — Pixre seems to mean releases to gods (Nymphs); as he stated earlier, he himself has refused to deliver to *nere* the "produce from raided Rouseholds"; see above.

The following exx. are from 44c:

9. cXI "Not for oppression (*ne ... eki*) I am imposing the duties (*wisiu utetu*) for *elija* (= Natri?): Pidritēni(-Trqqiz?) will protect (*murēnedi*; cf. *muri* = Natri) the estate(s) (*pirli*) for ... Tuburans, and Natri (*iketesi*) — for Arppaxu's kin (= Lycians)". — So Xerēi (who speaks here) justifies the enforcement of a tribute.

10. cXII "One may not rage with warfare (*neu ... qidridi : laxadi*) for deficiency / harm (*(e)ki*) at the tributary supplies (*psseje ... zirēple*), [because] *mēmi* (= Mammās-Trqqiz?) will smash (*xradi*) the offender(s) in assaults (*waxsa*) with fury (*kleimedi*) for damage (*maw-il-i*) to Trujeli's (= Trqqiz's or his gods') supplies / altars (*erēple truijele*)". [At the end of 44c it is said that Trqqiz joined / sent the *qetbeleima*-gods twice for punitive actions, — these events are mentioned in cII and cXII].

11. cI "For the obligation(-fulfilment) (*sbirte*), for the tribute-levy (*zi-(e)reima*) ..., Natri brings from raids both the troops and the command, and (he) builds altars (or: puts together offerings) for Trujeli(-Trqqiz)". — An alternative: "Natri brings both commoners (*pasbā*) and authorities / nobility (*xñtabu*) with troops (*xusttedi*) ..."

12. cII “Trqqiz joins / sends the *qetbeleimis* (= gods) for avenge (? *zppli*, to Luw. *zapp*- ‘beat’ or sim.) for deficiency (if *kke* = *eke*), and *iketesi* joins all (gods?) at the supplies (*erēpliz*), and (he) delivers (*pinati*) the release (*leli*, cf. *lelixa* ‘I released’) to the gods’ assembly”. [Similar in cXII, end: ‘... for the monthly release to the assembly-gods’: (*tali*) *ermede-leli tulijeli*].

13. cVII “The Kaunian Protector strikes him / them with death-inflition (? *ulaxadi*), and the Mighty (*ēnari* = Trqqiz?) extols Natri of Turaxssa who (*ti*) destroyed with assaults Hystaspes’s order / obligations to H. (*mlu mawate* : *waxsadi* : *wizttasppazñ*)”. — Then:

14. cVIII “As the Xanthians / Plainsmen (*xbadiz*) were smashing (*xustite*, 3rd pl. past) with fury the order of / obligations to Amorges (or: regulations of Amorges), Xeriga presented this, the tribute (*tuwi-p(e) ene padrete*), to Muri(-Natri) for fights (*waxsa*), and this, the *itala** ((*e*)*ne italā*, — if not *nei talā*), — to Zrigali(-Trqqiz)”. — Cf. cI where Natri builds / puts together altars / offerings for Trujeli-Trqqiz, and dX *ni-k(e)* ... *ñtuwitēni* ... *waxsadi* ... *epñ* : *predi* : *zazati* : *zriqali* “A fighter / conqueror ... may not build later [altars] for Zriqali (-Trqqiz)”; then: “... may not damage the altars through additions (*apñ-tadi*)”. — For *trujeli* cf. Ht. *taruyali*-.

IV. MIL. *ekeri* trisu qñnātbisu prete laxadi zrētēni

“(GOD-)PROTECTOR RACED WITH WARFARE THRICE 12 TIMES FOR AMENDS”

In a passage which follows a description of martial events, Lycian god Natri — who appears also as (*xbidewāni*) *zrētēni* ‘(Kaunian) Protector’ (cf. Lyd. divine epith. *sarēta*-) — is depicted in 44c51-53 as frequently racing for amends (cf. *ekeri*, *ekere* below) and bringing appropriate shares both to Lycians and ‘Tuburans’:

1. (a) *se-d(e) ekeri trisu* : *qñnātbisu* : *prete laxadi* : *zrētēni* “And then the Protector was riding / racing with warfare thrice twelve times for amends”. — (b) *sebe-be qirzē* : *utakija trm̄miliz* : *tbiplē* : *trpplē* : *tuburiz* : *pduradi* : *xuzruwētiz* “And the *utakija* (= one of many Natri’s epithets?) brings / delivers a double share for Lycians, and a triple (share) for ... Tuburans”. — Verb *pdur-a*- may match Luw. **paddur*-. Cf. Hitt. *parha*- ‘chase’ (if not **bhere*- ‘bring’) for Mil. *pre*-. — As for *ekeri*, it seems to contain *ek(e)*- as in *eke/i* ‘for deficiency’. — For *utakija* cf. *uteta** (some tribute / duties).

Compare now dat. pl. *ter(e) ekere* in 44d23-24 (note that the preceding strophe contains a punitive formula with *tbiisu tustti* ... *terēi* ... *tewēm̄* ‘will twice pay the damages of wherever’; our ex. 2 shows what a violator shall do in such a case):

2. [*m*]e-j-*epñ ter(e) ekere sxxaija kuti* : *pssat[i]* : *zajala* : *me te ne mrsxxati* : *urtu-wāz* : *marfāz*] “Now (if) later the payer pays (regularly) for each indemnity, (then) he doesn’t violate / falsify the tributary quota”. — For *zajala* cf. *zaj/ta* ‘tax’, 55.

Now cf. passage 44d25-27 (which follows our ex. 2) with three short imperative sentences (each with a verb at the end); *ekeri* appears in this passage twice:

3. (1) *trm̄mile-be t(e) ekeri* : *trei xali pise* : *xup[di]* “Blend the amends here in three *xali* (places?) during Lycian offering(-rites)!” — (2) *qrbli* : *me-ije (a)lbāma* : *pssesi* : *slama* “Now, add the grant (cf. *albm* and *albā*) to the tributary store!” — (3) (*e*)*keri lēpri -j- asxxa* “Make permanent (*asxxa*) the time / schedule for amends!”

Note that Mil. *lēpri* 'time' (ex. 3 above) matches Ht. *lammar*; accordingly, Mil. loc. pl. *lēmpē* is derived from **lommnos*. I find it very interesting that Mil. *tmēme lēmpē* (from **tumos lommnos* 'on many occasions / many times'?) refers, at the end of 44c, to many raids for amends by Tunewñni-Natri, whereas Trqiz is noted as performing similar actions only twice: *tbisu* (described in cII and cXII):

4. 44c63-65 (1) *wixsaba laba : me tmēme xbade : lēmpē : tunewñni* "Tunewñni (-Natri) joined the w.-troops (?) many times for seizures". — (2) *seb(e) erēpli : saba-ka : qetbeleima : trqiz : tbisu* "And Trqiz joined twice the q.-gods for *sabaka*" (= synonym to *laba*, — if not acc. in agreement with *qetbeleima*). — (3) *s(e) erij(e) ekaburā* (...) "And (he joined) the detachment for levying (...)."

The divine epithet *tunewñni* seems refer to Natri-Apollo since in 44d *tunewñni* is mentioned in connection with the nymphads (*lijenuwez*) in Xanthos: Apollo is associated with the Nymphs in Greek texts.

V. NATRI-APOLLO IN 44C

God Natri (called also *zrētēni*, *utakija*, *muri*, etc.) appears in the 1st Milyan strophe of 44, being very active in this part (it is, in 44c). He brings people for tribute collection, for repelling violators, he races "thrice 12 times" for amends (*ekeri*), he imposes duties in different cities. Natri's activities in 44c are schematically represented below:

ACCUSATIVE OBJECT	SUBJECT AND PREDICATE	OTHER FORMS
1a <i>pasbā ... xñtabu</i> troops ... command	<i>natri slati</i> Natri brings	<i>sbirte ... zi-(e)reima</i> for rite ... for tribute-levy
1b <i>laKra</i> altars, stores (?)	<i>zazati</i> puts togeth., builds	<i>trujeli</i> for T. (= Trqiz?)
2 <i>māqrē ... sbirē xñtabasi</i> allotment ... regulations	<i>muri tupleleimi pzziti</i> <i>m. t.</i> (= Natri?) determines	<i>lelebedi</i> from seizures (?)
3 <i>wijedri ... pasbā</i> (as ex. 1a)	<i>ñtuwitēni pduradi</i> (as ex. 1a)	<i>kudi mawate kkleima</i> as soon as fury starts raging
4 <i>ene him / it</i>	<i>puketi xbidewñni ... zrētēni</i> Protector (of K.) strikes	<i>ulaxadi</i> with death
5a <i>turaxssali natri</i> N. of T.	<i>ēnari kupriti</i> Mighty extols	
5b <i>mlu ... wizttasppazj</i> order of Hystaspes	<i>ti ... mawate</i> who smashed	<i>waxsadi</i> with attacks
6 <i>tuwi ... ene ... (e)ne italā</i> grant / tribute and <i>itala*</i>	<i>padrete xeriga</i> X. presented (or: established, imposed)	<i>waxsa murei sebe zrigali</i> for fights to <i>m.</i> and <i>z.</i>
7 <i>ekeri</i> amends	<i>prete zrētēni</i> (+ ins. <i>laxadi</i>) Protector used to race	<i>ekeri trisu-qñnātbisu</i> for amends thrice 12 times
8a <i>qirzē tbiplē trpplē</i> double share, triple [share]	<i>utakija ... pduradi</i> U. brings	<i>trmīmiliz ... tuburiz</i> + for Lycians, for ... "Tuburans"
8b <i>qirzē</i> share (+ dat. <i>ziwi</i> for tax, tribute)	<i>sebedi</i> imposes (or: takes?)	<i>xā<t>bi tuminesi ... kridesi</i> in Kandyba, Tymnessos, K.
8c <i>dewis</i> dedications (?)	<i>muwati</i> enforces	<i>asa ... zrētēniz</i> for ... to gods
8d <i>ali ... pasbā</i> (as ex. 1a)	<i>epñ-tadi</i> puts back (or ins.)	<i>muw-il-a</i> (or <i>muwi lade</i>)

9 <i>utetu</i> (obligatory) offer	<i>wisiu</i> I am imposing	<i>ne eki ... ñt-elija</i> not for deficiency ... for <i>elija</i> . (=Natri?)
10 <i>tuburiz ... arpp. tñpew.</i> Tuburans ... Arppagu's kin	<i>pidritēni ... murēnedi</i> P. protects / will protect	<i>pirli</i> (if dat., not acc.) in estates?
11a <i>wixsaba</i> troops (?)	<i>xbade tunewñini</i> T.(-Natri) joined / sent	<i>laba ... tñme lēmpe</i> for seizures ... many times
11b <i>qetbeleima q.</i> -gods	<i>trqqiz</i> Trqqiz [+ joined/sent]	<i>sabaka ... tbišu</i> for ... twice
11c <i>ekaburā</i> detachment	[... joined/sent]	<i>erije</i> for levy / confiscation

I consider exceedingly important the understanding of clear similarity between Natri's three actions: 1) His bringing of Lycian people / troops (*sebe pasbā ... sebe xñtabu*, ex. 1a above) for collection of tribute; 2) His (apparently, repeated many times) bringing of troops / people (*wijedri ... sebe pasbā*, ex. 3 above) for attacks on violators; 3) His putting back of troops / people (*ali ... sebe pasbbā*, ex. 8d above) for their normal functions. — We may also note here that two expressions, namely, 'thrice 12 times' (ex. 7) and 'many times, on many occasions' (ex. 11a) refer to the same actions: the latter expression is used in the last strophe of 44c, representing a summary of Natri's and Tarhunt's actions as depicted in 44c.

VI. TRIBUTARY VIOLATIONS IN MILYAN TEXTS

There are several cases which show the use of a verb with an instr. but without acc. obj., as in *ekeri ... prete laxadi* 'raced with warfare for amends' above. All appropriate passages deal with tributary violations in 44c44-63. — Our exx. 1-4 below provide a schematic representation of four such passages taken from 44c51-61 (ex. 1 refers to 44c51-53 above; ex. 2 — to 44c60-61; ex. 3 — to 44c58-59; ex. 4 — to 44c44-45):

AIM (MOST DAT. SG.)	VERBAL PHRASE	INSTRUMENTAL	DIRECTION (DAT. PL.)
1 <i>ekeri</i> for amends	<i>prete zřētēni z.</i> raced	<i>laxadi</i> with warfare	
2 <i>lebi</i> for seizure	<i>pēniu</i> I'll ride/race	<i>tubedi</i> with punishm.	<i>kize qle</i> for low accumulations
3 (<i>e</i>) <i>ki(-be)</i> for deficiency / harm	<i>qidridi</i> will rage (?)	<i>laxadi</i> with warfare	<i>psseje zirēple</i> at tributary supplies
4 <i>zi(-e)</i> <i>reimedi</i> from (...) duty-collection	<i>zrqqiti</i> is robbing	<i>ekemijedi waxsadi</i> w. oppressive brawl	

A "list" of different types of tributary violations follows; all from 44d7-65:

5. 44d7-10 *qitti*- 'drag, delay (the duty-delivery)' (: Ht. *huittiya*- 'draw, drag');

6. 44d63-65 *irbbe- ne knīmēti* 'commit / deliver not everything (to the *asānāmla*)';

7. 44d13-16 *neu ekānē pzzi*- 'not determine [in time] an allotment (for a god)' (cf. 44c 40-41 *mīqrē ... sebe sbirtē pzziti ...* 'determines both the allotment and the regulations ...');

8. 44d56-57 *abure- (e)ri-psse* 'stop / impede the tribute-offering' (cf. loc. (*e*)*ri-psse* 'during / for the tribute-offering' and its synonym *zi-psse*).

Let us now analyse a few passages in more detail:

9. 44.d7-10 *albm ubē : ti : zawa : qttide ziti : qñnātba ... sapali-t(e) epñ (e)ki zpli uguwāmā : tewete armāpā* "Who delayed, during the tribute-delivery (ziti, loc. sg.), the offering to the Twelve z.-gods ..., encountered (? tewete) later the formidable / ire-some (?) Arma(-Trqiz) in [his] avenge for libation lack". — For (e)ki + *sapali* cf. *eduli + atli* 'for evil [caused] to Himself (= Tarhunt?)', *mawili + erēple* 'for damage, to supplies', *eke pleliz* 'for debts to Phellians (=Nymphs)'; cf. (e)ki + *tunewāni*, etc.

[Cf. acc. sg. / *albm* / 'award' (: *albm*, *albāma*) in 44d69-70: *xupdidu : qī-qlēni-re-di : trei xali : (e)ki tsse (a)l[b]m : trisu : warasijez xidrasadi* "Let him compose at / for altars (? tsse), thrice in three x., the award / retribution for debt / damage ((e)ki) from military *qīqlēni-re* (= trophies?) to *warasijez*." — Cf. here also 44d25 *trmīmile ... ekeri : trei xali pise : xup[di]* "Compose the indemnity(-award) in 3 x. during / for Lycian offering-rites (*trmīmile ... pise*)!" — Then: "Add the *albāma*-award to offering store / vessel (*qrbli ... pssesi*)! Make permanent the time for amends!"]].

10. 44d63-65 *uni tēpe : urtuz : marāz trbbēni ti ne knīmēti : punāmadedi : asānām-la* "He will see the obligatory quota in rising (tēpe), who (ti) commits (trbbēni) not everything from the community / accumulations / wealth to the rulers".

11. 44d13-16 ... *st[ē]ni : trqiz ... ēke neu : zini ... plejeresē [tē]pe (?) ek-ānē : kuprimi : pzziti : urasli* "Trqiz is furious (as well as all gods) when Urasli doesn't determine for Zini(-Trqiz) the ... allotment for *kuprime** (? *kuprimi* to acc. *kuprimē*, 55; *kupriti* 'extols / libates', 44c) ..." — Cf. epithets of Natri: *ura-sl-i* *'Great deliverer', *utakija* (: *uteta* *'offering?'), *iketesi*.

12. 44d56-557 *atlasi : ne (a)burēni : trmīmilijēti : (e)ri-pssē : tm̄pewēti* "Lycian kin-folk / people won't stop / impede [their] own duesdelivery".

[Cf. (a)bu- 'stop / block' in 551-2 *me (a)budi-ke prijē meri zi-psse* "But if one stops / fails future quotas for the obligatory offering(s) ..."]. — Cf. also [a]bu- in Lycian (44b3-5): *me-i ti [a]budi iwē se Te Teris eri-zāna tij[āi]* ... "But if one stops to pay / deliver the cities' tax / quota of whatever ... (Kaunian [tax] from ... property (= *ikedi se mrbēnedi*), Xanthian [tax] from ...)"; etc.].

VII. MILYAN WORDS IN dV-, ddV-

Milyan inscriptions (44c32-71 and 55) contain many wrong letters: when looking through correction list provided by D. Schürr one may easily notice that most of this misspellings are letters, graphically similar to the original letters, — as they were present in the underlying text. For instance, *e* is several times misspelled as *l*: *slbe* for *s<e>be*, etc. — We may add the following: 44d *xinasi* for *x<ñ>nasi* (attr. to *sesi*, loc. sg., — probably, 'at the grave'; cf. loc. pl. *sse*, 2x); 55 *sljtāmi* for *s<ep>tāmi* ('septuple', attr. to *qirzē* 'share', acc. sg.: possibly, libation for *trijada*-gods); 55 *āla* and *āala* for *<x>la* and *<x>ala*, respectively. — According to Schürr, there is no verb '*drñte*' in 55, only *udrñte* (to *udr*- 'water'; it governs the above 'septuple share / libation'). This leaves us with a few Mil. words in *d(d)*- — all of them, as it seems, genetically related, — originating from IE verb **dhē*- 'put' used in reduplicated stems (hence *dd*-, later *d*-).

Mil. *dde*, *dd(e)* may mean 'at the steles / memorial(s)'; it seems to relate to Lyc. *dde*, along with the synonymous loc. sg. *dezi* (cf. Lyc. verb *ddeze*- 'build'). Cf. also Mil. acc. pl. *dewis* which matches Lyc. *ddewi*- 'dedicate'. Mil. *dewis* is built as *qet-beleimis*, *uwedris*: Lyc. acc.-pl. ending -*Vs* may be used to make this forms different from d.-l. pl. *zrētēniz* 'for gods' (in 44c55 *dewis asa muwati zrētēniz* 'enforces / imposes obligations to z.-gods for durability / perpetuity'), *erēpliz* (in 44c *xixbati qetbeleimis ... uwedris erēpliz* 'sends / joins q.-gods, all, at the supplies'); cf. also *mrKKas uwēti* in 44c43 and Lyc. PN *masa-uwēti* *'Gods' herald', or sim.

Note that, in 44d19, we may have *dd(e) xufgase* 'at grandfather's memorial': it is the 2nd sentence in the strophe dVI which starts with "Herakles(-Xeriga) presented to Tarhunt a *tiu* from a battle (? *qidrasadi*) at grandmother's tomb"; accordingly, Tarhunt-Zeus approves (or sim.) something 'at grandfather's memorial'. The acc.-obj. in the 2nd sentence contains the expected attribut 'Xeriga's, of Xeriga'.

VIII. SEMANTIC LINKS BETWEEN NEIGHBORING PASSAGES

In the following examples, a meaningful link between the 1st (introductory) sentence of a strophe and the 2nd sentence of this strophe is clear: something happens (e.g., a tribute is established), — and a response to this event is provided.

1. dXII (1) *plejerē : pijeti : ilēne : qezmīmi* "People give assets to treasuries (?)". — (2) *me (i)kedi (i)je qelideli : albā-pe : kupttle ... pijelu* "From [these] possessions here, I'll give multiple award(s) to the worthy / dear ones" (Cf. Greek text). — Then:

2. dXIII [Awards-topic is continued] (1) *xñtabu-pe ... eluwi ... albaxā* "I awarded the command for driving... (?)". — (2) *mulēni ... zpli : ētre ... asx[xat]i a[t]rala muwa* "The elder(s) realize(s) (*asx[xat]*: lit. 'makes durable / permanent'), for the lower ones / commoners, the authority (*muwa*) for compensation for damage".

3. dXIV (1) *xzzātā ... trqgiz trmīmile : zmpde eseti : xerigazñ* "Tarhunt approved / favored (or sim.) Xeriga's tax for Milyans for durability / stability". — (2) *epe-qzz[i] trppalau : (e)ri-pssedi : prlleli : (i)kedi : ñt(e) [e]nē : epri-ke : ziti : kalu* "I'll collect the yearly sur-charge from duties [and] properties, and I'll call / demand it (= sur-charge) during the next tribute-paying (*ziti*)".

4. dXV (1) *[.Jesātñniu : qñtbē uwaxa : mlati ...* "I announced a revenue (or sim.) authority in the precinct ..." — (2) *... elpumi : mrKKdi ptili-ke : xustti-ke qidrala : kep(e) ene ziu : sukredi : (e)ki-be : pasbu* "(Now,) the designated one extols with praise (? *mrKKdi*) the tax(-enforcing) detachment for taxing (?), and for raiding (*xustti*), and for assailing (?) for deficiency".

5. dXVI (1) *urttu : qelideli : (e)ki-(e)bei me-i : per(e) epñ : (e)ne (a)stte : mlati* "They established in the precinct a multiple (*qelideli*) penalty (*urttu*) for deficiency toward Him (i.e., Tarhunt?)". — (2) *xbadasiz : tuwemedi : lijenuwez : muwaxā ppe-qzzi (= epe-qzzi, ex. 3) : (e)ki-be : pruxssi ...* "I enforced an yearly sur-charge from taxes / tributes (? *tuwemedi*) for deficiency toward Xanthian nymphads ...". [Cf. in 55: "The detachment will destroy his supplies for deficiency toward Phellians"].

A grant / award for some Xanthians is introduced later, — namely, in 44d65-67 (strophe dXXI). The award is to be given to members of different social groups:

6. (1) *xumala-de nēnijeti : masxxm̃ tije : qzze mirēñne* “X. will direct the grant for whatever (*tije*) payments (*qzze*) to the commoners.” — (2) *x<ñ>nasi-ke : sesi : m̃qri (e)kebura* “[He will direct the grant] for allotments for the detachment / guards at the grand-mother’s grave”. — (3) *seb(e) ēnesi-ke tedezi-ke : xugasi : xñtawa<1>a* “And for/at the royalty / royal dependents of the kin of mother, and father, and grandfather”.

The above text follows the strophe dXX where Lycians are urged to contribute “all from everything”, without punishable delays, to the rulers / treasuries. Apparently, “Lycian multiple tax / tribute” (*tr̃m̃milija qelelija*) was used, among other things, for grants.

IX. INTRODUCTORY PRONOUN *ene* IN MILYAN

Pronoun *ene* (acc. comm.) appears both in Lycian and in Milyan. It may either precede or follow the appropriate noun in acc. comm.; in one sentence (44c49-51: our ex. 1), we seem to have both types of this construction (note pl. forms *xbadiz* ‘Plainsmen / Xanthians (?)’ ... *xustite* ‘were destroying’; *ēñē slātu xbadiz*):

1. *ēk(e) ebei xustite umrggazñ : kkleimedi : sbirtē : xbadiz : tuwi-p(e) ene : padrete : xeriga waxsa : murei : sebe zrigali : nei talā* “As the Xanthians (?) were destroying Amorges’s order / regulations with attacks, Xeriga established it, the tribute (*tuwi*), for Muri(-Natri) for the fights, and for Zrigali(-Tarhunt) [he established] it, the *tala**, for guidance”. [Divine epithet *muri tupleleimi* relates to Natri’s action *murēne-* ‘will (always) defend / protect (Lycians+)’: subject is *pidritēni* = Tarhunt, and *iketesi* = Natri. — As for probable epithets of Tarhunt, *zrig/qali* and *trujeli*, they were both used in texts with *zazati* ‘puts together, builds’].

The construction *tuwi-p(e) ene* + verb + PN is very similar to the opening construction of 55.1 [*ab]āññ[ā] : mlu t(e) ene* + verb + PN; cf. the whole:

2. [*ab]āññ[ā] : mlu t(e) ene welputi* [or *-w(e) elputi*] : *pixre : lijenuwi : pleliz : mad-rane : wirasajaja t-m̃qrē : lijaiz* “This obligation(s), Pixre enforces it at / for the nymphad here, to endure / guarantee (*madrane*) the allotment for the Phellian Nymphs for *wirasajaja* (= all. ‘divine favor?’)”.]

In 44d50-51, a sentence which includes *ēñē* starts with a noun in acc. sg.:

3. *urttu : qelideli : (e)ki (e)bei me-i : per(e) epñ (e)ne (a)ste : mlati* “One established it, the multiple penalty, for deficiency/harm ((*e*)*ki*) to Him, later in precinct(s)”. [Cf. 44d6-10 “Who delayed tribute to twelve gods ... encountered the formidable Arma-Tarhunt in [his] avenge for libation deficiency”].

In 44d53-55, introductory *me* precedes acc. phrase *xerigazñ : m̃qrē ... ene*:

4. *me xerigazñ : m̃qrē : sebe : pigasa : seb(e) uwedri : urasla m(e) ene uwe lāte : (e)ri-psse* “Now, Xeriga’s allotment, both for Pigasi(-Trqiz) and, the whole, for Urasli (-Natri?), they released it for / during the tribute-offering”. [Note synonymous verbs *la-*, *li-*, *leli-* (related: acc. sg. *leli*).

In three more examples, *ene* precedes the appropriate noun:

5. 44d34-35 *me muni : trbbdi : tuwi : uwadra : metu-p(e) ene tesēni : qñza : prijelija : medetu xezm̄ xbadasa ...* “Now, *muni* hands over the tribute to all; let him use it, the tax [*tasñ*; lit. ‘codex, law’?] / altar, for the future progeny; let him use the ‘writ’ [*xezm̄*: to Ht. *hazz-*, as Mil. *xzzāta**?] for Xanthians (let them do it for the rulers ...)”.

6. 44d10-13 *atli tñne* (? from **tune*, cf. *tustti* ‘pays’) : *qāf.jā : prij(e) eduli se trm̄mile : kuprllse me-p(e) ene tubidi : urtu : mrsxxā : trqqiz ...* “To pay fine to Himself for the evil (**edwali*) and to Lycians from Kuprll’s kin, Trqqiz will force him, the tribute violator, ...”. — Similar: ex. 3 with *urttu ... (e)ki* ‘fine for deficiency/harm’.

7. 44d48-50 *me-w(e) elpumi : mrKKdi pttili-ke : xustti-ke qidrala : ke-p(e) ene ziu : sukredi : (e)ki-be : pasbu ...* “... extols the ... detachment for taxing (?), and for raiding, and for assailing for deficiency”. — Cf. a short sentence in 55:5 *trqqiz (e)ki (e)ki-(e)kiti ...* “Tarhunt will suffer in deficiency...”. This sentence is preceded by two short imperative sentences with verbs *epe* ‘take!’ and *xi* ‘offer!’ (+ acc. referring to offerings + dat. referring to gods). Apparently, sentence with *(e)ki* implies that, if the offerer does not conduct the rite as required, he will be punished by gods.

X. MILYAN PHRASES *ēnē kn̄masadi sladi AND trbbēni ti ne kn̄mēti*

It is fashionable nowadays to invent Mil. “pronouns” and “particles” (such as *ki*, *kize*, *kibe*, *keri* / *kere*, *me-de-tu*, *me-tu*) and “add” unwanted Mil. pronouns (such as *ti*, *tije*, *tike*) to neighboring words (hence Mil. ghost words: ‘*trbbēniti*’, ‘*timlu*’, ‘*masxxm̄tije*’, ‘*dijeti-ke*’), — which severely hampers Milyan studies.

I am going to analyze one Mil. strophe (dXX) which has been profoundly misspelled and misinterpreted in recent studies. This strophe contains verbs *ēnē sladi* ‘delivers’ (not ‘praises’; see end of this section); *uni* ‘sees’ (not ‘unitē’), *trbbēni* ‘commits’ (not ‘trbbēniti’; cf. Lyc. *trbbeti** ‘commits’), acc. *kn̄mēti* ‘all’ (not a “verb”!), abl. *punāmadedi* ‘from the totality / wealth’ (not an “adjective” *punāmade<s>i* with a totally different meaning), acc. coll. neut. *trm̄milija ... qelēlija* ‘Lycian multiple (tribute)’ (cf. *trm̄mile pise* ‘for Lycian offerings’, *qelideli albā* ‘multiple award’), acc. pl. *urtuz marāz* ‘obligatory quota’. — In this strophe, Lycians are urged to regularly pay tax “from households”, or else:

1. 44d62-67 (= strophe dXX): (1) *me-w(e) ēnē : trm̄milija : kn̄masdi sladi-pe qelēlija* “Now, one shall deliver (pres.-fut. *ēnē sladi*) Lycian multiple tribute from households” (cf. *wesedi* ‘from goods’; *qrbble* ‘from supplies’ in tributary passages). — (2) *uni tēpe : urtuz : marāz trbbēni ti ne kn̄mēti : punāmadedi : asānāmla* “He will see tributary norms in rising (**tompos*) who doesn’t commit all / everything from the ‘totality’ (= ‘wealth’ or ‘community, kin’) to the *asānāmla* (= rulers or treasurers)”.

[In the next strophe (dXXI) we read about grants given to various social groups — the source of these grants were, as it seems, contributions described in the above strophe dXX].

Verb (*ēnē*) *sla-* means ‘bring, deliver’ or ‘take’ (never ‘praise’; cf. IE **selə-* ‘take’); appropriate sentences include nouns in acc., abl., and dat./all., — as it is clear

from the following schematic representation. In the following comparison, ex. 2 matches ex. 1 above; ex. 3 represents a passage in 55.5; ex. 4 matches 44d2-3; ex. 5 – 44c32-33.

ACC. PHRASE	VERB	SUBJECT	ABLATIVE	DAT./ALL.
2 <i>trñm. qelelija</i>	<i>ēnē sladi</i>	(one / they)	<i>km̄masadi</i>	<i>asānāmla</i> (rule)
3 <i>tuwi</i> tribute	<i>ēnē slatu</i>	<i>atrala</i> elder(s)	<i>wesedi</i> goods	<i>prijāma</i> (god) ' (to tribute store)
4 (<i>m̄qrē</i> allotm.)	<i>ēnē slātu</i>	<i>xbadiz</i> (people)	<i>qrbble</i> di stores	(to tribute store)
5 <i>pasbā / xñtabu</i> troops / leaders	<i>slati</i> brings	<i>natri</i> (god)	<i>xusttedi</i>	<i>sbirte</i> / <i>zi-reima</i> regulations/ levy

See also the following section for sentences with *ēnē sla-*.

XI. USE OF ACC. SING. *tuwi* IN MILYAN

In all clear cases Mil. (and Lyc.) *tuwi* seems to mean 'tribute' (*tuwi* certainly does not mean 'in the country') and stand in acc. (not in dat.); cf. the following schematic representation of sentences with acc. sg. *mlu*, *urtu*, *tuwi*, *m̄qrē*:

ACC. PHRASE	VERB	SUBJECT	D./L./ABL.-PHRASE
1 <i>a[bā]ñnā / mlu, ene</i> this obligation, it	<i>elputi</i> enforces (?)	<i>pixre</i> (PN)	<i>lijenuwi</i> f. nymphad (+ infinitive phrase)
2 <i>urtu qelideli, ene</i> multiple penalty	(<i>a</i>) <i>stte</i> established	(one)	(<i>e</i>) <i>ki</i> (<i>e</i>) <i>bei</i> for harm to Him
3 <i>tuwi ene</i> tribute, it (<i>sebe ...</i>) <i>talā</i>	<i>padrete</i> established (or: delivered) [as above]	<i>xeriga</i> (Lyc. ruler) [as above]	<i>waxsa murei</i> for battle to <i>m.-Natri</i> <i>nei xrigali</i> for guid. to <i>z.-Tarh.</i>
4 <i>xerigazñ m̄qrē ene</i> X.'s allotment, it	<i>lāte</i> released (or: took)	(they)	<i>pigasa urasla ripsse</i> for <i>p./ u.</i> dur. delivery

Note that *tuwi* 'tribute' is governed by *ēnē sla-* 'bring, deliver' in 55.5 where it is used with abl. *wesedi* 'from goods', thus being synonymous with *trñmilija qelelija* 'Lycian multiple (tribute)'; this latter is used with abl. *km̄masadi* 'from households'.

Exx. 5-7 show the use of *tuwi* 'tribute' both in Milyan (ex. 5 = 55.5; ex. 6 = 44d34) and Lycian (44b). – We may observe a close semantic parallelism between Lyc. "Tarhunt (*trqqas*) favors the Ruler's [multiple?] tribute (*tuwi*) and amends (*jek-ājnē*?)" and Mil. "Xeriga established tribute for Muri-Natri (etc.)". – Cf. exx. 5-7:

ACC. PHRASE	VERB	SUBJECT	ALLATIVE / DATIVE
5 <i>tuwi</i> tribute, duties	<i>ēnē slatu</i> let ... bring!	<i>atrala</i> elder(s)?	<i>prijāma...erbbi km̄qi</i>
6 <i>tuwi</i> tribute, duties	<i>trbbdi</i> decrees (?)	<i>muni</i> (Lyc. ruler?)	<i>uwadra</i> for all
7 <i>xñtawatā tuwi</i> + rulers' / ruler's tribute	<i>asati</i> favors	<i>trqqas</i> Tarhunt	

XII. A TENTATIVE INTERPRETATION OF THE PASSAGE 44D13-16

D. Schürr's identification of *stf[ē]ni* as 'is angry, iresome' (subj.: 'Tarhunt and all gods') seems correct: it matches the general sense of this strophe as a description of an expected, but not fulfilled, action (hence Tarhunt's ire). But Schürr's transcription '[.Jemē-ke' for [.Jem-ēke, and '[me]-pe' for [..]pe (certainly not with particle [me]-; possibly, [tē]pe) shows that he has missed the opportunities provided by his own interpretation of the verb *stf[ē]ni* [in the 1st sentence of the strophe: "But Tarhunt is iresome and all the gods in precinct"].

The 2nd sentence which contains [.Jemē-ke (possibly [(e)k]em(i) ēke) and d.-l. pl. [..]pe (+ attr. *plejerese*) may be interpreted as follows (cf. comparison below):

1. [(e)k]em(i) ēke neu : zini : lelebedi *plejerese* : [..]pe ekānē : kuprimi : pzziti : urasli "... as / if (god) Urasli does not determine the indemnity-share / offering / libation (? *ek-ānē*) from seizures / spoils (*lelebedi*) for the glorified (*kuprimi*; cf. verb *kupriti* + acc. *natri* in 44c) Zini (= Tarhunt) for wealth increase / growth (? *plejerese* [tē]pe) during the conquest (? /*ekemi*/)". — Note an alternative: attr. *kuprimi* may refer to *ekānē*.

Now I am going to represent schematically the above analyzed sentence in a comparison with several, partly similar, sentences from "tributary" passages. Note that all exx. indicate recipients of tributes / bonds in the last column (Dat./All.). Dat. *urasli* may mean 'for Natri' (see above); *pigasa ... urasla* 'for Natri ... for Trqiz'; *ek-abura* 'for the guards / detachment' (lit. 'shortage-stoppers'), etc. — Note that forms in -Vz are in dat. pl. (not in acc.). — Acc.-obj. (column 2) always means some kind of a tribute. — Ex. 2 represents the above sentence 1.

SUBJECT	ACC. OBJ.	VERB	DAT./LOC./ALL.	DAT./ALL. (for)
2 <i>zini</i> (god)	<i>ekānē</i> (some offering)	<i>neu pzziti</i> does not determine	[(e)k]em(i) for conquest (?)	<i>urasli</i> Urasli (=Natri)
3 <i>muri</i> (Natri)	<i>m̄qrē</i> allotment	<i>pzziti</i> decrees		[ñt(e) elij]az
4 (they)	<i>xerigazñ m̄qrē</i> X's allotment	<i>lāte</i> released (?)	(e)ri- <i>psse</i> dur. tribute-offerings	<i>pigasa ... urasla</i> Tarhunt...Natri?
5 ('I' = Pixre)	<i>kātdqē kuprimē</i> (offering / libat.)	<i>qlaxa</i> prepared, assembled	<i>zpli (e)ki(-be)</i> f. avenge f. harm	<i>trqqñta</i> (+ attr.) Tarhunt
6 ('I' = Xerēi)	<i>ppe-qzzi</i> sur- charge (+ <i>p-si</i>)	<i>muwaxā</i> en- forced, imposed	(e)ki for harm, deficiency	<i>lijenuwez</i> ++ nymphads
7 <i>xumala</i> (ruler)	<i>masxñ</i> grant [as above] [as above]	<i>nēnijeti</i> directs [as above] [as above]	<i>tije qzze</i> any pay <i>m̄qri</i> allotment [as above?]	<i>mirēñne</i> pleb's <i>ekabura</i> guards <i>xñtawa</i> <ta> a rule
8 <i>pixre</i> (PN)	<i>mlu</i> obligations <i>t-m̄qrē</i> allotment	<i>elputi</i> enforces <i>madrane</i> to endure / sustain	(+ inf.: see next) <i>wirasajaja</i> for [divine] favor	<i>lijenuwi</i> nymph. <i>pleliz lijaiz</i> Phell. Nymphs
9 ('I' = Xerēi)	<i>ppe-qzzi</i> sur- charge (+ <i>pr-li</i>)	<i>muwaxā</i> forced, imposed	(e)ki for harm, deficiency	<i>lijenuwez</i> for the nymphads ++
10 <i>erikle</i> (X-ga)	<i>tiu</i> trophies (?) (+ from wars)	<i>pdurade</i> presen- ted, established	<i>ñtada xñni</i> at gr-moth.'s tomb	<i>trqqñti</i> Tarhunt

11 (zrētēni-Nat.)	qirzē tbiplē + double share ...	pduradi brings, delivers	utakija (= Natri)	trm̄miliz + Lycians +
12 [dodger?]	prijē meri future / main / duties	(a)budi stops, blocks, impedes	zi-psse during tribute-offerings	
13 ('I' = Xerēi)	utetu duty	wisiu impose	ne eki not for deficiency	ñtelija (= Natri?)
14 trm̄m. trm̄p.	(e)ri-psse Lycian people	ne (a)burēni won't stop		atlasi of Him- self (= Tarhunt?)
15 (God)	[z]aj/ta duties	āpiti imposes	pijanuwa paym.	atli Himself
16 trqqiz + es.	urtu mrsxxā Tarh. + rulers	tubidi will force	(+ inf. 'pay' +)	
	obligat.-dodger qāf. jā fine	tñne to put / pay	eduli (*edwali) for evil	atli + trm̄m. kup. Himself + rulers
17 jutla dodger?	tewēm damages	tustti will pay	(e)ki for harm	tunewñni to T.

Most of the above exx. represent sentences about providing an offering / tribute to a god / gods; only exx. 7, 11, (partly) 16 depict grants to people.

XIII. DESIGNATIONS OF PEOPLE: xbadiz, xbadasa, qñza, abura, mire, kupttle

Nom. pl. *xbadiz* appears in 44d2 as subject to *ēñē slātu* (3rd p. pl. imp. 'let them deliver!'), after a sentence with the 2nd p. sg. imper. *etrqqi* (possibly, 'prepare!', or 'incorporate!'; cf. synonymous *xupdi* and *xupdidu*). Imperative *etrqqi* governs acc. sing. *m̄qrē* 'allotment' (: IE / Anat. **meH-wr-* 'measure'; above). Note d.-l. sg. *qrbbli* (vs. all. *xrbbla*) which refers either to a 'store' or a 'vessel' in many "tributary" passages.

1. 44d1-3 (1) [...]*jed(e) m̄qrē : etrqqi tuwij<e>di : qrbbli : [z]lireimedi* "Incorporate / Add it, the allotment from *tuwije-* from tribute-levy (*zireimedi* < **zi-ereimedi*), (in)to the store!" — (2) *seb(e) ed(e) ēñē slātu : xbadiz : qrbbledi* "And let the *xbadiz* deliver [it] from [their?] stores!". Subject *xbadiz* is "active" here — as also other words which appear as subject to the verb (*ēñē*) *sla-*: *natri* 'Natri', *atrala* 'elder(s)'.

Another passage with *xbadiz* as subject shows predicate *xustite* (i. e., /*xusfide*/, 3rd p. pl. past) which seems synonymous to other "destructive" verbs: *mawa-*, *puke-*, *zrqqi-*. In this passage (44c49-51 = cVIII) the *xbadiz* seems to play a role, similar to that of *natri* in the strophe cVII. I am going to cite both strophes (i. e., cVII and cVIII) next; note that cVII follows a "martial" text which may represent a warning to intruders, not a rendering of a real event.

2. 44d46-51 (1) *ñt(e) ene puketi : xbidewñni : ulaxadi : zrētēni* "The Kaunian Protector (: Lyd. divine epith. *sarēta-*) strikes / will strike him (*ene*; it seems to refer to *killeima* of the preceding strophe) with *ulaxa-*". — (2) *seb(e) ēñari : kupriti : turaxsali : na{:}tri ti mlu mawate waxsadi : wizttasppazñ* "And the Mighty extols / will extol (or libate?) Natri from Turaxssa who has destroyed Hystaspes's order (?) with violence". [Note Lyc. 44b where *turaxssi(-Natri)* committed (*trbbetē*) the troops to fight, in order to destroy Amorges's troops]. — (3) *ēk(e) ebei* (dat. eth.?) *xustite umrggazñ* :

kleiemedi : *sbirtē* : *xbadiz* “As the *xbadiz* were destroying the order (?) of Amorges with fury ...” – (4) *tuwi-p(e) ene* : *padrete* : *xeriga waxsa* : *murei* : *sebe zrigali* : *nei talā* “Xeriga has established a tribute for *muri*(-Natri) for battles, and to *zrigali*(-Trqqiz) – a *tala** for guidance”. [Cf. acc. *neiz-ke tuwiz*, end of 44d].

We may note that *xbadiz* in our ex. 2 (3rd sentence) play exactly the same role as *turaxssi* (Natri) in the Lycian passage where he defeats the troops of Amorges. This indicates that the word *xbadiz* refers to Lycians, – or Xanthians, for that matter (note that *xzzātā* means ‘tax’, probably ‘codex’ originally, and not ‘Xanthos’). The *xbadiz* appear both as tax-payers (ex. 1) and as fighters (ex. 2). In this latter capacity, the *xbadiz* (acc. pl.) are depicted in cIII:

3. 44c37-39 (strophe cIII; the 2nd sentence is inside the 1st): (1) *laKra* : *trbbdi* : *xeriga* ... *kuplle[si]* *sebe* : *xbadasi* : *esānāmla* “Xeriga hands over the offerings / altars (?) to the rulers of *Kuprile*(-kin) and of Xanthians”. – (2) *me xbadiz* : *kudi* : *mrKKdfi* *jkssa* : *trm̄milija* : *uweti padmruwasa* “... as he extols the Xanthians with praising (?) for the town-splitting (??) Lycian war(s)” (cf. *waxsa* ‘for battles’).

The word *esēnāmla* / *asānāmla* seems to denote a collective leadership; its members come both from royal (*kuplle*-) and non-royal Xanthian (*xbada*-) groups: cf. also *alasi* ‘of the nobility’ vs. *pasbasi* ‘of the commoners’. The *kuprllesi esānāmla* seems to be functionally identical to *trm̄mile kup<r>llese*. – Milyan texts show that an enormous amount of duties were delivered to *e/asānāmla*.

As proposed several decades ago, *qezn̄mi* means ‘man, human’, and all. *qñza* (*prijeli-ja*) refers to ‘(future) progeny’.

Two social groups of Lycians – 1) nobility / authorities, and 2) commoners – are frequently distinguished. To the 1st group belong *ali*, *wijedri*, *qñtra*, *xñtaba**. To the 2nd group belong *mire*, *pasba**, *ētre**.

XIV. MIL. ti ‘WHO’, D. PL. tije ‘FOR ANY’, tike ‘WHOEVER’, tere- ‘EVERY’

Now, I’ll try and show what was quite clear to those working in Milyan decades ago, but what is uncomprehensible to those working in Milyan these days: namely, that Mil. words *ti*, *tike*, *tije*, *tere* are both homonymous and synonymous to appropriate words in Lycian (accordingly, there is no Mil. *ki* ‘who’, *kibe* ‘or’, etc.)

Ex. 1 represents a summary-like strophe dXX and includes the following words:

ēnē sladi ‘brings, shall bring / deliver’ (about duties);
uni ‘sees, shall see’ (cf. Hitt. *u-* ‘see, be seen’); cf. *aburēni* ‘stops / blocks’;
trbbēni ‘commits, will commit’ (cf. Lyc. *trbbetē* ‘has committed ...’);
qelesi ‘multiple tribute / duties’ (cf. attr. *qelideli*; noun *qelei*);
iēpe ‘in rising / increase’ (IE / Anat. **temp-*; cf. Mil. *tm̄pewēti* ‘kin’ from **tmp-*?);
urttuz marāz ‘obligatory norms’ (originally ‘laws’; similar: *meri*);

punamade- ‘assets, possessions’ or ‘community’ (lit. ‘totality’; cf. abl. *punamadi-jedi tuxaradi* ‘from the possession growth’, or sim. in 55: about duties);

1. 44d62-65 (1) *me-w(e) ēnē : trm̄milija : km̄masadi sladi-pe : qelesiya* “But one shall bring Lycian duties from households”. — (2) *uni tēpe : urtuz : marāz trbbēni ti ne km̄mēti : punamadedi : asānāmla* “He shall see the obligatory norms / quota in rising, who doesn’t commit all (= full taxes?) from possessions / community (?) to the rulers”.

Ex. 2 represents Mil. strophe cVII; it follows the “martial” strophe cVI. — Words: *puketi* (or *nte puketi*) ‘strikes, will strike’ (or sim.; a “fighting” verb with instr.); *kupriti* ‘extols’ or (rather) ‘libates’ (cf. an offering *kuprimē*, 55; cf. adj. *kurimī*); *mawate* ‘has destroyed’ or sim. (with instr.); synonymous to *xustti-*, *xra-* (cXII); *waxsadi* ‘with / through violence, assault’ (or sim.), — used with *mawa-*, *zrqqi-*; *ene* ‘him’, acc. pron. which seems to refer to *kleima* ‘destruction’ (cVI); *ulaxadi* ‘through death-inflicting, attacks’; cf. Lyc. *ule* ‘to death/in beating’; *xbidewñni ... zrētēni* ‘Kaunian Protector’ (: Lyd. divine epithet *sarēta-*): Natri; *turaxssali natri* (acc.) ‘Natri of Turaxssa’: Lyc. *turaxssi* ‘Turaxssan’ (above); *ēnari* ‘Mighty’ (: Luw. *annar-*, Hitt. *innara-*), a title (= Tarhunt? Lyc. ruler?); *mlu* ‘obligation(s) to god(s) / ruler(s); both “neg.” and “pos.”; syn.: *sbirtē*, *urtuz*.

2. 44c46-48 (1) *nt(e) ene puketi : xbidewñni : ulaxadi : zrētēni* “The Kaunian Protector strikes / will strike him with death-infliction (?)”. — (2) *seb(e) ēnari : kupriti : turaxssali : naf:jtri ti mlu* (not ‘timlu!’) *mawate : waxsadi : wizittasppazñ* “And the Mighty extols (or ‘libates’) / will extol Natri of Turaxssa who has destroyed with violence the obligations to / order of Hystaspes”. This is a reference to a historic event.

Ex. 3 (strophe dIII) refers to a tributary violation: a belated tribute delivery to the (altar of the) 12 gods, as also in Lycian. It shows the following words:

qtide ‘protracted (in time), delayed’: cf. Hitt. *huiitiya-* ‘draw, drag’, etc.; *tewete* ‘encountered’ (but cf. *tustti ... tewēm* ‘will pay damages’); *albm(ubē* (acc. sg.) ‘(dedicative) allotment’; cf. *albāma*, *albm̄*, *albā*; *zawa ... qñnātba ... tufk]adrala* (etc.; all., as Lyc. *qñnākba ... tabahaza*) ‘for 12 gods ... embodied’; cf. acc. pl. (44d) *lijeiz ... lupeliz* ‘... Nymphs’ (no ‘ddelu’); *ziti* (loc. sg.; cf. Lyc.) ‘during tribute(-collecting)’, syn. to *(e)ri-psse*, *zi-psse*, *pise*; *(e)ki zppli* ‘in avenge (zppli) for deficiency’; cf. *kke* (= *eke*?) ... *zppli* in cII; *uguwāmā ... arm̄pā* (acc. sg.; partitive apposition) ‘the formidable (?) Arma / Trqiz’.

3. (1) ‘Who (ti) delayed the allotment for the offerings for 12 gods (...)’. — (2) “(he) encountered later the formidable (?) Arma(-Trqiz) in avenge for deficiency...”

[Note 55.2-3: *ēmu ... qlaxa : zppli(de : kãtdqē : trqqñta [ā]naz (?) xlp[r]ā (e)ki-b(e) eda[z] (?) [m̄]parāna kuprimē* “... I prepared / assembled, for compensation for deficiency ((e)ki), for ... Tarhunt (+ 3 acc. obj.) for tasting (?) [and] eating (?)”; cf. *eda* in the passage with nom. *prijāmi* (= god) in 55. — The passage with *zpplide ... (e)ki-be* may refer to the compensation for tributary violations which are mentioned more than one time in 55:

(a)budi-ke prijē meri ... ‘but if one stops future/essential payments ...’; abura ... titbeti zirā-pla ‘the detachment will destroy the supplies’; ne lelīxa nere ... xlusā ‘I didn’t release/accept (bad) produce to n.-gods ...’; mlu neriu muwaxa ... ne eki (etc.) ‘I enforced the obligations to n.-gods (for rapprochement with tutasiz, and) not for oppression ...’].

Ex. 4 (strophe dXXI) tells us about some official grant which is destined for certain expenses by “commoners”, as well as for allotments for the guards at the memorial (graves of the royals), etc. It contains these words:

nēnijeti ‘directs’ (syn. to the verb xñtaba-), cf. Hitt. nanniya-, etc.;
xumala (nom. sg.) highest royalty (built as *zajala*): king or regent (?);
masxxm̄ (acc. neut.) a grant (2x in Milyan), to be used for qzze and m̄qri;
tije qzze ‘for whichever spendings’ (cf. epe-qzzi ‘sur-charge’; *huizi- ‘engrave’?);
mirēñne adjective (‘to those of mire’), pertaining to coll. sing. mire ‘commoners’;
m̄qri (dat. sg. of m̄qrē) ‘for allotments’, to IE / Anat. *meH-wr- ‘measure’;
(e)k-ebura (all., as trqqñta, prijāma) ‘guards’, lit. ‘shortage-stoppers’ (?);
xinasi (for xñnasi?) ... sesi ‘at grand-mother’s grave’, loc. pl. sse (: Hitt. ‘sleep’?);
xñtawa<t>a (dat. sg.) ‘royals’; <t> for {z} as per Schürr.

4. 44d65-67 (1) xumala-de nēnijeti : masxxm̄ tije : qzze mirēñne “X. directs / will direct the grant for whatever spendings by mire-people (= ‘commoners’?). – (2) xinasi-ke : sesi : m̄qri (e)kebura seb(e) ēnesi-ke ... xñtawa<t>a “and for allotment(s) for the guards at grand-mother’s (?) tomb (etc.)”.

XV. SEMANTIC GROUPING OF MILYAN VERBS

1. Verbs with the meaning ‘impose (a duty / tribute), enforce’ seem to be:

- (1) āpi- (governs acc. [z]ata or [z]aja in 55; cf. *zajala* in 44d).
- (2) wisi- (governs acc. utetu in 44c).
- (3) muwa- (governs mlu 2x; ppe-qzzi = epe-qzzi in 44d; dewis in 44c).

In several cases, the above verbs govern dat.- or all.-objects which designate gods:

(1) atli ‘to Himself’ (cf. 44d atli tñne qāf. jā ... trqqiz tubidi urtu mrsxxā ... “Trqqiz ... will force a(ny) tax-dodger to pay fine to Himself (etc.)”. – (2) sukri trqqñti (in 44d). – (3) lijenuwez ‘for the nymphads’ (44d); zrētēniz ‘to / for (gods-) Protectors’ (in 44d, cf. xbidewñni ... zrētēni ‘Kaunian Protector’ = Natri).

2. Verbs with the meaning ‘determine (an amount), allot’ seem to be:

- (1) pzzi-, as in Lyc. (governs m̄qrē ‘allotment’ [+ dat. pl. [elij]az, possibly, ‘water-gods’] ... sbirtē [+ attr. xñtabasi] in 44c; ekānē [+ dat. zini, DN] in 44d).
- (2) sebe- (governs qirzē ‘share’ or sim. in 44c; cf. acc. qirzē/ā; note seb[edi : k]udi slāmati zrbblā). – An alternative: sebedi, sebe[di] ‘he takes’.
- (3) m̄qri(s)- ‘allot’ (probably governs acc. <x>ala in 55.7-8).

3. Verbs with the meaning ‘bring, deliver, give (a duty, an award, etc.)’:

- (1) pdura- ‘deliver’, possibly, to Luw. padd-ur- ‘container, tray’ (governs tiu [+ dat. trqqñti] in 44d; qirzē tbiplē trpplē ‘double, triple share’ [+ dat. pl. trm̄miliz ... tuburiz] in 44d; wijedri ... sebe pasbā ‘command and troops’ (?) in 44c).

(2) (*ēnē*) *sla-* (governs *trm̄milija qelelija* ‘Lycian multiple (tax / tribute)’ (?) [+ instr. *km̄masadi* ‘from households’] in 44d; *tuwi* [+ instr. *wesedi* ‘from goods / possessions’] in 55; cf. *sla-* ‘bring’ (governs *sebe pasbā ... sebe x̄ntabu* ‘both troops and command’ in 44c)).

(3) *pije-* ‘give’ (governs *plejerē* ‘assets’ or sim. in 44d; *qelideli albā* ‘multiple award’ [= honorary income for non-Xanthian authorities (in Busa, Tralles)], 44d).,

(4) *pssa-* ‘give / pay (regularly)’ (may govern *sxxaija*, some kind of tribute; cf. Ht. *sahha-* ‘pour’?). – The sentence refers to requirements to be fulfilled by tribute dodgers, as it is clear from the preceding sentence (a Strafformel). The payer (*zajala*) has to repay ‘every / any indemnity’ (dat. pl. *ter(e) ekere*). – For *pssa-* cf. nouns in d.-l. *pise*, *ri-psse*, *zi-psse*; attr. *pssesi* (cf. also noun in acc. *pssē* used as attr. to *qirzā* in 55) and *psseje* (in *psseje zirēple* ‘to tributary supplies’).

(5) *la-* ‘release’ or ‘take’ (governs *xerigazn̄ m̄qrē* ‘X.’s allotment’ [+ loc. *ri-psse / eri-psse* / ‘during tribute-offerings’ + all. *pigasa ... urasla*] in 44d; cf. verb *li-* in 44d (governing acc. *mlesi*?) which seems synonymous to *la-*. Cf. *ne lelixa* ‘I didn’t release’ in 55, as well as noun *leli* ‘release’ (of offerings for gods).

(6) *qel-ēn-e-* ‘collect’ (?), probably synonymous to *qla-* (55). Note 55.8 *sse pssē* : *qirzā* : *trq̄q̄ntasa ... qelēnēti* : *ñtete* : *xrb̄bla* “They (shall) collect / prepare regularly the tributary share for / at the store / vessel (?) of Tarhunt at the tombs ...” – Note partitive opposition *pssē qirzā* (lit. ‘the tribute, the share’).

4. *nēnije-* and *xntaba-* ‘direct, provide (a grant)’ are used in 44d:

(1) 44d65-67 *xumala-de nēnijeti* : *masxxm̄ tije* : *qzze mirēñne* : *x<ñ>nasi-ke* : *sesi* : *m̄qri (e)kebura* (etc.) “*xumala* (= Lyc. ruler who refers to his parents / grand-parents) directs / shall direct the grant for whatever / any payments for / of commoners, for allotment(s) for the guards at grand-mother’s grave (etc.)”.

(2) 44d70-71 (end of the inscription 44) *neiz-ke* : *tuwiz trm̄mile* : *sukri* : *x̄ntabatu t<e>tu ... trq̄q̄nti* “... shall direct the ... duties to... Tarhunt”. – The form *t<e>tu* may be identical to HierLuw. *tatus* and mean ‘avenger’ (= subject; cf. *ñneri (a)rm̄paimi* ‘Arma’s avenger’ at the end of 44d).

5. Verbs with the meaning ‘stop / block / impede (payments, tribute-delivery)’:

(1) *abure-* ‘stop’ (cf. *ek-abura* ‘detachment, guards’, lit. ‘shortage-stoppers’ : Hitt. verb *epure-*) is used in 44dXX (which follows the text with *m̄qrē* (our ex. c5):

atlas : *ne (a)burēni* : *trm̄milijēti* : *ri-pssē* : *m̄pewēti* “Lycian kin (: **imp-* ‘expand’ : loc. *tēpe* ‘in rising’ to **temp-*, cf. part VI, ex. 10) won’t stop the tribute-delivery of (= to) Himself”.

(2) (*a*)*bu-* ‘stop’ (as in Lyc.) is used in 55.1-2 *me (a)budi-ke* : *prijē* : *meri* : *zi-psse* ... “But [if] one stops future quotas (or sim.) during duty-delivery ...” – Cf. Lyc. (beginning of 44b) *me-i ti [a]budi iwē se TeTeris eri-zāna tij[āi]* ... “But who stops to pay / deliver the cities’ duty of whatever ...” (note partitive apposition, also used later in this sentence: *ikedi se mrbbēnedi xbiññ* ‘Kaunian [duty] from ... property’, – if to IE **ēik-*; Lyc. *ikedi* = Mil. (*i*)*kedī*, 2x).

This classification may be continued.

XVI. SOURCES OF TRIBUTES AND AWARDS IN MILYAN

The following texts indicate sources of tributes / grants: Ex. 1 depicts Natri who repeatedly brings some kind of indemnities to Lycians, and determines tribute to be provided both to the administration and to the protecting gods. — Ex. 2 describes a combination of two kinds of tribute: from *zi-(e)reime-* (dues-levy) and from households: both go to the store / treasury (?). — Ex. 3 describes tributes delivered by people to treasuries (?), part of which is used for awards to non-Xanthians.

1. 44c51-55 [After a description of a potential assault (*ekemijedi* : *waxsadi* : *zrqqi-ti* ...) and an appropriate response]: (1) ... *ekeri trisu* : *qñnātbisu* : *prete laxadi* : *zrētēni* "... the Protector (= Natri) chased ... with warfare thrice twelve (?) times for indemnity / amends (*ek-eri*)". — (2) *seb(e) ebe qirzē* : *utakija tmīmiliz* : *tbiplē* : *trplē* : *tuburiz* : *pduradi* ... "And he (= Natri) delivers a double share to Lycians (etc.)". — (3) *xā<ti>bi* : *tuminesi* ... *kridesi* : *sebedi* : *qirzē* : *ziwi* "He determines (? *sebedi* = 44c39 *seb(fedi)*) the ... share for tribute (noun *zi-we**) in Kandyba, Tymnessos, Kridesi". — (4) *dewis* : *asa* : *muwati* : *zrētēniz* "He imposes 'dedications' (= offerings, tributes?) for durability (?) to the (gods-)Protectors". [Formally identical: 55 *mlu* ... *muwaxa* ... *xaba tutasiz* "I enforced the obligations to ... for rapprochement with *t*-gods"]. — Natri brings amends / spoils to Lycians, but also demands tributes for which this same ware was probably used.

2. 44d1-3: (1) ... *māqrē* : *etrqqi tuwij<e>di* : *qrbbli* : *[z]jireimedi* "Incorporate (?) the allotment from donations (?), from tribute-collections into the store / vessel". — (2) *seb(e) ed(e)* (?) *ēnē* : *slātu* : *xbadiz* : *qrbbledi* "And may the Xanthians bring [the allotment?] from [their] stores / vessels!" — Next strophe (dII) seems to describe the appropriate offerings/rite: a human is not allowed to invoke the glorious divinity (*nike qezmīmi* ... *xñtabā uweti sukrē*), so god Sarpedon is urged to pour liquid for Tarhunt (?? *albrāna trqqtāsa qretu*; to Ht. *hur-*) and break bread for the 'assembly-gods' (?? *tulijelije trlluba putu*).

3. 44d37-43: (1) *plejerē* : *pijeti* : *ilēne* : *qezmīmi* "People give assets to *i*. (= treasury ?)". — (2) *me (i)kedi* (= Lyc. instr. *ikedi*; Mil. *(i)kedi* ... *ilēnedi*) (*i*)*je* : *qelideli* : *albā-pe* : *kupttle* ... *pijelu* "Now, from [this] property / possessions here I'll give multiple award(s) to *kupttle* (= worthy / dear ones?)". — (3) *xñtabu-pe* : *kñtre* : *eluwi-pe* : *busaw{w}ñnala* "[I awarded] the leadership in Busa for driving (: Hitt. **el-u-*?) for tributes" — (4) *tralije* : *wijedri-be* : *albaxā* : *māqreime* "I awarded the authorities / command for allotments in Tralles". Loc. pl. *māqreime* may be synonymous to *mede* (3x in 44c).

Despite the enormous disarray which exists in Milyan studies there is some hope that these studies will provide some new insight into Mil. texts. The present paper may be considered as a contribution to the recently revived discussion on the content of Milyan texts.

НАЧАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС ЧАСТИЦ o-da-a₂ И a-ke-a₂ В МИКЕНСКОМ ГРЕЧЕСКОМ

Н. Н. Казанский

Санкт-Петербург

Тема данной статьи перекликается с одной из многих тем, которым посвятил детальные сравнительно-исторические исследования Вячеслав Всеволодович Иванов. В 1979 году он проследил на широком индоевропейском фоне употребление микенской частицы *o-/jo-*¹. Моя задача — намного проще и по большей мере ограничена одним греческим языком, но в рассмотрение включены комплексы греческих частиц, уже вызвавшие немалую научную литературу².

Как уже неоднократно отмечалось, повествовательное предложение структур *V-O-S* в микенском греческом регулярно начинается с частицы *o-/jo-*. Есть основания полагать, что при императивной форме глагола употребление частиц не было обязательным, хотя такие устойчивые выражения эпической традиции, как ἄλλ' ἄγε δὴ etc., наталкивают на мысль о возможном употреблении императива в том числе и в сочетании с тонической частицей, т. е. так, как это было обычно для повествовательного предложения. Собственно микенским материалом здесь мы не располагаем, однако в нашем распоряжении имеются застывшие эпические формульные сочетания, которые достаточно консервативны и могут отражать нормативный синтаксис микенского времени. Предположение об употреблении в микенское время начального комплекса частиц при конъюнктиве и оптативе (в силу хозяйственного содержания текстов такие формы не засвидетельствованы) также выглядит правдоподобным, исходя из данных греческих диалектных надписей I тыс. до н. э.

Что касается простого повествовательного предложения структуры *V-O-S*, то для микенского греческого мы располагаем свидетельством неукоснительного употребления начальной частицы перед глагольной формой в начале предложения, а также несколькими случаями, которые можно рассматривать как расширения этого правила. Речь идет о не начальной позиции (как правило, после самостоятельного оборота, например, после *genetivus absolutus*), где вдруг появляется та же частица, или комплекс частиц, роль которых в таких

употреблениях не до конца выяснена³. Примеры микенских текстов достаточно многочисленны в том, что касается употребления начальной частицы o-/jo-⁴, способной перемещаться в позицию после обстоятельства времени, например, в тексте KN Fp(1) 14 + 27 + 28 + фг. (писец 138)

.1a me-no OLE
.1b a-ma-ko-to, / jo-te-re-pa-to, e-ke-se-si V 1
.2 qe-ra-si-ja S 1 a-mi-ni-so-de, / pa-si-te-o-i S 2 a-re V ...[,

где me-no и OLE написаны над строкой; согласно интерпретации А. Тайарда⁵, «в месяц А. (предположительно в месяц сбора урожая) вот как давят масло» (из следующего за этим заголовком списка теонимов, стоящих в дативе, отчетливы только приношения в Амнисс Всем богам и Арею). Очевидно, что писец воспринимал форму jo-te-re-pa-to как начало предложения, поскольку обстоятельство времени, выраженное самостоятельным генетивом, было самостоятельным, вероятно, и интонационно⁶.

В настоящее время можно считать установленным, что глагольная форма, открывающая предложение, требовала постановки в абсолютном начале фразы тонической частицы, или группы частиц. Это явление неоднократно исследовалось, но даже наиболее распространенное объяснение, связывающее начальный комплекс частиц с действием закона Ваккернагеля⁷, нуждается в дальнейшем обсуждении. В хеттском языке, как правило, в начальной позиции представлены целые комплексы частиц, как передающих характеристику глагола, так и подчеркивающих синтаксические связи⁸.

Следует отметить, что и в микенском греческом группа частиц, подчеркивающая синтаксические связи внутри текста, часто ставится при перечислении, причем в этом случае комплекс частиц способен открывать предложение, начинающееся с подлежащего или с прямого дополнения, а не с глагольной формы. Например, в пределах пилосских таблиц серии Еп данные выглядят следующим образом:

1) в пяти случаях порядок слов S-V-GO:

Еп 609.4 o-da-a₂, o-na-te[-re], e-ko-si, wa-na-ta-jo-jo, ko-to-na,
Еп 659.9 o-da-a₂, o-to-te-re, e-ko-si, a-da-ma-o-jo, ko-to-na
Еп 659.2 o-da-a₂, o-na-te-re, e-ko-si, qe-re-qo-ta-o, ko-to-na
.Еп 7412 o-da-a₂ o-na-te-re, e-ko-si, a₃-ti-jo-qo, ko-to-na
Еп 74.21 o-da-a₂, o-na-te-re, e-ke-si, pi-ke-re-wo, ko-to-na

2) В трех случаях порядок слов S-(Gen.)O-V:

Еп 74.2 o-da-a₂ o-na-te-re, ru-*83-o, ko-to-na, e-ko-si
Еп 659.13 o-da-a₂, ta-ra₂-to, te-o-jo, do-e-ro, o-na-to e-ke, to-so-de pe-mo
Еп 659.16 o-da-a₂, i-ra-ta, te-o-jo, do[-e-ro o]-na-to, e-ke, to-so-de, GRA T1 V 3

3) В нескольких случаях порядок слов SVO:

Ma 225.2a za-we-te
o-da-a₂, ka-ke-we, o-u-di-do-si
o *146 1 R/M 1 ME 16

Eq 36 [+] 887 (pars dextra superior)

- .1]we-jo, wa-tu,
- .2], a-de-te
- .3 to-]şo-de, pe-mo GRA 2
- .4 o-da-a₂]a-de-te, [[e-ke]]
- .5 to-so-]de pe-mo GRA 2
- .6 o-da-a₂]ni-ja-de,
desunt ca. 3 versus
- .10 to-so-de pe-mo]GRA 1 o-da-a₂[
- .11]ke-me, to-so-de, [[]]
- .12 pe-mo GRA o-]da-a₂, a-ta-wo-ne-jo,
- .13]pa-ra-jo, po-ñe-to-qe-mi,
- .14], to-so-de, pe-mo, GRA 4
- .15 o-da-]a₂, po-se-da-o-no[
- .16 to-]so-de[pe-mo GRA]T 4[

4) Также при порядке слов V-GO-(S):

Vn 20 .1-2 o-a₂, e-pi-de-da-to pa-ra-we-wo, wo-no

En 609.11 o-da-a₂ e-ko-si a-]ma-ru-ta-o, ko-to-na, o-na-te-re

Eq 213

- .1 o-wi-de, a-ko-so-ta, to-ro-qe-jo-me-no, a-ro-u-ra, a₂-ri-sa,
- .2 a-ke-re-wa, o-ro-jo, to-so-de, pe-mo GRA 8
- .3 o-da-a₂, e-ri-no-wo-to, o-ro-jo, to-so-de, pe-mo GRA 20
- .4 o-da-a₂, ko-tu-wo, o-ro-jo, to-so-de, pe-mo GRA 20
- .5 o-da-a₂, po-ti-ni-ja-we-jo-jo, o-te-pe-o-jo, o-ro-jo,
to-so-de, pe-mo GRA 6
- .6 o-da-a₂, ko-no, o-ro-jo, to-so-de, pe-mo GRA 40
- .7 vacat

В последнем из приведенных текстов начальное *o-da-a₂* безусловно во всех случаях вводит последующее развернутое описание так же, как начальное *o-wi-de* предваряет весь текст: «вот что (вот каким образом) увидел». При этом всякий раз речь идет о новом разделе в описании, о новом «вхождении»; функция частиц *o-da-a₂* в этих примерах получается не противительной, а (на уровне текста) структурирующей, т. е. отчетливо отделяющей один раздел документа от другого. Такую функцию можно было бы скорее определить как дистрибутивную или дробную, а не как собственно противительную, т. е. не как противопоставляющую части текста одну другой.

Разница в употреблении частицы *o-* и комплекса частиц *o-da-a₂* заключается в невозможности употребить начальное *o-* при имени (т. е. субъекте#объекте), открывающем предложение, в то время как *o-da-a₂* часто употребляется и при порядке слов SOV, всякий раз вводя отдельный и отделенный от других (и тем противопоставленный предыдущим) новый раздел документа. Чаше всего *o-da-a₂* открывает новую строку, но есть и вполне отчетливые случаи употребления этого комплекса частиц в немаркированной позиции, т. е. в середине строки (ср. цитированный выше текст PY Eq 36+887).

Тем самым, кажется оправданным видеть в семантике данного комплекса частиц формально выраженную дизъюнктивность (но не собственно противительность), и сделать попытку выяснить, из каких элементов возникает это значение дробности. Отчетливо противительное значение имеет в позднейшем греческом частица *-de*, так что и с точки зрения формы, и на основании семантики можно достаточно уверенно выделить в абсолютном начале местоименную основу *hōde*, за которой следует */aha-/. Фонетически данная последовательность может отражать более древнее *asa(r, m, n, s)⁹. Подобный комплекс частиц, с членением /hode-kwe-aha/, обнаруживается в написанном в одно слово *o-de-qa-a₂*:*

PY On 300

- .8 **o-de-qa-a₂** pe-ra-a-ko-ra-i-jo [¹⁰
 .9 ra-u-ra-ti-ja ko-re-te *154 ! []e-sa-re-wi-ja kō[-re-te *154

Интересно, что **o-de-qa-a₂** в этой строке стоит на месте, в котором писец произвел исправление: сперва он написал **o-de-[[qe-pe-ra]]**, что позволяет думать об относительной самостоятельности частиц, входящих в рассматриваемый комплекс. Как можно видеть, в языке микенских писцов они не застыли, не слились в единую форму, а ощущались как самостоятельные единицы, обладающие каждая своим значением, с чем и связано появление всех трех вариантов слова в микенских текстах:

o-da-a₂
o-de-qa-a₂ и
o-de-[[qe-pe-ra]]

В последнем случае писец ошибся, пропустив одно морфологическое слово *a-a₂*, написав .8 *o-de- [[qe — pe-ra]]* вместо .8 *o-de-qa-a₂ pe-ra-a-ko-ra-i-jo* [.

Начальный комплекс частиц получает таким образом осмысленное и подтвержденное текстом деление (**h**)ode-(k^e)-a-a₂. В обоих случаях писец хотел передать смысл, что (действие совершается) «таким образом, как описано ниже». Непонятным остается только конечное *a-a₂*. Следует (как мы видели) категорически отказаться от остроумного, но невозможного *ῶ-δὲ-κ^e-αι-αρ¹¹, а также от сопоставлений с частицами типа гомеровского ῶ δὲ λου, или кипрского ἰδὲ λαί. Форма **a-a₂** никоим образом не может отражать срединного *-y-, т. е. восходить к форме ***(k^{*})ayar**, и тем самым остается только возможность вычленять *asaø/r/s/n. В качестве параллели к микенскому *a-a₂* напрашивается сохраненное в Глоссарии Кирилла ἄαθι· αὐτόθι, содержащее, очевидно, местоименную основу, ту самую, которую мы обнаруживаем в западнолокарском ἄ: ἐν τοῖς αὐτοῖς διασταῖς ἄ κα ἄλῳ¹². Очень правдоподобно, что к основе, сохранившей этимологическое s-, здесь было добавлено конечное -ᾱ¹³.

Вообще греческие диалекты I тыс. до н. э. сильно отличаются в своей массе от микенского в том числе и по такому признаку, как синтаксическое оформление предложения структуры VOS, начинающегося в микенском с тонической частицы, но в последующие времена — прямо с аугментированной

глагольной формы, ср. обычное в аттическом и многих других диалектах ἔδοξε τῷ δήμῳ καὶ τῇ βουλῇ ... или начало критского текста VI в.¹⁴ ἄδ' ἔφαδε πόλις «вот каким образом город постановил», находящее точное соответствие в дельфийском декрете пятого века: ἄδε Δελφοῖς Φασεῖλτας τὸν πέλανον διδόμεν· τὸδ δαμοσίῳ ἐπτά δραχμὰς Δελφίδες δὴ ὁ(δ)ελός, τὸν δὲ ἰδίῳν τέτορες ὀδεός.¹⁵ «вот таким образом в Дельфах фаселиты должны вносить сумму для божества: при обращении народном — 7 драхм и два обола, при индивидуальном — 4 обола». Это дельфийское ἄ и особенно ἄ в критском диалекте по своему употреблению достаточно похожи на микенское употребление. Тем самым у нас есть определенная возможность опереться на данные греческого языка I тыс. до н. э.

При таком сопоставлении и при принимаемой нами фонетической интерпретации Джона Чедвика *aha* реконструкция могла бы исходить из развития редулицированной местоименной формы **s(e)H₂: *sa-sa > *haha > мик. aha > aa > a*, как уже предполагала Фр. Бадер. Трудность данной интерпретации заключается в невозможности прямого соотнесения формы *a-a₂* с определенным падежом, т. к. в противном случае придется постулировать либо ном. pl. n. **sa*, либо *instrumentalis fem.* по типу греч. κρυφᾶ «тайно, тайком» при удвоенной форме местоимения. При этом, однако, стоит иметь в виду, что среди частиц, вводящих предложение, известна и частица **se/so*, вводящая как подчинительные придаточные (лат. *si < sei*), так и простые предложения¹⁶. Употребление данной местоименной основы по крайней мере в санскрите представлено удвоенными формами (т. н. *āmredita*)¹⁷. К этим примерам Дункеля необходимо добавить также др.-русс. *съсѣ*¹⁸. Общая типология и распределение примеров по языкам недвусмысленно указывают на древность этого типа удвоения. В греческом языке и в латыни примеры ограничены отдельными окаменевшими формами; для микенского мы вправе, исходя из общих соображений, учитывающих в том числе большую архаичность микенского греческого, ожидать более отчетливых и многочисленных следов данного явления¹⁹. Установление общей семантики «удвоительности» требует специального рассмотрения удвоенных форм в максимально широком лингвистическом контексте, включающем как рассмотрение множественности («мал-мала меньше» в русском языке, использование удвоения в этой функции в африканских языках²⁰ и в индонезийском²¹), удвоение корня при образовании перфекта и презенса в греческом (т. н. «аттическая редупликация»), частичное удвоение корня при образовании форм презенса и перфекта в греческом и в санскрите²², возможная интерпретация ведийского перфекта как связанного с пересказывательностью²³, наконец, текстовые повторы — как тавтологические формулы (типа *делать дело*), так и семантические дубликаты (типа *стежки-дорожки, дани-пошлины* и под.²⁴), и даже дословное повторение, например, на уровне эпических формульных сочетаний, в котором присутствует и своего рода итеративность, и то важное обстоятельство, что — одновременно исходя из текста и возвращаясь к нему, пересказывательность включается, но только уже на более высоком уровне — и как особый прием —

в поэтику произведения. Внутреннее единство всего обилия редуцированных форм, засвидетельствованных в языке и речи, достаточно очевидно — особенно при беглом взгляде, упускающем детали. Для индоевропейских языков хотелось бы, напротив, настаивать именно на детальном рассмотрении фактов, которое дополнительно затруднено еще и тем обстоятельством, что даже простое требование противопоставить каждой редуцированной форме нередуцированную, — определить значение каждой, и сформулировать отчетливые выводы, основанные на семантическом противопоставлении подобных форм (мультипликатив — сингулятив и под.), — на материале случайно сохранных реликтов едва ли вообще возможно. Тем не менее, значение редукации «наречных элементов», установленное Дункелем²⁵, включает в себя достаточно определенный и получающий типологическую поддержку круг значений — интенсивности, итеративности и дистрибутивности (дробности). Такой круг значений, вероятно, не является случайным. Сходную семантическую картину демонстрируют редуцированные формы армянского глагола. Н. А. Козинцева выделяет мультипликативы, глаголы, обозначающие прерывистое действие, альтернативы и дистрибутивы²⁶. Именно это последнее значение, хотя и представленное только одним примером²⁷ на употребление в ведическом санскрите союза, возникшего на базе удвоенной местоименной основы **se/o-*²⁸, надежно продемонстрировано в статье Дункеля.

Итак, удвоенное наречное **so/e-* можно с достаточной уверенностью восстанавливать в качестве праиндоевропейского наречного элемента, генетически связанного с указательным местоимением **so*, **seH₂*, **to*. Заметим, что в кельтских языках основа **so* в конечном счете распространилась на все местоименные формы, вытеснив основу **to*, выступавшую в формах среднего рода и косвенных падежей²⁹. Именно поэтому не до конца правомерным выглядит сопоставление Фр. Бадера, которая предлагает сопоставлять с санскритскими и греческими частицами и предложениями кельтские “*notae augentes*” *se sa*, *sui so su*, *som si* и другие сочетания частиц, образованных от основы **se-/so-* в древнеирландском.³⁰ Следует, впрочем, заметить, что типология греческих диалектов также включает расширение основы **se-/so-* в парадигмах склонения указательных местоимений, ставших повсеместно артиклем (исключая памфилийский диалект, в котором артикль не засвидетельствован)³¹. Для такого рода явлений наиболее показательны формы *nom. pl. m. & f.*, которые выступают либо как формы с инновацией *hoi : hai : ta* — фессалийский, аркадский, кипрский, ионийский, аттический, критский³², либо как **toi : tai : ta* в западнолокарском, этолийском, фокейском, мегарском, коринфском, лаконском, гераклеийском, аргосском, в городе Итаносе на Крите, элейском и диалекте Ахеи. Важно отметить указательную функцию этой основы **so-*, при исконно относительной функции основы **yo-*. При этом, вероятно, следует иметь в виду уже давно отмеченную нейтрализацию противопоставления основ **so-/yo-* в языке греческой прозы³³.

Возвращаясь к микенскому примеру, можно сказать, что семантическая интерпретация формы *o-de-[[qe-pe-ra]]* проста: «и вот таким образом». Бесспорные примеры на употребление последовательности частиц *δέ τε* (< **dé k'e*) приводит Денистон: καὶ δέ τε Γ 28 в чтении Лифа, Хепорфан., fr. 13.3 ἴπλοι μὲν θ' ἴπλοισι, βόες δέ τε βοῦσιν ὁμοίως, καὶ ἤ θεῶν ἰδέας ἔγραφον³⁴. Зато *o-da-a₂* и *o-de-qa-a₂* интерпретировать намного сложнее: мы сталкиваемся здесь с дублированием уже известного значения «и вот так», которое не должно было бы требовать дополнительных контекстуальных семантических уточнений. Однако для писца, как мы видели, уточнение смысла в данном случае было существенным — он не поленился стереть написанное, чтобы вставить пропущенное слово, самое вероятное значение которого связано с указательной частицей «это». Действие закона Грассманна могло быть и предмикенским³⁵, так что с этой стороны (вопрос о том, почему не форма ***a₂-a₂*) возражения могут быть сняты. Таким образом, семантическая интерпретация приближается к значению «и вот так это».

Относительная самостоятельность и членимость комплекса частиц *a-a₂*, возможно, прослеживается в тексте PY Vn 130

- | | | |
|-----|--|--------------|
| .1 | <i>o-ze-to, ke-sa-do-ro, *34-to-pi,</i> | |
| .2a | | <i>pa-ro</i> |
| | <i>a-ke-a₂, me-ta-pa, pe-ri-te</i> | 1 |
| .3 | <i>a-pi-no-e-wi-jo, pa-ro, e-ru-si-jo</i> | 1 |
| .4 | <i>a-pi-no-e-wi-jo, pa-ro, a₃-ki-e-we</i> | 4 |

Первая фраза этого документа — его заголовок — настоящего объяснения не получила; наиболее распространенное толкование уязвимо фонетически: *o-ze-to* = /yð gento/³⁶. Что это может обозначать в данном контексте, перечисляющем местности с уточнением «у такого-то» и число неизвестных нам предметов или людей. Так или иначе, в следующей строке начинается перечисление, и открывает его слово *a-ke-a₂*, напоминающее разорванный комплекс частиц *a-a₂*:

- | | | |
|-----|--|--------------|
| .2a | | <i>pa-ro</i> |
| | <i>a-ke-a₂, me-ta-pa, pe-ri-te</i> | 1 |
| .3 | <i>a-pi-no-e-wi-jo, pa-ro, e-ru-si-jo</i> | 1 |
| .4 | <i>a-pi-no-e-wi-jo, pa-ro, a₃-ki-e-we</i> | 4 |
| | etc., | |

за которым следует указание на местность, владельца («от кого», или «у кого») и сколько. Обычная интерпретация *a-ke-a₂* «горшки» или «лекарства»³⁷ неоправдана: при сосудах ожидалась бы идеограмма, при лекарствах — мера, а не шутливость предметов.

Совершенно очевидно, что *a-ke-a₂* представляет собой вводный комплекс частиц, аналогичный *o-da-a₂*, но только в *a-ke-a₂* между *a-a₂* вставлена еще частица *ke*, за которой скорее всего стоит аналог позднейшего греческого *υε*. Как можно видеть, в микенском нет элизии перед *h* < **s* или **y*. Такая кон-

тракция происходит позднее³⁸, приводя к созданию частицы $\gamma\alpha$, представленной в дорийском и беотийском. Если правильна моя догадка, то $\gamma\alpha$ — подобно $\gamma\acute{\alpha}\rho$ (< $\gamma\epsilon$ + $\acute{\alpha}\rho$) — восходит к слиянию частиц $\gamma\epsilon$ + α < $*ge\ ha$, продолжая сочетание, засвидетельствованное в микенском **-ke-a₂**. С точки зрения микенского такая интерпретация может свидетельствовать о древнем $*sa$ с кратким гласным в качестве исконной формы. Эта форма не может быть соотнесена напрямую с и.-е. местоименной основой $*so$, seH_2 , tot . Единственная возможность такого соотнесения повисает в воздухе: $*sH_2$, насколько мне известно, не находит параллелей в местоименном склонении. Приходится постулировать частицу $*sH_2$. Начальному **a-** в выражении **aha**, как можно видеть, не предшествовало **h-**, так что уже в микенское время легко возникала элизия: **da** < **de** + **a** и **qa** < **k'e** + **a**. Употребление **aha** на первом месте в предложении исключает отождествление с греч. $\acute{\alpha}\rho\alpha$ (интерпретация, уже прежде поставленная под сомнение Ройхом). Этому же отождествлению препятствует и фонетика микенского написания /aha/. Мы вправе были бы ожидать группу **rh** отраженной в микенской слоговой письменности как **-r-**, но не как **-a-a₂**.

Тем самым начальный комплекс частиц выглядит так:

o- перед глагольной формой, открывающей предложение — «вот таким образом»

o-a₂ перед глагольной формой, открывающей предложение — «вот таким образом это»

o- + **d(e)** + **a-a₂** в начале перечисления «вот таким вот образом это (дистрибутив)»

o- + **de-** + **[[qe]]** в начале перечисления «и вот таким образом»

a-ke-a₂ «а таким вот образом»

Присмотримся далее к порядку элементов внутри начального комплекса частиц:

порядок	1	2	3	4	5	6	
	yo	—	—	—	—	—	
	o	—	—	—	—	—	
	o	—	—	—	—	a ₂	PY Vn 20
	o	d(e)	—	a	—	a ₂	PY En 609, 659
	o	de	[[qe]]	—	—		PY On 300
	o	de	q(e)	a	—	a ₂	PY On 300
	—	—	—	a	ke	a ₂	PY Vn 130

В диалектах I тыс. до н. э. сохранились параллельные микенским формы, закономерные с точки зрения исторической грамматики: δ -те (мик. *o-te*) с временным значением и ω те, отличающееся только падежной формой (аблатив?) $*h\delta t-te$; к этому же ряду форм относится и форма инструменталиса $\omega = \omega\delta\epsilon$. Первоначальный состав гомеровской формулы $\omega\varsigma$ фато, вероятно, выглядел как $*\omega$ фато < $*yoH_2 b^{[h]}H_2-to$ «так (таким образом) сказал(а)» с подчеркнутым инструментальным значением местоименного $*yo$. Продолжение микенского *o-/yo-*, в микенском начинающего заголовочное предложение, в языке гомеровского эпоса, напротив, употребляется только в начале фразы,

подытоживающей предыдущий текст, — «так он(а) сказал(а)». Радикальное изменение в употреблении старой формы может быть объяснено в рамках развития греческой эпической традиции и так называемого «Возрождения» VIII в. до н. э.

В микенском греческом и в диалектах первого тысячелетия начальная инструментальная частица -уō «таким образом, вот как» могла быть усилена противительной частицей *de*: ὥδε, *o-de-q(e)aha*.

Начальный комплекс частиц может включать также дополнительный набор из двух элементов *a-a*₂, которые стоят либо рядом, либо дистантно (если правильна предположенная здесь нами интерпретация фонетического слова *a-ke-a*₂ как комплекса частиц), но всегда в последовательности *a-a*₂. В качестве параллели к этой форме я предлагаю использовать засвидетельствованную в глоссарии Кирилла форму ἄαθι· αὐτόθι «здесь, на этом месте, тут же», в которой перед наречным -θι, стоит основа, полностью соответствующая микенскому комплексу частиц *a-a*₂. С точки зрения семантики в высшей степени правдоподобно видеть в ἄαθι удвоенную частицу, возникшую на базе местоименной основы **se-/so-*. Не исключено, что продолжением той же удвоенной частицы служит и западнолокрское ἄ в цитированном уже контексте ἐν τοῖς αὐτοῖς δι-κασταῖς ἄ κα ἀλώϊ³⁹. Заметим, что Бехтель приравнивал наречие ἄ к наречию ταῦτᾱ и специально подчеркнул общегреческий характер этих наречий, предложив видеть в ней особую морфему, подобную той, которая представлена в лесбосском ἄλλα, ὄλλα, гомеровском λάθρη, аттическом λάθρα. Далее он предлагал поставить в тот же ряд лаконское ταῦτᾱ ἄτε (IG V 1 n 213₄), снабдив его переводом «сходным образом, как».

Дальнейшее сопоставление с ионийскими формами в гомеровском эпосе также намечено им же. Подборка материалов Бехтеля может быть расширена благодаря критскому ἄδ' ἔφαδε πόλι (Buck 116) и дельфийскому ἄδε. Ниже я приведу список форм, для которых не исключена этимологическая связь с микенским *a-a*₂:

Глосс. Кирилла	ἄαθι· αὐτόθι	«здесь, на этом месте, тут же»,
зап.-локр.	ἄ = ταῦτᾱ	
дельф.	ἄδε	«таким образом, так»
критск.	ἄδ' ἔφαδε	«таким образом, так»
лакон.	ταῦτᾱ ἄτε (IG V 1 n 213 ₄)	«сходным образом, как»
гомер.	ἦχι A 607, Γ 326, Ε 774, и пр.	«где, на том месте, где»

Интерпретация микенского комплекса частиц *a-a*₂, сросшихся в одну в диалектах I тыс., должна строиться на основе неслитной формы **ahā* с конечным долгим -ā как лаконское ταῦτᾱ ἄτε, в котором вторая часть отчетливо соответствует наречиям на -ᾱ и, в частности, ἄτε просто соответствует микенскому -*a*₂. Соединение частиц в комплексы **odek*aha/akea*₂ говорит в пользу понимания «таким же образом», «вот таким образом», «и здесь вот также». Поиск соответствий в диалектах греческого языка I тыс. до н. э. и интерпретация, ограниченная рамками микенского материала, для толкования этого началь-

ного а- оказывается явно недостаточной. Очевидно, должен быть поставлен вопрос, разного ли происхождения эти а- и -a₂, и представляют ли они развитие двух этимологически разных частиц, или же перед нами одна частица в редулицированном виде. В пользу этой последней точки зрения в статье приведен некоторый материал. В случае редулицированной основы *se-/so- перед нами был бы отчетливый пример домикенского действия диссимилации придыхательных по закону Грассманна.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вяч. Вс. Иванов. «Отражение правил индоевропейской синтаксической акцентуации в микенском греческом», *Balkanica. Лингвистические исследования*. М., 1979, с. 39–55.

² Fr. Bader. «Une isoglosse gréco-tokharienne: *yo affixe casuel et particule d'énumération», *BSL*, 62 (1975) 27–89; Fr. Bader. «Particules d' énumération mycéniennes», *Minos* 15 (1974) 164–194; J. Taillardat. «Homère, K 408, et mycénien o-da-a₂», *Revue de philologie*, 1981. T. 55, 1, p. 33–35.

³ См. критику интерпретаций в книге: Т. М. Николаева. *Просодия Балкан. Слово — высказывание — текст*. М., 1997, с. 18: «Закон Ваккернагеля звучал асинтаксически и асемантически».

⁴ Вяч. Вс. Иванов. «Отражение правил индоевропейской синтаксической акцентуации в микенском греческом», с. 39–55; перечень на с. 49–51.

⁵ J. Taillardat. «Une panégyrie en Crète mycénien (KN Fp 14)», *Revue des études grecs*, 1985. Vol. 98, p. 467–469.

⁶ Точно так же в тексте PY Aq 64

- .2]-ja, mo-ro-qa, to-to, we-to, o-a-ke-ro-se
- .3 ka-do-wo, mo-ro-qa, o-u-qe, a-ke-re-se ZE 1
- .4 ru-ro, mo-ro-qa, o-u-qe, a-ke-re-se ZE 1
- .5 ku-ru-me-no, mo-ro-qa, i-te-re-wa, ko-re-te, to-to, we-to o-a-ke-re-se *171 6
- .6 pe-ri-mo, ti-mi-ti-jo, ko-re-te, to-to-we-to, o-a-ke-re-se ZE 1 *171 3
- .7a o-a-ke-re-se
- .7 pe-ri-me-de-o, i-*65, po-so-ri-jo-no, te-ra-ni-ja, a-ke-re-se, to-to-we-to, *171 12
- .8 po-ki-ro-qo, e-qe-o, a-to-mo ZE 1
- .9-11 vacant
- .12 o-da-a₂, ko-to-na e-ko-te
- .13 e-ta-wo-ne-u, to-to-we-to, o-a-ke-re-se ZE 1 *171 6
- .14 a-qi-zo-we, to-to, we-to, o-a-ke-ro-se ZE 1 [
- .15 ne-qe-u, e-te-wo-ke-re-we-i-jo, to-to, we-to, o-a-ke-re-se ZE 1 [
- .16 me-wi, e-ru-ta-ra, me-ta-pa, ki-e-wo, to-to-we-to, o-a-ke-ro-se ZE 1 [
- .17-23 vacant

Любопытно, что в строке 7 писец повторил слово o-a-ke-re-se, вписав его сверху, хотя уже прежде он сам написал a-ke-re-se:

- .7a o-a-ke-re-se
- .7 pe-ri-me-de-o, i-*65, po-so-ri-jo-no, te-ra-ni-ja, a-ke-re-se, to-to-we-to, *171 12

Такое написание показывает, что писец воспринимал accusativus temporis как начинающий фразу, а не как завершающий ее. Вообще же в этом тексте отчетливо видно, что to-to we-to «в этот год» воспринималось как интонационно самостоятельная часть предложения. Accusativus temporis (наиболее правдоподобна интерпретация М. Лежена

/tosto wetos/ < *todtod wetos [M. Lejeune. «Essais de philologie mycénienne XVI. Mycénien TO-TO et védique táttad», *Revue de philologie*, 1979. Т. 53, 2, р. 205–214, surtout 208]), стоящий после глагольной формы, уже не требовал начальной тонической частицы.

⁷ J. Wackernagel. «Über ein Gesetz der indogermanischen Wortstellung», *Indogermanische Forschungen*. I (1892), S. 333–436.

⁸ O. Carruba. *Die Satzleitende Partikeln*. Roma, 1966; F. Josephson. *The Functions of the sentence Particles in Old and Middle Hittite*. Uppsala, 1972; F. Josephson. «Directionality in Hittite», *Kuryłowicz Memorial Volume*. Part One. Ed. by W. Smoczyński, Kraków, 1995. P. 165–176.

⁹ Мне не кажется методически удачной идея Тайарда приравнять эту фонетическую последовательность к греческой частице ἄρα на том основании, что правильно прочитанная уже Дж. Чедвиком последовательность /aħa-/ (Docs². 423) не находит прямого соответствия в диалектах первого тыс. до н. э.

¹⁰ Ср. примечание Э. Беннетта Мл. к палеографии данной таблицы: «8 -qa-a₂ over [[qe-pe-ra]]; the mark which might be mistaken for a divider between -de- and -qa- is a part of the [[qe]]» (E. L. Bennett, Jr, J.-P. Olivier. *The Pylos Tablets transcribed*. Pt I. Roma, 1973, p. 216).

¹¹ P. Chantraine. *DELG*, p. 1305.

¹² Fr. Bechtel. *Die griechischen Dialekte*. 2. Bd. Berlin, 1921, S. 33.

¹³ На связь исхода данной формы с исходом частиц типа μετά обратила внимание уже Фр. Бадер (Fr. Bader. «Particules d' énumération mycénienes», *Minos*. Vol. 15. 1974, p. 193).

¹⁴ C. D. Buck. *The Greek Dialects*. Chicago, 1955, n 116; Н. Н. Казанский. *Диалекты древнегреческого языка*. Л., 1983, № 73.

¹⁵ Ed. Schwyzler. *Dialectorum Graecarum exempla epigraphica potiora*. Lipsiae, 1923 n 322; L. Jeffery. *The Local Scripts of Archaic Greece*. Oxford, 1961, p. 103; M. Guarducci. *Epigrafia Greca*. Vol. I. Roma, 1967, p. 247; Н. Н. Казанский. *Диалекты древнегреческого языка*, № 40.

¹⁶ См. наблюдения F. Bader, «Lat. *nempe*, *porceo* et les fonctions des particules pronominales», *BSL*. 68. 1973, p. 39.

¹⁷ G. E. Dunkel. «Ämreḏita and iteration of preverbs in Vedic and Hittite», *KZ* 95: 2. 1981, p. 214–231.

¹⁸ Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка*. Том 3. М., 1987, с. 539. Из современных примеров благодаря любезному указанию Н. В. Поповой у меня есть возможность опереться на ярославское *Мы заказали щи со с мясом* (Ярославский областной словарь. С—Тятя. Ярославль, 1990, с. 5), олонекское *вов Питере* (см. Н. В. Попова. «Двойные предлоги и способы их распознавания в фольклорных и диалектных записях», *Диалектная лексика* — 1977. Л., 1979, с. 143–144). Имеются и случаи трижды повторенного *со-со-со* (В. И. Чернышов. «О некоторых русских префиксах и предлогах», *Язык и мышление*. Т. 9. М. — Л., 1948, с. 376–394).

¹⁹ Само это явление встречается в том числе и при употреблении частиц и позже, см.: N. Andriotis. «Die Ämreḏita-Zusammensetzung im Alt- und Neugriechischen», *MNHMHG XAPIN. Gedenkschrift Paul Kretschmer*. Bd I. Wien, 1956, S. 24–30.

²⁰ В. А. Виноградов. «Редупликация», *Лингвистический энциклопедический словарь*. М., 1990, с. 408.

²¹ Агус Салим. «Выражение множественности действий в индонезийском языке», В. С. Храковский (отв. ред.) *Типология итеративных конструкций*. Л., 1989, с. 214 сл.

²² Ruijgh C. J. «Observations sur les voyelles d'appui en proto-indo-européen et en grec ancien», *Kuryłowicz Memorial Volume*. Part One. W. Smoczyński [ed.] Kraków, 1995, p. 345–356.

²³ M. Job. «Zum Function des Perfekts im Rgveda», *Indogermanica et Caucasica. Festschrift für Karl Horst Schmidt zum 65. Geburtstag*, hrsg. von R. Bielmeyer und R. Stempel unter Mitarbeit von R. Lanszweit. Berlin — New York, 1994.

²⁴ Nina Borovska («Redoublement des mots dans la poesie populaire russe», *Lingua Posnaniensis*, 3. 1951, p. 269–292) подразделяет примеры на тавтологические и семантические, включающие полную синонимию, частичную и аппозиционную (определятельную).

²⁵ G. E. Dunkel. «Ämreḍita and iteration of preverbs in Vedic and Hittite», *KZ* 95: 2. 1981, p. 216.

²⁶ Н. А. Козинцева. «Мультипликатив, дистрибутив, итератив в современном литературном армянском языке», *Типология итеративных конструкций*. Л., 1989, с. 181 сл.

²⁷ RV 10.191.1a b sámsam íd yuvase vṛṣann
ágne víśvāny aryá ā

«О Агни, неужели ты отнимешь разом и по отдельности все (блага) от странника*» (G. E. Dunkel. «Ämreḍita and iteration of preverbs in Vedic and Hittite», *KZ* 95: 2. 1981, p. 216).

²⁸ Нередуплицированные санскритские частицы, вводящие предложение, способны, согласно Ф. Бадер, передавать также и значение подчинительности, подобно лат. *si* < **sei*. Само же скр. *sá* не определяется точнее, чем «с, вместе с».

²⁹ Г. Льюис, Х. Педерсен. *Краткая сравнительная грамматика кельтских языков*. Пер. А. А. Смирнова. М., 1954, с. 274.

³⁰ Fr. Bader. «Particules d'énumération mycénienes», *Minos*. Vol. 15. 1974, p. 193.

³¹ См. рец. на книгу Cl. Brixhe. *Le dialecte grec de Pamphylie. Documents et grammaire*. Paris, 1976. — *Вестник древней истории*. 1982, № 2, с. 204–207.

³² См. подробнее Fr. Bechtel. *Die griechischen Dialekte*. Bd I. Berlin, 1921. S. 76, 185.

³³ K. Brugmann. *Griechische Grammatik*. 3. Aufl. München, 1900, S. 559.

³⁴ J. D. Denniston. *The Greek Particles*. Second edition. Oxford, 1954, p. 529.

³⁵ Относительная хронология фонетических изменений в прагреческом языке: *Классические языки и сравнительно-историческое языкознание. Материалы конференции*. Томск, ТГУ, 1990, с. 18–23.

³⁶ L. R. Palmer. *Mycenaean Greek Texts*. Oxford, 1963, p. 440; M. Ventris, J. Chadwick. *Documents in Mycenaean Greek*. 2-nd ed. Cambridge, 1973, p. 593.

³⁷ F. Aura Jorro. *Diccionario micénico*. Madrid, 1985, p. 36.

³⁸ M. Lejeune. *Phonétique historique du Mycénien et du grec ancien*. Paris, 1972, p. 244.

³⁹ F. Bechtel. *Die griechischen Dialekte*. Bd 2. Berlin, 1923, S. 33.

LATIN **OPIŌ* AND *OPTĀRE*

B. Vine

Los Angeles

1. It has long been assumed that Lat. *optāre* 'choose, wish' is a frequentative formation based on a form **opto-*, or conceivably **opeto-* (which, with syncope, would again yield **opto-*); both forms would be perf. participles of a verb no longer attested directly in Latin, as in several other cases of this sort (e. g. *nictāre*, *gustāre*, *cūctārī*; Leumann 1977: 547 and García-Hernández 1985: 233, with further references). Likewise pointing to participial **op(e)to-* is its apparent verbal noun *optiō* f. 'choice' (relexicalized as a masculine term of office, in the meaning 'adjutant, assistant'), with a comparable *ti-*stem in Oscan (g. sg. *ufteis* [Ve 6.7] 'voluntatis', nom. pl. *uhftis* [Ve 5C.11] 'voluntates'). Standard doctrine also holds that a trace of the base verb in question appears in a Latin verb **opiō*, **opere* extracted *ex coniectura* from the gloss *praedotiant* 'praeoptant' (Fest. 222.24 L, so printed by both Lindsay and Mueller, the latter with crux), traditionally emended to *praedopiant*, and found among a series of fragments thought to belong to the ancient Carmen Saliare (Morel³ 4.4, p. 5).¹

2. Apart from problems associated with the gloss itself (taken up in § 4. below), this account can be questioned on morphological and (inner-Italic) comparative grounds.

2.1. To begin with, *o*-grade (as opposed to zero grade) is entirely unexpected for a primary *ie/o*-verb, and calls for some explanation. The sole exception otherwise, i. e. Lat. *fodire* 'dig', has a natural accounting on the basis of a primary *o*-grade present in Indo-European (cf. Hitt. *padda-* 'id.', OCS *bodq* 'stab', and even within Latin the primary thematic present attested in the relic-form *fodentes* [Enn. Ann. 526 Sk]), however this formation is to be explained in Indo-European terms (see e. g. Jasanoff 1994: 158ff., LIV 51f.).

2.2. Secondly, although the participial pre-form **opeto-* matches one possible phonological interpretation of comparable Umbrian participial forms (*upetu* 'optatum' I Ib 8, 11 and III 22, 26, *upeter* 'optati' Vb 9, 14, both from **opeto-* or **opēto-*),² these forms belong with what is clearly an *ē*-verb in Umbrian (cf. 3 sg. imperat. *upetu* I Ib 1, 3 pl. *upetuta* III 10), which fails to match the alleged Lat. *ie/o*-verb **opiō*. Given

the attractive root etymology of Lat. *optāre* (and its Osco-Umbrian cognates) in terms of PIE **h₁ep-* 'take' (Hitt. *ēpzi*, Lat. *coēpī*, etc.),³ an *o*-grade *ē*-verb **opēje/o-*, pteple. **opeto-* (in Italic terms) could simply reflect an IE iterative **h₁op-éje/o-*, which would provide a straightforward morphological account of both the *o*-grade and the *ē*-inflection.⁴

2.3. Moreover, in terms of regular patterns of Latin derivational morphology, there is no need of a formation like **opiŏ* (as opposed to various other infectum types) to account for Lat. *optāre*. It is well-established that the perfectum stems of many Latin verbs are formed on the basis of their corresponding infectum stems,⁵ and the process is certainly found with *ē*-verbs.⁶ Thus a (pre-) Lat. **opto-* (one direct source of *optāre*, cf. § 1. above) could have arisen directly from an *ē*-verb infectum **opē-*, as in **dokto-* ← **dokē-* and other such cases.

3. Given the possibility that PIE **h₁ep-* was originally inflected as an acrostatic ("Narten") present (3 sg. **h₁ép-ti*, pl. **h₁ép-nti*),⁷ one could perhaps salvage a Lat. *<opiŏ>* by reinterpreting the form as **ōpiŏ*, since this would correspond to an "ideal" Narten-present iterative(-causative), of the type **syŏp-je/o-* (> Lat. *sōpiŏ*, ON *sæfa* 'put to sleep'; Klingenschmitt 1978). But this sort of reinterpretation must face the following objections and qualifications:

3.1. First and foremost, there is no direct evidence favoring a long vowel in Lat. *<opt->*, such as inscriptional apex or geminatio vocalium.⁸ Since the regular application of Latin vowel-weakening to a stem *ōpt-* might be expected to result in compounds like ***exuptāre*, ***aduptāre* etc.,⁹ one may be tempted to invoke the actually-attested *<exoptāre, adoptāre>* etc. as evidence favoring /*ōpt-*/. In fact, however, the treatment /*oCC/* > /*X-uCC-*/ seems to be unknown to Latin verbal derivation (thus *indoctus* 'uninstructed' to *doceō* 'teach', not ***inductus*; *dēspondēre* 'pledge', not ***dēspundēre*), and is regularly controverted in nominal derivation as well (e. g. *īnfrōns*, gen. *īnfrondis* [not ***-/frund-/*] 'leafless', to *frōns* 'foliage'; *dupondius* 'coin worth two as-pieces', cf. Lucil. *dupundī* [n. 9]). There is, then, no obstacle to the more likely explanation that forms like *exoptāre* simply have their root vocalism restored by recomposition, precisely as in cases like *indoctus*, *dēspondēre*, *īnfrond-*, *dupondius*, and a number of others.

3.2. Direct evidence favoring /*opt-*/ (vs. /*ōpt-*/) can be found in the standard spelling *ὀπτ-* for forms of Lat. *optiŏ* 'adjutant', well-attested in Greek inscriptions and papyri (see TLL IX².823.4ff.), and in Greek authors (ibid. 44ff.: Plutarch, Lydus, Procopius).

3.3. Given the Narten-causative Lat. *sōpīre* (cf. above), with perf. pteple. *sōpītus*, a Narten-iterative **ōpīre* would be expected to show a perf. pteple. **ōpītus*, whence a predicted frequentative **ōpītāre*, not **optāre* (cf. *dormītāre* 'be drowsy' to *dormīre* 'sleep'). One would thus be forced to motivate *optāre* analogically, e. g. as a decompositional form (cf. *exoptāre*, *adoptāre*, *praeoptāre*) somehow influenced by the derived "perfective" type seen in a few forms like *assentāre* ← *sentīre* (: *sēnsus*), *adventāre* ← *venīre* (: *ventum*). Such an analogical account is not without its prob-

lems, which need not, however, be rehearsed: the main drawback is the undesirability of the extra analytical step that would be required if one begins with an “ideal” Narten-iterative **ōpīre*.

3.4. Finally, it should be noted that even if one accepts original Narten-inflection for this root (cf. n. 7 above), the absence of an “ideal” Narten-iterative **h₁ōp-je/o-* and the apparent presence of an iterative **h₁op-ēje/o-* of the standard type need not be considered surprising. The “ideal” Narten-iteratives and -causatives are themselves not terribly well attested, and Narten-roots not infrequently display iteratives or causatives made (in some cases no doubt at relatively late periods) according to patterns that were still at least faintly productive: thus the submerged or vestigial Narten-root **bher-* ‘carry’,¹⁰ which is best attested as a plain thematic verb, shows no trace of an “ideal” **bhōr-je/o-*, as opposed to the normal iterative formation seen in Gk. φορέω ‘carry (constantly, regularly)’; note similarly the Narten-intensive **uōd^h-ēje/o-* ‘(repeatedly) strike’ (GAv. *vādāiōi*, Gk. ὠθέω), with normal iterative-intensive suffix **-ēje/o-* at least at the einzelsprachlich level, based on a Narten-present **uéd^h-ti/*uéd^h-nti* (García-Ramón 1998: 152, with further references).

4. In addition to the morphological difficulties raised by the presumed form **opiō* itself, as just detailed, it is not even certain that such a form can legitimately be extracted from the Festus gloss in question (cf. § 1.) — a point that was clear to Thurneysen, who labeled the conjecture *praedopiont* “zehr zweifelhafte” already in his dissertation (1879: 31 = 1991: 132).

4.1. To begin with, all manuscript variants show only forms with *-t*.¹¹ Moreover, the prefix form *praed-* (which is an absolute *unicum* in all of Latin) is particularly difficult to justify, despite e. g. Leumann (1977: 561), who takes *praed-* as a “Nachbildung” after *prōd-* (itself secondarily formed after *red-*). One could accept without too much reservation, for example, a **praed-eō* or a **praed-igō* explained along these lines (cf. *red-eō*, *red-igō*, *prōd-eō*, *prōd-igō*, and even *antid-eō* [cf. **antid* in *antideā* and *postid/postideā*]), but the leap to a **praed-opiō* is difficult to grant. While emendation is clearly required in order to resolve Festus’ “*praedotiont*” in some satisfying way, there is nothing about the form itself that actually requires an interpretation “*praedopiont*”, beyond the meaning ‘praeoptant’ provided for the form, and a wish to find the missing base verb for *optāre*.

4.2. Indeed, other solutions are possible. In principle, the ideal solution would not only account for the two recalcitrant features of the transmitted text just mentioned (i. e. *-t-* and *praed-*), together with the meaning ‘praeoptant’, but should also take into account the third striking feature of the form, namely the 3 pl. ending *-ont* (vs. Class. Lat. *-unt*) — one of only three such forms attested outside of inscriptional Latin (not counting the relatively frequent forms in *-uont* and *-vont*, which have a secondary explanation), and all of them, as it happens, known from Festus. Indeed, the more famous of the other two is also found among the Carmen Saliare fragments, i. e. the celebrated 3 pl. *tremonti* (apparently still with primary *-i*) attested both in Festus and Terentianus Scaurus,¹² and the third is a form *nequinont* attributed to Livius

Andronicus.¹³ The archaism of the ending *-ont* was evident to the Romans themselves, and it is telling that the two forms of this type cited as archaisms by Quintilian (1.4.16), namely *dederont* and *probaveront*, are typically met with in inscriptional formulae. The ending *-ont* is a feature that is inscriptionally attested mainly in the third and second centuries BCE;¹⁴ similarly *nequinont* (Liv. Andr.: d. 204), and the still earlier *tremonti*.¹⁵ Partly for this reason, and partly because the corruption clearly goes back to a very early stage of the transmission, it is appropriate to consider the transmitted *praedotont* in terms of early Lat. inscriptional capitals, which form the basis of handwritten "capitalis" letter forms and the early cursive variants derived from them (for a convenient survey see e. g. Bischoff 1990: 54ff.).¹⁶ In this case, one is immediately led to consider possible confusions between D and P, given, on the one hand, the common early Lat. "open P" (dominant in 3rd- and 2nd-century inscriptions, frequent well into the first century, and even found in early capitalis handwritten forms, as well as in early cursive) and the archaic "open D" (found inscriptionally mostly in 3rd-century or earlier texts, e. g. 39, 361, 2659, 2864, 2908, 2909),¹⁷ and, on the other, early variants of closed P in which the rounded portion reaches almost to the bottom of the vertical, making P virtually indistinguishable from D (as in 2516a [early 2nd c.]; photograph in Degraffi 1965: No. 205). Under these circumstances, it is easy to conceive of an original PRAIPO- (to use the archaic form of the prefix) misread or miscopied, at an early stage of the transmission, as PRAIDO-; cf., indeed, Maurenbrecher's alternative emendation *praepotont* (1894: 349), which finds some support in the existence of an early Lat. active variant *potiō* 'put in the power of' beside early and Class. Lat. *potior* 'be master of, obtain'.¹⁸ As for the directly following three-stroke sequence -TI-: given, for example, the early variant of T with angled top-stroke (e. g. 2832a [Lap. Sat., ca. 500], 2833 [Castor-Pollux dedication, late 6th c.], 47 [3rd or early 2nd c.]), as well as the early variant of N in which the two right strokes occupy the upper half of the letter space (e. g. 5 APURFINEM [4th/3rd c.], 621 COLONIA and DEDUCUNDAE [2nd c.]), one can readily imagine an original -N- behind the transmitted sequence -TI-, both N and TI showing identical stroke sequences in terms of number and direction (see Bischoff 1990: 64). All of these considerations lead to the possibility of an original PRAIPO-NONT = Class. Lat. *praeponunt*; and *praepono* 'put before / in charge of, give priority to, prefer s.th. over s.th. else' is a virtual synonym, in at least part of its semantic range, of *praeepto* 'choose s.th. rather than s.th. else, prefer'. This relationship may also help explain the reason for the gloss itself (if it is not just an ancient misreading): the gloss would indicate that in the Carmen Saliare, *praeponont* has its relatively rare (but demonstrably old: Plt.+) Nebenbedeutung 'prefer' (*praeeptant*), rather than its Hauptbedeutung 'place (s.o., s.th.) at the head of'.¹⁹

5. Without insisting on the correctness of the above particular solution, it has at least been possible to demonstrate that the transmitted *praedotont* is susceptible of interpretations (including that of Maurenbrecher) that do not require a form **opiō*; indeed, given the precarious nature of the presumed Lat. *praed-* (§4.1.), the emendation *praed-opiont* must be ranked among the least favored of possible solutions. Nor

does a Lat. **opiō*, in any case, have a compelling morphological basis (§§ 2.–3.). Since, moreover, Lat. *optāre* can be satisfactorily explained on the basis of a corresponding Umbrian *ē*-verb (§§ 2.2., 2.3.), we may conclude that Lat. **opiō*, despite the universal recourse to such an entity in both the standard handbooks and more modern treatments (n. 1 above), is a *vox nihili*.²⁰

NOTES

¹ This account of Lat. *optāre/optiō* and **opiō* is pervasive in the standard handbooks and lexica of Latin (e. g. Lindsay 1894: 472, Leumann 1977: 366, Walde-Hofmann 2. 217 [s.v. *optiō*], Ernout-Meillet 464 [s. v. *optiō*], OLD 1260 [s. v. *optiō*], TLL IX²:824.81ff. [s. v. *optiō*]) and Indo-European (e. g. Walde-Pokorny 1.176f., Pokorny 1959: 781, LIV 266), as well as in more recent treatments of individual forms (e. g. Rosén 1981: 160n4 and Gaide 1988: 209 on *optiō*) and form classes (e.g. García-Hernández 1985: 235, in a study of the Latin frequentatives).

² Lat. **opto-* < **opeto-* matching U. *upetu*, *upeter*: e. g. Buck 1928: 163 (§ 212.3b). For present purposes, it is unnecessary to enter into the difficult problem raised by the apparent lack of syncope in Umbrian forms like *upeter* (under an interpretation **opeto-*), on which see recently Katz 1998: 201f. n. 47.

³ Ernout-Meillet 465.

⁴ I owe the conception of U. **opē-* as an IE iterative formation to a suggestion of Michael Weiss (personal communication of Dec. 7, 1996). Here also perhaps Alb. (*j)ep* ‘gives’, cf. LIV 210. M. Kümmel (LIV 266) sets up a root **h₃ep-* ‘wish’, but this is a *multiplicatio entium* that accounts only for Lat. *praedopiont* (see further below) and the Lat./Umbr. *o*-grades.

⁵ On this process see recently Nussbaum 1994: 178ff.

⁶ In addition to third- and fourth-conjugation forms like *ūtī/ūsus*, *fodīre/fossus*, see Nussbaum loc. cit. on second-conjugation *docēre/doctus*, *lūgēre/lūctus*, and further (181n64) the iteratives *spondēre/spōnsus*, *tondēre/tōnsus*.

⁷ Note the scriptio plena in Hitt. *ēpzi* and the (possible) lengthened grades in Lat. *coēpī* and Ved. *āpnōti*; for the analysis in terms of a Narten-present see Oettinger 1979: 88, Weiss 1993: 16. P. Schrijver (1991: 28f., following Mayrhofer EWAia I.167, cf. now also LIV 210f.) prefers, perhaps rightly, to explain the long vowel of Ved. *āpnōti* via a reduplicated perfect, and offers a similar explanation for the Latin and Hittite forms. For Lat. *coēpī*, however, note Jasanoff's recent remarks (1998: 306f.) on the possible Narten-associations of other Latin perfectum stems in *-ē-*, esp. *ēgī* and *lēgī*.

⁸ In contrast: *LĒCTUS*, *PAASTORES*, *SCRĪPTA* (with *i* longa), etc. (Allen 1978: 70).

⁹ Leumann 1977: 82, e. g. *onustus*, *venustus* etc. < **-os-to-*, *dupundī* (Lucil.) beside *pondō*.

¹⁰ For a recent justification of the Narten-present background of **bher-*, see Jasanoff 1998: 305.

¹¹ With Lindsay's sigla: *praedotiant* Ald., *praedotiunt* ed. princ., *predotiom* W.

¹² Fest. 222.29 L, GLK VII.28 (Morel³ 2, 4.10 [pp. 4, 6]).

¹³ *Nequinont, pro nequeunt ... Livius in Odissia* (Fest. 160.3 L), *Nequinont nequeunt* (P.F. 161.3 L); Morel³ 11 (p. 25).

¹⁴ For Quintilian's *dederont* and *probaveront* (all inscriptional references hereafter are to CIL I²): e. g. DEDERONT 383, [D]EDERO 61, DEDRON 30, DEDROT 378, DEDRO 379, PROBAVE[R]O 22 (more usually abbreviated as “PROB”).

¹⁵ Other inscriptional -ONT forms (all 3rd/2nd c.): COSENTIONT 9 (Scip. elog.), COIRAVERTONT 364, SONT 1529. (All references to dates herein are BCE.)

¹⁶ For the chronology, note also, in the same set of glosses, *polet pollet, quia nondum geminabant antiqui consonantis* (Fest. 222.27 L, Morel³ 4.8 [p. 6]); geminated spelling of consonants, an orthographic innovation conventionally attributed to Ennius (d. 169), does not begin to appear in inscriptions until the early second century.

¹⁷ Even in texts with closed D, some early variants of open P, with right stroke extending very low, are easily confused with D: e. g. the open P of 614 (early 2nd c.) INPEIRATOR is extremely similar to the D of the immediately following DECREIVIT (see the photograph in Degraffi 1965: No. 396).

¹⁸ Maurenbrecher's emendation is less attractive in other ways. While act. *potiō* is attested, there is no real trace of a ***prae potiō* (not strongly supported by *prae potiēns* [Plt.+] 'very powerful', surely just an instance of the productive *prae-* that forms "intensive" adjectives: *prae calidus* 'very hot', *prae clarus* 'very clear/bright; brilliant', etc.). Act. *potiō*, moreover, is no doubt a secondary causativization of the inherited deponent *potior* (: RV *pátyate*), on which see Flobert 1975: 422; there is thus no strong reason to believe in a very early act. *prae potiō* that could be glossed by *prae optant*. Still more problematic is Maurenbrecher's own understanding of the etymological background of his *prae potiō* (cf. *petō*, *impetus* etc.; but this is *obscurum per obscurius*, as *petō* lacks a clear etymology [cf. Schrijver 1991: 395]. Even if *petō* belongs, as often assumed, with **peth-* 'fly, fall', a **pot[h₁]-je/o-* could not be aligned with any comparable form either in Latin or Indo-European).

¹⁹ Somewhat similarly (and with the same prefix), in the same series of glosses: *praeceptat in Saliari carmine est saepe praecipit* (Fest. 222.21 L, Morel³ 4.1 [p. 5]), specifying that the sense 'instruct' (Class. *praecipio*) was conveyed in the Carmen Saliare by a frequentative *praecepto*. Note further Maurenbrecher's observation concerning the frequency of prefixed verb forms in the Carm. Sal. glosses (1894: 327), among which preverbs in *p-* form the most prominent subgroup (in addition to *praeceptat* and *praedotant*, also *promenervat*, *prospices*, *promeriom*, *perfinis*, and indeed the possible instance of *prae* in tmesis in *pretet tremonti*).

²⁰ Still less satisfactory is the traditional assumption that Lat. **opiō* is also the source of *opinor* 'believe, suppose'; I address this problem elsewhere (1999), in a paper that appears in a volume co-edited with my esteemed colleague Vyacheslav Ivanov, to whom this *opusculum* is offered with affection and with profound admiration.

WORKS CITED

- Allen, W. S. 1978. *Vox Latina*². Cambridge.
 Bischoff, B. 1990. *Latin Palaeography: Antiquity and the Middle Ages*. Cambridge.
 Buck, C. D. 1928. *A Grammar of Oscan and Umbrian*². Boston [repr. Hildesheim/Zürich/New York, 1995].
 Degraffi, A. 1965. *Corpus Inscriptionum Latinarum, Inscriptiones Latinae liberae rei publicae, Imagines*. Berlin.
 Ernout-Meillet: A. E. and A. M., *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots*⁴ (1959, repr. 1985), Paris.
 Flobert, P. 1975. *Les verbes déponents latins des origines à Charlemagne*. Paris.
 Gaide, F. 1988. *Les substantifs masculins latins en ...(i)ō, ...(i)ōnis*. Louvain/Paris.
 García-Hernández, B. 1985. "Los verbos intensivo-frecuentativos latinos: tema y desarrollo sufijal", in J. L. Melena (ed.), *Symbolae Ludovico Mitxelena Septuagenario Oblatae* (Vitoria), I. 227–243.

- García-Ramón, J. L. 1998. "Indogermanisch *g^men- ' (wiederholt) schlagen', 'töten'", in J. Jasanoff et al. (eds.), 139–154.
- Jasanoff, J. 1994. "Aspects of the internal history of the PIE verbal system", in G. Dunkel et al. (eds.), *Früh-, Mittel-, Spätindogermanisch: Akten der IX. Fachtagung der Idg. Gesellschaft, Zürich 1992* (Wiesbaden), 149–168.
- 1998. "The thematic conjugation revisited", in J. Jasanoff et al. (eds.), 301–316.
- H. C. Melchert and L. Oliver (eds.). 1998. *Mír Curad: Studies in Honor of Calvert Watkins*. Innsbruck (IBS 92).
- Katz, J. T. 1998 "Testimonia Ritus Italici: Male Genitalia, Solemn Declarations, and a New Latin Sound Law." *HSCP* 98. 183–217.
- Klingenschmitt, G. 1978. "Zum Ablaut des indogermanischen Kausativs". *KZ* 92. 1–13.
- Leumann, M. 1977. *Lateinische Laut- und Formenlehre*². Munich.
- Lindsay, W. M. 1894. *The Latin Language*. Oxford.
- LIV: *Lexikon der indogermanischen Verben*, ed. H. Rix (1998), Wiesbaden.
- Maurenbrecher, B. 1894. "Carminum Saliarium reliquiae". *Jahrb. f. class. Phil.* supp. 21. 313–352.
- Mayrhofer EWAia: M. M., *Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen* (1986–), Heidelberg.
- Morel: W. Morel (ed.), *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, ed. J. Blänsdorf (1995), Stuttgart and Leipzig.
- Nussbaum, A. 1994[1997]. "Five Latin verbs from a root *leik-". *HSCP* 96. 161–190.
- Oettinger, N. 1979. *Die Stammbildung des hethitischen Verbums*. Nürnberg.
- OLD: *Oxford Latin Dictionary*, ed. P. G. W. Glare (1983), Oxford.
- Pokorny, J. 1959 [1994]. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern [repr. Tübingen/Basel].
- Rosén, H[annah]. 1981. *Studies in the Syntax of the Verbal Noun in Early Latin*. Munich.
- Schrijver, P. 1991. *The Reflexes of the Proto-Indo-European Laryngeals in Latin*. Amsterdam/Atlanta.
- Thurneysen, R. 1879[1991]. *Über Herkunft und Bildung der lateinischen Verba auf -io der dritten und vierten Conjugation und über ihr gegenseitiges Verhältniss* [repr. in *Gesammelte Schriften* (ed. P. de Bernardo Stempel and R. Ködderitzsch; Tübingen), I. 101–167].
- TLL: *Thesaurus Linguae Latinae*, 1900–.
- Vine, B. 1999. "Latin -īnāre/-īnār-", to appear in *UCLA Indo-European Studies*, vol. 1 (ed. V. V. Ivanov and B. Vine), Los Angeles (UCLA Program in Indo-European Studies).
- Walde-Hofmann: A. W. and J. B. H., *Lateinisches etymologisches Wörterbuch* (1938–1954), Heidelberg.
- Walde-Pokorny: A. W. and J. P., *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen* (1927–1932), Berlin.
- Weiss, M. 1993. *Studies in Italic Nominal Morphology*. Ph. D. dissertation, Cornell University.

ZU BALTISCH-SLAVISCH **ketur-* UND ZUBEHÖR

W. Smoczyński

Kraków

In der Lehre über die Wortbildung baltisch-slavischer Numeralia gibt es eine Menge heikler Einzelheiten, die immer noch nach Erläuterung verlangen. Unter ihnen verdienen speziell diejenigen aufgegriffen zu werden, die für die historisch-vergleichende Grammatik von Belang sein könnten. Im Folgenden wird sich unsere Aufmerksamkeit auf einige formale Eigentümlichkeiten in der Bildungsweise von Zahlwörtern der Sippe "vier" konzentrieren. Anschließend an lit. *keturiólika* "vierzehn" werden noch einige Anmerkungen zu den litauischen *-lika*-Zahlwörtern sowie zu der Weiterbildung lit. *dvōlikis* hinzugefügt.

LITAUISCH KETURÌ UND KETVERÌ, KĖTVERTAS

1. Synchron gesehen, stellt *keturi* "vier" einerseits einen maskulinen Nom.Pl. im Verhältnis zum femininen *kėturi* (z.B. *keturi šimtai* "vierhundert", f. (*į visą kėturių pusę* "nach allen vier Himmelsrichtungen")¹⁾ dar, andererseits eine Grundzahl im Vergleich 1° zum Plurale tantum *ketverì m.*, *kėtverios* f. (z.B. *ketverì mėtai* "vier Jahre", f. *kėtverios žirklės/šakės* "vier Scheren/vier Gabeln") und 2° zu der Kollektivzahl *kėtvertas m.*, *kėtverta* f. "Vierheit" (z.B. *už kėtverto dienų* "nach vier Tagen", *jis kėtvertu arklių važinėja* "er fährt mit einem Gespann von vier Pferden", f. *kėtverta vaikų* "eine vierköpfige Kinderschar").

2.0. Morphonologisch ist das Verhältnis *ketur-* :: *ketver-* ein Fall der residualen Suffixallomorphie *ur* :: *wer*, die ihre Erklärung letzten Endes in dem auf die Ursprache zurückgehenden *Samprasārana*-Ablaut findet. Die Analoga dafür sind im Litauischen nicht in der Suffix-, sondern vielmehr in der Wurzelallomorphie zu finden. In erster Linie bietet sich ein gut gesichertes Beispiel an, mit dem die Wortformen lit. *dūrys*, ma. ostlit. *dūres* f. Pl. "Tür", Akk.Pl. *duris* mit lit. *dvėrti*, *dvėrsta* intr. "sich ausweiten, sich ausdehnen, auseinandergehen" in Zusammenhang gebracht werden können.²⁾

2.1. Zusätzlich sei noch auf einige weniger bekannte Beispiele des Ablauts *ur* :: *wer* im Lit. aufmerksam gemacht: (1) *urulys* "Wasserwirbel" :: *vėrda* Präs. "kocht, siedet,

wallt (vom Wasser)" (dazu sekundär noch *urdulys* "Wasserwirbel", mit *urd* zu *verd*)³, (2) *uṛkia*, *uṛkti* "knurren (vom Hunde)", aruss. *vorčati*, russ. *vorčú*, *vorčátb* "brummen, knurren" < **urkē-* :: lit. *veṛkia*, *veṛkti* "weinen"⁴; (3) *ūrvas* "Höhle, Loch, (Bären-)Grube", eine Weiterbildung zum Adj. **urūs* "ausgehöhlt" :: *vėrti*, *vėria* u.a. "durchbohren, -stechen, -bringen; (die Tür) entweder aufmachen od. zumachen"; (4) *uṛbia*, *uṛbti* "(die Erde) aufwühlen" (von einem Maulwurf), intr. "murren, knurren" nebst *uṛpia*, *uṛpti* tr. u. intr. "fortwährend schelten" :: *veṛpias*, *veṛptis* refl. u.a. "für sich spaten, für sich (harten Käse u.dgl.) schneiden".⁵

3. Betrachtet man nun die litauische Formenkonstellation *keturi* :: *ketveri* :: *kėtvertas* vom sprachvergleichenden Gesichtspunkt aus, so sieht es so aus, als ob im Litauischen zwei Nominativformen aus dem indogermanischen Paradigma untergegangen wären. Es geht dabei um folgende:

1° den maskulinen Nom.Pl. **ketwares* aus idg. **/k*et-wor-es/* (vgl. ved. *catvāras*, gr. dorisch *tétores*),

2° das alte Kollektivum (Nom.Pl.n.) **ketuo* < **ketwuo* < **ketwō* aus idg. **/k*et-wōr-ō/*⁶ (vgl. ved. *catvāri* n.).

Im Folgenden werden wir versuchen zu demonstrieren, daß es sich hierbei nicht um eine einfache Einbuße (Formenverlust), sondern vielmehr um eine Umgestaltung der vorher erwähnten lit. Vorformen auf litauischem Boden handelt.

SLAVISCH ČETVER-, ČETVOR-

4. Zum ersten, scheint es denkbar, daß der Stamm des ererbten maskulinen Nominativs Plural, *urbaltoslav. *ket-war-es* < idg. **/k*et-wor-es/*, direkt in dem slavischen Fortsetzer aksl. *četvorě* m., *četvoro* n. "vier, vierlei, vierfach", mit üblicher Ablösung der konsonantischen Flexion durch die themavokalische sowie dem Bedeutungswandel vom Plural zum Kollektivum, reflektiert wird. Vom Standpunkt des balto-slavischen Vergleichs ist ferner zu berücksichtigen, daß im Slavischen eine *wor*-Suffixvariante *čet-vor-ě*, *-vor-o* mit der *wer*-Suffixvariante *čet-ver-ě*, *čet-ver-o* in freiem Wechsel steht und weiterhin daß gerade *četver-* diejenige Variante ist, die ein Gegenstück in der litauischen Bildung *ket-ver-i*, f. *-ver-ios* hat (s. Trautmann 1923: 132). Um das Nebeneinander von *baltoslav. *ketwar-:: *ketwer-* zu rechtfertigen, genügt es sich auf den sekundären Deklinationsablaute **/k*et-wor-/* :: **/k*et-wer-/*⁷ zu berufen und anzunehmen, daß die Variante **ketwar-* mit dem Nominativstamm, **ketwer-* hingegen mit einem der *Obliquus*stamm, etwa dem Akk. Pl., einst in formaler Hinsicht zusammengehangen hat. Vgl. den Akk. Pl. lit. *kėtverius*, der offensichtlich an die Stelle eines älteren athematischen **kėtveris* < **ket-wer-ins* getreten ist.⁸ Während das Slav. den *baltoslavischen r*-Stamm **ketwer-es/*ketwor-es* in einen *o*-Stamm umgebildet hat, wurde derselbe im Lit. nach dem Vorbild vom Plurale tantum *ketur-i* in *ketver-i* umgestaltet. Zur Frage nach der Herkunft dieses vorbildlich wirkenden *keturi* s. unten § 7.

5. Das Zwischenergebnis läßt sich folgenderweise zusammenfassen. Mit *četvor-* und *četver-* hat das Slavische die beiden alternierenden Stämme des idg. maskulinen

Pluralparadigmas mit relativ geringer Umgestaltung bewahrt. Das Litauische mit seinem *ketver-* bezeugt die Fortsetzung einer jüngeren Ablautvariante auf *-wer-*. Dieser Fall steht keineswegs isoliert da, da man in der litauischen Deklination noch anderen Beispielen begegnet, in denen sich ein *e*-stufiger Stamm gegen einen *o*-stufigen Stamm durchgesetzt hat, vgl. *sėserį* "Schwester" (Akk.Sg. zu *sesuō*) vs. lat. *sorōrem*, ved. *svāsāram* < */swes-or-m/. Es muß aber gleich eingeräumt werden, daß im Lit. auch das Umgekehrte zu finden ist, und dies sogar häufiger, vgl. ostlit. *katarās*, lit. *katrās*, lett. *katrs* "welcher von beiden" vs. gr. *póteros*¹⁰; ostlit. *añtaras*, lit. *añtras*, lett. *ùotrs* "anderer, zweiter" sowie aksl. *vŕatoryb* vs. slav. **qterō*, tsch. *úterý* "Dienstag"; darüber hinaus vlt. auch lit. *vākaras* "Abend" < */wek*or-/ (?) vs. aksl. *večero*.

LITAUISCH KĖTVERTAS

6. Die nächste zu erörternde Frage ist das Nichtvorhandensein des kollektivistischen Nominativs vom Typus lit. **ketuo* < idg. **/k*et-wōr-ō/*, vgl. ved. *catvār-i*¹¹. Es empfiehlt sich v.a. damit in Zusammenhang zu bringen, daß das historische Litauische über die Stämme *kētver(tas)* und *ketur(i)* verfügt, die einst samt **ketuo* zu ein und demselben Paradigma gehört haben könnten, nämlich als Stämme der obliquen Kasus **/k*et-wer-/* bzw. **/k*et-ur-/*. Es liegt im Rahmen des Möglichen, daß aus dem Obliquus **/k*et-wer-/* durch Suffigierung von *-to-* eine innovative Kollektivzahl *kētver-ta-* gebildet wurde, die dann zu einem gewissen Zeitpunkt an die Stelle von **ketuo* < **/k*et-wōr-ō/* getreten ist. Wenn man bedenkt, daß es bei dieser Ersetzung letzten Endes darum ging, die geschlechtigen Formen lit. *kėtvertas*, -o m. und *kėtver-ta*, -os f. anstatt des obsolet gewordenen Neutrums einzuführen, so ist zu vermuten, daß diese Neuerung mit dem Prozeß der Beseitigung des Neutrums in den baltischen Sprachen zusammenhängt.

LIT. KETURÌ :: SLAV. ČETYRI

7. Auf einen ähnlichen vorhistorischen Zeitpunkt geht wohl auch das Aufkommen von lit. *keturì* < **k*etur-ī* zurück. Es ist hervorzuheben, daß das Formans **-ī* als aufschlußreiches Indiz anzusehen ist, weil es einerseits zur Bestimmung des ursprünglich neutralen Genus der Form und andererseits zur die Erkenntnis, auf welchem Wege die Bildung selbst geschaffen worden ist, dienen kann. Bekanntlich ist die Suffixform **-ī* kaum als Bildungselement der Numeralia in den altindogermanischen Sprachen zu belegen, insbesondere nicht beim Zahlwort "vier". Daraus erhellt, daß einer Formation wie **k*etur-ī* kaum grundsprachliches, sondern höchstens vor-einzelsprachliches Alter zugebilligt werden darf. Bei derartiger chronologischer Bestimmung ist das Präfix "*vor-*" dadurch gerechtfertigt, daß eine mit *keturì* zu vergleichende *ī*-Ableitung ebenfalls im Slavischen vorhanden ist, weswegen das Aufkommen dieser *ī*-Bildung ins Baltisch-Slavische zurückzudatieren ist. Das slavische Gegenstück heißt aksl. *četyri* "vier". Im Unterschied zu *četyre* (*četyre na desęte* "vierzehn") ist *četyri* Neutrum (vgl. *četyri sęta* "vier hundert" :: *sęto* n.) und zugleich

Femininum (vgl. *četyri dešeti* "vierzig" :: *dešetb f.*; *četyri tysištę* "vier tausend" :: *tysišt-ta f.*). Bezüglich der Stammbildung besteht der Unterschied zwischen *četyri* < **k^wetūr-i* und *ketur-i* darin, daß das slav. *yr* eine einzelsprachliche Dehnung der altererbten und im Lit. unverändert erhaltenen Suffixform *ur* aufweist.¹²

ZUR HERKUNFT VON *-ī

8.0. Der Vorgang, wodurch lit. *keturi* und aksl. *četyri* das Merkmal *-ī erhalten haben, liegt nach wie vor im Unklaren. Der Gedanke Johannes Schmidts 1889: 192, man sollte lit. *keturi mutatis mutandis* dem vedischen Neutrum *catvāri* gleichsetzen, kann nicht mehr aufrechterhalten werden, weil erstens ein auf urbaltoslav. *-ī zurückgehendes lit. -ī, aksl. -i mit kurzem ved. -i keineswegs vereinbar wäre. Da *catvāri* außerdem erst auf indischem Boden durch Anfügung von -i¹³ < *h₂ an älteres **catvār* nach Analogie der neutralen *n*-Stämme (*nāmān-i*) entstand, entfällt es vollends als Stütze für die Entstehung von balt.-slav. *-ī. Aus neuerer Zeit läßt sich bloß die Stellungnahme Vaillants 1958: 627 verzeichnen, wonach *keturi* sein -i aus dem Nom.Pl.m. eines Adjektivs vom Typus *didī* (zu *didis* "groß", wobei die Pluralendung -i auf die pronominale *-oy zurückgeht) bezogen haben sollte. Auch das will uns nicht einleuchten, u.a. deshalb, weil es wenig wahrscheinlich erscheint, daß das Zahlwort "vier", und zwar nur dieses, der Einwirkung von Seiten eines Adjektivs empfänglich sein sollte.¹⁴

8.1. Zieht man die gut begründete Beobachtung heran, wonach zwischen aneinander gereihten Zahlwörter verschiedenartige gegenseitige Anpassungen hinsichtlich der Form eintreten, und dies besonders häufig zwischen benachbarten Zahlen¹⁵, so scheint in der hier besprochenen Frage der folgende Weg gangbar zu sein. Wenn man das Augenmerk darauf richtet, daß der Ausgang *-ī ein charakteristisches Kennzeichen des neutralen Kollektivums **tri*- "drei" < idg. */tri-h₂/ (vgl. ved. *trī* n., aksl. *tri* n.f., lit. *trý-lika* "dreizehn") war, und ferner, daß dieses Zahlwort in der Dezimalreihe von **ketuo*/**ketur*- gefolgt wurde, so erscheint es als denkbar, daß bei einer Zerlegung von **tr* + *ī* das Element -ī abgetrennt und auf das Zahlwort **ketur*-, nämlich als explizites Neutrummerkmal, übertragen werden konnte, > **ketur-ī*. Für die synchrone Segmentierung **tr* + *ī* konnte der Grund darin liegen, daß die Akkusativformen der Zahlwörter "drei" und "vier" eine vollkommen proportionale Zerlegung zuließen, und zwar mit der Morphemgrenze hinter dem wurzelhaften *r*, vgl. **tr-ins*, lit. *tr-is* :: **ketur-ins*, lit. *kētur-is*¹⁶. Sollte dies alles zutreffen, so wird auch aksl. *četyri* Nom.Akk.n.f., dem *tri* Nom.Akk.n.f. zur Seite stand, auf ähnlichem Wege, obwohl wahrscheinlich unabhängig vom Lit.¹⁷, entstanden.

LIT. PENKÌ USW. :: SLAV. PĚTŮ USW.

9. Von *keturi* her hat sich das Formativ *-ī als Nominativzeichen auf die weiteren Glieder der litauischen Dezimalreihe verbreitet, indem zuerst **penke* "fünf" durch *penkì*, dann nach dem Vorbild des letzteren weiterhin noch **šeš* "sechs" durch *šeši*,

*septin "sieben" durch *septyni*, *aštu durch *aštuoni* und *newin/*dewin durch *devyni* ersetzt worden ist.¹⁸ Die slavische Entwicklung war von der des Litauischen darin unterschiedlich, daß dort die auf "vier" folgenden Kardinalia sich bildungsmäßig nach dem vorbildhaften Verhältnis *desēt-b :: desēt-ō* den entsprechenden Ordinalia angepaßt haben, indem sich *pet-b* nach *pet-ō*, *šest-b* nach *šest-ō*, *sedm-b* nach *sedm-ō*, *osm-b* nach *osm-ō* und *devet-b* nach *devet-ō* gerichtet haben.

LITAUISCH DVYLIKA

10.0. Lit. *try(lika)* hat nicht nur die Bildung *keturi :: četyri* beeinflußt (§ 8.1). Seine Einwirkung zeigt sich ebenso bei der Umbildung der Nachbarzahl *dvýlika* "zwölf". In einem zu erwartenden **dúo-lika* "zwölf"¹⁹ bzw. **dvō-lika*²⁰ wurde das Vorderglied *dúo-* bzw. *dvō-* nach dem Muster von *try-* (idg. */tri-h₂/) durch *dvý-* ersetzt.²¹ Am Rande ist darauf hinzuweisen, daß unabhängig von lauthistorischen Überlegungen die Ausprägung der Nachbarzahl *vienúolika* "elf" ein durchaus wesentliches Argument zugunsten der Vorform **dúolika* liefert. Aus der zu erwartenden Vorform **viena-lika* (Endzelins 1948: 158), ergibt sich, daß das auf *uo* ausgehende Erstglied *vienúo-* seine Gestalt nur der Anlehnung an **dúo-* von **dúolika* verdankt. Siehe noch unten § 11 zu lit. *dvōlikis*. Somit als kaum diskutabel erscheint die Herleitung von *dvýlika* aus einer "femininen" Vorform **dwey + likā* bzw. **dwey + leykey*, wofür Mažiulis 1957: 45 plädierte. Im Falle von *-*likā* geht es am ehesten um eine von Hause aus *neutrale* Pluralform, die erst nachträglich, infolge der Abschaffung des Neutrums, im Sprachbewußtsein als Nom.Sg. feminin erschien.²² Wäre **dweylikā* ursprungsmäßig feminin gewesen, dann wäre eine analogische Einwirkung seitens *trylika* kaum begreiflich zu machen.

10.1. Im Kontext der (schwach begründeten) Zweifel, die Mažiulis 1957: 45, Anm. 2 gegen den Endzelinschen Ansatz **dvōlika* geäußert hat, ist Folgendes anzumerken. Wenn hierbei irgendein Problem doch übrig bleibt, so ist es nicht in dem Erstglied, sondern eher in dem Zweitglied zu sehen. Nimmt man an, daß eine Zusammenrückung wie **dúolika* aus einer älteren parathetischen Zusammenstellung von zwei *Dual*formen herrühren sollte, dann erhebt sich natürlich die Frage, warum dies nicht in lit. **duoliku* < **duo-likuo* (vgl. lit. *dù vilkù* "zwei Wölfe") resultiert hätte. U.E. liegt die Vermutung sehr nahe, daß bei *dvýlika* außer *dvý-* noch das Zweitglied *-lika* seine erwartungswidrige Ausprägung dem Muster von *trylika* verdanken muß.

10.2. Und noch eines. Begegnet man im Altlitauischen, übrigens ganz selten, der quasimaskulinen Form des Hintergliedes *-likas/-liks*, z.B. *wienuolikas pas* { *tala* { *edeio* "bei dem Tisch saßen elf (Menschen)", *thinai buwa dwiliks wandenio* { *chul-liniu* "dort gab es zwölf Brunnen", *aschtūnoliks tukstantis Wiru* "achtzehntausend Männer"²³, so ist es vielmehr als ein Fall der analogischen Anpassung von *-lika* an *dešims, dešimts, dešimtis* "zehn" anzusehen²⁴, als ein Indiz dafür, daß der Neutrumsersatz bei *-*likā* außer in dem femininen *-lika* noch in einem maskulinen *-likas* resultieren könnte.²⁵

LITAUISCH DVŪLIKIS

11.0. K. Būga 1922: 269 (1959: 294f.) hat in seinem "Beitrag zum etymologischen Wörterbuch" auf den mundartlich vorkommenden und auch in einigen dem 19. Jh. entstammenden Wörterbüchern verzeichneten Terminus technicus *dvōlikis*, -io m. (1. Akzentparadigma) u.ä., schamaitisch *dvoлектis* aufmerksam gemacht. Das Wort bezeichnet ein Hohlmaß für Getreide («toks saikas grūdams seikėti»), dessen Wert je nach der Mundart unterschiedlich bestimmt wird, u.zw. zwischen fünf (Schamaitisch, nach Daukantas) und sechs (Aukschtaitsch, nach Juszkiewicz) Garnetz.²⁶ Das litauische Akademie-Wörterbuch s.v. ergänzt Būgas Angaben mit den Einträgen *dōlikis*, -io m., *dolkė*, -ės f. (synkopiert, Wb. von M. Miežinis, 1894), *dvōlekis* m. (Lit.-russ. Wb. von J. Šlapelis, 1921)²⁷, *dvolkis* m., ma. aus Telšiai [eine synkopierte Variante von *dvōlikis*] und *dvoliktas* m. ds. (Nesselmann u. Kurschat) [eine substantivierte Form des *ta*-Adjektivs "zwölfte"; heutzutage ist es *dvýliktas* ds., s. LKŽ II 995-996]. Das lettische Pendant für *dvōlikis* und besonders für schamait. *dvoлектis* heißt nach Būga l.c. *dvālektis* "ein Achtel Lof" (aus K. Barons & H. Wissendorffs *Latvju dainas*, 1894f.). Weitere lettische Varianten, *dvālikt(i)s* und *dvālekts*, hat später Fraenkel, LEW 116 aus dem Lett.-Deutschen Wörterbuch von Mühlenbach und Endzelīns angeführt.

11.1. K. Būga [schloß] seine Ausführungen mit der Bemerkung: "Žodžio kilmė man tebėra dar neaški" ["Ursprung des Wortes bleibt mir einstweilen unklar"] (Būga 1922: 269). Später kam Fraenkel, LEW 116 zur Überzeugung, das lit. *o* in *dvōlikis*, lett. *ā* in *dvālik-/dvālek*- sei "unter dem Einfluß von urbalt. *vienālika (cf. lit. *vienōlika* "elf")" zustande gekommen. Er läßt somit **dvālik*- als eine analogische Umgestaltung des älteren **dvīlik*- (lit. *dvylikis* "Zwölfstel", lett. *dvīleknis* "Maßbezeichnung") verstehen. Es fällt uns aber schwer, an den analogischen, zumal durch eine Form wie **vienālika* induzierten Ausgleich zu glauben. Erstens deshalb, weil *o* in lit. *vienōlika* keineswegs aus **ā* herzuleiten ist; dies ist vielmehr eine evidente Innovation anstatt von *uo* der Standardform *vienūlika*.²⁸ Zweitens deshalb, weil laut unseren obigen Ausführungen (§ 10) das Erstglied von *vienūo(lika)* als Produkt eines umgekehrt gerichteten Analogievorgangs angesehen werden sollte, nämlich von **dūlika* zu **vienālika*.

11.2. Faßt man das Obengesagte zusammen, so bietet sich die folgende Hypothese zur Herkunft von *dvōlikis*, lett. *dvālik*- an.

(1) *dvōlikis*, -io m. ist kein Primärsubstantiv. Vielmehr hat man hierbei mit dem Fall der Substantivierung eines älteren Adjektivs auf -yo-, **dwālikya*- "zwölfte" zu tun, genau so wie es etwa bei *dvylikis*, -io m. "Zwölfstel" (Brolis gavo *dvylikį* žemės, daiktų, palaikų, pinigų po mirusio dėdės, LKŽ II 972), *dvylikė*, -ės f. "zwölfte Stunde, zwölf Uhr" ⇐ *dvylikė valandą* (heutzutage eher *dvýlikta valandą*, s. LKŽ II 972) der Fall ist. Das entsprechende attributiv gebrauchte Adjektiv ist in einer Wendung belegt, in der es ein Hohlmaß näher bestimmt, und diese Wendung wurde noch vor hundert Jahre in Schamaiten gebraucht. Es handelt sich um *dwolikas saj-*

kas²⁹, also "das (Hohl)maß, das "dvolikis" heißt", und kommt als Lexikoneintrag s.v. [poln.] *Koniuszka* in dem aus 1850-1856 stammenden Wörterbuch von S. Daukantas vor (s. Daukantas-Subačius 1993: I, 295). Das polnische, heutzutage obsolete Wort *koniuszka* wird von Linde II 430 als "miara dwóch garców, ein Maß von 2 Garniec" beschrieben.³⁰

(2) Das Adjektiv *dvōlikis* ist als Weiterbildung von der verschollenen Zahlwortform **dvōlika* "zwölf" (vgl. den Ansatz *dvōlika* bei Endzelīns 1948: 157; ähnlich bei Zinkevičius 1981: 62, s.o. § 10) oder auch von **diūlika*³¹, die im letzten Grunde durch *dvýlika* abgelöst wurde, anzusehen. Die Metatonie *ó* ⇒ *ō* ist bei einer derartigen Derivation üblich.³² Dieselbe Entstehungsgeschichte ist *mutatis mutandis* auch für lett. *dvālikt(i)s* bzw. *dvālekt(i)s* "ein Achtel Loß" (← **dvālika* bzw. **dvāleka*) anzusetzen.³³

(3) Das mit *dvōlikis* zusammenhängende semantische Problem besteht in der Frage, wie es dazu gekommen ist, daß *dvōlikis* kein aus zwölf, sondern ein aus sechs (sekundär auch fünf) Größen bestehendes Hohlmaß bezeichnet. In Ermangelung lexikologischer Monographien, die sich mit den litauischen bzw. lettischen Benennungen der Hohlmaße auseinandersetzen, sind wir auf vorläufige Vermutungen angewiesen. Das zur Zeit vorliegende Material veranlaßt uns zur Annahme, daß *dvōlikis* auf einer Rückableitung bzw. elliptischen Kürzung des älteren Kompositums **pūs-dvolikis* "halbes *dvolikis*" beruht, womit einst die Hälfte des Hohlmaßes bezeichnet wurde. Als mögliche Parallelen hinsichtlich der *pūs*-Zusammensetzung seien die folgenden litauischen Bildungen angeführt: *pūsšimtis*, -čio m. "halbes Hundert", *pūsaktainis* "pusė sieksnio (medžių, malkų); pusė ar ketvirtadalio pūro" (LKŽ X 993) von *āktainis* m. oder *āktainė* f. "Achtel als Holzmaß, Klafter; ein Getreidemaß, ungefähr einem Scheffel entsprechend"³⁴, *pūsbertainis* m. "aštuntadalio" [Achtel] (LKŽ X 1000) von *bertainis* m. "Viertel von irgendeinem Ganzen, einer Tonne, einem Maß, Fach in der Scheune, auf den Seiten der Dreschteme liegend" (entlehnt aus dem Dtsch., s. Fraenkel, LEW 40).

(4) Trifft diese Interpretation zu, so wird man mit Recht aus den angeführten substantivierten Adjektiven des Lit. und Lett. eine lautgesetzliche urbaltische Ausgangsform **dwōlikā* "zwölf", also mit **dwō*, das mit **dfō*- des gr. *dōdeka* vollkommen übereinstimmt, eruieren können.³⁵

LITAUISCH KETURIÓLIKA

12. Es herrscht Einigkeit darüber, daß die beiden Glieder von *trylika* "dreizehn" < **trīlikā* < */trih₂-likeh₂/ Nom.Pl.n. in Bezug auf Genus, Numerus und Kasus miteinander kongruent waren. Man fragt sich jetzt, ob eine vergleichbar kongruente Zusammenstellung auch für die Nachbarzahl "vierzehn", lit. *keturiólika*, anzunehmen ist. Diese Frage ist wohl bejahend zu beantworten. Zunächst sei darauf hingewiesen, daß das Wuchern des Formans *-ī ausgehend von der neutralen Zahlwortform "drei" auf die Zahl "vier" und weiters auf die Zahlen "fünf" bis "neun" (§ 9), den kollektivistischen Wert dieses Morphems zu bestätigen scheint. Zweitens weist auch das Slavische in dieselbe Richtung hin, weil dort das neben maskulinem

-e (*četyre*) vorkommende -i sowohl als Neutrum (*četyri sta*) wie als Femininum (*četyri desęti*) fungiert. Der Unterschied gegenüber dem Litauischen ist im Grunde genommen auf die Behandlung der Kategorie Neutrum in den beiden Sprachzweigen zurückführbar. Wegen des Fortlebens des Neutrums im Slav. und des Fehlens einer ererbten Femininform vom Typus */k*etesres/ (ved. *cátasras*) bzw. */k*etur-sr-es/¹⁶ im Balt.-Slav. wurde der von Haus aus neutralen Form *četyri* eine sekundäre *Feminin*-funktion zugewiesen. Ganz anders ist die Entwicklung im Litauischen abgelaufen. Der Schwund der Genuskategorie Neutrum hatte hier zur Folge, daß der neutralen *keturi-Form sekundär die *maskuline* Funktion zugeordnet wurde. Für das Femininum hingegen wurde eine besondere Neuform geschaffen, nämlich *keturyā-. Diese möchten wir vom Neomaskulinum *keturi als Basis abgeleitet sein, und zwar so, daß die Hinzufügung eines feminisierenden Suffixes -ā- < -eh₂- die Synizese von ī zu y nach sich zog. Der litauische Fortsetzer von *keturyā- ist einerseits im Erstglied von *keturiólíka* "vierzehn", andererseits in der Femininform der Grundzahl *keturi m.*, u.zw. *kėturios* (§ 1) zu sehen, wobei zum letzteren noch anzumerken ist, daß sein -s ein nachträglich zu *keturyā hinzugefügtes Pluralmerkmal darstellt. Wäre das Neutrum nicht (vom Maskulinum) ersetzt worden, so würde das litauische Zahlwort "vierzehn" wohl *ketury-likā (vgl. *trylika*) heißen.

ANMERKUNGEN

¹ Im gesamten Aufsatz richten sich die Bedeutungsangaben litauischer Wörter meistens nach dem "Wörterbuch der litauischen Schriftsprache", s. *WLS*.

² Die auswärtigen Vergleichsformen sind einerseits gr. *thúra* f. "Tür", próthuron "Vorraum des Hauses", *thúra*zde "hinaus" (*thur-ans-de), ai. *durā* ḥ Akk.Pl., aksl. *dvori* f.Pl. "Tür" < *[d^hwr-C] (wohl sekundär statt *d^hri < *[d^hur-V]), andererseits die o-stufigen Fortsetzer wie lat. *forēs*, -ium "Doppeltür", aksl. *dvorā* "Hof", ai. *dvāras* f.Pl. S. Trautmann 1923: 63. Zum Lat. s. Walde-Hofmann 1938: 529f.

³ Eine jüngere, an die Vollstufe *ver* angepaßte Schwundstufe *vir* ist im Prät. *viriaū* und Inf. *virtī* vertreten.

⁴ Eine jüngere Schwundstufe *vir*k sieht man in *pravirkti* "zu weinen beginnen", Kaus. *virinti*, *virkditi* "zum Weinen bringen, weinen machen".

⁵ Eine jüngere Schwundstufe *virp* liegt u.a. in *virptis*, -čio m. "in den Boden gesteckte Stange für Kletter-, Schlingpflanzen, bes. Hopfenstange" vor.

⁶ In lautlicher Hinsicht analog ist auf der einen Seite lit. *sesuō* "Schwester" < *swesōr < idg. */swes-ōr-ø/ (ai. *svásā*, lat. *soror*, slav. *ses-a, *ses-r-y) und auf der anderen Seite lit. *šuō* "Hund" aus *švuo < *šwōn < idg. */k'wōn-ø/; alit. *žmuō* "Mensch" aus *žmōn < idg. */g'm-ōn-ø/; lit. *dū* m. "zwei" aus *duo < *dwuo < *dwō < idg. */dwoh₁/ Nom.Akk.Du. (vgl. gr. *dōdeka*, ved. *dwādaśa* "zwölf").

⁷ Zu der Beleglage im Aksl. siehe jetzt *ESJS*, Heft 2, 1990, S. 104.

⁸ Es geht dabei um -wer- als eine e-Stufe, die zur o-Stufe der Nominativform */k*et-wor-/ sekundär hinzugebildet wurde, wodurch der ältere Ablaut -wor- :: -wr- abgelöst wurde. Der altererbte Akk. Pl. */k*et-wr-ns/ lebt in ved. *cat-úr-as*, gr. *pís-ur-as* sowie in lit. *kėturis* < *ketur-ins fort, s. Schmidt 1889: 191. Vielleicht ist Mažiulis 1957: 57 Recht zu geben, der zu *kėturis*

sagt, daß diese innerhalb ihres Paradigmas anomale Kasusform nur dank der Unterstützung von Seiten des Akk.Pl. *tris* zu *trys* "drei" überdauert haben dürfte. — Die Erklärung der Frage, auf welchem Wege im Slav. der Akk.Pl. **čet-br-b* durch *četyri* ersetzt worden ist, steht noch aus.

⁹ Das Vorhergehende kann als Verbesserung der Erklärung von Trautmann 1923: 132 (s.v. "*ketjera-* und *ketjara-*, Kollektivzahl") gelten, u.zw. seine Heranziehung von ai. *catvarā-* (sic) n. "viereckiger Platz, viereckiger Hof". Mayrhofer, *EWAI* I 527, faßt *catvara-* als eine auf ved. *catvar-* beruhende, aber erst klassisch-epische Weiterbildung auf, woraus folgt, daß diese Form im gegebenen Kontext nicht vergleichbar ist.

¹⁰ Das Slav. weist hier wieder das Nebeneinander von (aksl.) *koterъ* und *kotorъ* "welcher, irgendwelcher"; russ. *kotoryj* :: tsch. *který* auf.

¹¹ Nach Schmidt 1889: 192 könnte ein zugrundeliegendes */k^hetwōr/ unabhängig vom Vedischen aus gr. dor. u. jon. *tetrōkonta* "vierzig" < **tetōr-konta* "dessen erstes glied ebenso wie das von *tessarā-konta* ntr. pl. sein wird", eruiert werden.

¹² Diese Dehnung in der Suffixsilbe bleibt nach wie vor klärungsbedürftig. Zur Kritik der bisherigen Versuche sowie zu der Annahme einer analogen Umgestaltung von **četrī*, nämlich nach dem Muster des quantitativen Gegensatzes bei dem Zahlwort "drei", *tri-* :: *trb-*, s. Smoczyński 1989, 67 u. 98.

¹³ S. Debrunner-Wackernagel 1930: 62f.

¹⁴ Im neuesten etymologischen Wörterbuch des Altkirchenslavischen (*ESSJ*, Heft 2, 1990, S. 104f.) sind leider weder neuere Vorschläge zur *i*-Frage referiert noch wird ein eigener Standpunkt angeboten. Nicht besser liegen die Dinge auf der baltistischen Seite. So ist in Bezug auf lit. *-i* kein Erklärungsversuch weder in der Dissertation von Mažiulis (1957: 55f.) noch bei dem Etymologen Fraenkel (*LEW* 247f.) zu finden. Dasselbe gilt für die neue historische Grammatik des Litauischen von Zinkevičius 1981: 59. Dort stößt man übrigens auf eine seltsame Zusammenstellung der idg. Vergleichsformen: "*Keturi*, f. *kētūrios* atitinka s. sl. *četyre* (v rodo ilgajī ū), skr. *catvāras*, lot. *quattuor*." Sowohl aksl. *četyri* n.f. wie auch ai. *catvāri* n., die als Interpretamenta im Hinblick auf *keturi* zu verwerten wären, blieben dabei unberücksichtigt.

¹⁵ Das wurde u.a. fürs Altindische von Debrunner-Wackernagel 1930: 333 veranschaulicht.

¹⁶ Zu den außerbaltischen Vergleichsformen s.o. Anm. 8. — Mit dem Obenstehenden verzichteten wir auf die früher (Smoczyński 1989: 68f.) vorgeschlagene Hypothese zum lit. *keturi*.

¹⁷ Zu den sicherlich sekundären lett. *četri*, f. *četrās*, s. Smoczyński 1989: 98, Anm. 10, mit Literatur.

¹⁸ Zu den Einzelheiten s. Smoczyński 1989: 69ff.

¹⁹ Mit urlit. **duo* aus **dwō* < idg. */dwoh-/ vergleichen sich 1. gr. *ḗdeka*, 2. orthotoniert gebrauchte niederlettische Komposita wie *duotiek* od. *duotiek* "zweimal so viel", *duokārt* od. *duoreiz* "zweimal" (Endzelīns 1922: 358), sowie 3. das Simplex lit. *dū* "zwei", dessen aus **duo* oder **dvo* < **dwō* gekürzter Auslaut sich durch die Lautentwicklung in der unbetonten Stellung im Satz erklärt.

²⁰ Ein solcher Ansatz mit konsonantischem *v* findet sich bei Endzelīns 1948: 157. Zinkevičius 1981: 62 schreibt statt dessen **dvō-likā*.

²¹ S. Endzelīns 1948: 157f.; Zinkevičius 1981: 62.

²² Vgl., was dazu Schmidt 1889: 39 sagt: "Bei untergang des neutrums als grammatischer kategorie konnte *-lika* nur als nom. sg. fem. empfunden werden, und es erwuchs die neue flexion

-lika, gen. -likos." — Unverständlichweise leitet Mažiulis 1957: 45 das Zweitglied -lika aus einer diphthongischen und darüberhinaus im Hinblick auf die Endung differenzierten Vorform her. So setzt er bei *vienuolika* **veinō leikō*, bei *dvylika* aber **dvei leikei*, und bei *trylika* wieder **tri leikā* an. Dies sind Konstrukte, die keinen rechten Anhaltspunkt im historischen Material haben.

²³ Beides aus Bretkes Bibelübersetzung, zitiert nach Mažiulis 1957: 62, Zinkevičius 1981: 62.

²⁴ So schon Mažiulis 1957: 62 und Zinkevičius 1981: 62.

²⁵ Dies war die Vermutung Schmidts 1889: 39, der sich auf die Formen wie Dat.Pl. *vienuolikams* und Instr.Pl. *dvylikais* stützte.

²⁶ WLS I 146 präzisiert, daß 1 Garnetz 3,2771 Liter gleicht. Dort auch eine Ergänzung zur Bedeutungsdefinition von *dvōlikis*: das Wort bedeutet auch "hölzernes oder metallenes Gefäß mit einem Hohlmaß von fünf bis sechs Garnetz".

²⁷ Es bleibt unklar, warum Būgas Beleg *dvolektis* "ein Sechstel Scheffel" (Priekulė) l.c., das dem lett. *dvālektis* genau entspricht, nicht ins LKŽ eingetragen worden ist.

²⁸ Es geht um den im Lit. ab und zu vorkommenden Ersatz von *uo* durch *o* (Monophthongierung). Dazu vgl. etwa 1. *lōkyti* (ma. LKŽ) neben *luōkyti* "unter dem Eis fischen"; 2. *skrōblas* (2, 4), *skrōblas* (3) neben *skruōblas* (3) (WLS III 709–710) "Weiß-, Hage-, Hainbuche, *carpinus betulus*" < urbsl. *(s)krōb- < uridg. *(s)krōb-/- (vgl. slav. *grabъ*, prus. *wosigrabis* ["Spindelbaum"]); 3. *dōklas* "großer Korb aus Weidengeflecht zum Transport von Heu" < **dūoklas* < urbalt. **dō-tlas* :: *dūoti* "geben" (ein Nomen instrumenti des Typus *ārklas* "Pflug" < **ār-tlas*). — Es sei noch daran erinnert, daß eines der ältesten Beispiele für diesen Ersatz das Präfix lit. *prō-* < **prūo-* < urbsl. **prō* darstellt, vgl. *sēnis prōsenis* "uralter Greis" (:: slav. *pradēdъ* "Urahn") und *prōpernai* "im vorletzten Jahre". Außerbaltsch vergleichen sich lat. *prōauus* "Urahn", *prōnepos* "Urenkel", gr. *prōi* Adv. "früh", ahd. *fruo* "früh", ved. *prātār* Adv. "früh, morgens, am nächsten Morgen", die alle aus uridg. */preH₃-/- bzw. */proH-/- hergeleitet werden.

²⁹ In heutiger Schreibung *dvōlikis saikas*.

³⁰ Poln. *koniuszka* wird weder im *Słownik staropolski* noch in *Słownik polszczyzny XVI wieku* verzeichnet. Ebenso wenig begegnet man ihm in dem etymologischen Wörterbuch von Brückner 1927. Somit bleibt einstweilen nicht anderes übrig, als sich mit dem Hinweis auf die Stammähnlichkeit zu apoln. Wörtern wie *koniuach* "agaso, unus e hominibus regis in alendis equis occupatis vel etiam eorum praepositus" (ab 1445), *koniusz* oder *koniuszy* "agaso" (ab 1450), *koniuszek* "custos equorum, stabularius, agaso, famulus, cui cura equorum commissa est" (hap. leg., 1493) zu begnügen, s. *Słownik staropolski*, III 330.

³¹ Diese alternative Vorform konnte ohne weiteres durch Synizese von *w* > *v* zu *dvō-* führen. Als Parallelfall läßt sich hier lit. *nakvōti* "übernachten" anführen, dessen direkte Vorform **nakūoti* war, die ihrerseits aus der Umformung von *naktūoti* (*ktw* > *kw*) resultierte. *nakt-ūoti* ist ein *uoti*-Denominativum zu *naktis* "Nacht", das sich mit *vakar-ūoti* "sich abends bei Gesang u. Tanz belustigen" von *vākaras* vergleicht. S. Smoczyński 1990: 164. Der Einwand Karaliūnas's 1994: 52f. gegen **nakūoti* scheint nicht zwingend zu sein. Durch die mundartliche (u.a. schamaitische) Entwicklung *kv* > *k* ergab sich aus *nakvōti* dann *nakōti* "übernachten", wobei hervorzuheben ist, daß auch *dōlikis* (LKŽ II 606) < *dvōlikis* genauso behandelt wurde.

³² Vgl. *dvylikis* "zwölfte" gegenüber *dvylika*.

³³ Zum *e*-vokalischen Suffix ist schamait. *dvolektis* (s.o.) sowie lit. *dvylēkis*, -*io* m. "Geldstück im Werte von drei Groschen od. anderthalb Kopeken" (WLS I 114) zu vergleichen.

³⁴ "Wohl aus dtsh. *Achtel* mit Suffix -*ainis*, -[*ain*]*é* umgebildet, weil *āktelis* die Bedeutung 'achtel Zoll' angenommen hat. Zur Bildung s. auch unter *bértainis* ..." (Fraenkel, LEW 6).

- ³⁵ Die erste, ganz lapidare Fassung dieser Deutung ist in Smoczyński 1998: 21 erschienen.
- ³⁶ Dies nach */tri-sr-es/, ved. *tisrás* f. "drei" modelliert. Zur Frage der Formgestaltung des idg. Femininums "vier" s. jetzt Mayrhofer, *EWAI* 526f. mit Literatur.

WORKS CITED

- Brückner, A. 1927. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.
- Būga, K. 1922. *Kalba ir senovė*. Kaunas: Švietimo Ministerijos leidinys.
- Būga, K. 1959. *Rinkiniai raštai*, II tomas (hg. von Z. Zinkevičius). Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla.
- Daukantas-Subačius. 1993: [S. Daukanto] *Didysis lenkų-lietuvių kalbų žodynas*. Pirmas tomas A-M. Parengė G. Subačius. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla. (Simono Daukanto raštai. Lietuvių kalbos institutas.)
- Debrunner, A. & J. Wackernagel. 1930. *Altindische Grammatik*. III. Band: Nominalflexion, Zahlwort, Pronomen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Endzelins, J. 1922. *Lettische Grammatik*. Riga: Kommissionsverlag A. Gulbis.
- Endzelins, J. 1948. *Baltu valodu skaņas un formas*. Rīgā.
- ESJS = *Etymologický slovník jazyka staroslověnského*, hg. von E. Havlová; ab Heft 7 von A. Erhart, Academia, Praha 1989–.
- Fraenkel, E., *LEW* = *Litauisches etymologisches Wörterbuch*. Bde. I–II. Heidelberg, 1955–1965.
- Karaliūnas, S. 1993. "Liet. *eikvoti*: reikšmė, daryba, etimologija". *Baltistica* 28:1, S. 49–68.
- Linde, S.B. 1855. *Słownik języka polskiego*. Bde. I–VI. Lwów: W drukarni Zakładu Ossolińskich. (1. Aufl. 1807–1815.)
- LKŽ = *Lietuvių kalbos žodynas*. Vilnius 1941– (bisher 18 Bde., bis *vėsūs*).
- Mayrhofer, M., *EWAI* = *Etymologisches Wörterbuch des Altindoirischen*. Heidelberg: Winter, 1986–.
- Mažiulis, V. 1957. "Apie lietuvių kalbos skaitvardžius", in: Ch. Lemchenas & A. Laigonaitė (Hgg.), *Kai kurie lietuvių gramatikos klausimai. Straipsnių rinkinys*. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, S. 40–64.
- Schmidt, J. 1889. *Die pluralbildungen der indogermanischen neutra*. Weimar: Hermann Böhlau.
- Słownik staropolski*, hg. von S. Urbańczyk. Kraków 1953–. (Polska Akademia Nauk.)
- Smoczyński, W. 1989. *Studia bałto-słowiańskie*. Cz. I. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław-Kraków. (Polska Akademia Nauk, Oddział w Krakowie, Prace Komisji Językoznawstwa, 57.)
- Smoczyński, W. 1990. "Etimologijos pastabos, I". *Baltistica* 26:2, S. 162–164.
- Smoczyński, W. 1998. "Il ruolo della lingua lituana per la linguistica indoeuropea", *Ponto-Baltica* VII, S. 1–29.
- Trautmann, R. 1923. *Baltisch-Slavisches Wörterbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Vaillant, A. 1958. *Grammaire comparée des langues slaves*, t. II. Lyon-Paris: IAC.
- Walde, A. & J.B. Hofmann. *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. 3., neubearbeitete Auflage. Heidelberg: Winter, 1938–1954.
- WLS = *Wörterbuch der litauischen Schriftsprache. Litauisch-deutsch*. Bearbeitet von M. Niedermann, A. Senn, F. Brender und A. Salys. Heidelberg: Winter, 1932–1968.
- Zinkevičius, Z. 1981. *Lietuvių kalbos istorinė gramatika*, II. Vilnius: Mokslo.

ЛИТ. *Šatrija*, СЛОВЕН. *šatrija* «ЧАРЫ, КОЛДОВСТВО»,
ТОХ. В *šotri*, А *šotre* «ЗНАК»

С. Каралюнас

Vilnius

В докладе Вячеслава Всеволодовича Иванова «Славяно-тохарские диалектные связи» на XII Международном съезде славистов (к сожалению, непрочитанном) отмечается, что «Лексические изоглоссы образуют пучки, объединяющие обе языковые группы с балтийским (названия птиц)»¹ и что в последние годы были предложены многочисленные тохаро-балто-славянские сближения в области словаря². В этой заметке делается попытка обосновать существование еще одной балто-славяно-тохарской лексической параллели.

Šatrijā (род. п. *Šatrijōs*, вин. п. *Šātrija*) называются, во-первых, курган в Тельшайском районе, в Жемайтии, второй по высоте (228 м) холм после Medvėgalis, во-вторых, холм в Кедайняйском районе и возвышенность в Паневежском районе в Аукштайтии, в-третьих, две речки — одна протекающая мимо упомянутого холма в Тельшайском районе, другая в Шяуляйском районе. Известно также *Šātrija*, название холмов в Кедайняйском и Рокишкском районах.

Этимологически корень *Šatr* представлен также в *Satr-inde*, названии озера на исторической территории ятвягов³.

Археологические исследования кургана *Šatrija* в центре Жемайтии выявили в культурном слое I—XIII в. на вершине горы явные признаки укреплений, характерных для городищ, а у подножия — следы селения. Предполагается, что на горе находился деревянный замок, а вершина холма также служила местом языческого культа с вечным огнем и жертвоприношениями. Согласно народным верованиям, отраженным в сказаниях, на горе происходили сборища ведьм, чародеек и колдунов в ночь летнего солнцестояния, т. е. в ночь Св. Иоанна. В связи с этим в поисках этимологического объяснения интерес представляет на апеллятивном уровне засвидетельствованное в литовском *šatrijā* (род. п. *šatrijōs*, вин. п. *šātrija*) ‘злая, бешеная, неуживчивая женщина, ведьма’⁴, так как формально это слово полностью совпадает с данными топонимами и гидронимами. Происхождение его невыяснено⁵. Исключительный

интерес, однако, представляет формальное сходство со словен. *šatrija* 'чары, колдовство', что отмечалось уже А. Брюкнером⁶. В словенском имеется также глагол *šatrati* 'колдовать, чаровать'. Однокорневыми глаголами в других славянских языках считаются др.-чеш. *šetřiti* 'смотреть, обращать внимание', чеш. *šetřiti* 'заботиться' (слав. **šetriti* < **χetriti*). В восточных говорах чешского языка представлен вариант *šatriti* с корневым вокализмом *ě*, ему соответствуют слов. *šatrit* 'обращать внимание' и польск. *szatrzeć się* 'смотреть внимательно', продолжающие слав. **šatriti* < **χetriti*. В этимологическом плане эти глагольные лексемы сравниваются с лит. диал. *skatūitis* (*skātosī*) 'оглядываться, осматриваться', *skōtōtis* (*-ajasi*) 'заботиться; осматриваться, оглядываться', лтш. *skatīt* (*-tu*) 'смотреть, рассматривать'. Проблему в исторической идентификации этих славянских и балтийских лексем составляет соотношение согласных *x-* и *sk-* в начале корня, которое объясняется различными способами⁸.

Интересное соображение по поводу происхождения слав. **šatriti* и словен. *šatrija*, однако, без привлечения балтийских данных высказал Б. Чоп. По его мнению, как слав. **šatriti*, так и словен. *šatrati*, абстрактное *šatrija* 'колдовство, чары' являются производными от имени существительного **šatro* или **šatra* 'наблюдение; знак', которые в свою очередь образованы при помощи суффикса *-tr-*. Эти слова в этимологическом плане Б. Чоп сопоставил с тох. *B šotri*, мн. ч. *šotrūna*, *A šotre* 'знак', которые представляют собой основу на *ū*, но, по предположению Б. Чопа, гласный *ū* в конце слова превратился в *-i*, *-e*. Это означает, что *šotri*, *šotre* образованы от глагольной основы, напоминающей западнославянский **šatr-iti*, то есть *šotr-*. Имя существительное, лежащее в основе данного глагола, имеет суффикс *-tr-*, при помощи которого образуются деепричастия — *nomina abstracta et nomina instrumenti*.

Корень слав. *ša-*, тох. *šo-* является тем же самым, что и в греч. *σάφα* 'ясно', *σῆμα*, диал. *о́ма* 'знак'. Слав. *ša-* предполагает **sjā-*, **chjā-*, тох. *šo-* < **šā-* (фонетически ср. тох. *B procer* < **bhrātr-*) восходит как к **sjā-*, так и к **ksjā-*, но греч. *σ-* указывает только на **ksj-*. Следовательно, индоевропейской основой данных слов, по предположению Б. Чопа, является корень **ksjā-* / **ksjə-* 'смотреть, глядеть, наблюдать'. Именно он при помощи формантов *-tr-*, *-m-*, *-bh-* дал как слав. **šatro*, **šatra* 'наблюдение; знак' и тох. *šotri*, *šotre*, так и греч. *σῆμα*, *σάφα* < **səbh-*. Корень **ksjā-* / **ksjə-*, однако, не является первичным: при помощи элемента **-ā/-ə-* он выведен из более древнего корня **ksei-* / **ksi-* 'светить; блестеть, сиять', представленного в авест. *xšaēta-* 'ясный, светлый, сияющий', персид. *šed* 'сияние, блеск; солнце' и др.⁹

Что касается семантической стороны, то Б. Чоп в качестве параллели привел нем. *zeigen* 'по-, указывать; проявить': *Zeichen* 'знак'; 'признак', ср. еще заимствование в финском *taika* 'предзнаменование; предсказание, пророчество'. К этому можно добавить лтш. *burt* 'колдовать, ворожить': *burtis* 'знак колдуна, волшебника'; лит. *burti* (*-ia*, *būrė*) 'гадать, ворожить, колдовать': *burtas* 'условный знак', а относительно значения 'смотреть, наблюдать' ср. лит. *rāgana* 'злая ведьма, колдунья; злая, неуживчивая женщина': *regėti*

(*regi*) ‘видеть; зреть’; лтш. *ragene* ‘предсказательница, прорицательница, вещунья’: *paredzēt* ‘предвидеть; предусмотреть’, *pareguot* ‘предсказать, предвещать, прорицать’.

Включение балтийских данных в эту группу родственных слов — что интуитивно является весьма очевидным — коренным образом меняет объяснение их фонетического соотношения, потому что согласный *š*- в начале лит. *Šatrijā*, *Šātrija* и *šatrijā* восходит к и.-е. *k'*, возможно, также к *sk'*-.

Тох. А *šokyo* ‘очень, весьма, крайне, сильно’ продолжает и.-е. **sēghu-*, тох. А *šolār* ‘до’ возводится к **sēdlu-*, а тох. *šont* ‘улица’ происходит из **sēntu-*. В силу умялута и гласный *ē* в корне изменился в *ā*, впоследствии в *o*¹⁰. Кроме того, Ван Виндекенс констатирует следующее: в фонему *š* в тохарском перед гласными переднего ряда были палатализованы также *sk'* и *sq*¹¹. Если эти наблюдения Ван Виндекенса правильны, имеются все основания тох. В *šotri*, А *šotre* возвести к праформе **sk'ētrū-* с продленной ступенью корневого вокализма, потому что существование в основе гласного, который обусловил умялут корневого вокализма, подтверждает мн. ч. тох. В *šotrūna*. При этом, как видно, эта праформа в отношении корневого вокализма совпадает со слав. **xētriti* (> **šatriti*), а от прабалтийской **k'otr-* отличается лишь согласным *s-*, который ничто не мешает считать беглым. Реконструкция прабалтийской формы **k'otr-* с палатальным *k'*- в начале корня подтверждалась бы этимологическим соответствием в Ригведе *śātri-*, именем собственным одного исполняющего жертвоприношение¹², которое включением в данную группу одно-коренных слов выводится из этимологической изоляции. При этом в случае наличия корневого вокализма *e* оно совпало бы со слав. **xetriti*, а в случае *o* — с лит. *šatr-* < **k'otr-*.

Серьезные трудности возникают в приурочении к анляуту предполагаемой праформы согласного **x-* славянских соответствий. С одной стороны, соотношение **k'*- : **x-* можно было бы трактовать таким же образом, как это делается в отношении слав. **xoldъ* и лит. *šáltas* ‘холодный’, авест. *sarəta-* ‘то же’ < и.-е. **k'alt-*. Для слав. **xoldъ* исходить из вариантов с начальным **kh-* или **ks-* не представляется возможным в силу того, что лит. *šáltas* не отделимо от *šálnā* ‘иней, заморозки’, а последнее связано со ст.-слав. *сладна* ‘иней’ и продолжает и.-е. **k'*¹³. Общепризнанным является то, что фонема *x* в славянском распространилась далеко за пределами тех позиций, где ее возникновение обуславливалось фонетически, и в экспрессивно-символической функции заменила другие фонемы, в том числе *k-* (ср. напр. русск. *хлопоты* : ст.-слав. *klopotъ*)¹⁴, а также *s-* (< **k'*-), как в случае с **xoldъ*, возможно, **sk'*-, и ситуация чар и колдовства для этого была наиболее благоприятной. С другой стороны, в условиях структурной близости славянского с тохарским, продемонстрированной в докладе Вячеслава Вс. Иванова, не исключается развитие и.-е. **sk'ētr-* в слав. **xētr-* (> **šatriti*), как это имело место, по всей видимости, в слав. **xьstъ* (> **šьstъ*) ‘шест’ (русск. *шест*, укр. *шост*) при этимологических соответствиях греч. *σχιτός* ‘расщепленный’, др.-инд. *a-chitta-* ‘то же’ с **sk'*- в анляуте¹⁵.

Тох. B šotri, A šotre «знак» (< *sk'ētr(u)i < *sk'ētrū-i) в начале, по-видимому, представляли собой абстрактные имена, образованные при помощи форманта -i, как, напр., в случае с тох. B reki «речь», восходящим к *rēki, откуда и ст.-слав. рѣчь, русск. речь¹⁶. Помимо данной изоглоссы, объединяющей славянские языки с тохарским, существенным представляется наличие в тохарском форм типа тох. B nekciye, адverb «вечером, т. е. относящийся к вечеру» (< *noktiŋo-), A ñākc(i), B ñākc(i)ye «божественный, т. е. принадлежащий богу» (< *nek'tiŋo-). По этому поводу Вяч. Вс. Иванов пишет: «Соответствующий тип прилагательных (посессивов) на -iyo- в славянском в раннюю эпоху образовывал основные притяжательные словоформы имени существительного»¹⁷. Отсюда получает свое объяснение морфологическая и семантическая структура словен. šatrija «чары, колдовство». Суффикс -iŋo- для словообразования имен прилагательных использовался также в балтийском, ср. лит. vienatijas «единственный», лтш. galijs «крайний»¹⁸. Поэтому лит. šatrijā можно было бы истолковать как результат субстантивации прилагательного на -ijas, -ijā. Но, с другой стороны, Хр. Станг высказал предположение, что суффикс -ijas, -ijā скорее всего отражает прабалт. *-iŋas, *-iŋā, что подтверждается такими диалектными формами, как vienatjīs «единственный»¹⁹. Поэтому не исключается, что в šatrijā скрывается архаическая форма женского рода *šatirī < -iH, соответствие мужского рода которой обнаруживается в древнеиндийском śatiri-.

Если к этой группе однокоренных слов относится также ст.-слав. шѣтити са «помнить», то структурное отношение между šētiŋi sę и *šatriti было бы таким же, какое имеется в слав. *sъ-motriti и лит. matyti (māto) «видеть». Слав. *sъ-motriti считается производным от *motrъ (ср. лит. matrūs «зоркий»), следовательно, деноминативный характер надо предположить и для данной лексической изоглоссы балтийских, славянских и тохарского языков.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иванов Вяч. Вс. «Славяно-тохарские диалектные связи», XII Międzynarodowy Kongres Slawistów. Kraków 27 VIII — 2 IX 1998. Streszczenia referatów i komunikatów. Językoznawstwo, Warszawa: Wydawnictwo Energeia, 1998, 198—199.

² Иванов Вяч. Вс. «Контакты праславянского с тохарским», Славянское языкознание. XII Международный съезд славистов. Краков, 1998 г. Доклады российской делегации, Москва: Наука, 1998, 332.

³ Būga K. Rinktiniai rašiai, III, Vilnius: Politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1961, 848.

⁴ Lietuvių kalbos žodynas, XIV, Vilnius: Mokslas, 1986, 544.

⁵ Fraenkel E. Litauisches etymologisches Wörterbuch, Band II, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag — Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965, 967.

⁶ «Na Litwie sławna czarami góra Szatrija», — Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego, Warszawa, 1957, 542.

⁷ Machek V. Etymologický slovník jazyka českého a slovenského, Praha, 1959, 497; Иллич-Сви-тыч В. М. «Один из источников начального х- в праславянском (Поправка к «закону» Зибса)», Вопросы языкознания, 1961, № 4, 94.

⁸ Обзор литературы см. Бирнбаум Х. *Праславянский язык. Достижения и проблемы в его реконструкции*. Москва: Прогресс, 1987, 105, 112, 192–193. Ср. также Būga K. *Rinktiniai raštai*, I, Vilnius, 1958, 598–600.

⁹ Čop B. «Etyma balto-slavica IV. 5. Sl. *šatriti*», *Slavistična Revija*, XII, 1959/60, Ljubljana, 185–198.

¹⁰ Van Windekens A. J. *Le tokharien confronté avec les autres langues indo-européennes*, I, Louvain, 1976, 458–459.

¹¹ Van Windekens A. J. *Op. cit.*, 108.

¹² Mayrhofer M. *Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen*, II, Heidelberg, 1996, 607.

¹³ Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка*, IV, Москва, 1987, 256.

¹⁴ Shevelov G. Y. *A Prehistory of Slavic*, Heidelberg, 1964, 28–31.

¹⁵ Иллич-Свитыч В. М. «Один из источников начального х- в праславянском», 95.

¹⁶ Иванов Вяч. Вс. «Балто-славяно-тохарские изоглоссы», *Балто-славянские исследования 1986*, Москва: Наука, 1988, 58; он же. «Контакты праславянского с тохарским», 332.

¹⁷ Иванов Вяч. Вс. «Балто-славяно-тохарские изоглоссы», 53.

¹⁸ Skardžius P. *Lietuvių kalbos žodžių daryba*, Vilnius, 1943, 82.

¹⁹ Stang Chr. S. *Vergleichende Grammatik der Baltischen Sprachen*, Oslo – Bergen – Tromsø: Universitetsforlaget, 1966, 190–191.

О ДРЕВНЕЙШИХ КИРИЛЛИЧЕСКИХ АБЕЦЕДАРИЯХ

А. А. Зализняк

Москва

§1. Замечательная статья Н. Н. Дурново (1929) «Мысли и предположения о происхождении старославянского языка и славянских алфавитов», идеи которой были развиты далее в работах Дурново 1930 и Трубецкой 1954, показала, в частности, сколь важно для славистики внимательное изучение древних абecedариев.

С тех пор стало известно значительное число новых славянских абecedариев раннего периода. Отметим важнейшие из них. Появилась работа Бэк-лунд 1942 (перепечатанная в 1976 г.), где опубликован ранее лишь понаслышке известный славистам абecedарий Дивиша (иначе Стокгольмский), состоящий из глаголической и кириллической частей. Открыты азбука на стене Софии Киевской (Высоцкий 1976), Преславский глаголический абecedарий (неоконченный) (см. о нем прежде всего Медынцева, Попконстантинов 1984), Синайский глаголический абecedарий (неполный) (в новооткрытой глаголической рукописи XI–XII вв., о которой см. Тарнанидис 1988: 91–100; комментированное издание этого абecedария ныне готовит Р. Марти). Но наибольшее количество новых азбук принесли берестяные грамоты: полный алфавит содержат новгородские берестяные грамоты № 199, 201, 205, 460, 591, 778, а также берестяная грамота № 24 из Старой Руссы и цера (деревянная дощечка с воском) XIV в., неполный — № 74, 200, 444, 576, 783 (не считая малых фрагментов), а также свинцовая грамота № 2 и берестяная грамота № 25 из Старой Руссы. См. работу Янин 1984, посвященную в первую очередь древнейшей из этих азбук — грамоте № 591.

Настоящая статья содержит обзор полных (точнее, доведенных до конца) кириллических абecedариев раннего времени (до XIV в. включительно). Сведения о неполных абecedариях даются лишь выборочно.

Поскольку, однако, разбор кириллических абecedариев в полном отрыве от глаголических был бы явно неполноценным, мы сочли необходимым вначале дать краткий обзор древних глаголических абecedариев. Подчеркнем лишь, что этот обзор носит в рамках настоящей работы вспомогательный характер, а имен-

но, он нужен лишь как предварительный этап для разбора кириллических азбук; соответственно, он не претендует на глубокий анализ связанных с первоначальной глаголицей проблем и посвященной им обширной научной литературы.

§ 2. Оговорим некоторые общие положения. Чтобы несколько уменьшить распространенное в данной области дублирование терминов, условимся применять термин «алфавит» только к абстрактному ряду букв, а термин «абecedарий» — к конкретному, т. е. выписанному в некотором конкретном памятнике (в частном случае памятник может состоять просто из абecedария). Для термина «азбука» мы вынуждены сохранить традиционную двусмысленность: он может служить синонимом как для «алфавита», так и для «абecedария».

Далее, необходимо различать: 1) алфавит; 2) полный инвентарь букв, используемых в некотором классе памятников. Существенно здесь не то, что алфавит упорядочен, а инвентарь букв — нет. Главное различие состоит в том, что алфавит представляет собой некоторый закрепленный культурной традицией список, функционирующий как канонический текст (качественно подобный, например, молитве, заговору, этикетной формуле и т. п.). Текстам такого рода обучают; они обладают большой устойчивостью. Новшества проникают в них с трудом и с некоторым опозданием против нужд практики. Поэтому, в частности, преподаваемый ученикам алфавит может, с одной стороны, содержать буквы, которые в данную эпоху уже вышли из практического употребления, с другой — не содержать букв, которые реально употребляются, но которых еще не было, когда складывался традиционный состав алфавита. Некоторые расхождения между преподаваемым в школах алфавитом и реальным узусом возможны даже в современную эпоху. Но они были гораздо значительнее в средние века, когда престиж всего того, что закреплено традицией, был несравненно выше.

Особую частную проблему составляют диграфы (типа *оу*, *ы*) и буквы, складывающиеся из частей, из которых одна или обе совпадают с самостоятельными буквами (типа *ѣ*, *ѡ*, *ѣ*). Обычно такие единицы в момент формирования алфавита не получают статуса самостоятельных его членов, иначе говоря, трактуются как буквосочетания, а не как единые буквы. Но в дальнейшем как правило появляется тенденция трактовать их как единые буквы, в результате чего они с течением времени постепенно начинают включаться в алфавит.

Таким образом, из того, что в абecedарии некоторого времени нет какой-то буквы (скажем, *ѡ*), еще нельзя заключать, что ее не было и в письменной практике этого времени. Еще менее основательно делать подобное заключение из отсутствия в абecedарии составной буквы (типа *ѣ* или *ы*).

КРАТКИЙ ОБЗОР ГЛАГОЛИЧЕСКИХ АБЕЦЕДАРИЕВ

§ 3. Вопрос о первоначальном составе глаголического алфавита — предмет непрекращающейся научной дискуссии, со значительными расхождениями точек зрения по целому ряду пунктов. Но для настоящей работы нет необходимости погружаться в эту проблематику. Мы ограничиваемся приведением самих ис-

точников, постоянно используемых в данной дискуссии, а именно, глаголических абecedариев, а также азбук, извлекаемых из некоторых древних сочинений.

Правда, сам способ представления этих источников уже до некоторой степени зависит от выбранной точки зрения на древнейший состав алфавита. Поэтому следует указать, что в данном вопросе мы в целом придерживаемся той линии, которая восходит к Дурново и Трубецкому (несмотря на наличие у этой линии многочисленных противников среди славистов более традиционного направления). Приводимая ниже таблица 1 лишь в немногих пунктах отличается от таблицы в работе Бэклунд 1976, которая, в свою очередь, непосредственно опирается на таблицу в работе Дурново 1929 (с учетом поправок к ней, сделанных самим Дурново).

Строение таблицы 1 таково.

В первой графе даны 36 букв, входивших, согласно реконструкции Трубецкого (1954: 22), в исходный состав глаголицы. Первые 29 из них расположены в цифровом порядке. Для остальных семи мы следуем порядку, предложенному Трубецким, с одним отклонением: **ѣ** поставлен перед **ь**, а не после него (см. об этом подробнее ниже). При глаголических буквах в скобках даны их кириллические соответствия, традиционно используемые при транскрибировании, — кроме **Ѣ** и **Ѥ**, для которых взяты символы, введенные Трубецким: **ѡ** и **Ѣ**.

Последующие графы таблицы соответствуют отдельным источникам.

Азбучная молитва Константина Болгарского — акростих конца IX — нач. X в.; древнейший список (Синодальный) — конца XII в. См. Куев 1974. Начальное слово акростиха выписано только для букв, связанных с теми или иными проблемами. В простых случаях мы выписываем только начальную букву. В двух случаях (**М** и **Ѣ**) в скобках с пометой «Яр.» приведены в качестве вариантов соответствующие начальные слова из азбучной молитвы Ярославского молитвенника XIII в. (Ярославский музей-заповедник, № 15481); см. Соболевский 1910: 13–15.

Трактат «О письменех» черноризца Храбра — сочинение конца IX — нач. X в.; древнейший список 1-й редакции — 1348 г., 2-й редакции — XV в., 3-й редакции — XIII–XIV вв. См. Ягич 1895: 9–31. В таблицу 1 включен алфавит, приводимый во 2-й редакции. Он состоит из двух отдельных частей; в древнейшем списке данной редакции (РГБ, фонд 173 [Моск. дух. акад.], № 145) об этом сказано так (даем с современной пунктуацией): **Ѡ си¹ сѣтъ ꙗѡ ꙗѡ^а ѡна гречьскыѣ письменѣ, сѣтъ же си: а в г д е з ѣ и т к л м н ѡ п р с т ѳ ѧ ѡ и (в ркп. ѡ) ꙗѡ ꙗѡ^а тѣ, а дѣ (в ркп. а г ѡ) по словенскѣ азбукѣ, си: б (в ркп. в) ж ѣ л ц ѳ ш ѧ шб мб ѧ ѣ ѡ ѧ. Таким образом, способ соединения этих двух списков в единый алфавит из сведений Храбра не вытекает. Поскольку Храбр сообщает, что общее число букв славянского алфавита — 38, в дошедшем до нас списке букв «по словенску языку» какой-то один из членов лишний.**

Abecedarium bulgaricum (или Парижский) — глаголическая азбука с названиями букв в латинской рукописи XI–XII вв. из Парижской нац. библио-

теки (Ms. 2340), ныне утерянной. См. Ягич 1911: 135 и факсимиле в табл. VII, № 16.

Мюнхенский абecedарий — кириллическая и глаголическая азбуки, вписанные в латинскую рукопись конца X — нач. XI в. из Мюнхенской госуд. библиотеки (Cod. Latin. 14485). Вписано, вероятно, в XII в. Писавший не владел славянским письмом, очертания многих букв сильно искажены. См. Дурново 1930 (имеется снимок).

Абecedарий Дивиша (или Стокгольмский) — глаголическая и кириллическая азбуки, вписанные в так наз. Codex Gigas (латинский) из Стокгольмской королевской библиотеки. При глаголических буквах даны их названия. Манускрипт написан в 1-й трети XIII в. в Подлажицах в Чехии, затем находился в монастыре в Бржевневе, потом в Праге; в 1648 г. был увезен в Швецию. Как гласит запись, обе азбуки вписаны по указанию аббата Дивиша. Аббатов с таким именем в Бржевневе было два: в 1360–1366 гг. и в 1385–1408 гг. Этим определяется датировка абecedария. См. Бэклунд 1942 и 1976 (имеется снимок).

В табл. 1 (а также 2) скобкой, охватывающей две или три строки, отмечены отрезки соответствующего абecedария, где буквы переставлены (по сравнению с другими абecedариями).

П р и м е ч а н и я к таблице 1. В большинстве случаев в таблице использованы общепринятые в печати формы глаголических и кириллических букв. Но в нескольких случаях мы всё же сочли необходимым воспроизвести графические особенности оригиналов. Таковы в Мюнх. абeced.: ѿ (а не в), п (а не ш), и (а не ц), р (а не ъ), ж (а не љ), также ꙗ — особая буква (после ѿ); в абeced. Дивиша: М (а не ѿ) (в кириллице), ч (а не ш), ѧ (а не ѣ), также Т — особая буква (после ѿ).

В абесеп. bulg. между буквами ѿ и ѧ фактически стоят две буквы (ѧ и ѿ) и над ними два названия (*ot* и *pe*), но это явно результат пропуска, с одной стороны, двух букв, с другой стороны, двух названий (относящихся, однако, не к этим буквам).

В Мюнх. абeced. из-за графических искажений некоторые буквы опознаются лишь предположительно; они помечены знаком «?». Кириллическая буква после ѧ остается неустановленной (согласно Дурново, это сильно искаженное ѧ, но не исключено также, что это не что иное как графическая модификация глаголического члена данной пары, т. е. ѧ). Относительно кириллического з см. также ниже.

В абeced. Дивиша глаголическое ѧ представлено в двух вариантах: обычном и заимствованном из латинского алфавита. Название буквы ѧ может быть прочтено как *uct* или как *uet*. При названиях *ger*, *yat*, *yus* даны еще приписки: *titl*, *ya*, *yu* (очевидно, разъяснения); в таблице они приведены в скобках.

В качестве дополнения приведем также неоконченный Преславский абecedарий (1 пол. X в.): + ѿ ѧ ѧ ѧ ѧ ѧ ѧ ѧ ѧ ѧ (= М) ѧ ѧ ѧ ѧ ѧ ѧ (по книге: Медынцева, Попконстантинов 1984: 49–54). Он содержит 18 букв (от а до п) и полностью совпадает с начальной частью Мюнх. абeced.

Таблица 1

ДРЕВНЕЙШИЕ ГЛАГОЛИЧЕСКИЕ АБЕЦЕДАРИИ И РОДСТВЕННЫЕ ИМ ИСТОЧНИКИ

Глаголица в цифровом порядке	Азбучная молитва	Храбр (2-я ред.) «подобны греч.»		Abecedarium bulgaricum	Мюнхенский абecedарий		Абecedарий Дивипша	
		«по греч.»	«по слав. языку»		глаго.	кир.	глаго.	кир.
1	Ⲡ (А)	А	А	Ⲡ as	Ⲡ	А	Ⲡ az	А
2	ⲡ (Б)	Б	Б	ⲡ bǫcobi	ⲡ	Б	ⲡ buky	Б
3	Ⲣ (В)	В	В	Ⲣ uédde	Ⲣ	В	Ⲣ widi	В
4	Ⲥ (Г)	Г	Г	Ⲥ glágoli	Ⲥ	Г	Ⲥ glagole	Г
5	ⲥ (Д)	Д	Д	ⲥ dóbro	ⲥ	Д	ⲥ dobro	Д
6	Ⲧ (Е)	Е	Е	Ⲧ hiést	Ⲧ	Е	Ⲧ gest	Е
7	Ⲩ (Ж)	Ж	Ж	Ⲩ giuete	Ⲩ	Ж	Ⲩ zzywyte	Ж
8	Ⲭ (З)	Зѣло	З	Ⲭ zéllo	Ⲭ	З?	Ⲭ zelo	З
9	Ⲯ (И)	И	И	Ⲯ zémia	Ⲯ	И	Ⲯ zemla	И
10	Ⲱ (И)	иже	и	Ⲱ íse	Ⲱ	и	Ⲱ yzze	и
20	Ⲳ (И)	и проситъ	и	Ⲳ ísei	Ⲳ	и	Ⲳ i	и
30	Ⲵ (И)	(Яр. геомы) летитъ	А	—	Ⲵ	И	Ⲵ ge	И
40	Ⲷ (К)	К	К	Ⲷ cáco	Ⲷ	К	Ⲷ kako	К
50	Ⲹ (Л)	Л	Л	Ⲹ lúddie	Ⲹ	Л	Ⲹ ludy	Л
60	Ⲻ (М)	М	М	Ⲻ mustlíte	Ⲻ	М	Ⲻ myslyte	М
70	Ⲽ (Н)	Н	Н	Ⲽ nas	Ⲽ	Н	Ⲽ nass	Н
80	Ⲿ (О)	О	О	Ⲿ on	Ⲿ?	О	Ⲿ on	О
90	Ⲱ (П)	П	П	Ⲱ pócoi	Ⲱ	П	Ⲱ pokoy	П
100	Ⲳ (Р)	Р	Р	Ⲳ recí	Ⲳ	Р	Ⲳ rczy	Р
200	Ⲵ (С)	С	С	Ⲵ cslóuo	Ⲵ	С	Ⲵ slowo	С
300	Ⲷ (Т)	Т	Т	Ⲷ tordo	Ⲷ	Т	Ⲷ trdo	Т
400	Ⲹ (У)	впостась	Оу	Ⲹ hic	Ⲹ	Оу	Ⲹ u[c]t	У
500	Ⲻ (Ф)	Ф	Ф	Ⲻ fort	Ⲻ	Ф	Ⲻ frt	Ф
600	Ⲽ (Х ₂)	херовъскж	Х	Ⲽ [пропуск]	Ⲽ	Х	Ⲽ chyr	Х
700	Ⲿ (У)	У	У	[пропуск] ot	Ⲿ?	У	Ⲿ ot	У
800	Ⲱ (Ц)	печаль (Яр. ПѢСНЫМИ)	ПѢ	[пропуск] re	Ⲱ	П	Ⲱ sstyа	Ц
900	Ⲳ (Ц)	Ц	Ц	Ⲳ [пропуск]	Ⲳ	Ц	Ⲳ ci	Ц
1000	Ⲵ (Ч)	Ч	Ч	Ⲵ saraué	Ⲵ	Ч	Ⲵ czrw	Ч
2000	Ⲷ (Ш)	шестофилатъ	Ш	Ⲷ sa	Ⲷ	Ш	Ⲷ ssa	Ш
	Ⲹ (Ъ)	шествоуѣж	Ъ	Ⲹ hiér	Ⲹ	Ъ	Ⲹ ger(titl)	Ъ
	Ⲻ (Ь)	ИМЕНИ	Ь	—	Ⲻ	Ь	—	Ь
	Ⲽ (Ѣ)	ѢВѢ	Ѣ	Ⲽ hiet	Ⲽ	Ѣ	Ⲽ yat (ya)	Ѣ
	Ⲿ (Ѥ)	ѤВЛАЖ	Ѥ	[см. после Ш]	Ⲿ	[?]	—	Ѥ
	Ⲱ (Ѧ)	ѦЖЕ	Ѧ	[см. после Р]	Ⲱ	Ѧ	—	Ѧ
	Ⲳ (Ю)	ЮНЪ	Ю	Ⲳ iusz	Ⲳ	Ю	Ⲳ yus(yu)	Ю
	Ⲵ (Ѩ)	ѨЗЫКЪ	Ѩ	Ⲵ hie	Ⲵ	Ѩ	—	Ѩ
			ТЪ		Ѩ	Ѩ		

§ 4. Отметим те пункты в таблице 1, где мы сочли нужным отклониться от решений Дурново и Трубецкого.

Несколько таких пунктов касаются Мюнхенского абecedария.

Согласно Дурново, на 8-м и 9-м местах в кирилловском алфавите здесь стоит одна и та же буква — з. Мы полагаем, однако, что писавший всё же имел здесь в виду два нетождественных изображения: первое с угловатой головкой (как у з), второе — с круглой (как у з); кроме того, на хвосте у первой буквы виден маленький поперечный штрих — возможно, в оригинале здесь имелся полноценный пересекающий штрих. Таким образом, на 8-м месте скорее всего стояло з (в отличие от з на 9-м).

В работе Дурново 1930 буквы после ц (занимающего в обоих алфавитах 27-е место) интерпретируются так:

28. $\text{ѸП} (\text{Ѹ}+\text{ш})$	Ѹ
29. $\text{Ѹ} (\text{Ѹ})$	ш
30. $\text{Ш} (\text{ш})$	Ѹ (= Ѹ)
31. $\text{Ѹ} (\text{Ѹ})$	Ѹ
32. $\text{Ѹ} (\text{Ѹ})$	Ѹ

Соответственно, Дурново вынужден признать перестановку в глаголическом ряду на местах 29–30 (Ѹ—ш вместо ш—Ѹ) и объявить глаголическо-кириллические соответствия в 31 и 32 просто ошибочными. Кроме того, остается непонятным, зачем к Ѹ приписано ш.

Мы полагаем, что места 28–32 могут быть реинтерпретированы намного более естественным образом:

28. $\text{Ѹ} (\text{Ѹ})$	Ѹ
29. $\text{П} (\text{ш}_1)$	ш
30. $\text{Ѹ} (\text{Ѹ})$	Ѹ (= Ѹ)
31. $\text{Ш} (\text{ш}_2)$	Ѹ
32. $\text{ѸѸ} (\text{ѸѸ})$	ѸѸ

Ошибочных и перекрестных соответствий в этом случае нет. Имеется, правда, следующее неожиданное соотношение: различию кириллических ш и Ѹ отвечает различие глаголических П и Ш (см. об этом ниже). Что касается соответствия ѸѸ — $\text{ѸѸ} (\text{ѸѸ})$, то оно укладывается в рамки реально встречающихся в южнославянской письменности колебаний: 1) Ѹ вместо Ѹ чрезвычайно распространено; 2) перестановка знаков диграфа — явление достаточно известное; так, довольно часто встречается ѸѸ вместо ѸѸ; в древнеболгарских надписях отмечены написания типа ѸѸѸѸ — вместо ѸѸѸѸ (см. Попконстантинов, Кронштайнер 1994: 119). К тому же в самом Мюнх. абeced. встречаются зеркальные повороты букв: ѸѸ вместо ѸѸ , ѸѸ вместо ѸѸ . Заметим еще, что между знаками Ѹ и ѸѸ , как кажется, нет двоеточия, которое стоит в Мюнх. абeced. почти после каждой буквы (если только его не скрыла темная полоска на фотографии).

Как уже отмечено выше, таблица 1 расходится с реконструкцией Трубецкого в отношении порядка букв **ъ** и **ь**. В действительности в этом пункте мало данных для однозначного решения, поскольку буквы **ь** в охватываемом таблицей материале практически нет: в абесеп. bulg. и абеед. Дивиша она отсутствует; нет ее и у Храбра. В Мюнх. абеед. она встретилась только в составе **ѣѣ**, которому, однако, в кириллической части соответствует **ы** (с **ъ** в левой части). Поскольку это **ѣѣ** всё же стоит в алфавите позже, чем **ѣ** (**ъ**), можно усматривать здесь слабый след того, что в исходном алфавите **ѣ** (**ь**) шло позже, чем **ѣ** (**ъ**).

Во 2-й редакции Храбра мы находим странную последовательность букв $\overline{\text{ш}}$ $\overline{\text{ѡ}}$ $\overline{\text{ѣ}}$ $\overline{\text{ѡ}}$, где $\overline{\text{ѡ}}$ представлен дважды. Обычно предполагают, что в одном из двух случаев $\overline{\text{ѡ}}$ стоит вместо прежнего ѡ . Если это так, то естественно усматривать исконный $\overline{\text{ѡ}}$ в первом из этих случаев, так как цепочка $\overline{\text{ш}} - \overline{\text{ѡ}} - \overline{\text{ѣ}}$ находит очевидное соответствие в Мюнх. абeced. ($\Pi - \Phi - \Psi$, в кириллической части $\text{ш} - \text{ѡ} - \text{ѣ}$) и в 3-й редакции Храбра (тоже $\text{ш} - \text{ѡ} - \text{ѣ}$, см. табл. 2)¹.

§ 5. Замечания по поводу состава включенных в таблицу 1 азбук.

Реконструируемому Трубецким древнейшему составу глаголицы из 36 букв точнее всего соответствует Азбучная молитва: здесь ровно 36 членов и их соответствие списку букв в большинстве случаев очевидно. У четырех букв (М, Ѱ, Ѣ, Ѥ), согласно Трубецкому, названия носили не акронимический, а чисто условный характер.

Сложнее организован список букв, представленный у Храбра. В нем есть все буквы, входящие в реконструкцию Трубецкого, кроме ѡ. Если допустить, что исконному ѡ в списке Храбра соответствует второй ѣ, то эта единственная лакуна заполняется. Но Храбр называет число 38, а не 36. Согласно Дурново и Трубецкому, эта разница возникает за счет того, что Храбр причислял к алфавиту два диграфа: оу и ѣѡ. Заметим, что если даже число 38 первоначально возникло у Храбра именно так, то уже 2-я редакция Храбра отражает несколько иной способ достижения этого числа: в списке букв здесь фигурируют тѣ и шѣ (обе проблематичны; о второй см. ниже, в разборе вопроса о букве ѡ).

В абесценарий болгарicum существенных отличий от прототипа только два: нет **М** (**н**) и нет **Ѣ** (**ь**). И то и другое едва ли случайно. Первое соответствует позднейшей болгарской и русской традиции; второе отражает принцип одноерового письма, встречающийся (хотя бы изредка) почти повсеместно. Пропуски букв и названий букв в зоне **ф** — **ч** случайны. Прочие особенности состоят в перестановках (возможно, случайных): **ь** попало не на свое место, **ѣ** поменялось местами с **Ѣ**, после чего соседние **ѣ** и **Ѣ** объединились в **ѣѢ**.

Мюнхенский абecedарий имеет М (h), но от В (b) сохраняет лишь слабые следы (см. выше). Он отражает относительно более позднюю стадию, когда в алфавит начинают включаться диграфы и лигатуры: мы находим здесь **Ѣ** (ou) на месте прежнего простого В (v), добавлены **Ѥ** и **Ѧ**. Однако **Ѥ** и **Ѧ** всё же нет. Знаки для χ_1 и χ_2 поменялись местами: буква Ю, ставшая господствующей

шей формой передачи фонемы /х/, заняла более важное место после **Ѣ** (**ф**). Относительно буквы **ѣ** и «раздвоения» **Ш** см. отдельно ниже.

Особый тип развития глаголического алфавита отражает абecedарий Дивиша. Здесь есть **М** (**ћ**), но нет **Ѣ** (**ь**) и нет **Ѣ** (**н**), равно как **Ѣ** (**ѡ**) и **Ѣ** (**х₂**) (на месте последнего, как и в Мюнх. абeced., стоит **ѡ**). Таким образом, здесь отражена традиция одноерового и безьюсового письма — хорватского типа. Как и в Мюнх. абeced., старое **Ѣ** (**ѡ**) вытеснено диграфом **ѢѢ** (**ѡѡ**).

Сложную проблему, важную для обоих славянских алфавитов, составляют глаголическое **Ѣ** и кириллическое **ѣ**. Согласно Трубецкому, исконное место буквы **Ѣ** в алфавите — после **Ѣ** (в соответствии с цифровым значением), а ее первоначальное название — условное, начинающееся с **п** (возможно, **пѣ**). Эта ситуация отражается, в частности, в Азбучной молитве, абесеп. bulg. и абeced. Дивиша (правда, в последнем выступает уже другое название буквы — *sstyа*).

Но в Мюнх. абeced. предстает иная, более сложная картина: в кириллической части буква **ѣ** стоит в другом месте алфавита, а именно, в цепочке **ш — ѣ — ѣ**; в глаголице же ей соответствует, как мы уже видели, цепочка **Ѣ — Ѣ — Ш**, отражающая странное «раздвоение» знака **Ш**. При этом на месте после **Ѣ** в глаголице стоит необычный знак **ѢѢ**, а в кириллице это место в сущности остается пустым: вместо буквы здесь стоит просто инициал (**п**) названия соответствующей глаголической буквы.

Соответствующие друг другу **Ш** и **ѣ** из Мюнх. абeced. естественно сопоставить с неясной буквой **шь**, фигурирующей у Храбра ровно в той же самой точке алфавита — после цепочки **ш — ѣ**.

Первопричиной этих усложнений в структуре алфавита, по-видимому, является неравенство фонетического значения первоначального глаголического **Ѣ** и позднейшего кириллического **ѣ**. Для первого, согласно Дурново 1929, следует предполагать функцию глухого эквивалента для **М**, т. е. фонетическое значение типа серб. [ћ] или типа [к']. Между тем в Болгарии **ѣ** (равно как и **Ѣ**) произносилось как [шт'] или [шт].

Связь с древним фонетическим значением буквы **Ѣ** усматривают, в частности, у представленной в Мюнх. абeced. особой глаголической буквы **ѢѢ**, графически близкой к одному из вариантов буквы **М**. Ее можно усмотреть также у представленной в абeced. Дивиша особой кириллической буквы **ѢѢ**, явно построенной как лигатура букв **ѢѢ** (см. Бэклунд 1976: 43–46). В обоих случаях эти буквы стоят на древнем алфавитном месте буквы **Ѣ**.

Перемещение кириллического **ѣ** в алфавитную зону, близкую к **ш**, вероятно, связано с болгарским произношением **ѣ** как [шт]. «Раздвоение» глаголического **Ш** явно вторично; оно выглядит как способ получить соответствие для кириллической пары **ш — ѣ**. Неизвестно, впрочем, использовалось ли противопоставление **Ѣ — Ш** в какой-либо степени в практике письма или осталось лишь особенностью некоторого класса абecedариев. Важно то, что 2-я редакция Храбра уже отражает (в форме **шь**) наличие в данной точке алфавита бук-

вы, в чем-то сходной с буквой ш, но не тождественной ей. В Мюнх. абeced. мы застаем ситуацию, когда в алфавите представлены (на разных местах) сразу два «наследника» первоначального Ѡ: 1) глаголическое Ѡ (без кириллического соответствия²⁾; 2) кириллическое ѡ с необычным (возможно, искусственным) соответствием в виде глаголического Ш. Первое наследует его алфавитное место и, вероятно, фонетическое значение; второе (а именно ѡ) наследует его форму.

Заметим, что для третьего члена цепочек ш — ѡ — Ѣ — Ш напрашивается ассоциация с ключевым словом *шьствоуѣ* из Азбучной молитвы, которое по месту соответствует буквам ѡ и шь у Храбра. Правда, по расчету исконных глаголических букв это *шьствоуѣ* должно отвечать букве ѡ; отсюда предположение, что эта буква некогда носила название, начинавшееся с ш. Если это так, то необходимо признать, что буква ѡ в какой-то момент (довольно ранний) сменила название, а именно, получила новое название *ерь* (после чего ключевое слово *шьствоуѣ* могло быть переосмыслено как символ буквы ѡ). Ср. новый набор ключевых слов в 3-й редакции Храбра: *шестокрили — еромь* ('воздухом') — *цго* (= *што*).

Для проблемы алфавитного места кириллического ѡ чрезвычайно существенно также следующее обстоятельство: в отличие от Мюнх. абeced. и Храбра, древнерусские абecedарии помещают ѡ не после ѡ, а непосредственно после ш, т. е. здесь представлена цепочка ш — ѡ — ѡ, а не ш — ѡ — ѡ. Это указывает на некоторую маргинальность кириллического ѡ и, возможно, на то, что включение его в алфавит осуществлялось в разных традициях независимо друг от друга.

КИРИЛЛИЧЕСКИЕ АБЕЦЕДАРИИ

§ 6. Ниже приводится таблица 2, содержащая данные древнейших кириллических азбук.

В отличие от таблицы 1, мы не даем здесь специальной графы для предполагаемого первоначального состава кириллицы, поскольку вообще неизвестно, существовал ли у нее единый и фиксированный первоначальный состав.

Азбука Софии Киевской — граффити на стене собора. Палеографическая оценка: XI в. См. Высоцкий 1976, № 100: 12–23 и табл. III.

Берестяные азбуки из Новгорода.

№ 591 — 1 пол. XI в. (предположительно 1030-е гг.).

№ 460 — посл. четв. XII в.

№ 778 — по предварительной стратиграфической оценке, 1 четв. XIII в. (но, по-видимому, не исключена также и чуть более ранняя дата — конец XII в.).

№ 199, 201, 205 — азбуки из комплекса ученических упражнений мальчика Онфима (сер. XIII в.); № 199 и 205 несомненно принадлежат Онфиму, № 201 написан либо тем же самым почерком, либо весьма похожим.

Берестяная азбука № 24 из Старой Руссы (Ст. Р. 24) — 2 пол. XIV в.

Отметим, что берестяные азбуки № 199, 201, 205, Ст. Р. 24 и, вероятно, также № 460 написаны учениками; это либо копии с учительского образца, либо записи, сделанные по памяти. В отличие от них, азбука № 778 — это явно учительский образец. Функция грамоты № 591 менее ясна (но можно полагать, что запись сделана по памяти).

Азбука, процарапанная на полях Триоди Моисея Киянина (РГАДА, ф. 381 [Синод. типогр.], № 137, л. 144), см. Гальченко 1997: 85–86. Сама рукопись относится к концу XII — началу XIII в., процарапанная азбука, по палеографической оценке М. Г. Гальченко, — ко времени не ранее XIII в. Учитывая состав этой азбуки (см. об этом ниже), можно предполагать, что она относится к началу XIII в. (а может быть, даже практически синхронна написанию самой рукописи).

Азбука в сентябрьской Минее конца XI в., новгородского происхождения (РГАДА, ф. 381 [Синод. типогр.]), № 84, л. 69 об.). Записана на верхнем поле рукописи — согласно О. А. Князевской (Каталог ЦГАДА, I: 38), уставом XIII в. Исследована нами по копии, полученной от О. А. Князевской и М. А. Волчковой.

Азбука на cere (выдолбленной деревянной дощечке, заполнявшейся воском), найденной при раскопках в Новгороде. 10–30-е гг. XIV в. См. НГБ 1953–54: 79–80.

Азбука на иконе св. Николы из церкви в Озервах (Новгородской губ.); Госуд. Русский музей. 1 пол. XIV в. Исследована по копии, полученной от М. Г. Гальченко. Ныне эта азбука опубликована в книге Гальченко 1997 (с. 78).

В таблицу 2 включены также кириллические части Мюнхенского алфавитария и алфавитария Дивиша (см. выше) и, кроме того, азбука из 3-й редакции трактата Храбра (Ягич 1895: 15–17; по южнославянской рукописи XIII–XIV вв.). Эта азбука представляет собой позднейшее добавление к тексту Храбра (возникшее на болгарской почве).

П р и м е ч а н и я к таблице 2. В Софийской азбуке ж вписано над строкой. В той же азбуке буква после ш спорна: џ или щ (см. об этом подробнее ниже).

В грамоте № 591 буква б втиснута между а и в (т. е. писавший вначале ее пропустил). В той же азбуке вместо отрезка з и к л м (или, может быть, з и к л м) стоят буквы з [м] л — очевидно, согласные из названия буквы з — *земла* (см. об этом НГБ 1977–83: 52–53).

В грамоте № 460 буква после х спорна: это либо ѡ с лишним элементом (хвостом), либо џ; судя по структуре родственных азбук, предпочтительна первая интерпретация.

В азбуке Триоди очень слабо видны буквы ч, њ, ю (причем њ нельзя отличить от ѡ; однако родственные азбуки дают основания читать здесь именно њ). Предпоследняя буква азбуки вызывает некоторые сомнения: согласно М. Г. Гальченко, это џ; однако в принципе не следует также исключать возможность того, что это џ (ср. положение в Софийской азбуке). Буква после ѡ осталась вообще неопознанной (и, к сожалению, сколько-нибудь надежно восстановить ее на основе общих соображений пока не удастся).

В азбуке Минеи вместо буквы *п* стоит *по*: видимо, автор начал автоматически писать название буквы — *покои*. Буквы от *ч* до *ж* полусмыты и видны очень слабо. Отметим, во исправление неточности в НГБ 1977–83: 53, что буква *зело* в этой азбуке есть.

В грамоте № 199 вместо *и* и *і* по ошибке написано *и* и (версия о том, что в этой грамоте буква *і* помещена в конце азбуки и, кроме того, вместо буквы *е* стоит *є*, как выяснилось при дополнительном изучении грамоты, ошибочна: в обоих случаях вертикальный штрих представляет собой разделительный знак).

В № 205 вместо *ѡ* стоит лигатура *о^тъ*, построенная так, что она внешне очень похожа на *ѡ*.

В азбуке на иконе очень слабо видны буквы *а, б, в, і, ъ, ѝ, ѡ*.

В Ст. Р. 24 буква *зело* имеет необычный вид: она отличается от следующей за ней *з* только тем, что у нее круглая (а не угловатая) головка. Возможно, что ученик просто неточно воспроизвел знак *з*. В той же азбуке между *х* и *ц* стоит не одна, а две буквы. Обе выглядят как *ѡ*, но их верхняя часть видна плохо, поэтому неизвестно, повторена ли буква просто по ошибке или перед нами *ѡ* и *ѡ* (как это бывает в некоторых из позднейших азбук, см. № 21).

В 3-й редакции Храбра азбука складывается из букв, выставленных перед каждым из стихов азбучного акростиха. Приводим первые слова этих стихов: *а* — *азъ*; *б* — *бѣ*; *в* — *вѣ*; *г* — *гѣ* (= *гѣ*); *д* — *добро*; *е* — *есмы*; *ж* — *животь*; *з* — *зѣло*; *з* — *земля*; *і* — *иже*; *и* — *и*; *г* — *гемону*; *к* — *коє*; *л* — *людіе*; *м* — *мисаѣ*; *н* — *на*; *о* — *оли*; *п* — *пилаоу*; *р* — *рыцѣта*; *с* — *слово*; *т* — *трыновень*; *оу* — *оударень*; *ф* — *фараона*; *х* — *херовыми*; *ц* — *црѣво*; *ч* — *члвѣколюбѣна*; *ш* — *шестокрили*; *ъ* — *еромъ* 'воздухом'; *щ* — *що*; *ѣ* — *яко*; *є* — *еже* (вместо *ѣ*); *ю* — *юдіе*; *є* — *есте* (= *асте*).

§ 7. Помимо полных алфавитов, включенных в таблицу 2, полезно привести также некоторые из неполных, поскольку в отдельных случаях их данные тоже оказываются существенными.

Азбука на шиферном пряслице, найденном при раскопках в Новгороде в 1959 г. в слоях 60–90-х гг. XII в. Она начинается на нижней половине пряслица: *а б в г д е ж з и ѣ*. На верхней половине идет продолжение (с пропуском буквы *к*): *л м н о п р с т* (при этом *л* и *м* перевернуты вверх ногами). Конец записи выглядит так: *т л ѡ*, т. е. писавший по какой-то причине перевернул пряслице, после чего заполнил оставшееся свободное место буквами *оу ч ш*.

Азбука на свинцовой грамоте № 2, найденной в Новгороде в 1997 г. (палеографически 2 пол. XII — нач. XIII в.): *а б в г д е ж з и і к*. Буква *з* имеет необычный вид, близкий к восьмерке.

Берестяная азбука № 783 (1 пол. XIII в.): *а б в г д е ж з з*.

Берестяная азбука № 576 (60–80-е гг. XIV в.). От *а* до *т* она имеет в точности тот же состав, что на cere XIV в. Далее следуют буквы *у ф х* и на этом аз-

бука обрывается. Кроме того, сбоку от основной записи приписано слитное оу (место которого в алфавите остается, таким образом, неопределенным). Наиболее интересной для нас особенностью этой азбуки является присутствие буквы ф (см. об этом ниже).

Берестяная азбука № 25 из Старой Руссы (XIV в.). В этой азбуке, записанной в трех строках, ныне читаются лишь левые части строк: а б в г ...; т у ф х [ѡ] ... (в конце этой строки усматриваются слабые следы букв ы ь); ѣ з ... (от буквы после з виден круг, т. е. это либо зеркальное и, либо з с очень маленькими усами). Для нашего разбора существенно прежде всего присутствие в этой азбуке букв ф и з.

К этому ряду следует присоединить еще церу, найденную в Новгороде в 1984 г. в слоях 2 пол. XIII в. На ее торцевой стороне (длиной 9 см, шириной 1 см) вырезан вертикальный ряд букв: б ж к п ф ш ю. Этот непонятный на первый взгляд набор букв находит четкое объяснение, если предположить, что цера входила в некий блок из пяти подобных цер, каждая из которых несла на торце колонку из 7 букв. Сложенные вместе, эти церы должны были давать полный алфавит, а именно (реально дошедшая до нас колонка обведена):

а	б	в	г	д
е	ж	з	и	и
і	к	л	м	н
о	п	р	с	т
у	ф	х	ѡ	ц
ч	ш	(ѡ)	ъ	(ь)
ѣ	ю	(ѡ)	(ж)	а

Реконструкцию этого алфавита в части от а до ш можно считать практически надежной. Но конец его, к сожалению, восстанавливается неоднозначно: каких-то из букв, поставленных нами в скобки, в нем могло и не быть; вместо какой-то из этих букв могло стоять ы; порядок букв в последней пятерке проблематичен. Тем не менее совпадение этого алфавита в части от а до ш, например, с азбукой на цере XIV в. представляет собой ценную информацию.

Рассмотрим основные кириллические азбуки подробнее.

Азбука Софии Киевской

§ 8. Важный дискуссионный вопрос, касающийся этой азбуки, состоит в том, окончена ли она.

В предположении о том, что эта азбука окончена, она обычно рассматривается просто как греческая азбука с добавлением трех славянских букв: б, ж и ш (относительно предполагаемого ѡ см. отдельно ниже). При этом первые две стоят на нормальных для славянской азбуки местах, третья же занимает место, не соответствующее никакой известной традиции.

В предположении о том, что эта азбука не окончена, она рассматривается как особая кириллическая азбука, отличающаяся от прочих прежде всего необычным местом для ш и присутствием букв Ѡ, Ѧ, Ѣ, причем на их греческих местах. Кроме того, в ней нет з и Ѧ и, разумеется, остается неизвестным состав букв после Ѡ.

Имеется несколько обстоятельств, которые, с нашей точки зрения, позволяют отдать предпочтение версии о том, что Софийская азбука носит законченный характер. Писавший не был ограничен местом (см. об этом Высоцкий 1976: 16). Азбука написана крупными буквами, на видном месте, под изображениями святителей, держащих в руках книги (там же, с. 22). Но наиболее существенно то, что буквенный ряд оканчивается омегой. Наличие а в начале и Ѡ в конце придает этому ряду четко осязаемый сакральный характер. *Азъ есмь алфа и ѡмега, начатокъ и конецъ* (Апокалипсис, 1.8) — изречение, с которым прямо связана сакральная функция алфавита, воплощающего «идею цельности, полноты и завершенности, наконец, основы и сути книжной сакральной премудрости» (Н. И. Толстой. Алфавит — в кн.: Славянские древности, 1: 102)³. Таким образом, крайне маловероятно, что писец просто случайно остановился на омеге.

Представляется неслучайным также число членов этого буквенного ряда — 27. Обычный греческий алфавит (собственно буквенный) состоит из 24 букв. Но наряду с ним существовал и более полный вариант, включавший также стигму (‘6’), коппу (‘90’) и сампи (‘900’), т. е. чисто цифровые символы; он состоял из 27 членов. В ситуациях, где требовалось подчеркнуть полноту, выписывался именно этот 27-членный алфавит, охватывающий как все буквы, так и все цифры (ср., например, греческий алфавит, выписанный торжественным унциалом на первом листе того же Codex Gigas, где помещен абecedарий Дивиша).

Ситуацию можно предположительно представить себе так. Писавший Софийскую азбуку хорошо знал само число 27 — количество знаков в полной (торжественной) греческой азбуке. Однако привычной и актуальной для него была обыкновенная, т. е. 24-членная, греческая азбука. И он предпочел достичь числа 27 не за счет стигмы, коппы и сампи, которые носили маргинальный характер, не будучи полноценными буквами, а за счет собственно славянских букв.⁴ Выбор букв б и ж в этом случае самоочевиден — ср. хотя бы список букв «по словенску языку» у Храбра. Менее очевиден выбор последнего члена этой триады — ш: здесь в принципе мыслимы и другие кандидаты. Не исключено, что здесь сыграла роль графическая близость (в системе данного писца) буквы ш и ѡ-образного ѡ.⁵ Этой же близостью скорее всего было определено то место, на которое он поставил ш. Понятно, что поставить ш на его нормальное место в данном случае было невозможно, поскольку буквенный ряд потерял бы при этом свое сакральное качество: он не оканчивался бы на омеге.

Если принять (хотя бы в основных чертах) предложенную схему объяснения, отпадает необходимость в гипотезе о том, что за Софийской азбукой стоит такой уровень развития кириллицы, когда из собственно славянских букв

писавшие употребляли только б, ж и ш. Такого уровня по всей вероятности вообще никогда не существовало, и уж во всяком случае он не имеет никакого отношения к культурно-исторической ситуации в Киеве XI века. Писавший несомненно должен был знать, например, буквы ц, ѡ, ѣ, ѧ, но они так же остались за рамками его 27-членного ряда, как стигма, коппа и сампи. В качестве иллюстрации того, что в сакральных целях мог выписываться и неполный (и даже неточный) алфавит, лишь бы он начинался буквой а и кончался буквой ѡ, приведем следующий греческий алфавит, выписанный на стене церкви в монастыре Равна в Болгарии (Попконстантинов, Кронштайнер 1994: 234; Хв.): а в г д е з ж и ѳ ї к м н љ о ѡ ѣ т у ф х ѡ.

§ 9. Необходимо учитывать также следующее. Дискуссия о том, какой алфавит представлен в Софийском граффити — греческий или кириллический, — в значительной мере определяется анахроническим переносом нынешних представлений об этих двух алфавитах на ситуацию XI века. Русский человек нашего времени воспринимает греческий алфавит как во многом похожий на его собственный, но всё же д р у г о й алфавит. Между тем в X–XII вв. ситуация несомненно была иной: греческие и славянские буквы одинакового начертания воспринимались не как похожие, а как одни и те же. Аналогией здесь может служить восприятие современными русскими людьми, скажем, болгарского, украинского или татарского письма: небольшие различия в инвентаре букв (и тем более в способе их чтения) не меняют представления о том, что это одни и те же буквы (пусть даже с одним-двумя исключениями). С точки зрения грамотного человека древней Руси, греки писали той же азбукой, что он сам.⁶ Того факта, что греки не употребляют, например, б или ж или а, он мог вообще не замечать — подобно тому, как современный русский человек может не замечать, что украинцы не употребляют на письме буквы ы или э.

Таким образом, инвентарь греческих букв был просто частью инвентаря кириллических букв. Для грамотного прихожанина Софийского собора азбука на стене несомненно состояла из его собственных (а не чужестранных) букв — и это было бы верно даже и в том случае, если бы букв б, ж, ш в этой азбуке не было.

Несомненно, однако, что писавший, в отличие от рядового прихожанина, был в определенной мере знаком с греческим языком, во всяком случае твердо знал греческий алфавит и рассматривал его как престижный. В частности, для него образом полноты и законченности была формула «от а до ѡ» (а не «от а до а», как в более поздней русской книжной традиции).

Особая точка Софийской азбуки — буква между ш и ѡ. Она имеет вид ѡ и трактуется С. А. Высоцким (1976: 12 и след.) именно как ѡ; но В. Л. Янин (НГБ 1977–83: 55), исходя из порядка цифр, предлагает интерпретировать ее не как ѡ, а как ѡ.⁷ С нашей точки зрения, решение В. Л. Янина предпочтительнее, и именно из него мы исходили в предшествующем разборе. В самом

деле, если допустить, что буква после ш — это щ, то возникает крайне трудно-объяснимая ситуация. С одной стороны, до полного греческого буквенного алфавита недостает ровно одной буквы, причем именно в той точке, где стоит спорная буква. Из однородной группы Ѡ, Ѥ, Ѧ, т. е. букв, которые вообще не включаются в старшие славянские азбуки, а в позднейших помещаются не на греческих местах, а в конце алфавита, две буквы сохранены, а третья (Ѧ) почему-то выпущена. С другой стороны, присутствие в данной азбуке буквы щ — при отсутствии таких, как ц, ч, ѡ, ѣ, ѧ — оказалось бы чрезвычайно странным на фоне других древних кириллических азбук, где щ получает статус самостоятельного члена алфавита позже большинства других букв.

Разумеется, данное решение сталкивается с той трудностью, что для буквы Ѧ приходится признать возможность начертания, сходного со славянским щ. Давно отмечено, однако, что начертание глаголического Ѧ (а вслед за ним и кириллического щ) ассоциировалось с греческим Ψ (и, вероятно, сформировалось по крайней мере частично под его влиянием); см. Дурново 1929: 68. С этим связывают и тот факт, что буква Ѧ носила, как и Ψ, название, начинающееся с н (ср. выше).

Допустимо предположить, что в каких-то из ранних вариантов письменного узуса буквы Ѧ и щ (в кириллице) могли восприниматься как варианты одной и той же буквы. Поскольку буква Ѧ обычно употреблялась лишь в качестве цифры ('700'), а в буквенном значении как правило отсутствовала (или была ограничена устойчивой орфограммой *ѡль*), тогда как щ, напротив, выступало только как буква, а цифрового значения в кириллице не имело, никаких реальных смещений из-за подобного объединения Ѧ и щ возникать не должно было. Если принять такое предположение, буква, стоящая после ш в Софийской азбуке, оказывается как бы двуприродной: 1) функционально это Ѧ — знак для '700', член алфавита, предшествующий букве ѡ ('800'); 2) по начертанию же она неотличима от щ и, возможно, отождествлялась писавшим с тем обычным щ, которое выступало в составе слов; ср. узаконенное отождествление стигмы (ς) с ѕ, сампи (λ) с ѧ, в более позднее время также коппы (ϥ) с ч.

Заклячая разбор Софийской азбуки, отметим, что место после т занято здесь простым ч — как в *abescenarium bulgaricum* и в Азбучной молитве, причем это ч имеет характерную форму ѡ (зеркальное у).

ДРЕВНЕРУССКИЕ АЗБУКИ ПЕРВОГО ТИПА

§ 10. Три берестяные азбуки — № 591 (1 пол. XI в.), 460 (посл. четв. XII в.) и 778 (1 четв. XIII в.), а также азбука Триоди образуют единую группу, которую мы будем обозначать как первый тип древнерусской кириллической азбуки.

Судя по буквам ѣ и ѡу, к первому типу относилась также та азбука, которая в неполном виде отразилась в надписи на пряслице 2 пол. XII в. (см. § 7).

Внутри первого типа различаются: а) две азбуки более древнего состава — № 591 и 778; б) азбуки с некоторыми элементами перехода ко второму типу — № 460 и азбука Триоди.

Состав азбук первого типа таков.

От а до т представлен обычный для всей древнерусской кириллической традиции ряд: а б в г д е ж з и к л м н о п р с т.

Отметим, что этот ряд включает з и и. Отличия этого ряда от глаголического — только отсутствие буквы ѱ и порядок и — і (а не і — и). Относительно того, как могло обстоять дело с буквами и и і в № 591, см. также ниже.

Буква зело в реализуется в виде з; исключение составляет азбука Триоди, которая содержит уже не з, а г (как азбуки второго типа).

Более своеобразна конечная часть алфавита (после т). В № 591 она такова: оу ф х ц ч ш њ ѣ ж љ ѧ.

Отметим, что ижица здесь (равно как в № 460) написана в виде ѧ — точно так же, как в Софийской азбуке.

Перед х в азбуках первого типа стоит ф; исключение составляет азбука № 460, которая содержит уже не ф, а ѱ (как азбуки второго типа).

Важнейшие различия между азбуками первого типа состоят в наличии или отсутствии букв ѡ (или ѡ̃) и ѣ. В древнейшей азбуке № 591 нет ни ѡ, ни ѣ. В азбуке № 778 нет ѣ, но уже есть ѡ̃. В № 460 есть обе эти буквы (правда, ѡ не совсем надежно). В азбуке Триоди заведомо есть ѡ̃, а наличие ѣ спорно (см. об этом ниже).

Между азбуками первого типа есть также некоторые различия в пунктах, представленных в № 591 буквами љ и ѧ (см. об этом ниже). Кроме того, в № 460 оу предстает в виде уо, в № 778 и 460 ц предстает в виде д.

§ 11. Сравним конечную часть алфавита из № 591 с глаголицей (первоначальной).

Нет соответствий для Ѡ (ѡ), Ѧ (ѧ), Ѣ (ѣ). В соответствии с двумя х (Ѥ и Ѧ) имеется только одно, стоящее после ф.

Имеется одна лишняя буква против глаголицы — ж.

Первоначальным глаголическим Ѣ (ѣ) и Ѥ (ѧ) соответствуют, как обычно в кириллице, љ и ѧ. После т стоит оу (а не простое ѡ) — так же, как, в частности, в Мюнх. абeced. Перед ѧ стоит не ю, а ѧ (т. е. ѡ).

Рассмотрим вначале вопрос о «недостающих» буквах.

Одно х вместо двух особых проблем не составляет: уже в самой глаголице буква Ѥ была близка к исчезновению.

Отсутствие ѡ — оригинальная черта азбуки № 591. Она обнаруживается, кроме того, в 3-й редакции Храбра. Но все прочие древнерусские азбуки буквы ѡ (или ѡ̃) имеют. Отсутствие ѡ — особенность того же порядка, что и в случае с х: из двух омофоничных букв (ѡ и ѡ̃) в азбуке представлена лишь одна.

Еще один случай этого же рода — отсутствие в № 591 буквы ю. На ее месте стоит омофоничная ей (в первоначальной системе) буква ѡ (в виде ѡ̃); ср. способ представления букв ю и ѡ у Трубецкого: ѡ₁ и ѡ₂.

Таким образом, в азбуке № 591 из четырех представленных в глаголице случаев омофонии букв три устранены. Что касается четвертого из этих случаев (и — і), то, к сожалению, отрезок и і к в № 591 пропущен, поэтому мы не знаем, содержала ли эта азбука обе буквы (и и і) или только одну. Отметим, что пример древнерусской азбуки без і существует: это азбука Миней. В № 778 и 460 буква і есть; но в этих азбуках есть также ѡ (или ѡ̃) и ю, поэтому судить по ним об азбуке № 591 в данном вопросе рискованно.

Важнейшее общее свойство всех древнерусских азбук первого типа — отсутствие буквы ь. Тем самым эти азбуки, подобно текстам с такой особенностью, можно назвать о д н о е р о в ы м и (и более точно — безъеревыми). Как мы уже видели, эта же особенность представлена в абесен. bulg. и в абeced. Дивиша, равно как в кириллической части Мюнх. абeced. Добавим сюда еще 3-ю редакцию Храбра. Ясно, таким образом, что безъеревые азбуки были в древний период весьма распространены. Дошедшие до нас древнерусские азбуки с буквой ь не старше XIII века; они относятся уже не к первому, а к второму типу.

Азбуки старшей разновидности первого типа (№ 591 и 778) не содержат также буквы щ. Эта особенность отличает их как от известных глаголических абecedариев, так и от других древнерусских азбук. Следует предполагать, что кириллические азбуки без щ возникли на болгарской почве (где щ = [шт]) — в русле той письменной традиции, где [шт] последовательно записывалось через шт (как, например, в Супрасльской рукописи). Что касается азбуки Триоди, то здесь буквы щ либо нет вообще (если буква перед ѡ — это ѡ), либо она занимает совершенно необычное для древнерусской традиции место — не после ш, а перед самым концом алфавита (в последнем случае она явно должно рассматриваться как позднее добавление к основному составу алфавита). В обоих случаях азбука Триоди оказывается дополнительным свидетельством того, что на заре письменной эпохи на Руси бытовала азбука (или азбуки), где буквы щ не было.

Особо отметим отсутствие в азбуках первого типа буквы ы. Разумеется, речь здесь идет не о том, что данное начертание не употреблялось или не признавалось составителями азбуки законным, а всего лишь о том, что оно рассматривалось не как единая буква, а как буквосочетание. Об этом ясно свидетельствует и состав глаголицы. Между тем процесс постепенного включения в алфавит подобных диграфов уже начался: азбуки первого типа уже содержат оу. Но включение в алфавит буквы ы происходит лишь позднее — начиная с азбук второго типа.

§ 12. Рассмотрим теперь последние четыре буквы азбук первого типа. В № 591 это ж ѡ ѡ ѡ, т. е. «юсовая» зона алфавита.

Буквы ѡ и ѡ понятным образом наследуют в алфавите места глаголических ѡ (ѡ) и ѡ (N). Но для буквы ж, не входившей в глаголический алфавит, потребовалось новое место. Ни в одной из азбук, представленных в таблице 1,

буквы ж нет. О ее древнем алфавитном месте мы узнаём только из ранних берестяных азбук: как мы видим, она была поставлена непосредственно перед ѡ — по принципу фонетического сходства, который, как известно, проявляется во многих малых группах внутри алфавита. Может быть, некоторую роль здесь сыграло и то, что именно это место — между Ѧ (ѧ) и Ѣ (Ѥ) — со временем освободилось: занимавшая его буква ю (ѣ) перешла в позицию после Ѣ (Ѥ), вытеснив букву Ѧ (ѧ), которая вообще выпала из алфавита.

О букве ѣ (т. е. ѣ) как заместителе для ю уже сказано выше. На русской почве буква ѣ имела неустойчивое чтение: она могла выступать как эквивалент ю, оу или и; ср. *Кюриль*, *Коуриль* и *Кириль* на месте исходного *Кюриль*, и т. п. Для азбуки № 591, где нет буквы ю, естественно предполагать чтение ѣ (т. е. ѣ) именно как ю (т. е. такое же, как в исходной кирилло-мефодиевской системе). Однако, учитывая древнерусскую ситуацию, где ѡ уже читалось как [ju], нельзя полностью исключить и возможность того, что в системе азбуки № 591 функции буквы ю уже исполняло ѡ и тогда ѣ могло читаться и по-иному, в частности, как [y].

Прочие азбуки рассматриваемой группы обнаруживают в данной зоне некоторое варьирование. В № 778 в соответствии с ѣ из № 591 выступает ю, что поддерживает гипотезу о чтении ѣ как ю. С другой стороны, в № 460 находим одновременно ю и ѣ; в этой системе ѣ, разумеется, могло читаться и иначе. В азбуке Триоди в соответствии с ю и ѣ из № 460 выступают ю и ѣ (где само присутствие буквы ѣ указывает на связь с азбуками второго типа). К сожалению, буква, следовавшая в азбуке Триоди за ѣ, остается неизвестной.

Но самый большой сюрприз представляет собой буква, стоящая в № 778 в соответствии с ѡ из № 591. Эта буква имеет вид большого юса без вертикального среднего штриха: ѡ.

Понятно, что, будучи встречено в тексте, такое начертание легко могло бы быть принято за недописанную (или небрежно написанную) букву ж. Но в данном случае оно стоит рядом с ж и занимает отдельное место в азбуке. Тем самым не остается сомнений, что в системе азбуки № 778 ѡ — это особая буква.

Встречается ли эта ранее неизвестная славянская буква в текстах? Оказывается, да. Берестяная грамота № 151 (20–30-е гг. XIII в.), от которой сохранился лишь маленький фрагмент, содержит следующий текст: ѡ ви... | ѡ до[м]... Это явно фрагмент долгового списка, состоящего из записей по модели 'у такого-то столько-то', например, 'у Витослава', 'у Домажира' (или какие-то сходные имена). Издатель грамоты А. В. Арциховский пишет с оправданной осторожностью (НГБ 1955: 29): «Большой юс изображен без средней линии и потому спорен. Но другого толкования этой буквы нет». Мы узнаём из этой грамоты, что буква ѡ читалась (по крайней мере в некоторых случаях или в некоторых школах письма) как [y].

Т. В. Рождественская указала мне на использование этой же буквы ѡ в древнеболгарской надписи на свинцовом амулете из селения Орешак (округ

Варна) (Попконстантинов, Кронштайнер 1994: 119). В этом тексте (который, к сожалению, в ряде мест темен) вместо букв ж и ѣ последовательно пишется х и ѣ: кахъ сѣ 'я поклялся, проклял' (х вместо ж, которое, в свою очередь, стоит вместо а в силу «мены юсов»), мамонтѣ (предположительно В. ед. жен.), ...иѣ (какое-то окончание), въсокѣ (по-видимому, = высокъ, со смешением йотированного и нейотированного юса).

Болгарские примеры указывают на то, что буква х появилась уже на болгарской почве; на Русь она попала среди прочих разновидностей юсов.

П р и м е ч а н и е. При обсуждении вопроса об азбуке № 778 (после моего доклада в III Римском университете в апреле 1998 г.) К. Станчев высказал мысль, что знак х — это не что иное, как перевернутая буква з, взятая в угловатом начертании. Эта гипотеза наталкивается, однако, на очень серьезные трудности. Прежде всего она непригодна для объяснения х в древнеболгарской надписи (так как в Болгарии фонетическое значение букв ж и з оставалось различным). Во-вторых, практически все известные примеры перевернутых букв в древнерусских памятниках отражают поворот буквы вокруг вертикальной оси, а не горизонтальной — А, З, Ч, Ѡ, Ои и др. (двусмысленные случаи типа и вместо н, естественно, не в счет); в берестяных грамотах можно указать всего один недвусмысленный пример нарушения этого принципа — перевернутое Ѡ в грамоте № 114. Кроме того, буква з вообще включается в алфавит поздно (начиная с азбук второго типа и частично сходной с ними азбуки Триоди), тогда как азбука № 778 в целом чрезвычайно архаична: она очень мало отличается от древнейшей азбуки № 591. Эти соображения не исключают, впрочем, возможности некоторого взаимовлияния графических форм омофоничных букв ж, х и з; подобное взаимовлияние можно усмотреть, в частности, в азбуках Онфима, где з имеет вид З, а ж — вид Ж.

§ 13. Особенности состава древнерусских азбук первого типа вполне можно связать с определенными диалектными особенностями. Но только эти особенности — отнюдь не восточнославянские, а южнославянские. Так, в частности, азбука № 591 может рассматриваться как вполне точный перечень букв, необходимых для записи некоторого южнославянского диалекта, где: 1) *tj, *dj дали [шт], [жд]; 2) [ъ] и [ь] совпали; 3) [ѣз] и [з] не совпали; 4) носовые гласные сохранились. Азбука № 591 не только обеспечивает адекватную запись такого диалекта, но и не содержит при этом лишних с точки зрения данной задачи букв (если отвлечься от нерешенного вопроса об и и ѣ). Между тем с точки зрения древнерусского языка здесь одних букв (прежде всего ь) не хватает, другие же дублируют друг друга (оу и ж, ѣ и ѣ, з и з).

Ясно, таким образом, что алфавит, отразившийся в древнерусских азбуках первого типа, пришел из Болгарии. В болгарской языковой зоне можно найти говоры, обладавшие в X–XI вв. всеми четырьмя указанными выше особенностями. Было бы, впрочем, несколько наивно полагать, что алфавит, отразившийся в грамоте № 591, сформировался непременно в одной из именно

таких диалектных точек. То, что мы знаем о функционировании вариантов алфавита, противоречит столь прямолинейной (и столь идеальной с лингвистической точки зрения) версии. Достаточно признать, что каждая из особенностей рассматриваемого алфавита находит естественное объяснение на основе определенной диалектной черты, известной у южных славян. Алфавит, соединяющий все эти особенности, в действительности мог формироваться не одновременно и в разных местах. Важнее всего здесь само свидетельство о том, что в Болгарии X—XI вв. складывались варианты кириллического алфавита, не копировавшие глаголический алфавит, а приспособленные к определенным диалектным особенностям.

§ 14. Как соотносятся древнерусские азбуки первого типа с практикой письма (того же времени, т. е. XI—XII вв.) в древней Руси?

Уже с первого взгляда ясно, что это соотношение никоим образом не прямое. С одной стороны, в них нет букв, которые широко употребляются в древнерусских памятниках XI—XII вв.; ср. хотя бы отсутствующие в азбуке № 591 буквы ь, щ, ю. С другой стороны, в них есть буквы, которые употребляются крайне редко, а в бытовом письме, типа берестяных грамот, не встречаются вообще, например, ѣ.

Особенно далеки от тех ограничений в инвентаре букв, которые накладывает, скажем, азбука № 591, книжные памятники. Следует учитывать, правда, что эти памятники в сильной степени зависели от своих оригиналов. Более показательны в отношении практики письма на Руси оригинальные тексты (в частности, надписи) и в особенности тексты бытового характера (прежде всего берестяные грамоты).

Рассматривая тексты этой категории, относящиеся к XI — нач. XII в., мы убеждаемся, то большинство из них написано с помощью того же инвентаря букв, что и книжные памятники. Но всё же среди них есть и такие, где инвентарь используемых букв более узок, причем отсутствует одна или несколько букв именно из числа тех, которых нет в азбуке № 591.

Важнейший случай такого рода — отсутствие буквы ь. В текстах этой категории на месте этимологического *ь пишется ъ, т. е. мы имеем дело с одноеровым письмом. Предполагать фонетический переход [ь] в [ъ] для древнерусской языковой зоны нет никаких оснований; поэтому ясно, что одноеровое письмо здесь носило характер графической условности (точнее, графического несовершенства, поскольку такое письмо не различало двух разных фонем).

Среди древнейших русских надписей доля одноеровых довольно значительна. Отметим важнейшие одноеровые надписи, относящиеся, как можно с большей или меньшей уверенностью предполагать, к XI—XII в. (оставляем в стороне многочисленные надписи, по разным причинам ненадежные — слишком плохо сохранившиеся, темные по смыслу и т. п.). Настенные надписи в Новгороде: Мединцева 1978, № 39, 46, 52, 53, 55, 60, 62, 64, 87, 144, 146, 157, 159. Настенные надписи в Киеве: Высоцкий 1966, № 3; 1976, № 104, 153,

164 (возможно, также № 108); 1985, № 325. К числу одноеровых относится также один из самых ранних ныне известных древнерусских текстов — надпись на деревянном цилиндре, найденном в Новгороде (вероятно, конца X в.): *мѣцѣницъ мѣхъ въ тихъ м[о]тѣ... пол(...)ѣтѣвъ* (см. ДНД: 251).

Из новгородских берестяных грамот по одноеровой (безъеревой) системе написаны: XI и нач. XII в. — № 527, 109, 745, 586, а также свинцовая грамота № 1; 2 и 3 четв. XII в. — № 380, 900, 812 и 877 (в последней используется двусмысленное начертание Ъ).

Мы видим, таким образом, что отсутствие ь в азбуках первого типа согласуется с практикой некоторой части русских грамотных людей XI—XII вв.

В связи с этой проблемой необходимо отметить, что во многих надписях и берестяных грамотах (а иногда и в пергаменных рукописях) форма еров неустойчива и плохо разграничены ъ и ь. Встречаются начертания типов: Ъ, Ъ, Ъ, ъ, Ъ; но четкого распределения этих начертаний между этимологическими *ѣ и *ь во многих документах нет⁸. Издатели обычно принимают в этих случаях более или менее произвольные решения.

Рассмотрим характерный пример — надпись 1093 г., сообщающую о погребении великого князя Всеволода Ярославича (Высоцкий 1966, № 4). Указывая словоформы, мы пишем в них ниже ѣ или ь в соответствии с этимологией (а не с типом начертания в надписи). Судя по фотографии и прориси, начертание Ъ представлено в случаях: *въ* (Зх), *роуьськыи* (слог съ-), *кѣназь* (къ-); *благыи* (в ы), *Дѣмитръ* (дѣ-). Начертание Ъ: *великыи* (в ы), *бысть* (-ть), *Аньдреа*; *кѣназь* (-зѣ), *ѿль*, *отрочък-*, (оу)[м]ьрль (-лѣ; у С. А. Высоцкого это слово осталось непрочитанным). Начертание Ъ: *Дѣмитръ* (-рѣ), (оу)[м]ьрль (-мѣ-). Начертание Ъ: *четвърг*. Начертание Ъ: *бысть* (в ы), *роуьськыи* (в ы).

Как можно видеть, никакого последовательного распределения этих начертаний между этимологическими *ѣ и *ь здесь нет; например, ѣ пишется тремя способами. Можно было бы сказать, что это текст с беспорядочным употреблением ѣ и ь. Но это было бы не совсем точно. Когда говорят о беспорядочном употреблении, например, ѣ и ѡ в определенном классе документов, имеется в виду, что эти буквы свободно употребляются одна вместо другой; однако никаких промежуточных начертаний (между ѣ и ѡ) в таких документах нет, т. е. конкретная буква идентифицируется однозначно — как ѣ или как ѡ. Между тем в рассматриваемой надписи неясно даже, сколько разных букв воплощают показанные выше начертания: две (ѣ и ь)?, всего одну?, более двух? Различные попытки распределить эти написания по двум буквам (скажем, Ъ и Ъ — это Ъ, Ъ, ъ и Ъ — это ь; или иначе: Ъ, Ъ и Ъ — это ѣ, ъ и Ъ — это ь) приводят к одинаково малоубедительным решениям. Вероятнее всего, писавшему все различия между этими начертаниями представлялись несущественными; он, конечно, встречал в книгах и букву ѣ, и букву ь, но, по-видимому, относился к ним как к вариациям одной и той же буквы. Понятно, что выработке такого отношения вполне могло способствовать обучение письму по безъеревой азбуке типа № 591.

§ 15. Вопрос о букве *џ*. В древнерусских книжных памятниках XI в. она представлена достаточно широко, хотя во многих из них с ней конкурирует написание *шт*. В берестяных грамотах написание *шт* не встретилось, в надписях его тоже почти не бывает. К сожалению, соответствующее звуко сочетание встречается редко, поэтому материала здесь очень мало. В частности, в древнейших берестяных грамотах (XI — 1 пол. XII в.) этимологическое *џ* встретилось всего несколько раз.

В надписях и берестяных грамотах XI — перв. пол. XII в. замечается несколько нечеткое различие *џ* и *ш*. Ассортимент начертаний здесь можно свести к следующим основным: *Ш*, *Ш*, *Ш*, *Ш*, *Ш*. В нормальном случае начертания *Ш*, *Ш*, *Ш* воплощают букву *ш*, начертание *Ш* — букву *џ*. Но промежуточное начертание *Ш* употребляется то в той, то в другой из этих ролей.

Примеры *Ш* в роли *ш* и *Ш* в роли *џ* можно не приводить. Отметим примеры менее очевидного свойства. Начертание *Ш* в роли *џ*: *на погощахъ* в берестяной грамоте № 526 (сер. XI в.); *рикаючи* в надписи Высоцкий 1976, № 146 (XII в.). Это же самое начертание в роли *ш*: *грѣшного* и *помыше...* в надписи Высоцкий 1985, № 325 (1074—1094 гг.) (других *ш* в надписи нет); *Бъгъша* в надписи Медынцева 1978, № 60 (XI — 1 пол. XII в.); *оу Станишь* в берестяной грамоте № 630 (2 четв. XII в.)⁹. Начертание *Ш* в роли *ш*: *наш...* в надписи Высоцкий 1966, № 8 (1054 г.); *ѡто Душиль* в берестяной грамоте № 723 (2 пол. XII в.). Начертание *Ш* в роли *ш*: буква *ш* в берестяной азбуке № 460; *грѣшн(а)го* в надписи Высоцкий 1966, № 23 (XI—XII вв.).

Особого внимания заслуживает то, что в одной из самых древних берестяных грамот — № 246 (2 четв. XI в.) — вместо ожидаемого *присълеши* дважды написано *присълещи*, т. е. здесь стоит начертание *Ш* (один раз даже с изогнутым хвостом). В той же грамоте *лоуцьшаго* записано с обычным *ш* (т. е. *Ш*); этимологического **ш* в грамоте нет. Никакого правдоподобного объяснения по поводу замены *ш* на *џ* в *присълещи* до сих пор не было предложено.

Хотя материал и невелик, он всё же дает некоторые основания предполагать, что в раннеписьменный период разграничение *ш* и *џ* было сопряжено примерно с такими же проблемами, как разграничение *ъ* и *ь*; иначе говоря, для некоторой части пишущих (хотя, может быть, и небольшой) различия между показанными выше начертаниями могли не связываться с различием двух разных букв (*ш* и *џ*). Если принять это предположение, то традиционная транскрипция *присълещи* для рассматриваемой словоформы из № 246 предстает в сущности как условная, где буквой *џ* мы передаем (за неимением особого знака для этой цели) безразличное обозначение для *ш* и *џ*. Очевидно, азбуки типа № 591 и 778 (не содержащие буквы *џ*) могли в какой-то мере способствовать подобному неразличению.

Примечание. Изложенный тезис получил важное подкрепление в материале найденной в 1997 г. берестяной грамоты № 30 из Старой Руссы (кон. XII в.), где не различаются *ш* и *џ*: в *суца* (2х) и в *исоправищи* 'исправишь' написана одна и та же буква, имеющая вид *Ш* (других примеров с **ш* в грамоте нет).

§ 16. В том, что касается знаков для [y] и [ju], древнерусские азбуки первого типа в целом достаточно хорошо согласуются с письменной практикой своего времени. Так, диграф *оу* служит в это время основным средством передачи [y]; в берестяных грамотах и надписях встречается также его вариант *уо* (фигурирующий в азбуке № 460).

Входящая в эти азбуки буква *ж* используется в эту эпоху и на практике — весьма широко в XI в., существенно уже в XII в. В книжной письменности уже примерно к середине XII в. эта буква выходит из употребления. Берестяные грамоты, использующие *ж*, встречаются вплоть до первой трети XIII в.

Простое *у* (правда, не зеркальное, как в азбуках № 591 и 460, а обычное) употребляется в бытовом письме как знак для /у/ начиная примерно с рубежа XI и XII вв.; но сфера его применения в XII в. еще довольно ограничена.

Из знаков для [y], реально используемых в письме XI–XII вв., в азбуках первого типа (кроме Триоди) нет 8. Этот знак не имел особого места в алфавите, будучи по происхождению всего лишь вариацией диграфа *оу*. Включение его в алфавит происходит, как и в прочих подобных случаях, с опозданием — лишь в азбуках XIII в.

Для передачи [ju] (и [y] после мягких согласных) основным средством служит *ю*. Использование в той же роли буквы *ѳ* ограничено книжными памятниками (в основном XI в.); в берестяных грамотах отмечено лишь *собоѳ* 864 (1 пол. XII в.) и еще один пример, о котором см. ниже.

Характерная особенность древнерусской письменной практики XI–XII вв. (имеющая несомненно южнославянское происхождение) — не вполне строгое разграничение знаков для [y] и знаков для [ju]. Так, в некоторых книжных памятниках — прежде всего в Изборниках 1073 и 1076 гг. — буква *ж* широко используется как эквивалент для *ю*, например, *лждѣмъ, вѣроѳ*. Этой практики не совсем чужды также надписи и берестяные грамоты, ср. *обѣсти ж* ‘объяви (возвести) её’ в берестяной грамоте № 745 (1 четв. XII в.), *собоѳ* в № 150 (1 четв. XIII в.). Специально отметим киевскую надпись № 102 (Высоцкий 1976; вероятно, XII в.): *Гѣ помоѣи рабоу своему | безуеви иванѳ отроку дѣбрынича и м---еви с[ъ] нимѣ* (для *м---еви* чтение С. А. Высоцкого *мареви* принять нельзя; возможно, следует читать *м[осе]еви*). В этой надписи *ж* в *Иванѳ* явно эквивалентно *ю*, т. е. это ‘Иванову’ (тогда как [y] передается через *оу* или *у*). Перевод: ‘Господи, помоги рабу своему Безую, отроку Ивана Добрынича, и Мосею (?) вместе в ним’. Не учтя этой особенности, С. А. Высоцкий прочел *Иванѳ* как ‘Ивану’, в результате чего получил невероятный перевод, в котором фигурирует Безуй-Иван, отрок Добрынича.

В книжной практике XI–XII вв. (но не в бытовой) буквой, совмещающей функции *оу* и *ю* (но еще и *и*), была также ижица (= простое *у*), выступавшая в греческих заимствованиях в соответствии с *υ*, например, *Ѳеѳупѣѳъ, Дионусиѳ*.

Отметим также некоторые нестандартные случаи употребления знаков для [y] и [ju].

Киевская надпись № 130 (Высоцкий 1976; вероятно, XII в.): *гѣ помози раꙗ своеꙗмꙋ аѣтънѣж* (у С. А. Высоцкого ошибочно *своѣми* и *аѣтънѣж*). Здесь представлено весьма примечательное смещение функций: [y] передается через ю, а [ju] — через ж.

Берестяная грамота № 662/684 (2 пол. XII в.): здесь встретилось написание *а ѣ друꙗго* ‘а у других’. Я полагал прежде, что это *ѣ* — случайная вариация графемы ж. Но скорее всё же это реликт почти забытой ко 2-й половине XII в. буквы *ѣ*. Видимо, писавший просто уже не знал, чем отличалось ее исконное фонетическое значение от ж (менее вероятно, что он действительно произносил в этом случае [ju], а не [y]).

Не исключено, что примерно таким же путем получила значение [y] и буква ж, занимающая в азбуке № 778 то же место, что *ѣ* в № 591 (см. о ней выше).

Отсутствие *ѡ* в азбуке № 591 можно сопоставить с той категорией берестяных грамот, где пишется *отѣ* (а не *ѡ*) и тем самым буква *ѡ* не употребляется. Такие грамоты встречаются (хотя и не очень часто) на протяжении всего XII в. В XIII в. их уже почти нет.

Что касается буквы ж, входящей в состав азбук первого типа, то она в берестяных грамотах не употребляется; ее почти нет и в надписях (редкое исключение — киевская надпись № 102, см. выше).

Таким образом, наш обзор показывает, что в масштабах письменной традиции XI–XII вв., взятой в целом, между древнерусскими азбуками первого типа и практикой не только книжного, но и бытового письма нет прямого соответствия. Но, с другой стороны, ряд особенностей этих азбук (отсутствие ь, отсутствие щ, отсутствие ѡ, множественность знаков для [y] и [ju]) находит некоторое соответствие в практике части школ письма, в особенности бытового.

ДРЕВНЕРУССКИЕ АЗБУКИ ВТОРОГО ТИПА

§ 17. Ко второму типу относятся известные ныне полные древнерусские азбуки середины XIII–XIV вв. Они отличаются довольно высокой степенью единства между собой.

Из неполных азбук к этому же типу примыкают новгородские берестяные азбуки № 783 и 576, азбука № 25 из Старой Руссы, реконструируемая азбука на блоке цер XIII в., возможно, также азбука на свинцовой грамоте № 2 (см. § 7).

Основная часть алфавита (от а до т) — такая же, как в первом типе. Только буква зело уже имеет в этом типе вид *а* или *з* (а не *ѣ*). Несколько отклоняется от остальных азбука Минеи: в ней нет буквы *і*. Поскольку, однако, практически во всех остальных азбуках эта буква есть, следует считаться также с возможностью простого пропуска.

Отличия второго типа азбук от первого сосредоточены в конечной части алфавита.

После *т* здесь уже стоит не *оу*, а простое *у*; только азбука Миней еще сохраняет такое же *оу*, как в первом типе.

Следующее место занято в основных азбуках данного типа уже не фертом, а фитой. Однако в двух самых поздних азбуках этого типа — Ст. Р. 24 и № 576 — мы вновь находим ферт.

После *χ* стоит *ω̃* (в азбуке церы — *ω*; о двух *ω* в Ст. Р. 24 см. примечания к таблице 2).

Важнейшее отличие от азбук первого типа — наличие в составе алфавита букв *щ*, *ы* и *ь*¹⁰. Таким образом, отрезок от *у* до *ѣ* здесь выглядит так (даем по № 201): *у Ѡ χ ω̃ ц ч ш щ ѣ ы ь ѣ*.

После *ѣ*, в отличие от азбук первого типа, стоит уже не *ж*, а *г*.

Далее следуют *ю*, *ж* (в азбуке на иконе на месте *ж* стоит *ψ*) и *а*.

В Ст. Р. 24 после *ѣ* непосредственно следует *а*, т. е. нет *г*, *ю*, *ж*. Отсутствие *ю* — по-видимому, случайный пропуск. Что касается отсутствия *г* и *ж*, то, к сожалению, неизвестно, пропуск это или отражение особой ветви азбучной традиции.

§ 18. Практически все новшества второго типа азбук по сравнению с первым приближают азбуку к практике письма XIII–XIV вв. (в том числе бытового).

Замена *з* на *г* (или *с*) означает устранение знака, который реально не используется, и введение на его место цифры (реально используемой).

Замена *оу* на *у* отражает реальную эволюцию узуса: в XIII–XIV вв. сфера применения диграфа *оу* непрерывно сужается, а простого *у* — расширяется (в том, что касается письма на бересте, см. НГБ 1977–83: 99 и ДНД: 25–26). Заметим, что азбуки с простым *у* (а не *оу*) после *т* внешне сходятся в данном пункте с первоначальной глаголицей, Азбучной молитвой, Софийской азбукой. Но в азбуках второго типа это, конечно, не прямое наследие старины, а результат исторического «зигзага»: на раннем этапе диграф *оу*, будучи основным способом передачи [у], вытеснил простое *у*, исполнявшее лишь периферийную роль ижицы, с алфавитной позиции после *т*; на более позднем этапе роль главного средства передачи [у] переходит к простому *у* и оно, в свою очередь, вытесняет *оу* с этой позиции.

Замена в алфавите буквы *ф* на *Ѡ* (с последующим возвратом к *ф*) может быть непосредственно соотнесена с практикой употребления этих двух букв (в буквенном, не в цифровом значении). В берестяных грамотах картина такова. В XI — 1-й половине XII в. употребляется *ф*. Со 2-й половины XII по начало XIV в. господствует *Ѡ*. В XIV в. начинается возвращение *ф*; со 2-й половины XIV в. *ф* уже господствует (подробнее см. ДНД: 28). Известные ныне азбуки явно следуют за этой эволюцией — как обычно бывает в таких случаях, с некоторым запаздыванием. Так, в азбуках первого типа, кроме № 460, представлено *ф* (причем № 778 и Триодь по времени уже попадают в эпоху господства буквы *Ѡ*); но в азбуке № 460 уже находим *Ѡ*. В азбуках середины XIII — середины XIV в. представлено *Ѡ*. Наконец, в азбуках Ст. Р. 24 и № 576, относящихся ко

2 пол. XIV в., мы снова видим ф (и это ф постоянно фигурирует также во всех азбуках последующих веков; ср. ниже). С азбуками Ст. Р. 24 и № 576 согласуется берестяная грамота № 623 (того же времени), содержащая склады: за складом *та* в ней следует склад *фа* (а не *ѳа*, как, например, в № 199 и 201).

Наличие в азбуках буквы ѿ вполне соответствует практически обязательному для данной эпохи употреблению орфограммы ѿ на месте древнего *отъ*.

Включение в алфавит букв ѣ и ѡ представляет собой важнейший шаг в согласовании состава алфавита с письменной практикой. В самом деле, в XIII в. от одноерового письма нет уже даже самых слабых следов, совершенно последовательно употребляется буква ѡ.

Ту же самую тенденцию отражает включение в алфавит букв ѣ и ѡ. В обоих случаях знак первоначально представлял собой диграф, но передавал монофтонг. Очевидно, второе было здесь существенно, поскольку составные буквы, передающие звукосочетания (ѣ и ѡ), в отличие от ѣ и ѡ, в алфавит даже на этом этапе включены не были.

§ 19. Состав конечной части алфавита в азбуках второго типа представляет собой весьма показательный компромисс между традицией азбук и практикой письма.

Буквы ж в практике письма в эту эпоху уже нет. Но традиция не позволяла просто выбросить ее из алфавита. Компромисс состоит в том, что алфавитное место не употребляемой более буквы ж занимает другой знак для [y] — активно употребляемое ѡ, сама же буква ж оттесняется на предпоследнее место алфавита — туда, где ранее была ижица.

Примечательно, что азбуки второго типа сохраняют в конечной зоне (после ѡ) то же число мест, что в основных азбуках первого типа. Сравним знаки для [y] и [ju] в азбуках первого и второго типов (из второго типа здесь достаточно одного примера — азбука на cere XIV в.).

	1-й тип				2-й тип
	№ 591	№ 778	№ 460	Триодь	цера XIV в.
после т	оу	оу	уо	оу	у
после ѡ	ж	ж	ж	ж	ѡ
	ѡж	ѡж	ю	ю	ю
	ѡ	ю	ѡ	ѡ	ж

Легко видеть, что второй тип азбук здесь следует схеме, заложенной в первом типе: 1) место после т — для главного средства передачи звука [y]; 2) место после ѡ — для второстепенного средства передачи [y]¹¹; 3) следующее место — в нормальном случае для средства передачи [ju]¹²; 4) последнее место — периферийное; его занимают оставшиеся знаки для [y] и для [ju] (или для обоих сразу).

Интересно, что в азбуках второго типа буква ж обычного начертания вообще не встретила. В Минее и на cere XIV в. она имеет вид ж (старый вариант,

изредка встречающийся и в раннюю эпоху). В азбуках № 199, 201, 205 и Ст. Р. 25 выступает знак *ж*. Такое начертание так же отличается от обычного *ж*, как знак *а*, употребляемый, например, в Супрасльской рукописи, от обычного *а*. Заметим, что знак *ж* в принципе мог бы функционировать и как особая буква алфавита. Однако он стоит в указанных азбуках вместо *ж* (а не вместе с ним, как, например, *ж* в № 778); поэтому более вероятно, что мы имеем здесь дело лишь с вариацией буквы *ж*. Относительно возможного взаимовлияния графических форм знаков *ж* и *и* см. примечание в § 12.

Наконец, в азбуке на иконе на месте *ж* стоит буква *ψ*. Может быть, буква *ψ* попала сюда просто по причине своего сходства с перевернутой буквой *ж*, которую иконописец уже знал нетвердо. Но не исключено и то, что перед нами не ошибка, а особенность некоторой ветви древнерусских азбук — та же, что в азбуке Триоди (если там перед *а* стоит именно *ψ*, а не *ц*), и весьма похожая на соответствующую особенность Софийской азбуки.

ЗАМЕЧАНИЯ ОБ ИНОСЛАВЯНСКИХ АБЕЦЕДАРИЯХ

§ 20. Кириллические азбуки Мюнхенского и Стокгольмского абecedариев находятся в особом положении, поскольку на их состав оказывал прямое влияние приводимый параллельно глаголический алфавит. Так, в кириллической азбуке Мюнх. абeced. по этой причине стоит лишняя буква *п* (после *ω*), имеется какая-то неясная буква в соответствии с глаголическим *ϣ* (*χ*₁), набор юсов копирует глаголицу, не вполне понятен статус двух *з* и т. д. Иначе говоря, нельзя считать эту азбуку полноценным самостоятельным свидетельством о составе и порядке букв в кириллице. Например, отсутствие в этой азбуке буквы *ж* (при наличии *ѣ*, *а* и *ѡ*) едва ли соответствует положению вещей в какой-либо реальной кириллической азбуке.

Можно отметить следующие черты кириллицы в Мюнх. абeced., которые не определяются (или не полностью определяются) глаголической частью памятника: она принадлежит к безъеревому типу; содержит *ц*, причем оно стоит на особом алфавитном месте (см. об этом выше); содержит *ѣ*. Собственно кириллическим является также порядок букв *и* — *і* (не соответствующий порядку *Ѣ* — *Ѥ* в глаголической части).

Абecedарий Дивиша, как уже отмечено, в обеих своих частях безъеревый и безъюсовый (но с сохранением буквы *ѣ*). Специфические особенности кириллической части: зело в виде *ѕ*; знак *ѣ* в соответствии с глаголическим *Ѣ*; *ѡ* (а не *ѡ*) в позиции после *ѣ*; особый знак *Ѥ* в соответствии с глаголическим *Ѥ*; знак *ѣ* в соответствии с глаголическим *Ш*; зеркальный *ѣ* (*ѣ*); *ѡ* (а не *ѡ*) в соответствии с глаголическим *Ѥ*. Отметим, с другой стороны, что порядок букв в кириллице здесь ни в чем не отклоняется от глаголического ряда (в частности, *і* стоит перед *и*, эквивалент для *Ѥ* стоит после *ѡ*).

В абecedарии Дивиша отражен весьма специфический вариант развития кириллицы. Он соединяет такие, по-видимому, старые элементы, как знак *Ѥ*

или начертание Ц для ш, со значительным сокращением конечной части алфавита (одинаковым, впрочем, для кириллического и глаголического рядов). Элементы сходства с древнерусскими азбуками первого типа — отсутствие ь, ѣ и «обычного» ц; специально с азбукой № 591 — отсутствие буквы ю, место которой занято буквой v. С другой стороны, ѣ вместо ф — это элемент сходства с древнерусскими азбуками второго типа.

Азбука, отразившаяся в 3-й редакции Храбра (а именно, фигурирующая в дополнении к основному тексту Храбра), сложилась на болгарской почве; она, конечно, относится к более позднему времени, чем эпоха Храбра. В ее основе лежит уже собственно кириллический алфавит; но в составе и порядке букв усматриваются всё же некоторые следы влияния глаголицы.

Азбука безъеревая; первоначально она содержала букву Ѣ (но в дошедшей до нас рукописи вместо Ѣ уже стоит г). Буква ц стоит не перед ц, как в глаголице, а в порядке ш — ѣ — ц (т. е. таком же, как в кириллической части Мюнх. абeced.). Этот порядок отличается от древнерусских азбук, содержащих ц (где мы всегда находим ш — ц — ѣ), но соответствует перечню букв в 1-й редакции Храбра (а именно, отрезку Ѣ Ѧ ѢѦ); см. разбор этого вопроса в разделе о глаголице. Конечная часть алфавита в рукописи представлена искаженно (е — ю — е); она несомненно восходит к ѣ — ю — а. Но сам этот ряд несет явные следы глаголицы, а именно, в нем нет буквы ж. Глаголическим является также порядок і — и. Вполне естественно отсутствие буквы ѣ. Более оригинальная черта этой азбуки — отсутствие ѡ; ср. берестяную азбуку № 591.

ЗАМЕЧАНИЯ О РУССКИХ АБЕЦЕДАРИЯХ БОЛЕЕ ПОЗДНЕГО ВРЕМЕНИ

§ 21. Не рассматривая здесь сколько-нибудь подробно вопроса о русских абecedариях последующей эпохи (XV—XVII вв.), отметим лишь, что в эту эпоху, наряду с многочисленными анонимными азбуками, появляются также азбуки, имеющие авторов — созданные видными филологами или мастерами печатного дела. Иначе говоря, возникает тип н а у ч н о г о абecedария, где автор ставит своей целью охватить все реально используемые на практике графемы. Особенно четким стимулом к именно такой постановке задачи оказываются потребности печатного дела.

Соответственно, появляются абecedарии гораздо более длинные, чем все те, что бытовали в прежние века. Часть от а до т сохраняется в них, правда, практически в том же виде, что в древнерусских азбуках второго типа. Отличие лишь в том, что в некоторых поздних азбуках (например, у Ивана Федорова, Зизания, Симеона Полоцкого) буква земля «расщепляется» на две графемы: з и з (порядок которых у разных авторов разный).

Место после т в разных азбуках занимают ъ, у или оу. В большинстве азбук, впрочем, после т фигурируют сразу две из этих графем; встречаются варианты: ъ — у, у — ъ, ъ — оу, оу — ъ.

Последующий отрезок практически устойчив: это ф х ѿ ц ч ш щ з ы ь ѣ. Отличие от древнерусских азбук второго типа (старшей разновидности) здесь только в том, что перед х всегда стоит ф. В некоторых азбуках (очень немногих) вместо одного ѿ стоят ѿ и ѿ.

Основной массив новшеств сконцентрирован на отрезке после ѣ. Этот отрезок начинается буквой е (обычно в виде ё); за ней следует ю. Далее идут еще от 6 до 12 букв, состав и порядок которых варьирует чрезвычайно сильно. Самый короткий из таких наборов записан у Фенне (1607): ж а ѣ ѱ ѱ в. Вот некоторые другие примеры. Иван Федоров (1574): ѿ, о, а, ѿ, ѱ, ѣ, ж, ѱ, в. Зизаний (1596): ж, ѿ, а, о, а, ѣ, ѱ, ѱ, в. Симеон Полоцкий (1679): ж, а, а, ѿ, ѿ, ѣ, ѱ, ѱ, в. Встречаются наборы, где фигурируют и некоторые другие графемы (в частности, е, а, ѣ).

Эти разросшиеся алфавиты действительно соответствуют книжной практике XV—XVII вв., когда побеждает ориентация не на адекватную передачу звучащей речи, а на усложненное письмо с большим количеством графемомофонов и изощренными правилами их распределения, учитывающими, в частности, грамматическую форму, значение слова, его происхождение и т. п.

Конец этой эпохи знаменует петровская реформа, устраняющая из гражданской азбуки буквы ѿ, ѿ, ѣ, ж, е, ѱ, ѣ, заменяющая а и а буквой я и вводящая букву э. Завершает эту перестройку реформа 1917—1918 гг., отменяющая буквы ѣ, ѱ, ѿ, в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

§ 22. Из букв, имевших реальное хождение в XI—XIV вв., полезно выделить список, включающий все буквы, у которых нет омофонов, и по одной букве от каждой группы омофонов. Условимся трактовать как омофоны в числе прочих также е, е и ѣ, а и а, о, о и ѿ, хотя в принципе существовали такие школы письма, где эти буквы использовались не как омофоны. Исключим «составные» ѿ, ѣ, ѱ. Получается следующий «фундаментальный набор»: а б в г д е ж з и к л м н о п р с т у ф х ц ч ш щ з ы ь ѣ ю а (31 буква). Примечательно, что он почти совпадает (если отвлечься от деталей начертания) с современным русским алфавитом: нет лишь поздних букв ё, ѣ, э, лишнее — только ѣ.

Вне этого набора остались: а) буквы (и диграфы), омофоничные членам данного набора, — к, е (ср. е), з, ж (ср. з), г (ср. и), ѿ, о (ср. о), оу, ѣ, ж, ж (ср. у), ѱ (ср. ф), ѿ (ср. ѣ), ѿ (ср. ю), а, а (ср. а), в (ср. у, ю и и); б) ѿ, ѣ, ѱ.

Рассмотрим, как изменяется состав древнерусских алфавитов во времени, сравнивая важнейшие из них с «фундаментальным набором» (Софийскую азбуку, как не связанную с линией развития, отраженной всеми остальными азбуками, оставляем в стороне). Условимся не принимать во внимание случаи взаимных замен (на одном и том же алфавитном месте) букв-омофонов (у — оу — ѣ; ф — ѱ; в — ю).

Таблица 3

Абecedарии	Количество букв	По сравнению с «фундаментальным набором» (из 31 буквы):	
		недостаёт	лишние
№ 591 (1 пол. XI в.)	31 или 32 ¹³	Ѡ, ѡ, Ѣ	Ѥ, Ѧ, Ѩ (возможно, еще і)
№ 778 (1 четв. XIII в.)	33	Ѡ, ѡ, Ѣ	Ѥ, і, ѡ, Ѧ, Ѩ
№ 460 (посл. четв. XII в.)	34	ѡ, Ѣ	Ѥ, і, ѡ, Ѧ, Ѩ
Основные азбуки второго типа (XIII–XIV вв.)	36	—	Ѥ, і, ѡ, Ѧ, Ѩ

Из таблицы 3 непосредственно видно, что: а) количество букв в абecedариях со временем постепенно увеличивается; б) недостающие в абecedариях буквы из «фундаментального набора» одна за другой включаются в абecedарии, и в XIII–XIV вв. этот набор уже входит в их состав целиком; в) количество лишних по сравнению с «фундаментальным набором» букв со временем почти не меняется; очень мало меняется также их состав.

Видно, таким образом, что на протяжении XI–XIII вв. происходит процесс постепенного приспособления азбук к практике адекватной с фонологической точки зрения записи древнерусского текста. Правда, этот процесс односторонен: в азбуку включаются недостающие буквы, но как правило не исключаются стоящие в ней по традиции буквы, с данной точки зрения излишние.

Все дошедшие до нас древнерусские азбуки охватывают инвентарь букв, реально употреблявшихся в соответствующий период на практике, неполно. Многие буквы фигурируют лишь в части азбук. Некоторые не входят ни в одну из них; таковы: а) йотированные буквы, кроме Ѧ, — Ѣ, ѡ, Ѣ, Ѧ; б) Ѥ, Ѧ.

Таким образом, в обучении грамоте абecedарии могли играть лишь роль фундамента. Остальное довершала практика: в процессе чтения обучавшиеся убеждались в том, что существуют и некоторые другие, еще не изученные ими буквы. Вероятно, эти дополнительные буквы осваивались разными людьми в разной степени: одни постепенно научались правильно ими пользоваться и включали их в свой активный фонд, другие умели лишь их опознавать. Так, если взять в качестве примера букву Ѣ в XI–XII в., то первые в результате писали по двуровой системе, вторые — по одноеровой.

Можно, конечно, предположить, что наряду с известными нам ныне типами абecedариев в древней Руси существовали и другие, более полные, которые до нас не дошли; например, что уже в XI в. бытовали также азбуки, где были и Ѣ, и Ѡ. Исключать такую возможность нельзя. Однако имеющийся материал заставляет всё же думать, что если такие азбуки и существовали, то они имели лишь ограниченное хождение. В частности, ныне известные древнерусские абecedарии, содержащие Ѣ и Ѡ (т. е. азбуки второго типа), не могут быть точными копиями намного более древних оригиналов: в них на местах, занимаемых в ранних азбуках буквами Ѡ, ѡ, Ѣ, уже стоят Ѥ, Ѧ, Ѩ; между тем

в практике письма эти новшества получают заметное распространение лишь примерно с середины XII в.

Какое значение могут иметь древнерусские абecedарии для проблемы первоначального состава кириллицы?

Эволюция древнерусских абecedариев показывает, что они пополняются, хотя и медленно, недостающими буквами, но почти не теряют излишних, которые в их состав уже попали. Поэтому маловероятно, что азбука № 591 — это результат редукции некоего значительно более полного алфавита. Между тем она отделена всего 100–120 годами от эпохи царя Симеона (893–927 гг.), когда, как часто предполагают, был сформирован кириллический алфавит. Состав возникшего тогда алфавита может быть только предметом гипотез. Например, возможна гипотеза о том, что он был построен почти изоморфно глаголице и тем самым практически полон. Но если это так, то абecedарий № 591 не может рассматриваться как его наследник; он должен быть возведен к какой-то другой традиции — одноеровой и лишенной буквы џ.

На наличие разных кириллических традиций указывает также разный порядок букв џ и ѡ, с одной стороны, в Мюнх. абeced. и в 3-й редакции Храбра, с другой — в древнерусских абecedариях.

Таким образом, хотя оснований для категорических суждений здесь и сейчас недостаточно, показания древнерусских абecedариев всё же явно дают аргументы против гипотезы о сложении полного и единого состава кириллического алфавита в едином месте и в короткое время.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Совершенно загадочна буква **ѡѡ** у Храбра. Для нее не предложено до сих пор никакого убедительного объяснения. Обычно ее считают результатом какого-то искажения или просто случайной вставкой. Позволим себе высказать — без всякой настойчивости — еще одно вольное предположение: не составляет ли запись **ѡѡ ѡ** сложного обозначения для единой буквы? (Напомним, что в списке Храбра один элемент лишний). В южнославянской традиции **ь** иногда называют «малым ером», подобно тому, как **ѡ** называется «малым юсом». Не стоит ли за **ѡѡ ѡ** обозначение типа *мыши ѡ* «меньший ер»?

² Абecedарий Дивиша позволяет предполагать, что в некоторых традициях эту роль в кириллице исполнял знак **ѡ**.

³ В сакральных целях могла использоваться и просто начальная часть азбуки (как, например, Преславский абecedарий, содержащий только буквы от а до п). Но, конечно, азбука с началом и концом выполняла эту функцию несравненно более выразительно.

⁴ Это показывает, в частности, что, хотя писавший знал число 27, он не связывал его жестко с цифровым рядом: в противном случае он не опустил бы знаков для 'б', '90' и '900'.

⁵ Представляет несомненный интерес отмеченная С. А. Высоцким (1985: 119–120) параллель между набором собственно славянских букв Софийской азбуки (б, ж, ш) и сообщением персидского писателя конца XII в. Фахр-ад-дина Мерверудди о том, что хазарский алфавит происходит из алфавита русов и состоит из 22 букв, из которых

19 греческих и 3 специальных: б, ђ и ш. Этот вопрос заслуживает более основательного дополнительного исследования.

⁶ Ситуация, конечно, выглядела иначе с точки зрения грека (поскольку более трети кириллического алфавита составляли неизвестные ему буквы); но для нашего разбора это не имеет значения.

⁷ Позднее С. А. Высоцкий (1985: 120) тоже допустил возможность интерпретации этой буквы как џ.

⁸ Ср., в частности, подробный разбор вопроса о љ и њ в берестяной грамоте № 105 (2 пол. XII в.) в НГБ 1984–89: 131–132.

⁹ Такое начертание выступает в роли ш также в абecedарии Дивиша (см. табл. 1).

¹⁰ Неясно лишь, как обстояло дело с этими буквами в блоке цер XIII в.: если там не было каких-то пропусков, то для одной из этих трех букв недостает места.

¹¹ В азбуке Ст. Р. 25 частично сохранена традиция азбук первого типа: за ѣ следует ж (имеющее здесь вид ж).

¹² В блоке цер XIII в., может быть, произошла перестановка букв ѣ и ю.

¹³ С учетом случайно пропущенных; 31 или 32 — в зависимости от того, была ли в исходном составе буква і.

ЛИТЕРАТУРА

- Бэкклунд 1942 — A. Bäcklund. «Das Stockholmer Abecedarium», *Språkvetenskapliga Sällskapets i Uppsala Förhandlingar*. Uppsala 1940–1942, Bilaga C. P. 115–149 + 1 pl.
- Бэкклунд 1976 — A. Bäcklund. «Das Stockholmer Abecedarium», *Slavica Lundensia*, 4. Astrid Bäcklund-Ehler in memoriam (1908–1976). Lund, 1976.
- Высоцкий 1966 — С. А. Высоцкий. *Древнерусские надписи Софии Киевской. XI–XIV вв.* Вып. I. Киев, 1966.
- Высоцкий 1976 — С. А. Высоцкий. *Средневековые надписи Софии Киевской. XI–XVII вв.* Киев, 1976.
- Высоцкий 1985 — С. А. Высоцкий. *Киевские граффити XI–XVII вв.* Киев, 1985.
- Гальченко 1997 — М. Г. Гальченко. *Надписи на древнерусских иконах XII–XV вв.* М., 1997.
- ДНД — А. А. Зализняк. *Древненовгородский диалект*. М., 1995.
- Дурново 1929 — Н. Н. Дурново. «Мысли и предположения о происхождении старославянского языка и славянских алфавитов», *Byzantinoslavica*, гоѣп. I. Praha, 1929. S. 48–81.
- Дурново 1930 — Н. Н. Дурново. «Мюнхенский абecedарий», *Известия АН СССР*, 1930. Отд. гуманитарных наук, с. 211–221.
- Каталог ЦГАДА — *Каталог славяно-русских рукописных книг XI–XIV вв., хранящихся в ЦГАДА СССР*. Ч. 1–2. М., 1988.
- Кувев 1974 — К. М. Кувев. *Азбучната молитва в славянските литератури*. София, 1974.
- Медынцева 1978 — А. А. Медынцова. *Древнерусские надписи Новгородского Софийского собора. XI–XIV века*. М., 1978.
- Медынцева, Попконстантинов 1984 — А. А. Медынцова, К. Попконстантинов. *Надписи из круглой церкви в Преславе*. София, 1984.
- НГБ 1953–54 — А. В. Арциховский, В. И. Борковский. *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1953–1954 гг.)*. М., 1958.

- НГБ 1955 — А. В. Аршиховский, В. И. Борковский. *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1955 г.)*. М., 1958.
- НГБ 1977–83 — В. Л. Янин, А. А. Зализняк. *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1977–1983 гг.)*. Комментарии и словоуказатель к берестяным грамотам (из раскопок 1951–1983 гг.). М., 1986.
- НГБ 1984–89 — В. Л. Янин, А. А. Зализняк. *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1984–1989 гг.)*. М., 1993.
- Попконстантинов, Кронштайнер 1994 — К. Popkonstantinov, O. Kronsteiner. «Старобългарски надписи. I. Altbulgarische Inschriften», *Die Slavischen Sprachen*. Bd. 37. (Salzburg), 1994.
- Славянские древности — *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого*. Т. 1. М., 1995.
- Соболевский 1910 — А. И. Соболевский. «Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии», *Сб. ОРЯС*. СПб., 1910. Т. 88, с. 1–287 (и отд. изд. — СПб., 1910).
- Тарнанидис 1988 — I. C. Tarnanidis. *The Slavonic manuscripts discovered in 1975 at St Catherine's Monastery on Mount Sinai*. Thessaloniki, 1988.
- Трубецкой 1930 — N. Trubetzkoy. «Das Münchener slawische Abecedarium», *Byzantinoslavica*, гошп. II. Praha, 1930.
- Трубецкой 1954 — N. S. Trubetzkoy. *Alt kirchenslavische Grammatik*. Wien, 1954.
- Ягич 1895 — И. В. Ягич. «Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке», *Исследования по русскому языку*. Т. I. СПб., 1885–1895, с. 287–1067.
- Ягич 1911 — И. В. Ягич. «Глаголическое письмо», в кн.: *Энциклопедия славянской филологии*. СПб., 1911, с. 51–262. Табл. I–XXXVI.
- Янин 1984 — В. Л. Янин. «Новгородские азбуки», *Palaeobulgarica / Старобългаристика*. 1984, № 1.

ДРЕВЯНО-ПОЛАБСКОЕ **pesnaj p'ot* 'ПЕСНИ ПЕТЬ'

А. Е. Сунрун

Минск

Специально исследовав значение древних тавтологических сочетаний типа *сказка сказывается* для этимологического анализа, Вяч. Вс. Иванов уделил особое внимание восстановлению двучленных конструкций такого типа, составляющих существенные фрагменты древних поэтических текстов [Иванов 1966; 1969]. В связи с этим и представляется уместным остановиться здесь на древяно-полабском двучлене *pesnaj p'ot* и некоторых его параллелях.

В немецко-полабском словаре Христиана Хеннига в словарной статье «*Singen*» 'петь' после древяно-полабского перевода *P ù e* 'поёт' приведен пример: «*Lieder singen*» *P ù e P ê s n a y*, то есть 'поет песни' (Н 842) [Olesch 1959, 316]. В других копиях это выражение повторяется (НВ 2, 496v; Н 257; НМ; НД). В трех копиях имеются несущественные орфографические варианты, которые здесь и далее приводятся по Тезаурусу Рейнгольда Олеша [Olesch 1984, 753]: *P ù e p ê s n á y* (НВ 1 437r), *p ù e p ê s n a y* (НВ 211; Н 596). Этот пример транскрибируется как *püjê pesnaj* и реконструируется как предполабское **pojetъ pěsni*.

У Хеннига использована в качестве примера также фраза *J o t z a n g p ê s n á y p ü ò l* «*Ich will Lieder singen*» (Н 842) [Olesch 1959, 316] с некоторыми орфографическими и синтаксическими вариантами в копиях: *J o t z a n g P ê s n á y P i ò l* (НВ 1, 437r), *j o s a n g p ê s n á y p ü ò l* (НВ 2, 496v; НМ; НД), *J o t z a n g p ê s n á j p ü ò l* (Н 596), *J o t z a n g p ê s n á y p ü ò l* (Н 257); интересно, что в некоторых копиях наблюдается иной порядок рассматриваемых однокоренных слов: *j o t z a n g p i ò l p ê s n á y* (НВ 191), *j o t z a n g p i ò l p ê s n a y* (НВ 211) [Olesch 1984, 753; 840]. Уже Август Шлейхер [Schleicher 1871, 276] отмечал высокую степень вероятности того, что вместо *p i ò l* здесь следует читать *p i ò t* (*höchswarscheinlich anstatt p i ò l p i ò t zu lesen ist*). Он взял это место, как и все сведения о полабском языке, у Й. Г. Юглера [Olesch 1962, 121]. П. Рост, издавая полабские материалы, оставил пример без комментариев [Rost 1907]. В грамматике Т. Лера-Сплавинского вслед за Шлейхе-

ром говорится, что написание $p\ddot{u}\delta l$ — ошибка (pomyłka) вместо $p\ddot{u}\delta t$ [Lehr-Spławiński 1929, 236]. Это предположение подтверждается и в современных лексикографических работах: в англо-полабском словаре К. Полянского и Дж. Зенерта [Polański, Sehnert 1967, 214], более развернуто — в этимологическом словаре Полянского [Polański 1976, 619], а также в древяно-полабском тезаурусе Олеша [Olesch 1984, 753; 840]. Выражение прочитывается таким образом как *jo cq pesnaj p'ot* < **ja(zb) xǫjǫ pēsni pēti* 'я буду песни петь'. Если принять прочтение Лера-Сплавинского, Полянского и Олеша, то речь идет об обычной форме будущего с вспомогательным глаголом *cq* < **xǫjǫ* и инфинитивом основного глагола *p'ot* 'петь'. Это вполне естественное решение, против которого нет оснований серьезно возражать. Но необходимо учесть, что «ошибочное» написание *l* вместо *t* повторилось во всех копиях словаря Хеннига, в том числе как в тех, в которых глагол следует за именем, так и в тех, где он предшествует имени. Это написание было перенесено и в первый сводный полабский словарь Юглера.

Ошибка, конечно, весьма вероятна. Однако нельзя полностью отбросить и другое объяснение, хотя оно несколько нарушает стройную картину образования будущего времени, принятую для древяно-полабского. Будущего времени с эловой формой основного глагола и презенсной формой глагола **byti* (типа **bqdp*) не сохранилось, а основным способом образования сложного будущего является соединение личных форм настоящего времени глаголов *cq* (< **xǫjǫ* 1 л. ед. ч. презенса от **xotēti*; сохранилось 42 примера) и *met* (< **jmati/jmēti*; сохранилось 35 примеров) с инфинитивом основного глагола. Это связывают и с употребительностью соответствующих средненижне-немецких форм [Lehr-Spławiński 1929]. В древяно-полабских записях Парум Шульце встретилось три случая соединения глагола *met* с пассивными причастиями на -*n*- типа *to vojǵadon(ē)* «er hat ausgegessen», но это скорее свидетельствует об относительной частоте использования пассивных форм [Супрун 1987, 49], чем об особенностях образования будущего времени. В польском основным средством выражения футурума является презенсная форма глагола **byti* и эловая форма основного спрягаемого глагола (типа *będę śpiewał*). В поморских говорах Ф. Лоренц отмечал возможность обозначения футурума при помощи презенсных форм глагола *byti* в соединении как с эловой формой, так и с инфинитивом основного глагола: *bqzemy b'egaŭ* или *bqzemy b'egać*, *mzeš šukwł* или *bqzeš šėkac* [Lorentz 1962, 980]. В связи с этим может быть поставлен вопрос о том, не является ли данная запись не результатом графической или слуховой ошибки записывавшего, а следом футурума с эловой формой. Но это не имеет существенного значения для рассмотрения лексической стороны сочетания со значением 'петь песни'.

Таким образом, в словаре Хеннига дважды представлено выражение *pūjē pesnaj / pesnaj p'ot*. В других источниках это выражение не зафиксировано. Грамматическая квалификация фразы в плане соотношения глагольного и именного компонентов однозначно характеризуется как отношение глагола и объек-

та в винительном падеже множественного числа. Сочетание *петь песни* принадлежит к числу конструкций с винительным внутреннего объекта, на который обратил внимание еще Ф. Миклошич [Miklosich 1883, 385] и который внимательно анализировал А. А. Потебня [Потебня 1968, 332]. В одном из вариантов сочетания глагол употреблен в 3 лице единственного числа настоящего времени (*pǵjě pesnaǵ*). В другом случае речь идет, очевидно, о будущем времени глагола.

В других древяно-полабских первоисточниках рассматриваемое выражение не фиксируется, хотя, как сообщал Йоганн Парум Шульце, автор небольшого древяно-полабского словарика и несистематических записей, называемых иногда «крестьянской хроникой», древяно-полабская молодежь около 1640 года, собирая для своих празднеств нехитрые мужицкие лакомства (колбасу и яйца), пела «вендские» песни («die Wendische Lieder haben gesungen») [Olesch 1967, 140; Супрун 1988, 445].

Составные части рассматриваемого выражения встречаются у Хеннига. Глагол представлен в формах презенса и претерита. 1 лицо ед. ч. презенса: *j o s p ũ a n g* «ich singe» *joz pǵja*; 3 л. ед. ч. *P ũ e* «Singen», «Krähen» *pǵjě* 'поет'; 3 л. мн. ч. *p ũ a n g pǵja* 'поют'; ед. ч. претерита: *J o s e p ũ ô l* «Ich habe gesungen» *joz p'ol* (Хенниг Н 842 [Olesch 1959, 316; 230]). Сочетаемость глагола кроме приведенного сочетания включает еще 2 сочетания: *t ô m p ũ a n g* «da singen sie» *tom pǵja* 'там поют' (Хенниг Н 842 [Olesch 1959, 316]); *Slep atz p ũ e* «der Hahn krähet» *slepac pǵjě* 'петух поет', *S l ê p z e p ũ a n g* «die Hähne krehen» *slepce pǵja* 'петухи поют' (Хенниг Н 842 [Olesch 1959, 230]). Применение глагола **p'ot* < **pěti* для обозначения петушиных звуков идиоматично по отношению к немецкому, где имеется два разных глагола: *singen* 'петь' и *krähen* 'издавать высокие неартикулируемые звуки, кричать, петь (в т. ч. о ребенке, о петухе и др.)', — явление специфически славянское. Оно отражено в этимологии названий петуха типа русск. *петух*, белор. *певень*, ц.-слав. *пѣтъль* и под., представлено в сочетаемости типа русск. *петушок пропел давно*. Употребление глагола *петь* применительно к петуху встречается уже в старославянской Саввиной книге, где в тексте об отвержении Петра (Ио. 18.27, л. 111) читаем: и ѡбѣ коуръ въспѣ.

Существительное *pesěŋ* представлено в словаре Хеннига не только в названном выражении, но и самостоятельно, как перевод немецких слов «Gesang» и «Lied», то есть в общеславянском значении в формах *p ê ъ e n*, *p e ъ e n* *pesěŋ* 'песня' (Хенниг Н 842, [Olesch 1959, 173, 240] и другие копии).

Параллели древяно-полабскому выражению имеются в ряде славянских языков: ст.-слав. *поѣмъ ꙗꙗснь* Клоц 7а, 39; ꙗꙗснѣ въ ꙗꙗснѣхъ Син. пс. 75.1; ꙗꙗснѣ ꙗꙗснѣ Увар. 78аа 19sq [Slovník 1979: III, 524–525; 529]; болг. *нея песен*; мак. *песна нее*; серб. и хорв. *песму (njесму) певати*; словен. *pesmi pojejo (pésem pétí; peset pel)*; русск. *песни петь / петь песни* (ср. в стихотворении В. Хлебникова «Когда умирают кони...»: «Когда умирают люди — песни поют»); польск. *pieśń śpiewać*; чешск. *zpívat píseň* [Zaorálek 1963, 295]; словацк. *spévať piesne*; укр. *нісні співають*; белор. *песні спяваць*. Ср. также словосложения: ц.-слав. *ꙗꙗснопѣти*

[Миклошич 1977, 761], ц.-слав. и русск. *песнопение, песнопевец*. В южных славянских языках и в русском языке, как и в древяно-полабском, глагол выступает без префикса, в то время как в западнославянских языках, украинском и белорусском обычна форма с префиксом *s-*, поскольку глагол **pěti* без начального *s-* в них неупотребителен. Аналогичные конструкции имеются и в других индоевропейских языках, например, в литовском: *dainėlę dainuoti* 'спеть песенку', *giesmę giedoti* 'спеть песню'; ср. англ.: *to sing a song* 'спеть песню'.

Таким образом, древяно-полабское выражение *pesnaj p'ot* имеет надежные соответствия почти во всех славянских языках и может быть отнесено, как и некоторые другие древяно-полабские фразеологизмы [Супрун 1974, 1992, 1998], к числу реликтов общеславянского и даже праславянского характера, а возможно восходящих генетически или типологически к более древнему периоду.

Фразеологический статус тавтологизмов привлекал внимание исследователей. Так, к примеру, Л. И. Ройзензон в связи с рассмотрением проблемы акцентологических вариантов фразеологизмов специально выделял фразеологические тавтологизмы (хотя и не останавливался специально на конструкциях *V + N_{acc}*) [Ройзензон 1973, 212]. Можно констатировать глубокую временную устойчивость сочетания *песню петь*. Полабско-древянский материал в сравнении с немецким обладает и определенной степенью идиоматичности.

Редупликационные (тавтологичные) пары *V + N_{acc}* (глагол + существительны^{свин.п.}) представлены в славянских языках: ср. русск. *век вековать, горе горевать, дело делать, думу думать, кликнуть клич, мосты мостить, пир пировать, службу служить, сказки сказывать, варенье варить, жизнь прожить*; ср. архаичное: *баюшки баю* (ср. *баюшки баять*). Потебня приводил ряд примеров из сербской народной поэзии: *Жетву жела лијепа девојка; ручак ручавати, ужин ужинати; јад јадујем* [Потебня 1968, 444]. Можно указать ряд примеров из словенских народных песен: *Ti zvončki po dolinici zvonijo; pismo pisala* [Tristo narodnih 18; 14]; ср. и в стихотворении Ф. Прешерна «Zdravljica»: *nam oživlja žile*. Известны такие конструкции в болгарских народных песнях: *оран орат, жалба нажали, пожар пожарила, дума подумало*, используются такие выражения в подражаниях народной поэзии, например, в «Хайдуцких песнях» П. Яворова: *ден денувам, ноц ношувам, снъ снувах* [Яворов 1978, 119; 124]. Ср. и в записях народных песен братьев Миладиновых на македонских территориях: *град градила Самовила* (№ 3), *рожба родило до три яболки* (№ 39), *стрека ѝ стрети свѣти Илия* (№ 43), *владика беда бедило* (№ 51). Известны подобные конструкции и у западных славян: серболужицк. *Ja tam či skoržiči skorženje* ('Klage zu klagen'), *wjenki wijašo; tšašadło tšašašo; zaswješ... swjecycku; postolku spóscelašo* [Haupt, Schmalzer 1953, № IX; VI₂; XII₂; XIII₂; XXII₂]; *piwo pijemy* [R. Mjeń. Žně // Ze słowom 1956, 49]. Ср. и в чешск.: *a musí vida neviděti* (Neuberský sborník [Tichá 1960, 29]), словацк.: *postelečku stielala* [Kollar 1834 II, 5]. Ср. и начало польской «Песни филаретов» А. Мицкевича: *Hej, użyjmy żywota!* Вяч. Вс. Иванов отмечал подобные конструкции в ряде индоевропейских языков, например: литовск. *sapna sapnuoti* 'видеть сон', греч. *λόγους λέγωναι* и под. [Иванов 1969, 43].

В славянских языках представлены тавтологические конструкции и иных грамматических конфигураций. Так, в древяно-полабском засвидетельствованы тавтологические сочетания: *re uo hn re it* «duhn trinken», то есть *rajoně pajt* 'допьяна напиться' (Шульце [Olesch 1967, 175]); *L é k a r l é z y i k* «Wund-Arzt heilet [ihn]», то есть *lekār lecě jěg* 'лекарь лечит его' (Хенниг НВ 1, 413г [Olesch 1983, 510]). Надо отметить в славянских языках, в частности, тавтологические сочетания с именительным и с творительным падежами имен (не касаясь здесь других тавтологических сочетаний, в частности, в определительных конструкциях с прилагательными). Ср. с именительным падежом: болг. *бог бозува, цар царува* [Яворов 1978, 119–124]; серболужицк.: *mólar' mólowl; rejtar rejtował* [Haupt, Schmalzer 1953, № VI₂; XV₂]. Своеобразная архаическая поэтичность тавтологических конструкций подтверждается и в услышанной мною в 1998 году детской языковой игре с образованием ряда тавтологических речений типа *Коля колет, Маша машет, Варя варит, Валя валит, Катя катит, Паша пашет* и даже заумными, что впрочем характерно для детской речи, но тавтологичными речениями типа *Ваня ванит*. Ср. еще русские конструкции с твор. п. и его отражениями: *бегом бежать, рёвом реветь*; а также: *ливня лить, стоямя стоять, лёжмя лежать* (подобные тавтологические выражения рассматривал В. М. Мокиенко [Мокиенко 1980, 166; 1986, 99–110]), а также иные тавтологизмы, например: *Богу Богово, око за око* и под.

Привлекало внимание поэтическое использование тавтологизмов в народной поэзии не только в славянских языках. Вызывало интерес использование таких фигур в народной поэзии на других индоевропейских языках. Как отметил Вяч. Вс. Иванов, первым внимание на такие конструкции обратил еще Миклошич [Миклошич 1895], некоторый интерес к этой этимологической фигуре в славянской поэзии проявил Р. Якобсон [Jakobson 1985 (1953), 12–18]. Древяно-полабский язык, при всей фрагментарности дошедших до нас сведений о нем, также, как можно судить по приведенным устойчивым выражениям, использовал тавтологизмы в фразеологии народной речи.

ЛИТЕРАТУРА

- Иванов Вяч. Вс. 1966: «Использование в этимологических исследованиях сочетаний однокоренных слов в поэзии на древних индоевропейских языках», *Проблемы славянских этимологических исследований в связи с общей проблематикой современной этимологии* (24–31 января 1967). Программа. Тезисы докладов. Москва.
- Иванов Вяч. Вс. 1969: «Использование для этимологических исследований сочетаний однокоренных слов в поэзии на древних индоевропейских языках», *Этимология 1967*. Москва.
- Миклошич Ф. 1895: *Изобразительные средства славянского эпоса*. Москва.
- [Миладинови бр.] 1981: *Български народни песни събрани от братя Миладинови* (изд. фототипно). София.
- Мокиенко В. М. 1980: *Славянская фразеология*. Москва.
- Мокиенко В. М. 1986: *Образы русской речи*. Ленинград.
- Потебня А. А. 1968 (1899): *Из записок по русской грамматике*. Том III. Москва.

- Ройзензон Л. И. 1973: *Лекции по общей и русской фразеологии*. Самарканд.
- Супрун А. Е. 1974: «К изучению полабской фразеологии», *Исследование по славянской филологии. Сборник, посвященный памяти В. В. Виноградова*. [Москва].
- Супрун А. Е. 1987: *Полабский язык*. Минск.
- Супрун А. Е. 1992: «Из древяно-полабской фразеологии», *Studia phraseologica et alia. Festschrift für Josip Matešić*. München.
- Супрун А. Е. 1998: «К изучению древянополабской фразеологии (*jajmät rajbaj < *jъmati ry-by*)», *Языки малые и большие... In memoriam acad. Nikita I. Tolstoj. Slavica Tartuensia*. IV. Tartu.
- Супрун А. Е. 1998: «Этнолингвистические сведения в древяно-полабских материалах Иоганна Парум Шульце», *Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого*. Том 1. Москва.
- Яворов П. К. 1978: *Събрани съчинения в пет тома*. Том първи. София.
- Haupt L., J. E. Schmalzer [herausgegeben von] 1953: *Volkslieder der Sorben in der Ober- und Nieder-Lausitz* (1. Theil 1841; 2. Theil 1843). Berlin.
- Jakobson R. 1985: «The Kernel of Comparative Slavic Literature (1950–1953)», in: Jakobson R. *Selected Writings*. Vol. VI, part 1. Berlin; New York; Amsterdam.
- Kollar J. [wyd.] 1834: *Národné zpiewanky čili pjesně swietké Slowaků w Uhrach*. Ofen [Будапешт].
- Lehr-Spławski T. 1929: *Gramatyka Połabska*. Lwów [Lwowska biblioteka slawistyczna 8].
- Lorentz F. 1962: *Gramatyka Pomorska*. Tom III. Wrocław; Warszawa; Kraków.
- Miklosich F. 1883: *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen*. IV. Band. Wien.
- Miklosich F. 1977: *Lexicon palaeosloveico-graeco-latinum*. (2. Neudruck der Ausgabe Wien 1862–65).
- Olesch R. (Nachdruck besorgt von R. Olesch) 1959: *Vocabularium Venedicum von Christian Hennig von Jessen*. Köln; Graz.
- Olesch R. 1962: *Juglers lüneburgisch-wendisches Wörterbuch*. Köln; Graz [Slavistische Forschungen 1].
- Olesch R. 1967: *Fontes linguae Dravaeno-Polabicae minores et Chronica Venedica J.H. Schvlitzii*. Köln; Graz [Slavistische Forschungen 7].
- Olesch R. 1983–1987: *Thesaurus Linguae Dravaenopolabicae*. T. I–IV. Köln; Graz [Slavistische Forschungen 42/I–IV].
- Polański K. 1976: *Słownik etymologiczny języka Drzewian Połabskich*. Z. 4. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk.
- Rost P. 1907: *Die Sprachreste der Draväno-Polaben im Hannöverschen*. Leipzig.
- Schleicher A. 1871: *Laut- und Formenlehre der Polabischen Sprache*. St.-Petersburg.
- Tichá Z. [výd.] 1960: *Veršované skladby Neuberského sborníku*. Praha.
- Tristo narodnih in drugih priljubljenih pétihi pesmi*. Ljubljana, 1982.
- Zaorálek J. 1963: *Lidová rčení*. Praha.
- Ze słowom a skutkom za serbow być / Wujimki ze serbskeho pismowstwa pjeć lěstotkow*. Berlin, 1956.

ГРАММАТИКА И ПОЭТИКА АТРИБУТОВ В «ПЕСНИ ОБ АТЛИ»

О. А. Смирницкая

Москва

С эддических примеров начинается статья А. Н. Веселовского «Из истории эпитета». Приводя, в частности, строки из элегий о Гудрун, где Сигурд сравнивается с высоконогим оленем (Gðr. II.2. *hiotr hábeinn*) и с драгоценным камнем (Gðr. I.18. *biartr steinn*), А. Н. Веселовский замечает: «Вот общий тип эпитета»¹. Для эволюционной теории эпитета, которую он выстраивает в этой своей статье, не имеет существенного значения, что в языке самих эддических песней приведенные атрибутивные комплексы семантически неравноценны: Сигурд сравнивается с оленем (дополнительно характеризуемым как «высоконогий»); но он сравнивается, конечно, не с камнем, а с драгоценным камнем, т. е. самоцветом. В языке «Эдды» это, следовательно, два разных типа атрибута.

Основы изучения атрибутивных комплексов в языке «Эдды» были заложены С. Д. Кацнельсоном. Со времени его «Историко-грамматических исследований»² — непреложный факт германистики, что сильные и слабые прилагательные (точнее, качественные имена, еще не развившиеся в парадигматическую форму прилагательного³) различаются в песнях семантически, а именно сообщают разную информацию о носителе признака. Качественные имена преимущественно эминентны, т. е. «выражают признаки устойчивые и идеальные и вступают в сочетания с именами исключительных и обособленных предметов» (это их значение выявляется и подчеркивается с помощью детерминатива, который на данной стадии принадлежал еще качественному имени, а не существительному, т. е. не превратился в артикль); сильные же прилагательные «выражают свойства временные и несущественные»⁴. Язык «Эдды», однако, интересовал С. Д. Кацнельсона преимущественно как материал для широких историко-лингвистических построений; в ее мифологических и героических песнях он искал «то, что некогда составляло обыденную черту языка и сознания»⁵.

Фокус исследовательских интересов сместился в последние десятилетия. Представляется проблематичной сама возможность спроецировать поэтизмы

в такое гипотетическое состояние праязыка, для которого они еще не были поэтизмами. Мы все более осознаем значение того факта, что сведения о дописьменном языковом прошлом достигают нас по каналам, сформированным тысячелетней работой традиции. Поэтическая организация традиционных текстов (дисл. *bundit mál* «связанная речь») — фундаментальное условие хранения в них социально-значимой информации; абстрагирование от нее неизбежно нарушает условие и нашего знания. Первоочередное внимание исследователей обратилось, таким образом, к анализу поэтического языка как такового — в его собственных системных признаках и функциональных возможностях. Поэтический язык открывается нам не как хранилище общезыковых архаизмов, а как язык в его архаической функции — как *действующая система*.

Но при такой постановке вопроса рано или поздно обнаруживается, что и само понятие поэтического — в нашем случае эдлического — языка страдает чрезмерной абстрактностью. Язык «Эдды» не гомогенен; он существует в конкретных песнях, и условия его формирования в большой степени определяются способом бытования этих песней в устной культуре. Есть немалая разница между эдлическими текстами, для которых можно предполагать высокую степень текучести, и каноническими текстами, воспроизводимыми в традиции в качестве «изначальных». К первым можно отнести, например, героические элегии «Эдды». Текучесть элегических песней проявляется в особенностях стиля, сближающих их с фольклором (параллелизмы, общие места, переходящие из текста в текст формулы и т. п.⁶). Но текучесть данного типа песней означает также их открытость для общезыковых инноваций. Отсюда впечатление относительной простоты, прозрачности их языка (что, понятным образом, не умаляет их поэтичности).

Напротив, язык «Песни об Атли» (Акв) выделяется своей сверхсложностью, отражающей, как можно предполагать, ее каноничность для традиции. Установка на сохранение канонического текста не исключает его эволюции, т. е. неосознанного подновления при устной передаче. Но песнь не утрачивает в данном случае диахронического тождества и эволюционирует как сомкнутая структура. Разновременные языковые пласты сосуществуют и иерархизируются в ней; архаизмы не вымываются из ее языка, но и не превращаются в окаменелости: они находят свое (далеко не всегда лежащее на поверхности) место в этой иерархической системе и мотивируются ею. Уже приходилось писать о стихе Акв (архаическая расшатанность, возведенная в степень канона⁷) и о смысловой многовариантности ее текста⁸. Так же и категоризация атрибутов, которую мы находим в Акв, составляет ее отличительную особенность. Она могла развиваться лишь вместе с песнью как один из структурных механизмов ее языка. Говоря иначе, грамматика атрибутов в Акв коренится в традиции, но не растворима в ней: перед нами тончайшим образом иерархизованная система, которая, как мы постараемся показать ниже, в известной мере дает ключ к пониманию содержания всей песни. В целом для Акв оправдывается замечание Вяч. Вс. Иванова: «Тенденция к сохранению текста, для

данной культуры ставшего каноническим, ведет и к соответствующей консервации языковых единиц текста на разных уровнях. Этот механизм консервации (сохранения канонического текста) тормозит действие собственно языковой эволюции <...>. Эволюция языка и эволюция текста не соподчинены друг другу, а движутся в разных (чаще всего противоположных) направлениях⁹. Общеязыковая эволюция противопоставления качественного имени и сильного прилагательного ведет, как известно, к его грамматизации (вполне проявившейся в сагах). Дифференциация атрибутивных комплексов в Акв носит предельно необобщенный характер; она направлена на воплощение ценностей героического мира.

Как и в эддическом языке в целом, основная грань проходит между качественными именами и сильными прилагательными. Система качественных имен хорошо развита в языке Акв (15 примеров в 43 строфах песни). Тем отчетливее проступает их функциональное единство. Запечатленное ими качество объекта не задано объекту как некий знак отличия (эминентности), но совпадает с ролью этого объекта в предании. Тем самым качественные имена вводят песнь в традицию и соединяют ее сюжет с преданием, расширяя пространство песни до масштабов всего героического мира «Эдды».

Так, явившийся к Гьокунгам гонец Атли, Кнефрэд, характеризуется в начале песни как 2.7. *seggr inn suðgoeni* «муж южный». Атрибут *suðgoeni* вводит памятный ориентир героического мира. Это, как мы знаем, не столько географический, сколько ценностный ориентир. Кнефрэд, положим, действительно прибыл «с юга» — из страны гуннов. Но и герой сказания Сигурд обозначается в начале «Краткой Песни о Сигурде» (4.1.) как *seggr inn suðgoeni*, хотя локализовать место, откуда он родом, в принципе невозможно. Общее для Кнефрэда и Сигурда не то, что они «южане», а то, что они пришельцы, гости, явившиеся к Гьокунгам из чужого, мифологизированного мира. По этому признаку Кнефрэд породнен с Сигурдом, но, заметим, не с Атли, хотя он и гонец Атли. Атли не может быть охарактеризован как *suðgoeni*, ибо, по сказанию, страны своей не покидает; напротив, это Гьокунги являются к нему «в гости». Говоря о качественном имени *suðgoeni*, следует отметить его симптоматическое сходство с атрибутом солнца, с юга осеняющего северный небосвод: 30.5. *at sól inni suðghollo* «(клялся ты) солнцем, с юга склоненным».

Качество, породняющее Кнефрэда и Сигурда, при всей их несопоставимости в других отношениях (коварный гонец и одиноческий герой), актуализируется в песнях, т. е. предопределяет их роль в сюжете: появление обоих пришельцев у Гьокунгов служит завязкой сюжета, прологом разыгрываемой далее трагедии. Но важно в данном случае, что это качество, объединяющее гонца и героя-чужестранника, вводится в сюжет, а не проистекает из сюжета. Оно сущностно, а не ситуативно.

Это еще более очевидно в отношении Мюркvida — Темного Леса, разделяющего здешние и нездешние земли, т. е. в нашей песни земли Гьокунгов

и страну гуннов. О лесе этом из предания известно лишь то, что он «неведомый» (3.4; 13.4. *Murgvið inn ókunna*, вин.п.) — тем и знаменит (5.7. *hrís þat íþ mæga*).

Родственный атрибут *áskunna* мы находим в строке 27.5. Согласно наиболее вероятному прочтению этого трудного места (Неккель-Кун), данный атрибут относится к имени «Рейн» в предыдущей долгой строке: «Пусть Рейн завладеет / рудою распри, // тот богородный / наследием Нифлунгов». Но ответ величального эпитета реки (не имеющего параллелей в эддической поэзии) падает и на золотой клад, вызывая в памяти хорошо известный из предания миф о его происхождении.

Приведем еще несколько примеров. Хёгни для Гуннара — «муж младший» (6.3. *seggr inn sęri*). Это неотъемлемое его качество, во многом определяющее его роль в сказании о Сигурде и Нифлунгах. Старший из братьев Гуннар преимущественно принимает решения: в данной песни *af móði stórom* (9.8), букв. «от великого духа», а в рассказе об убийстве Сигурда — по наущению Брюнхильд; Хёгни же — действует. В «Речах Хамдира», где не упоминается самый младший (и самый безответственный) из братьев, Готторм, именно Хёгни приписывается убийство Гуннара (ср. «Песнь о Нибелунгах», где убийство совершает Хаген). Во всяком случае в активном действии мы всегда видим именно Хёгни; в Акв именно он сражает семерых гуннов, а восьмого швыряет в огонь (19. 1—4). Участь его уготована Гуннаром, а его дело быть отважным; в сцене вырезания сердца он дважды так и называется — «Хёгни отважный» (23. 6; 25. 4. *Hęgni inn frękni*).

Качество, запечатленное атрибутом, впрочем, не обязательно актуализируется в песни. Оно может быть просто ярлыком, сопровождающим упоминание объекта (не лица). Таков общеэпический конь Кнефрёда — «закусивший удила» (3.3. *maę inom męlgreura*, дат. п.). Это качественное имя, как и ряд других в Акв, вне данной песни не встречается. Но в ней оно повторено дважды: второй раз по отношению к коням братьев (13.3. *maęina męlgreuro*). Исследователи обычно проводят различие между индивидуализирующими характеристиками объекта и украшающими эпитетами. Но представляется, что качественные имена едины в своей функции. С одной стороны, обозначенное ими качество, принадлежит ли оно герою или коню, выступает как качество родовое, породняющее данного героя и данного коня с другими героями и конями (ср. выше о имени *ókunni*). С другой стороны, и конь, будучи снабжен эпической характеристикой, тем самым абсолютизируется, т. е. происходит то совпадение вида и особи, которое отмечал М. И. Стеблин-Каменский, говоря об эддических животных¹⁰. Разница между героем и конем, конечно, все же есть. В перспективе слабое прилагательное при имени собственном может перерасти в прозвище, а при имени нарицательном — в украшающий эпитет¹¹; но перспектива эта не дает о себе знать в языке Акв.

Подчеркнем еще раз, что качественное имя — это не категориальная форма прилагательного, а аппозитивное (повторное) наименование. В силу этого

оно может отдаляться от первого наименования — переходить границу краткой строки (12.5–6. *Rá qvað inn æri / erfivoðr Hogna* «Тогда сказал младший / наследник Хёгни»); границу долгой строки (27. 5–7. *Rín scal ráða / rógmálmi scatna, // sú in áskunna* «Пусть Рейн завладеет / рудой распри, // тот богородный»); и, наконец, границу строфы (38.5–8. *nema ein Guðrún, / er hon æva grét // broedr sína berhaða / oc buri svása <...>. 39.1–2. Gulli seri / in gaglbiarta* «но только не Гудрун, / она не оплакала // братьев своих медвежье-яростных / и сыновей милых <...> Золото сеяла / гусебелая»). В последнем случае прозвучавшее ранее имя героини (*Guðrún*) обычно не принимают в расчет и говорят о субстантивации слабого прилагательного. Но данный термин переносит на язык Акв факты другой, типологически более поздней, системы. В нашей песни качественные имена остаются при всех условиях повторным наименованием, соединяющим текст с мифопоэтическим миром, воплощенным в традиции.

Сильное прилагательное. Качественные имена в Акв, по условию, постпозитивны (единственное исключение — строка 12. 5–6, см. выше; в других песнях препозиция не редкость), а его относительная автономность находит выражение в способности дистанцироваться от существительного. Напротив, атрибутивное сильное прилагательное в песни неизменно занимает контактную позицию по отношению к существительному и образует с ним атрибутивный комплекс, укладывающийся в границы краткой строки. Данное условие составляет возможность для трех моделей, дифференцируемых стихом и противопоставленных функционально: AN, NA и AN/NA.

Наиболее простой случай представляет собой модель AN, т. е. тесный атрибутивный комплекс, препозитивное прилагательное в котором выделяется аллитерацией (13 примеров). Существуют два структурно-семантических подтипа этой модели. Характерным примером первого подтипа может служить строка из «Первой Песни о Гудрун», которую приводит в своей статье А. Н. Веселовский (см. начало наст. раб.). Сигурд сравнивается в ней не с камнем, а с ярким камнем (*biatr steinn*), т. е. самоцветом. Подобно этому, в нашей песни Гудрун рассыпает не руду, а «ясную руду» (39.6. *scíran málm*), т. е. золото. Кнефрэд сулит Гьюкунгам (в перечне даров) не ясени, а «струганные ясени» (4.2. *scafna asca*), т. е. копьа. На поверхностный взгляд, прилагательное в этих комплексах напоминает логический атрибут: золото как разновидность руды, металла; копьа как предмет из ясеня. Но в данном случае имеет место не сужение области референции существительного, т. е. аналитическая операция, а семантическое сращение обоих компонентов в новой номинации. Аtribuтивный комплекс создает формульное наименование ключевого объекта и входит в синонимический ряд наряду с его простыми наименованиями, т. е. синонимами золота, копьа.

Более интересен второй подтип. Гудрун описывается в строке 35.3 как «яростная дева» (*afkár díś*). Аtribuтивный комплекс обозначает в данном случае не вид объекта (копьа, в отличие от меча или щита и т. п.), а облик объек-

та в данной ситуации. Признак «яростная» определяется ситуацией и, в свою очередь, ее окрашивает, более того — движет сюжет. Гудрун названа «яростной», и в следующей строфе она произносит свой нид, сокрушающий Атли раньше, чем наступит момент его физического уничтожения.

Сравним такие обозначения Кнефрёда как 2.7. *segg inn suðrœni* «муж южный» (см. выше) и 1.3. *kunnr seggr* «искусный (или „хитроумный“) муж». Качественное имя характеризует гонца Атли как пришельца с чужой стороны, т. е. запечатлевает его сущностный признак. Но в данной ситуации, в лживых его посулах, с помощью которых он пытается завлечь братьев к Атли, проявляется его искусность. Коварство Кнефрёда обнаруживается и в его «хладном глазе» (2.5–6 *Kallaði þá Knéfrøðr / kaldri røddo* «Воскликнул тогда Кнефрёд / хладным гласом»), что не укроется уже не только от аудитории, но и от Гуннара, сразу смекнувшего, что таится за приглашением в гости. Подобным образом Гудрун в своем неотъемлемом качестве эпической героини именуется как *in scírléita* «ясноликая». Но на сцену она выступает после казни обоих братьев как *afkár dís* «яростная дева». Признаки, обозначенные качественным именем и сильным прилагательным, не противоречат друг другу, ибо принадлежат разным уровням повествования.

Аллитерирующее прилагательное семантически доминирует над существительным: вся суть в признаке, дающем ключ к ситуации. Лишь в единичных случаях атрибут не служит развитию ситуации и тем самым низводится на положение украшающего эпитета: 5.5. *stórar meidmar* «великие сокровища».

Наиболее интересный, хотя, на первый взгляд, и наименее впечатляющий случай представляет модель **НА** — с постпозитивным атрибутом, метрически подчиненным существительному (22 примера). В принципе такие атрибутивные комплексы могли бы формировать любую краткую строку, но примечательно, что на деле они встречаются за редкими исключениями во II краткой строке, т. е. на самой слабой вершине долгой строки. Они вводятся как бы дополнительно, из-за кулис. Тонкость эту легко пропустить, так как обращает на себя внимание прежде всего то общее, что присуще им и другим сильным прилагательным, — ситуативность признака. В случае постпозиции, однако, ситуативность несет в себе момент предикативности: о данном объекте (который важен сам по себе и информативно достаточен) сообщается, что он был в описанной ситуации таков-то. Приведем пример из «Первой Песни о Гудрун»: 1.5–5. *Svá var hon móðug / at mæg dauðan* «Так она скорбела / над юношей мертвым». Сигурд, как мы знаем, навсегда останется юным; это немеркнувшее его качество воплощено в устойчивом сочетании *Sigurðr ungi* (качественное имя). Но здесь он мертв. Это постпозитивное введение признака, заключающего в себе свернутую предикацию, оказывается исключительно выгодным для поэтики Акв: за кулисами аллитерирующей части долгой строки обнаруживается неясно освещенное пространство намеков и умолчаний. Постпозитивное, исключаемое из аллитерации прилагательное не просто вводит ситуативный признак (общее значение сильного прилагательного

в большинстве случаев его употребления). Оно вводит его, так сказать, под сурдинку; признак лишь частично проявляется на поверхности текста: другая, теневая его сторона образует подтекст песни. Из скрытых смыслов, этих слабо звучащих, напоследок выговариваемых атрибутов создается то облако обмана и интриги, которое уносит одного за другим героев песни. Едва ли не каждый пример здесь — своего рода языковая ловушка.

Кнефрэд передает братьям приглашение Атли: 3.6–8. *at ip á becc koemit, // með hiálmom aringreum, / at sœkja heim Atla* «чтобы вы к скамьям приехали, // со шлемами <?> / в страну (букв. „мир“) Атли». Сильное прилагательное *aringreum* примечательным образом варьирует качественное имя *mélgreua* «(ко-ня), закусившего удила» в той же строфе (см. выше). Но не в пример эпической характеристике коней, *aringreum* обозначает признак непредсказуемый и не поддающийся однозначному истолкованию. Первый компонент прилагательного *arip-* может быть возведен к *arí* «орел». Однако предложение приехать в гости в «шлемах, украшенных орлами», т. е. во всеоружии, плохо вяжется с пафосом речи Кнефрэда, призванной усыпить бдительность братьев и настроить их на мирный лад. К тому же *aringreum* — повтор словоформы в первой строфе песни, где о Кнефрэде сказано: 1.5–7. *At gǫrðom kom hann Gjúca / oc at Gunnars hóllo, // becciom aringreum*. В контексте данной строки и всей строфы первый компонент прилагательного со значительной долей уверенности возводится к *arinn* «очаг»: «явился он к дому Гьюки, / к скамьям вкруточажным». Имея в виду данный контекст, У. Дронке предлагает относить весь комплекс *með hiálmom aringreum* не к сказуемому («явились / во вкруточажных (?) шлемах»), а к имени *becc* в предыдущей строке: «к скамьям с вкруточажными шлемами», т. е. «к нашему мирному очагу» [Dronke, 3]. Примем, однако, во внимание, что сочетание *hiálmom aringreum*, в свою очередь, встречается еще раз — в контексте речи Гудрун, сетующей на безрассудство братьев: 16. 1–4. *Betr hefðir þú, bróðir, / at þú í brynio færir // sem hiálmom aringreum, / at síá heim Atla*. Перевод Дронке: «You would have done better, brother, / if you had come in coat of mail // and hearth-encircling helmets / to see Atli's home» [Dronke, 6] трудно согласовать, однако, с грамматикой данного места и с общим смыслом речей Гудрун. Смысл, как можно предположить, в том, что лучше явиться в доспехах, чем (*sem*) оставив шлемы вокруг очага, т. е. дома. При таком понимании сочетание *sem hiálmom aringreum* выступает как своего рода обособленный оборот, несущий в себе заряд предикативности.

Особую значимость приобретает та затемненность смысла в речи Кнефрэда, где за посулами даров просвечивает угроза. Так, с лицевой стороны 4.3. *hiálma gullroðna* — это «шлемы, украшенные золотом» (-гоðна к **hrjóða* «покрывать, украшать» // да. *hrēðdan*; ср. *gullroðnir hjálmar* у скальда Кормака¹², а также да. *goldhroden* «златоукрашенная» — неоднократно встречающийся эпитет королевы в «Беовульфе»; с изнанки же — «шлемы злато-красные» (*hrjóða* «обогреть (кровью)»; ср. во «Второй Песни о Гудрун»: 40. *teinar <...> roðnir í blóði* «побеги, обогранные кровью»). Так же двусмысленно и выражение 4.6.

serki valrauðir «сорочки, крашенные вальским багрецом» либо «сорочки смертно-алые» (к valr «павшие в битве»); ср. игру на тех же омонимах в именовании золота Нифлунгов (valbaugar — «вальские кольца» или «гибельные кольца») и в именовании княжеских палат (valhǫll — «пышные палаты» или «палаты павших»). Кнефрэд сулит Гьокунгам и «коней, закусивших удила» (4.8. drosla mēl-greypa). На поверхности это выражение — не более чем поэтическая вариация уже хорошо известного нам *maðr inom mēlgreypa* в строке 3.3 (отметим грамматическую омонимию дат. п. ед. ч. качественного имени и вин. п. мн. числа сильного прилагательного). Но при данном выборе поэтизма и при данном порядке слов оно вызывает в памяти другое, метафорическое значение слова *drasill*, хорошо известное из имени Мирового древа: *Yggdrasill* — «конь Игга (Одина)», т. е. его «виселица».

Двусмыслен и сам мир Атли, открывшийся братьям-Гьокунгам: 14. 1–2. *Land sá þeir Atla / oc liðscíalfar díúpar*. В слове *liðscíalfar* видят искаженное *Hliðscíalf* — имя престола Одина. Подобные мифологизирующие обозначения — в духе песни: сами палаты Атли называются в той же строфе «вальгаллой» (ср. выше). Но почему *liðscíalfar* в гуннских палатах названы «глубокими» (*díúpar*)? Один озирает со своего престола все миры. Куда обращен мир Атли — *heimr Atla*?

Повторы, переключки между отдельными словоупотреблениями, как мы могли уже заметить, играют важную роль в выявлении скрытого смысла атрибутов модели NA. В одной из завершающих строф песни сказано: 38.6–8. <...> *hon æva grét // brœðr sína berhaða / oc buri svása* «она не оплакивала // братьев своих медвежье-ярых и сыновей <?>». Атрибут *svásir* может быть истолкован как «милые, свои»; в «Третьей Песни о Гудрун» он относится к братьям Гудрун (8.4. *svása brœðr*). Но в первой строфе нашей песни он относится к пиву и значит «вкусный». Строка о сыновьях Гудрун, чьим мясом она попотчевала Атли, метрически и фонетически вторит этой строфе из зачина: 1.8. *oc at bióri svásom* «(явился) к сладкому пиву».

В случае пива постпозиция видимо не подразумевает какого-либо подтекста. В этом, как и в нескольких других примерах, было бы натяжкой приписывать особую значимость постпозиции. Но в целом функциональная дифференцированность моделей с разным порядком слов представляется несомненной.

Существует, наконец, и третий тип атрибутивных комплексов с сильным прилагательным — дважды отмеченная модель NA/AN. Относящиеся сюда сочетания составляют сравнительно небольшую группу (13 примеров). Двойной аллитерации соответствует метрическая отягощенность стиха: дополнительный акцентный вес ей придает сложное слово, как бы раздвигающее границы метрической схемы. В большинстве случаев композитом является прилагательное, придающее особую экспрессивность признаку: 16.7. *nái pauðfólva* — не просто «бледные», но «смертно-бледные трупы», где *pauð-* (к *pauðr* «нужда, нуда») говорит о насильственной смерти; 21.5. *saxi slíðrbeito* — «ужасающе острым мечом»; 36.3. *hiorto hrædreyrug* — «трупно-кровавые сердца»; 38.7. *brœðr*

sína berharda «братьев своих медвежье-ярых». Композитом может быть и существительное: 4.5. silfrgylt sǫðulklæði «среброзлатые чепраки» (букв. «седельные покровы»), 11.3. gamlir granverðir «старые серые стражи». В обоих случаях двойная аллитерация создает равновесную структуру, и порядок компонентов в ней всецело определяется их просодическим весом и относительной значимостью. Такие строки звучат как аккорды, отмечающие не скрытую интригу песни, но прежде всего ее наиболее драматические, кульминационные моменты. Мы находим их в клятве Гуннара, принимающего вызов Атли; в словах Гуннара, требующего, чтобы враги вырезали сердце у его брата Хёгни; в строфе, рассказывающей об этой казни; в ниде Гудрун; и в финале всей песни — сцене заключительной гекатомбы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Веселовский А. Н. *Историческая поэтика*. М., 1989, с. 59.

² Кашнельсон С. Д. *Историко-грамматические исследования*. I. Из истории атрибутивных отношений. М.—Л., 1949.

³ Обоснование данного понятия см. в работе: Гвоздецкая Н. Ю., Смирницкая О. А. «Поэтическая грамматика слабого прилагательного в „Эдде“ и „Беовульфе“, *Вопросы германского языкознания*. М., 1984, с. 3—16.

⁴ Кашнельсон С. Д. *Указ. соч.*, с. 182.

⁵ Там же, с. 164.

⁶ Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968, с. 314 и след.

⁷ Смирницкая О. А. *Стих и язык древнегерманской поэзии*. М., 1994, с. 184 и след.

⁸ Смирницкая О. А. «О многозначности эпического текста», *Эпос Северной Европы. Пути эволюции*, с. 158—175.

⁹ Иванов Вяч. Вс. «Взаимоотношение динамического исследования эволюции языка, текста, культуры (к постановке проблемы)», *Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка*. Т. 41, № 5, 1982, с. 415.

¹⁰ Стеблин-Каменский М. И. «Личность в эддических мифах», в кн.: Стеблин-Каменский М. И. *Миф*. Л., 1976, с. 66 и след.

¹¹ Кашнельсон С. Д. *Указ. соч.*, с. 155 и след.

¹² *Lexicon poeticum antiquae linguae septentrionalis* / 2. udg. ved Finnur Jónsson. København, 1966. S. 196.

ЛИТЕРАТУРА

Эддические песни цитируются по изданию: *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*. Hrsg. von G. Neckel. I. Text. 5. verb. Aufl. von H. Kuhn. II. Kurzes Wörterbuch von H. Kuhn. Heidelberg, 1983.

В работе также используется издание: *The Poetic Edda. Vol. I. Heroic Poems*. Ed. with Transl., Introd. and Comment. by Ursula Dronke. Oxford, 1969.

THREE SLAVIC ETYMOLOGIES

E. Stankiewicz

New Haven, Connecticut

1. CSL. *SĚDORŮVĚ / *STORŮVĚ «HEALTHY»

The meaning "healthy" is in the Slavic languages represented by reflexes of the Common Slavic forms *sědorŭvě and *storŭvě, with the first being the more widespread of the two; e.g. Russian *zdoróv*; Old Russ. *sědorově*; ChSl. *sědravě*; Bulg. *zdráv*; SCr. *zdrāv*, *zdráva*; Slov. *zdráv*, *zdráva*; Cz. and Slk. *zdravý*; Pol. *zdrowy*; Kaš. (Slovnc.) *zdrovī*. Reflexes of the second term are limited to Upper and Lower Sorbian *strowy*, Old Russ. *storově* and Old Polish *strowy*, and to the dialectal Slovene *strāv*, *stráva* (the form is absent in Vasmer's etymological dictionary).¹

The first of the two terms is also the one which has a fairly clear and generally accepted etymology. It is a compound of the roots *sě- (Skt. *su*) "good" and *dorŭ-, the apophonic variant of CSL. *derŭo "wood". The semantic development from "wood" to "strength; health" finds support in such expressions as German "kerngesund" ("vom Kern des Holzes"); Lat. *rōbustus* "robust" (from *rūbur* "kernel; wood") and Russ. *zдорovĕnnij* "big; strong" and the phrase *rovno iz matĕrogo duba vytesan*.

The lack of a corresponding etymology for *storŭ- and the phonetic similarity of Russ. *zдорóv* and *storov* or Polish *zdrovy* and *strowy* has inclined some Slavists to believe that the two terms derive from the same source.

It was, it seems, Baudouin de Courtenay who was the first to observe that one of the oldest Polish texts (the *Kazania Gnieźnienskie*) employs the form *strowie* instead of the modern *zdrowie*.² He then went on to claim that the change of Old Polish *st-* to *zd-* might be due to a tendency towards less effort ("perexod zvuka v drugoj bolee udobnoj"). The idea of the genetic priority of the *st-* over the *zd-* forms found almost no followers except for Holub and Kopečný and Machek, the authors of the two leading Czech etymological dictionaries.³ However, unlike Baudouin, they attribute the change of initial *st-* to *zd-* to the following *r*, while at the same time they are ready to concede that the two forms might have come from different roots.⁴

The opposite view, namely that the forms with initial *st-* derive from those with initial *zd-* (from *sěd-*), was first broached by Jagić, who was also the first to note the occurrence of *storóv(yj)* in the texts of medieval Novgorod.⁵ This view was accepted

by a number of scholars, notably by Muka (who observed that some older Sorbian sources made use of the form with initial *zd-*), by the above-cited Ramovš, and above all by Trautmann, who insisted that **storv-* could have come only from **sǝdorv-*. An old-fashioned philologist, Trautmann declared that "Slavic assimilatory processes might be regressive or progressive in one and the same word".⁶ His barbs were particularly directed against Il'inskij, who treated CSI. **storv-* as a distinct stem with a link to such forms as Church Slavic *ustrabiti* "cure"; Old Russ. *ustorobiti*; Pol. *postrobić* "make strong", all derived from the IE root **storbh-*.⁷ "Il'inskij's attempt to deny the change of **sǝdorv-* to **storv-*" — he wrote — "will find no following."

Yet, it is precisely Il'inskij's etymology which has gained general acceptance, albeit not without reservations. Thus, for example, Vasmer finds it necessary to add (under *storov*) that we deal with "ein schwieriges Wort", whereas Skok notes (under *zdrāv*) that "etimologija nije jedinstveno utvrđena".⁸ Il'inskij's reconstruction of **storv-* finds stronger support in the etymological dictionary by Schuster-Šewc, but only because the author goes back in time to an IE root **(s)ter-* that could have been expanded by any of the consonants *-v-*, *-b-*, *-p-*, and that designated something "hard; stiff" (as reflected, *inter alia*, in OHG *sterban* "to die; become stiff")⁹. But even if that etymology is ultimately correct, it is too remote to account for the form and meaning of CSI. **storv-* "healthy" with its final *-v-*. I would like to propose that the closest relation to our etymon is the Lithuanian *stóras* "strong; fat" which in CSI. acquired the suffix *-v*, the same suffix which we find in such adjectives as *živ-*, *lěv-*, *prv-*, *trězv-*, *siv-*. The precise correspondent of Lithuanian *stóras* is, of course, the CSI. form *stárz* which shares with the former the acute accent. The change of meaning (from "strong" to "old") was Slavic, but it is a semantic shift that is known from a number of languages, in which the concept of "old" was associated with ripeness, maturity, dignity and strength (cf. Slavic *drěvnij* "old" from **dervo* "wood; strength"; Ayacucho Quechua *maču kay* "old age" from *maču maču* "very strong") as opposed to the concept of "young", which was associated with softness, weakness, immaturity and infirmity (cf. the etymology of the Slavic roots **mold-*, **glux-* and **glup-*).

The suggested etymology of CSI. **storv-* does not exhaust the questions connected with the origin of the Slavic adjectives for "healthy". An equally intriguing problem is the phonetic development of Polish *zdrowy* from **sǝ-dorv-*, a problem that was first raised by G. Shevelov in his *Historical Phonology of Common Slavic*.¹⁰ As is well-known (and as was shown by Rozwadowski), the CSI. **tort* group yielded in Lekhitic the sequence **tǝrot* in which the presence of an initial weak jer is attested by the vocalization of the jer in prepositions preceding such a sequence (e. g., the Old Polish forms *we głowie*, *we błocie*, *we śrzode*; *se złotem*, *ze królestwa*; *sewrocić*, *otewrocić*). Shevelov questions the existence of such a development on the grounds that CSI. **sǝdorv-* failed to yield an Old Polish form **sedrov-*. "If after metathesis" — he writes — "a vowel developed between *d* and *r*, it should have produced Mod. Pol. or, at least, OPol **sedrowy*. The conditions for the change *sǝ- > se-* were here more favorable than with prepositions. The subject requires further research" (op. cit., p. 414). And indeed, the author would have been on firmer ground had he examined more

closely the treatment of the word in Old Polish texts rather than dismissing out of hand Rozwadowski's compelling discovery. For what these texts show is that the spelling of the word was by no means uniform. Thus, in addition to *strowy* and *zdrowy*, they make use of forms that seem to be blends of the two (e. g., *stdrowa* and *szdrowa*; R XXV, ca. 1440), or that were borrowed from Czech (e. g., *zdrawa* and *szdravye*; Kaz. Gn.; Salve Regina; SKJ III of 1498).¹¹ It seems reasonable to assume that Polish *zdrowy* owes its modern form to the influence of Old Polish *strowy* or, what is more likely, to the influence of Old Czech *zdravý*. The form *zdrowy* may thus represent another example of the linguistic influence of Czech, and especially of Czech Christian terminology, on Medieval Polish.

2. CSL. *GATJA "LOINS; UNDERWEAR; PANTS"

The word has correspondences in almost all Slavic languages, but it has no clear etymology and is described by Vasmer, like **strov-*, as "ein schwieriges Wort". Most modern Slavic reflexes point to a CSL. stem ending in *-tj-*; e. g., Russ. (pl.) *gāči*; Ukr. *hači*, Bulg. (pl.) *gāšti*; S.-Cr. *gāče*, Slov. *gāče*, Old Pol. *gace*, Cz. and Slk. *hace*. The final *-tj-* is otherwise reflected in the Finn. loanword *kaatio* "hip; loin" and Hung. *gatyá* "underpants". The last form, and perhaps one of the East Slavic terms, has been borrowed back into a few Slavic dialects (e. g., dial. Czech *gatě*, Slov. *gāte*, Slovak *gače*) and into Mod. Polish *gacie*.¹²

The meaning of the word is less stable, and admits variants even within one and the same language. In Slov. and Old Pol. it designates the scrotum of a big animal; in Russ. and in Pol. the loins or groin; in Polish also animal hide and in Czech a leather belt; in all of these languages it has in addition the meaning of "underpants" or "pants". The word originally must have referred to the skin or to the product of animal hide, or more specifically to leather pants, the article of clothing worn by the primitive Slavs and adopted by their Finno-Ugric neighbours together with the word.¹³

If this was indeed the original meaning of the word, it seems reasonable to assume that **gatja* represents a derivative formed from a root designating a domestic animal and the suffix *-tj*, an assumption which appears to be strengthened by the existence of such words as CSL. **kōža* "skin", a derivative from **kožā* "goat", and CSL **azьno* / **jazьno* "skin, hide", a derivative from B.-Sl. **až-* / **az-* (cf. Lith. *ožūs* "goat"). Pogodin came close to that idea when he suggested that the IE root contained in our word was **gʷou-* "cow; cattle"¹⁴, a suggestion rejected for good reasons by Slavic etymologists since the diphthong *ou* (followed by a vowel) yielded in CSL. the sequence *-ov-*, as in **goveđo* "cattle" and **govьno* "excrement". However, in rejecting Pogodin's hypothesis, the same scholars failed to notice that the root in question occurs also as **gʷō-* (i. e., without the final *u-*) which is reflected in Lith. *guotas* "herd" and Greek *bōtōr* "shepherd", *subōtes* "swineherd", as well as in the forms built on the CSL. root **gā-*.¹⁵ It is interesting to note that the suffix *-tj* which makes up the word **gatja* also appears in other words designating Slavic artifacts, such as **obutje*, **onutje* "shoes" (cf. S.-Cr. *ōbuća*, Russ. *onúča*), **odětja* (cf. S.-Cr. *ōdjeća*), **kqija* "tent, house" (cf. S.-Cr. *kūča*).

3. RUSS. ČUD' "FINNS" AND ČUŠ' "NONSENSE"

Čud' is a Russian word which refers to the Northern neighbors of the Russians, the Finns or the Finnish tribes. The 17-volume *Dictionary of the Russian Literary Language* defines it as follows: Čud' is the collective fem. form of a name which in Old Russian referred to the Estonians and other Western Finnic tribes (the Votjaks and the Cheremis). Its adjectival derivative is čudskój, which appears in such forms as Čudskoe Ozero and čudskie plemena. Čud' is now also used as a term of abuse (*ponositel'noe slovo*) that refers to an ignorant or crude mob (*tolp'*). A derogatory connotation adheres also to the nominal derivatives of Čud', the masc. sing. čuxná (pl. čúxny) and čuxónec (pl. čuxóncy) "a Finn",¹⁶ though, according to Ušakov, čuxónec was used in "old St. Petersburg" without such a connotation (in the way it is used, for example, by Puškin in *Mednyj Vsadnik: prijat ubogogo čuxonca*). The pejorative qualities attributed to the Čud' are even more sharply drawn in some Russian historical sources (16th century?). Thus, Vasmer tells us of a report written by a certain kaluger, Lazar' Murmanskij (or Muromskij) from the Eastern shore of lake Onega: *a živuščie togda imenovalis' okolo ozera Onega Lopljane i Čud', strašnye syrojadcy, zvěroobraznye muž-ja... A sami okajanni po naučeniju běsovskomu podležaxu... i xotjaxu mja syrojadci ubiti i tělo moe i jad' sebě sotvoriti.*¹⁷ The Čud', according to this writer, are thus not only animal-like people in pact with the devil, but also dangerous man-eaters. According to the definition given in *Ėtnografičeskoe obozrenie* of 1890 (p. 220), Čud' means something far more than the word *Němec*, for while the latter may refer to any foreigner who does not speak Russian, Čud' designates any "foreign, incomprehensible and strange people" (*strannye, neponjatnye i čudnye ljudi*).

While Čud' with its above-mentioned derivatives is at present confined to Russian, its source lies in Common Slavic and its cognates are extant in all Slavic languages. Its semantic development is, moreover, of interest for the light it throws on the relation of the Slavs to their neighbors and on Slavic ethnonymy.

The root *čud- itself can be traced back to Indo-European, where it exhibits the variants *teut- or *tout- with the meaning "tribe" or "nation". The first variant is reflected in Gothic *þiuda* (cf. MHG *deutsch*), Illyrian *teuta* (related to the Dalm. toponym *Tivat*), Gallic *teuto*, while the second variant underlies Osc. *touto*, OIrish *tuath* and Lith. *tautà*.

As to the origin of *čud- (from CSI. *t'ud-*), the opinions are hitherto divided. According to some scholars (Meillet, Vasmer, Vaillant), the word was a borrowing from Gothic *þiuda*, while according to others, it is a descendant of IE *teuto. Vaillant hypothesizes that the Slavs, like the Balts, had known the word *tauta but gave it up when they took over the new word from the Goths.¹⁸ To the proponents of the Gothic theory the word *þiuda* explains best the phonetic form of CSI. *t'ud-*, i. e., its initial *t'*- (from an older *tj-*) and the final *-d*. The Gothic origin, they assume, would also account for the meaning of **t'ud-*, and especially of its adjectival derivative **t'ud'*- (from **t'udj-*) with its reference to anything foreign, and which is reflected in all Slavic languages; e. g., Russ. *čужój*; Pol. *cudzy*; Sorb. *cuzy*, Czech *cizý*; S.-Cr. *fūd*; Slov.

tŭj; ChSl *štužd* but also *tuždb*. The last three forms with initial *t-* present a problem which Meillet attempted to explain as the result of dissimilation (i. e., *t' - d' > t - d'*).

None of the arguments in favor of the Gothic origin of **t'ud-* is compelling. In fact, it is the opposite view, namely that the word and its derivatives evolved within Slavic itself that brings to the problem of its origin and development a deeper dimension.

Let us first note that Meillet's phonetic explanation as to why the Slavic etymón exhibits an initial *t'-* as well as a hard *t-* becomes superfluous if we recognize that they both came from IE, i. e., that the CSl. forms **tud-*/**t'ud-* reflect the IE variants **tout-* and **teut-*. The final *-d* in *tud-*/*t'ud-* can in turn be attributed to the influence of *l'udb*, the CSl. synonym with which the former must have been from the beginning in a symbiotic and competitive relationship.¹⁹ The redundant meaning of the terms led in time to their differentiation so that only *l'udb* (supported by a cluster of related forms, such as the pl. *l'udbe* "people", the singulative *l'udin(a)*, and the adj. *l'udsko*) preserved the meaning of "nation", and later "our nation", in opposition to *tud-*/*t'ud-* which had come to signify "the other" or "foreign nation or tribe", precisely that meaning which was ascribed to the Russian *Čud'*, regardless of its later pejorative accretions. The switch from the notion of "ours" to "theirs" explains at the same time the meaning of "alien" or "strange" which clings to the CSl. adjective of the same root.

The transformation of meaning which affected the CSl. words for "nation" was not exclusive to the Slavs. It is probably best known from the Biblical (and Semitic) tradition where the word for "tribe" or "nation" was interchangeably *goy* or *'om*. (as, for example, in Psalm 117:1, where the two terms are but stylistic variants: "Praise the Lord, all the nations [*kol goim*]; extol Him all the peoples [*kol ha'umim*]).²⁰ It is only in the post-Biblical tradition where the word *goy* came to designate the "heathen", "Christian" or any non-Jew (the "gentile"). Such a meaning is already clearly conveyed by the Vulgate (LXX), where the plural *gojim* is rendered as *gentes*, i. e., non-Israelites. Closer to home we find the same bifurcation of meaning in Lithuanian, where the word for "tribe; nation" was originally expressed (and is still here and there rendered) by *tautà* and *liáudis*, whose semantic development was the opposite of their Slavic cognates *t'ud-* and *l'ud-* in that the former has retained the notion of "tribe, nation", whereas that of the latter is now largely forgotten or has been debased to refer to "lower, simple or uneducated folk".²¹

The transition from an ethnic synonym to an antonym did not happen everywhere at the same time. Thus there are Lithuanian areas where *liáudis* has hitherto preserved the meaning (which it had for Daukša) of "one's own people" or "tribe", whereas *tautà* carried (as in Latvian) the meaning of a "foreign nation" or "land". The Slavic meaning of "foreign" or "strange" is in some Slavic languages rendered not only by the modern cognates of *t'ud-*/*tud-* but also by adjectives derived from *l'ud-*, as is the case of BR. *ljudskój* and Slov. *ljūdski* (Dalmatin used the phrases *ne hodite za ljudskimi bogovi* "do not follow strange gods" and *v ljudski deželi* "in a foreign land").

The CSI. word *t'ud-* experienced not only a narrowing of meaning when it relinquished the concept of "nation" in favor of a "strange" and therefore "inferior nation", but it also lost ground when in the East Slavic form *čudb* it migrated with the Russian settlers to the North, where it became the generic name for the Finnic tribes, and later on, the pejorative nickname for the Finns. In its new historical setting *Čudb*, which as a collective noun was formed on the pattern of such nouns as *dětb*, *čędb*; *Rusb*, *Lopb* and *Vesb*, gave rise to a set of derivatives that designated the members of the tribe or their peculiar characteristics. The difficulty presented by these derivatives is that, like other derivatives of personal or ethnic names, they were made up of truncated, hypocoristic forms that blurred the relation to their underlying stems. The extent to which such derivatives may loosen the relation to their base forms is eminently demonstrated by such names as Rus. *Šura* (for *Aleksandr*) or Pol. *Lolek* (for *Karol*) or the Slavic ethnonyms *Čexb* and *Lěxb* / *Ljaxb* whose etymologies will remain forever a matter of conjecture.

Another difficulty presented by the derivatives of *Čudb* is the presence of synonyms that must have arisen at different periods. Thus, it is the nominal form *Čudb* which lies at the base of the adjective *čudskój*, whereas its synonym *čuxónskij* must have been derived from *čuxnó*, the older name for a "Finn", or from its later variant *čuxónec*. The feature that unites the two names is the affective suffix *-xn-* / *-xon-* (a compound of *-x-* and *-bn-*), which was popular in medieval Novgorod and is still current in some Slavic areas (e. g., Ukr. *Grixnó*, *Iválno*, *Mixnó*; *Parálna*, *Olálna*).²²

One more characteristic of the two names is the drop of the final consonant of the base (in our case the *-d'* of *čud'*) in favor of the emotive suffix *-x*, a phenomenon they share with such names as Ukr. *Ivax*, *Myx*, *Stax*; Pol. *Klich*, *Piech*, *Zdzich*; Czech *Vach*, *Mach* and the ethnonyms *Čech*, *Lěx* / *Ljax*. Although the stem **čux-* does not occur by itself, its presence is felt not only in the two names *čuxnó* and *čuxónec*, but also in such nouns as *čuxár'* "Carelian", *čuxnjá* "fool", *čuxná* "boor" and *čuxá* "nonsense". To the same group of words we should add, in my opinion, the noun *čuš* "nonsense", which differs from *čuxá* only in its form: the latter is a feminine derivative ending in *-á*, while the former is a third declension noun derived from **čux-* by means of the suffix *-j-*, or more likely, through the alternation of the suffix *-x* with *-š*. The meaning of the two words is identical, as is apparent from the nearly identical examples of their use cited by Dal': *Nagorodil stol'ko čuší, čto prosto golo-va kružitsja!* *Ubirajsja s svoeju čuš'ju!* and *Nagorodil takoj čuxi, čto užas!* *Zanesi čuxu!* The meaning of these derivatives should not surprise. They must have been formed to designate what the Russians no doubt perceived as the most salient characteristic of their Finnish neighbors: their strange and incomprehensible language, their "strannaja i neponjatnaja reč". From that meaning there was only a step to the general meaning of "*čepuxa*, *čuž'*, *nelepica*" given by Dal'. The modern confusion of *čuš* and *čuž'* (at least in the nom. and acc.) is but another indication of the value of strangeness adhering to the name for which there has hitherto been no reliable etymology.²³

NOTES

- ¹ Vasmer, M., *Russisches etymologisches Wörterbuch*, 1, Heidelberg, 1953. The form *strāv is cited by F. Bezlaj in his *Etimološki slovar slovenskega jezika*, 3, p. 324. It was first noted by F. Ramovš as a feature of the Rož dialect in his *Kratka zgodovina slovenskega jezika*, 1936, p. 159 and in his *Historična gramatika slovenskega jezika*, 7, p. 15–16.
- ² Boduën de-Kurtenè, *O drevne-pol'skom jazyke do XIV-go stoletija*, Leipzig, 1870, p. 37–38.
- ³ Holub, J., Kopečný, F., *Etymologický slovník jazyka českého*, Prague, 1952; Machek, V. *Etymologický slovník jazyka českého*, Prague, 1968.
- ⁴ "Ani ten výklad – write Holub and Kopečný – se ne dá zamítnout".
- ⁵ Jagić, V., *Kritičeskie zametki po istorii russkogo jazyka*, St. Petersburg, 1889, p. 66.
- ⁶ Trautmann, R., "Zu apoln. sorb. strowy", *Zeitschrift für slawische Philologie*, 8, 1934, p. 442.
- ⁷ Il'inskij, G., Serbo-lužickoe strowy "zdorovyj", *Slavia occidentalis*, 9, 1930, p. 139–141.
- ⁸ Skok, P., *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb, 1973, 3, p. 646.
- ⁹ Schuster-Šewc, H., *Historisch-etymologisches Wörterbuch der ober- und niedersorbischen Sprache*, 3, Bautzen, 1965–66.
- ¹⁰ Shevelov, G., *A Prehistory of Slavic: The Historical Phonology of Common Slavic*, Wiesbaden, 1965.
- ¹¹ The lexical material related to Pol. zdrowy was culled for me by Mgr. W. Wardzik from the archives of the *Słownik staropolski*. To him and to the director of the Dictionary, Prof. St. Urbańczyk, I extend here my deepest thanks. The abbreviations of the sources are given in the introduction to the Dictionary, pp. XIV–XXXII.
- ¹² Modern Polish *gacie* may reflect a hypocoristic formation in which the final *c* was replaced by the expressive suffix *-ć* that alternates with *t* in the diminutive form *gatki*. For a similar change of *ć* to expressive *ć* and the subsequent alternation of *ć* with *t* see the forms of the Pol. name *Mieczysław*: *Miecio*: *Mietek*).
- ¹³ Moszyński, K., *Kultura ludowa Słowian*, 1, Warsaw, 1967, 465.
- ¹⁴ Pogodin, A., *Sledy kornej-osnov v slavyanskix jazykax*, Warsaw, 1903, 228.
- ¹⁵ Fraenkel, E., *Etymologisches Wörterbuch der litauischen Sprache*, 1, Heidelberg, 1962; Boisacq, É., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg, 1950. In addition to the variant *gyō- the two authors cite the variant *gyō- (with a short o-) which is reflected in Greek *bósis* "pasture" and the verb *bóskein* "pascere". Another IE root with a final *ōy-* and *ō-* variant is discussed by W. Havers in "Lateinisch *bonus* 'gut'", *Corolla linguistica. Festschrift für Ferdinand Sommer*, Wiesbaden, 1955, 69–72.
- ¹⁶ *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*, Moscow – Leningrad, 17, 1965, 1179.
- ¹⁷ Vasmer, M., *Beiträge zur historischen Völkerkunde Osteuropas in den heutigen slavischen Ländern. 3. Die ehemalige Ausbreitung der Lappen und Permian in Nordrussland (Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse)*, 1936, p. 9.
- ¹⁸ Vaillant, A., op. cit., 2, 2, 1958, p. 491–92.
- ¹⁹ In his etymological dictionary (op. cit., p. 88) Machek speculates that the original CSI expression for "a stranger", *t'ut'b l'udš*, yielded through assimilation the couple *t'ud'b l'udš*.
- ²⁰ For the various meanings and uses of *goy* and *'om*, see Koehler L. and Baumgartner W., *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, 1, Leiden – New York, 1994.

THREE SLAVIC ETYMOLOGIES

²¹ The semantic vicissitudes of *tautà* and *liūdīs* were first discussed by K. K. Buga in "Litovskoe *tautà* 'plemja, nacija; gens, natio'" in *IzvORJaS*, 17/1, 1913, p. 47 ff. See also G. Devoto, *Tautà e liūdīs*, *Studī baltici*, 3, 1933, p. 74–79.

²² For the use of this suffix in Novgorod and in the contemporary Slavic languages see Baecklund A., *Personal Names in Medieval Velikij Novgorod*, Stockholm, 1959 and Unbegaun B., *La langue russe au XVI-ème siècle (la flexion des noms)*, Paris, 1934, p. 274–5.

²³ Vasmer's attempt to treat *čuš'* as a loanword from Yiddish ("jüd.-d.") *stuss* is ill-founded, since the words resemble each other neither in form nor in meaning.

SLAVONISMS AND SLAVONISMS

D. S. Worth

Los Angeles

I. INTRODUCTION

Byzantine missions to Slavic lands were renewed and intensified after the unexpected attack on Constantinople by a Russian army in 860.¹ Missionary efforts were quickly successful in the Bulgaro-Slavic South, where King Boris I was baptized in 863/4, and — at least for a few decades — in the Moravian West, where the Cyrillo-Methodian mission arrived in 862/3 and, over the next twenty years, before they were driven out, laid the foundations of much of Slavic Orthodox Christianity and Slavic literacy. Ironically, it was in the Kievan East, whose military prowess had done so much to provoke these missions, that Christianization was least successful: it was only four generations later, in 988, that Christianity became the state religion of Kiev and that Russian literacy progressed beyond the anecdotal.

Newly Christianized Kiev needed a literate clergy and this clergy needed copies of scripture, prayers, and songs for use in church, and these were soon followed by a panoply of mostly Christian literature (sermons, hagiography, chronicles, miscellanies, even some fiction) requisite to an expanding administrative and clerical elite. The Russian church did not need to develop these materials itself, for example by hiring translators from the Greek or even learning it themselves, since — in a reversal of the earlier irony — everything the new Christian church and culture needed was readily available, in a language very close to their own, in the Bulgarian cultural centers of Preslav and Ohrid, where the disciples of Cyril and Method had transferred their labors and become an important part of the “golden age” of Bulgarian culture. The earliest Russian written culture, then, was not home grown, but was transplanted, directly or via Constantinople, from Bulgaria. Tenth-century Bulgarian, which was close to Russian but nonetheless not an East but a South Slavic language, differed from Russian in a number of systematic ways, including the two which will concern us here, namely, the mid and high diphthong pairs like Bulgarian *градь* — Russian *городъ* ‘town’ and B. *плькъ* — R. *плѣкъ* ‘army’. These differences were too minor to affect comprehension, but differences are differences, and the Russian scribes — especially by the late eleventh century, when they were not just copying Bulgarian texts but

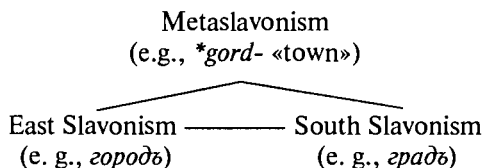
composing their own original works — had to deal with them. How they did so is still, in spite of a substantial literature on the topic, largely unknown.² The following remarks represent a preliminary attempt to bring order into one small corner of this “problem of Slavonisms”.

2. TERMINOLOGY

First, a few remarks on terms and method. Horace Lunt³ lists sixteen phonological and morphological features in which South and East Slavic, e. g. Bulgarian and Russian, have different reflexes of Common Slavic facts, leading to varying orthographic norms in Kievan Rus'. The South Slavic reflexes of these distinctions are usually referred to collectively as “Church Slavonisms” or simply “Slavonisms”. However, the traditional term “Slavonism” is inadequate to the Russian data, for two reasons. First, it implies that the South Slavic forms were marked intrusions into otherwise unmarked East Slavic texts, whereas in fact what the Russian scribes had to deal with was not just a set of Bulgarian borrowings, but a set of oppositions between South and East Slavic reflexes of Common Slavic ancestor forms, and it was these bipolar oppositions, and not just their potential “Church Slavonic” realizations, that were scattered throughout every Russian text. Furthermore, most Russian texts, especially in the earlier periods, were religious in content and to treat “Slavonisms” as a stylistically marked intrusion into an otherwise unmarked native Russian text is simply to misinterpret the facts. The great bulk of every Russian text, including the most religiously oriented among them, was linguistically neutral, that is, devoid of features of specifically South or East Slavic origin.⁴ In other words, the term “Slavonism” is inadequate to the obligatorily binary nature of the phenomenon we are looking at.

Second, what was important to the Russian scribe was not that one reflex had originated in the South and the other in the East — a perception which in any case would have been lost by the late eleventh century — but that the binary choices he came across every fifth word or so (see f. n. 4) involved semantic, derivational, and stylistic distinctions essential to the meaning and coherence of his text. This was as true (but of course differently true) for the twelfth century as it is for the twentieth.⁵ The history of “Slavonisms” is in fact the history of these binary semantic and stylistic distinctions and has nothing significant to do with the geography of late Common Slavic. It follows from the above that we need a term by which to identify the binary oppositions themselves, and we need two more terms to identify the “Southern” and “Eastern” members of such oppositions.⁶ For the choice-necessitating opposition itself, I propose “metaslavonism”, which has already been used in this sense.⁷ For example, the metaslavonism **gord-* will represent synchronically (at whatever stage in the history of Russian — Russian) the pair (*зпадѣ*, *зоподѣ*) between which the Russian scribe must choose, and will also, diachronically (and more traditionally) stand for the Common Slavic root meaning ‘enclosed place’. This dual syn- and diachronic reference should cause no confusion, since synchrony and diachrony cohabit every linguistic sign.

For the two terms of the metaslavonic opposition, I propose to use "South Slavonism" (already universally accepted) and, nota bene, "East Slavonism". Viewed synchronically, as intended here, an East Slavonism is a bundle of phonological, grammatical, and semantic features, opposed to another but differing SSI bundle of such features, for example Russian /gorodъ/ 'town' vs. /gradъ/ 'idem', but also modern Russian /xolod/ 'cold' (nominal) vs. /xlad ~ xlažd/ 'cold' (derived verbal), as in *холод, холодный* vs. *охладить ~ охладжать*. It may seem awkward to use "South" and "East" in a primarily synchronic description, but this slight whiff of *contradictio in adiecto* is a small price to pay for a terminology adequate to the subject we are trying to describe. Our terms are thus triadic:



and such triads can be interpreted either (as here) synchronically or diachronically.

From the above, it follows that the term "Slavonism" designates either an East or a South Slavonism, while the plural "Slavonisms" refers to Slavonisms as a class, i. e. sets of metaslavonisms, each with its dual reflexes. Finally, if we need to discuss a particular class of metaslavonic sets (triads), we can use traditional symbols; for example, the class of triads including *градъ ~ городъ, злато ~ золото* can be designated by **tort-*, *trat*, *torot*.

Broad generalizations like "Slavonisms in Old Russian" are doubly misleading, because Slavonisms function in different ways, both within a textual segment and from one segment to another. Within a segment, one metaslavonic type (say, **tort-*, with its obligatory scribal choice between the reflexes *torot* and *trat*) may distribute its reflexes entirely differently from another metaslavonic type (say, **turt-*, with its reflexes *tōrt* and *trōt*). Put more specifically, in a given text one metaslavonic type may show a preponderance of Southern over Eastern reflexes (*trat* over *torot*), but in the same segment a different metaslavonic type may show more Eastern than Southern reflexes (*tōrt* rather than *trōt*). That is, one and the same text segment can be very "Church Slavonic" (to revert to the traditional term for a moment) in regard to one type but very "Russian" in regard to another type. This situation, where one and the same text segment is simultaneously "Church Slavonic" and "not Church Slavonic", is hard to characterize in traditional terms, especially since the term "mixed" is generally used in a syntagmatic (linear) sense, in which some passages are "(Church) Slavonic" and others are "(native) Russian". The currently fashionable term "registers" does not help, since it too is used only for syntagmatically related segments and cannot accommodate the actual Russian textual situation, in which the choices involved for several different metaslavonisms form a paradigm of binary features not too different from those of Jakobsonian phonology.

The terminology proposed here results directly from the heterogeneity of the data itself: there are Slavonisms and there are Slavonisms (славянизм славянизму рознь). This fact leads not only to the title of this paper but also to a few remarks on how best to study the phenomena as here defined.

3. METHODOLOGY

The discussion above suggests that Slavonisms be studied (1) one by one, e. g. **tort-* separately from **turt-*, both of them separately from initial *o-* ~ *je-*, and so forth; (2) starting with relatively small text segments, rather than, say, setting out to describe the entire *Uspenskij Sbornik* (in both cases, types of Slavonism in the first instance and segments of text in the second, the analysis itself will show us whether or not the initial entities cluster to form larger groups or fragment into smaller ones); (3) using texts which are linguistically simple (e. g. relatively uncomplicated by loan translations from the Greek) and homogenous in content (e. g. religious vs. secular) and in style (e. g. narrative vs. reflective). The first two of these points are — or should be — standard scholarly procedure, while the third is dictated by our current ignorance, since we have no way of knowing which of the complexities of, say, the Laurentian Chronicle are due to its complex mixture of subject matters and which are inherited from the individual types of subject matter it includes. This brings us to a fourth methodological suggestion, which is apparently less obvious than it should be, namely (4) each type of metaslavonism should be examined in its totality, i. e. in all its occurrences, within each individual work or fragment studied, and all generalizations except the overtly speculative should take into account the proportion — awkward as this often proves — between the occurrences we can explain and those we cannot.

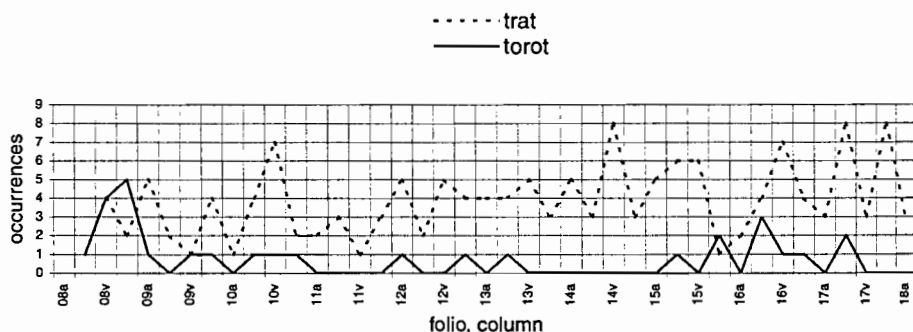
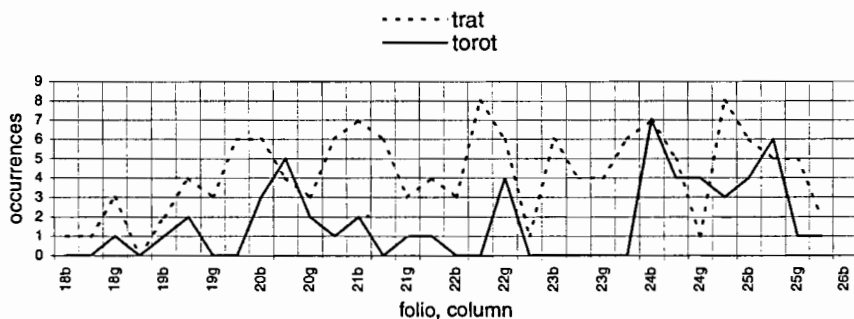
4. TEXT ANALYSIS

With these generalizations in mind, we can now turn to some of the data that gave rise to them. Specifically, we shall examine the distribution of reflexes of **tort-* and **turt-* metaslavonisms in two of the best-known original Russian religious texts, the *Skazanie* of Boris and Gleb and the *Life of Feodosij*, 8b20–26a9 and 26a10–67v26 respectively in the *Uspenskij Sbornik*. Although the following remarks are not entirely devoid of interpretive comment, my primary interest has been to establish the distributional facts, which in some ways are quite interesting in and of themselves; possible factors conditioning this distribution, such as derivational morphology, lexical classes, or the extent to which a given form was used orally, will be dealt with in future studies.

4.1. Skazanie: **tort-* metaslavonisms. The *Skazanie* of Boris and Gleb consists of two separately titled segments of the *Uspenskij Sbornik*, the first of which, the *Sskazanie i strast' i poxvala s(vja)tjuju m(u)ž(e)n(i)ku Borisa i Glěba* (8b20–18b3), here abbreviated *SkazBG*, tells of the two brothers' murders, and the second, *Sskazanie čjudes s(vja)toju stras(stb)ьrьscju X(risto)vu Romana i D(a)v(i)da* (18b4–26a9), here *Skaz-*

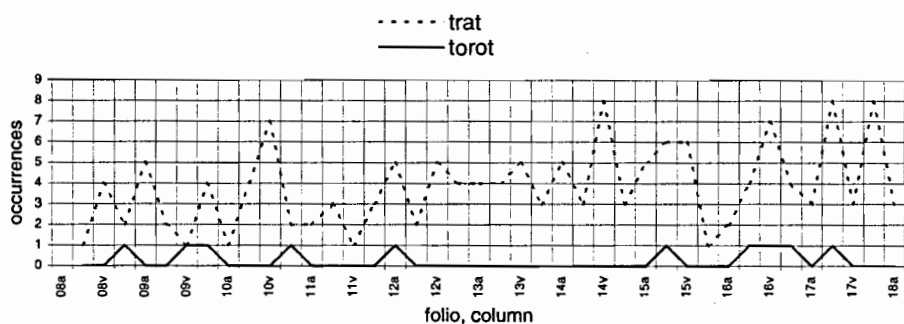
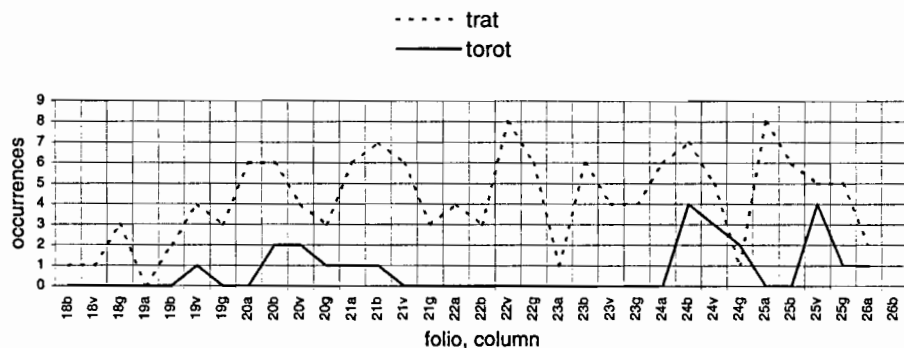
Čud, describes the subsequent adventures of the saints' relics, including several miracles and their final removal to Vyšegorod by Vladimir Monomax. The division between these two tales is shown in the charts.

Charts 1 and 2 show the distribution of **tort*- metaslavonisms per column of *SkazBG* and *SkazČud*;⁸ South Slavonisms are shown in dotted, East Slavonisms in solid lines.

Chart 1: *tort*- in *SkazBG*Chart 2: *tort* in *SkazČud*

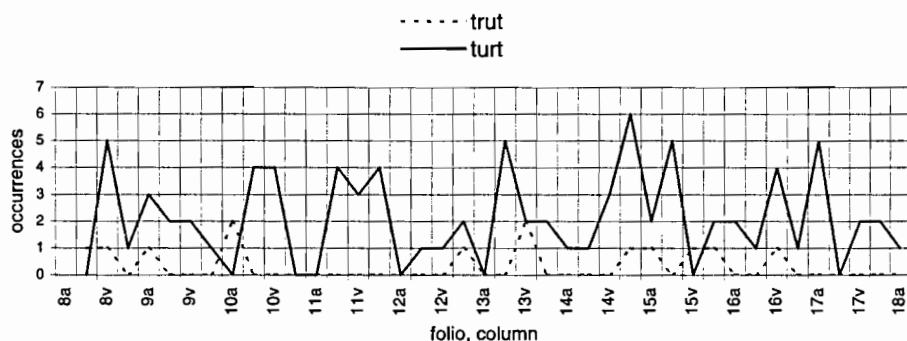
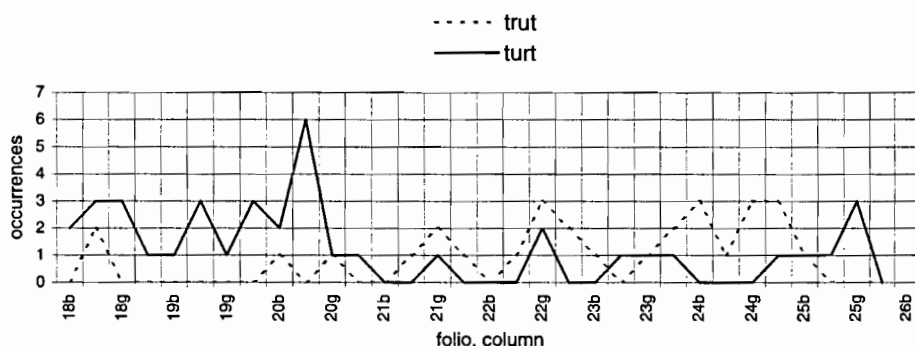
As is clear from the charts, both South and East Slavonisms occur throughout both parts of the *Skazanie*. The Southern reflexes predominate across both parts, but less saliently so in *SkazČud* than in *SkazBG*. Overall, $289/371 = 77.9\%$ of the metaslavonisms occur in their Southern reflex and only $82/371 = 22.1\%$ in the Eastern reflex, which works out to roughly four *trat* forms and only one *torot* form per column; i. e., South Slavonisms are about four times as frequent as their East Slavonic counterparts. However, within *SkazBG* and *SkazČud* taken separately, the predominance of Southern reflexes is greater in the first and lesser in the second portion: in *SkazBG*, the *trat* : *torot* proportion is $153/182 = 84.1\%$ *trat* : $29/182 = 15.9\%$ *torot*, while in *SkazČud* it is $136/189 = 72.0\%$ *trat* : $53/189 = 28.0\%$ *torot*, i. e., South Slavonisms outweigh their East Slavonic counterparts by a factor of more than five to

one in *SkazBG* but by less than three to one in *SkazČud*. The question then arises whether or not this discrepancy can be attributed to objective linguistic factors rather than to some scribal whimsy beyond our ken. In this instance – and this is far from always the case – a reasonable sociolinguistic explanation is at hand. In both parts of the *Skazanie*, personal and place names built on **tort-* roots occur only in their East Slavonic reflexes, e. g. only Новѣгородѣ, Переяславѣ, Вѣсеволодѣ, Володимирѣ, never *Новѣградѣ, *Пре(ѣ)яславѣ, *Вѣсевладѣ, *Владимирѣ, and *SkazČud* is substantially richer than *SkazBG* in the broad historical descriptions that use a wide range of personal names and toponyms. The more substantial presence of *torot* reflexes in *SkazČud* thus results primarily from the scribe's choice of a subject matter involving many personal and place names, several of which are built on **tort-* roots. Once this choice of subject matter has been made, the orthographic habits of the scribe guarantee the use of a larger number of East Slavonic reflexes than was the case in *SkazBG*, where the primary dramatis personae are Борисѣ, Глѣбѣ, and Свѣтославѣ, none of which is built on a *tort-* root.⁹ This situation is visualized in Charts 3 and 4, which shows the distribution of *trat* and *torot* reflexes after the personal and place names built on **tort-* roots have been deleted.

Chart 3: *tort* in *SkazBG* (without *torot* names)Chart 4: *tort* in *SkazČud* (without *torot* names)

Compared to Charts 1–2, the preponderance of *trat* over *torot* forms in Charts 3–4 is greater in both *SkazBG* and *SkazČud*: in *SkazBG* the *trat* : *torot* ratio is now $153/163 = 93.9\%$ *trat* : $10/163 = 6.1\%$ *torot*, while for *SkazČud* it is now $136/159 = 85.5\%$ *trat* : $23/159 = 14.5\%$ *torot*. Because *SkazČud* had more **tort*-based anthroponyms and toponyms than *SkazBG*, the elimination of these names in Charts 3–4 increases the *trat* predominance in *SkazČud* more than it does that of *SkazBG*.

4.2. Skazanie: **turt*- metaslavonisms. We now turn to the analysis of the high diphthongs in **turt*- in the same *Skazanie*. The distribution of South Slavonic *tr̥ot* and East Slavonic *t̥ort* reflexes is shown in charts 5 and 6:

Chart 5: *turt* in *SkazBG*Chart 6: *turt* in *SkazČud*

The striking fact about Charts 5–6 is the strong predominance not of South Slavonic *tr̥ot* reflexes, as we might expect from our analysis of **tort*- metaslavonisms in 4.1 above, but of East Slavonisms in *t̥ort*. Whereas the **tort*- reflexes for the whole *Skazanie* stood at app. four *trat* : one *torot*, the **turt*- reflexes show a three to one preponderance of East Slavonisms (specifically: $123/165 = 74.5\%$ *t̥ort* : $42/165 = 25.5\%$ *tr̥ot*). Nothing could be clearer than the fact that the distributions of the two metasla-

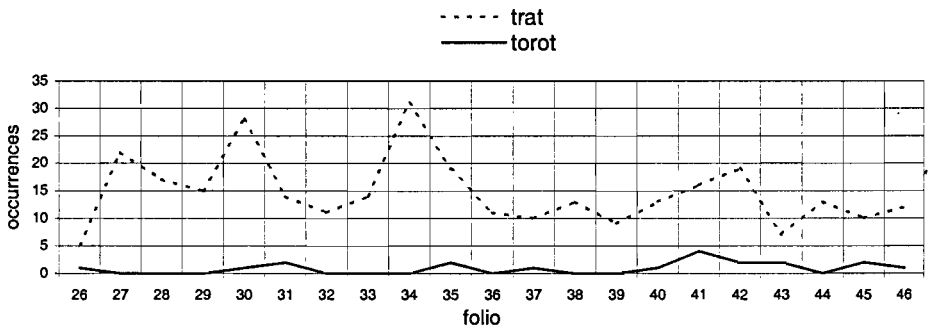
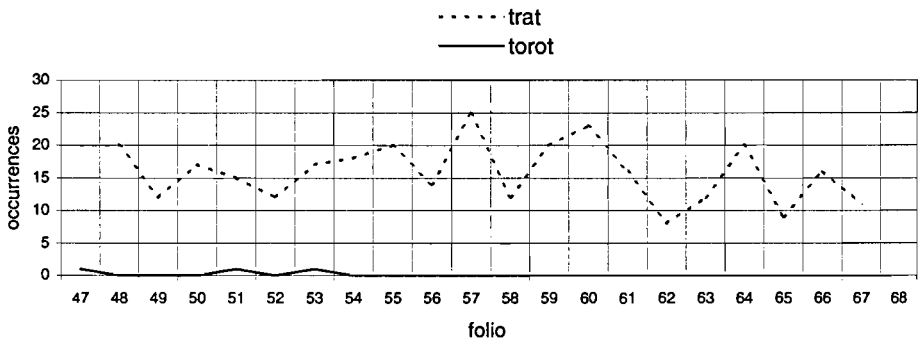
vonc types have nothing to do with each other. Both types are important for the history of the Russian language (and **tort-* but not **turt-* is still important today), but they are important in quite different ways.

If we examine the **turt-* metaslavonisms in *SkazBG* and *SkazČud* separately, we do find one feature in common with the **tort-* reflexes, namely that the predominance of one reflex over the other is for quite different reasons less sharp in *SkazČud* than in *SkazBG*. For **tort-* metaslavonisms, where the Southern reflex dominates throughout, *SkazBG* showed app. 84% *trat* to 16% *torot* but *SkazČud* only 72% *trat* to 28% *torot*, and for the Eastern-dominated **turt-* reflexes the corresponding figures are c. 87% *tǫrt* to 13% *trǫt* in *SkazBG* but only 57% *tǫrt* to 43% *trǫt* in *SkazČud*.¹⁰

A closer look at Chart 6 shows that East Slavonic *tǫrt* reflexes, which have strongly predominated over the Southern *trǫt* forms from the beginning of the *Skazanie*, suddenly drop to a frequency well below that of the Southern reflexes, beginning at the end of 21v31.¹¹ In the entire *Skazanie* up to that point, i. e. 8b20–21v31, the *tǫrt* to *trǫt* ratio is 111/189 = 86.0% *trǫt* to 18/129 = 14.0% *tǫrt*, that is, a roughly six to one predominance of Eastern reflexes, but from 21v32 to the end of *SkazČud* the inverse obtains: 24/36 = 66.7% *trǫt* and only 12/36 = 33.3% *tǫrt*, i. e. a two to one predominance of the Southern forms. When we reread the text of *SkazČud* and see that the border between the fourth and the fifth of the six miracles worked by the relics of Boris and Gleb occurs precisely at the end of 21v31, we have strong reason to suspect the existence of a seam in the antetext of *SkazČud* at this point. Our close look at the details of **turt-* reflex distribution has paid us a textological bonus, which will however have to be explored in a separate study.¹²

Our investigation so far has proven that **tort-* and **turt-* metaslavonisms within a single text can distribute their Southern and Eastern reflexes in entirely different ways, ways which make it impossible to characterize such texts as either “Church Slavonic” or “native Russian”. The texts we have looked at combine predominance of “imported” *trat* over “native” *torot* with, at the same time, the predominance of “native” *tǫrt* over imported *trǫt*. For the 12th c. Russian scribe *trat* and *tǫrt*, *torot* and *trǫt* were not in the least incompatible, on either genetic (SSL vs. ESl) or stylistic grounds (high vs. low, however defined).¹³ By the time the *Uspenskij Sbornik* was written down in the late twelfth or early thirteenth century – and probably for a good century before that time – the Russian scribe was dealing, purely synchronically, with a complex set of binary oppositions, largely but not exclusively graphic, that had nothing to do with geographic origins and were more often than not asymmetrically correlated from set to set.

5.1 Feodosij: **tort-* metaslavonisms. We turn now to the most substantial original text of the *Uspenskij Sbornik*, the *Life of Feodosij*, Abbot of the Kievan Caves Monastery, beginning with the reflexes per folio of **tort-* metaslavonisms, as shown in Charts 7 and 8, covering the first and second hands of *Feodosij*, i. e. the segments before and beginning with 46g15:

Chart 7: *tort* in Feodosij-1Chart 8: *tort* in Feodosij-2

Feodosij occupies folia 26a to 67v in the *Uspenskij Sbornik*. The *Sbornik*'s shift from the first to the second hand falls almost exactly in the middle, at 46g15. Differences between hands in the distribution of **tort*- and **turt*- reflexes are, obviously, the result of differing orthographies of the two final scribes of *Usp. Sb.*, whereas the different treatment of **turt*- metaslavonisms beginning at 21v of the *SkazČud* (which as we have seen switches from *tort* to *trat* at that point) is equally obviously a function of the antigraph or some yet earlier copy of *SkazČud*. Metaslavonic distribution has a vertical (diachronic) as well as a horizontal dimension.

The reflexes of **tort*- are overwhelmingly South Slavonic in *Feodosij*, with an overall distribution of 646/668 = 96.7% *trat* and only 22/668 = 3.3% *torot*. Of the two hands, the first shows a slightly larger number of East Slavonisms (309/328 = 94.2% *trat* : 19/328 = 5.8% *torot*) than the second, which is for all practical purposes purely Southern in its reflexes (337/340 = 99.1% *trat* : 3/340 = 0.9% *torot*). *Feodosij* thus shows a much more unified response to **tort*- metaslavonisms than did the *Skazanie* of Boris and Gleb, which was roughly 78% *trat*, 22% *torot*. Since both texts deal with religiously important figures, there is no apparent reason for this difference, unless one wishes to appeal to the not very helpful notion of "style". However, the bulk of the *Skazanie* deals with the martyrdom of Boris and Gleb and with the "life" after death of their relics, i. e. almost entire-

ly with holy matters, while a good deal of *Feodosij* is taken up with the mundane details of sawing wood and fetching water in the monastery and with relations between its Abbot and the ruling princes. If "South Slavonic" were correlated with religious content, as is usually assumed, the proportions of South Slavonisms should be higher in the *Skazanie* than in *Feodosij*, but precisely the opposite is the case, at least insofar as the **tort*-metaslavonisms are concerned. More detailed examination of the **tort*-vocabulary in *Feodosij* may help solve this apparent anomaly, but I see no reason to be sanguine about such a solution, and for the time being we have to conclude that the correlation of religious content with (as it is usually put) "Church Slavonic" is not directly proportional but is conditioned by factors that have not yet been identified.¹⁴

Charts 7–8 show not only the low level of *tort* reflexes throughout *Feodosij*, but also the fact that they are especially scarce in the second hand: only six in twenty folia altogether, and only one in the last fifteen folia. I shall return to this fact in discussing Charts 9–10 below.

5.2 Feodosij: **turt*-metaslavonisms. Charts 9–10 below show the distribution of the *turt* and *trut* reflexes of **turt*-metaslavonisms in *Feodosij*.¹⁵

Chart 9: *turt* in Feodosij-1

----- *trut*
 ——— *turt*
 ——— *turut*

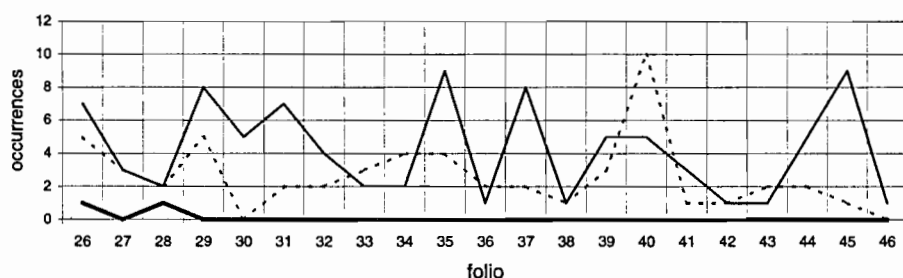
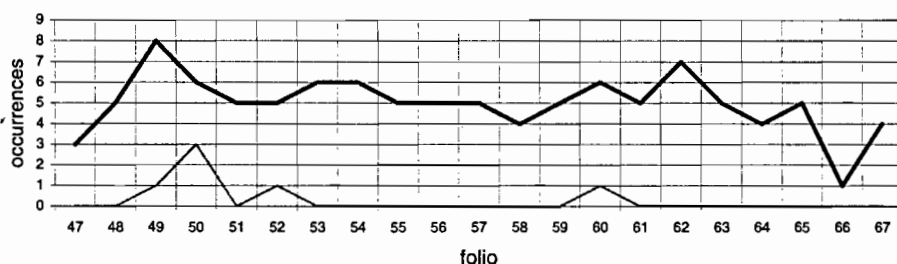


Chart 10: *turt* in Feodosij-2

——— *turt*
 ——— *turut*



In some ways, Charts 9–10 remind us of the **turt-* metaslavonisms in the *Skazanie*: a much larger portion of East Slavonisms in the first half of the text than was the case with the **tort-* metaslavonisms, but with the Eastern predominance disappearing toward the end of the text. The actual situation here in *Feodosij*, however, is quite different from that of the *Skazanie*. The South Slavonic reflex *trst* disappears altogether with the onset of the second hand at 46g15 and is replaced by the so-called “hybrid” form *t̃rst*, e. g. *сѣмьрьти* 47b28, *тѣлѣкновѣшю* 47v20. The distributional statistics for the three reflexes overall are *trst* 55/257 = 21.4% : *t̃rst* 95/257 = 37.0% : *t̃rst* 107/257 = 41.6%, but the introduction of a third reflex renders these overall figures less useful than the contrast between the text segments of the first and the second hand, namely for the first hand *trst* 55/146 = 37.7% : *t̃rst* 89/146 = 61.0% : *t̃rst* 2/146 = 1.4%, for the second *trst* 0/111 = 0.0% : *t̃rst* 6/111 = 5.4% : *t̃rst* 105/111 = 94.6%.

The innovative form *t̃rst* is genetically neither South nor East Slavonic, but the question remains whether — more importantly — it belongs functionally to one or the other group. One’s first reaction to Charts 9–10 is that the second hand’s *t̃rst* forms take the place of the South Slavonic *trst* forms of the first hand, especially since South Slavonic *trst* forms taper off to zero in the second hand, just as the *torot* forms did on Charts 7–8. However, our data has already demonstrated that both *Skazanie* and *Feodosij* treat **tort-* and **turt-* metaslavonisms as entirely different functional entities, and it would obviously be incautious to seek causality in this perhaps chance parallelism. More reasonable, it seems to me, would be to consider the *t̃rst* forms as a neutralization of the strictly graphic opposition *t̃rst* : *trst*, just as word-final [k] is a neutralization of the voicing opposition /g/ : /k/;¹⁶ see also below.

6. Conclusions. The foregoing analysis has presented some detailed data on the distribution of *trat* : *torot* and *t̃rst* : *trst* reflexes in two of the best known original works of Russian religious writing. We have shown that these reflexes are distributed in very different ways both in neighboring parts of a single text and within one and the same segment of a text, a fact which casts doubt on the usual distinction between “Church Slavonic” and “native Russian” texts. **Turt-* reflexes also give rise to *t̃rst* forms that are neither South nor East Slavonic but represent a neutralization of the **turt-* opposition. The distribution of **turt-* reflexes, more than those of **tort-*, turns out to be useful for textology.¹⁷

This study, while obviously brief and preliminary in nature, nonetheless suggests a few generalizations about the complexities of Slavonisms in early written Russian. It seems reasonable to assume that, in the first decades following Christianization, metaslavonic oppositions were entering Russian simply as words, or parts of words, encountered in the imported written language, which differed in one way or another from what the Russian scribes would have written if recording their own speech.¹⁸ As a practical matter, Russian scribes were confronted with these choices from minute to minute as they wrote, and it would presumably have taken them some time — perhaps measured in generations — either to eliminate these oppositions or to assign them to various levels of their developing written language, that is, to make some systematic

sense of the metaslavonic choices by exploiting them for efficient communication and stylistic differentiation. Under this hypothesis, some **tort-* metaslavonisms became conditioned by semantics, resulting for example in the obligatory *torot* choice for personal and place names in the *Skazanie* and later in the widespread association of some *trat* reflexes with solemn subject matter; others were put to good use in the service of derivational morphology, e. g. **vort-* in the pair *εοπομα* : *επαμαρ*; still others remained more or less in free variation, e. g. **zolt-*, *zlat*, *zolat* in the last 3–4 folia of *SkazČud*.¹⁹ The reflexes of **turt-*, on the other hand, with a narrower phonological range of reflex, were perceived as purely graphic variants unconnected with semantic or stylistic distinctions, a fact which eased the creation of the genetically baseless variant *tort* (note the absence of any such parallel *torat* innovation). What we are suggesting, in other words, is that the adaptation of metaslavonisms into Rusian – Russian was an extended and complex system of triage through which some metaslavonic oppositions were kept alive by acquiring useful roles at some language level or other, as Rusian – Russian developed through time, while others – some after a long and useful life – deteriorated to mere graphic variants and eventually died.²⁰ However, this is (overtly) speculative, and there is much detailed philological work to be done before this or similar generalizations can claim any real validity.

NOTES

¹ Timothy E. Gregory and Ihor' Ševčenko in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford, 1991, II, 1380–81 and further literature there; cf. also several papers in *Proceedings of the International Congress Commemorating the Millenium of Christianity in Rus'-Ukraine*, ed. Omeljan Pritsak and Ihor' Ševčenko (= *Harvard Ukrainian Studies*, XII–XIII), Cambridge, MA, 1988/1989, esp. Ihor' Ševčenko, "Religious Missions Seen from Byzantium," 7–27, Dimitri Obolensky, "Ol'ga's Conversion: The Evidence Reconsidered," 145–158, and Miroslav Labunka, "Religious Centers and Their Missions to Kievan Rus': From Ol'ga to Volodimer," 159–193.

² Particularly useful are N. N. Durnovo, "Russkie rukopisi XI i XII vv., kak pamjatniki staroslavjanskogo jazyka," *Južnoslovenski filolog*, IV, 1924, 72–94; V, 1925–26, 93–117; VI, 1926–27, 11–64; idem, "Slavjanskoe pravopisanie X–XI vv.," *Slavia*, 12, 1933, 45–82; Horace G. Lunt, *The orthography of eleventh-century Russian manuscripts* (Columbia University doctoral dissertation), 1949; N. I. Tolstoj, "K voprosu o drevneslavjanskom jazyke kak obščem literaturnom jazyke južnyx i vostočnyx slavjan," *Voprosy jazykoznanija*, 1961, No. 1, 52–66, reprinted in his *Istorija i struktura slavjanskix literaturnyx jazykov*, Moscow, 1988, 34–52; B. A. Uspenskij, *Istorija russkogo literaturnogo jazyka (XI–XVII vv.)*, Munich, 1987; idem, "Russkoe knižnoe proiznošenie XI–XII vv. i ego svjaz' s južnoslavjanskoj tradiciej (čtenie jerov)," *Aktual'nye problemy slavjanskogo jazykoznanija*, ed. K. V. Gorškova, G. A. Xaburgaev, Moscow, 1988, 99–156; V. M. Živov, "Pravila i proiznošenie v russkom cerkovnoslavjanskom pravopisanii XI–XII veka," *Russian linguistics*, 8, 1984, 251–293; Gerta Hüttl-Folter, *Die trat/torot- Lexeme in den altrussischen Chroniken* (Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse, *Sitzungsberichte*, 420); Horace G. Lunt, "The Language of Rus' in the Eleventh Century: Some Observations about Facts and Theories," *Proceedings...* (see f. n. 1), 276–313.

³ *Op. cit.*, 302–304.

⁴ In a preliminary ten-page sample in the late 12th c. *Life of Feodosij*, 14% of the words have features of SSl and 6% of ESl origin; 80% of the words are the same in both dialects (D. S. Worth, "Language", *Cambridge Companion to Modern Russian Culture*, Cambridge, 1998, 19–37). These neutral words are the ones Boris Unbegaun, defending his view that literary Russian was originally Church Slavonic, referred to as "aussi russes"; S. P. Obnorskij would presumably have called them "aussi slavons".

⁵ Consider, for example, the derivationally constrained alternation of /vorot/ ~ /vrat/ in modern Russian (*ворота* 'goal in soccer' ~ *вратарь* 'goalie'), which occurs in almost the same meanings in the *Life of Feodosij*, preserved in the late 12th – early 13th century *Uspenskij Sbornik* by O. A. Knjazevskaja, V. G. Dem'janov, M. V. Ljapon, ed. S. I. Kotkov, Moscow, 1971, 45b1–4: *таче вратаря | възъвавъ [Феодосий] питаше и. еда кѣто къ воротомъ приходи въ сию нощь*.

⁶ A proposal to substitute three terms for one may lead some readers to reach for Occam's razor, but I see no way to avoid this complication.

⁷ D. S. Worth, "Slavonisms in Russian diplomatic reports 1567–1667," *Slavica Hierosolymitana*, II, 1978, 4–12; see also H. Keipert, "Metaslavismentypen in ostslavischen Texten des 17. Jh.," *Wokół języka. Rozprawy i studia poświęcone pamięci Prof. M. Szymczaka*, Vienna, 1988, 197–210.

⁸ *Usp. Sb.* is written with four columns to the folio. When comparing the *SkazBG* and *SkazČud* charts to those for the *Life of Feodosij*, hereafter *Feodosij*, note that the latter, because of the greater length of the text, are plotted not by column but by folio. Furthermore, because of the varying amounts of data per column or per folio, the vertical axes may differ from chart to chart. For technical reasons Č is spelled *Ch* and *tor̃t*, *tr̃et* as *turt*, *trut* in the charts.

⁹ This situation shows what a role pure chance can play in the distribution of Slavonisms. If the martyred brothers had happened to be named Vsevolod and Volodimir instead of Boris and Gleb, *SkazBG* would have had a quite different *trat* – *torot* profile.

¹⁰ Specifically $84/97 = 86.6\%$ *tor̃t* : $13/97 = 13.4\%$ *tr̃et* in *SkazBG*; $39/68 = 57.4\%$ *tor̃t* : $29/68 = 42.6\%$ *tr̃et* in *SkazČud*.

¹¹ The fact that this occurs at the end of 21v is not visible in the table. The break between *tor̃t* and *tr̃et* was independently noticed by my seminar student Krista Dunbar.

¹² D. S. Worth, "Slavonisms in textology," to appear Moscow, 1999.

¹³ If the *svoe i čužoe* attitude ("*torot* is ours, *trat* is theirs") can reasonably be assumed for the early eleventh century, when the Russian scribe probably had a better-educated Bulgarian looking over his shoulder, it is completely out of place a century and a half later.

¹⁴ Conceivably, the originally early 11th-c. (?) *Skazanie* was written before the correlation religious : secular :: SSl : ESl was firmly established, if indeed it ever was established in this generalized formulation.

¹⁵ At the very beginning of the first hand, and throughout the second, the heavy black line represents *tor̃et* hybrids; see below.

¹⁶ The *tor̃et* reflex is usually explained as a "hybrid" which combines a spelling representing the early Russian pronunciation [t̃ɔrt] with the Bulgarian spelling *tr̃et*. This explanation is not easily reconciled with the data of the Novgorod birchbark letters, where *tor̃et* spellings are not uncommon but can hardly be attributed even in part to learned orthographies like *tr̃et*; see A. A. Zaliznjak, *Drevnenovgorodskij dialekt*, Moscow, 1995, 50–51. This issue will be investigated elsewhere. Of the two *tor̃et* forms near the beginning of the first hand, one

(чѣрьньчьскоуоуоуоу 26v15–16) can be explained partly by its “Kandaurova” position on the line boundary, where there was room for чѣ but not чрь or чръ, partly by the wish to avoid syllable-initial рнь in line-initial position (T. N. Kandaurova, “Polnoglasnaja i nepolnoglasnaja leksika v prjamoj reči letopisi,” *Pamjatniki drevnerusskoj pis'mennosti. Jazyk i tekstologija*, Moscow, 1968, 72–94.), but the second example, съвьрьстьнькы 28b9–10, can hardly be explained this way.

¹⁷ As I hope to show in “Slavonisms in textology,” **tort*- reflexes will also prove useful in uncovering antetextual seams in *SkazČud*.

¹⁸ Just how complex a problem this was can perhaps be imagined if we suppose that Americans had learned to read only a thousand years after the Russians, in 1988, and were now trying to understand why English ‘captor’ and ‘raptor’ were always spelled with *-or*, ‘glamor’ and ‘rumor’ only with *-our*, and ‘odor’ and ‘color’ with either; the clever scribe might decide that *-or* was obligatory with deverbatives until he encountered the non-deverbative ‘furor’, only with *-or*, or the deverbative ‘adapter’ with either *-or* or *-er* (but not *-our*) and ‘escalater’, only with *-er*, and only in the deverbative sense ‘one who escalates’, while the moving stairway is a *lift*. And so on.

¹⁹ For the textological significance of this and similar facts, see “Slavonisms in textology.”

²⁰ As is happening before our eyes to **turt*- in the texts examined here, and as would happen later to the SSl reflex (*j)a* of **ě*³, which after a successful career as the high-style alternant of ESl *ě* (as in gen. sing. *земля*), ended as the artificially conventionalized fem.-neut. pl. adj. ending *-я*, before disappearing altogether with the 1917 orthographic reform.

ВОКРУГ СЛАВЯНСКОГО ГУМНА

Ж. Ж. Варбот

Москва

При всей очевидности преимуществ системного подхода к этимологизации (анализ по гнездам, по семантическим полям, по морфо-семантическим полям), реализация принципа системности нередко определяется новым этимологическим толкованием одной лексемы, которая оказывается своего рода «организующим», «кристаллизующим» элементом, необходимым для генетического объединения осколочных лексических материалов в одно этимологическое гнездо.

Таким очень существенным для славянской этимологии решением представляется новое объяснение происхождения славянского названия гумна — праслав. *gumьно, предложенное Г. Шустером-Шевцом.

До настоящего времени общепринятой этимологической версией для *gumьно остается толкование слова Погодиным как сложения *gu-тьно, при отождествлении первой части с корнем праслав. *gov-ędo, а второй — с *męti, тьно; принимается семантическая реконструкция 'место, где скот мнет, топчет (= обмолачивает) колосья', этнокультурным обоснованием которой является фиксация подобной техники обмолота в примитивных культурах (см. из публикаций 80–90-х годов: ЭССЯ 7, 175; ЕСУМ 1, 169; ЭСБМ 3, 114; Snoj. Sloven. etim. sl. 162–163; Гамкрелидзе-Иванов II, 565). В этимологической литературе пока, кажется, не обсуждалось принципиально новое решение, выдвинутое Г. Шустером-Шевцом в 1979 г. в 5 выпуске его «Этимологического словаря верхне- и нижнелужицкого языка» (Schuster-Šewc 5, 360–361), а именно — членение слова *gum-ьно, с возведением корня *gum- к и.-е. *geu- 'сгибать, округлять' (с расширением m) и реконструкцией первичной семантики 'круглая площадка для обмолота зерновых'. Совершенно новым и наиболее существенным элементом в этом толковании представляется реконструкция словообразовательной структуры, соответствующей (как показал автор) актуальной праславянской модели (ср. *govьно, *polьно, *borъно, *bъгьно), что очевидно более предпочтительно, нежели необходимость

признания архаичного типа сложения *gu-тъпо (не имеющего, однако, индоевропейских соответствий).

Что касается отождествления корня при реконструкции *gum-ъпо, то предлагаемое Шустером-Шевцом возведение его к и.-е. *geu- хотя и возможно (о чем ниже), но несколько поспешно, поскольку отсутствуют какие бы то ни было сближения на славянском уровне. А между тем реконструкция родственного славянского окружения для *gumъпо при условии выделения корня *gum- достаточно реальна. Прежде всего, следует обратить внимание на группу глаголов, объединенную в ЭССЯ (7, 173) под праформой *gumati: с.-хорв. *gъmati* 'зарабатывать много денег, копить деньги; пожирать, лопать' (РСА III, 751; RJA III, 499), чеш. диал. *houmat*: *hómá plnó hobó* '*жрет' (Bartoš. Slov. 101), *gumat* 'толочь' (там же 86), словц. *gumat* 'толочь, пихать; дергать' (Kálal 154); к этой группе в «Кашубском этимологическом словаре» (SEK II, 231) В. Борясь присоединил кашуб. *gumac* (чаще *zgumac*) 'собирать, нагромождать', *gumlěc* и *gumžac* 'медленно есть, жевать'. В отношении семантического обоснования сближения *gumъпо с этой группой наиболее существенно значение чешского и словацкого диалектизма *gumat* 'толочь', которое дает возможность толковать *gum-ъпо как производное непосредственно от *gumati.

Возможно и расширение круга родственных образований. По структуре корня и семантике к приведенным глаголам группы *gumati примыкают русские диалектизмы ср.-урал. *сгумѣтъ* 'съесть' (СлСрУр V, 124) и яросл. *пригумѣть* 'придавить, прижать гнетом (например, капусту)' (Карт. Ур. ун-та)¹.

Дальнейшие славянские сближения предполагают признание апофонических вариантов корня. Во-первых, это праслав. *gum-, представленное ц.-слав. *погъмати*, -аѣ ψηλαφᾶν, *palpare* (Prol. XVI s. — Miklosich LP 592) и русск. фольклорным *погимать* '*подавлять' в тексте: Уж он утушку ведь ту да догоняет, Мою волюшку ведь он да *погимает* (свадебные причитания, твер. — СРНГ 27, 291). Во-вторых, это праслав. *gъm-, реконструированное Славским в праслав. *gъmat(v)ati как источнике польск. *gmatwać* 'мешать, спутывать', диал. *gmatusić* 'давить', чеш. *hmatať* 'щупать', словц. *hmatať* 'касаться руками' (Sławski I, 298); ближайшими родственными этого глагола могут быть праслав. *gъmota: чеш. *hmota* 'материя, масса', словц. *hmota* 'материя, сырье' и *gъmътъ: польск. *gmeć* 'куча' (ЭССЯ 7, 193). Корень *gъm- представлен также с другой суффиксацией в *gъmyrati/ *gъmyriti/ gъmuriti: ср. ст.-польск. *gmerać*, *gmyrać* 'роиться', польск. *gmerać* 'рыться, копаться', словц. *hmyrit'sa* 'роиться', рус. диал. *гмырѣть* 'возиться, копаться; быть не в духе; болеть', укр. *гмі́рити* то же, болг. *гму́рам* 'нырять' (Brückner 145; Sławski I, 298; ЕСУМ I, 534), и в *gъmъzati/ *gъmъziti/ *gъmъzěti: ср. болг. *гъмжа* 'кишит, изобилует', с.-хорв. *гмѣзити* 'ползать', словен. *gmáziti* 'мешать, шевелить', чеш. *hemziti* 'зудеть', польск. *giemzić* 'беспокоить; шекотать', стар. 'кишетъ' и др. и, что особенно существенно семантически, рус. диал. *гомзі́ть* 'копить, собирать деньги', блр. *гамза́ць* 'пинать, колотить', *гáмзаць* 'есть, жевать', *гамзі́ць* 'тискать коленями или бить кулаками; есть' (ЭССЯ 7, 194–195; Sławski I, 277–278; ЭСБМ 3, 42–44).

Наконец, некоторые из рассмотренных образований имеют варианты с огласовкой корня *о, то есть *gom-: ср. словен. *gomotáti* 'мешать, спутывать', *gomòt* 'хаос', *gomáta* 'масса', *gomázati* 'роиться', чеш. *homotní* 'сильный, крупный' (Sławski I, 298 и 277; ЭССЯ 7, 20).

Происхождение сближенных выше групп лексем толкуется в этимологической литературе различно: даже при наличии приведенных выше реконструкций (а во многих работах и корни предполагаются иные) авторы по-разному характеризуют соотношение корней *gъm-, *gum-, *gum-, *gom- и их этимологические связи в праславянском и праиндоевропейском. Наиболее ярко выражены и существенны следующие версии: для *gъm-/gom- — экспрессивное или звукоподражательное происхождение; происхождение из и.-е. *g^hem-/g^hom- 'роиться' (обзор см. Sławski I, 277–278; ЭССЯ 7, 20–21); происхождение из и.-е. *gem- 'хватать, сдавливать' и родство со слав. *žęti, *žymъ (Pokorny I, 369); родство с лит. *gūmurti*, *gūmuroti* 'комкать, мять' (Sławski I, 298); для *gum- — происхождение из и.-е. *geu- 'гнуть, округлять' (Pokorny I, 404; Топоров. Прус. Е-Н, 177); для *gum- (*gumati) — заимствование из др.-в.-нем. *gomōn* 'пировать' (Berneker I, 362; ЭССЯ 7, 173); экспрессивное происхождение (Machek 118; SEK II, 231).

Уже простое сопоставление лексики, содержащей различные варианты предполагаемого корня, свидетельствует о неприемлемости гипотезы о заимствовании *gumati и поверхностности звукоподражательно-экспрессивных толкований.

Обобщая семантические и структурные характеристики приведенных славянских лексем, приходится, очевидно, прежде всего, признать генетическую противоречивость вариантов *gum-, *gum-, *gъm- и *gom-: строго следуя апофонии, можно признать родство *gom-/gъm-/gum- или *gum-/gъm-/gum-. Ступени *gom- и *gum- совместимы лишь при условии допущения вторичного аблаута, но и тогда остается проблема выбора исходной формы корня: *gom- (/gъm-/gum- с вторичным *gum-) или *gum- (/gъm-/gum- с вторичным *gom-).

Исходя из формы корня в *gumъно, следует предпочесть (как наиболее надежный для первого этапа анализа) материал, соответствующий ряду *gum-/gъm-/gum-. Сопоставление значений этих лексем (среди которых преобладающие и наиболее различимые: 'есть, жрать', 'бить, тискать, колотить', 'толочь', 'давить', 'шупать', 'мешать, спутывать', 'нырять', 'рыться, возиться', 'роиться, кишеть') позволяет выделить как первичную синкретическую семантику 'давить, бить, толочь' (так что 'есть, жрать' ← 'толочь'; 'шупать' ← 'давить'; 'мешать, спутывать' ← 'давить, толочь'; 'роиться' ← 'давиться, толкаться'; затруднительно лишь развитие значения 'нырять' — может быть, из *(про)давливаться?).

Предлагаемая семантическая реконструкция поддерживается в перспективе возможным родством с *gumъно, а в ретроспективе — балтийскими соответствиями: помимо упомянутого выше лит. *gūmurti*, *gūmuroti* 'комкать, мять',

ср. еще *gumuliúoti* то же и лтш. *gũmulti*, *gũmzīt* ‘тискать, мять, комкать’ (при *gũmt* ‘хватать, сбиваться, сгущиваться’). Исходя из этой реконструкции, следует признать наиболее вероятным родство рассматриваемой лексической группы с праслав. *žęti, *žymq (< и.-е. *gem- ‘хватать, сдавливать’), что принимается и для балтийских глаголов (Karulis I, 325). Отсюда следует органичность апофонических вариантов *gom-/ *gъm-/ *gym- и вторичность варианта *gum-.

Таким образом, для праслав. *gumьно наиболее вероятным представляется образование от праслав. *gumati ‘давить, бить, толочь’, которое, в свою очередь, является производным гнезда праслав. *žęti, *žymq (< и.-е. *gem- ‘хватать, сдавливать’), возникшим при участии вторичного аблаута, так что вокализм корня *gum- < раннепраслав. *goum- — вторичная ступень огласовки *o к ступени редукции *gъm- (ср. *gъmatati).

При возведении *gumьно к и.-е. *geu- ‘сгибать’ (по версии Г. Шустера-Шевца, ср. также введение в это гнездо ц.-слав. **гѣмати** Покорным и Топоровым, см. выше) для объяснения его славянского окружения требуется, кажется, реконструкция более сложных семантических изменений; в структурном плане нельзя не отметить отсутствие в гнезде *geu- других образований с расширением -m-.

При реконструкции в гнезде праслав. *žęti, *žymq вариантов корня *gъm-/ *gym-/ *gum- можно предложить пересмотр этимологического истолкования болг. диал. (зап.) *гмѣча*, *гмѣчиш*, *гмѣчкам* ‘мять, давить, месить’ (ср. и *гмечкѧн* ‘вязкий, тестяной хлеб’, *гмѣчим* ‘придавить во время сна’, *угмечѧ*, *угмѣчам* ‘выстирать кое-как, наскоро’): в БЕР (I, 255), вслед за В. Георгиевым, появление этого слова объяснено контаминацией глаголов *мѧчкам* и *гнетѧ*. Однако фиксация семантически близких польск. диал. *gmatusić* ‘давить’, чеш. *hmatati* ‘щупать’ (< *gъmat-), рус. фольк. *погымать* ‘подавлять’ (< *gymati), чеш. диал. и словц. *gumat’* ‘толочь’ (< *gumati) позволяет и в болгарском *гмѣча* предполагать рефлекс праслав. *gъmetiti, *gъmetjq (ср. структуру рус. диал. *сгумѣтити* ‘съесть’), принадлежавшего к гнезду *žęti, *žymq.

СОКРАЩЕНИЯ

БЕР	<i>Български етимологичен речник</i> . Съст. Вл. Георгиев, Ив. Гълъбов, Й. Заимов, Ст. Илчев и др. София, 1971–1995. Т. 1–4.
Гамкрелидзе, Иванов	Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов. <i>Индоевропейский язык и индоевропейцы</i> . Тбилиси, 1984. Т. I–II.
ЕСУМ	<i>Етимологічний словник української мови</i> . Гол. ред. О. С. Мельничук. Київ, 1982–1989. Т. 1–3.
Карт. Ур. ун-та	<i>Диалектная картотека кафедры общего и русского языкознания Уральского государственного университета</i> .
РСА	<i>Речник српскохрватског книжевног и народног језика</i> . Београд, 1959–1996. Књ. 1–15.

- СлСрУр *Словарь русских говоров Среднего Урала*. Под ред. А. К. Матвеева. Свердловск, 1964–1988. Т. I–VII.
- СРНГ *Словарь русских народных говоров*. Гл. ред. Ф. П. Филин (вып. 1–23), Ф. П. Сороколетов (вып. 24–30). Л., 1966–1996. Вып. 1–30.
- Топоров. Прус. В. Н. Топоров. *Прусский язык. Словарь*. М., 1975–1990. A-D, E-H, I-K, K-L, L.
- ЭСБМ *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. Рэд. В. У. Мартынаў. Мінск, 1978–1993. Т. 1–8.
- ЭССЯ *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*. Под ред. О. Н. Трубачева. М., 1974–1997. Вып. 1–24.
- Bartoš. Slov. Fr. Bartoš. *Dialektický slovník moravský*. Pr., 1906.
- Berneker E. Berneker. *Slavisches etymologisches Wörterbuch*. B. I–II. Heidelberg, 1908–1913.
- Brückner A A. Brückner. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków, 1970 (=1927).
- Kálal M. Kálal. *Slovenský slovník z literatury aj nářečí*. Banská Bystrica, 1924.
- Machek V. Machek. *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha, 1957.
- Miklosich LP F. Miklosich. *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*. Vindobonae, 1862–1865.
- Pokorny J. Pokorny. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern, 1949–1959. Bd. I–II.
- RJA *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* / Na svijet izdaje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1880–1976. Sv. I–XXIII.
- Schuster-Šewc H. Schuster-Šewc. *Historisch-etymologisches Wörterbuch der ober- und niedersorbischen Sprache*. Bautzen, 1978–1996. Bd. 1.–5. (H. 1.–24.).
- SEK W. Boryś, H. Popowska-Taborska. *Słownik etymologiczny kaszubszczyzny*. Warszawa, 1995–1997. T. I–II.
- Snoj M. Snoj. *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana, 1997.
- Sychta B. Sychta. *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*. Wrocław etc., 1967–1976. T. I–VII.

¹ Приношу искреннюю благодарность доценту Уральского Государственного университета Е. Л. Березович за предоставление мне последнего материала.

EDITION DER HANDSCHRIFT MIT SLOWENISCHEN MONATSNAMEN (1466) AUS ŠKOFJA LOKA

N. Mikhailov

Udine

I. DIE HANDSCHRIFT AUS ŠKOFJA LOKA UND ANDEREN SLOWENISCHEN MITTELALTERLICHEN HANDSCHRIFTEN

Man muß feststellen, daß die Periode zwischen dem XI. und der Mitte des XVI. Jahrhunderts in der Geschichte der Forschung der slowenischen Sprache, des slowenischen Schrifttums und der slowenischen Literatur im Vergleich zu den anderen Perioden des Slowenischen weniger studiert worden ist.

Eine solche Situation hat sowohl objektive als auch subjektive Gründe. Zu den objektiven Gründen zählt vor allem die Tatsache, daß uns zwischen dem ersten slowenischen Sprachdenkmal (*Freisinger Denkmäler / Brižinski spomeniki*, weiter BS), welches trotz der Existenz mehrerer verschiedener Datierungshypothesen ziemlich sicher mit dem Ende des X. - Anfang des XI. Jahrhunderts datiert wird, und dem ersten gedruckten slowenischen Buch (*Catechismus* von Primož Trubar, 1550) eine sehr kleine Anzahl handschriftlicher Zeugnisse in slowenischer Sprache bekannt ist. Außerdem ist durchaus wahrscheinlich, daß ein Teil dieser Zeugnisse von BS abgeschrieben wurde oder auf jeden Fall einer gewissen Sprachtradition, die ihren Anfang bei BS nimmt, folgte. Die wenigen Handschriften, die uns zur Verfügung stehen (kaum ein Dutzend, und wenn es um mehr oder weniger umfangreiche selbstständige Texte und nicht um einzelne Wörter oder Sätze geht, dann noch weniger), bieten den Forschern einen sehr begrenzten Wortschatz und keine besonders mannigfache inhaltliche Thematik an. Sie stammen aus verschiedenen Gebieten des slowenischen Sprachraumes und wurden anscheinend nicht immer von Personen slowenischer Muttersprache verfaßt. All dies macht die Arbeit der Sprachwissenschaftler besonders mühsam, weil die Möglichkeit, ein universelles und umfangreiches Bild des Zustandes und der Entwicklung der slowenischen Sprache in dieser Periode (XI.-XVI. Jh.) zu entwerfen, tatsächlich begrenzt ist.

Der subjektive Grund für die relativ geringe Anzahl der den frühslowenischen Handschriften gewidmeten Untersuchungswerke besteht unserer Meinung nach auch darin, daß die zwei bedeutendsten Data beziehungsweise Sprachdenkmäler (BS und Trubar und nach diesem überhaupt die ganze Literatur der Reformation) die Geschichte des Slowenischen so stark und deutlich "markieren", daß die Aufmerksamkeit der Gelehrten in besonderem Maße auf diese Handschriften gelenkt wurde. Keine Seltenheit

ist, daß manche Beschreibungen der slowenischen Literatur mit Trubar beginnen, daß die Anfänge der literarischen Sprache auch oft auf die Zeit Trubars zurückgeführt werden oder daß die Geschichte der slowenischen Sprache mit BS beginnt und dann mit den Reformationwerken weitergeführt wird. Dabei wird die "Epoche der Handschriften" oft (fast) übersprungen. Die Bedeutung der Zeit der Reformation bleibt natürlich unbestritten. Die Veröffentlichung des ersten Buches und sofort danach mehrerer Werke in Slowenisch, die Übersetzung der Bibel von Jurij Dalmatin (1584) und besonders der Versuch Adam Bohoričs (1584), eine slowenische Grammatik zu verfassen, sowie die Publikation des viersprachigen Wörterbuches von Hieronymus Megiser (1592) erlauben uns, die Geburt und die darauffolgende Bestätigung einer Art "kodifizierter" slowenischer "Hauptsprache" wirklich mit der Erscheinung der ersten gedruckten protestantischen Literatur in der zweiten Hälfte des XVI. Jh. zu verbinden.

In letzter Zeit haben wir uns mit der Veröffentlichung der vortrubarschen Sprachdenkmäler intensiv beschäftigt¹. Eigentlich geht es nur um 9 Handschriften: Celovski bzw. Rateški rokopis, Stiški rokopis, Kranjski rokopis, Videmski rokopis, Škofjeloški rokopis (weiter ŠLR), Starogorski rokopis, Černjejski rokopis, Auerspergov rokopis und der sog. Načrt za pridigo. Kranjski rokopis ist verloren gegangen, und wir kennen diese Handschrift nur dank der Publikation von Pajk. Vom Auerspergov rokopis hat man nur ein schwer entzifferbares Photo, welches sich in der Narodna in univerzitetna knjižnica von Laibach (Ljubljana) befindet.

ŠLR hat unter den oben genannten Handschriften eine besondere Position, weil es in diesem Fall nur um die 12 auf Slowenisch aufgeschriebenen Monatsnamen geht. Trotzdem, eben weil man so wenig slowenisches Sprachmaterial aus dieser Periode hat, schien es uns sinnvoll, auch diese Handschrift mit einigen unserer Kommentare zu veröffentlichen.

II. EDITION DES TEXTES DER ŠLR

Diese Handschrift befindet sich in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien und hat die Signatur 2821. Es handelt sich um ein größeres, aus 165 Blättern bestehendes handgeschriebenes Buch, in dem uns nur das Blatt 157 recto und verso interessiert. Auf dem Blatt 157 r. gibt es eine lateinische Aufzeichnung mit dem Namen des Schreibers der darauffolgenden Fragmente (eines gewissen *Martinus de Lakh* = *Martin aus Lak / Loka* = *Martin iz Loke*) und mit dem Jahresdatum 1466. Auf dem Blatt 157 v. befindet sich eine kurze deutsche Beschreibung aller Monate des Jahres; dabei wird auch die slowenische Version der Monatsnamen angegeben.

Hier reproduzieren wir den ganzen Text des ŠLR mit dem *apparatus criticus*, welcher aufgrund der Publikation Radics (*Rad.*)² abgefaßt worden ist. Wir erinnern daran, daß das lexikalische Material des ŠLR auch in anderen Fachstudien benutzt worden ist³; der ganze Text der Handschrift wird aber nur im Bericht von Radics reproduziert; bei Stabej 1966 findet man eine Photographie des Blattes 157 v⁴. Der Text auf dem Blatt 157 v. wird in zwei Spalten geteilt. Die Monatsnamen sind mit roter Tinte, der restliche Text mit schwarzer Tinte geschrieben.

Blatt 157 r. (der untere Teil der zweiten - rechten - Spalte)

Anno donnm Mil-
leſimo Quadringen-
teſimoſexageſimo ſexto
affictus [?] eſt liber per
manus Martini de
lakch In die ſancti Va-
lentini

Blatt 157 v. ————— erste Spalte

Januarius **Proſſynicz**

Das iſt das erſt maneyd
Gener gehayſſen das chind
das yn dem moneyd gepa-
ren wirtt das ſtilt geren
vnd pegertt 3w allen 3ey-
ten gro33 frewd 3w habñ

ffebruarius

Das iſt der hornu^g oder
Seiſt3an vts

Martius - **Sufec3**

Das wirtt jnell vnd reich
vnd in allen dingen pehent

Aprilis **Malÿ traÿen**

Das wirtt müelich vnd wûn-
derleich, vnd ſcharffes mütes
vnd ſchalkchafft

Maÿus **welikÿ traÿen**

Der erſt Maÿ das wirtt ge-
waltig vnd chumbt 3w groſſen
Eren

Jvnius **Bobouc3wett**

Der ander Maÿ das wirtt
fradiges müets vnd acht nicht
was er tuët

Julius **Malÿ Serpan**

Der erſt Augſt, das wirtt aus
der maſſen geÿtig vnd pos

————— zweite Spalte

Augustus **Velikÿ serpan**

Der ander Augſt das wirtt
chewſch vnd willig vnd frucht-
parig

Septembr **Poberuch**
 Der erſt herbſt, das wirtt
 xxxv an allen dingen pehend vnd
 maſſig In allen dingē

October **liſtognoy**
 Der ander herbſt, das wirtt
 poſer natur Es gewinnt ain
 xl poſy zuñg vnd gillt gutt mit
 vbell

Nouenber **kozoſperſthk**
 Das wird ainuoltig vnd
 klug vnd getrēw, vnd wirtt
 xlv behentt zu leren

December **Grüden**
 Das iſt der criſt Moneyd,
 das wirtt gewaltig vnd reich
 vnd wirtt genām vnd in allē
 l dingen lieb

Rad. reproduziert die Einteilung des Textes in Zeilen nicht.

I. Rad. Proſynicz || II. Rad. iſt || III. Rad. gehayſſen || IV. Rad. yn || Rad. moneyd || Rad. geparen (*ohne Trennung*) || V. Rad. ſtilt || VI. Rad. zeyten || VII. Rad. groſſ || Rad. zw habn (haben) || VIII. Rad. Ffebruarius || IX. Rad. iſt || Rad. hornung || X. Rad. Setſtzan || *auch Setſtzan iſt möglich* || Rad. vts (ut ſupra) || XI. Rad. Martius ſuſecz || XII. Rad. ſnell || XIII. Rad. pehent. || XIV. Rad. maly trawen || XV. Rad. muelich || Rad. wunderleich || XVI. Rad. ſcharffes mutes XVII. Rad. ſchalkchafft. || XVIII. Rad. Mayus weliky trawen || XIX. Rad. Das erſt May || Rad. wirt || Rad. gewaltig (*ohne Trennung*) || XX. Rad. chvmbt zw groſſen || XXI. Rad. Eren. || XXII. Rad. Junius bobouczwett || XXIII. Rad. May || XXIV. Rad. muetes || XV. Rad. tuett. || XVI. Rad. maly ſerpan || XVII. Rad. Das erſt August das || XXVIII. Rad. maſſen geytig || Rad. poſ. || XXIX. Rad. weliky ſerpan || XXX. Rad. augſt || XXXI. Rad. chewsch || Rad. fruchtparig (*ohne Trennung*) || XXXIII. Rad. September || XXXIV. Rad. erſt herbſt, daſſ || XXXVI. Rad. maſſig in allen dingen. || XXXVII. Rad. liſtognoy || XXXVIII. Rad. herbſt || XXXIX. Rad. poſer || Rad. es || XL. Rad. zung || XLI. vbell. || XLII. Rad. November kozowperſthk || XLIII. Rad. ain voltig || XLIV. Rad. getrew || XLV. Rad. behent zu leren. || XLVI. Rad. Gruden || XLVII. Rad. iſt || Rad. Criſt moneyd || XLIX. Rad. genam vnd in alln (allen) || L. Rad. lieb.

III. KOMMENTARE ZU DEN SLOWENISCHEN LEXEMEN DES ŠLR

Im deutſchen Text des ŠLR gibt es 12 ſloweniſche Lexeme = Monatsnamen und zwar: Proſſynicz I; Setſtzan X; Suſecz XI; Malſ trawen XIV; weliky trawen XVIII; Bobouczwett XXII; Malſ Serpan XXVI; Veliky ſerpan XXIX; Poberuch XXXIII; liſtognoy XXXVII; kozowperſthk XLII; Grüden XLVI.

Bei diesen Monatsnamen kann man folgende Lesart vermuten:

Profjȳnicz I	[prosɛnɪk]
Setſtʒan X	[seʧan]
Sufecʒ XI	[suʃec]
Malj traſen XIV	[mali traven]
welikj traſen XVIII	[veliki traven]
Boboucʒwett XXII	[bobouʧvet]
Malj Serpan XXVI	[mali serpan / sɛrpan]
Velikj serpan XXIX	[veliki serpan / sɛrpan]
Poberuch XXXIII	[pobɛruh]
liſtognoy XXXVII	[liʃtognɔj]
koʒoſperſthk XLII	[koʒoʊpɛrʃtk] / [koʒovpɛrʃtk] / [koʒoʊpɛrʃtk] / [koʒovpɛrʃtk]
Grüden XLVI	[gruden] / [grüden] (?)

Aufgrund dieser Transkription kann man einige Schlußfolgerungen hinsichtlich der Schreibung der slowenischen Wörter ziehen. Selbstverständlich ist das ganze Material zu gering, um irgendwelche verallgemeinernde Beobachtungen zu machen. Für bestimmte slowenische Laute werden folgende Buchstaben bzw. Kombinationen von Buchstaben benutzt:

‘cz’	Profjȳnicz I; Sufecʒ XI; Boboucʒwett XXII
‘tʃʒ’	Setſtʒan X.
‘e’	Malj Serpan XXVI; Velikj serpan XXIX; koʒoſperſthk XLII (?).
‘ch’	Poberuch XXXIII.
‘i’	Profjȳnicz I; welikj traſen XVIII; Velikj serpan XXIX; liſtognoy XXXVII.
‘j’	Profjȳnicz I; Malj traſen XIV; welikj traſen XVIII; Malj Serpan XXVI; Velikj serpan XXIX.
‘y’	liſtognoy XXXVII.
‘f’	Sufecʒ XI.
‘u’	Boboucʒwett XXII.
‘w’	koʒoſperſthk XLII (?).
‘v’	Velikj serpan XXIX.
‘w’/‘w’	Malj traſen XIV; welikj traſen XVIII; Boboucʒwett XXII; koʒoſperſthk XLII (?).
‘z’	koʒoſperſthk XLII.

Man kann vermuten, daß das Graphem ‘j’ für den Vokal [i] steht, während das Graphem ‘y’ für den Laut [j] gebraucht worden ist. Ob im Wort **Grüden XLVI** das ‘ü’ als ein ‘u’ mit einem Akzentzeichen oder als die Bezeichnung des Lautes [ü] gebraucht wird und als [u] auszusprechen ist oder ob es überhaupt keinen phonetischen Wert hat, läßt sich aufgrund der wenigen Beispiele nicht feststellen.

Eine detaillierte lexikalische Analyse dieser Monatsnamen ist von Stabej 1966 durchgeführt worden⁵. Stabej hat die Monatsnamen aus dem ŠLR mit jenen, denen man

in anderen Quellen des XVI. und des XVII. Jh. begegnet, und auch mit kroatischen, polnischen, tschechischen, slowakischen u. a. Monatsnamen slawischer Herkunft verglichen und die Geschichte des Ersetzens der Monatsnamen slawischer Herkunft durch die Monatsnamen lateinischer Herkunft dargestellt. Wegen dieser historisch-lexikalischen Bemerkungen verweisen wir den Leser auf den Artikel Stabejs 1966⁶.

Hier wiederholen wir kurz die wichtigsten Kommentare Stabejs hinsichtlich einzelner Monatsnamen des ŠLR mit einigen unseren zusätzlichen Bemerkungen:

Profŷnec I: 'Januar', selten 'Dezember', *hier* 'Januar', ist auch in etwas anderen Formen bei Trubar 1557, Dalmatin 1584 und Megiser 1592 vorhanden. Wahrscheinlich, so Stabej, ist mit d. *Bittmond* 'prošnji mesec' verbunden. Vgl. aber auch Miklošič 1867, 15: «Der Monat... hat seinen Namen von der Zunahme des Tageslichtes... Falsch ist die auch von Grimm 69. in Folge eines Missverständnisses (Bittwoche) gebilligte Zusammenstellung l. mit prositi bitten...», vgl. SSKJ 1997, 1084: *prosinec star*.

Setŷzan X: 'Februar', manchmal 'Januar', *hier* Februar, existiert auch auf Kroatisch *sječanj, siječenj* u. ä. Vgl. Miklošič 1867, 20: «Dass es von der strengen Kälte hergenommen sei..., ist bei der geringen Verbreitung des Verbum *sêk* in dieser Bedeutung wenig wahrscheinlich... Wahrscheinlicher ist die Deutung des *sêčinŷ* als der Zeit des Holzfällens». Es gab auch spätere Formen wie z. B. *svečen* u. ä., vgl. Stabej 1966, 76-77.

Sufecz XI: 'März' ist von Stabej 1966, 77 als 'suhi mesec' erklärt. Diese Deutung gibt auch Miklošič 1867, 16-17. Ein anderer slawischer Name für 'März' im Slowenischen ist *brezen*.

Malŷ traŷen XIV: 'April'. Die Monatsnamen mit *traven* sind für mehrere slawische Sprachen typisch und bedeuten normalerweise 'April', 'Mai' oder 'Juni', s. Miklošič 1867, 5; Stabej 1966, 77-78.

welikŷ traŷen XVIII: 'Mai', s. oben.

Boboucŷwett XXII: 'Juni', ist ein origineller slowenischer Monatsname, vgl. Miklošič 1867, 2: «bobov cvêt, Bohnenblüthe iunius»; Stabej 1966, 78: «... najstarejše slovensko ime za junij, nam lepo pojasnjujeta dva slovenska pregovora: Največja lakota je takrat, ko cveteta bob in grah (od srede do konca junija); in Bob v cvet, lakota v svet. Od 16. stoletja dalje pa je bilo za junij najobičajnejše slovensko mesečno ime *rožnicvet...*».

Malŷ Serpan XXVI: 'Juli', vgl. Stabej 1966, 80: «O imenih *srpan, mali srpan, veliki srpan* za meseca julij in avgust, s prilagoditvijo imen srpu, velja nekako isto kakor za *traven*», s. auch Miklošič 1867, 20-21.

Velikŷ serpan XXIX: 'August', s. oben.

Poberuch XXXIII: 'September', Stabej 1966, 80 meint, daß dieser Monatsname «pač najverjetneje naj ne bi pomenil nič drugega ko čas, ko se pobirajo in spravljajo sadeži z dreves ter pridelki s polja».

listognoy XXXVII: 'Oktober', manchmal auch 'November', vgl. Stabej 1966, 82, vgl. Miklošič 1867, 4: «nsl. listognoj Laubfäulnis».

kozoŷperŷthk XLII: 'November', manchmal auch 'September', 'Oktober'. S. Miklošič 1867, 9: «nsl. kozoprsk die Zeit, wo die Ziege bockt...»; vgl. ausführlich Stabej 1966, 80-82. Dieser Monatsname ist nur in der slowenischen Sprache registriert worden.

Grüden XLVI: 'Dezember' ist ein für mehrere slawische Völker üblicher Name für 'Dezember', aber auch November oder sogar August (vgl. aber auch litauisch *grūdis* u. a.). Die Etymologie wird von Stabej 1966, 83 erklärt: *gruda*, *gruditi*. S. auch Miklošič 1867, 13: «Schollenmonat, wo die Erde vom Frost hart, zu Schollen wird». Vgl. SSKJ 1997, 264: *grúden* star. december.

Die Tradition, in den auf Lateinisch oder auf Deutsch verfaßten Kalendern slowenische Monatsnamen anzuführen, wird auch nach dem ŠLR fortgesetzt. So haben wir während unserer Untersuchung des NP im Nadškofijski arhiv von Ljubljana / Laibach die sogenannte *Radovljška matrikula* aus dem Jahre 1468 (Signatur: rokopiš št. 20) wieder entdeckt, wo es slowenische Übersetzungen der lateinischen Monatsnamen gibt. Man könnte annehmen, daß dieses Sprachzeugnis auch zur vortrubarschen Periode gehört, aber viel wahrscheinlicher ist doch seine Datierung mit dem Jahre 1600¹. Um bestimmte Analogien, aber auch Unterschiede zwischen den Monatsnamen aus dem ŠLR und jenen aus der *Radovljška matrikula* zu demonstrieren, führen wir die slowenischen Lexeme aus der *Radovljška matrikula* an: *Januarius Prošfinez*; *Februarius Seczan*; *[Martius] Breifen od Schúfchez*; *Aprilis Malitrawn*; *Maius Velikhi traün*; *Junius Rojenczüett*; *Julius Serpan*; *Augustus Khimoüez*; *September Kojoperf'kh*; *October Jeſſenikh*; *November Listognoŷ*; *December Gruden*.

NOTES

¹ Mikhailov 1998.

² Radics 1879, 13–14.

³ Miklošič 1867; Lénard 1916, 141; Legiša, Tomšič 1956, 178–179.

⁴ Stabej 1966, 79.

⁵ Stabej 1966.

⁶ Stabej 1966, 75–83.

⁷ Steska 1923, 31ff.

LITERATUR

Legiša, Tomšič 1956 — L. Legiša, F. Tomšič, *Pismenstvo*, in *Zgodovina slovenskega slovstva*, I, Ljubljana 1956, 141–186.

Lénard 1916 — L. Lénard, *Rozwój historyczny gramatyki słoweńskiej*, "Prace filologiczne", VII/II, 101–248.

Mikhailov 1998 — N. Mikhailov, *Altslowenische Sprachdenkmäler. Die handschriftliche Periode der slowenischen Sprache (XIV. Jh. bis 1550)*, Amsterdam 1998.

Miklošič 1867 — F. Miklosich, *Slavische Monatsnamen*, "Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften", 1867, 1–32.

Pajk 1871 — J. Pajk, *Stari rokopiš kranjskega mesta*, "Programm des K.U.K. Gymnasiums zu Marburg 1870", Maribor (Marburg) 1871, 25–43.

Radics 1879 — P. Radics, *Slovenščina v besedi in pismu*, "Letopis Matice slovenske", 1879, 1–33.

Stabej 1966 — J. Stabej, *Ob petstoletnici škofjeloškega zapisa slovenskih imen za mesece*, "Loški razgledi", XIII, 1966, 72–86.

Steska 1923 — V. Steska, *Radovljška matrikula iz l. 1468*, "Glasnik Muzejskega Društva Slovenije", 2–3, 1923, 23–37.

ARE THERE MIXED LANGUAGES?

J. H. Greenberg

Stanford, California

Thomason and Kaufman, in their widely influential volume on language contact, creolization and genetic linguistics (1988), while not denying that the genetic model describes the differentiation of earlier languages into subsequent groups of languages related by common descent in the vast majority of instances, emphasize two particular cases in which they state that the genetic model does not fit and for which they posit language mixture. One of the two languages is Ma'a in Tanzania, which they state has two components, one of Southern Cushitic provenience and hence a part of Afroasiatic and the other Bantu, hence a part of Niger-Kordofanian. The other instance is Mednyj-Aleut (i. e. the Aleut of Copper Island), in which there are two sources, Aleut and Russian. The greater part of this paper is devoted to the former case, both because of the writer's background as an Africanist and the larger documentation in the published literature. The problem of Creole languages, which is of a quite different nature, is not within the scope of this paper.

The case of Ma'a and Mednyj Aleut, since they are probably the most frequently cited instances of mixed languages, will serve as a *fortiori* proofs of the universal applicability of the genetic model. Both Ma'a and Mednyj Aleut are cited as instances in which, to state the facts in summary and oversimplified fashion, the mass of the vocabulary is of one provenience (Cushitic, Aleut) while the grammars, specifically major portions of the morphology, have a different origin, Bantu and Russian respectively.

It is not difficult to see that at the present time, the genetic model which has been the foundation of comparative linguistics is under a broader attack than merely the positing of relatively rare cases of mixed languages. The genetic interpretation of widespread resemblance in both sound and meaning in large groups of languages, e. g. in the Americas, as somehow due to language contact over vast areas and in the most stable elements of language, however implausible on common-sense grounds, is basically a reaction by specialists to any evidence of wider connections which would sometimes put in jeopardy their own historical explanations based on a restricted group of languages and/or falsify already published negative statements.

We now turn to Ma'a, known in the earlier literature as Mbugu. The basic descriptive facts about Ma'a are known from Shaw (1885), Meinhof (1906), Copland (1934), Tucker and Bryan (1957) and Green (1963). Of those who have written about the genetic status of Ma'a, the fullest account of the facts concerning the language based on the sources just enumerated is Goodman (1971). It is not to my purpose to recount all of these facts in detail. The most basic may be summarized as follows. The nominal vocabulary, except for a few non-basic terms which are obvious loans from Bantu sources, is non-Bantu. There are a number of obvious resemblances in basic vocabulary to Southern Cushitic languages. Ehret (1976: 85), who has along with Fleming done the largest amount of comparative work on Cushitic, and on Southern Cushitic in particular, notes that the highest percentage of lexical cognates of Ma'a is with Oromo (Galla) in Eastern Cushitic, namely 14%. In general, the proportion of lexical cognates among Cushitic languages is low. I have long suspected that there is an especially close relationship between Southern and Eastern Cushitic. As noted above, there are some obvious loans from Bantu among nominal stems. In the verbs, which are generally far more impervious to borrowing from foreign sources in languages, there are no Bantu stems but a few have cognates in Cushitic languages.

To what extent does the morphology have a Bantu source? The most conspicuous Bantu elements are the well-known noun-class prefixes which are generally paired as singular and plural. These paired classes have semantic correlates to varying degrees. For example, the members of the classes traditionally numbered 1 and 2 designate human beings in the singular and plural respectively e. g. Proto-Bantu **mu-ntu* 'person'; **ba-ntu* 'people', the latter being the source of the designation Bantu for the linguistic group.

However unlike Bantu languages in general, possessives and demonstratives in Ma'a do not agree with the noun in class and in fact have single forms which do not vary. The pronominal subject and object are, however, part of the verb complex, are Bantu in form and in the third person agree with the subject and/or object of the verb in noun class. The independent pronouns are clearly non-Bantu and a number of them have good Cushitic etymologies.

Before considering some facts about the history of the Ma'a and certain pertinent details about how the Bantu and Cushitic elements function in the language, we may consider the conclusions regarding the genetic affiliations of Ma'a which have been advanced by various writers who have either themselves compiled linguistic data from the Ma'a or have written about the problem of its linguistic affiliations.

The two main positions are that Ma'a is to be classified as a Cushitic language which has been strongly influenced by Bantu or is a mixed language. Members of the former group include Copland (1934), the present writer (1969: 49), Welmers (1973: 9), Ehret (1976, 1980), Elderkin (1976) and Sim (1994: 799). Those who have considered Ma'a a mixed language included Whiteley (1960), Tucker and Bryan (1974) and Thomason and Kaufman (1980). The reason given by these writers is that the basic vocabulary derives from Cushitic and the grammar from Bantu and because of

these two sources the language is to be considered mixed. A fuller treatment of Thomason and Kaufman's views is reserved for a later section after a consideration of Mednyj Aleut since these writers are the only one who consider the two cases and present analogous treatments of both.

The only writer who has considered Ma?a to be unequivocally Bantu is Dolgopolsky (1973: 24). His reason is that languages are to be classified by their grammar and since most of the grammar in Ma?a has a Bantu source, the language should be classified as belonging to that group.

Two views which deserve separate consideration as not falling into the trichotomy Bantu, Cushitic, or mixed are those of Meinhof (1906) and Goodman (1971). Meinhof, the founder of modern comparative Bantu studies, believed that Ma?a had started as a Sudanic language. It then was absorbed into a Cushitic language. Meinhof must be credited with having first noted important vocabulary resemblances to Mbulunge, the best known Southern Cushitic language at that time. Ma?a then fell under Bantu influence. While Meinhof's overall ideas regarding classification are of course not acceptable in present-day African linguistic studies, he is correct in noting (1906: 295) that the Bantu prefixes and vocabulary are borrowed elements.

Goodman, after his careful and elaborate consideration of the evidence, first notes that (1971: 253) "A comparison of the Bantu and non-Bantu portions of the Mbugu vocabulary shows that the former is more likely to have been borrowed than the latter." However, his final conclusion is simply one of puzzlement, namely that "the development which Mbugu has undergone defies easy categorization; it remains a unique linguistic specimen." Further "...it clearly challenges the presupposition that one can unambiguously determine the linguistic antecedents of every language". However he draws back from the unequivocal conclusion that Ma?a is a true hybrid, saying that "this would depend on one's definition". However, he never states what the definitional difference is to which he alludes.

I believe that the problem with the hypotheses of Ma?a as a mixed language is that those who espouse it have treated it as a synchronic problem. There are two elements at present in Ma?a. One is Cushitic and the other is Bantu. Hence Ma?a is a mixed language. Just so, if one says that English is related to German it *seems* to be a statement about the present time and hence synchronic but, of course, one is positing a sequence of events through time: namely that an original unity, the Germanic languages, differentiated into separate languages over the course of time by geographical separation and differential changes.

The question is then whether, as is the case with the Romance elements in English, they arose from a contact phenomenon of later date. Now, as one goes back in time, the French and other Romance elements are sloughed off and older English is closer to older Germanic than the present language. Thus Anglo-Saxon and Old High Germanic are certainly more similar to each other than modern English and modern German. The historical linguist simply extends this trajectory to the prehistoric period and posits an original unity Proto-Germanic as the source of modern English, modern German and, of course, other Germanic languages.

In the case of Ma?a the Bantu elements can, it appears clearly to me as it has to others, be considered later intrusions into an originally Cushitic language. Note that in the instance of English and German a fundamental assumption is one of genetic continuity. Modern English is the result of a changed transmission through time of Anglo-Saxon into English and German that of Old High German into modern German.

There is no evidence of interrupted transmission of Ma?a from an earlier period into the present, nor has anyone claimed that there is. The case of Bantu elements in Ma?a is then really like that of Romance elements in English. The only difference is that grammatical morphemes are involved to a rather startling degree while vocabulary has been far less affected than in the case of Romance influence in English.

We have not yet considered a number of further indications that Bantu elements in Ma?a are relatively late and intrusive. In regard to the class prefixes, Meinhof already remarked (1906) that in recordings by different observers the same noun sometimes appears with and without a prefix. Thus alongside of *mu-asa* 'fire' (class 3, a singular class) we find *asa*. This is particularly true in the singulars, so that the plurals, in accordance with the marked nature of this category are more likely to have overt expression, cf. English 'hand', 'hand-s'. Later Tucker and Bryan (1957) noted that some nouns have no prefixes and that in others the prefix is sometimes omitted, especially in the singular.

That this use of noun prefixes was to some extent, as it were, an affectation used when speaking to the more numerous Bantu speakers or to other outsiders was reported by Meinhof (1906: 403) as a strong impression of his resident German missionary acquaintance Röhl. Röhl could not escape the suspicion that Ma?a speakers only used Bantu prefixes freely in talking to others but not among themselves in order, as he put it, to "make the matter plausible". This impression of Röhl becomes a virtual certainty through the report by Tucker and Bryan (1974: 192) that Bryan remembered that one informant gave the word for 'river' as *mu-haraza* when it was elicited as part of a word list and that the same informant used *haraza* as part of a word list. It is noteworthy that Meinhof (1906) had earlier elicited *haraza* as part of a word list. That the historical direction of movement was towards the adoption of the Bantu affix system is further attested by Whiteley (1960: 96) who noted that it was certainly true that the affix system is better established among the younger generation than the older generation.

To my knowledge it is unexampled in Bantu languages that nouns can have variants with and without the noun class prefixes and is a further indication of their recency. Moreover their source is here well known. Two historically based and genuine Bantu languages Pare and Shambala, closely related but distinct Bantu languages, have been the successive sources of Bantu elements in Ma?a.

There is a widespread drift in Niger-Congo languages towards the loss of noun classes which reaches its climax in languages like Yoruba and Ibo. However, such loss, as against acquisition by borrowing, are sharply differing processes. In the former, thousands of years are required. The chief mechanisms are phonological changes in

the class markers leading to merger and the gradual loss of certain classes through analogical shifts into other classes which thereby become more productive. These have acquired new semantic correlates via ambiguous meanings. Thus a word meaning 'fire, wood', a common semantic equation in Africa as elsewhere in the world, can come to be used with tree names and thus acquire a new class meaning while other classes become depleted and ultimately lost. A similar phenomenon can be noted also in the verb system. Copland (1934: 243), the earliest systematic observer, saw in the final *-a* of *va-kwekw-a*, 'they fought' an attempt to Bantuize a verbal root by the *-a* ending of the Bantu infinitive and most tense markers as against the use of various vowels in Cushitic. He also noted (*ibid.*) the variants *gululu* and *gulula* 'to run away'.

In addition to the independent personal pronouns, possessives and demonstratives, there appears to be a single Cushitic survival in morphology, a suffixed plural *-no* in *ma-lare-no* 'clouds' (Green 1963: 289). Here *ma-* is the prefix of Bantu class 6. The suffix *-no* may be compared to the widespread plural suffixes with *-n* found in both nouns and adjectives in Cushitic, and frequently elsewhere in Afroasiatic.

Finally, a most significant piece of evidence is furnished by the numerals. The set 1-6 are non-Bantu and of these 'one' and 'two' can be identified as Cushitic. Likewise 'ten' and its multiples are non-Bantu. It is a well-attested phenomenon that when a language borrows numerals from a foreign source, it is the lowest and most unmarked numerals which will be of indigenous origin as well as the numeral for the base of the system, most commonly ten. This marking hierarchy in numerals is described in Greenberg (1978: 288-9) and includes its exemplification in borrowed numerals.

We can see then that the most plausible scenario is that Ma?a is a Southern Cushitic language which underwent considerable and, in certain respects, remarkable changes induced by contact with Bantu languages. That this is the natural way of accounting for the present situation is shown by a remarkable statement in Thomason and Kaufman, the strongest proponents of the mixed language theory when they state (1983: 208): "We can establish that Ma?a arose from a Cushitic language". Probably the best statement remains that of Welmers (1973: 9) when he states that Ma?a appears to have had a continuous genetic history which is Cushitic with remarkably extensive but entirely explicable foreign influence.

The case of Mednyj Aleut and its genetic affiliation is even clearer and may be dealt with more briefly for reasons discussed in the opening section of this paper. Our knowledge of this dialect of Aleut is derived from two discussions by Menovshchikov (1968, 1969). As basic linguistic background, it should be noted that the relationship of Aleut as a whole to Eskimo in an Eskimo-Aleut grouping is uncontested. The main body of Aleut speakers, in the Aleutian chain, politically part of Alaska, are divided into three dialect groups, Western, Central and Eastern. Their differences are not great. In 1826 the Russians, who at that time controlled Alaska and the Aleutians, moved a number of Aleutians to the Commander Islands, which are close to Kamchatka. One group, from Attu, in the extreme west end of the Aleutians, were

moved to Mednyj (Copper) Island. The others were transported from Atka, whose dialect is the sole member of Central Aleut, to Bering Island.

The speakers on Bering Island have continued to speak the their dialect of Aleut with some relatively minor vocabulary borrowings from Russian and no grammatical influence at all. The story on Copper Island is, however, different presumably because of the numerous marriages between Russian men and Aleut women. Here also, except for obvious Russian loans, the vocabulary is Aleut. In the verb, however, in the indicative tenses, the present has the Russian endings *-ju/-is/-it// -im/-iti/-jut* and the past has the Russian form in *-l* derived, of course, from a Slavic participle and agreeing in Russian with the subject in number and gender but not in person. To indicate the persons, in this tense Mednyj Aleut uses the Russian nominative pronouns, but nowhere else. Menovshchikov here mentions no Aleut feminine, or neuter forms but he does cite a plural form *aguli* 'they built'. Moreover in the listing of categories of the verb he includes number, but not gender. Aleut does not have the category of gender. It is likely that the verb inflections cited above all reflect the Russian first conjugation probably the most frequent one. However, Menovshchikov also cites one form in the third person plural in *-at* so this point remains somewhat uncertain. The Mednyj future is formed from *budu* followed by the Aleut verb stem and then the Russian infinitive in *-it'*. Thus Mednyj for 'I will sit' has *budu unguchit'*. The negative of the verb does not use the Aleut suffix *-laka* on the verb stem followed by the Aleut personal subject marker but *ni-* as a negative prefix followed by the Aleut stem and then the personal markers *-ju/-is* etc. Thus 'we do not work' is *ni-aba-im*. Finally, both the positive and negative imperatives follow the Russian model e. g. *aba-j* 'work!', *ni-aba-j* 'do not work'. No information on the imperative plural is given. However all of the subordinate forms of the verb based on participles are Aleut in formation.

Thomason and Kaufman on the basis the foregoing facts consider Mednyj Aleut, as they do Ma?a, to be a mixed language. In the case of Mednyj Aleut, they use the strange expression "(ex-?)dialect of Aleut" (Thomason and Kaufman 1988: 105). However, as would seem to be obvious, a historical fact cannot be annulled. A language which is Germanic cannot "become" Romance. Its speakers, however, may undergo a language shift and begin speaking a Romance language, abandoning a Germanic one which they formerly spoke.

Perhaps we can get to the heart of the matter if we consider the two quotations with which Thomason and Kaufman begin their book. One is from Max Müller and states that there are no mixed languages. The other is from Hugo Schuchardt and states that all languages are mixed. However, this "contradiction" rests on an ambiguity in the use of the word 'mixed'. In Schuchardt's sense all languages are mixed because they contain elements of diverse historical origin. In regard to this Schuchardt is correct. However if we use the word 'mixed' in this sense English is a mixed language. On a dictionary count there are surely more words of present-day English of Romance than of Germanic origin. For that matter, English is then .003% Aztec because of "cacao" (Aztec *cacaoatl*), "atlatl" (spear thrower), "chocolate" (*chocolatl*) and a handful of others.

Of course, no Indo-Europeanist will agree that English is a mixed language and Thomason and Kaufman in deference to the unanimous opinion that English is Germanic shy away from the notion that English is a mixed language. Their two prize examples, however, are in principle no different from English. There has been no break in linguistic continuity in either case and that the earlier elements of Ma'a and Mednyj are Cushitic and Aleut respectively is freely admitted by Thomason and Kaufman. The only thing peculiar about Ma'a and Mednyj Aleut is that the later borrowed elements are predominantly grammatical. In the case of Ma'a it is strange that Thomason and Kaufman failed to notice the numerous hints of the secondary and still largely unassimilated nature of the Bantu elements as discussed earlier in this paper.

Note that a Bantu language which underwent Cushitic influence and a Cushitic language which underwent Bantu elements would look very different. Perhaps this difference is shown most starkly in the numerals. If the former were the case, the lowest numerals would be Bantu and the higher ones Cushitic in provenience, whereas the opposite is the case.

It is indeed hard to imagine how a truly mixed language in Müller's (which is usual) sense, could arise by a natural process. Suppose someone had a dictionary and grammar of two quite distinct languages. He or she could then take alternate words and grammatical morphemes first from one and then the other. This would truly be a mixed language but, of course, not arising by any natural process.

The closest I can come is the case of Russenorsk which seems to have roughly equal amounts of Russian and Norwegian. It is, however, a pidgin with very limited vocabulary and syntax, formerly used by traders and not anyone's first language. If it had become creolized and the first language of a population it might be considered a truly mixed language. However, as it stands, no authentic example of a mixed language exists. The normal and apparently exclusive way in which new languages arise is by transmission of an earlier language which has undergone sufficient change not to be mutually intelligible with different forms of the same earlier language transmitted in other areas by other populations. This is precisely the genetic model. *Omnis lingua ex lingua*.

WORKS CITED

- Copland, B.D., 1934. "A note on the origin of the Mbugu, with a text." *Zeitschrift für Eingeborenen Sprachen* 24 (4): pp. 241-4.
- Dolgopolsky, Aaron, 1973. *Sravitel'no-istoricheskaja Fonetika Kushitskix Jazykov*. Moscow: Nauka.
- Ehret, Christopher, 1976. "Cushitic Prehistory" in Bender ed., *The non-Semitic Languages of Ethiopia*, pp. 85-96.
- 1980. "The Historical Reconstruction of Southern Cushitic Phonology and Vocabulary." Berlin: Reimer, *Kölner Beiträge zur Afrikanistik*, vol. 5.
- Elderkin, E. Derek, 1976. "Southern Cushitic." in Bender ed., *The Non-Semitic Languages of Ethiopia*, pp. 298-297.
- Goodman, Morris, 1971. "The Strange Case of Mbugu." in Hymes, Dell ed., *Pidginization and Creolization of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 243-54.

ARE THERE MIXED LANGUAGES?

- Green, E.C., 1963. "The Wambugu of Usambara (With Note on Kimbugu)." *Tanganyika Notes and Records* no. 61: pp. 175-189.
- Greenberg, Joseph H., 1963. *The Languages of Africa*. The Hague: Mouton.
- 1978. "Generalizations about Numeral Systems", *Universals of Human Language*, ed. Joseph H. Greenberg, III. 249-95. Stanford: Stanford University Press.
- Meinhof, Carl, 1906. *Linguistische Studien in Ostafrika 10: Mbugu*. Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen 9, 3: 293-323.
- Menovshchikov, G. A., 1968. *Aleutskij Jazyk*, Jazyki Narodov SSSR V. 386-406.
- 1969. *O nekotoryx social'nyx aspektax evoljucii jazyka*. In *Voprosy social'noj lingvistiki*, Leningrad: Nauka, 110-134.
- Shaw, A. D., 1885. *A Pocket Vocabulary of the Ki-Swahili, Ki-Nyika and Other Languages*. London: Society for Promoting Christian Knowledge.
- Sim, R. J., 1994. "Cushitic." in Asher, R. E. ed. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press, pp. 798-9.
- Thomason, Sarah G., 1983. "Genetic Relationship and the Case of Ma'a (Mbugu)." *Studies in African Linguistics* 14, 2: pp. 195-231.
- Thomason, Sarah G. and Terrence Kaufman, 1988. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Tucker, A. N. and Bryan M. A., 1974. "The Mbugu Anomaly." *Bulletin of the School of Oriental and African Languages*, vol. 37: pp. 188-207.
- 1957. *Linguistic Survey of the Northern Bantu Borderland*. London: Oxford University Press. Vol. IV: pp. 72-74.
- Welmers, William E., 1973. *African Language Structures*. Berkeley: University of California Press.
- Whiteley, W. H., 1960. "Linguistic Hybrids." *African Studies* 19, 2: pp. 95-7.

ПРИНЦИПЫ СИСТЕМНОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ И ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ¹

Ю. Д. Апресян

Москва

0. ЗАДАЧИ СИСТЕМНОГО ТОЛКОВОГО СЛОВАРЯ

Сырым материалом толкового словаря является совокупность текстов, фундаментом — общая теоретическая концепция лексикографа, а главным (хотя и не единственным) инструментом описания — семантический мета-язык. Этот последний понимается в данной работе как подъязык описываемого естественного языка с предельно простой грамматикой (морфологией и синтаксисом) и редуцированным словарем, сводимым в конечном счете к семантическим примитивам. На нем толкуются все содержательные языковые единицы — лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические, коммуникативные. На основе теоретической концепции лексикографа хаотический мир текстов превращается с помощью этого инструмента в космос словаря.

В этой работе, исходя из общих принципов системной лексикографии, я хотел бы проследить на конкретном примере, т. е. максимально предметным образом, как это происходит. В качестве такого примера я буду использовать главным образом глагол *выбрать* — *выбирать*. При этом я ограничусь рассмотрением преимущественно семантических проблем толкового словаря.

Очевидно, что в коротком тексте нельзя представить тот первичный фактический материал (десятки, сотни, а иногда и тысячи словоупотреблений на отдельное слово), с которым лексикограф реально имеет дело. Поэтому вместо реального материала я предложу некий условный, препарированный и радикально упрощенный набор типовых речений с глаголом *выбрать*. Они, однако, позволяют представить спектр основных проблем, решаемых лексикографом.

Она долго выбирала платье. Рыбаки начали выбирать сети. Выбирайте дам. В классе предстояло выбрать старосту. На первый танец он выбрал Катю. Никак не могу выбрать время, чтобы навестить стариков в деревне. Выбери — семья или любовница. Молодым людям сейчас нелегко выбирать профессию. Судно выбрало якорь и вышло в открытое море. Мама собиралась варить

малиновое варенье и попросила нас выбрать незрелые ягоды. Вы уже выбрали, что возьмете на десерт <куда поедете летом>? Надо выбрать сор из семян. К середине февраля все запасы были выбраны до конца. В марте прошлого года его выбрали в Академию. Выбери минутку, загляни ко мне. Приходилось выбирать между любимой работой и любимым городом. Детей посадили выбирать семена. Его единогласно выбрали делегатом на съезд. Он еще не выбрал тему дипломной работы.

Толковый словарь, составленный в соответствии с принципами сис-те м н о й лексикографии, должен содержать ответы на три группы семантических вопросов: 1) какие значения выделяются у данного слова и каковы связи между ними, если значений больше одного? (вопросы описания отдельного слова); 2) каково место каждой лексемы данного слова внутри всего словаря, т. е. каковы ее парадигматические семантические связи с лексемами других слов³⁾ (вопросы системного описания словаря в целом); 3) каковы правила сочетаемости данной лексемы с другими единицами языка в тексте? (вопросы интегрального описания словаря и грамматики в широком смысле, т. е. всего свода правил данного языка).

В первой группе вопросов можно выделить следующие частные задачи:

1.1. Установить, какие употребления данного слова относятся к одной и той же лексеме, а какие — к разным. В МАС-е, например, употребления типа *выбрать платье* <книгу, блюдо> и *выбрать даму* <кавалера> (на танец) трактуются как репрезентирующие два разных значения глагола: 'взять нужное из наличного' и 'отдать предпочтение кому-чему-л.'. К разным значениям *выбрать* отнесены и словосочетания *выбрать незрелые ягоды* 'извлечь, отобрать по какому-л. признаку' и *выбрать все камни на участке* 'вынуть, извлечь что-л. без остатка'. Скажу сразу, что серьезных оснований для этих разграничений не видно. Вместе с тем МАС не различает употреблений типа *выбрать платье* <профессию>, с одной стороны, и *выбирать между жизнью и смертью, выбрать смерть*, с другой, — решение, которое тоже представляется мне неправильным.

1.2. Установить структуру многозначности, т. е. группы близких значений, порядок значений внутри группы и порядок групп в вокабуле. В том же МАС-е выделяются восемь актуальных для современного языка значений глагола *выбрать* — *выбирать*, объединенных в пять групп: 1) 'взять нужное из наличного' (*выбрать книгу* <платье>), с подзначением 'отдать предпочтение кому-чему-л.' (*выбрать даму* <кавалера>); 2) 'извлечь, отобрать по какому-л. признаку' (*выбрать незрелые ягоды*), с подзначением 'очистить от ненужного' (*выбрать семена*); 3) 'выделить голосованием' (*выбрать президиум*); 4) 'вынуть, извлечь что-л. без остатка' (*выбрать все камни на участке, выбрать из мисок все до дна*), с подзначением 'вытянуть' (*выбрать якорь* <сети>); 5) 'найти, освободить для чего-л.' (*выбрать минутку для отдыха*). В этом описании обращает на себя внимание очень строго выдержанное чередование значений двух разных типов — 'выделить элемент из множества' (первая, третья и пятая группы) и 'извлечь предмет из среды или места, где он находился' (вторая и четвертая

группы). Можно ли оправдать эту чересполосицу какими-либо общими принципами? В частности, есть ли основания для того, чтобы между значениями 'извлечь, отобрать по какому-л. признаку' (*выбрать незрелые ягоды*) и 'вынуть, извлечь что-л. без остатка' (*выбрать все камни на участке*) вклинивалось значение 'выделить голосованием' (*выбрать президиум*)? На каком основании значение 'найти, освободить для чего-л.' (*выбрать минутку для отдыха*) помещается в словаре на последнем месте?

1.3. Эксплицировать связи между значениями многозначного слова, благодаря которым оно сохраняет свою цельность. Сюда же относится и задача разграничения полисемии и омонимии.

Во второй группе вопросов (о системных парадигматических семантических связях между лексемами внутри всего словаря) можно выделить следующие частные задачи:

2.1. Эксплицировать связи между (точными и неточными) синонимами, аналогами, конверсивами, антонимами, элементами словообразовательного гнезда и другими категориями семантически близких лексем.

2.2. Эксплицировать связи между многозначными словами с идентичной или сходной структурой многозначности.

В третьей группе вопросов (о правилах сочетаемости лексем с другими единицами языка в текстах) можно выделить следующие частные задачи:

3.1. Объяснить семантическое взаимодействие данной лексемы с другими лексемами в тексте.

3.2. Объяснить семантическое взаимодействие данной лексемы с другими содержательными единицами языка — морфологическими, словообразовательными, синтаксическими и коммуникативными.

Все связи и, тем самым, отношения семантической близости между лексемами в слове или в словаре должны в конечном счете выражаться числом совпадающих и различных семантических компонентов (слов или конфигураций слов семантического языка) в их толкованиях. На основе таких же семантических компонентов формулируются и правила семантического взаимодействия лексических и грамматических единиц языка в связном тексте. Тем самым толкования оказываются уникальным объектом и одновременно инструментом лингвистической теории, несущим огромную функциональную нагрузку: они должны быть устроены таким образом, чтобы на их основе можно было решать все перечисленные задачи.

Из-за ограниченности места я сумею продемонстрировать методы решения только первого круга проблем, связанных с описанием отдельного слова.

1. ПРОБЛЕМА РАЗГРАНИЧЕНИЯ И ОТОЖДЕСТВЛЕНИЯ ЗНАЧЕНИЙ

Главный критерий различия (тождества) значений — различие (тождество) их аналитических толкований, сводимых в конечном счете к семантическим примитивам. Рассмотрим с этой точки зрения толкование глагола *вы-*

брать — *выбирать* в употреблениях типа *выбрать книгу* <арбуз, профессию>, с одной стороны, и *выбрать смерть на костре* <честную жизнь, эмиграцию>, с другой. Назовем их *выбрать 1.1* и *выбрать 1.2* соответственно. Переменные P1, P2, P3 и т. п. обозначают первого, второго, третьего и т. д. участника ситуации (актанта).

P1 выбрал 1.1 P2 из P3 по P4 для P5 = '(1) Человек P1 мог взять или как-то иначе сделать своим любой объект из множества P3 однородных объектов; (2) P1 рассмотрел эти объекты по признаку P4, важному для его цели P5 [пресуппозиции]; (3) P1 решил взять или взял объект P2 как более других соответствующий этой цели [ассерция]' (4)

Необходимо обратить внимание на распределение компонентов (1) — (3) между пресуппозициями и ассерциями в формах СОВ и НЕСОВ. В форме НЕСОВ в процессном (в том числе актуально-длительном) значении, которое возможно только при неопределенном P2 (ср. — *Чего он не садится? — Я думаю, он выбирает место поближе к сцене*), *выбирает* значит 'рассматривает различные объекты с целью решить', а не 'решает взять объект B'. Иными словами, компонент 'рассматривает' переходит из пресуппозиции в ассерцию; ср. *долго выбирал* = 'долго рассматривал', *еще не выбирал* = 'еще не рассматривал', а *сразу выбрал* = 'сразу решил', *еще не выбрал* = 'еще не решил'. Таким образом, в указанных условиях форма НЕСОВ имеет на одну пресуппозицию меньше, чем форма СОВ.

P1 выбрал 1.2 P2 (ср. *Он выбрал эмиграцию*) = '(1) Человек P1 должен был взять или как-то иначе сделать своим ровно один из двух или более неоднородных объектов; (2) P1 знал, что взятие одного из них вызовет безусловную потерю других; (3) P1 решил, что он потеряет меньше, если возьмет P2 [пресуппозиции]; (4) P1 взял или как-то иначе сделал своим P2 [ассерция]'.

У *выбрать 1.2* пресуппозиции и ассерции распределены иначе, чем у *выбрать 1.1*. *Выбрать 1.2* в подавляющем большинстве своих употреблений — моментальный глагол и, следовательно, даже в форме НАСТ НЕСОВ в том видо-временном значении, которое относит действие к моменту речи, результативен. Если, например, человек, поставленный перед выбором — приобрести либо дачу, либо квартиру, либо машину, — говорит *Я выбираю дачу*, это значит, что он уже сделал выбор в пользу дачи. Поэтому число пресуппозиций у *выбрать 1.2* в обеих видовых формах и в любых видо-временных значениях одно и то же, и вершина ассерции — 'взял или как-то иначе сделал своим' — не меняется.

Для *выбрать 1.2* характерно, хотя не обязательно, противопоставление здравого смысла и высших моральных соображений. Прагматически какой-то другой объект может быть выгоднее, чем P2, но моральные соображения диктуют выбор P2 как более ценного объекта; ср. *выбрать смерть на костре*; *Я выбираю свободу / Норильска и Воркуты* (А. Галич).

Это значение не выделяется ни в одном толковом словаре русского языка, за исключением словаря Ушакова. Между тем оно противопоставлено перво-

му значению по четырем важным семантическим признакам: 1) 'неальтернативные объекты' (покупая арбузы, можно выбрать несколько понравившихся плодов) — 'альтернативные объекты' (надо выбрать ровно один, например, либо отказ от принципов, либо смерть на костре); 2) 'однородные объекты' (те же арбузы) — 'неоднородные объекты' (кошелек или жизнь); 3) 'возможность выбирать' (можно уйти с рынка, не выбрав ни одного арбуза) — 'необходимость выбрать'; 4) 'разворачивающееся действие' (*Она долго выбирала платье*) — 'моментальное действие' (*Я выбираю свободу*).

Очевидно, что *выбрать 1.1* и *выбрать 1.2* максимально противопоставлены в своих прототипических употреблениях, на которые ориентированы приведенные выше толкования. Однако и для этих лексем, и для многих других пар лексем глагола *выбрать* — *выбирать*, и для большинства лексем других многозначных слов можно указать условия, в которых происходит их сближение³⁾. В частности, *выбрать 1.1* сдвигается в сторону *выбрать 1.2* в двух случаях: а) в контексте определенного объекта Р2, ср. *На вальс он выбрал Катю, На вальс он обычно выбирает Катю*; б) в ситуациях типа конкурса красоты, когда выбор нескольких объектов на звание <мисс Америка> или еще какой-нибудь «мисс» прагматически исключен. Действительно, в таких случаях снимаются противопоставления по первому и четвертому признакам: объекты становятся альтернативными (либо — либо), а действие — моментальным: *Долго выбирать партнершу на вальс можно, а *Долго выбирать Катю на вальс — нельзя*. Забегая несколько вперед, отмечу, что в ситуации выбора победителя на конкурсе красоты *выбрать 1.1* сближается не только с *выбрать 1.2*, но и с *выбрать 1.3* (последняя лексема представлена употреблениями типа *выбрать кого-л. старостой, выбрать председателя собрания, выбрать президиум*).

Основные типы промежуточных употреблений тоже должны найти себе место в толковом словаре (скажем, в зоне комментариев к чистым употреблениям).

Различие толкований — единственный теоретический, но не единственный технический критерий различия значений. Известно, например, что многие деструктивные глаголы (*ломать, рвать, разбивать, царапать* и т. п.) имеют не вполне совпадающие интерпретации в разных видовых формах. В форме НЕСОВ в актуально-длительном значении они всегда обозначают преднамеренное действие; ср. *Смотри, хулиганы разбивают витрину*. Между тем в форме СОВ такие глаголы с равным успехом могут обозначать и преднамеренное, и непреднамеренное действие; ср. *Он разбил окно* — либо случайно, либо умышленно. Никому, однако, не придет в голову выделять у них на этом основании два разных лексических значения: нужная интерпретация для формы НЕСОВ в актуально-длительном значении обеспечивается простым правилом семантической модификации в пределах того же значения.

Однако факты такого рода вынуждают лингвистов искать какие-то менее тонкие, но технически более доступные средства разграничения и отождествления значений, чем сами толкования. В свое время предлагалось считать, например, что два или более употребления какого-то слова представляют раз-

ные значения, если ему в этих употреблениях соответствуют разные синонимы (критерий Куриловича — Смирницкого). Ср. *земля 1* 'планета' — *земной шар*; *земля 2* 'вещество' — *почва, грунт*; *земля 3* 'территория, являющаяся чьей-то собственностью' — *надел, участок* и т. п. Другие авторы считали критерием различия значений различия в наборе дериватов слова в данном употреблении; ср. *земля 1* — *земной*, *земля 2* — *земляной*, *земля 3* — *земельный*.

Эти критерии представляются мне в значительной мере случайными. Единственным серьезным средством такого рода является сравнение лексических миров обоих претендентов на статус самостоятельного значения, т. е. сравнение всей совокупности свойств и семантических связей двух употреблений данного слова. Чем больше различий в их грамматических формах, просодических и коммуникативных свойствах, моделях управления, синтаксических признаках, сочетаемости, синонимах, конверсивах, антонимах, дериватах и т. п., тем больше вероятность того, что эти употребления репрезентируют два разных лексических значения. Рассмотрим с этой точки зрения лексемы *выбрать 1.1*, *выбрать 1.2*.

Просодия и коммуникативные свойства. *Выбрать 1.2*, в отличие от *выбрать 1.1*, никогда не несет главного фразового ударения и не образует ремы высказывания. Ремой при нем является объект, который и выделяется главным фразовым ударением. Ср. *Я выбрал дачу* (было предложено выбрать между дачей и чем-то еще, и я сделал выбор в пользу дачи) VS. *Я выбрал дачу* (было предложено несколько дач, и я остановил свой выбор на одной из них)⁶.

Морфологическая семантика. У *выбрать 1.2*, из-за его моментальности и результативности, нет, в отличие от *выбрать 1.1*, актуально-длительного значения в форме НЕСОВ. Возможен диалог *Чем ты сейчас занят? — Я выбираю арбуз <книгу, платье>*, но не **Чем ты сейчас занят? — Я выбираю эмиграцию <свободу>*.

Синтаксические свойства. К числу специфических синтаксических свойств лексем относятся прежде всего наборы их активных валентностей (так называемые модели управления) и способность употребляться в определенных типах предложений.

Модели управления *выбрать 1.1* и *выбрать 1.2* различаются самым радикальным образом. У *выбрать 1.1*, помимо валентности агенса и объекта, есть еще валентность множества (*выбирать не из чего*), признака (*выбирать арбузы по звуку*) и цели (*выбирать площадку для строительства*). Из нетривиальных способов выражения валентностей отмечу ВОПРОС + ПРЕДЛОЖЕНИЕ для валентности объекта (*выбирать, куда поехать летом <где поставить палатку>*); форму ПРИЛ, СРАВН с приставкой *по-* для валентности признака (*выбирать место посуше <поближе к костру>*), где обычная сравнительная степень прилагательного по семантическим причинам невозможна; и предложно-именные группы вида *на роль кого-л.*, *в подарок кому-л.* для валентности цели (*выбрать кого-л. на роль героя, выбрать платье в подарок жене*).

У *выбрать 1.2* есть только валентности агенса и объекта, причем последняя не может быть оформлена способом ВОПРОС + ПРЕДЛОЖЕНИЕ, но имеет в сво-

ем распоряжении, помимо формы ВИН (ср. *выбрать аспирантуру*), два менее тривиальных способа выражения, совершенно исключенных для *выбрать 1.1*: ИМ или ИМ, ср. *Выбирай — семья или любовница* [только в форме НЕСОВ, ПО-ВЕЛ]; *между ТВОР и ТВОР*, ср. *Приходилось выбирать между учебой и работой* [преимущественно в форме НЕСОВ]. Добавлю к этому, что для *выбрать 1.1* возможна абсолютивная конструкция, особенно в контексте модального глагола или в метафорическом употреблении (ср. — *Хорошие обои. — Да, она умеет выбирать; Тицеславие выбирает, истинная любовь не выбирает* [И. Бунин]), между тем как для *выбрать 1.2* она затруднена, если не совершенно исключена.

Еще одно важное различие в синтаксических свойствах *выбрать 1.1* и *выбрать 1.2* состоит в том, что первая лексема свободно употребляется в общеприказательных и общевопросительных предложениях; ср. *В отделе готового платья он так ничего и не выбрал, Ты уже выбрал институт <специализацию>?* Для лексемы *выбрать 1.2* контекст общевопросительных предложений по меньшей мере странен, а контекст нейтральных общеприказательных предложений, ввиду ее внутренней арематичности, вообще недопустим⁷.

Семантически близкие лексические единицы. Неточные синонимы *выбрать 1.1* — *подобрать, отобрать, избрать, остановить (свой) выбор на чем-л.* Неточные синонимы *выбрать 1.2* — *предпочесть, сделать выбор в пользу чего-л.* К факту различия фразеологических синонимов *остановить (свой) выбор на чем-л.* (= *выбрать 1.1*) и *сделать выбор в пользу чего-л.* (= *выбрать 1.2*) я хотел бы привлечь особое внимание.

Аналоги *выбрать 1.1* — *наметить, облюбовать, присмотреть, приглядеть*. Аналог *выбрать 1.2* — *стоять перед выбором*.

Неточный конверсив *выбрать 1.1* — *пригласиться* (ср. *Ей пригласился финский домик на окраине поселка* ≈ *Она выбрала финский домик на окраине поселка*). Неточный конверсив *выбрать 1.2* — фразама *Выбор (остается) за кем-л.*

Дериваты *выбрать 1.1* — *выбор 1* (действие), *выбор 2* (объект, ср. *Каков ваш выбор?* ≈ *Что вы выбрали?*), спец. *выборка* (результат, ср. *выборка текстов, представительная выборка*), *выборочный*. Дериваты *выбрать 1.2* — *выбор 1* (действие), *выбор 2* (объект), *альтернатива 1, альтернатива 2, дилемма 1*.

Столь разительные расхождения лексических миров *выбрать 1.1* и *выбрать 1.2* были бы неопровержимым доказательством того, что это — разные лексемы, и в отсутствие каких-либо других аргументов.

Установление таких лексических миров имеет и более принципиальный лексикографический смысл. В системном (интегральном, активном) словаре лексема не может считаться описанной исчерпывающим образом, если информация о ее лексическом мире не включена полностью в ее словарную статью⁸. Поэтому, кстати, участвовавшие в последнее время попытки сократить до минимума число значений многозначной языковой единицы (слова или граммы) и «выводить» из основного значения по общим правилам все остальные выглядят в большинстве случаев неубедительно. Ведь выводить нужно не просто значение, а всю совокупность языковых свойств лексемы или граммы. Материал языка допускает такую операцию в очень немногих случаях⁹.

2. СТРУКТУРА МНОГОЗНАЧНОСТИ

Под структурой многозначности понимается представление множества значений данного слова в виде иерархии групп, с определенным порядком следования групп внутри вокабулы и самих значений внутри каждой группы.

Вопрос о структуре многозначности становится настоящим вызовом лексикографу в случае разветвленной полисемии, например, полисемии предлогов и других слов широкой семантики. Иерархическая структура микромира (устройство значений внутри слова) в каких-то чертах повторяет структуру макромира (устройство семантических классов внутри словаря) и сопоставима с ней по сложности. Поэтому в больших толковых, а иногда и двуязычных словарях в иерархической структуре многозначного слова выделяется от двух до пяти уровней, часто с вычленением крупных блоков значений на основе эксплицитных формулировок их общих семантических свойств.

Организация значений многозначного слова в виде такой структуры подчиняется двум естественным принципам. Первый касается выделения групп значений, второй — упорядочения групп внутри вокабулы и значений внутри группы.

1) В одну группу должны собираться, с учетом числа, веса и синтаксической роли совпадающих и различных семантических компонентов, более близкие значения, в разные группы должны попадать более далекие значения. При этом семантически более близкие группы значений должны располагаться ближе друг к другу в пространстве словарной статьи, чем более далекие группы значений.

2) Более актуальные для современного языка значения должны предшествовать менее актуальным (специальным, терминологическим, архаичным или как-то иначе стилистически маркированным), а прямые и более свободные значения должны предшествовать переносным и более связанным значениям. Этот принцип распространяется и на группы значений, с тем уточнением, что более крупные группы значений должны предшествовать более мелким.

Эти принципы не столь тривиальны, как может показаться на первый взгляд. Их оказывается на удивление непросто реализовать на практике. Это следует хотя бы из различия результатов их применения к одному и тому же сырому материалу разными лексикографами.

В частности, у меня, в отличие от МАС-а, для глагола *выбрать* — *выбирать* получилось восемь лексем, распадающихся на две группы — по четыре лексемы в каждой. В первую группу входят актуальные для современного языка лексемы с общим значением 'выделить элемент из множества', а во вторую — периферийные (архаичные или специальные) лексемы с общим значением 'извлечь предмет из среды или места, где он находился'.

Две лексемы первой группы — *выбрать 1.1 (книгу, арбуз, профессию)* и *выбрать 1.2 (аспирантуру, эмиграцию, смерть на костре)* мы уже рассмотрели. К ним тесно примыкают еще две лексемы — *выбрать 1.3 (выбрать кого-либо*

делегатом на съезд, выбрать старосту, В марте прошлого года его выбрали в Академию) и выбрать 1.4 (выбрать время для посещения выставки, выбрать минутку, чтобы навестить больного), подробно рассматриваемые ниже.

Выбрать 1.3. Р1 выбрали Р2 РЗ-м в Р4 с помощью Р5 = '(1) Человек Р2, наряду с другими людьми, выразил желание получить статус РЗ в органе власти или организации Р4; (2) люди Р1, имеющие на это право, выбрали 1.1 каких-то из этих людей как более достойных, чем другие, иметь статус РЗ; (3) люди Р1 с помощью процедуры Р5 выявления воли большинства выразили волю, чтобы тот, кого они выбрали, получил статус РЗ [пресуппозиции]; (4) среди Р1 большинство выразило волю, чтобы статус РЗ получил Р2, в результате чего Р2 получил этот статус' [ассерция].

Модель управления. Первый актант — субъект действия — стандартно выражается формой ИМ. При глаголе в форме СТРАД или МН с неопределенно-личным значением тот же актант выражается предложно-именной группой *от + РОД*: *Одна треть депутатов была выбрана от общественных организаций; От таксопарка делегатом на съезд выбрали Сухова*. Второй актант — внешний объект — стандартно выражается формой ВИН: *выбрать молодых людей (на ключевые посты)*. Третий актант — внутренний объект — выражается формой ВИН при невыраженности внешнего объекта и формами ТВОР, *в + ВИН*, МН и *на + ВИН* в противном случае: *выбрать старосту, выбрать актера президентом, выбрать актера в президенты, выбрать кого-л. на пост казначея*. Четвертый актант — орган или организация — выражается предложно-именной группой *в + ВИН*: *В Думу <в Академию> его снова не выбрали*. Наконец, пятый актант — способ — выражается формой ТВОР: *выбрать открытым <тайным> голосованием*.

Сочетаемость. Для лексемы *выбрать 1.3* характерны сочетания с наречиями или адвербиальными оборотами, обозначающими количественный итог голосования и срок полномочий Р2. Ср. *выбрать единодушно <единогласно>, выбрать подавляющим <незначительным, квалифицированным> большинством [количественный итог голосования]; Президента выбирают на четыре года, Его выбрали на второй срок [срок полномочий]*.

Семаптически близкие лексические единицы.

Синоним: *избрать*.

Неточный синоним для формы НЕСОВ: *участвовать в выборах*.

Аналоги: *делегировать; голосовать; кооптировать*.

Неточные конверсивы для формы НЕСОВ: *баллотироваться, выставять свою кандидатуру*.

Неточный конверсив для формы СОВ: *пройти во что-л. [быть избранным]*.

Антоним: *прокатить*.

Дериваты: *выборы* [ср. имя действия *выбор* для лексем *выбрать 1.1* и *выбрать 1.2*]; *избиратели; выборщики* [в многоступенчатой системе выборов]; *кандидат; избранник; выборный* [ср. *выборная должность; выборный орган*]; *избирательный* [ср. *избирательный закон, избирательное право* и т. п.].

Материал лексики *выбрать* 1.3 позволяет продемонстрировать роль еще одного системного фактора, который подлежит учету при описании многих транзитивных глаголов. Речь идет о глубоких лексикографических рефлексивах оппозиции внешнего и внутреннего объектов.

Внешним объектом в русской грамматической традиции называется тот, который уже существует в мире и подвергается какому-то воздействию со стороны субъекта, изменяя свое положение, состояние или свойства. Он характерен для канонических деструктивных глаголов типа *сносить* <*разрушать*> *дома, ломать мебель, бить посуду, крушить стену* и т. п. Внутренним объектом называется тот, который возникает в результате действия. Он характерен для канонических конструктивных глаголов типа *выдумать* <*сочинить*> *историю, изобрести новый прибор, написать роман, создать теорию* и т. п.

У ряда деструктивных глаголов есть оба объекта, но они занимают при глаголе принципиально разные позиции; ср. *ломать забор* [внешний объект] *на дрова* [внутренний объект]. То же верно и относительно многих конструктивных глаголов; ср. *вязать кофту* [внутренний объект] *из чистой шерсти* [внешний объект]. Ср. также *плести венок из цветов, строить гараж из готовых деталей, шить фартук из обрезков ткани* и т. п. При этом у деструктивных глаголов функцию прямого дополнения выполняет внешний объект, а функцию предложного — внутренний, между тем как у конструктивных глаголов, наоборот, функцию прямого дополнения выполняет внутренний объект, а функцию предложного — внешний.

При лексикографическом описании таких глаголов, ввиду жесткой фиксированности синтаксических функций (позиций) внешнего и внутреннего объектов, никаких трудностей с разграничением значений не возникает. Проблемы начинаются там, где внешний и внутренний объекты могут выполнять при глаголе одну и ту же синтаксическую функцию. Ниже перечисляются три класса глаголов, обладающих этим свойством. Решение по каждому из них принимается с помощью предложенных выше методов.

(а) Первый класс — глаголы воспроизведения типа *изображать, рисовать, писать* 4 (живописное) в таких употреблениях, как *рисовать льва, писать зимний лес* и т. п. Их внешний объект — изображаемая натура, а внутренний — возникающий на каком-то фоне образ. Синтаксически это различие никак не маркируется, поскольку оба объекта всегда представлены одним и тем же словом, выполняющим при глаголе функцию прямого дополнения. Раз маркировка оппозиции отсутствует, оснований постулировать два разных лексических значения нет.

(б) Другой полюс — глаголы со значением узко локализованного физического воздействия типа *копать, рыть, бурить, долбить, сверлить* и т. п. Их внешний объект — почва, предмет, материал и т. п., а внутренний — отверстие или выемка, возникающие в результате действия. При этом в роли прямого дополнения выступает либо внешний, либо внутренний объект, а в роли косвенного или предложного — только внешний. Ср. *копать 1.1 землю* [внешний

объект] — *копать 1.2 яму* [внутренний объект] *в земле* [внешний объект]; ср. также *бурить 1.1 грунт* — *бурить 1.2 скважину в грунте*, *долбить 1.1 лед* — *долбить 1.2 лунку во льду*, *сверлить 1.1 доску* — *сверлить 1.2 отверстие в доске*. Различие между внешним и внутренним объектами маркируется не только синтаксически, но и морфологически, а именно, способом образования видового (или словообразовательного) коррелята; ср. *копать* — *выкопать землю*, но *копать* — *выкопать яму*. Добавим к этому, что в двух названных типах употреблений перечисленные глаголы имеют разные синонимы и антонимы. Неточными синонимами *копать 1.1 (землю)* являются глаголы *рыхлить*, *ископать*, *перекопать*, ни один из которых не может заменять *копать 1.2*. Неточный антонимы *копать 1.1* — глаголы *трамбовать*, *утрамбовывать*, а неточные антонимы *копать 1.2 (яму)* — глаголы *засыпать*, *закидывать*. Из сказанного следует, что употребления типа *копать землю* и *копать яму* репрезентируют два разных лексических значения глагола *копать*.

О правильности такого вывода свидетельствуют и толкования. *Копать 1.1. А X-м* [например, *копать землю <песок, смерзшийся снег> лопатой <штыком>*] ≈ ‘приставив к объекту А — большой массе нетвердого вещества — плоский или тонкий предмет X с острым краем, давлением на него погружать его в А, вынимать X с каким-то количеством А и высыпать А, постепенно разрыхляя его’. *Копать 1.2. В в А X-м* [например, *копать заступом могилу в промерзшей земле*] ≈ ‘копая 1.1. X-м А, делать в А углубление В’. Следует подчеркнуть, что лексема *копать 1.1* может и должна быть истолкована независимо от лексемы *копать 1.2*, между тем как эта последняя требует обращения к лексеме *копать 1.1*, смысл которой целиком включен в ее значение.

(в) Между полюсами (а) и (б) располагается лексема *выбрать 1.3* и другие факитивные и декларативные связки; ср. *избрать кого-л. в председатели* — *избрать председателя*, *назначить кого-л. бригадиром* — *назначить бригадира*, *провозгласить страну республикой* — *провозгласить республику* и т. п. При них в роли прямого дополнения тоже выступает либо внешний объект, либо внутренний объект, однако косвенным или предложным дополнением может быть только внутренний объект. Ср. *выбрать <избрать, назначить> кого-либо [внешний объект] председателем [внутренний объект]* — *выбрать <избрать, назначить> председателя [внутренний объект]*. Синтаксическая маркировка рассматриваемой оппозиции никакими другими различиями не поддержана. Поэтому в данном случае целесообразно считать, что внешний и внутренний объекты сосуществуют в рамках одного лексического значения.

О правильности такого вывода свидетельствуют и толкования *выбирать 1.3* в употреблениях *выбрать Петра* и *выбрать старосту*. Толкование первого из этих словосочетаний (с внешним объектом) с неизбежностью требует упоминания внутреннего объекта (кем выбрали кого-то), а толкование второго (с внутренним объектом) — упоминания внешнего объекта (кого выбрали на данную роль). Иными словами, оба употребления обслуживаются одним и тем же толкованием.

Выбрать 1.4. *P1* выбрал *P2* для *P3* = 'Из немногих периодов или моментов времени, когда он мог сделать *P3*, человек выбрал 1.1 период или момент *P2* как наиболее удобный для того, чтобы сделать *P3*'.

Выше были отмечены употребления глагола *выбрать*, промежуточные между *выбрать 1.1*, *выбрать 1.2* и *выбрать 1.3*. Аналогичные промежуточные употребления возможны и для лексем *выбрать 1.1* и *выбрать 1.4*. Ср., например, *Предстояло выбрать время для организации выставки*.

Модель управления. Первый и второй актанты *выбрать 1.4* выражаются стандартно — формами ИМ и ВИН соответственно. Ср. *Вы выбрали не самое удачное время для своего визита*. Более интересны формы выражения третьего — целевого — актанта. Помимо двух стандартных способов его оформления — для + РОД (ср. *выбрать момент для выстрела* <время для занятий спортом>) и чтобы + ПРЕДЛОЖЕНИЕ (ср. *Бойцы выбирали редкие минуты затишья, чтобы хоть немного поспать*) здесь возможна псевдосочинительная конструкция с союзом и или бессоюзная. Ср. *Он выбрал момент и выстрелил; Выбери время, навести ее*¹⁰.

Лексема *выбрать 1.4* требует, как правило, реализации всех трех валентностей одновременно. Даже в таких случаях, как *Выбрав момент, он вмешался в разговор*, валентность *P3* реализуется, хотя и необычным способом: синтаксически *выбрать 1.4* в форме ДЕЕПР подчинен глаголу главного предложения, но семантически именно этот глагол заполняет его третью валентность; ср. *Выбрав момент, он вмешался в разговор* ≈ *Он выбрал момент для вмешательства в разговор*.

Семантически близкие лексические единицы. Неточные синонимы: *найти*, *выкроить* (ср. *Найдете <выкроите> для меня минутку?*).

Аналоги: *освободить*; *выждать* (*удобный момент и спросить*), *улучить* (*минутку, чтобы поговорить*), *урвать* (*свободный вечерок*).

Неточный конверсив: *найтись* (*Если у тебя найдется минутка, загляни ко мне* ≈ *Если выберешь минутку, загляни ко мне*).

Значения глагола *выбрать*, составляющие вторую группу, носят, как было сказано выше, периферийный характер и поэтому подвержены гораздо более жестким лексико-синтаксическим ограничениям. Ср. архаичные значения типа *выбрать все запасы* или специальные значения типа *выбрать якорь*, *выбрать семена*. Поэтому они будут описаны более бегло.

Выбрать 2.1 [уходящ.] *P1* выбрал *P2* из *P3* = 'Найдя в совокупности объектов или в веществе *P3* чужеродный или отклоняющийся от нормы объект *P2*, который мешает человеку *P1* использовать *P3*, *P1* извлек *P2* из *P3*'.

Модель управления. У этого действия два внешних объекта — удаляемый (*P2*) и проверяемый (*P3*). Одновременно они выражаются тогда, когда *P2* является прямым дополнением, а *P3* — предложным; ср. *выбрать из картофеля комья земли*, *выбрать из первого образца почвы пустую породу*. Если же прямым дополнением является *P3*, то *P2* обычно невыразим; ср. *выбрать семена*.

Семантически близкие лексические единицы. Неточные синонимы: *выловить* (безбилетников среди пассажиров), *выбраковать* (больных лошадей), *отбраковать* (недоброкачественные фрукты).

Аналоги: *вынуть*, *вытащить*, *достать*, *извлечь*, *выудить* (мелочь из кармана); *сортировать*; *отсортировать* (хороших лошадей); *браковать*; *комиссовать* (по состоянию здоровья каждого десятого призванного).

Неточный антоним: *подмешать* (снотворное в вино).

Выбрать 2.2 [уходящ.] *Р1 выбрал Р2 из Р3* = 'Человек Р1 извлек из среды или емкости Р3 один за другим несколько однородных объектов Р2 или все такие объекты с целью их использования'. Ср. *выбрать из реки всплывшую после взрыва рыбу*, *выбирать (из породы) крупинки золота*; *выбирать из борозды картофель*.

Семантически близкие лексические единицы. Аналоги: *вынуть*, *достать*, *извлечь*, *вытащить*.

Выбрать 2.3 [уходящ.] *Р1 выбрал Р2 из Р3* = 'Человек или люди Р1 извлек(ли) из водной среды Р3 инструмент Р2, до этого погруженный им(и) в Р3, после того как он в течение некоторого времени использовался по своему назначению'. Ср. *выбрать якорь*, *выбрать сети <невод> из реки <из воды>*.

Семантически близкие лексические единицы. Синоним: *поднять* [только в сочетании *поднять якорь*].

Неточные синонимы: *вытащить*, *вытянуть*.

Аналоги: *вынуть*, *извлечь*, *выудить*.

Антоним: *бросить* [только в сочетании *бросить якорь*].

Выбрать 2.4 [устар.] *Р1 выбрал Р2* = 'Человек или люди Р1 израсходовали весь объект Р2 в процессе его использования'. Ср. *выбрать все запасы <весь лес>*.

Семантически близкие лексические единицы. Неточные синонимы: *израсходовать*, *истратить*.

Неточный конверсив: *выйти* [ср. *Они выбрали все дрова* ≈ *У них вышли все дрова*].

Итак, в словарной статье глагола *выбирать* — *выбрать* выделяется два крупных блока значений, по четыре значения в каждом, так что получается нелишенная изящества структура:

1. 'Выбрать элемент из множества':

1.1. 'Остановить выбор': *выбрать подарок <книгу>*;

1.2. 'Сделать выбор в пользу чего-л.': *Выбирай — я или он*;

1.3. 'Избрать путем голосования': *выбрать сельского старосту*;

1.4. 'Найти': *выбрать время для отдыха <свободную минутку>*;

2. 'Извлечь объект из среды или места, где он находился':

2.1. 'Извлечь ненужное, чтобы использовать нужное': *выбрать сор из семян*;

2.2. 'Извлечь нужное для использования': *выбрать из борозды картофель*;

2.3. 'Извлечь после использования': *выбрать сети <якорь>*;

2.4. 'Использовать до конца': *выбрать все запасы*.

3. СВЯЗИ МЕЖДУ ЗНАЧЕНИЯМИ МНОГОЗНАЧНОГО СЛОВА

Рассматривая значения глагола *выбирать* — *выбрать* как они представлены в МАС-е, я никак не комментировал того факта, что в восьми зарегистрированных в нем толкованиях почти нет общих семантических компонентов. Ср. 'взять нужное из наличного', 'отдать предпочтение кому-чему-л.', 'извлечь, отобрать по какому-л. признаку', 'очистить от ненужного', 'выделить голосованием', 'вынуть, извлечь что-л. без остатка', 'вытянуть', 'найти, освободить для чего-л.'. Между тем, если глагол *выбирать* — *выбрать* действительно представляет собою единое слово, то, по определению полисемии, толкования его значений должны быть хотя бы попарно связаны нетривиальными общими семантическими компонентами — так, чтобы из любого значения данного слова в любое другое его значение вел непрерывный путь. Добавлю, что общие компоненты должны занимать одинаковые или похожие места в синтаксической структуре толкований.

В предложенных мною толкованиях была сделана попытка эксплицировать связи между восемью значениями анализируемого глагола. Чтобы увидеть их все, необходимо иметь в виду, что аналитические толкования строятся в соответствии с определенными требованиями. Одним из них является требование оперировать, при прочих равных условиях, возможно более крупными семантическими компонентами, а не семантическими примитивами. Поэтому некоторые связи, например, связь между модальными компонентами 'мог (взять)' и 'должен (был взять)' слегка затемняются. Однако на следующем шаге семантической декомпозиции, т. е. при толковании более сложного из двух таких предикатов, связи целиком восстанавливаются. Ср. известное правило модальной логики, устанавливающее равносильность между модальностями необходимости и возможности: «необходимо = невозможно не», в силу чего *должен (взять)* ≈ 'не может не (взять)'.

Теперь можно вернуться к нашему примеру.

Семантические связи между *выбрать 1.1 (книгу)* и *выбрать 1.2 (свободу)* воплощены в следующих общих семантических компонентах: 'взять или как-то иначе сделать своим (любой объект)' — 'взять или как-то иначе сделать своим (один определенный объект)'; 'однородные объекты' — 'неоднородные объекты'; 'решить (взять)' — 'решить (что потеря будет меньше, если возьмет)'; 'мог (взять)' — 'должен был (взять)'.

В две другие лексемы первого блока — *выбрать 1.3 (кого-л. председателем)* и *выбрать 1.4 (минутку для отдыха)* целиком входит толкование лексемы *выбрать 1.1*, т. е. основное значение глагола. Это — бесспорное и самое наглядное свидетельство их близости к *выбрать 1.1* и друг к другу.

Во втором блоке значений наибольшую повторяемость обнаруживают семантические компоненты 'извлечь' (он входит в значения *выбрать 2.1, выбрать 2.2, выбрать 2.3*) и 'использовать' (он входит во все четыре значения). *Выбрать 2.1* и *выбрать 2.2* связаны, кроме того, компонентами 'чужеродный' — 'однородный'.

«Семантическим мостиком» (термин И. А. Мельчука и Л. Н. Иорданской), ведущим от первого блока значений ко второму, являются компоненты 'взять' (он обнаруживается в компоненте 'извлечь', ср. *извлечь Р2 из Р3* = 'взять Р2, находящееся в Р3, и сделать так, чтобы Р2 перестало находиться в Р3') и 'однородный объект' (*выбрать 1.1, выбрать 2.2*) — 'неоднородный объект' (*выбрать 1.2*) — 'чужеродный объект' (*выбрать 2.1*). Ср. также связи между семантическими компонентами 'один объект' (*выбрать 1.2*) — 'любой объект' (*выбрать 1.1*) — 'несколько объектов' (*выбрать 2.2*) — 'все объекты' (*выбрать 2.2*) — 'весь объект' (*выбрать 2.4*).

Очевидно, что сила связи между различными значениями *выбрать* — *выбирать* различна. Можно, например, заметить, что лексема *выбрать 2.4* представляет собой крайнюю степень удаления от основной массы лексем, потому что связана с ней всего двумя не слишком весомыми звеньями — компонентом 'использовать' и общей частью компонентов 'все объекты' (*выбрать 2.2*) — 'весь объект' (*выбрать 2.4*). Тем не менее, повторяющиеся семантические компоненты обеспечивают достаточную степень сцепления между значениями *выбрать* — *выбирать*, так что слово сохраняет свою цельность и на омонимы не рассыпается¹¹.

* * *

Реализуя изложенные принципы, следует иметь в виду, что язык, при всей поразительной стройности его организации, рационален не на сто процентов. Его семантическая ткань не является всюду плотной. В ней есть довольно много лакун, например, отсутствующих родовых концептов; ср. отсутствие естественного *genus proximum* для лексем *выбрать 1.1* и *выбрать 1.2*. Это свойство было названо выше «дырчатостью» языка. На таких участках намеченная стратегия толкований будет давать сбой. Эта стратегия — не больше, чем идеал, к которому следует стремиться, без надежды когда-либо его достичь.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Данная работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 96-04-06437), РФФИ (грант № 96-15-98605) и Института «Открытое общество» (грант № Н2С705).

² См. Ю. Д. Апресян. «Интегральное описание языка и системная лексикография», *Избранные труды*. Том II. М., 1995.

³ Лексемой в Московской семантической школе принято называть слово в фиксированном лексическом значении.

⁴ Это толкование (как и все остальные) построено с учетом реального словоупотребления глагола *выбирать* — *выбрать* в массовом языковом материале и нацелено на решение лингвистических задач. Оно существенно отличается от того представления о концепте выбора, которое сложилось в длительной философской традиции его изучения и истолкования (см. о нем Н. Д. Арутюнова. *Типы языковых значений. Оценка, событие, факт*. М., 1988, с. 29, 49–53, 200–201 и др.).

⁵ Семантическое пространство языка во многих местах непрерывно (при том, что на других участках оно может оказаться очень «дырчатым», см. об этом ниже). Только отсутствие соответствующих инструментов описания вынуждает лексикографа всегда представлять его как дискретное.

⁶ Речь идет только о лексикализованной просодии и лексикализованных коммуникативных свойствах, т. е. ингерентных особенностях данной лексемы или замкнутого класса лексем, присущих им в такой же степени, как, скажем, категория рода или модель управления. При этом необходимо иметь в виду, что хотя между ремой и главным фразовым ударением имеется устойчивая корреляция (по общему правилу рема высказывания маркируется главным фразовым ударением), логически фразовые ударения и коммуникативная организация высказывания — вещи независимые. Это особенно отчетливо проявляется именно на лексическом материале: существуют лексемы, всегда производимые с главным фразовым ударением и при этом никогда не бывающие ремой высказывания. Таково, например, наречие *вообще* 3 ('ни при каких обстоятельствах', ближайший синоним — *совсем*), используемое в контексте эксплицитного или имплицитного отрицания и маркирующее, вместе с отрицанием, рему высказывания, но само рему не образующее; ср. *Я вообще <= совсем> не пью*. Его коммуникативные свойства никак не отличаются от коммуникативных свойств частицы *вообще* 4 ('говорящий оставляет за собой право на уточнение своего чересчур общего и категорично высказывания', ближайший синоним — *вообще-то*), хотя просодически эти две лексемы диаметрально противоположны: *вообще* 4 ни в каких употреблениях не несет главного фразового ударения. Ср. *Я вообще <= вообще-то> не пью*.

⁷ Может показаться, что по крайней мере для формы НЕСОВ это утверждение неверно; ср. *Я не выбирал эмиграцию (мне ее навязали)*. На самом деле предложения этого типа не являются чисто отрицательными. В них происходит некий семантический сдвиг, касающийся волевого компонента значения *выбрать* 1.2: в прототипическом случае субъект знает, что должен выбрать что-то одно, но выбор, решение все-таки остается за ним. В данном же случае человек лишен свободы выбора — решение за него принимает кто-то другой.

⁸ Этот принцип был впервые реализован в словарях А. Ройма (A. Reum. *Petit dictionnaire de style*. Leipzig, 1953; A. Reum. *A Dictionary of English style*. Leverkusen, 1955), а в новейшее время — в толково-комбинаторных словарях (И. А. Мельчук, А. К. Жолковский и др. *Толково-комбинаторный словарь современного русского языка*. Вена, 1984; I. Mel'cuk et al. *Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain*. I, Montréal, 1984; II, Montréal, 1988; III, Montréal, 1992) и в НОССРЯ (Ю. Д. Апресян и др. *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*. Первый выпуск, М., 1997).

⁹ Один из немногих известных нам примеров такого рода — продуктивная метонимия типа 'сосуд X' — 'количество вещества, способное поместиться в сосуде X' (см. Ю. Д. Апресян. *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*. М., 1974, с. 202). Ср. 'В стакане оставалось не больше двух чайных ложек воды', 'В бочке было около двух ведер вина', 'Из кастрюли вытекло не меньше стакана молока' и т. п. На этом материале можно сформулировать продуктивное правило образования новых лексем типа *стакан* 1.3, *чайник* 1.3, *кастрюля* 1.3, *ведро* 1.3 и т. д. Оно может иметь вид обобщенной словарной статьи 'сосуд', отличной от словарной статьи *сосуд*. В эту словарную статью должно быть помещено толкование (см. выше), ссылка на парадигму словоизменения (совпадающую с парадигмой исходной лексемы), модель управления (ср. *стакан <чайник, кастрюля, ведро> воды*) и набор типичных словосочетаний со значениями наличия (*было, оставалось* и т. п.), начала (*накопиться, налиться, насыпаться* и т. п.), прекраще-

ния (*вытечь, вылиться, высыпаться* и т. п.), каузации (*накопить, налить, насыпать* и т. п.), ликвидации (*вылить, высыпать, отцедить* и т. п.) и некоторыми другими. Тогда в словарные статьи конкретных лексем, обозначающих сосуды, достаточно будет поместить ссылку на обобщенную словарную статью. Наличие такого продуктивного правила реально позволяет сократить число сущностей в словаре. Однако в большинстве случаев такой массовой метонимии имеет место не продуктивное правило образования новой единицы словаря, а регулярное мотивационное соотношение между двумя единицами, которое свойственно многим, но не всем единицам определенного класса; см. материал на с. 193—215 цит. соч. автора. Такой материал не дает возможности сформулировать эффективное правило образования новой лексемы.

¹⁰ Этот способ выражения валентности не столь экзотичен, как может показаться на первый взгляд. Впервые он был отмечен И. М. Богуславским на материале глаголов типа *изловчиться, поднатужиться, поднапрячься*, для которых он является единственной возможностью реализации валентности. Ср. *Он изловчился и схватил пса за ошейник*. См. И. М. Богуславский. *Сфера действия лексических единиц*. М., 1996, с. 29—32. Сейчас можно назвать и другие группы глаголов, целевая валентность которых реализуется псевдосочинительной конструкцией; ср., например, глаголы «мобилизации» типа *решиться, собраться, сгруппироваться, сосредоточиться, собраться с силами* и т. п. Ср. *Он, наконец, решился и постучал в дверь; Он собрался с силами и встал на ноги; Сосредоточьтесь и вспомните, в котором часу он вам позвонил*.

¹¹ Мы позволим себе не приводить здесь более доказательных рассуждений на эту тему, потому что они заняли бы слишком много места. Общий метод доказательных рассуждений, предметом которых является степень семантического сходства или различия языковых единиц, будь то синонимы, аналоги, разные значения многозначного слова, омонимы и т. п., рассматривается нами в ряде специальных работ. См., например, Ю. Д. Апресян. «Новый объяснительный словарь синонимов: концепция и типы информации», Ю. Д. Апресян, О. Ю. Богуславская, И. Б. Левонтина, Е. В. Урысон. *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Проспект*. М., 1995, с. 60—71; Ю. Д. Апресян. «Интегральное описание языка и системная лексикография», *Избранные труды*. Том II. М., 1995, с. 470—475.

ON SPEAKING BEINGS, PERSONS, ACTING BEINGS, GOD EXISTING NECESSARILY

A. Bogusławski

Warszawa

In this article, I am going to discuss some logical aspects of the "speaking world" whose both very general and quite specific problems have been at the focus of extremely fruitful interest of the distinguished Festschrifttee.

To begin with, let me sketch out the basic traits of the relevant part of the reality.

First, certain entities know something about somebody or something. Second, some of them, at a certain point in time, begin to speak, in the environment of other entities who have already been speaking for some time. It is only at a third stage that we can sensibly talk of "thinking" as opposed to overt speech. Such "tacit" thinking is, at bottom, just a technical variety of speech.

Therefore, we can say that when Descartes experienced his *cogito*-illumination, he noticed, as a matter of fact, that he spoke. He was amazed, but also pleased, that his methodological effort to doubt everything was somehow irresistibly arrested at this point. He felt it was impossible for him, and similarly for anyone in that kind of situation, to deny that he (or whoever could be substituted for him) spoke. To my mind, that special power of "cogito" (over Descartes) lay in the fact that one can pass from just any arbitrary sentence p to $\sim p$ and back, without any adherence to one of them, while being constantly aware of one's having to do, each time, with something said or something that could be said by someone under certain circumstances, or at least something that could be imagined to be said. In other words, the claim "in both cases, of p and $\sim p$ alike, I have to do with something which is neither said nor even possibly said" seems to be too preposterous and ludicrous to be contemplated even for a short while. I do not know which one to choose, but whichever I choose, it will be something said.

Immediately after his noticing that he spoke, Descartes said to himself with equal self-confidence: (this way or another) I exist. The two sentences appeared to him to

offer a very good springboard for proceeding to further positive claims which enriched importantly, indeed, radically changed, his purely sceptical or methodologically sceptical pronouncements made at the beginning of his long road.

It might seem that Descartes found a necessary truth, viz. "I think" or "I speak", and found it accompanied, due to certain relevant links, by the claim "I exist" which, apparently should have enjoyed the same status of "necessary truth".

Here, I shall ask the following question. Is "I speak" a necessary truth, not in some vague sense, but in the strict sense of its being entailed by a pair of sentences either of which is the exact negative counterpart of the other?

Suppose it is. What, then, can the most plausible instantiation of that kind of arrangement, in the case of "I speak", be?

Obviously, the following suggests itself at once as such an instantiation:

(1. i) I speak \rightarrow I speak

(1. ii) I do not speak \rightarrow I speak

The idea behind (1. ii) would consist in pointing out that even the speaker's *denial* of his having the property of speaking involves his (positively) speaking.

But this is not what has been expected. The speech act made on the sentence *I do not speak* is of course an instance of speech; it can be described in the sentence *He speaks* or *I speak*. But it is only the latter sentence (or one of the sentences just mentioned) that can play the part of an antecedent in an entailment. This sentence of course entails itself. Still, we are left with the single entailment (1. i). This is a far cry from what we have stated as the necessary condition of a necessary truth. *I do not speak* as a sentence (not the relevant speech act of saying *I do not speak* which entails nothing — simply because the concept of 'entailment' / 'non-entailment' does not apply to it at all) entails only *I do not speak*.

As for other pairs of mutual negations either member of which would entail *I speak* or *someone speaks* in the simple way envisaged above, we must say that no such pairs are in sight.

Thus, Descartes' starting point which seemed to him to be so unshakable does not measure up to the requirements of strong logical necessity. From this point of view, Descartes' central search, i. e. his search for ultimate certainty, was less than successful. And, in fact, his withdrawal from the attitude of wholesale doubt (in favour of *cogito*) was a rather arbitrary step to make: why must one shun saying "I doubt that I speak", "I doubt that I think" if one sets out to express uncertainty as broadly as possible in the first place? Why should one waive one's doubt on whether whoever utters *I doubt* commits himself to saying 'I think' or 'I do something by way of thinking' or again 'I speak'? Notice that *cogito* by itself, without any complement, expresses being engaged in doing something whereas doubt is no kind of doing anything.

On the other hand, Descartes' idea of prevailing uncertainty was misguided from the very start. Not only is *cogito* not as strong a claim as Descartes thought it was. It

is precisely the much stronger claim "someone knows something" which can safely be accepted to begin with. More than that: it *must* be accepted because it is a logically necessary claim. Here is the proof:

- (2. i) someone knows something → someone knows something
- (2. ii) it is not the case that anyone knows anything →
 someone knows that it is not the case that anyone knows anything →
 someone knows something

The entailment chain in (2. ii) draws on Hintikka's (1962: 79) "epistemic implication" $p \rightarrow I \text{ know that } p$ [where I stands for the speaker of p], but can be proved, as regards the first implication which introduces the prefix "someone knows that" into any sentence, in an independent way, cf. Bogusławski (1998a; 1998b); as for the last implication, it is based on the semantic rule allowing for the substitution of *something for that it is not the case that anyone knows anything* in the context of *someone knows*.

Still, speech *is* logically necessary, too, alongside the logical necessity of knowledge. Its existence is by no means *just* something that happens to be empirically obvious.

The logical necessity of existence of speech can be justified by the following reasoning.

Consider the pair of sentences below:

- (3) speaking beings exist
- (4) speaking beings do not exist

In accordance with what has just been said, (3) and (4) are antecedents in the following entailments:

- (5) speaking beings exist → someone knows that speaking beings exist
- (6) speaking beings do not exist →
 someone knows that speaking beings do not exist

Assume now (as I did in Bogusławski 1998a), (a) that a claim of 'existence' can be described as presenting someone's knowledge *about* a given predicate F that someone knows about someone / something that feature F is proper to him / her / it, (b) that a claim of 'non-existence' can be described as presenting someone's knowledge *about* a given predicate F that something is proper to that predicate which is incompatible with someone's knowledge about someone / something that feature F is proper to him / her / it. In our case, the predicate F is 'speaking being'. Then, it appears that *in any case*, whether we accept (5) or (6), someone knows something about the *concept* 'speaking being'. Let us now make an additional step: we will concede that "someone" mentioned in both the claims (5) – (6) knows something and does not know something else, i. e., is not omniscient, or in other words, is not God (whom we would rather spare the property of *literally* speaking). If we thus constrain, in a really moderate and innocuous way, the scope of "someone" in (5) – (6), we cannot help endowing that someone with speech ability. This is because to know something *about concepts / expressions* while not being the omniscient person *is* to have speech ability;

that kind of knowledge, for anyone except God, is simply impossible to have without at the same time having speech ability. In this way, the necessary existence of speaking beings (with the true logical nature of the necessity) is conclusively established.

Let us now turn to persons. Assume 'person' can be defined in the following way:

- (PS) a is a person someone knows about a something_{ps} \wedge
 \wedge (i) someone knows about x that x is a speaking being \rightarrow
 \rightarrow someone knows about x something_{ps}
 (ii) \sim [(someone knows about x something_{ps} \rightarrow
 \rightarrow someone knows about x that x is a speaking being)]

(it will be understood that the implications in (PS) are universally quantified). Definition (PS) relates the concept 'person' to the concept 'speaking being' without identifying the two concepts. This seems to squarely fit the common usage where human beings lacking actualised speech ability, e. g., infants or human phoeti, are called *persons* (and in any case are called *you*, in English additionally *he* or *she*, these pronouns being opposed to *it* not just as grammatical gender accommodation forms) due to their belonging to that species in the whole of which speech ability manifests itself so clearly, as well as due to their normally changing into actual speaking beings. On the other hand, definition (PS) accounts for our undeniable readiness to call Martians or animal-like speaking beings (say, in fairy tales) by the same name *person*. As for God, the following can be said. God in His proper understanding, i. e., as the Omniscient and Almighty Being, need not or, as I would say, must not be assigned the literal property of speaking (what, in many texts, might seem to contradict this appears to be a kind of metaphorical or picturesque parlance). However, He is literally (albeit definitionally) ascribed the all-creative ability and thus also power over speech. Therefore, clause (ii) in (PS) must obviously be applied here, with the resulting nearly universal habit of calling God a person, as expected (although Spinoza's *Deus sive Natura* would rather be referred to as *it* and a non-person, even if Spinoza himself, for certain reasons, was inclined to refer to (his) God as *He*, a word implying the concept 'person').

It is quite clear that relative to definition (PS) and owing to the transitivity of necessity in entailments (with their own transitivity), the necessary existence of speaking beings is a sufficient ground for the claim of the necessary existence of persons.

But we can also prove the necessary existence of persons in another reasoning, indeed in a formal deduction. I adduce it below (in it, *PS* stands for 'person', *sk* stands for 'someone knows that', $\sim sk$ stands for 'there is no one who knows that', \exists stands for 'exist', [] encloses the relevant sentential complement; at the same time, we interpret 'existence' throughout as explained above):

($\exists x PSx$)

1. $sk[\exists x PSx] \rightarrow \{(\exists x PSx \wedge sk[\exists x PSx]) \vee (\exists x PSx \wedge \sim sk[\exists x PSx]) \vee (\sim \exists x PSx \wedge \sim sk[\exists x PSx]) \vee \sim \exists x PSx\}$

2. $\sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}] \rightarrow \{(\exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\exists x \text{ PSx}]) \vee (\exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}]) \vee (\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}]) \vee \sim \exists x \text{ PSx}\}$
3. $\{\exists x \text{ PSx} \wedge (\text{sk}[\exists x \text{ PSx} \vee \sim \exists x \text{ PSx}] \wedge \sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}])\} \rightarrow$
 $\rightarrow (\exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}]) \rightarrow (\exists x \text{ PSx} \wedge \sim \exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}])$
(Disjunctive Syllogism; $\text{sk}\alpha \rightarrow \alpha$)
4. $\text{sk}[\exists x \text{ PSx}] \rightarrow \{(\exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\exists x \text{ PSx}]) \vee (\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}])\}$
(1.; 3.; Disjunctive Syllogism; $\sim \exists x \text{ PSx} \rightarrow (\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}])$)
5. $\sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}] \rightarrow \{(\exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\exists x \text{ PSx}]) \vee (\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}])\}$
(2.; 3.; as in 4.)
6. $\text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}] \rightarrow \{(\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}]) \vee (\exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}])\}$
($p \vee \sim p$; $\text{sk}\alpha \rightarrow \alpha$)
7. $\text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}] \rightarrow \exists x \text{ PSx}$
*($\forall x \forall y \in R \exists z' \exists z'' (L'x \wedge K[L' __]y \wedge K[z']y \wedge \sim K[z'']y) \rightarrow \text{PSy}$; ' $\sim \exists x \text{ Fx}' \in L$;
where: R = 'is referred to as someone', L = a certain class of concepts/expressions, L' stands for an arbitrary concept among those belonging to L , K stands for 'know that', z' , z'' stand for any states of affairs that may be known other than based on concepts in L)*
8. $\text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}] \rightarrow \{(\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}] \wedge \exists x \text{ PSx}) \vee (\exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}])\}$
(6.; 7.)
9. $\text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}] \rightarrow \{(\exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}]) \wedge (\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}])\}$
(8.; Disjunctive Syllogism; $p \rightarrow p$)
10. $\sim \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}] \vee \{(\exists x \text{ PSx} \wedge \sim \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}]) \wedge (\sim \exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}])\}$
(9.; ($p \rightarrow q$) $\rightarrow (\sim p \vee q)$)
11. $\sim \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}]$
(10.; Disjunctive Syllogism)
12. $\{\text{sk}[\exists x \text{ PSx} \vee \sim \exists x \text{ PSx}] \wedge \sim \text{sk}[\sim \exists x \text{ PSx}]\} \rightarrow \text{sk}[\exists x \text{ PSx}]$
(11.; Disjunctive Syllogism)
13. $\text{sk}[\exists x \text{ PSx}]$
(12.; modus ponendo ponens)
14. $\text{sk}[\exists x \text{ PSx}] \rightarrow (\exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\exists x \text{ PSx}])$
(4.; 13.; Disjunctive Syllogism)
15. $\sim \text{sk}[\exists x \text{ PSx}] \rightarrow (\exists x \text{ PSx} \wedge \text{sk}[\exists x \text{ PSx}])$
(5.; 13.; Disjunctive Syllogism)

Commentary. We start, in the deduction, from two obvious, tautological, entailments holding for 'someone's knowledge of a person's existence' and 'absence of someone who would know of it': the identical consequent in both entailments is the alternative of all the relevant conjunctions (with affirmative and negative members). The third, additional starting point is contained in 3.: here, the second disjunct in the consequent of 1., 2. is expanded on by adding the conjunct saying that someone knows that the tautological alternative $\exists x \text{ PSx} \vee \sim \exists x \text{ PSx}$ holds and by subsequently

making the whole conjunction the antecedent in an entailment whose consequent, on the strength of Disjunctive Syllogism which cancels the member $\exists x PSx$ of that tautological alternative, is $\exists x PSx \vee sk[\sim \exists x PSx]$; this consequent entails, on the strength of the semantic rule $sk\alpha \rightarrow \alpha$, its own overtly self-contradictory consequent. In 4., 5. we contract 1., 2. by eliminating the second disjunct and the fourth disjunct in 1., 2.: the second disjunct yields contradiction shown in 3., and the fourth disjunct is superfluous as it reduces to the third disjunct in 1., 2. which has been left in 4., 5. (as the second disjunct in 4., 5.). Point 6. is an independent lemma saying that the newly introduced, but related, formula $sk[\sim \exists x PSx]$ entails the obvious alternative as given in 6. where the theoretical third conjunct $\exists x PSx \wedge sk[\sim \exists x PSx]$ has been eliminated because it entails a contradiction. Point 7. is crucial. It introduces the paradoxical entailment explained in a discursive way before; here, the basis of this entailment, no doubt of a semantic character (not plainly tautological, i. e. not amounting to a logical truth *stricto sensu*), is stated formally. Due to 7., 6. gets transformed into 8. with the first disjunct enriched to the point of becoming self-contradictory. In 9., 6. gets transformed into an entailment without the self-contradictory disjunct from 8. in the consequent; but we insert in the consequent something plainly tautological with respect to the antecedent, in fact, something that repeats, in the consequent, the content of the antecedent (a move which is always allowed). In 10., 9. which is an implication schema is transformed tautologically into a suitable alternative whose second constituent is evidently self-contradictory. Therefore, in 11. we are left with the first constituent, i. e. $\sim sk[\sim \exists x PSx]$. In 12. we construct a conjunction out of this formula and the formula asserting the obvious existence of someone who knows the tautology $\exists x PSx \vee \sim \exists x PSx$ to be true; this construction entails, in virtue of Disjunctive Syllogism, $sk[\exists x PSx]$. In 13., we assert this (by *modus ponendo ponens*). Finally, in 14., 15., we evacuate the second disjuncts in 4., 5., again on the strength of Disjunctive Syllogism, as contradicting the established truth of 13. What we are left with is the fact that 'existence of persons' and 'someone's knowledge of that existence' is entailed both by $sk[\sim \exists x PSx]$ and its strict negation $\sim sk[\exists x PSx]$. And this establishes our existential claim as necessary.

It will be borne in mind throughout that when I use 'someone' in the deduction, I do *not* take 'person' and 'someone' to be synonyms, contrary to Wierzbicka's assumption of such synonymity (cf. her numerous works, including her last book: Wierzbicka 1997). Thus, it is not the case that I introduce *immediately* in the premise what I receive in the conclusion and thereby commit the error of *petitio principii* (otherwise, one of course cannot obtain a valid deduction without its conclusion being present and assumed from the very outset; the only requirement is that the conclusion not be given *immediately* in the premise). The reason why I do not accept the synonymity claim just mentioned is, among other things, that 'person' is pluralisable whereas 'someone' is not, a circumstance I take to be no purely grammatical, inflectional property, but to be rooted in the nature of the semantic system proper, i. e. the system of real "semantic primitives" and of what is built on them. This system includes, I claim, a series of indefinable referentials conveniently covered by the notion of 'someone' (a notion

opposed to a series of similarly indefinable referentials covered by 'something'), but it does not include the concept 'person'; 'someone' is, roughly, an "agent" (unlike 'something', even if some agents happen to be referred to as *something*), but 'someone' implies neither actual speech ability nor any immediate relation to speech ability whereas such a relation is indeed inscribed in the concept 'person'.

In the title of this article, besides 'speaking beings' and 'persons', other concepts have been mentioned and assigned the property of necessary existence of the relevant denotata. These were: 'acting being' and 'God'.

As for 'acting being', a reasoning whose starting point is the concept of 'speaking being' (which has been shown necessarily to have existing denotata) immediately establishes the necessary existence of acting beings as a separate category. What is sufficient to obtain this result is the adoption of the following claim which is very hard to contest:

(7) 'Sx' is incompatible with ' $\sim Ax$ ' \wedge 'Ax' is compatible with ' $\sim Sx$ '

This is the claim of unilateral (analytic) entailment between *S* and *A*, the latter being the entailed term (*S* stands here for an act of speaking, *A*, for just any act or action in the sense of 'doing something').

We may add that as soon as we adopt further entailments of a similar character we can establish necessary existence of some other categories of beings, in particular, those of 'feeling beings' and 'wanting beings'. It would be sufficient to accept the intuitively almost irresistible notion of a unilateral entailment between 'saying something' and 'feeling something' or between 'saying something' and 'wanting something' (where *something* need not refer to identical things in both occurrences, i. e. in the antecedent and in the consequent); in other words, it would be sufficient to accept the claim of 'speaking beings' being unilaterally included in the sets of 'feeling beings' and 'wanting beings'. As for keeping the categories of 'feelings' and 'wantings', as well as those of 'feeling beings' and 'wanting beings', distinct from the central categories of 'doings' and 'acting beings', this would require the recognition of the possibility of such 'doings' which are not accompanied by 'feelings' or 'wantings', as well as of some 'acting beings' *failing* to be affected by *any* 'feelings' or 'wantings': the reverse order of independence is much less intuitive (our intuition concerning 'feelings' and 'wantings' says that these are certain states of *acting beings only*, states concomitant with these acts or others). Here, the concept of God comes to the fore: it is reasonable to think of "speaking God" or "feeling God" or "wanting God" as just *metaphors* while not denying His (definitional) property of acting. These metaphors may certainly render some important aspects of reality — but only in the way generally proper to metaphors. What we are interested in here are literal statements (without which metaphors themselves lose any sense, or more properly, do not exist as real linguistic phenomena at all).

Finally, let us turn to knowing beings whose necessary existence has been briefly discussed earlier on. These beings are separated from acting beings if only we agree that

there are knowing beings which are not acting beings, even though there are, most certainly, no acting beings deprived of knowledge (deprived of some amount of knowledge at least). Representatives of flora can be thought of as supplying instantiations of "knowers – non-agents". Apart from that, there is a rather clear contradistinction between a state of knowledge and an act: knowledge is, in harmony with the way it is called and with the expression just used, a *state*; it does not constitute time, unlike doings; furthermore, knowledge is never treated as something anyone or anything can be held responsible for, as opposed to acts (including acts of search for knowledge) at least some of which *are* objects of responsibility.

To close our discussion, I shall say a few words about the necessary existence of God, the Omniscient and Almighty Person. His necessary existence is grounded in the fact of the *necessary* existence of knowing beings, acting beings and persons (existence we have proved above) coupled with the fact that *no* knowing beings, acting beings or persons with these *temporally* restricted *particularities* or others can be proved to exist *necessarily*, with the (logical) necessity extending to *those* particularities. The sentence saying that Cardinal Wojtyła became Pope logically follows exclusively from itself. It does not follow from any other sentence, let alone from both members of a pair of sentences either member of which is the strict negative counterpart of the other.

WORKS CITED

- Bogusławski, A. 1998a. *Science as linguistic activity, linguistics as scientific activity*. Warszawa: Katedra Lingwistyki Formalnej Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bogusławski, A. 1998b. "Any *p* entails someone knows that *p*", in: E. Hajičová (ed.), *Issues of Valency and Meaning. Studies in Honour of Jarmila Panevová*. Prague: Karolinum. 264–271.
- Hintikka, J. 1962. *Knowledge and Belief*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Wierzbicka, A. 1997. *Understanding Cultures through Their Key Words*. New York—Oxford: Oxford University Press.

DISCRETENESS VERSUS CONTINUITY; COMPETITION OR COOPERATION?

S. Marcus

Bucuresti

INTRODUCTION

In a recent article (Ivanov 1997) and in a previous one (Ivanov 1993), professor V. V. Ivanov calls attention on the role of Newton and Leibniz, as some of the first thinkers who developed and transformed traditional approaches to the linguistic sign. However, their approaches were complementary. Newton focused on the phonetic side of language, paying attention to the continuous aspects of information; the meaning of words, in the framework of a semantic field, changes continuously. Similar is Newton's view on mathematics, he stresses the concept of limit of a function, typical for the continuous nature of mathematical analysis (see Luzin 1943). On the other hand, Leibniz is mainly interested in what we call today the discrete approach. Ivanov (1997) observes, quoting Luzin (1943), that among the notions Leibniz inherited from his medieval predecessors, was that of a grain-like unit that he called monad, following the old Caballistic tradition.

In the following, we try to follow the contemporary development of the discrete-continuous interplay in mathematics, linguistics, informatics, cognitive science and semiotics. In the spirit of professor Ivanov ideas, we argue in favor of a balance between discreteness and continuity, against some claims of a priority of one of them in respect to the other. We try to show that discreteness and continuity interact in a cooperative, synergetic way, rather than in a competitive one.

FROM THE XIXTH TO THE XXTH CENTURY

In mathematics, the XIXth century, as the period following the industrial revolution, was dominated by continuous mathematics; mathematical analysis was stimulated by the need to solve differential and integral equations required by mechanics, physics and other natural sciences. The end of the XIXth century and the beginning of the XXth century brought an important change. Scholars like Planck and Einstein pointed out the increasing importance of the quantum, i. e., discrete representations in physics. Different scientific fields were looking more and more for their basic, small-

er and smaller units. Concomitantly, Ferdinand de Saussure stressed the need to move from continuous to discrete representations as a condition for any field, to become a science. His opinion was that the categories of philosophy are continuous, but the categories of science are discrete. Particularly, he developed this idea for linguistics, elaborating the distinction between language (which is discrete) and speech (which is continuous) and preparing the way for the itinerary from phonetics to phonology.

The development of the discrete approach became a basic source for the emergence of structuralism (although the latter is compatible with some continuous representations too). In chemistry, the discovery of isomerism pointed out the way in which some basic units may determine the characteristics of a chemical compound not only by their nature, but also by their arrangement; so, the same types of atoms, if they are differently arranged, lead to different chemical compounds. A similar relevance is shown by the discrete aspects in biology. The biological identity of a human being is not given by the substance of its atoms, but by their arrangement, their pattern. In a period of several years, the atoms of our body change completely, but we keep to a large extent our biological identity, because the pattern of the former atoms remains almost the same for the new atoms.

Discrete structures play an intermediate position between finite sets and continuous representations; see, for instance, the role of infinite series and sequences as a mediator between integrals and finite sums or finite sequences in mathematical analysis. Integrals are limits of infinite sequences of some finite sums. However, the converse is also true; in order to understand the discrete world, we need the help of some continuous structures, because the former is some times a degenerate, particular case of the latter. Typical in this respect is the use of mathematical analysis in number theory, for instance, the use of the Riemann zeta function in the study of prime numbers.

Another important aspect appears in quantum mechanics. The duality particle-wave of any quantum object is just the double face, at the same time discrete (the particle) and continuous (the wave) of any quantum object. A similar double face, at the same time discrete and continuous, is realized in the non-standard analysis of Abraham Robinson, giving a rigorous status to the Leibnizian infinitely small. See, for more, Marcus (1996).

DISCRETENESS AND CONTINUITY IN BIOLOGY, LOGIC AND LINGUISTICS

It follows clearly that one cannot claim for a priority of one of these terms (discrete, continuous) in respect to the other. They are opposed, but they need each other, so the status of the discrete – continuous distinction is of antinomic nature. Distinctions like language – speech, phonology – phonetics, left brain – right brain etc are only a few examples in this respect. When this opposition is transgressed, like in the case of quantum mechanics or of non-standard analysis, we move to another level of cognition.

There is also another aspect, stressed by Thom (1983: 85–86), who observes that mathematics reflects two basic needs of the human brain: the need to understand (but we can understand only what can be reduced to a finite number of parameters, i. e., to a particular form of discrete structure) and the need to see (but we can see only what is continuous). However, we cannot accomplish both at the same time: if we see, then we no longer understand. This is, according to Thom, what happens in quantum mechanics, where physicists practice Heisenberg's principle, though they don't understand it. The conflict between sight and understanding is an example of a conjugate pair. For a systematic approach to such phenomena, see Marcus (1998).

Logic and language are under the guidance of the left hemisphere of the brain. Cantorian set theory is based on element-set relations (such as "set of books"), involving discrete units, whereas Lesniewski's mereology (1916 [1992]) is based on part vs whole relations (such as "part of the air"), involving continuous, non-quantified entities (*mereos* = part). The primitive notion of mereology is a relation, called *part*, between objects, relation which is transitive, antireflexive and antisymmetric. Mereology avoids the null-object and the hierarchy of set theory (an element, a set, a power set etc), by considering any collection of objects still as an object. This fact has already shown its advantage in expressing spatial and temporal relations in computer processing of natural languages (Aurnague-Vien 1993). Mereology has been already used in biology (Woodger 1937), in phonology (Batog 1967) and in syntax (Rickey 1976).

Words in English are distributed among discreteness and continuity, for instance *much* and *little* belong to the latter, whereas *many* and *few* belong to the former. A similar balance is observed by nouns: *milk*, *honey*, *butter*, *air*, *water*, *fire* denote continuous entities, whereas *books*, *pens*, *apples*, *cats*, *dogs*, *sets* are discrete.

Mathematical models in humanities and social sciences are mainly, but not exclusively based on discrete mathematics. Thom's catastrophe theory (1972), initially motivated by biological and linguistic problems, is based on continuous mathematics (differential topology), claiming that continuous models have a higher explanatory capacity than the discrete ones. In Marcus (1973), we developed the idea following which the semantic of the scientific language is discrete and requires algebraic models, while the semantics of the poetic language is continuous and requires topological models.

THE TOPOLOGICAL APPROACH TO THE DISCRETE-CONTINUOUS DISTINCTION

Different branches of mathematics tried to capture this distinction, but the models proposed in this respect are not always consistent with our intuition; moreover, what seems to be discrete in some mathematical models is no longer discrete in other mathematical models and things are similar in the case of continuity. We recall that a topology t in the set A is, by definition, a family F of subsets of A , such that any union of sets in t belongs to t and any intersection of two sets in t belongs to t ; A and the empty subset belong obligatory to t . The ordered pair $\langle A, t \rangle$ is said to be a *topo-*

logical space. The sets in t are said to be *open sets*. If all subsets of A belong to t , then t is said to be the *discrete topology* in A ; so, from the view point of topology, discreteness is not a property of a set, it is only the property of the topology we introduce in this set. The same happens with the *indiscrete topology* in A , which is formed only of two sets: A and the empty subset of A . The same set may become discrete or indiscrete, according to the choice of the topology. Particularly, a finite set may be endowed with a topology other than the discrete one, while any infinite set may be endowed with the discrete topology. So, what motivates this definition of a discrete topological space? In order to answer this question, let us introduce the definition of a *neighbourhood* $N(x)$ of a point x in $\langle A, t \rangle$; it is an open set G (i. e., G belongs to t) such that x belongs to G and G is contained in $N(x)$. A point x in A is said to be *isolated* in respect to t if there exists a neighbourhood of x that contains no point in A excepting x . One can observe that in the discrete topology each point is isolated. This is exactly what happens in a set A in the Euclidean three-dimensional space, endowed with what is called the *usual topology*: a subset B of A is open when for any point x in B there exists a sphere S containing x and contained in B . Intuitively, in this topology the concept of an isolated point corresponds to the intuitive meaning of the word isolated; around x , till some distance, there is no other point of B . On the other hand, in the indiscrete topology, no point is isolated.

Geometrically, the typical representation of a continuous structure is the straight line, while the typical representation of a discrete structure is the set of points on the straight line which corresponds to $\dots, -n, \dots, -3, -2, -1, 0, 1, 2, 3, 4, \dots, n, \dots$. This means that the set of real numbers is the standard expression of a continuum (it is called the real continuum), whereas the set of integers is the standard expression of a discrete structure; but the mathematical motivation of these facts come from other considerations, for instance, those related to the so-called Dedekind cuts we will no longer explain here. We will say only that they are related to another fundamental type of mathematical structures, the so-called *order relations*. In the order of ideas of topology, we should involve also the property of connectedness, the Darboux property of a function, the topological continua etc.

There is another pair of topological properties related to the discrete – continuous distinction: rare and dense. A subset B of the topological space $\langle A, t \rangle$ is said to be dense if any non-empty set in t contains at least one point in B . For instance, the set Q of rational numbers is dense in the space $\langle R, t \rangle$, where t is the usual topology in the set R of real numbers, because any non-empty interval in R contains rational numbers. The intuitive image of a dense set B in a topological space is that of a set spread everywhere in this space, such that no hole can be found (hole meaning here an open set containing no point of B). To the extent to which continuity can be interpreted as absence of any hole, topological density could be understood as its mathematical model. The polar opposite of this situation is that in which there are holes everywhere; it corresponds to the concept of a *rare set* B in $\langle A, t \rangle$, defined by the property that any non-empty open set in $\langle A, t \rangle$ contains a non-empty open subset disjoint from B . Rare sets can be accepted as a topological model of discreteness, as

soon as the latter is intuitively understood as the presence of holes everywhere (intuitively, a hole is a place where the considered set does not penetrate). An interesting example of a rare set in the usual topology of $[0,1]$ is Cantor's triadic set K , defined as the set of real numbers in $[0,1]$ whose representation in base 3 never contains the digit 1. This set is of the power of the continuum, i. e., cardinally equivalent to R , but it is rare. So, it offers a sharp contrast between density and cardinality. Within the framework of the same topology, a rare set can be essentially richer than a dense set (Q is only countable).

What relation exists between the topological pairs *discrete* – *nondiscrete* and *rare* – *dense*? A set can be both discrete and rare, as it happens, in the usual topology of R , with any finite set. A set can be both dense and non-discrete (see the case of the set Q of rational numbers, in the usual topology). Cantor's set K is both rare and anti-discrete (because no point of K is isolated). However, in the usual topology, a set can never be both dense and non-discrete, because in this topology density implies anti-discreteness. For more in this respect, see Marcus (1996).

So, no mathematical model can capture all intuitive aspects of discreteness and continuity; each specific situation determines what model (if there is any) is more convenient.

IS THERE A COMPETITION BETWEEN DISCRETENESS AND CONTINUITY?

An old controversy concerns the nature of the real world. For some authors, the physical situations are discrete, but we approximate them by continuous models; for other authors, physical phenomena are continuous and we are looking for their discrete approximation. Parmenides and Heraclites see the human thought as a continuous flow, while Russell claims that in actual things only the discrete exists, the continuum is only an ideal state. Peirce's (1892; paragraph 565) doctrine of synechism claims to regard everything as continuous.

Beyond this diversity of opinions, strong arguments as those presented above favor the idea that these two modalities to approach the world are cooperative rather than competitive. However, in the second half of the XXth century, with the emergence of the information paradigm, discrete mathematics knew a tremendous development and some authors, for instance, Ralston (1981), in a very provocative essay, symptomatically entitled "The decline of calculus, the rise of discrete mathematics", claims that, after a long supremacy of continuous mathematics, we see today its decline, in favor of discrete mathematics (it seems that this last term was coined only in our century). But all his arguments prove that discrete mathematics became indeed stronger and stronger, with no evidence that this process developed at the expense of continuous mathematics. There is no decline of continuous mathematics, as it can be seen in "Mathematical Reviews" or in the list of topics of invited lectures at the International Congress of Mathematicians (Berlin 1998). Moreover, even in the field of computer science, where discrete methods prevail, continuous mathematics is of increasing importance.

There is also another trend, claiming that only continuous methods lead to a real understanding of the cognition process, because they cope with the real time (supposed to be continuous) and offers, by means of the theory of dynamical systems, a comprehensive explanation of human thinking. Typical in this respect is the position of Port (1998), who opposes the dynamical systemic approach to the computational symbolic approach to cognition. He claims that there are a variety of reasons to be skeptical about the possibility that computation with static objects in discrete time will be adequate for description of real human cognition. However, the dynamic systemic approach is perfectly compatible with both discrete and continuous representations and cannot be conceived in absence of a computational symbolic component (for instance, how could we evaluate the orbits in a dynamic system, the periods and the possible chaos in absence of the computational approach?). These two approaches need each other. Continuous time is in now respect more real than discrete time, both are faces of the same coin. The computational approach can be as dynamic as the dynamic approach.

As a matter of fact, both the computational-symbolic approach and the dynamic-systemic approach to cognition were started by the same scholar: Leibniz. He proposed them in connection with the old mind-body problem. Leibniz's symbolically metaphor of mind, expressed in terms of calculi, guided in our century Turing, in his model of symbolic computation, while for the same author the body is specified in terms of physical dynamical systems, the theoretical core of Leibniz monadology, leading in our century to the holographic metaphor (see the bold explanatory hypothesis concerning the holographic structure of human brain and of the universe).

Let us remind that Thom (1972), who, as we already pointed out, claimed too that continuous mathematics goes deeper than the discrete ones, in explaining biological and linguistic phenomena, reaches the result that the main changes are represented by some singularities (called later *catastrophes*) requiring ultimately a discrete representation. A similar situation occurs in dynamical system theory with the attractors.

DISCRETENESS AND CONTINUITY IN SIGN SYSTEMS

It is legitimate to ask whether we could push further the discrete-continuous distinction, by considering two kinds of sign processes: discrete and continuous. Each of them should be of two types: linear (unidimensional) and non-linear (polydimensional). The discrete linear sign processes should be of two types: sequential and non-sequential, while sequential sign processes should include languages among the most important.

WORKS CITED

- Aurnague, M.-L. Vien (1993) Towards a formal representation of space in language; a common-sense reasoning approach. *Proceedings of the IJCAI'93 Workshop on Space and Temporal Reasoning*.
 Batog, Tadeusz (1967) *The Axiomatic Method in Phonology*. London: Routledge & Kegan.
 Ivanov, Vyacheslav V. (1993) Origin, history and meaning of the term semiotics. *Elementa Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics* 1(2), 115-43.

- (1997) Fundamental of diachronic linguistics: Semiotic implications. In *Semiotics Around the World: Synthesis in Diversity* (eds. I. Rauch, G. F. Carr), Proceedings of the Fifth Congress of the International Association for Semiotic Studies, Berkeley 1994, vol. 1, 57–86. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Leśniewski, Stanisław (1916 [1992]) *Collected Works* (eds. S. J. Surma, J. T. Szrednicki, D. I. Barnett, V. F. Rickey). Dordrecht: Kluwer, Warsaw: P.W.N.
- Luzin, Nikolai N. (1943) Newton's theory of limits (in Russian) in *Isaak Newton 1643–1727, Sbornik statej k trekhosotletiiu so dnia rozhdenia*, 53–74. Moscow — Leningrad: USSR Academy of Sciences Publishing House.
- Marcus, Solomon (1973) *Mathematische Poetik*. Bukarest: Ed. Academiei, Frankfurt/Main: Athenaeum Verlag.
- (1996) *Language, Logic, Cognition and Communication*. Report 9/1996, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, Spain, 184 pp.
- (1998) No system can be improved in all respects. In *Systems: New Paradigms for Human Sciences* (eds. G. Altmann, W. A. Koch), 143–64. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Peirce, Charles S. (1958 [1892]) *The Collected Papers of Charles S. Peirce*, vol. 7 (ed. A. W. Burks). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Port, Robert F. (1998) The dynamical approach to cognition: inferences from language. In *Fundamentos biocognitivos de la Comunicacao: Biossemiotica e Semiotica Cognitiva*, I Seminario Avancado de Comunicacao e Semiotica, de 19 a 21 Agosto 1998. São Paulo, Brasil (ed. L. Santael-la), 119–42. São Paulo: CAPES et al.
- Ralston, Anthony (1981) The decline of calculus, the rise of discrete mathematics. In *Mathematics Tomorrow* (ed. L. Steen), Berlin et al.: Springer Verlag.
- Rickey, V. F. (1976) *A Survey of Leśniewski's Logic*. Ohio: Bowling Green State University.
- Thom, René (1972) *Stabilité structurelle et morphogénèse*. New York: John Benjamins.
- (1993) *Prédire n'est pas expliquer*. Paris: Flammarion.

ТИПОЛОГИЯ ПИСЬМА КАК ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ

Т. В. Гамкрелидзе

Тбилиси

*С учетом знаковой природы письменности в «теорию письма» вводятся такие семиотические понятия, как «парадигматика» и «синтагматика» письма, а также «план содержания» и «план выражения» письменной системы.**

Научная деятельность Вяч. Всев. Иванова всегда характеризовалась семиотическим подходом к языку и связанным с ним явлениям. Поэтому считаю естественным в «Сборник», посвященный 70-летию этого выдающегося ученого, моего большого друга и коллеги, с которым меня связывают долгие годы совместной научной работы и общественной деятельности, дать статью о «знаковой природе» такого связанного с языком феномена человеческой культуры, каковым является письменность.

Письменность, письменную систему вообще следует рассматривать как набор или множество знаков особой природы, находящихся в определенных взаимоотношениях друг с другом и составляющих единую цельную структуру.

Рассмотрение письма как знаковой, семиотической системы ставит письменность в ряд других семиотических систем человека и определяет «теорию письма», которую в современной науке предлагают именовать «грамматологией», как раздел общей теории знаковых систем — семиотики или семиологии. Такой подход к письму как знаковой, семиотической системе намечается уже у Ф. де Соссюра, что явствует из опубликованных заметок из его записей.

Представляется возможным применять по отношению к письменной системе целый ряд операционных понятий, разработанных в других семиотических дисциплинах, и в первую очередь в науке о языке. Этому содействует не только та тесная историческая связь, какая существует между языком и письменностью, которая в определенном смысле «надстраивается» над языком, но и сама природа письма, обнаруживающая много общих структурных черт с языковой системой.

Рассмотрение письма как знаковой системы позволяет лучше уяснить его онтологическую природу, создать общую типологию письма и определить его место в развитии человеческой культуры.

Письменность как семиотическая система состоит из визуальных символов знаковой структуры. Это значит, что каждый письменный знак-символ

представляет собой двустороннюю реальность, системную единицу, характеризующуюся двумя сторонами — «выражением» и «содержанием». «Выражение» письменного знака, или его «означающее» (*signans*), — это та физическая субстанция, с помощью которой осуществляется визуальная репрезентация знака, будь то рисунок, геометрический знак или фигура; «содержание» письменного знака, или его «означаемое» (*signatum*), — это все то, что такой письменный символ выражает, с чем он соотносится, будь то определенное понятие, идея, число, слово, слог или отдельный звук. Соответственно, письменная система в целом как знаковая система характеризуется двумя планами — «планом выражения» и «планом содержания», с которыми и соотносятся благодаря своей двусторонней природе знаки конкретной письменной системы.

Такая двусторонняя природа письменной системы дает основание для типологической классификации письма по характеру его «плана содержания» и «плана выражения», что в свою очередь делает возможным осуществить сопоставительный анализ различных видов письма и выработать критерии их оценки, необходимые для уяснения вопроса о происхождении письма и определения основных этапов его филогенетического развития¹.

По характеру «плана содержания» письма можно выделить два основных типологических класса: (а) *семасиографию*, или *идеографию*, и (б) *фонографию*.

Семасиография, или *идеография*, характеризует класс письменных систем, в которых знаки выражают не звуковую сторону конкретного языка, обозначая отдельные слова, слоги или звуки данного языка, а конкретные понятия или даже целые ситуации, соотносясь непосредственно с «планом содержания» языка. Иными словами, в таких письменных системах «план содержания», выражаемый словами и словосочетаниями конкретного языка, отражается непосредственно в письменных знаках, выступающих тем самым в роли единиц, обозначающих наряду со словами и словосочетаниями конкретного языка универсальные понятийные категории различных уровней абстракции. Подобные письменные знаки в идеографических (семасиографических) системах, связанные с определенными понятиями, минуя звуковую оболочку слов конкретных языков, понимаются и соответственно читаются адекватно представителями самых различных языков, обладающими знанием таких письменных знаков, т. е. знанием того, с какими понятиями эти знаки соотносятся. Такое знание «содержания» письменных знаков идеографической системы основывается либо на отождествлении их «означающих» с объектами реального мира, иконическим отображением которых они являются, либо на условно принятой связи конкретных «означающих» знаков письменной системы с соответствующими семантическими, понятийными «означающими»².

В данной связи возникает вопрос о «плане выражения» письменной системы. Письменные знаки идеографической системы могут походить графически своими означающими на объекты реального мира, с которыми они соотносятся в силу их связи с соответствующими понятиями. Такое иконическое

сходство означающих письменных знаков системы с отображаемыми ими объектами характеризует письменную систему как «пиктографическую», т. е. «рисуночную» или «иконическую» систему письма.

В случае условности связи означающих знаков идеографической системы с соответствующими понятийными категориями [т. е. при отсутствии внешнего сходства между письменными знаками-символами идеографической системы и объектами реального мира, с которыми они соотносятся в силу связи с соответствующими понятийными категориями (ср., например, цифровые обозначения)] письменную систему можно охарактеризовать как «условную» или «конвенциональную».

Фонография характеризует класс письменных систем, в которых означающие знаков соотносятся не с универсальными понятийными категориями языка, доступными в принципе всем языковым коллективам на определенном уровне культурного развития, а с конкретной звуковой стороной одного определенного языка; «означаемыми» письменных знаков в таких системах выступают уже не понятия, а конкретные слова, характеризующиеся конкретным звуковым оформлением, или языковые единицы более низкого уровня — отдельные слоги и/или звуки. В случае фонографических систем знание письменной системы предполагает уже предварительное знание связи (зачастую «конвенциональной») между письменным знаком и конкретным звуковым словом данного языка или звуковым сегментом более низкого уровня (слогом, звуком).

Считается (очевидно, без достаточных на то оснований), что собственно письменность представлена именно фонографическими системами, тогда как «идеография» являет собой некоторую предтечу письма в его филогенетическом развитии.

Таким образом, в фонографических системах письменность уже соотносится с речью, и «планом содержания» таких систем выступает звуковая форма языка, определенные звуковые сегменты (фонетическое слово, слоги или отдельные звуки) становятся «означаемыми» графических знаков письменной системы.

Письменная система, относящаяся к фонографии, с письменными знаками, выражающими отдельные лексемы конкретного языка, определяется как «логографическая», а отдельный знак такой системы как «логограмма». Фонографическая система с письменными знаками, выражающими отдельные слоги, определяется как «силлабография», а письменные знаки такой системы — как «силлабограммы».

Фонографическая система с письменными знаками, выражающими отдельные звуки (звуковые единицы), характеризуется как **алфавитная** система письма, или **алфавит**.

Алфавитная система занимает в типологии письма наивысшее место, поскольку она наиболее экономична в отношении количества письменных знаков, необходимых для полной фиксации звуковой речи и передачи информации на расстоянии. Изобретение алфавитного письма знаменовало собой тем

самым выдающееся достижение в культурном развитии человечества, приобретшего в виде алфавитной письменности простое и эффективное средство графической фиксации речи и ее передачи в пространстве и времени³.

Алфавитная система подразделяется в свою очередь на фонологическую и фонетическую.

Фонологическая система письма фиксирует графически лишь фонемные единицы языка, не принимая во внимание звуковые варианты фонем, как бы они фонетически ни различались. Фонологическое письмо — это искусственная запись звуковой формы языка в терминах фонологических (фонемных) единиц языка, применяемая в специальных лингвистических исследованиях.

Фонетическая система письма фиксирует (выражает) отдельные звуковые единицы (звуки) языка, безотносительно к их фонемному статусу в языковой системе.

Исторически созданные алфавитные системы письма относятся именно к этому последнему типу, хотя в них зачастую наблюдается в отдельных случаях имплицитное осуществление фонологического принципа и фиксация на письме тех звуковых различий, которые имеют функциональное, смысловозначительное значение.

В отношении «плана выражения» фонографические системы могут характеризоваться как пиктографией, так и конвенциональностью отношения между «означаемым» и «означающим» письменного знака. Это имеет смысл в случае логографии, знаки которой могут быть либо пиктограммами, либо конвенциональными графическими символами. В отношении силлабографии и алфавита следует говорить о полной «конвенциональности» письма, поскольку «означаемые» письменных знаков в таких системах сами лишены всякого «содержания». Поэтому «означающие» таких письменных знаков никак не могут графически походить на своих «означаемых». В таком случае можно говорить о «пиктографичности» письменных знаков лишь в историческом плане, в плане их вероятного графического сходства (если таковое имеется) с определенными объектами реального мира, отражающего первоначальное происхождение таких знаков и употребление в семасиографической или логографической функции в письменности неалфавитной по происхождению типологии.

Таким образом, «план содержания» письменности как семиотической системы — это единство единиц различного уровня языка (звуковых, слоговых, словесных, числовых и т. п.), обозначаемых в различных письменных системах соответствующими графическими символами, конкретная совокупность которых и составляет «план выражения» определенной письменной системы⁴.

К «плану выражения» системы относятся и специфические наименования графических символов конкретной системы, а также вопросы направления письма и др.

Наряду с понятиями «плана выражения» и «плана содержания» письменной системы из лингвистики в грамматологию как семиотическую дисциплину следует ввести и понятия «парадигматики» и «синтагматики» письма.

Парадигматика письма предполагает соотношения элементов письменности (графических символов) в системе, их последовательное (линейное) расположение в отношении друг друга. Парадигматика письма — это структура, определяемая правилами упорядочения множества графических символов системы и их представления в определенной линейной последовательности. Каждая письменность имеет свою особую парадигматическую структуру, т. е. свой специфический порядок элементов в системе, свою особую линейную последовательность письменных символов⁵.

Синтагматика письма предполагает соотношения элементов письменности (графических символов), представленных в определенной последовательности в тексте, в пределах отдельных слов, объединений слов или более крупных единиц синтагматического плана.

Эксплицитное разграничение парадигматического и синтагматического планов системы, введенное в лингвистику Ф. де Соссюром, должно стать обязательным принципом и при анализе письменной системы в общей теории письма, или «грамматологии». В этом отношении исключительный интерес с типологической точки зрения представляет так называемая «старосемитская письменность».

Старосемитское или, точнее, «протосемитское» письмо, из которого возникают позднее три основные разновидности семитской письменности — финикийское, ханаанейское и арамейское письмо, — следует характеризовать как консонантно-силлабическую систему письма (а не как собственно консонантную, т. е. в принципе алфавитную систему, или собственно силлабическую), поскольку старосемитская письменность представляется одновременно как «консонантная» (парадигматически, т. е. в системе) и как «силлабическая» (синтагматически, т. е. в тексте). Это — своего рода двойственная система, выступающая в типологии письма в качестве некоторого промежуточного звена между последовательно силлабической [т. е. силлабической как в парадигматике, так и синтагматике (ср., например, греческое линейное письмо В)] и собственно алфавитной системами письма (типа классического греческого).

Старосемитское консонантно-силлабическое письмо, состоящее из двадцати двух графических знаков линейного характера, имеет определенную парадигматическую структуру и характеризуется строгим порядком графических элементов в системе. Именно в парадигматике и проявляется консонантный характер старосемитского письма, определяемый взаимооднозначным соответствием между графическими символами и консонантными фонемами языка.

В синтагматике письма эти же графические символы выступают уже в функции слоговых знаков, которые характеризуются структурой: *с о г л а с н а я* плюс любая *г л а с н а я* или *о т с у т с т в и е г л а с н о й* — в зависимости от морфологической структуры и характера слова или объединения слов (resp.

морфем), выражаемых конкретной синтагматической последовательностью графических символов. В отличие от собственно слоговой системы письма с графическими символами структуры «с о г л а с н а я плюс определенная г л а с н а я», присущей такой системе письма как в парадигматике, так и синтагматике, «консонантно-слоговая» система характеризуется графическими знаками структуры «с о г л а с н а я плюс л ю б а я г л а с н а я (или отсутствие г л а с н о й)» в синтагматике при структуре «чистая согласная» в парадигматике.

Так, например, знаки старосемитской письменности, выражающие консонантные значения ' и b парадигматически и именуемые соответственно 'ālep^h и bē^h, в синтагматическом сочетании друг с другом для обозначения определенного слова выражают уже не отдельные гласные, а конкретные слоги структуры C(V): такое синтагматическое сочетание знаков читается в старофиникийском в зависимости от контекста как 'ab «отец» или 'abī «мой отец» (знак 'ālep^h обозначает здесь слог /'a/), а знак bē^h выражает слог /bī/ или bØ — согласный с отсутствующим гласным, что в более поздних консонантно-силлабических системах обозначается специальным диакритическим знаком типа др.-евр. šwā, сир. marhātānā, араб. sukūn). Аналогично этому, знаки старосемитской письменности p^hē, 'ajin и lāmed, занимающие определенные места в системной последовательности знаков старосемитского письма и выражающие парадигматически консонантные значения p^h, ' и l, в синтагматической последовательности, которая читается в финикийском как p^ha'ala «сделал» или p^ha'alū «сделали», выражают уже конкретные слоги структуры -CV-. В этом и следует видеть специфику консонантно-силлабической письменности, отличающую ее от собственно силлабической и последовательно алфавитной систем письма.

Консонантно-силлабическая письменность представляется в типологии письма более совершенной письменной системой, чем силлабическая или, тем более, силлабо-логографическая письменность, поскольку она более экономна парадигматически и позволяет с помощью небольшого числа графических символов (соответствующего примерно числу консонантных фонем) адекватно выразить графически звуковую сторону языка. Понятно поэтому, каким огромным достижением было изобретение консонантно-силлабического письма, положившее начало новому этапу в развитии письма и подготовившее почву для формирования качественно новой письменности — алфавитной системы письма.

Возникновение древнегреческой письменной системы на базе старосемитской (финикийской) «консонантно-силлабической» знаменовало собой появление письменности нового структурного типа — алфавитной системы письма.

Переход от старосемитской консонантно-силлабической письменности на последовательно алфавитную систему письма осуществляется в результате создания специальных знаков для выражения собственно гласных звуков

языка, независимо от их сочетаний с согласными. Иными словами, образование алфавитной письменной системы становится возможным с появлением в парадигматике письма знаков для гласных фонем наряду со знаками для собственно согласных. Такое преобразование парадигматики вызывает коренные изменения и в синтагматике письма. Парадигматически консонантные знаки выражают в синтагматике такой системы уже не слоги структуры $C(V)$, как в случае консонантно-силлабического письма, а собственно согласные фонемы — при передаче гласных фонем с помощью введенных в парадигматику письма специальных письменных знаков для гласных. Тем самым содержание графических знаков в алфавитной письменности представляется тождественным в парадигматике и синтагматике системы (выражение отдельно гласных или согласных звуков-фонем), в отличие от «консонантно-силлабической» системы письма с выражением одними и теми же знаками согласных в парадигматике и слогов на синтагматической оси системы.

Такой переход от семитской консонантно-силлабической письменности к собственно алфавитной системе, приведшей к качественному скачку в типологии письма, осуществился впервые в древнегреческой письменности в результате замены консонантных значений ряда знаков на вокалические при заимствовании старосемитской (финикийской) письменности и приспособлении ее к греческому языку. В частности, семитские знаки с консонантными значениями *ʾ, h, j, ʿ, w* были преобразованы в греческой системе в графические символы со значениями соответственно *a, e, i, o, u*, характерными для этих знаков как в парадигматике, так и в синтагматике. Сохранение остальных знаков старосемитского письма в качестве консонантных символов в греческом создало новый вид письма — алфавитную письменность, положившую начало всем известным последовательно алфавитным системам письма.

При создании греческой алфавитной письменности путем приспособления финикийского письма к греческому языку полностью сохраняется парадигматика старосемитской письменности. Это достигается заменой семитских консонантных значений отдельных знаков соответствующими вокалическими значениями в греческом и преобразованием определенных консонантных значений некоторых знаков семитской системы. Сохраняется также план выражения старосемитской системы: начертание знаков, их наименования и направление письма справа налево (чередующееся с направлением слева направо в каждой последующей строке в архаической греческой письменности — письме бустрофедон). Однако в греческом существенно преобразуется синтагматика письма по сравнению со старосемитской системой, поскольку введение специальных знаков для гласных превращает консонантно-силлабическую старосемитскую систему в алфавитную греческую, в которой каждый графический символ выражает отдельную фонему, консонантную или вокалическую, как в парадигматике, так и в синтагматике системы.

Специфическую группу алфавитных письменностей, возникших из греческой системы письма, представляют письменности христианского периода:

коптская, готская, древнеармянская и старославянская, а также древнегрузинская (иберийская) письменные системы.

Сравнительное изучение различных древних алфавитных систем письма восстанавливает типологию возникновения письменности и дает общую картину процесса создания алфавитного письма на основе взятой за образец письменной системы, служащей некоторой моделью для вновь создаваемой письменности.

Первый и основной этап этого процесса — это расчленение звуковой стороны языка на отдельные звуковые единицы, которые следовало бы выразить на письме особыми графическими символами, т. е. в сущности создание «плана содержания» письменной системы. Этот основной этап создания письменности представляет собой в принципе фонетико-фонемный анализ языка, проводимый на основе сопоставления фонетической стороны языка со звуковыми единицами, которые представлены в определенной последовательности в письменной системе, взятой за образец⁶. В результате письменная модель индуцирует в языке, для которого создается письменность, определенное множество звуковых единиц, совокупность которых и составляет «план содержания» вновь создаваемой письменной системы.

Выделение и расположение в определенном порядке звуковых единиц языка, для которого создается письменность, предполагают одновременно и изобретение определенных графических символов, с помощью которых должны выразиться эти выделенные по конкретному письменному образцу звуки, т. е. в сущности создание наряду с «планом содержания» и «плана выражения» письменной системы. Эти два процесса — выделение и расположение звуковых единиц языка в определенной последовательности и создание графических символов для их выражения — являются взаимосвязанными процедурами, предполагающими друг друга. Оформление как «плана содержания», так и «плана выражения» письменной системы представляет собой единый творческий процесс ее создателя⁷.

Самым простым и естественным способом оформления «плана выражения» вновь создаваемой письменной системы было бы точное воспроизведение начертания соответствующих графических символов системы-прототипа, представленных в определенной последовательности. «Добавочные» знаки, выражающие специфические для данного языка звуки, могли быть заимствованы из других письменных источников, в которых представлены звуки, фонетически схожие с этими специфическими звуками, или созданы путем графической модификации определенных знаков данной системы.

Примером подобного метода создания «плана выражения» новой письменности может служить архаическое греческое письмо, которое в сущности повторяет парадигматику и начертание знаков старосемитской письменности. Добавочные знаки греческой системы создаются путем графической модификации основных знаков системы или путем их заимствования из других письменных источников.

Аналогичными с точки зрения плана выражения системы являются коптский и готский алфавиты, а также старославянская кириллица, которые основаны на греческой письменности не только в отношении внутренней структуры, но и формы и начертания соответствующих знаков греческого унциального письма.

В процессе создания письменности для какого-либо языка *L* звуковые единицы этого языка выделяются путем сопоставления со звуками языка *L'*, представленными в определенной последовательности в письменной системе *L'*, которая берется в качестве образца или модели для вновь создаваемой письменности.

Выделенные таким образом фонетически сходные звуки языка *L* располагаются по образцу исходного алфавита языка *L'* и получают соответствующее графическое выражение. Иными словами, происходит установление звуковых соотношений на основе фонетического сходства звуков языка *L* и языка *L'*, письменность которого берется за образец для вновь создаваемой письменности.

В результате установления таких фонетических соотношений звуковой состав языка-прототипа *L'* и последовательность звуков в исходной письменности естественно «отображаются» на соответствующий фонетический ряд языка *L*, для которого создается письменность; парадигматика исходной письменности языка *L'* «отображается» на парадигматику вновь создаваемой письменности. Эта последняя определяется, индуцируется парадигматикой письменной системы языка *L'*, взятой за образец.

Если в языке *L*, для которого создается письменность, оказывается больше звуковых единиц, чем в языке *L'*, письменность которого берется за образец, то во вновь создаваемую письменность приходится вводить большее количество графических символов для выражения «дополнительных» звуков, отсутствующих в языке-прототипе (ср. с этой точки зрения коптскую или армянскую системы по отношению к греческой или греческую по отношению к старосемитской).

Подобные добавочные графические символы, выражающие «дополнительные» с точки зрения языка-прототипа звуки, добавляются в определенной последовательности к основной части графем, отражающей парадигматику письменной системы, взятой за образец (ср. коптскую систему по отношению к греческой, греческую по отношению к старосемитской). Такие добавочные графические символы могут помещаться и вперемежку с символами основной части, в результате чего во вновь создаваемой системе нарушается парадигматика исходной письменной системы (ср. армянскую систему по отношению к греческой).

В случае обратного соотношения, т. е. при большем количестве звуковых единиц в языке *L'*, письменность которого берется за образец, остается целый ряд избыточных символов, выражающих «излишние» с точки зрения языка *L* звуки.

Практически редки (возможно, исключены) случаи, когда звуковое множество одного языка целиком и полностью совпадает фонетически со звуковым множеством другого. Обычно в каждом из сравниваемых языков, помимо некоторого множества фонетически сходных звуков, выделяется определенная группа звуков, специфичных для каждого языка.

В таком случае во вновь создаваемой письменности происходит замена фонетических значений системы, взятой за образец, на специфичные для данного языка звуковые значения при сохранении мест в алфавитном ряду, унаследованных от парадигматики системы-прототипа.

Такая замена, субституция фонетических значений во вновь создаваемой письменности мотивирована тенденцией к сохранению парадигматики системы-прототипа в новой системе и к изоморфному воспроизведению тем самым буквенного выражения числовых значений исходной письменности⁸.

Добавочные знаки в этих системах также создаются путем графической модификации основных знаков или заимствования отдельных символов из других письменных источников (в некоторых случаях из более ранних письменных систем того же языка; ср. демотические знаки в коптском, рунические знаки в готской письменности, глаголические знаки в кириллице).

Совершенно иной путь оформления плана выражения письменности представляет случай, когда графические символы системы-прототипа переносятся во вновь создаваемую систему не в той же графической форме, а с некоторыми (возможно, значительными) графическими модификациями, которые изменяют, зачастую до неузнаваемости, первоначальную форму исходных знаков системы-прототипа (ср. начертание знаков глаголицы в сопоставлении с греческим минускульным письмом).

Подобная графическая модификация взятой за образец письменной системы могла осуществляться сознательно, с целью скрыть зависимость и связь вновь создаваемой письменности с системой письменности-прототипа.

Крайнее выражение этой тенденции представляет древнеармянская письменность «Еркатагир», в которой полностью заменяется «план выражения» греческой системы-прототипа. Графические символы «Еркатагира» изобретены в основном независимо от греческой графики в результате оригинального творчества его создателя с использованием различных негреческих графических образцов.

В этом отношении древнеармянская письменность противостоит типологически другим письменным системам, опирающимся на греческую письменность: коптской, готской и старославянской кириллице. В типологической группе письменных систем, основанных на греческом прототипе, рассматриваемые системы занимают крайние полюсы. Между ними может быть помещена старославянская глаголица, которая не полностью порывает графически с греческой системой, а представляет соответствующие знаки системы-прототипа в виде крайне модифицированных и графически стилизованных письменных символов. К этой же типологической группе письменных систем следует отнести и древнегрузинское письмо «Асомтаврули».

Заметной спецификой звуковой системы грузинского языка на всем протяжении его развития является фонетический консерватизм системы, сохраняющей звуковую структуру грузинского языка древнейшего периода до наших дней без значительных фонетических преобразований. Этим и объясняется в большой степени то, что грузинская письменность сохраняет в полной мере однозначность соответствий между звуковыми единицами языка и графическими символами письма как в парадигматике, так и синтагматике, что является одной из основных характеристик вообще алфавитной системы письма при ее создании и на начальных этапах ее развития. Во многих изначально алфавитных системах письма, созданных для адекватного выражения звуковой стороны языка, в результате более или менее значительных преобразований звуковой системы, написание слов уже не отображает полностью их реального произношения; звуковая синтагматика языка все более отдаляется от графической синтагматики, отражавшей звуковой облик соответствующих слов при создании алфавитной письменной системы и на ранних этапах ее развития, пока еще сохранялся древний фонетический облик слов.

В таких более поздних алфавитных системах графический облик отдельных слов представляет собой уже в сущности условный знак для выражения их звуковой стороны. Отдельные графические символы в таких системах могут выступать в синтагматике уже не как выразители отдельных звуков-фонем, а в качестве графических элементов некоторой синтагматической совокупности, выражающей звуковую сторону целого слова (ср., к примеру, написания отдельных слов в современном английском или французском).

Логическим завершением такого несоответствия в развитии фонетической стороны языка и древней синтагматики письма может быть превращение алфавитной по происхождению письменности в квазилогографическую систему с отдельными знаками или синтагматическими группами знаков, выражающими целые слова (при полном несоответствии между звуковыми значениями этих знаков и звуками, составляющими эти слова). Письменность как бы порывает всякую связь со звуковой стороной языка, превращаясь в независимую от языка систему с определенным количеством графических символов и особыми правилами синтагматики, отражающими древнюю звуковую синтагматику. В этом смысле можно уже говорить об «автономности» системы письма по отношению к звуковому языку.

ПРИМЕЧАНИЯ

* см. Т. В. Гамкредидзе, *Алфавитное письмо и древнегрузинская письменность. Типология и происхождение алфавитных систем письма*, Тбилиси 1990, Изд-во Тбилисского Университета; *Alphabetic Writing and the Old Georgian Script. A typology and Provenience of Alphabetic Writing Systems*, by Thomas V. Gamkrelidze, Delmar, New York: Caravan Books, 1994.

¹ Филогенетическое развитие (или филогенез) письма — это эволюция письма вообще с учетом последовательных этапов его развития, начиная с семиографии

вплоть до алфавитного этапа фонографии. Онтогенетическое развитие (или онтогенез) письма — это происхождение и развитие последовательных этапов отдельной письменной системы, начиная с ее создания вплоть до момента ее рассмотрения.

² Элементы идеографии присутствуют во многих древних и современных письменных системах (ср., например, цифровые обозначения в большинстве письменных систем, письменные знаки типа &, e.g., cf. в английском, систему математических знаков и т. д.). Сплошные идеографические системы письменности характерны для древнейших этапов филогенетического развития письма.

³ В любой алфавитной письменности могут наличествовать и элементы идеографии, и поэтому можно только условно говорить о большем совершенстве алфавитной системы письма по сравнению с идеографией. «Совершенство» алфавитной письменности следует понимать в том смысле, что она является хронологически последующим этапом в филогенетическом развитии письма, проходящего последовательно этапы идеографии, логографии и силлабографии до возникновения собственно алфавитной системы, хотя в самой алфавитной письменности при ее развитии могут наблюдаться случаи возврата к принципам идеографии и возникновения отдельных идеографических написаний (ср., к примеру, элементы идеографии в современном английском письме).

⁴ В таком понимании традиционная палеография представляется как частная дисциплина грамматики, изучающая преимущественно план выражения письменной системы, т. е. специфику графического выражения особых значимостей с помощью определенных знаков письма, и вопросы графического преобразования этих знаков во времени. Не случайно, что традиционная палеография, занимаясь в основном «планом выражения» письменной системы, при решении таких вопросов, как исторические соотношения между различными письменностями, свои выводы основывала главным образом на внешних сторонах графического сходства между письменными знаками этих систем, без должного учета их внутренних структурных особенностей, определяемых взаимоотношением плана содержания и плана выражения системы.

⁵ Такой линейный порядок графических знаков в системе, определяющий ее парадигматическую структуру, может быть мотивирован различными факторами. Особое место среди них занимает фактор графического сходства знаков письма и фонетического сходства звуков, выражаемых этими знаками. Во многих производных письменных системах, заимствованных из определенных письменных источников и созданных по образцу этих последних, парадигматика знаков, немотивированная с точки зрения данной системы, может отражать порядок знаков системы-прототипа (ср. парадигматику греческой системы по отношению к старосемитской).

⁶ Поскольку каждая письменная система, и в особенности алфавитная система письма, предполагает имплицитно предварительный фонетико-фонемный анализ языка со стороны ее составителя, соответственно каждая письменная система являет собой древнейший образец лингвистического исследования данного языка.

⁷ За каждой письменной системой, будь то старосемитская, архаическая греческая, коптская, древнеармянская, готская, древнегрузинская, старославянская и др., стоит конкретная личность ее создателя, который по заранее намеченному плану оформляет на основе определенного письменного прототипа новую письменность для своего языка. Не следует представлять себе процесс создания письменности в виде некоторого коллективного творчества, т. е. таким образом, будто одним лицом в определенный момент создается какое-то количество письменных знаков, далее кто-то добавляет

еще какое-то число знаков, позднее появляются еще определенные знаки и т. д., пока не возникнет графическая система, достаточная для выражения основных звуковых единиц языка.

Письменность (если она является таковой) с самого же момента ее создания представляет собой уже довольно полную систему с достаточным количеством графических символов, необходимых для выражения основных характерных для данного языка звуковых противопоставлений. В дальнейшем, в процессе эволюции созданной таким образом (т. е. в результате единого творческого акта ее создателя) письменной системы, письменность может претерпевать определенные системные и графические преобразования с целью ее усовершенствования и более полного и адекватного выражения звуковых противопоставлений или отражения на письме звуковых преобразований языка. Возможные графические преобразования письменности выражаются в изменениях со временем в начертаниях знаков и в общем графическом облике письма, обусловленных меняющейся манерой письма. В этом смысле в отношении любой письменной системы можно поставить вопрос: известна ли нам данная письменность в той ее форме, в какой она вышла из рук ее создателя, или дошедшая до нас письменность представляет собой позднюю ее разновидность, сформировавшуюся в результате системного и графического преобразования первоначальной системы?

⁸ С этой же целью в некоторых случаях во вновь создаваемой письменной системе сохраняются знаки, не выражающие никаких значений, помимо числовых. Такие знаки-эписемоны характерны для самой греческой системы, а также для письменных систем, основанных на греческой. В таких системах числовые значения знаков-символов, определяемых их местом в парадигматике системы, естественно составляют элемент «плана содержания» древней письменности. Такой элемент «плана содержания» письменности возникает в древнегреческой системе благодаря строгой последовательности знаков-символов в парадигматике письма, включающей в себя и знаки-эписемоны и насчитывающей 27 отдельных символов (36 символов — в системах, возникших из греческой) для выражения соответственно «единиц», «десяток», «сотен» и «тысяч», т. е. парадигматика таких систем характеризовалась первоначально числом символов, кратным «девяти».

ЛИНГВИСТИКА, ДИСКУРС О ЯЗЫКЕ И РУССКОЕ ГЕОАНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

П. Серуо

Lausanne

*Умом Россию понять можно*¹

Подобно другим культурам, русская культура не представляет собой закрытого, органического и гармоничного целого. Ее — так же, как и другие культуры — во многом образует напряжение, существующее между разными (а зачастую и антагонистическими) дискурсами², определяющимися в гораздо большей степени *духом времени*, чем *духом места*. Было бы ошибкой считать русскую культуру совершенно чуждой западной, «инопланетной»: она, по сути своей, не отличается от других, а следовательно, может быть с ними сравниваема. Разумеется, сказанное вовсе не означает, что она идентична и тождественна другим культурам. Тем, кто изучает русскую культуру, надлежит учиться выделять ее характернейшие, наиболее существенные черты, а не относиться к ней как к чему-то смутному и неуловимому: умом Россию понять можно, стоит лишь поставить перед собой эту задачу. Бесконечные же повторения тютчевского четверостишия — не более чем отказ от серьезной интеллектуальной работы, без которой немислимо никакое истинное познание.

Один из принципов познания — «брита Оккама»: *entia non sunt multiplicanda sine necessitate*. В диалоге между Западной Европой и Россией нам представляется важным понимание того, что культура не является ни непосредственным объектом, ни категорией, существующей *a priori*. Она образована нестабильным, постоянно изменяющимся множеством самых разнообразных представлений, выражаемых, в частности, в *дискурсах* — пусть и с некоторой долей искажения.

Однако так же, как и в прошлом веке, очень многие в современной России — от простых граждан до эрудитов-интеллектуалов — отрицают, в эксплицитной или имплицитной формах, саму возможность сравнения русской культуры с прочими. К примеру, в том множестве текстов, которые, представляясь на первый взгляд очень сложным и запутанным целым, и составляют «русскую культуру», можно легко выделить без конца обсуждаемую тему о месте, занимаемом Россией по отношению к славянскому миру и Европе вооб-

ше. Одной из особенностей «русской культуры», на протяжении вот уже трех столетий, можно считать именно дискуссии о самой *сущности* России, эти постоянные попытки определения того места — как в географическом, так и в символическом понимании этого слова — которое занимает Россия по отношению к своим соседям.

Этот поиск, стремление к самоотождествлению — попытки определения *сущности* России и ее места — многократно обсуждались историками литературы, философии и политических наук. В то же время, как нам представляется, существенная часть данной области русской культуры до сих пор еще не становилась предметом специальных исследований — речь идет о *дискурсе о языке*³.

Во второй половине девятнадцатого — первой трети двадцатого веков был достигнут определенный консенсус в различении трех этапов в этом поиске определения *сущности* и *места* России. Правда, уже сами по себе названия их могут быть предметом долгих обсуждений: славянофильство, панславизм и евразийство. Обычно эти три периода изучаются и описываются в их теоретическом, идеологическом и политическом аспектах. В то же время, постановка проблемы изучения их в терминах *топологии* затрагивалась гораздо реже: речь идет о практически постоянных, непрекращающихся дискуссиях о *пределах* и *границах* между внутренним и внешним, о напряжении, существующем между *целым* и *частями* — все эти темы делают расплывчатыми и непрочными самые объекты, которыми оперирует дискурс.

Здесь неизбежно возникают классические вопросы о принадлежности — когда основные положения прежних дискурсов опровергаются, замещаясь новыми: «подлинные границы» славянского мира якобы вовсе не являются теми, которыми их представляют обычно, границы России и «Европы» проходят в другом месте, более «настоящем» и «естественном», чем границы государственных и т. д.

Избегая слишком поспешных обобщений, мы остановимся здесь на проблеме *лингвистической аргументации*, тех *аргументов*, к которым прибегали в этих напряженных «таксономических» дискуссиях о сущности и месте России. Затем вниманию читателя будут предложены сконструированные именно на базе лингвистических аргументов графические модели результатов, к которым приходили в дискурсах о разделении и границах между языками и народами. Можно будет показать, таким образом, что дискурс о месте и сущности России и русской культуры, будучи динамическим процессом, становится ценным аргументом в пользу положения о том, что эта «сущность», как таковая, не существует сама по себе — или, по крайней мере, не может служить отправной точкой для рассуждений и дискуссий. Напротив, она конструируется в самом дискурсе, являясь не более чем неким воображаемым объектом (слово «воображаемый», конечно, следует понимать здесь не в значении «ложный», — но в значении «относящийся к образам, к представлениям»).

Чтобы показать, что речь пойдет не о реальных объектах, но о представлениях, подчеркнем еще раз, что отправной точкой в настоящей работе будут

именно дискурсы, понимаемые не как «объективные» отражения того, о чем в них идет речь, но как динамическая деятельность, конструирующая смысл: воображаемое получает, таким образом, совершенно реальное, материальное воплощение. Так, несложно будет показать, что некоторые основные, в данном случае, понятия — такие, к примеру, как «восток» и «запад» — вовсе не отсылают к терминам географии, но могут наполняться, в дискурсе о сущности и месте России, огромным идеологическим и символическим содержанием.

Представления эти не являются ни «картами», ни «зеркалами», отражающими мир, но — объектами вторичными, конструируемыми в дискурсах и их посредством. Сравнение же разных концепций позволит нам проследить не только динамику, но и общее направление развития рассуждений и идей, которое не всегда легко увидеть и вычлениить в практически не прекращающемся потоке публикаций, связанных с дискуссиями о сущности России и ее культуре.

Всех тех авторов, о которых пойдет речь в настоящей работе, объединяет *видение антагонизма между востоком и западом*. Однако понимание целого и его частей в их отношениях между собой, способы разделения и отделения их друг от друга, понимание и интерпретация положения России по отношению к славянскому миру и соответствующее начертание границ — все это оказывается в их концепциях совершенно различным.

Мы попытаемся показать, что в освещаемую эпоху все дискуссии и рассуждения о самобытности и сущности России велись исключительно в терминах натуралистической классификации: они оперировали воображаемыми объектами, представляемыми как объекты первичные, реально существующие, то есть как объекты, существование которых предшествует самому дискурсу.

И. А. Ф. Гильфердинг: два мира (Россия — в Восточной Европе)

А. Ф. Гильфердинг (1831–1872) — историк, этнограф и фольклорист⁴, эссеист и лингвист. Сын саксонского дипломата-католика, служившего в Варшаве, он становится, во время изучения славистики в Москве, горячим славянофилом, постоянно посещающим кружок И. Аксакова и Ю. Самарина. В своих работах Гильфердинг распространял славянофильскую идею о радикальном различии, существующем между славянами и западной Европой. Теория эта была основана на результатах его этнографических занятий: практически повсюду он искал и находил доказательства непримиримой оппозиции, антагонизма между славянскими и германскими «стихиями». Кроме того, Гильфердинг стремился показать, что православная религия была единственно приемлемой для всего славянского мира.

В 22 года он защищает магистерскую диссертацию «Об отношении языка славянского к языкам родственным» (Москва, 1853). Эта работа Гильфердинга заслуживает внимательного прочтения: в ней, едва ли не впервые вообще, в рассуждениях о культурной самобытности России и ее отношениях с Евро-

пой используются лингвистические аргументы (названные «сравнительной филологией»). Конечно, здесь можно найти и классический славянофильский тезис о принципиальном различии, существующем между Россией (полностью отождествляемой со славянским миром) и Западом. Новым же, по сравнению с работами славянофилов, в диссертации Гильфердинга было положение о том, что Россия, по своему языку, близка к «южной Азии» — к миру санскрита⁵.

Русский язык, для Гильфердинга, — это язык славянский, а славянские языки (как единое целое) противопоставляются языкам Западной Европы. Более того, «славянский» язык признается им гораздо более близким к санскриту, чем к языкам «западноевропейским».

Опираясь категорией «близости» (в смысле сходства), Гильфердинг никогда не выходит за рамки чисто «генетических» рассуждений: существование индоевропейской семьи языков ни в коей мере не ставится им под сомнение, как и существование индоевропейского праязыка. В этом он ничем не отличается от своих немецких коллег-современников. Согласно его теории, существует генетическое единство и тождество всех индоевропейских языков (и, следовательно, всех индоевропейских народов):

«Все европейские языки и народы составляют с двумя главными племенами Азии, индийцами и персами, одну великую семью. [...] Славяне, Литва, немцы, греки, итальянцы и кельты говорили некогда одним языком и были родными братьями. [...] Они из Азии, где жили вместе, перешли в Европу и здесь разошлись, каждый по своей дороге» (с. 2–3).

Однако целью исследований Гильфердинга становится не изучение истории фонетических законов в индоевропейской семье языков: он стремится работать в рамках таксономии, пытаясь найти и определить *истинное место* «славянского языка» среди других индоевропейских языков, его положение на генеалогическом древе. За вопросом об истории индоевропейских языков для ученого скрывается поиск их реального места в классификации: именно фактор времени, само время должно было помочь здесь «разобраться» с пространством, а не наоборот, как это было в трудах западных лингвистов той эпохи. Сам Гильфердинг считал себя работающим в рамках долгой традиции исторической и сравнительной грамматики, однако важным в его работах оказывается именно этот последний, компаративный, сравнительный аспект: определив положение языка на генеалогическом древе, можно было начинать дискуссии о самобытности, ключевые слова которых — «язык» и «народ» — оказывались взаимозаменяемыми.

Согласно оценке Гильфердинга, современная ему сравнительная филология имела еще множество недостатков. Один из них — отсутствие общих заключений и фрагментарный характер этой науки, отличающий ее от других дисциплин, в то время как в идеале место сравнительной филологии — в одном ряду с мировой историей. Очарованный, как и первые немецкие ком-

паративисты (братья Шлегели, например), востоком, работающий в рамках органических метафор, восхищенный «открытием» англичанина У. Джоунза (доказавшего в 1784 году *родство* санскрита с античными европейскими языками), Гильфердинг в то же время считал, что научные исследования каждой нации, каждого народа неизбежно несут в себе некий отпечаток принадлежности этой нации, отражение ее характера. Так, немецкие ученые, проанализировав доступный им языковой материал в мельчайших деталях, сумели доказать родство европейских языков между собой и связи их с языками современной Азии. Однако, согласно Гильфердингу, они не смогли «оторваться» от материала своих исследований, «подняться» над ним, прийти к заключениям более общего характера⁶, в то время как рассмотренные ими детали и подробности, сами по себе, *«не говорят ничего существенного»* (с. 8). В общем, Гильфердинг упрекал немецких ученых в том, что современные ему исследователи-филологи продолжали использовать в своей работе устаревшие аналитические методы Ф. Боппа. Внимательно изучая факты отдельных языков, они, в то же время, не спешили делать выводы более общего характера (с. 11).

Ученый предложил различать фонетические изменения, называемые им «органическими» — они определяют «индивидуальность», присущую каждому языку, — и те, которые оказываются «случайными», встречаясь только в особых случаях. Основываясь *«скорее на прихоти выговора, чем на постоянном законе языка»*, последние являются общими для всех языков, не оказываясь, в то же время, специфичными ни для одного из них (с. 13). Установив это различие, можно было расклассифицировать индоевропейские языки, разделив их на те, которые отличаются от санскрита *«органическими изменениями звуков»*, и все прочие, которые «не имеют таких особенностей» (с. 14). Это «новое видение» влекло за собой разделение индоевропейской семьи на *две группы*, или «половины» (с. 35): «восточные» и «западные» языки⁷.

Это противопоставление, заданное в терминах пространства, еще более усиливалось оппозицией исторического или, скорее, *генеалогического* порядка. В самом деле, латынь, готский, древнегреческий, древнекельтский, фракийский (предок албанского, по Гильфердингу) и авестийский⁸ — языки родственные, отличающиеся как от санскрита, так и между собой, регулярными фонетическими расхождениями. Все они являются *языками мертвыми*, исчезнувшими, сохранившимися лишь *«в наречиях второобразных, искаженных временем и чужою примесью»* (с. 33). Те языки, на которых говорят сегодня в Европе (романские, германские, кельтские, новогреческий и албанский — к ним необходимо добавить и персидский, азиатский язык, который, как и европейские, «вышел» из языка второго поколения, авестийского), принадлежат, таким образом, к третьему поколению. В отличие от санскрита и прочих древних языков, все они произошли *«в историческое время»* (с. 34) из других языков. Поэтому, например, слово из современного немецкого языка нельзя *прямо и непосредственно* соотносить с санскритским или сла-

вянским словом: сначала его нужно возвести к соответствующему корню в древнегерманском — и уже через посредство древнегерманского сравнивать современные германские языки с языками другого поколения. Итак, важной особенностью «западных» языков, по Гильфердингу, — он в очередной раз прибегает здесь к биологической метафоре «поколений» — оказывается временная цезура, разрыв, характеризующий их существование в эволюционном континууме.

Картина же «восточных» индоевропейских языков представляется созершенно иной. Они обладают замечательной особенностью: их можно сравнивать непосредственно со всеми древними языками. Формирование «восточных» языков не относится к историческому времени. Это — *коренные, первичные языки*, восходящие непосредственно к праисторическому языку, на котором говорило все индоевропейское племя еще во время своего обитания в Азии. Конечно, литовский, как и «славянский», имеет свои диалекты, однако этот факт не следует принимать во внимание: *«разделение языка на наречия и образование нового языка из старого, отжившего, дело совершенно разное»* (с. 36). Временному разрыву, разделяющему на два поколения языки «западные», Гильфердинг противопоставляет неизменность и непрерывную последовательность в развитии языков «восточных».

Совершенно очевидно, что «славянский» язык, для Гильфердинга, — это единая лингвистическая *целостность*, один язык. Польский же, болгарский, русский языки и т. д. являются по отношению к нему лишь *вариантами*, или *наречиями*, одним словом, *частями* единого *целого* — чему, впрочем, не дается никаких доказательств. В то же время, «ново-латинские» языки (французский, итальянский, испанский) Гильфердинг считает не только разными языками, но и, к тому же, вышедшими из языка-предка второго поколения — латыни. Таким образом, *единое* и *различное* определяются им произвольно — и это несмотря на всю кажущуюся строгость научной аргументации ученого. Единственным аргументом в пользу эволюционной непрерывности и строгой последовательности в развитии, присущей «славянскому языку», оказывается возможность понимания его носителями древних текстов:

«...до распадения на отдельные народы, все славянское племя имело один общий язык, но этот язык не разрушался и из развалин его не воссоздавался другой язык, как французский, или испанский из латинского, английский из англо-саксонского, и он не переходил, как все ветви германские, через разные перевороты звуков и разные наречия, сменявшие друг друга (например, древне-верхненемецкий, средне-верхненемецкий, ново-верхненемецкий; древне-нижненемецкий, средне-нижненемецкий, ново-нидерландский и т. п.), а тот же самый язык все еще звучит, неизмеримый и живой, по лицу земли славянской; он только изменился в некоторых формах своих, и то мало: всякий русский, всякий чех поймет древнейшие свои памятники; а что скажет не изучавший филологии немец, если ему дать в руки Улфилин перевод Евангелия, или древнюю песнь о Гильдебранде?» (с. 36–37).

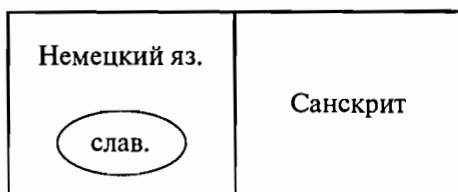
Однако существенным в противопоставлении востока западу оказывается даже не столько принадлежность соответствующих языков к разным поколениям, сколько тот факт, что «западные» языки отличаются от санскрита «*постоянными, органическими изменениями звуков*», тогда как языки «восточные» таких различий с ним не имеют. Напротив, «*все те законы, которыми они разнятся от языков западных, составляют также особенность санскритской речи*» (с. 38). Среди выделяемых пяти основных фонетических особенностей, сближающих литовский и «славянский» с санскритом и, в то же время, противопоставляющих их языкам запада, одна представляется нам особенно интересной: она предвосхищает критерий, который будет впоследствии использовать Р. Якобсон, говоря о специфичности языков Евразии — речь идет о *мягкости согласных*. Неважно, что Гильфердинг не различает феномены палатализации и мягкости — определяемой им как «*соединение полугласной j с предшествующей согласной, которая с ней сливается в один новый звук*» (с. 52). Существенно то, что ученый отмечает отсутствие этого феномена в языках «западных» — и, в то же время, присутствие его (в той или иной степени) в трех языках «восточных» (санскрит, литовский и «славянский»). Следовательно, по Гильфердингу, сам феномен мягкости согласных может свидетельствовать о «*тождестве звукового устройства у восточных ветвей индоевропейского племени*» (с. 54). Поэтому он отвергает положение Гримма о близком родстве между немецким, литовским и славянским языками. Разделяя то, что до него считалось единым и нераздельным, Гильфердинг настаивает на различии, предвосхищающем то, которое введет впоследствии Н. С. Трубецкой, говоря о сходствах наследуемых и приобретаемых⁹, правда, придавая этому противоположную аксиологическую направленность. Действительно, Гильфердинг различает сходство приобретенное, которым он называет *историческое родство*, возникшее между немецким, литовским и «славянским» вследствие их тысячелетнего пребывания в Европе, многолетнего единства и обмена словами и идеями, — и первоначальную, органическую *структуру* языков. Здесь уже «славянский» и литовский языки оказываются гораздо более тесно связаны с санскритом, чем с немецким (с. 54). Идея сходств, приобретаемых не только через непосредственные контакты, но и через общие, одинаковые условия жизни, предвосхищает понятие «месторазвитие» у евразийцев:

«Многовековая жизнь племен германского, литовского и славянского в Европе, под одинаковыми условиями европейской почвы, европейской деятельности, европейской мысли, придала этим языкам какой-то общий, европейский склад, тогда как азиатские ветви той же семьи, развиваясь под своими условиями жизни, получили, со своей стороны, особенную физиономию» (с. 55).

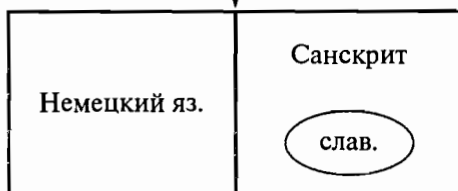
Итак, данная натуралистическая модель противопоставляет сходства, приобретенные через контакты (сходства низшего порядка, «внешние», не являющиеся репрезентативными), тем, которые наследуются и, таким образом,

являются «органическими» (сходства более высокого порядка, «внутренние», существенные для понимания *истинного тождества*). Лишь последние, по Гильфердингу, могут служить аргументами в рассуждениях о предполагаемом *изменении границ*: в рамках оппозиции восток/запад, «славянский» язык, несмотря на приобретенное им сходство с немецким и в силу своего органического родства с санскритом, смещается на восток:

Гримм:



Гильфердинг:



Индивидуальное и коллективное

Однако важным для Гильфердинга оказывается не только «*общее звуковое устройство*», существующее между «*восточными языками*» (с. 56): линия, разделяющая восток и запад, маркирует и другой разрыв, представление о котором в целом свойственно славянофильскому видению мира. Речь идет о линии раздела между *принципом коллективным, общинным* — и *принципом индивидуалистическим*. Действительно, утверждение Гильфердинга о близком родстве, существующем между санскритом, «славянским» и литовским языками, основано на постулировании их праисторического единства и длительной общности жизни. Конечно, основные их элементы были теми же, что и в других частях индоевропейской семьи, однако эти языки развивались вместе и оставались в *первобытном единстве* на протяжении гораздо более длительного отрезка времени, а потому могли сформировать общие «тенденции» и общий характер. «Западные» же языки, напротив, стали автономными гораздо раньше, заимствовав из древней общности элементы значительно «менее определенные»: каждый из них, на своей почве, развил свои особые тенденции (с. 57). В очередной раз, типологические рассуждения основываются здесь на аргументах генеалогического характера: если «западные» языки второго поколения (латынь, кельтский, древнегерманский и т. д.) сегодня мертвы, то это

потому, что они отделились от первобытной языковой общности в довольно ранний период, еще до своего полного расцвета. Следовательно, разрабатывать свои оригинальные элементы им пришлось самостоятельно — чем они, в конце концов, и истошили себя. Долголетие же «славянского» и литовского языков, напротив, объясняется их поздним отделением от праисторического единства и богатством того звукового наследия, которое они вынесли из Азии и которое им уже не надо было ничем дополнять. По Гильфердингу, существует очевидное *соответствие* между различиями, органически присущими «восточным» и «западным» языкам, с одной стороны, — и «историческим характером» народов, которые на них говорят, с другой. Так, если на Западе имела место ранняя дифференциация языков, если в каждом из последних наблюдаются совершенно особые фонетические закономерности, то все это можно считать выражением преимущества индивидуалистического принципа над общинным и коллективным, что, в свою очередь, способствовало быстрому развитию Западной Европы. На Востоке же, напротив, в «азиатской части Европы», образованной литовским и «славянским» языками, более позднее выделение языков из их первобытного единства и сохранение унаследованных из него звуков *соответствуют «медленнейшему ходу славянского племени»*, в котором коллективный, общинный принцип, очевидно, господствует над индивидуалистическим (с. 58–59).

Таким образом, в рассуждениях Гильфердинга о языках возникает противопоставление, которое впоследствии станет необычайно важным для гуманитарных наук вообще. Споры вокруг него не утихают и сегодня: речь идет об оппозиции *индивидуализм/холизм* (см. работы Л. Дюмона, в частности, Dumont, 1983).

Часть и целое

Как и многие другие интеллектуалы его эпохи, Гильфердинг увлекался понятиями *границ*, пределов объектов дискурса. Так, проанализировав общие черты «восточных» языков, противопоставляющие их языкам «западным», ученый задается следующим вопросом: если «восточные» языки настолько близки между собой (сходством своих фонетических особенностей, близостью корней), не являются ли они диалектами одного языка, частями единого Целого? Отвечая на этот вопрос отрицательно, Гильфердинг не приводит в подтверждение никаких аргументов:

«Нельзя же, чтобы они отличались друг от друга только какими-нибудь случайными изменениями звуков или употреблением того, либо другого слова. А то пришлось бы предположить, что языки санскритский, литовский и славянский, собственно говоря, не отдельные языки, а не более, как наречия одного языка, что, конечно, никак не может быть допущено» (с. 77).

Если в фонетических системах трех «восточных» языков (санскрит, литовский и «славянский») Гильфердинг отмечает «семейные» сходства (напомним,

что он обращал особое внимание на феномен мягкости согласных), то, напротив, в их грамматических системах, согласно его теории, проявляются свойства этим языкам «особенности»: прежде всего, «в наиболее живой и подвижной части речи — глаголе» (с. 83). Рассуждения о психологии народов, о которой говорили в рамках славянофильской идеологии, были свойственны эпохе Гильфердинга в целом. Он же полагал, что славянские существительные отличаются от литовских и санскритских «внешними» признаками (потеря или смягчение некоторых звуков, использование разных суффиксов и т. д.), тогда как для глаголов различия были «внутренними»:

«Действительно, так как глагол есть по преимуществу живая, духовная часть человеческого слова, то он наиболее способен, в разнообразии форм своих, выразить личность каждого народа и его самобытное воззрение. Поэтому главные особенности глаголов в различных языках проистекают не от внешних звуковых законов, а от того, с какой точки народ смотрит на действие и по каким категориям [...] он его определяет» (с. 97).

И хотя временные формы «славянского» языка «скудны и просты» (с. 102), он обладает богатством, неизвестным другим языкам: глагольным видом. Таким образом, за несколько лет до появления соответствующих известных работ славянофилов¹⁰ (Аксаков, 1855; Некрасов, 1865), Гильфердинг начинает рассуждения о неповторимом своеобразии и самобытности русского языка (и «славянского» в целом), которые связаны с «нестабильным» характером категории времени у русского глагола, по сравнению с категорией *вида*.

В заключение своей диссертации Гильфердинг пишет о том, что представилось ему его собственным, личным вкладом в науку: изучая языковую семью, в то время еще не очень хорошо известную лингвистам («славянский» и литовский языки), он стремился *связать* результаты исследований сравнительной филологии и других областей культуры. Целью его работы было показать разделение индоевропейской семьи языков на две части, западную и восточную. Так, если «восточные» языки связаны общими фонетическими изменениями, то языки Запада отличаются особым характером развития своих звуковых систем. Более того, отделившись от первобытного единства, «западные» языки приобрели совершенно особенный внешний (звуковой) облик, тогда как основные тенденции в развитии «восточных» языков сконцентрировались на «внутреннем» определении действия, то есть на глаголе.

Это разделение Европы на две части, по Гильфердингу, ни в коем случае не случайно: оно маркирует и *соответствия* между границами разных уровней, что говорит о видении истинной гармонии мира, где все взаимосвязано:

«Не случайное дело, что вся Европа разделена на две половины, что в западной живут многие народы и государства, а восточная принадлежит одному племени, славянскому, и одному государству, русскому; что в западной развивалась одна общая историческая жизнь, а в восточной другая; что самое даже Христианство было иначе понято западной Европой, иначе восточною. Это существенное различие между восточною, славянскою (а теперь, с тех

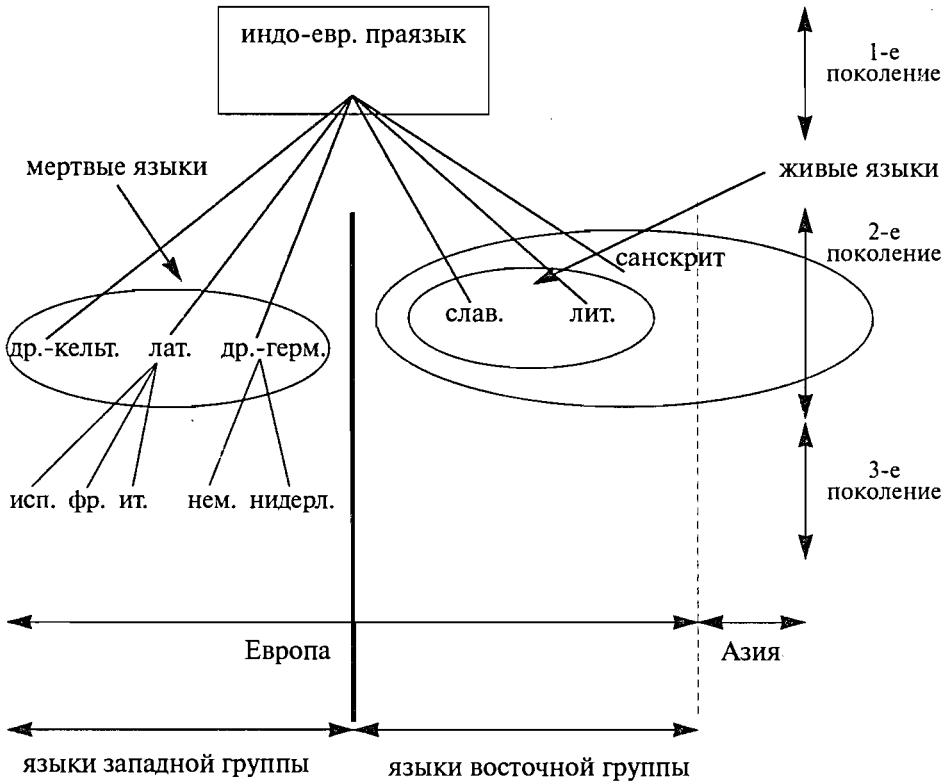
пор, как западные славянские отрасли подчинились германскому и римскому влиянию), — русскою Европою с одной стороны, и всеми западными народами с другой, проистекало, конечно, из внутренней склонности, которая на всех путях развития удаляла их друг от друга. Оно, без сомнения, коренилось глубоко и с самого начала в их природе и мысли: а в языке не является ли наружу то, что лежит в глубине человеческой мысли?» (с. 125–126).

В основе этой ранней работы Гильфердинга, его очень сложных теоретических построений, лежит холистический принцип и использование органических метафор. В рамках нашего исследования мы попытаемся сделать то, что сам ученый, скорее всего, рассматривал бы как совершенно не допустимое посягательство именно на эти принципы: дать графическое представление его видению «славянского» языка среди прочих индоевропейских языков. Следующие две схемы иллюстрируют взаимосвязь временного и пространственного аспектов в этом вопросе.



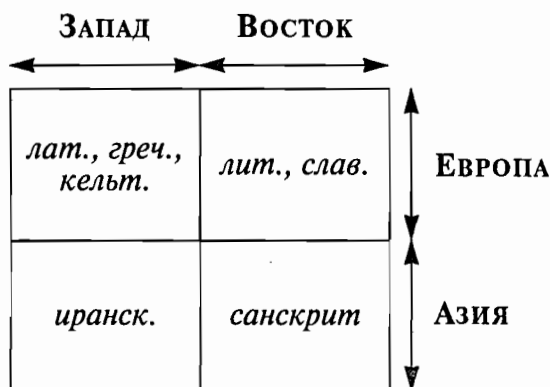
Эта первая схема показывает существование континуума, последовательности в генеалогическом сходстве между языками Западной Европы и Малой Азии, с одной стороны, и языками Восточной Европы и Южной Азии, с другой, — и это несмотря на территориальные разрывы.

Вторая схема позволяет говорить о тесной взаимосвязи и взаимопроникновении пространственных и временных категорий в рамках того, что можно было бы назвать «географической биологией»:



Если в основе своей теория Гильфердинга построена на чисто «генеалогических» представлениях, то отдельные положения его работы (рассуждения о древнеперсидском и авестийском языках) свидетельствуют о том, что внимание ученого порой сосредотачивалось не только на временных, но и на пространственных категориях. Об этом говорят и те трудности, с которыми мы неизбежно сталкиваемся, пытаясь передать текст Гильфердинга графической схемой. Действительно, для того, чтобы определить место авестийского, а затем и современного иранского языков — которые, будучи географически связаны с Азией, принадлежат к «западной» группе, — нужно построить схему, отказываясь от иллюстрации генеалогической непрерывности и принимая в расчет лишь синхронное измерение. Эволюция языков во времени, таким образом, «уплощается», и на одном уровне оказываются языки, которые, являясь современниками, принадлежат к разным «поколениям». Следующая схема иллюстрирует воображаемое географическое пространство Гильфердинга:

Восток в ней может находиться в Европе, а Запад — в Азии. Основными точками отсчета, которым подчиняются все прочие, становятся здесь координаты *типологические*:



Как мы видим, «идеологическое» противопоставление «запад/восток» не совпадает здесь с географической оппозицией «Европа/Азия».

II. В. И. ЛАМАНСКИЙ: ТРИ МИРА (РОССИЯ — В «СРЕДНЕМ МИРЕ»)

Многое из того, что было характерно для проанализированной выше ранней работы Гильфердинга, перейдет, спустя сорок лет, и в труды его современника Ламанского, прожившего гораздо более долгую жизнь¹¹. Правда, в работах последнего становится еще более очевидным сдвиг от «генеалогического», по преимуществу, видения мира к суждениям, все более оперирующим категориями пространства.

В. И. Ламанский (1833–1914) — так же, как и Гильфердинг, лингвист и этнограф, славянофил и панславист, — использовал свои познания в славянской филологии для построения особой концепции, связанной с гео-антропологическим видением России. В какой-то степени Ламанского можно считать предтечей или даже вдохновителем проблематики язык/пространство, впоследствии поднятой в трудах Н. Трубецкого и Р. Якобсона — речь идет о его космогоническом представлении мира.

Об изменении отношения к категориям пространства, его видению и прочтению, говорит уже само название книги Ламанского, вышедшей в 1892 году: «Три мира азиатско-европейского материка». Традиционное географическое разделение Старого Света на европейскую и азиатскую части ученый считал не более чем иллюзией. Согласно его теории, внутри единой огромной целостности — евразийского континента — сосуществуют три отдельных мира, радикально отличающихся друг от друга. Решительно возражая против «немецкой» концепции, считавшей Европу отдельной и независимой частью света, Ламанский видел в ней лишь «азиатский полуостров». В то же время, он

считал континентальное пространство от Атлантического до Тихого океана единой целостностью, внутри которой «боролись» друг с другом три совершенно различные культуры.

Впервые слово «Евразия» употребил в своей работе 1885 года австрийский географ Эдуард Зюсс (Eduard Suess), обозначивший им континентальное единство Европы и Азии¹². Новизна же концепции Ламанского состояла в разделении им этой огромной целостности не на две части (Азия и Европа), но на три. С позиций географии эти три части являются «континентами», а с позиций истории культуры — радикально различающимися «мирами»: собственно Европа (мир «романо-германский», католическо-протестантский), собственно Азия (мир «не христианский») и Россия — «Средний Мир»,¹³ в смысле географическом (мир, расположенный на востоке Европы и на севере Азии), и мир «греко-славянский» (православный), в смысле культурном. Таким образом, политическое государство Российская Империя, в концепции Ламанского, представлялось автономным «географическим миром», противопоставленным двум другим по своим природным характеристикам: на огромной центральной равнине, ограниченной горными массивами, практически отсутствуют внутренние геоморфологические разделения. Впрочем, как и его предшественник Н. Я. Данилевский (1822—1885), Ламанский добавлял к «естественному», натуралистическому определению целостности Российской Империи измерение культурное: согласно его теории, заселение Сибири русскими было не колонизацией, но процессом *«естественным и органическим»*. Две части Империи, на западе и на востоке от Уральских гор, образовывали политическое и культурное единство, «скрепляемые» русской культурой, *«одной верой, одним языком, одной народностью»*¹⁴ (с. 14).

Представляя собой единое целое, состоящее из частей, Россия в то же время и сама является частью большей целостности — «греко-славянского мира», находящегося в оппозиции к «миру романо-германскому». Таким образом, в концепции Ламанского, Россия оказывается как совершенно отдельным миром, так и частью большего целого. Здесь уже обозначено то противоречие, которое особенно обострится к концу 19-го века: между видением Российской Империи как закрытой, совершенно отдельной от Европы гео-культурной целостности — и панславистской концепцией, представляющей Россию центром славянского целого, куда входили также Чехия и Сербия (то есть территории, доказать географическую, «естественную» принадлежность которых — в отличие от принадлежности культурной — к тому миру, куда входила и Россия, было труднее всего).

Написанный в 1892 году, труд Ламанского ставил целью показать существование совершенно «отдельного мира»: «Среднего Мира», отличающегося как от собственно Европы, так и от собственно Азии. И здесь Ламанский идет дальше Гильфердинга. Если для последнего славянский и литовский миры, без всяких сомнений, находились в Европе, то Ламанский не только Россию, но и все славянское единство включал не в Европу, но в «Средний Мир». Вот описание границы между Европой и «Средним Миром», приводимое ученым:

«Западная граница Среднего мира, отделяющая его от собственной Европы, есть сухопутная русско—норвежско—шведская граница, Ботнический и Финский заливы, далее ломанная пограничная линия, проходящая по прусским и австрийским землям, между Балтийским и Адриатическим морями. Она углубляется то далеко на запад в Германию, то приближается на восток к русским пределам и упирается на севере около Данцига в море Балтийское, а на юге около Триеста в море Адриатическое. Затем западную границу Среднего мира составляет Адриатическое и Ионийское море. Южная граница Среднего мира, подобно границе России, есть также море, только не Черное, а Средиземное, и также собственная Азия (т. е. Азиатская Турция). При этом следует заметить, что в отношении этнологическом и историко-культурном некоторые части Малой Азии и Сирии скорее должны быть относимы к миру Среднему, чем к миру собственно азиатскому» (с. 24).

В целом труд Ламанского свидетельствует о значительных сложностях построения таксономии с претензиями на натурализм: ученый пытается найти сразу несколько разных критериев и обоснований начертания границ в определенном месте (славянский/неславянский, православный/неправославный...), однако на практике результаты их применения не всегда совпадают друг с другом. Фактически «пограничная линия», связывающая Гданьск и Триест, включает в центральную, восточную и балканскую части Европы все то, что не является немецким: славянские страны, не являющиеся православными (Чехия, Польша), православные неславянские страны (Румыния, Греция) и, наконец, неславянские страны, не являющиеся православными (Венгрия). Впоследствии Ламанскому придется прибегнуть к очень сложным и запутанным рассуждениям о критериях включения разных языков и народностей в «Средний Мир». Именно здесь завязывается узел основного противоречия русского панславизма, пытавшегося представить славянский мир гомогенным, однородным в культурном отношении — как мир православный. Однако пространство культуры далеко не всегда совпадает с пространством географическим...

По сути, эта теория «трех миров» Ламанского оказывается теорией «двух миров»: Азия определяется им через отрицание, как мир не-христианский, отличающийся *«равнодушием или нерасположением к христианству»* (с. 41). Все азиатские государства, таким образом, «отбрасываются» им в «небытие», в *«запредельное варварство»*, что позволяет ученому, для которого Восток представлялся чем-то сугубо враждебным, не объединять его со «Средним Миром».

Характерные обоснования противопоставления востока и запада можно найти уже в работах такого классика славянофильства, как И. Киреевский. Правда, если последний противопоставлял Западу только Россию, то Ламанский — весь славянский мир, включаемый им в целостность «греко-славянскую». Отсюда становится ясна и политическая панславистская программа Ламанского: объединить славянский мир вокруг русского языка и православной религии. Как это обычно бывает свойственно натуралистическим рассуждениям, здесь смешиваются представления о том, что «есть» — и о том, что «должно быть».

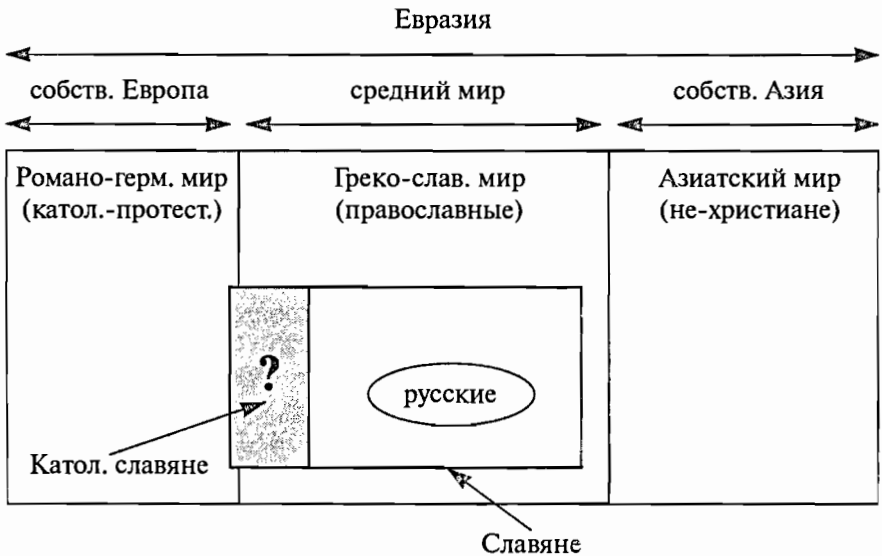
Славянский мир определялся Ламанским как единое целое, для представления которого, по-видимому, трудно было подобрать лучшее сравнение, чем сопоставление его с огромным «коллективным» телом. Поэтому в своей панславистской программе объединения или, скорее, воссоединения славян ученый описывает образ статуи, представляющей славянство, — образ, заимствованный им у словака Я. Коллара (1793—1852). Ламанский приводит его в своей книге (с. 95) без точного указания на оригинальный источник:

«Россию я бы вылил ей в голову, телом бы в ней были ляхи, плечами и руками Чехию, Сербию я бы разделил на две ноги. Меньшие ветви, словинцев, лужичан, хорватов, слезаков, словаков растопил бы я в одежду и оружие. Перед этим истуканом вся Европа могла бы пасть на колени, и сама выше облаков, одним шагом она поколебала бы землю».

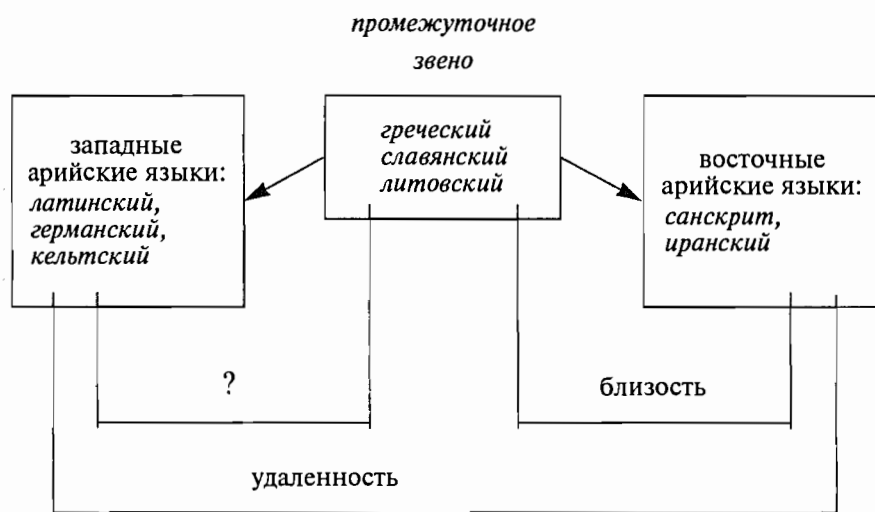
Это представление о «коллективном теле» как о единой и неделимой целостности, воплощении некоего «идеального Тела», материальность которого проявляется в языке, было типично для натуралистических рассуждений в целом. Совершенно очевидно, что, в рамках этой идеологии, разные славянские языки могли интерпретироваться лишь как варианты одного языка, «диалекты», «органы» единого «тела»...

Итак, единство славянского мира по-прежнему не ставится под сомнение. Правда, практическое применение разных критериев, лежащих в основе классификации «миров» Ламанского, нередко приводит к разным, а зачастую и противоречащим друг другу результатам — хотя ученый и полагал, что его критерии должны были, прежде всего, подкреплять друг друга.

1) «миры»



2) языки



Рассуждая об отношениях между языками, Ламанский, в целом, основывает свои суждения на географических представлениях (говоря о «близости» и «удаленности»):

«Есть еще иная, более глубокая и внутренняя связь славян и греков. Согласно их географическому положению языки греческий и славянский (с литовским) в родственной цепи индоевропейских языков представляют ближайший переход от языков восточно-арийских к западно-арийским. Насколько язык древнегреческий ближе латинского и других итальянских языков к языкам древнеиндийскому и иранскому, настолько же язык славяно-литовский ближе к ним, чем языки кельтский и германский» (с. 49–50).

Как мы видим, «миры» Ламанского совпадают здесь с целостностями языковыми: Европу населяют народы, говорящие на романских и германских языках, а «Средний Мир» — греко-славянские народы.

III. Три или два мира? (Отделение России от славянского мира и разделение последнего на две части)

Следующий этап «смещения» России на восток, в нескончаемом дискурсе о ее самобытности, сущности и месте, занимаемом по отношению к соседям, начинается уже после Октябрьской революции, в 1920–1930-е годы. Он связан с евразийской идеологией¹⁵, различавшей и противопоставлявшей друг другу, как и теория Ламанского, три целостности, три «мира» в Старом Свете: Европу, Азию и Евразию, расположенную на востоке Европы и на севере

Азии. Лингвистическими «протагонистами» были здесь Р. Якобсон и Н. Трубецкой. Как и другие евразийцы, они, вслед за Гильфердингом и Ламанским, разделяли идею необходимости замены существующих «искусственных» границ границами «естественными», «настоящими». В то же время, именно евразийцы первыми решились провести эти границы *внутри самого славянского мира*: в отличие от славянофилов, они не признавали никакой связи между Россией и западными славянами, католиками, усвоившими западный образ жизни. Опираясь в своих рассуждениях социальными, культурологическими и лингвистическими аргументами, евразийцы стремились, прежде всего, показать определенное сходство (*affinité*)¹⁶, существующее между территориями и населяющими их народами России, с одной стороны, и прилегающими к ним областями с их населением, с другой. Их лингвистические работы ставили целью показать необходимость разбиения целостностей лишь «видимых», «ненастоящих» (например, «славяне») для выявления целостностей и единств «реальных», «истинных» (например, «Евразия»). Подобно своим предшественникам, Якобсон и Трубецкой проводили границу между миром индивидуализма (Запад) и миром, в котором господствуют общинные, коллективные принципы (см. Sériot 1996a, p. 20).

Это стремление к обнаружению целостностей «истинных», «настоящих» уже само по себе ставит проблему скрещивания, гибридизации, необычайно существенную для данной эпохи. Однако Трубецкой предлагает здесь решение сложное и парадоксальное: согласно его теории, можно говорить как о конвергенции целостностей, никак не связанных генетически (взять хотя бы сходства между языками и народами, населяющими Евразию), так и о взаимной непроницаемости целостностей и единств (например, о закрытости Европы и Евразии друг для друга).

Трубецкой много занимался изучением промежуточного географического положения прото-славянских диалектов по отношению к другим индоевропейским диалектам: они занимали «серединную позицию» между диалектами прото-иранскими, на востоке, и западно-индоевропейскими (прото-германский, прото-италийский, прото-кельтский), на западе (Трубецкой, [1921], 1995). Подобно Гильфердингу, Трубецкой считал, что славянские языки менее близки к языкам западным, чем к восточным, однако среди этих последних он говорил уже не о санскрите, но, прежде всего, о прото-иранском. Так, ученый находил лексические сходжения славянских языков с прото-иранским в религиозной терминологии; в то же время, лексические сходства между славянскими языками и индоевропейскими языками Запада существовали лишь в пластах лексики, связанных с технической и экономической деятельностью (там же, с. 131).

«...Душой славяне тянули к индоиранцам, «телом», в силу географических и материально-бытовых условий, — к западным индоевропейцам» (там же, с. 131).

В отличие от своих предшественников, Трубецкой, не колеблясь, разделяет надвое сам славянский мир, оперируя при этом географическими и культурологическими критериями:

«Культурная физиономия славянства, таким образом, была предрешена с самого начала, еще тогда, когда предки славян являлись лишь частью общей массы индоевропейцев и говорили еще на диалекте общеиндоевропейского праязыка. Уже тогда срединное положение этих племен вызывало в них тенденции к связи то с востоком, то с западом, то с югом. Позднее эти тенденции дифференцировались в связи с дифференциацией самого славянства, и в результате каждая из ветвей славянства сохранила за собой одну из этих тенденций» (там же, с. 131–132).

Итак, именно положение западных славян на Западе и определило их близость и «присоединение» к романо-германскому миру, с преобладающими в нем материалистическими и индивидуалистическими принципами. Восточные же славяне, напротив, *«органически ассимилировали»* византийскую модель в своей духовной культуре, искусстве и религиозной жизни, тогда как *«все получаемое с Запада — органически не усваивалось, не вдохновляло национального творчества»* (там же, с. 133).

«Восточные славяне являлись верными потомками своих доисторических предков — тех носителей праславянского диалекта индоевропейского праязыка, которые, как показывает изучение словаря, не чувствовали духовной близости к западным индоевропейцам и в духовном отношении ориентировались на Восток. У западных славян эта психическая особенность была подавлена благодаря долгому непосредственному общению с германцами, у восточных же она усугубилась отчасти, может быть, благодаря антропологическому смешению с угрофиннами и тюрками» (там же, с. 133).

Таким образом, разделенный на две части славянский мир утрачивает свое единство: в отличие от мелодий западных славян, для русской народной песни характерны «пятитонная», или «индокитайская» гамма (там же, с. 135) и отсутствие трехтактного темпа; русский танец танцуется не в паре, но в группе, стиль русских народных сказок *«не встречает параллелей ни у романогерманцев, ни у славян, но зато имеет аналогии у тюрков и кавказцев»* (там же, с. 137). Кроме того, *«русский национальный характер... решительно непохож... на национальный характер других славян»* (там же, с. 138).

Наконец, в теории евразийского языкового союза (Sprachbund) Якобсона впервые — по сравнению с работами всех его предшественников — появляется *геометрическое видение мира*: Европа и Азия (определяемые ученым на лингвистических основаниях) оказываются здесь периферией огромного континента, в центре которого находится Россия. В работе 1931 года «К характеристике евразийского языкового союза» Якобсон говорит о симметрии в пространственном расположении Азии, Европы и Евразии, о «центральной» природе евразийских языков и «периферической» — языков азиатских и западноевропейских. По-

следние определяются им либо только «отрицательными» признаками (отсутствие корреляции по твердости/мягкости и политонии), либо только «положительными» (наличие одновременно политонии и твердости/мягкости). В то же время, общими для евразийских языков оказываются один «положительный» признак (корреляция по твердости/мягкости) и один «отрицательный» (отсутствие политонии). В теории Якобсона и западнославянские, и южнославянские языки (за исключением восточно-болгарских диалектов) включаются не в евразийский языковой союз, а в совершенно иной мир — Европу.

И хотя Трубецкой не делает различий, говоря о народе и его языке (у каждого народа — свой «национальный характер», см. Трубецкой 1925), новым в его концепции можно считать то, что языки не определяются больше в терминах генетического родства, через дивергенцию, последовательные расхождения (образ генеалогического древа), но, напротив, в терминах конвергенции (или приобретенных сходств).

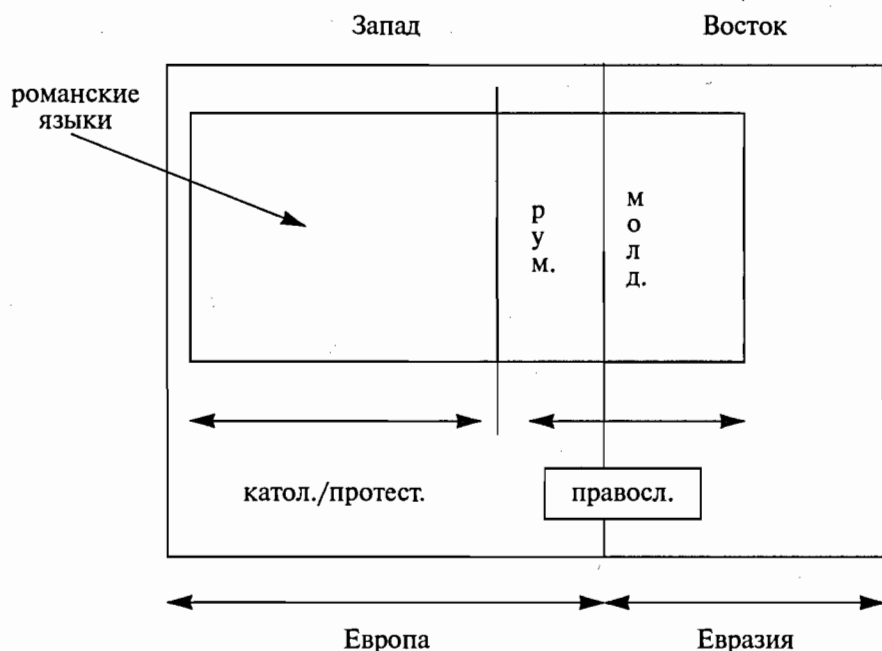
Если в принципе в теоретических построениях Якобсона и Трубецкого Евразия противопоставляется Азии и Европе (ср. концепцию Ламанского), фактически существенным здесь становится разделение не на три, но на две части: на первый план снова выдвигается оппозиция «восток/запад», где Европа совпадает с западом, а Евразия — с востоком. Славянский мир оказывается разделенным на две части, а положение России в евразийской концепции еще больше «смещается» на восток, по сравнению с предшествующими теориями.



Отныне, начиная с текстов евразийцев, можно говорить о разбиении генетической семьи на две части, когда разделяющая их граница объединяет целостности, подходящие друг к другу благодаря *естественной конвергенции* — а потому эта граница может считаться более «истинной», границей высшего порядка, по

сравнению с прочими. Даже религию нельзя считать теперь достаточным критерием: с одной стороны, в Европе живут православные (румыны и греки), а с другой, сами языки православных народов могут быть «разделены надвое» — так, восточные диалекты румынского, в которых присутствует корреляция по твердости/мягкости, являются частью евразийского языкового союза:

«Ни в одном романском языке не представлен феномен мягкости, кроме молдавского, восточного представителя романской группы» (Якобсон, 1931a, с. 373).

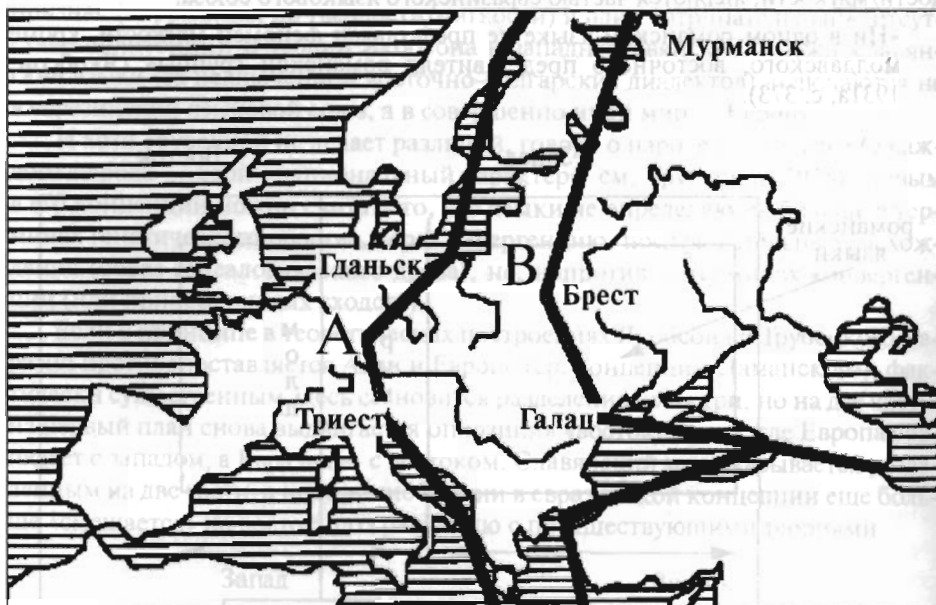


Здесь также можно говорить о совпадении «миров» и языков — правда, последние группируются теперь не по принадлежности к той или иной генетической семье, но по приобретенным ими сходствам. Это приводит к дезинтеграции славянского единства.

Сопоставим теперь эти разные представления о границе, являющиеся основой основ в дискурсе о самобытности России и русской культуры, — линии, разделяющей разные миры, «свое» и «чужое». Текст Гильфердинга картографии не поддается, зато в трудах Ламанского и евразийцев (речь идет, в первую очередь, о текстах П. Н. Савицкого и Р. Якобсона, 1931) даны очень четкие географические описания, что позволяет представить их на карте.

Линия А — панславистская граница (Гданьск—Триест), определяемая в работе Ламанского; линия В — евразийская граница (Мурманск—Брест—Галац), представляемая текстами Якобсона, Трубецкого и Савицкого.

Как можно видеть, первая включает все славянские народы (в том числе, и западных славян-католиков) в «Средний Мир», тогда как вторая, проходящая рядом с линией Керзона недалеко от Бреста Литовского, исключает из Евразии как западных, так и южных славян.



VI. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При сравнении трех представленных выше теоретических концепций можно заметить, что положение России в них последовательно смещается с запада на восток: сначала она отделяется от Западной Европы, затем — от славянского мира. Изучение данной проблемы можно было бы дополнить и анализом некоторых исследований, написанных в конце второй мировой войны и представляющих собой очевидный поворот к панславизму. Показательный пример в этом отношении — книга В. В. Виноградова «Великий русский язык» (1945), которая фактически возвращается к концепциям Ламанского, дополняя их некоторыми данными, соответствующими требованиям эпохи.

Это «перемещение» России на восток есть нечто гораздо большее, чем простое географическое «смещение». Речь идет о натуралистическом видении культуры. Пытаясь установить связи между языками и культурой, самобытностью народов, авторы представленных концепций считали, что «свое» и «чужое» не определяются ими самими, но существуют изначально. Именно в признании этой изначальности, онтологической первичности их существования и состоял натурализм данного эпистемологического подхода. Забывая о том, что речь шла о моделях, конструкциях воображаемых, все наши авто-

ры стремились лишь к открытиям «естественных» данностей, к «правильному» прочтению их в Великой Книге Природы. Как будто достаточно было лишь однажды открыть глаза — для того, чтобы увидеть...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Умом Россию понять можно» — аллюзия на известное тютчевское четверостишие:

Умом Россию не понять,
аршином общим не измерить,
у ней особенная стать,
в Россию можно только верить...

² Автор употребляет слово «дискурс» в том же значении, что и некоторые французские философы семидесятых годов двадцатого столетия (например, М. Фуко). К примеру, под «дискурсом о языке» понимается вся совокупность текстов (как письменных, так и устных), авторы которых рассуждают о языке — или в которых вообще встречается слово «язык»; под «дискурсом о самобытности России» — все множество рассуждений, связанных с этим вопросом, и т. д.; см. также прим. 3 (прим. перев.).

³ «Дискурс о языке» — понятие более широкое, чем собственно лингвистика как научная дисциплина, объект исследований которой определяется и ограничивается специалистами в университетах и Академии наук. Речь здесь пойдет о множестве самых разнообразных и разнородных текстов, которые может объединять лишь одно: во всех из них встречается слово «язык». Так, тексты законов и постановлений, затрагивающих языковую политику, поэтические манифесты, фантазии и утопии об «универсальном» языке, введения в пособия по грамматике, авторы которых говорят о красоте и «превосходствах» изучаемого языка, беллетристические тексты, повествующие об особенностях языка тех или иных персонажей или о невозможности передачи определенных смыслов на каком-то языке — все это неотъемлемые части данного корпуса текстов: границы же его представляются довольно размытыми. В России «дискурс о языке» оказывается необычайно чувствителен к тем постоянным сомнениям, которые возникают в обществе по поводу проблемы самоотождествления нации — как, впрочем, и к тому напряжению, которое последние провоцируют. Настоящая работа вписывается в более широкий контекст исследований, связанных с дискурсом о языке и находящихся в нем отражения основных течений и направлений русской культуры.

⁴ Так, он известен как фольклорист, собравший огромное количество былин на севере России: см. Гильфердинг, 1873.

⁵ В работах, посвященных лингвистическим трудам Гильфердинга, содержание последних часто оспаривается (см. статьи в Большой советской энциклопедии, издания 1929, 1952 и 1971 гг., а также Бернштейн, 1979). Между тем, вопрос о самобытности русской культуры разрешается в его работах на базе лингвистических аргументов — и в этом отношении исследования Гильфердинга представляют большой интерес для нашей работы, связанной с «дискурсом о языке».

Необходимо отметить, что это «очарование востоком» не было свойственно лишь «русской мысли». О нем свидетельствуют и труды, написанные в ту же эпоху в других странах Европы — см., напр., работу Причарда (Prichard, 1831) о «восточном» происхождении кельтского языка.

⁶ Это замечание Гильфердинга о немецких ученых представляется тем более любопытным, что в нем повторяются едва ли не те же выражения, в которых немцы (например, Шеллинг) упрекали французов эпохи Просвещения в том, что те не отрываются от де-

талей («аналитический», «механический» тип мышления) и не стремятся увидеть целого («синтетический», «органический» тип мышления).

⁷ Это разделение на восток и запад кажется нам в гораздо большей степени типологическим, даже онтологическим, чем географическим: так, персидский язык отнесен Гильфердингом к западной группе, тогда как литовский — к восточной.

⁸ Язык священных текстов древних персов («Авеста»), авестийский принадлежит к иранской семье. Доказательство родства авестийского языка и санскрита было одним из величайших достижений сравнительной грамматики в начале 19-го века.

⁹ Об оппозиции конвергенция/дивергенция у Трубецкого см. Sériot, 1994, p. 98 sqq.

¹⁰ О славянофильской лингвистике см. Колесов, 1984; Гаспаров, 1995.

¹¹ Гильфердинг умер от тифа в возрасте 41 года, во время своей второй экспедиции на север России.

¹² См. Suess, 1885. Об истории и развитии в России концепций отношений и связей между Европой и Азией см. Bassin, 1991.

¹³ Географ-евразиец П. Н. Савицкий будет говорить о «срединном мире», «срединном материке» (Савицкий, 1923). Кроме того, в его работе, опубликованной на немецком языке, упоминаются «Reich der Mitte», «Mittelreich», «die zentrale Welt des alten Kontinentes» (Savitzkij, 1934).

¹⁴ См. также Данилевский, 1871.

¹⁵ Напомним, что «евразийством» называют идеологическое и политическое движение русской эмиграции в 1920—1930-е годы. Начало ему положили в Софии в 1921 году четверо русских эмигрантов: лингвист Н. С. Трубецкой, географ П. Н. Савицкий, искусствовед П. П. Сувчинский и телеолог Г. В. Флоровский. Основная идея евразийской идеологии состояла в следующем: Российская Империя, ставшая затем Советским Союзом, представляла собой некую естественную, органическую целостность — и не Европу, и не Азию, но отдельный континент, отдельный «мир», выделяемый на основе целого множества критериев (этнических, экономических, антропологических, гуманитарных, географических, культурных, лингвистических и т. д.). О евразийстве и евразийской идеологии см. Böss, 1961, Sériot, 1993, 1996a, 1997.

¹⁶ О понятии «сходства» (affinité) между языками и культурами в дискуссиях и теоретических построениях евразийцев см. Sériot, P. «De linguarum affinitatibus» (Sériot 1998).

ЛИТЕРАТУРА

Аксаков, К. С. (1855): *О русских глаголах*. Москва.

Бернштейн, С. Б. (1979): *Славяноведение в дореволюционной России (Библиографический словарь)*, Москва: Наука.

Виноградов, В. В. (1945): *Великий русский язык*, Москва: Гослитиздат.

Данилевский, Н. Я. (1871): *Россия и Европа*. Санкт-Петербург.

Гильфердинг, А. Ф. (1853): *Об отношении языка славянского к языкам родственным*. Москва: В университетской типографии, 130 с.

Гильфердинг, А. Ф. (1873): *Онежские былины*. Москва.

Егоров, Б. Ф. (1994): *О национализме и панславизме славянофилов / Славянофильство и современность*, Санкт-Петербург: Наука, с. 23—32.

- Колесов, В. В. (1984): *Становление идеи развития в русском языкознании первой половины XIX в.* / Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX в., Москва: Наука, с. 7–15.
- Ламанский, В. И. (1864): «Национальности итальянская и славянская в политическом и литературном отношениях», *Отечественные записки*, 12.
- Ламанский, В. И. (1892): *Три мира азийско-европейского материка*, Санкт-Петербург: Траншель, 132 с.
- Некрасов, Ник. Петр. (1865): *О значении форм русского глагола*, Санкт-Петербург.
- Савицкий, П. Н. (1923): «Евразийство», Архивы ЦГАОР (Москва), Фонд П. Н. Савицкого 5783, 1, 29, цитировано по: *Евразийство. Исторические взгляды русских эмигрантов*. Москва, 1992.
- Трубецкой, Н. С. (1925): «О туранском элементе в русской культуре», *Евразийский временник*, 4, Берлин, с. 351–377.
- Трубецкой, Н. С. (1995): *История. Культура. Язык*. Москва: Прогресс.
- Якобсон, Р. О. (1931): *К характеристике евразийского языкового союза*. Париж: Издание евразийцев, 59 с.
- Bassin, Marc (1991): «Russia Between Europe and Asia: the Ideological Construction of Geographical Space», *Slavic Review*, 1, p. 1–17.
- Böss, O. (1961): *Die Lehre der Eurasier. Ein Beitrag zur russischen Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Dumont, Louis (1983): *Essais sur l'individualisme*, Paris: Seuil.
- Gasparov, Boris (1995): «La linguistique slavophile», *Histoire-Epistémologie-Langage* (Paris), 17, fasc. 2, p. 125–145.
- Jakobson, R. O. (1931a): «Les unions phonologiques de langues», *Le monde slave* (Paris), 1, p. 371–378.
- Prichard, J.-C. (1831): *The Eastern Origin of the Celtic Nations Proved by a Comparison of their Dialects with the Sanskrit, Greek, Latin and Teutonic Languages*, London: Sherwood, Gilbert & Piper.
- Savitzkij, P. (1934): «Die geographischen und geopolitischen Grundlagen des Eurasiertums» / *Orient und Occident*, 17. Heft, (Leipzig), numéro spécial: Die Eurasische Frage, p. 13–19.
- Sériot, P. (1993): «La double vie de Troubetzkoy, ou la clôture des systèmes», *Le Gré des Langues*, № 5, p. 88–115.
- Sériot, P. (1994): «Aux sources du structuralisme: une controverse biologique en Russie», *Etudes de Lettres (Lausanne) — Les sciences du langage, enjeux et perspectives* (P. Sériot éd.), p. 89–103.
- Sériot, P. (1996) (éditeur): N. S. Troubetzkoy, *L'Europe et l'humanité*, Liège: Mardaga.
- Sériot, P. (1996a): «Troubetzkoy, linguiste ou historiosophe des totalités organiques?» / Sériot, 1996, p. 5–35.
- Sériot, P. (1997): «Des éléments systémiques qui sautent les barrières des systèmes» / *Jakobson entre l'Est et l'Ouest*, 1915–1939 (Cahiers de l'I.L.S.L., 9), Lausanne, p. 213–236.
- Sériot, P. (1998): «De linguarum affinitatibus», *Cahiers de l'ILSL*, № 11, 1998, Lausanne, p. 327–348.
- Suess, Ed. (1885–1909): *Das Antlitz der Erde*, 4 vol., Wien, Leipzig.
- Troubetzkoy, N. S. (1986, 1ère éd. 1949): *Principes de phonologie*, Paris: Klincksieck, traduit par J. Cantinean (édition originale: Grundzüge der Phonologie, TCLP, VII 1939).

РЕЧЕВАЯ МОДЕЛЬ «ОБЫВАТЕЛЯ» И ИДЕИ Н. С. ТРУБЕЦКОГО — Р. О. ЯКОБСОНА ОБ ОППОЗИЦИЯХ И «ВАЛОРИЗАЦИИ»*

Т. М. Николаева

Москва

I

Статья представляет собой попытку найти ответ на достаточно сложный вопрос теории речевого поведения — как социального, так и индивидуально-го. Несмотря на то, что работы автора в этом направлении ведутся уже около пятнадцати лет¹, ощущение чудовищной сложности мало поддающегося таксономии и функциональному анализу коммуникативно-речевого механизма остается почти прежним.

Итак, речь будет идти о стереотипизированных моделях в современном русскоязычном общении, наблюдая которые можно, по нашему мнению, вычислить речевое поведение некоторой достаточно большой социальной группы, сопоставить его с соответствующими поведенческими реакциями и попытаться, описав его, интерпретировать через давние и классические типы лингвистических оппозиций.

Прежде чем перейти к основной теме, предлагаем вниманию читателя нашу классификацию стереотипов, а также основные теоретические посылки настоящей работы.

А. *Классификация* предлагается следующая: стереотипы делятся на Речевые, Коммуникативные и Ментальные.

Б. *Основные посылки работы*:

1) и в языке, и в сознании старые модели не всегда исчезают, заменяясь более новыми; они сосуществуют с ними или «всплывают» более или менее очевидным образом;

2) распространенная несколько десятилетий назад «привычка» объяснять, называть и интерпретировать через собственно лингвистические термины и феномены факты иных гуманитарных областей не изжила себя, поскольку лингвистика до сих пор остается наиболее виртуозно разработанной таксономически гуманитарной наукой; более того, такой метод позволяет приблизиться к общей интерпретации явлений, связанных с человеком;

3) извлекаемый пласт «случайных» фактов речеупотребления желательно в исследовании минимизировать, предполагая, что зона случайного очень мала — просто велик диапазон от сознательного до бессознательного в речевом поведении;

4) в настоящее время лингвистам необходим опыт социальной психологии, в особенности — *социально ориентированного коммуникативного поведения*.

II

Под речевыми стереотипами мы понимаем отрезок высказывания (или целое высказывание), включенное в контекст, представленный «свободными» компонентами высказывания (высказываниями).

Обращаясь к вопросу о том, где граница между свободой / несвободой в селекции речевых фрагментов при речевом поведении, мы предлагаем обратиться к самому простому, но, на наш взгляд, доказательному критерию — критерию оценки по перцептивной и продуктивной маркированности. А именно — говорящий употребляет этот фрагмент как *чужую речь* и ощущает это сам, и это же ощущает слушающий. Поэтому и «Счастливые часы не наблюдают», и «Командовать парадом буду я», и «Знаешь что, Давай подробности!», и «Велика Федора да дура» равно продуцируются как кусочки чужого текста. Как правило, адресат воспринимает это адекватным образом. (Хотя при этом возможны два типа исключений: 1) реципиент воспринимает текст, отдаленный по времени, или текст, переведенный с другого языка, и не может «распознать» введенные чужие блоки; 2) реципиент принадлежит к иной социальной группе и тем самым функции чужого текста не выполняются.)

Как будет видно далее, речевые стереотипы и их функции в тексте вообще могут быть сопоставлены с функционированием суперсегментных интонационных моделей, и это далеко не случайно. Именно такой критерий применялся в наших работах о фонологизации словесного ударения — когда ударение квалифицировалось прежде всего как перцептивный, распознаваемый факт, то есть ударение есть то, что воспринимается как ударение.

Итак, речевой стереотип — это всегда осознанный чужой текст. Чужой текст-стереотип возникает либо в знак *согласия*, либо в знак *протеста*. Для понимания того, с чем мы имеем дело в каждом случае, и необходима социолингвистическая ориентация.

А именно — одно и то же клише, вроде «Согласно пожеланиям трудящихся», в речи, скажем, номенклатурных функционеров, могло быть позитивно-нейтральным компонентом, а в речи демократической интеллигенции — стереотипом отталкивания, протеста.

По нашей концепции, *стереотип всегда создает дополнительную смысловую строку в высказывании. То есть он в широком смысле суперсегментен.*

В случае, когда стереотип употребляется по принципу *согласия*, он выполняет функцию указания на то, что говорящий принадлежит к некоей социаль-

ной группе. «Я — ваш!» или «Я — из такой-то группы!». См. у С. Е. Никитиной о народной культуре: «Главное — это невыделенность личности из социума, обусловленная прежде всего традиционным образом жизни» (Никитина 1989: 35).

Именно поэтому так много общих стереотипов находят в языке молодежи (во всех странах обнаруживают так называемое «молодежное аргю»), так как молодежь, до социального распада конкретных молодежных «стай», максимально конформна, особенно «тинэйджерская» ее часть. (Как представляется, о бунтарстве можно говорить только в том случае, если человек выступает против *своей* возрастной или социальной среды).

По нашей гипотезе, одна из причин возникновения паремий — в том, чтобы не только объяснить мир, но и избавить человека от ощущения неплотно вокруг него сформированной социальной среды. См. у современного философа Э. Канетти: «...человеку страшнее всего прикосновение неизвестного. И только в массе человек может освободиться от страха перед прикосновением» (Канетти 1997: 18–19). Именно эту функцию в широком смысле выполняют паремии, в особенности, конечно, пословицы. Пословицы направлены на человека и на его социализацию, в отличие от архаических загадок, направленных на объяснение мира. Но эту же функцию социализации выполняют и поздние, так называемые «автонимические», загадки типа «От чего утка плавает?»; «Что находится в середине Парижа?» и под. Они возникают поздно и как правило загадываются в среде детей и подростков. Именно подобные загадки, маскирующиеся под шутки, часто служат средством унижения «непосвященных» детей и подростков. См. о сходном функционировании в коммуникации шуток вообще: «Следует особо отметить, что шутка подчиняется закону, который всегда направляет наше рассмотрение душевной жизни, а именно, связь с чувством общности. И здесь мы видим стремление понизить ценность других» (Адлер 1997: 234).

На наш взгляд, идиомы и фразеологизмы прежде всего ориентированы социально.

Однако пословицы и вообще паремии довольно скоро как бы «стираются», утрачивают функцию социализации.

Более ярко сейчас эта функция выявляется при употреблении клише-цитат, стереотипов современных Средств Массовой Информации, названий популярных фильмов, рефренов шлягеров и т. д.

Случаи употребления речевых стереотипов в функции неприятия, отталкивания, *культурного протеста* также делятся на несколько подвидов. Так, во-первых, говорящий употребляет клише буквально, но часто с некоторой особой «цитатной» интонацией, давая понять, что для него это *чужое*.

Во-вторых, клише может быть трансформировано и тем самым модернизировано. Именно этот прием используется в современных рекламах и особенно в заголовках газет.

На особую роль таких сочетаний, когда стереотипизированные модели смешиваются на синтагматической оси со свободными, обращал внимание

Л. Витгенштейн: «Можно было бы представить себе, что некоторые работы, имеющие форму эмпирических предложений, затвердели бы и функционировали как каналы для незастывших, текучих эмпирических предложений; и что это отношение со временем менялось бы, то есть текучие предложения затвердевали бы, а застывшие становились текучими» (Витгенштейн 1994: 335).

Именно поэтому так убога была речь известного персонажа популярного в свое время романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» Элочки Шукиной, которая не только была лексически бедна, но состояла из одних только стереотипов, ничему в синтагматике не противопоставленных; «вторая жизнь» этих стереотипов началась много позднее, когда цитировать «Ильфа и Петрова» стало на какой-то период тоже средством, социализирующим определенную группу.

Именно пример Элочки подводит к второй группе стереотипов, по нашей классификации — к *коммуникативным* стереотипам.

Разумеется, это название условное, его можно считать рабочим. Под употреблением коммуникативного стереотипа мы понимаем те случаи речевого рения, когда *в одних и тех же ситуациях говорящий всегда употребляет одни и те же обороты-клише*.

Конечно, сюда относятся и так называемые «этикетные модели» — формулы вежливости, формулы поведения в разных социализированных ситуациях и под. Сюда же относятся и формулы делового языка, формульные клише конференций, заседаний, этикетных встреч и т. д. Однако, как кажется, они не так интересны для социалингвистического анализа.

Более интересны те случаи, когда коммуникативные стереотипы индивидуальны. См. у того же Э. Канетти: «Человека можно опознать по часто им употребляемым определенным словосочетаниям» (Канетти 1997: 396).

Распознать коммуникативные индивидуальные клише не всегда легко — они могут совпадать с не-стереотипизированными высказываниями: например, если человек встречает любое сообщение других об уходе словами: «С какой целью?» и адресат слышит это впервые. Они могут совпадать и с разобранными выше речевыми стереотипами. Релевантной является именно их *коммуникативная повторяемость*.

Сходны по функционированию с коммуникативными стереотипами рассказы стариков, которые кажутся интересными свежему гостю и которые в тысячный раз слышат родные, рассказывание одних и тех же анекдотов, привычные для окружающих реплики в очередях былых лет, в транспорте и т. д. Эти привычные клише коммуникативного характера в человеческом общении совсем не безобидны, многолетние отношения могут, как это иногда наблюдается, распасться потому, что коммуниканты (муж/жена, подруги и под.) не могут выйти за пределы обмена одними и теми же накопившимися за годы коммуникативными клише. В пьесах драматургов XX века это часто обыгрывается: см. реплики у Э. Ионеско, С. Беккета, Л. Петрушевской и др.

Глубинное понимание таких индивидуализированных клише, вероятно, еще впереди. Безусловно, они служат и средством защиты от непредвиденных ситуаций, от «выяснения отношений», являясь в то же время и орудием упрощения коммуникативных коллизий. Именно поэтому коммуникативные клише часто бывают «поданы» как шутка, как привычная шутка, хотя функции таких шуток могут легко прочитываться как желание отгородиться от коммуниканта.

Третий вид стереотипов мы предлагаем называть *ментальными*, хотя, стрóго говоря, они реализуются (манифестируются) также на вербальном уровне.² Именно введение подобного класса стереотипов можно считать наиболее дискуссионным и важным для нас положением. Для лучшего понимания того, что имеется в виду, приведем простые примеры манифестаций таких стереотипов. Довольно часто приходится слушать диалоги типа: «Как она растолстела! — А что, селедка лучше, что ли?»; «По-моему, зря этот указ приняли! — А Вы, что? за коммунистов?»

Многолетний опыт восприятия подобных диалогов привел к выводу, что и к ментально-речевой структуре человека вполне можно приложить знаменитые типы оппозиций, введенные ранее Н.С. Трубецким первоначально для фонологических противопоставлений. Гипотеза состоит в том, что и человеческие реактивные структуры можно описать в терминах тех же оппозиций. То есть одни мыслят (или экстраполируют свои мысли) *бинарными* оппозициями, другие — *градуальными*. И в рамках бинарных (дуальных) различаются, согласно Н. С. Трубецкому, *привативные* и *эквиполентные* оппозиции. «Кто не с нами — тот против нас» — привативная. «Более или менее» — мышление — градуальная оппозиция. «Красные — Белые» — эквиполентная.

Однако, эквиполентные как правило тяготеют к привативным (см. об этом в применении к литературному процессу: Николаева 1995). Разумеется, в соответствии все с теми же фонологическими теориями, для дуальных оппозиций выделяется *маркированный* член, определяемый маркирующим признаком. Поэтому *один и тот же человек* может оказаться и плохим, и хорошим, и «никаким», обыкновенным, — в зависимости от того, к какой группе по ментальным стереотипам принадлежит говорящий. «Плохой» формируется по признаку — «А что в нем хорошего? Что он кому хорошего сделал?» «Хороший» — по признаку: «Очень хороший, порядочный человек! Никогда никому никакой гадости!» Очевидно, что в первом случае маркировано как обязательное благое действие, а во втором — отсутствие действия негативного.

Нейтральная же характеристика, как можно судить по многим примерам, связывается с неким центром — понятием *нормы*. Именно отталкиваясь от этой нормы, люди рассматривают отклонения в ту или иную сторону — к плюсу или минусу.

Это предложенное нами деление людей по принадлежности к ментальным стереотипам и сама классификация этих стереотипов кажутся одновременно и тривиальными и, напротив, чересчур смелыми. Тривиальными — потому, что подобные диалоги слышатся беспрестанно, но как будто бы все

знают о существовании «норм»; смелыми — так как за этим просвечивает идея, что люди и мыслят, и воспринимают явления неодинаково — в зависимости от привычной перцептивной модели. Между тем, это различие представляется очень важным для жизни современного общества, когда необходимо учитывать тип перцептивной модели у реципиента — для убеждения, для перетягивания на свою сторону, разъяснения сложных ситуаций, рекламы и т. д.

Иными словами, иллюкутивный успех предполагает хорошую социоперцептивную ориентацию.

Таким образом, для желания изменить модель перцепции или повлиять на нее существенно не только увеличение знаний, увеличение информации, но и предварительное ознакомление с тем, с каким именно типом ментального стереотипа мы имеем дело в каждом конкретном случае — хотя бы путем простых наводящих вопросов.

III

Изложив эти квалификационные и классификационные положения, перейдем к основной теме настоящей работы.

Наиболее сложным является ответ на вопрос о том, обусловлены ли социолингвистические стереотипы ментальными. Ответить на него, очевидно, можно только после разработки этой проблемы совместными усилиями целого ряда научных дисциплин, связанных с изучением человека вообще.

В настоящей же статье нам хочется предложить на обсуждение некую обобщенную модель речевой коммуникации, несомненно связанную с уровнем ментальной структуры (сейчас не обсуждаем, функцией чего это является — типа общей культуры, личных особенностей, социального окружения и т. д.). Совершенно условно эту модель можно назвать *моделью речевого поведения обывателя*. Отдельные фрагменты речевой культуры (речевого поведения) этого условного класса нами описывались в предыдущих публикациях, как правило, предваряемых докладами; обсуждение их показало верность нашупываемых коммуникативных структур — во всяком случае, такова была реакция коллег-филологов. В настоящей работе впервые предлагается обобщенное (в пределах наших данных) описание этой коммуникативной структуры; очевидно, что ряд излагаемых гипотез окажется дискуссионным.

Можно предположить, что речевое поведение описываемого типа является стереотипизированным в целом и, скорее, связано с дуальным устройством ментальных моделей.

Снова возвращаемся к идеям Н. С. Трубецкого — Р. О. Jakobsona. Согласно их теориям, различаются факты валоризованные (фонологизованные) и факты непосредственно наблюдаемой эмпирии.

Предполагаем, что для того, чтобы некий феномен стал валоризованным концептом, он должен быть воспринят именно в этом качестве.

Что же для этого нужно?

Явление должно быть *маркировано*. Оно может быть маркировано качественно, то есть обладать некими необщими свойствами, или маркировано количественно. Постараемся доказать ниже, что некоторые особенности русского языка, как ни парадоксально, дают возможность для смешения этих показателей.

Таким образом, в ментальной структуре как бы сосуществует две модели: одна формируется по валоризованным фактам, то есть полностью «фонологизована», другая, комбинируя непосредственно наблюдаемые факты и их валоризованное отображение, все время перестраивает свой валоризованный «ярус».

Высказывается гипотеза, что описываемый ниже речемыслительный стереотип обывателя ближе к первой, *то есть стремящейся к абсолютной и плотной валоризации*, модели.

Многие положения лингвистического характера, высказываемые ниже, обобщены в результате изучения «модели мира» в грамматике паремий, то есть данных так называемого языка «традиционной народной культуры». Это и естественно, так как язык обывателя — это язык как правило неиндивидуализированный, основывающийся на чувстве социальной солидарности, плотно заполненного социального окружения. В качестве очень смелой гипотезы предполагаем также, что эта модель, которую можно считать более «архаической», чем модель речевого поведения элитарной интеллигенции (при этом употребление «модных» новых словечек не меняет эту модель), в постепенно все более оттесняемом, но не уничтожающемся полностью виде сохраняется и у носителей элитарной культуры — так же, как и в суперсегментном просодическом слое по-синтагменная и по-словная модель произнесения не уничтожает до конца более древнее деление по слогам.

Напоминаем далее, что развитие языка и человеческой ментальности рассматривается нами в эволюционном плане, а в связи с данной темой — как движение от *дуальной* модели к *градуальной* (см. в нашей статье предположение, что язык вообще эволюционирует по принципу: *увеличение числа информации в единицу времени* [Николаева 1991]).

Итак, как уже говорилось, дуально устроенная стереотипическая модель связана с маркированностью одного из членов оппозиции. В свою очередь идея маркированности кажется неотъемлемо связанной с перцепцией, с порогом восприятия. Опять и опять возвращаясь к суперсегментному просодическому уровню, можем сказать, что именно так устроено восприятие ударения — то есть увеличение физических характеристик слога (высоты, длительности или интенсивности) достигает некоторого критического перцептивного порога, после чего данный слог воспринимается как ударный.

Легко еще раз убедиться, что эти идеи связаны в свою очередь с упоминавшимся понятием валоризации, сформулированным Н. С. Трубецким и Р. О. Jakobsonом по отношению к единицам фонологии. То есть «фонологизируется», становится единицей системы, а не фактом эмпирии, то, что валор-

ризовано. А валоризуется то, что перцептивно маркировано, то есть часто — чисто количественно — превышает порог нейтрального немаркированного восприятия.

Необходимо при этом заметить, что, в соответствии с требованиями билатеральности коммуникативного знака, с одной стороны, и с идеей об асимметричности языкового знака, с другой, возможна и некая трансверсия плана содержания и плана выражения. Так, человек, ощутив некую сильную прагматическую реакцию (обиду, например, или возможность критики его действий), проецирует ее на масштаб плана выражения, возможно, и неукрупненный. Отсюда все эти: «А вы чего орете?», или «Что расшумелись?», или «Он так на меня кричал», реально не соответствующие действительности.

Итак — в связи с этим — в применении к описываемой коммуникативной модели можно говорить о следующих крупных категориях:

- 1) *Тенденции к укрупнению факта или события.*
- 2) *Нелюбви к конкретному единичному факту.*
- 3) *Нелюбви к точной информации.*

Все три феномена тесно связаны между собой и — при внимательном рассмотрении — могут быть прогнозированы социолингвистически.

1. *Тенденция к укрупнению факта или события.*

Данная тенденция, на наш взгляд, формируется тремя категориальными коммуникативными рядами.

Условно предлагаем их назвать: 1) *мультипликацией*, 2) *разведением градуальных явлений по полюсам*, 3) *увеличением масштаба отдельного факта*.

1) О мультипликации явления можно говорить, например, в следующих коммуникативных ситуациях. Она наблюдается в обывательской модели в тех случаях, когда на самом деле имел место один-единственный факт, одно событие (или довольно редкое), но коммуникант его представляет в качестве совокупности однородных (и, возможно, регулярных) событий. Например, человека как-то видели в театре — «Вот Вы по театрам ходите, а я...»; «Я знаю, Вы на воздухе любите бывать» (коммуникант один раз выехал на дачу). Мультипликация сопровождается и формируется не только множественным числом имени, но и наречиями типа «всегда», «все время», «с утра до вечера», «как ни посмотришь» и т. д.: «Ты всегда недоволен»; «Она вечно жалуется»; «Как ни посмотришь — ты все в новом платье» и под. Как правило, мультипликации подобного рода вызывают раздражение или обиду, иногда сопровождаемую речевым отпором.

К мультипликации можно отнести и многократно описанное явление употребления множественного числа как альтернативы неопределенности³: «Ну, я вижу, у вас гости» (сидит одно «гостевое» лицо); «Смотрите, она с кем-то в театре — до сих пор мужчины?»; «Ты там, говорят, какие-то статьи пишешь, оскорбительные» и под.

Как показала жизнь, формы этого социолингвистического стереотипа могут и меняться — так, сейчас на глазах исчезает такой подвид мультипликации, как «разговор на „ОНИ“», вроде «Я был в издательстве, они хотят мою книгу

переиздать» или «Вы были в дирекции? — Да, они говорят, что со сборником ничего не выйдет». Разговор на «они» был очень характерен для 70–80-х годов; тогда одна известная лингвистка сказала, в частности, по этому поводу: «„У нас“ — это значит „У них“», то есть тогда, когда полюса *своих* и *чужих* были максимально разведены. В тот период возможно было услышать и такой диалог: «Ну, ты была у редактора? — Да. — И что они говорят?».

Средства мультипликации широко используются и в языке газет, и телевидения. Можно возразить, что эти, как будто бы современные, средства далеки от моделей традиционной паремийной культуры, но нельзя забывать, что это — *Средства массовой информации* и тем самым ориентированы на нерасчлененную массу реципиентов — как и паремии. Например, для газеты «Вечерняя Москва» характерны такие заголовки: «В метро все чаще падают» (об одном-единственном случае, когда один не пострадавший пьяный упал на рельсы), «На Ленинградском шоссе убивают» (об одном случае нападения, не окончившемся трагедией) и под.

При помощи мультипликации, которой в целом как правило присуща пейоративная окраска, в описываемой модели создаются и явно негативные образы, например, такой, который можно назвать «фантомообразным противником». См. «В отличие от тех ученых, которые не уважают конкретные знания...», «Трудно было бы согласиться с теми, кто...»

То есть «фантомообразный противник» во многих случаях отражает то, что в математике называется «пустым множеством».

Именно созданию мультиплицированного пустого множества служит, на наш взгляд, такая речевая модель, когда не адресант, а адресат в ответ на какое-то конкретное обвинение или упрек отвечает: «А никто с Вами и не спорит»; «Да никто так и не считает»; «Никто Вас тут не оскорблял» и под., хотя бы в разговоре вообще было бы только два участника.

Вообще идея фантомного пустого множества является не только аргументом, обращенным «вовне», но и удобным средством псевдоинтериоризации, характерным для начала коммуникации в «провинциальной» модели, достаточно близкой к обывательской. Так, в этой модели идет игра на презумпции причинения некоторого «вреда» коммуниканту (естественно, фантомного), за который инициатор беседы просит его (ее) извинить: «Извините, я наверное Вас разбудила!»; или — «Извините, что я так поздно звоню»; «Вы, конечно, меня не помните, а я решилась Вам позвонить»; «Простите, ради Бога, что я звоню Вам на дачу» и т. д. Процесс этот, очень активный, отмечается в русской коммуникации, по нашему мнению, недавно и может быть охарактеризован как стремление через «извините» заменить и просьбу («пожалуйста»), и благодарность («спасибо»). То есть «извините» становится некоей новой коммуникативной рамкой. С осторожностью можно высказать предположение, что столь активное русское «извините» является трансплантацией-переводом английского *sorry* (парономически близкого к прежнему *sir*, ...), но оно пока еще требует некоего фантомного «оправдания».

Мультипликация может рядиться и под похвалу или восхищение: «У вас всегда такие туалеты!» или «У него такие остроумные шутки, что...», но, как правило, пейоративная окраска присутствует, хотя бы и в скрытом виде.

2) О *разведении по градуальным полюсам* говорилось выше в связи с идеей ментальных стереотипов, ориентированных на дуальные оппозиции. Подобные речевые структуры можно регулярно слышать в толпе, ранее — в очереди, теперь — при обсуждении отношения к властям и/или к разным группировкам, когда обсуждающие каждый раз предлагают некий «крайний» вариант — «Ну, уж эти вас всех до единого Америке продадут. — А эти ваши всех, кто не чисто русский, в лагерь посадят...» и т. д.

3) *Увеличение масштаба отдельного факта* является, по нашим наблюдениям, одним из наиболее типичных явлений речевой обывательской коммуникативной модели.

Несомненно, это увеличение связано с валоризацией феномена и тем самым с порогом перцепции, для которого такое преувеличение оказывается необходимым.

Легко заметить, например, что если А и Б говорят о В, уехавшем, например, в командировку на несколько дней, и оба знают сроки, то часто приходится слышать: «Как, да он еще в Париже!», или «Он же в Париже!», или: «Не звоните ему, он сейчас в Париже», или — «Как, Вы уже вернулись? Так Вы же в Париж уехали!» Иначе говоря, отсутствие, как правило, перцептивно затягивается. Именно так можно объяснить часто встречающуюся реакцию на смерть знакомого: «Как, да я позавчера еще с ним говорил!»; «Да он на-днях мне звонил!» (то есть предполагается в модели, что умирание как самая важная вещь должно быть долгим, хотя все знают и априори, и на уровне эмпирических наблюдений, что умереть можно мгновенно).

Увеличивается также и различие возраста между мужем и женой, особенно — если *она* старше. «Она гораздо старше его — лет на десять или больше» говорят в тех случаях, когда разница составляет лет пять-шесть.

Увеличивается возраст поздно родившей женщины: «Да, ей уже под сорок было», — говорят о родившей в тридцать пять. Вообще увеличивают возраст человека, но не абсолютно, а начиная с какого-то порога, примерно, лет с семидесяти пяти. Разумеется, в абсолютных показателях этот возраст от поколения к поколению меняется. Лет тридцать назад говорили: «Ей за семьдесят», а теперь говорят: «Да ей под сто!»

Можно подумать, что речь идет в основном о женщинах, но это преувеличение касается и мужчин — как при увеличении, так и при преуменьшении — например, когда говорят о вундеркиндах и т. д.

Преувеличиваются и явления природы — например, жара («будет сильно за тридцать градусов!», если объявляют «около тридцати») или мороз.

Таким образом, мы подводим еще раз читателя к тому выводу, что *нашупываемая нами обывательская модель не знает середины, не знает расположенной между плюсом и минусом нормы.*

В соответствии с этим в категорию укрупнения факта естественно и должна входить и преувеличенная по коммуникативной частотности *оценка*. Как предполагает тот же Э. Канетти, «Масса чувствует себя обесцененной, потому что обесценился *миллион*» (Канетти 1997: 203), то есть, иначе говоря, обыватель себя отождествляет где-то с чем-то большим. Именно этот феномен может также, пусть не совсем в осознанном виде, способствовать денежным реформам, ликвидирующим множества нулей.

Предмет беседы часто не описывается, а оценивается, оценка является удобной коммуникативной реакцией (собственно говоря, описание в преувеличенных масштабах не всегда отличимо от оценки). Как отмечает М. В. Ляпон: «Специфику оценки по принципу «люблю — не люблю» усматривают в том, что она обладает параметром субъективной истины, не нуждается в мотивировке и не пользуется понятием нормы» (Ляпон 1989: 27). Сюда же относятся и интересные наблюдения Е. Земской и О. Ермаковой:

«Передача степени положительной или отрицательной оценки в чужой речи бывает то сильно уменьшенной, то сильно преувеличенной. Нередко это связано с особыми типами конструкций. Несколько примеров:

(преподаватель студенту) ответ не отличный / а просто превосходный // (другой студент, слышавший эту оценку, передает ее так). Он сказал, что у нее ответ очень хороший / но все-таки не отличный // А поставил «пять» //

При передаче чужой речи постоянно наблюдаются замены: «не очень любит» на «очень не любит»; «не нравится, не симпатизирует» на «ненавидит».

(Разговор двух женщин о стихах, которые пишет одна из них). А. Марья Дмитриевна! А Вам мои стихи не нравятся? Я так замечая// М. Д. Я / видите ли / вообще к стихам отношусь по-особому// Мне мало что очень нравится // (Через неделю разговор возобновляется. На даче А. читает стихи, написанные ею в юности. М. Д. терпеливо слушает, не выражает эмоций). А. Ну / я больше не буду читать // я забыла // Вы же сказали / что ненавидите мои стихи // М. Д. Господи! В жизни подобного не говорила //

(Характеризуя студента): Он ничего/ но иногда бывает не очень внимательным // Б. (в этот день сообщает декану). Плохой он студент // Вот и Л. Д. мне сказала / что он ужасно невнимательный / ничего не слушает //» (Ермакова, Земская 1993: 54).

Более того, можно наблюдать доминирование оценки отрицательной, негативной. При этом ощущается, что обыватель как бы боится хвалить, боится не совпасть в похвале с собеседником, в то время как негативная оценка делает его восприятие критическим и, как предполагается, более тонким. Тот же Э. Канетти вводит интересное наблюдение о «радости от негативного суждения»: «Лучше всего начать с явления, всем хорошо знакомого, — радости от негативного суждения. Не раз мы слышали суждения типа „плохая книга“ или „плохая картина“; говорящий при этом делал многозначительную мину, будто высказал нечто содержательное. Форма высказывания обманчива, скоро в та-

ких случаях происходит переход на личности, говорится „плохой писатель“ или „плохой художник“, и звучит это совсем, как „плохой человек“. Легко поймать знакомого, незнакомца, себя самого на таких фразах. Радость от негативного суждения очевидна» (Канетти 1997: 321).

Именно в свете замечания Э. Канетти интересны наблюдения (Какорина 1996) над языком так называемой «российской оппозиционной прессы». Стеореотипов негации в этом языке больше, чем в официальном и нейтральном, и, как пишет автор, «образный мир оппозиционной прессы несет в себе черты „эстетики безобразного“, в котором гипертрофирована область отрицательных оценочных номинаций» (Какорина 1996: 425). К сходным выводам приходит и Л. П. Крысин (Крысин 1996), проанализировавший оценочный уровень современной обывательской массы, освободившейся от многолетнего страха и молчания: «...в наши дни чрезвычайно высок уровень агрессивности в речевом поведении людей <...> Необыкновенно активизировался жанр речевой инвективы, использующий многообразные средства негативной оценки поведения и личности адресата — от экспрессивных слов и оборотов, находящихся в пределах литературного словоупотребления, до грубо просторечной и обсценной лексики» (Крысин 1996: 386). Итак, тяготение к оценке — черта обывательская и, конечно, просторечная: «Наиболее общие признаки просторечия — это малая часть отвлеченной лексики и большое количество экспрессивных слов и оценочных словообразований» (Капанадзе 1984: 129; см. также о стереотипизированных штампах оценки в городской речи Урала: Клычников 1990).

Можно высказать гипотезу о том, что в широком аспекте именно эта обывательская тяга к укрупнению факта и, тем самым, к доведению его до той порога перцепции, когда факт воспринят, то есть валоризован, воплощается уже на вербальном уровне — в некоторой особенности, отличающей речь обывателя, особенно поднятого судьбой на высокую должность.

Речь идет о явлении, очень характерном, но, как кажется, еще никем не описанном, а именно о *стремлении сделать слово более длинным и потому как бы более весомым*. Несомненно, что интеллектual выбирает более короткое слово в ниже приводимых парах, а обыватель — более длинное (часто удлинение вербальной единицы ограничивается хотя бы одним слогом).

См. такие пары:

*Муж — супруг; Жена — супруга; Есть — кушать; Жить — проживать; Будьте добры — Будьте любезны; Учить (язык) — Изучать (язык); Сообщать — информировать; Спать — отдыхать*⁴ и т. д.

Интересно то, что этому удлинению подлежат самые простые слова, передающие базовые жизненные понятия. Иначе говоря, обыватель интуитивно хочет повысить значимость таких базовых понятий, увеличивая объем эквивалентных им лексических единиц. Вероятно, прежде такую «удлиняющую» роль играло «слово-ерс» и другие добавки подобного типа. Интересно, что

сходное явление было отмечено японской писательницей XI века Сей Сенагон («Записки у изголовья»), которая, будучи придворной дамой при дворе императора, заметила, что японские придворные стремятся увеличить простые слова, вставляя в них какие-то дополнительные элементы, и, по ее мнению, придают себе этим значимость.

2. Нелюбовь к конкретному единичному факту.

В данном случае под конкретным единичным фактом понимаются лингвистически не идентичные явления.

Во-первых, это тот вид неопределенности объекта, который в русском языке приблизительно соответствует неопределенному артиклю в артиклевых языках. Например, «Вчера в электричке одна женщина рассказывала...» Существенно, что при этом в общении фигурирует один феномен или некое неопределенное, но конкретное множество этих феноменов. Нелюбовь к такому единичному факту, как уже говорилось, характерна для газет массовой ориентации (особенно для заголовков), мгновенно преобразующих единичный факт в множественный (разумеется, это явление сопрягается и с мультипликацией). См. уже упоминавшийся выше заголовок «Вечерней Москвы»: «В метро все чаще падают» — об упавшем на рельсы и не пострадавшем пьяном. Подобного рода конструкции нередко являются поводом для волнения масс, стихийного террора и проч. под лозунгом «Наших убивают!» (может одновременно быть и мультипликацией, и укрупнением факта!) и ему подобными.

В текстах традиционной культуры также мы имеем дело не с единичным, но неопределенно обозначенным, фактом, а с фактом генерализованным. «По горам по долам ходит шуба да кафтан» — это и вообще баран, и, так сказать, Первобаран, но никак не конкретный неизвестный реальный баран. Разнообразные по экспериментальной установке трансформации статуса референции имени в русских паремиях (переводы на артиклевые языки, переводы с артиклевых языков, интерпретации разного рода) показали невыявленность (точнее, не-выявляемость) референциального статуса имени в грамматике паремий, тяготение не к оси *обобщенность* — *конкретность*, а к оси *обобщенность* — *неопределенность* (см. об этом подробно: Николаева 1994). Именные структуры в паремиях в основном были выражены через квантор всеобщности, что, как известно по многим современным семантическим исследованиям, свидетельствует о том, что подобные типы номинации неverifiedируемы в принципе и безразличны к конкретности действующего актанта.

Интересно отметить, что в русской традиционной культуре зло выражается в виде представителей низшей мифологии, описываемых как правило с плюрализированными показателями — *русалки, лешие, домовые* и т. д., но не уникальными понятиями на грани имени собственного вроде Вельзевула или Люцифера. В этом отношении можно вполне согласиться с Н. И. Толстым в том,

что языческий Пантеон на Руси просуществовал недолго (Толстой 1987), но и объяснить это так, что боги Пантеона были уникальными, конкретными и единичными и потому не соответствующими описываемой модели.

Таким образом, все описанные способы реализации обывательской (массовой) модели сводятся еще и к предпочтениям в употреблении *категории неопределенности*, по развитости и по числу категориальных единиц превышающей в русском языке другой член оппозиции — категорию определенности. Об этом свойстве русской грамматики как о русской грамматической доминанте в последние годы писали немало, в том числе и автор этих строк.

Естественно, что описанные коммуникативные категоризации подводят к третьему признаку.

3. Нелюбовь к сообщению информации.

Наблюдать это качество могли все представители более старшего возраста в России еще лет пять-шесть тому назад. Все эти «Там написано», или «Вы что, ценник не видите?» на самом деле не случайны.

Приведем несколько примеров наших записей беседы обслуживающего с обслуживаемым в московских магазинах и учреждениях (необходимо уточнить, что записи были сделаны в конце 1989 — начале 1990 гг.) (Более подробно см. об этом: Николаева 1990).

1. Касса Малого театра. Середина февраля 1990 г.:

Х (кассирше) — «Вы уже продаете на март?»

Кассирша — «А зачем? Смысл какой? Зачем на март продавать? Разве что в училище театральное? *Ведь театр закрывается на ремонт с 23 февраля!*» (единственно необходимая информация в этом и следующих примерах нами подчеркивается — Т. Н.).

2. Музей редкой книги в Библиотеке им. Ленина. Читатель здесь впервые.

Читатель — «Где можно взять библиотечные требования?»

Библиограф — «А там нет?»

Читатель — «А где „там“?»

Библиограф — «А где всегда лежали!»

Читатель — «А я не знаю».

Библиограф — «*В ящике у каталога всегда были.*»

3. Химчистка.

Звонит телефон.

Х (звонящий) — «Это химчистка?»

Сотрудница — «Обед!»

4. Аптека.

Х — «У вас есть валокордин и в какой упаковке?»

Фармацевт — «Можете платить 30 копеек».

Х — «А это таблетки или жидкий?»

Фармацевт — «Я же сказала, можете взять по тридцать копеек».

5. Магазин «Гастроном».

Х — «Спички по две копейки коробок?»

Продавщица — «И когда это было?»

6. Булочная. Обеденный перерыв.

Х — «После обеда у вас будет сахар?»

Продавщица — «У нас обед!»

7. Почта. 7 июня 1998.

Х. — Скажите, сколько сегодня нужно марок, чтобы послать письмо по Москве?

Сотрудница — «Столько, сколько и вчера».

Х. — «А вчера было сколько?»

Сотрудница. — «Сколько и раньше».

Х (сдавшись) — «Я давно не посылала».

Сотрудница. — «Рубль новый».

Целью «обслуживающего» в подобных диалогах было показать покупателю, что, незнающий, он является социальным аутсайдером (а, как уже говорилось, быть таковым — это самое страшное в массовой культуре) и что в его руках — воспитание (через возможное унижение) подобного аутсайдера. Но и сообщать информацию не хотелось.

Видно, как в настоящее время это нежелание отчаянно борется с требованиями «рыночной экономики» — когда, например, в дорогом оплачиваемых рекламах или рекламирующих заметках в газетах все-таки не сообщается адрес (например, рекламируемого парикмахера, врача), не сообщается имя, в кафе не вывешиваются цены на улице, как в других странах, и т. д.

В разговорах частного характера нередко информация, то есть чисто денотативный феномен, переводится в другие коммуникативные планы.

Например, обсуждение информации переводится в план эмоциональный: говорящий спокойно сообщает нечто, а в ответ слышит: «Ну, не стоит так волноваться по этому поводу». Чаше всего стараются подвергнуть сомнению источник информации: «Х сказал, что... — Да все врет, небось» и т. д. (хотя в принципе этот Х никогда не имел репутации лгуна).

Таким образом, вырисовывается некая стереотипизированная модель, в которой происходит *вытеснение конкретной информации, царит неопределенность, явления мультиплицируются, а конкретный факт, для того чтобы быть отмеченным (валоризованным), должен быть сильно укрупнен, при этом сообщаемая явлению оценка тяготеет к негативной.*

Какому же социальному классу соответствует эта валоризованная модель речеупотребления? Мы говорили об «обывателях» как о некоем обобщенном классе; думается, что она помещена также внутри каждого из нас, но образование и четкость разума помогают ее вытеснить. Возможно — но это уже вопрос для социопсихолога — именно эта модель как-то сводится к феномену так называемого «коллективного бессознательного».

ПРИМЕЧАНИЯ

* Данная работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ: № гранта 97-06-800015.

¹ См.: Николаева 1988, Николаева 1990, Николаева 1991. Из более поздних — см.: Николаева Т. М. «Загадка и пословица: социальные функции и грамматика», *Загадка как текст*. М.: Индрик, 1994; Николаева Т. М. «Клишированные речения в современном русском языке», *Традиции и новые тенденции в развитии славянских литературных языков. Тезисы докладов Международной научной конференции*. М., 1994 (с И. А. Седаковой); Николаева Т. М. «Определенное — неопределенное — конкретное в пословице и загадке», *Малые формы фольклора*. М., 1994; Николаева Т. М. «Ценностная ориентация клише и штампов в современной русской речи», *Revue des études slaves*. LXVI/3, 1995, (с И. А. Седаковой); Николаева Т. М. «„Срединная проза“ и парадигма социализированной оппозиции», *Вторая проза: русская литература 20–30-х годов*. Пиза, 1995; «Модель мира в грамматике паремий», *Филологический сборник. К 100-летию В. В. Виноградова*. 1996.

² Очень показательным явился в этом отношении текст современного журналиста: «В чем конкретно проявляется этот стереотип? В том, например, что советский человек не привык сопоставлять доходы государства, из которых ему должны какие-то льготы, и свои собственные доходы <...> На этом стереотипе держатся вся система перераспределения и все трудности реформирования.

Если все хотят получить положенное, но меньше дать, а человечество не придумало до сих пор никаких источников доходов государства, кроме как от нас, то откуда же оно возьмет? И вот здесь проблема языкового барьера <выделено нами. — Т. Н.> между властью и людьми становится ключевой» (Олег Витте, беседа с Л. Великановой, *Литературная газета*, 16.VII.1997).

³ Факт этот давно известен исследователям категориальной грамматики русского языка.

⁴ В последнем случае речь идет, конечно, не только об удлинении выбираемой ритмической единицы, но и об эвфемистической перифразе.

ЛИТЕРАТУРА

- Адлер А. 1995. *Практика и теория индивидуальной психологии*, Москва.
- Блажес В. В. 1990. «Языковая игра в этикетном речевом поведении горожан», *Языковой облик уральского города*. Свердловск.
- Витгенштейн Л. 1994. *Философские работы*. Ч. 1. Москва.
- Ермакова О. П., Земская Е. А. 1993. «К построению типологии коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога)», *Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект*. Москва.
- Ерофеева Т. И. 1990. «„Речевой портрет“ говорящего», *Языковой облик уральского города*. Свердловск.
- Какорина Е. В. 1996. «Трансформации лексической семантики и сочетаемости (на материале языка газет)», *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. Москва.
- Канетти Э. 1997. *Массы и власть*. Москва.
- Капанадзе Л. А. 1984. «Современное городское просторечие и литературный язык», *Городское просторечие. Проблемы изучения*. Москва.
- Клычников Н. Н. 1990. «Фразеологизированные оценочные конструкции разговорного типа (структурно-семантический анализ)», *Языковой облик уральского города*. Свердловск.

Т. М. НИКОЛАЕВА

- Крысин Л. П. 1989. «О речевом поведении человека в малых социальных общностях (постановка вопроса)», *Язык и личность*. Москва.
- Крысин Л. П. 1996. «Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни», *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. Москва.
- Ляпон М. В. 1989. «Оценочная ситуация и словесное само моделирование», *Язык и личность*. Москва.
- Никитина С. Е. 1989. «Языковое сознание и самосознание личности в народной культуре», *Язык и личность*. Москва.
- Николаева Т. М. 1988. «Лингвистическая демагогия», *Прагматика и проблемы интенциональности*. Москва.
- Николаева Т. М. 1990. «О принципе „не-кооперации“ и/или о категориях социолингвистического воздействия», *Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста*. Москва.
- Николаева Т. М. 1991. «Диахрония или эволюция?», *Вопросы языкознания*, № 2.
- Николаева Т. М. 1994. «Загадка и пословица: социальные функции и грамматика», *Загадка как текст*. Москва.
- Толстой Н. И. 1987. «Христианизация как фактор усложнения структуры древнеславянской духовной культуры», *Введение христианства у народов Центральной и Восточной Европы. Крещение Руси. Сборник текстов*. Москва.
- Языковой облик уральского города 1990. *Языковой облик уральского города*. Свердловск.

ФАКТИВНОСТЬ И АССЕРТИВНОСТЬ

М. Ю. Лотман

Tartu/Tallinn

Среди многочисленных тем в различных областях знания, столь глубоко и плодотворно разрабатываемых Вячеславом Всеволодовичем Ивановым, особое место уже начиная со второй половины 1950-х годов занимают проблемы формализации естественного языка и вторичных моделирующих систем (среди последних, в первую очередь, — мифологии, литературы и кинематографа): это и различные проблемы машинного перевода, и логический анализ языкового синтаксиса (в частности, дейксиса), и исследование лингвистических парадоксов, и аксиоматическое исчисление систем стихосложения, и проблемы использования семантики возможных миров для описания художественного текста и мн. др. Важны не только непосредственные результаты этих исследований, но и то стимулирующее воздействие, которое они и сама личность Вячеслава Всеволодовича оказали и продолжают оказывать на становление и развитие точных методов гуманитарного знания. В частности, они сыграли едва ли не решающую роль в формировании метаязыка и самой понятийной системы так наз. тартуско-московской семиотической школы.

Предлагаемые заметки являются частью более общего замысла, связанного, с одной стороны, с исследованиями в области семиотики факта, а с другой стороны, с попыткой построения риторической системы, базирующейся на теории речевых актов.

1. Начнем с фактов. В пользующейся заслуженной известностью работе Пол и Кэрл Кипарские показали, что в языке существует класс пропозициональных глаголов, особенность которых заключается в том, что во всех утвердительных высказываниях с ними (неважно, истинных или ложных) подчиненные этим глаголам пропозиции являются гарантированно истинными. Такие глаголы Кипарские назвали фактивными (Kiparsky, Kiparsky 1968). Ср., на первый взгляд, два очень близких как по структуре, так и по смыслу предложения:

- (1) *Костя знает, что Петр вчера не ходил в школу.*
- (2) *Костя уверен, что Петр вчера не ходил в школу.*

Отличие между этими высказываниями заключается в том, что в (1) подчиненная пропозиция p = 'Петр вчера не ходил в школу' выражает факт, а в (2) — лишь Костино убеждение. Поскольку в (1) p истинно (в противном случае высказывание (1) в целом было бы не ложным, а попросту бессмысленным) и его истинность не зависит от истинности основной пропозиции, то в (1) p является импликатурой (пресуппозицией), а в (2) — нет. Отрицание основной пропозиции в (1) никак не влияет на истинность подчиненной:

(1а) *Костя не знает, что Петр вчера не ходил в школу.*

Отрицание основной пропозиции в (2) также не влияет на истинность подчиненной: в (2а) она столь же неопределенна, как и в (2), т. е. истинность p не следует ни из (2), ни из (2а):

(2а) *Костя не уверен в том, что Петр вчера не ходил в школу.*

Отличие (1) от (2) определяется тем, что такие глаголы, как *знать* или *понимать*, относятся, в отличие от *быть уверенным* или *утверждать*, к классу фактивных глаголов.

Ценность исследования Кипарских заключается не только в описании одного класса предикативных конструкций, которые получили название фактивных; в более общей перспективе оно дало существенный толчок ко введению в синтаксическое описание факторов, традиционно относимых к теории референции или даже к прагматике. Если к тому времени вопрос о необходимости включения сигнификативной («слабой») семантики в синтаксическое описание уже считался решенным, то сама постановка аналогичного вопроса в отношении прагматики стала чуть ли не сенсацией¹.

1.1. Исследование Кипарских, перекидывающее мост между лингвистикой, логикой и философией, было продолжено в разных направлениях (ср., например, Карттунен [1973] 1985, анализирующий и другие классы предикатов). С точки зрения языковой философии наибольшую ценность в этом отношении представляют работы Зено Вендлера, который в свое время независимо от Кипарских и используя принципиально иную методику (Вендлер шел не от синтаксического анализа, а от анализа фактов) получил близкие результаты (Vendler [1967] 1986). Вендлер вводит проблематику фактивности в область, которую он называет дескриптивной метафизикой: «что мы имеем ввиду, когда говорим, что некто знает нечто, а не просто полагает» (Вендлер [1979] 1987: 299). Наибольший интерес, на наш взгляд, представляет принципиальное разграничение знаний и мнений: они различаются не только субъективно (знание основывается на фактах, мнение — на вере или доверии), у них различен сам объект: «Знание и мнение не могут иметь один и тот же объект; другими словами, невозможно знать и полагать в точности одно и то же» (Вендлер, 1987: 299 и след.; ср. также Булыгина, Шмелев, 1997). В цитированной работе, как это обычно у Вендлера, много тонких наблюдений (особенно отметим градацию фактивности: кроме фактивных и нефактивных Вендлер выделяет также класс полуфактивных глаголов — см. ниже), однако общий вы-

вод, к которому он приходит, представляется совершенно неудовлетворительным (более того, как станет ясно из дальнейшего, он является произвольным и по отношению к анализу самого Вендлера):

«Экспозитивы (или репрезентативы) — это, по-видимому, наиболее важный тип глаголов речевого акта. Среди них те глаголы, которые могут принимать на себя груз фактивности, пользуются преимуществом, ибо знание важнее мнения. Язык дан прежде всего для того, чтобы говорить правду».²

(Вендлер 1987: 315)

Вообще говоря, последнее предложение может служить примером псевдо-высказывания. Утверждения типа «Нос дан прежде всего для того, чтобы обонять запах весны», в то время как «Указательный палец дан прежде всего для того, чтобы ковырять в носу» и т. п., с их наивным телеологизмом, кажется, давно изгнаны из научного дискурса. Еще интереснее обстоит дело с синтаксической конструкцией предложения, стыдливо умалчивающей: кем дан? Если же всерьез предположить, что язык нам дан кем-то для определенной цели, то, вероятно, было бы разумно допустить, что его цели и возможности в принципе не вместились в человеческое разумение, тем более, они не ограничиваются рамками логического эмпиризма или даже дескриптивной метафизики (если уж и рассуждать о подобных материях в духе аналитической философии, то следовало бы, по-видимому, руководствоваться при этом 7-м пунктом витгенштейновского трактата). Тем не менее, имеет смысл отвлечься от неудачности формулировки и попытаться выяснить, что за ней скрывается.

2. Прежде, чем приступить к обсуждению приведенного положения Вендлера по существу, полезно сделать небольшое отступление, несколько приближающее к ситуации реального общения³. Различия между фактивными и нефактивными предикациями отчетливо проявляются в ситуации диалога. Речь пойдет даже не о реальном диалоге, но лишь о первом приближении к нему, подобному тому, которое предлагает Я. Хинтикка: каждое высказывание автоматически вызывает отрицательную реакцию некоего квазиперсонажа (обозначим его символом А; аналогичный персонаж у Я. Хинтикки именуется «адвокатом дьявола»). Например:

(3) — Я думаю, что Билл сегодня дома.

А: Не могу согласиться с Вами.

(4) — Странно, что Билл сегодня дома.

А: Не могу согласиться с Вами.

Нетрудно заметить, что несмотря на их кажущуюся идентичность, реплики А в (3) и (4) приобретают принципиально разный смысл: в (3) это отрицание факта, утверждаемого подчиненной пропозицией *p* (т. е. «Не могу согласиться с Вами» означает здесь «Не думаю, что *p*», а не «Не думаю, что Вы так думаете»), в то время как в (4) это отрицание не самого факта, но лишь его интерпретации (т. е. реплика А означает «Не думаю, что *p* странно», а не «Не думаю, что *p*»). Особенности фактивных конструкций столь же отчетливо проступают

в репликах противоположного квазиперсонажа (обозначим его В), спешащего согласиться с любым утверждением:

(3а) — Я думаю, что Билл сегодня дома.

В: *Согласен с Вами.*

(4а) — Странно, что Билл сегодня дома.

В: *Согласен с Вами.*

Здесь также, несмотря на их кажущуюся идентичность, реплики В имеют принципиально разный смысл: в (3а) это согласие с фактом, утверждаемым *p* (т. е. «Согласен с Вами» означает «Я тоже думаю, что *p*», а не «Согласен, что Вы думаете, что *p*»), в то время как в (4а) это согласие не с фактом, но лишь с его интерпретацией (т. е. реплика В означает «Согласен, что *p* странно», а не «Согласен, что *p*»).

Таким образом, типичные значения реакций на фактивные и нефактивные конструкции, даже в случае омонимии этих реакций, оказываются принципиально различными: в нефактивных конструкциях в фокусе оказывается факт, в фактивных — отношение к нему. Думается, что этот непритязательный анализ свидетельствует не только о различии фактивных и нефактивных контекстов, но и о некоем более фундаментальном обстоятельстве: вопреки Вендлеру, основной целью фактивных конструкций вовсе не является сообщение фактов.

Для того, чтобы выяснить смысл и основное назначение фактивных конструкций, следует несколько внимательнее присмотреться к самим фактивным глаголам. Воспользуемся для этой цели их списком, приводимым Л. Карттуненом (Карттунен [1973] 1985: 305):

significant 'важно'

tragic 'ужасно'

relevant 'существенно'

odd 'странно'

regret 'сожалеть'

ignore 'не обращать внимания'

resent 'негодовать'

know 'знать'

realize 'понимать, осознавать'

bear in mind 'иметь ввиду'

take into account 'учитывать'

make clear 'прояснять'

find out 'обнаруживать'

Хотя основания для разделения этого списка на два столбца не вполне очевидны (в тексте работы никаких объяснений этого разделения не содержится⁴), для нас оно представляет определенную ценность, поскольку глаголы левого столбца более фактивны по сравнению с глаголами правого. В частности, они естественным образом удовлетворяют описанным выше квазидиалогическим тестам. Наиболее естественно звучат обе реплики в ответ на утверждения, фактивность которых определяется наречиями:

(5) — Странно [ужасно, важно, печально, возмутительно, хорошо], что Билл сегодня дома.

А: *Не могу с Вами согласиться.* (= 'Не странно, что *p*')

В: *Я придерживаюсь того же мнения.* (= 'Странно, что *p*')

Несколько сложнее обстоит дело с «настоящими» глаголами левого столбца, однако и они в целом удовлетворяют предложенным критериям, причем как в 1-м, так и во 2-м и 3-м лицах.

(6a) — *Я сожалею [негодую на то], что Билл сегодня дома.*

А: *Не могу с Вами согласиться.* (= 'Не разделяю Ваших чувств по поводу *р*')
 В: *Согласен с Вами.* (= 'Разделяю Ваши чувства по поводу *р*')
 (6b) — *Джо сожалеет, что Билл сегодня дома.*

А: *Не могу с Вами согласиться.* (= 'Джо не сожалеет, что *р*')
 В: *Согласен с Вами.* (= 'Джо сожалеет, что *р*')
 Иначе обстоит дело с глаголами из правого столбца: они «проходят» тест на фактивность лишь во 2-м и 3-м лице, но никак не в 1-м. Ср.:

(7a) — *Джо знает [понимает, выяснил], что Билл сегодня дома.*

А: *Не могу с Вами согласиться.* (= 'Джо не знает, что *р*')
 В: *Согласен с Вами.* (= 'Джо знает, что *р*')
 (7b) — *Я знаю, что Билл сегодня дома.*

А: **Не могу с Вами согласиться.*
 В: *Согласен с Вами.* (= '*р*')
 Если реплика А в (7b) является, как кажется, вообще лишенной смысла, то реплика В явно имеет в виду нефактивность конструкции (в противном случае она тоже попросту теряет смысл; заметим, что если реплику А и можно как-то интерпретировать, то опять-таки лишь в нефактивном смысле: как отрицание факта, а не знания о нем).

Если реплика А в (7b) является, как кажется, вообще лишенной смысла, то реплика В явно имеет в виду нефактивность конструкции (в противном случае она тоже попросту теряет смысл; заметим, что если реплику А и можно как-то интерпретировать, то опять-таки лишь в нефактивном смысле: как отрицание факта, а не знания о нем).

(Ср. также сделанные по другому поводу наблюдения Вендлера о различиях в употреблении форм 1-го и 3-го лица: в ряде случаев употребление иллокутивных глаголов в 1-м лице приводит к феномену, названному им «иллокутивным самоубийством». В противоположность Остину, Вендлер приходит к выводу, что первичным употреблением глаголов говорения является не перформативное, выражаемое формой 1-го лица, а дескриптивное, связанное с 3-м лицом. — Вендлер [1976] 1985: 248).

3. Для того, чтобы разобраться в причинах различий между (5) и (6), с одной стороны, и, с другой стороны, (7), следует, наконец, обратиться к речевым актам. Если, согласно Вендлеру, преимущественной функцией языка является сообщение фактов, то, очевидно, дело должно идти о реализации ассертивной иллокутивной цели. Однако, как свидетельствует анализ самого же Вендлера, из всех экспозитивов чисто фактивными являются лишь такие заведомо не самые из них важные, как *mention* 'упоминать' и *remind* 'напоминать' (заметим, впрочем, что и они не «проходят» тест (7b); вообще фактивность соответствующих русских глаголов представляется весьма проблематичной). Гораздо более существенной и по объему, и по своему значению является группа полуфактивных глаголов типа: *tell* 'говорить', *predict* 'предсказывать', *state* 'устанавливать', *report* 'сообщать', *guess* 'догадываться', *inform* 'информиро-

вать' и др. Самую же большую и важную группу среди экспозитивов составляют нефактивные глаголы. Достаточно сказать, что к ним относятся *say* 'сказать', *assert* 'утверждать', *declare* 'объявлять', *affirm* 'подтверждать', *insist* 'настаивать'.

Нефактивный характер этих глаголов противоречит выводу Вендлера о «привилегированном» статусе фактивных экспозитивов в языке. Напротив, нетрудно заметить, что всякий раз, когда речь заходит о фактах, говорящий испытывает определенные трудности, подчас весьма серьезного свойства⁶. На материале русского языка это обстоятельство отмечено и тонко прокомментировано Н. Д. Арутюновой:

«Глагол *говорить* (*сказать*) принято считать универсальным глаголом речи <...>, но он не может сочетаться с такими очевидными классификаторами истины и лжи, как *факт*, *ошибка*, *заблуждение*: **сказать факт*, *говорить (произносить, высказывать) ошибку, заблуждение*. Факты — объекты не говорения, а сообщения, относящиеся к информации: *сообщать новости (сводку, последние известия)*. С глаголами говорения приведенные имена передвигаются в позицию темы: *говорить о фактах (ошибках, заблуждениях)*. Глагол *говорить* прежде всего обращен к слову и словам <...>. Говоря, человек *произносит (молвит, выговаривает)* слова, собранные во фразы» (Арутюнова 1998: 643–644).

Таким образом, сфера фактов и сфера речи оказываются строго между собой разграничены не только в области онтологии, но и в самой речи: в основе ассертивности лежат нефактивные конструкции и, напротив, чисто фактивные экспозитивы встречаются сравнительно редко, причем в заведомо маргинальных контекстах. Это на первый взгляд парадоксальное положение, в свою очередь, со всей остротой ставит проблему функционирования фактивных конструкций в иллокутивных актах.

Нетрудно заметить, что наиболее часто фактивные глаголы используются не в ассертивных, но в экспрессивных иллокутивных актах: когда факт «вытесняется» в пресуппозицию, целью речевого акта становится выражение отношения к нему. Это отношение выражают глаголы левого столбца из списка Л. Карттунена; они вообще неупотребительны в ассертивных иллокутивных актах в качестве основных предикатов. Что касается глаголов из правого столбца, то хотя их функцией и является ассерция, но и они выражают не сам факт, но определенное отношение, существующее между фактом, сообщаемым подчиненной пропозицией, и субъектом основной: это отношение связано с интериоризацией факта или, попросту говоря, знанием о нем. Предметом сообщения в фактивных ассертивных иллокутивных актах является не сам факт, а определенное представление о нем. В сфере говорения знания образуют третью область: о знаниях говорится иначе, чем о словах или фактах.

Следует отметить, что если относиться к делу непредвзято, то именно к этому выводу подводит и анализ самого Вендлера: если среди экспозитивов преобладают нефактивные глаголы, то среди тех, которые Вендлер называет ап-

прехензивами или «глаголами интеллектуальной деятельности», доминируют как раз фактивные: *know* 'знать', *find out* 'выяснить', *discover* 'обнаружить', *notice* 'замечать', *realize* 'понимать', *remember* 'помнить', при том, что нефактивными среди них являются только *think* 'думать', *believe* 'верить' и *assume* 'предполагать', а *anticipate* 'предчувствовать' — полуфактивным (Вендлер 1987: 313). Думается, что категория фактивности актуальна, в первую очередь, не для экспозитивов, но именно для глаголов интеллектуальной деятельности — именно здесь и происходит разграничение знаний и мнений: целью соответствующих речевых актов является вовсе не «говорение правды», но преподнесение некоторого представления о факте в качестве самого факта⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сказанное не означает, что некоторые положения Кипарских не вызывают сегодня принципиальных возражений. Наиболее спорное, на наш взгляд, решение — это своего рода переадресация фактивности от глагольной составляющей к именной и введение с этой целью в глубинную структуру всех фактивных конструкций лексемы *факт* (ср. Палучева 1974: 202–203). Последнее инспирировано, очевидно, аналогией с популярной в то время перформативной гипотезой.

² Содержащееся в последнем предложении утверждение основывается на широко распространенном мнении, что факты, в отличие от высказываний, могут быть только истинными. Возможен, хотя, кажется, до сих пор не обсуждался, и принципиально иной подход, согласно которому в принципе нельзя говорить об истине, когда нет ее отрицательного коррелята. Следовательно, то обстоятельство, что факты не могут быть ложными, свидетельствует о том, что они *внеистинны*, лежат, так сказать, по ту сторону истины и лжи.

³ Здесь не место вдаваться в философскую дискуссию, однако следует указать, что попытка приблизиться к ситуации диалога имеет для нас принципиальное значение, поскольку связана с одним из существенных расхождений тартуско-московской семиотики с ее холистической направленностью от аналитизма лингвистической философии (и, в частности, теории речевых актов). С точки зрения тартуско-московской семиотики, следующей в этом смысле Бахтину и др. мыслителям-«диалогистам» (в конечном счете — платоновскому Сократу), монолог не является исходной формой речевой деятельности, но производной от диалога или полилога («полифонии»). Технически это означает, что речевую деятельность следует рассматривать не как складывающуюся из отдельных высказываний, но (аналитически) расчленяемую на взаимосвязанные реплики, каждая из которых имеет смысл лишь в контексте.

⁴ Дело, очевидно, не сводится к соображениям, связанным с поверхностным синтаксисом, хотя преобладание в левом столбце наречий не может не обращать на себя внимание, поскольку, например, *regret* и *ignore* — «обычные» глаголы.

⁵ Полуфактивными Вендлер называет такие глаголы, которые, с одной стороны, подобно фактивным, сочетаются с *wh*-придаточными (т. е. придаточными, вводимыми местоименными союзами *who*, *why*, *what*: *She knows, why he did it* ['Она знает, зачем он это сделал'], но не **She believes, why he did it* ['*Она верит, зачем он это сделал'], а, с другой стороны, подобно нефактивным могут сочетаться с группой обстоятельственных наречий типа *falsely*, *wrongly*, *incorrectly*, равно как и отрицательными *that*-придаточными: можно *лживо утверждать* что-либо, но нельзя *лживо знать* (Вендлер 1987: 310).

⁶ Показательны в этом отношении затруднения, с которыми столкнулся В. А. Плунгян — переводчик этой статьи Вендлера. Хотя последний и настаивает на том, что его анализ не ограничен лишь особенностями английского языка, по-русски не удастся передать даже заглавие работы: *telling the facts* — это явно не *говорение о фактах*, но и никак не *сообщение фактов* или **говорение фактов*. Вообще, читая Вендлера и других исследователей близкого направления, не всегда бывает просто определить, где проходит граница между аналитическим рассмотрением и чисто стилистической изощренностью автора (ср. также принципиальную неперевоодимость на русский заглавия заложившей основы современной теории речевых актов книги Остина: *How to do things with words*).

⁷ В этом смысле совсем не случайно, что фактивность становится благодатной почвой для демагогических конструкций: если утверждение некоторого положения в качестве факта не является предметом самостоятельной ассерции, но вытесняется в подчиненную пропозицию и, далее, в presupпозицию, то оно выступает в роли чего-то заведомо установленного, а не нуждающегося в обосновании (ср. Булыгина, Шмелев 1997). Напротив, научный дискурс, как правило, сторонится фактивности. Исключение составляют конструкции типа 'Известно, что *p*', 'Как известно, *p*', приближающиеся иногда (но не обязательно) к демагогическому словоупотреблению.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д. 1998. *Язык и мир человека*. Москва.
- Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. 1997. *Языковая концептуализация мира*. Москва.
- Карттунен Л. 1985. «Логика английских конструкций с сентенциальным дополнением», *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XVI, Москва [L. Karttunen. La logique des constructions anglaises à complément prédicatif, *Languages*, 1973, № 30].
- Вендлер З. 1985. «Иллокутивное самоубийство», *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XVI, Москва [Z. Vendler. Illocutionary Suicide, *Issues in the Philosophy of Language*. Yale UP, 1976].
- Вендлер З. 1986. «Причинные отношения», *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XVIII, Москва [Z. Vendler. Causal Relations, *The Journal of Philosophy*, № 21 1967].
- Вендлер З. 1987. «Факты в языке», *Философия. Логика. Язык*. Москва. [Z. Vendler. Telling the Facts, *Speech Act Theory and Pragmatics*. F. Kiefer, J. Searle (Eds.). D. Reidel Publishing, 1979].
- Kiparsky P., Kiparsky C. 1968. "Fact", *Recent Advances in Linguistics*. Mouton & Co., The Hague.
- Падучева Е. В. 1974. *О семантике синтаксиса. (Материалы к трансформационной грамматике русского языка)*. Москва.

ОТ ЯДРА К ПЕРИФЕРИИ: СТРАТЕГИИ СОГЛАСОВАНИЯ В ЦАХУРСКОМ ЯЗЫКЕ¹

А. Е. Кибрик

Москва

Грамматическую систему всякого языка естественно представлять не как собрание равнозначимых единиц и правил, а как иерархически упрядоченное образование. Можно условно представить эту систему как множество языковых объектов, ориентированных относительно единого центра. Каждая языковая сущность расположена на определенном удалении от центра, и чем ближе она к нему, тем больше оснований считать, что она входит в ядро грамматики данного языка. И наоборот, чем дальше языковая сущность от центра, тем больше оснований считать, что она находится на периферии этой грамматики. Несмотря на условность противопоставления ядра и периферии (дискретизирующего континуальное по своей природе явление), это разграничение весьма полезно как для понимания сущности языковых явлений, так и для их наглядного представления во всяком грамматическом описании. Ядерные явления не сводимы друг к другу, а периферийные явления связаны с ядром отношением выводимости: они являются результатом приспособления ядерной части грамматики к бесконечной контекстной и конситуативной вариативности.

В данной статье я попытаюсь опереться на данное разграничение и в какой-то степени обосновать его при описании одного из фундаментальных морфосинтаксических средств цахурского² языка — согласования.

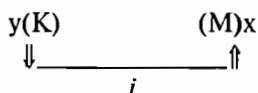
1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Согласование является типичным для дагестанских языков морфосинтаксическим средством маркировки синтаксических связей между текстовыми единицами. Морфологической (исторически первичной) базой для данной техники является классифицирующая именная категория класса и словоизменительная именная категория числа. Классно-числовое согласование представлено почти во всех дагестанских языках (за исключением агульского, удинского и, частично, табасаранского языков), но цахурский язык занимает

среди них, пожалуй, лидирующее место по разнообразию согласуемых и согласующих единиц (мишеней и контролеров согласования). Согласование пронизывает всю синтаксическую структуру: почти каждое слово предложения находится в согласовательных отношениях (как мишень и/или контролер согласования), показатели (=маркеры) согласования присутствуют, а иногда и по несколько раз, почти в каждом слове, они могут кумулятивно объединяться с другими грамматическими категориями и, более того, сами по себе являться словами (такова, например, дискурсивная частица когерентности, см. ниже).

В настоящем описании принимается следующее понимание согласования (см. Кибрик 1992). Обычно согласование действует в пределах предложения и устанавливает связи между словоформами, хотя в общем случае правильнее не ограничивать согласование предложением и говорить не о словоформах, а о составляющих.

Отношение согласования устанавливается между двумя единицами текста — **К(онтролером)** и **М(ишенью)**. **М и ш е н ь** согласования морфологически характеризуется наличием некоторой (согласовательной) позиции, правильное заполнение которой требует обращения к контексту — к **к о н т р о л е р у** согласования этой позиции. Согласовательная зависимость **М** от **К** состоит в том, что значения x некоторых грамматических категорий единицы **М**, влияющие на внешнюю форму **М** (оформление ее согласовательной позиции), выбираются по грамматическим характеристикам y единицы **К**.



Процедура согласования состоит (а) в поиске контролера согласования **К** для каждой мишени **М** и (б) вычислении правильного (i -го) способа оформления ее согласовательной позиции. Этот выбор, во-первых, состоит в определении i -го значения x -а в соответствии с характеристикой y контролера **К** и, во-вторых, в выборе правильно морфонологически оформленного показателя этого значения.

В данной статье сперва будет рассмотрена морфология согласования (раздел 2), затем — наиболее элементарная ядерная модель согласования (раздел 3), и наконец — различные расширения этой модели (раздел 4).

2. МОРФОЛОГИЯ СОГЛАСОВАНИЯ

В цахурском языке имя различает четыре класса и ед. и мн. число. Согласно традиции, классы обозначаются цифрами. К 1-му классу относятся имена лиц мужского пола, ко 2-му — имена лиц женского пола, к 3-му и 4-му классам — все прочие имена. Принадлежность имени к классу в самом имени не выра-

жается и проявляется в согласовательных показателях (CL), присутствующих в мишенях согласования. При классно-числовом согласовании форма CL предопределена, во-первых, классом и числом (или падежом) согласующего элемента (контролера согласования) и, во-вторых, морфологическими свойствами слова-мишени.

В ед. числе различаются материально все четыре класса, а во мн. числе личные имена (т. е. имена 1–2-го классов) противопоставлены неличным именам (3–4-й классы)⁴. 1–2-й классы обычно (за исключением атрибутивных маркеров, см. ниже) имеют внешне такой же показатель, как 3-й класс ед. числа, а 3–4-й классы — как 4-й класс ед. числа.

Одно и то же согласовательное значение может в разных морфонологических контекстах материально выражаться различными фонетическими элементами. Это разнообразие не сводится только к фонетическим чередованиям. Поэтому в настоящем описании выделяется несколько рядов согласовательных показателей, синхронно не сводимых друг к другу, см. Табл. 1.

Таблица 1

Ряды согласовательных показателей

CL	Ряды		адверби- альный	атрибу- тивный
	сильный	слабый		
1	r/j	Ø	ra	na/da
2	r/j	j/ε/Ø	ra	na/da
3	b/p/p'/m	w/ō/ā/wī	ba/pa	na/da
4	d/t/t'/n/l/Ø	Ø	da/ta	n/m-Ø
1–2PL	b/p/p'/m	w	ba	n/m-Ø
3–4PL	d/t/t'/n	Ø	da	n/m-Ø

В Таблице 1 через косую черту представлены основные фонетические варианты⁵ согласовательных показателей, зависящие от фонотактических условий их реализации, а полужирным шрифтом обозначен исходный (ядерный)⁶ вариант. Что касается ряда показателя, то его выбор определяется морфологическим классом и словарными особенностями слова-мишени.

Наиболее широкое употребление имеет сильный ряд показателей: он возможен в глаголах, в согласуемых формах существительных, местоимений, наречий, числительных, частиц. Слабый ряд употребляется почти исключительно в глаголах, адвербиальный — при обстоятельственном или предикатном употреблении предикатива⁷, атрибутивный — при атрибутивах в прямой форме (об атрибутивах см. ниже).

Из соображений экономии места ограничимся лишь кратким описанием согласовательной морфологии глагола и атрибутива.

Почти все глаголы имеют позицию для CL (хотя есть и исключения, напр., глагол *allhās* ‘идти, 1–4’), а у некоторых имеется более одной согласо-

вательной позиции (см. ниже глагол 'держать' с редуцированным корнем). У глаголов *CL* занимает начальную (=префиксальную) или интерфиксальную (между историческим превербом и корнем) позицию и оформляется показателями слабого или сильного ряда, напр.⁸:

слабый ряд			сильный ряд	
нести, PF	уводить, PF	держать, IPF	приходить, PF	кусать, PF
1 $\emptyset=i\bar{k}i$	$qi=\emptyset=\bar{k}i$	$a=\emptyset=\bar{q}a=\emptyset=\bar{q}a$	$a=r=i$	$ac'a=r=k'un$
2 $j=i\bar{k}i$	$q=i=k\bar{i}$	$a=j=q=\bar{e}=qa$	$a=r=i$	$ac'a=r=k'un$
3 $w=u\bar{k}u$	$qi=w=ku$	$a=w=q=\bar{a}=qa$	$a=b=i$	$ac'a=p=k'un$
4 $\emptyset=i\bar{k}i$	$qi=\emptyset=\bar{k}i$	$a=\emptyset=\bar{q}a=\emptyset=\bar{q}a$	$a=d=i$	$ac'a=t=k'un$

Атрибутив всегда является производной формой, образованной от слов, относящихся к различным частям речи. Атрибутивная репрезентация оформляется атрибутивизатором, совпадающим с показателем атрибутивного ряда. В прямой форме 1–3-й классы ед. числа противопоставлены 4-му классу ед. числа и мн. числу:

Мотивирующее слово		Прямая форма		Косвенная форма
часть речи	значение	1/2/3.SG	4SG/PL	
существ.	язык, OBL	miz-e-na	miz-e-n	miz-e-ni
предикатив	старый	q'als-da	q'als-in	q'als-di
глагол	прыгать, PF	o=r/p'=k'ul-na	o=t'=k'ul-un	o=r/p'/t'=k'ul-ni
связка	быть	wo=r/b=na	wo=b=un/=d=un	wo=d/b=ni
числит.	второй	q'ol=r/p'=es-da	q'ol=t'=es-in	q'ol=r/p'/t'=es-di

Таким образом, в формах атрибутива *-n/na* кумулятивно представлены значения класса, числа и (прямого) падежа. Кроме того, атрибутив имеет несогласуемую по классу-числу косвенную форму (*-ni*).

3. ЯДЕРНАЯ МОДЕЛЬ СОГЛАСОВАНИЯ

В ядерной модели следует различать три схемы согласования. Сферой действия одной из них является предикация, сферой действия другой — именная группа (ИГ), сферой действия третьей — количественная группа.

3.1. Согласование в пределах предикации

Контролером согласования в предикации является имя в номинативе, соответствующее характерной для эргативных языков гиперроли абсолютива (о концепции эргативности и ее месте в общей теории предикатно-аргументной структуры см. Кибрик 1992, Kibrik 1997). Мишенью согласования является предикат и все его непосредственные зависимые. Таким образом, первое базовое правило прототипического согласования может быть сформулировано следующим образом:

Предикат и все его непосредственные зависимые согласуются по классу-числу с абсолютивом.

Например:

- (1)а. *šū* *ŋalXu=b=ne* *ješemiš-ē=b=ax-e?*
 вы.NOM.HPL как=HPL=Q2 жить-HPL=стать-IPF
Вы как живете? (=T5:3')
- б. *jiš-in maktab...*
 наш-A школа.4.SG.NOM
č'ek'-ni *ustad-ā-š-e* *alja-Ø=?-u.*
 большой-AOBL мастер-PL-OBLPL-ERG 4.=строить-PF
Нашу школу ... построили большие мастера. (=T1:1)
- в. *žū-qa=b* *žū-kj* *akar-am-mi=b*
 сам.1.OBL-POSS=HPL сам.1.OBL-CONT похожий.Н-A-PL=CON.HPL
hammaz-ā-r-o=b *w=uxa.*
 товарищ-PL-NOMPL-быть=HPL HPL=стать.PF
У него были похожие на него товарищи. (Текст 3:9)

В (1а) единственный аргумент глагола (*šū* 'мы'), оформленный номинативом, контролирует согласование (по личному мн. числу) в глаголе и в вопросительном наречии. В (1б) существительное в номинативе *maktab* 'школа' контролирует согласование по 4-му классу в глаголе. В (1в) существительное в номинативе 'товарищи' контролирует согласование в обоих компонентах аналитической формы глагола *wuxa* 'стать' (со связкой *wob*, энклитически примкнувшей к абсолютиву) и в местоимении *žūqab* в форме посессива.

3.2. Согласование в пределах именной группы

В составе именной группы ее вершина контролирует согласование всех ее непосредственных зависимых. Второе базовое правило прототипического согласования следующее:

Все непосредственные модификаторы в составе именной группы согласуются с ее вершиной по падежу и (при номинативной вершине) по классу-числу.

- (2)а. *leonid-na išiR-na-na jalq a=w=q_e-in*
 NP[_{LS}]NP [Леонид-AA свет-NA-AA N[дорога.3.SG.NOM]_N]NP
 3=держать-PF-_{LS}
mulʔallim-ā-r Gina jiš-di maktab-ē
 учитель-PL-NOMPL[NP] сегодня NP[наш-AOBL N[школа-IN.ESS]_N]NP
Xe=p=pa wo=b=um-mi.
 большой=HPL=ADV.HPL быть=HPL=A-PL
Учителей, продолжающих светлую дорогу Леонида, сегодня в нашей школе много. (=T1:14)

- б. *ma-ni teleba-b-iš-di jug-ni*
 [NP[этот-AOBL N[учащийся-PL-OBLPL-AOBL]_N]NP NP[хороший-AOBL
iš-b-iši-l-e ši Gina=b
 N[дело-PL-OBLPL-SUP-EL]_N]NP[NP] мы.HPL.NOM сегодня=CON.HPL

šad-ḡx-e-m-mi.

радостный-HPL.статья-IPF-A-PL

Хорошим делам этих студентов/учащихся мы и сегодня радуемся. (=T1:5)

В (2а) имеется именная группа [учителя, продолжающие светлую дорогу Леонида] с вершинным именем 'учителя' в номинативе, непосредственным определением к которому является относительное предложение с вершинным атрибутивом *awqu-jn* в прямой форме, согласуемой со своим вершинным именем во мн. числе (немаркированная форма атрибута *-jn*). В относительном предложении имеется именная группа [[светлая [дорога]] Леонида] с вершинным именем 'дорога' 3-го класса в номинативе, с которым согласуются его определения — атрибуты *išiRna-na* 'светлая' и *leonid-na* 'Леонида' (прямая форма 1–3-го класса ед. числа *-na*).

В (2б) вершина 'делам' именной группы [хорошим делам этих студентов] стоит в косвенном падеже (суперэлативе), поэтому ее непосредственные зависимые — атрибуты *jug-ni* 'хорошим' и *tallalbabīš-di* 'студентов' — стоят в косвенной форме (показатель *-ni/di*). Существительное 'студенты' в свою очередь является вершиной именной группы [этих студентов], оно контролирует косвенную форму зависимого атрибута *ta-ni* 'этих'.

3.3. Согласование по числу в количественной группе

Последнее базовое правило является локальным: этот особый тип согласования затрагивает только категорию числа и представлен в количественной группе «числительное + существительное». Числительное, являясь синтаксически определением к имени и стандартно согласуясь с ним по классу, в то же время обычно контролирует числовую форму существительного, а именно требует формы ед. числа существительного¹⁰:

- | | | | | |
|-----|--------------|----------|-------------|------------------|
| (3) | za-qa=d | wo=d=un | xo=l=le | kulʃat... |
| | я.OBL-POSS=4 | быть=4=A | пять=4=CARD | ребенок.4.SG.NOM |
- У меня имеется пять детей... (=T5:37)

В (3) существительное *kulʃat* 'ребенок' стоит в ед. числе в контексте числительного 'пять'. Этот тип согласования характерен для многих дагестанских языков.

3.4. Типологическая специфика цахурского языка

Итак, правила ядерной модели согласования чрезвычайно просты. Они выделяют три прототипических контролера согласования: в предикации это абсолютная ИГ с вершинным именем в номинативе, в именной группе — ее вершинное имя, в количественной группе — числительное (наряду с существительным как вершиной именной группы).

Предикативное согласование цахурского языка относится к общедагестанскому фонду: согласование с абсолютивом (как контролером) является ха-

рактнейшей чертой всех дагестанских языков, сохранивших классы. В более широком контексте, очень многие эргативные языки с классными системами используют классы как средство выделения абсолютного аргумента пропозиции (мишенью согласования при этом в первую очередь является сказуемое). В еще более широком контексте, согласование сказуемого с синтаксически наиболее выделенным аргументом (т. е. подлежащим) характерно и для аккузативных языков (ср. русское согласование по роду с подлежащим). Следует подчеркнуть, что в дагестанских языках, и особенно в цахурском, мишенью согласования могут быть не только сказуемое, но и все зависящие от него аргументы.

Тотальное согласование зависимых в именной группе с помощью единого морфологического средства (атрибутивизатора) является индивидуальной особенностью цахурского языка. Этот принцип проведен в нем максимально последовательно. В языках других ареалов согласование зависимых с вершинной — явление весьма ординарное (ср. согласование прилагательных в русском языке). Однако цахурский язык явно занимает лидирующее положение в этом отношении, так как проводит этот принцип очень последовательно.

Особое поведение количественной группы в отношении согласования не является типологически редким. В цахурском базовом правиле реализуется формальный принцип выбора числа существительного, в отличие от многих индоевропейских языков, избирающих семантически мотивированное число в зависимости от числительного — ед. при числительном 'один' и мн. при прочих числительных.

Теперь перейдем к основной проблеме данной статьи: как реализуются принципы ядерной модели в сложных согласовательных ситуациях.

4. СЛОЖНЫЕ СОГЛАСОВАТЕЛЬНЫЕ КОНТЕКСТЫ

Осложнения при применении согласовательных правил обычно возникают в связи с трудностями идентификации контролера согласования. Это бывает тогда, когда мишень согласования находится в контексте (а) непрототипического контролера; (б) материально невыраженного контролера; (в) более одного контролера¹¹. Рассмотрим эти ситуации подробнее.

4.1. Непрототипический контролер

Интересно, что непрототипические контролеры имеются только в составе предикации.

4.1.1. Контролер совпадает с мишенью. В принципе не исключена возможность, когда контролер и мишень согласования являются одним и тем же фонетическим словом:

- (4) sa sura-k-e šc-na=r djuz=ra wo=r=na...
 один сторона-CONT-EL тот.1-AA.SG.NOM=CON.1 прав=ADV.1 быть=1-AA
 С одной стороны он ведь прав... (=T6:85)

В (4) именной аргумент в номинативе *še-na* 'он.1' контролирует согласование энклитически примыкающей к нему частицы когерентности =*COH.CL*, наряду с согласованием сказуемого *djuz-ra wo=r-na* 'прав' (согласуется адвербиальная репрезентация предикатива, связка и ее атрибутивный показатель).

4.1.2. Контролер — именная часть сложного глагола. Имя в номинативе может быть компонентом сложного глагола, восходящего к словосочетанию глагола с абсолютивом. Хотя такое имя не является самостоятельным актантом глагола, оно также контролирует согласование (этому способствует запрет на кодирование каких-либо собственных актантов такого глагола номинативом):

- (5) ...*šu* *za-k-e* *qidg'in* *ha=Ø=ʔa-n...*
 вы.ERG я.OBL-CONT-EL вопрос.4.NOM 4.=делать.IPF-A
...вы у меня спрашиваете.... (=T5:3)

Глагол 'спрашивать' имеет внутреннюю структуру словосочетания 'вопрос делать', и глагол согласуется по 4-му классу с именем в номинативе 'вопрос'.

4.1.3. Сочиненная/комитативная группа. Особый случай имеет место при сочинении номинативных именных групп. Что является контролером согласования в данном случае: одна из сочиненных групп или сочиненная группа как единая составляющая; если вся сочиненная группа, то как выбирается классно-числовой показатель?

В цахурском языке позицию абсолютива в данном случае занимает сочиненная группа как единая составляющая. Обычно она приобретает числовую характеристику мн. числа в соответствии со своей денотативной семантикой. Действительно, даже при грамматическом ед. числе обеих сочиненных групп (например, 'мать и отец пришли') семантически в ситуации в соответствующей роли (абсолютива) участвует более чем один партиципant. Стратегию согласования по мн. числу демонстрирует пример:

- (6) ...*a=w-X-i-jm-mi* *sa* *birgadir-i* *sa*
HPL=оставаться-PF-A-PL один бригадир.1.SG.NOM-и один
čoban...
чабан.1.SG.NOM
...остались один бригадир и один чабан... (=T5:88)

Однако в определенных контекстах возможно также согласование с сочиненной именной группой по ед. числу:

- (7)а. *še-n-G_o-ē* *suk_o-i* *sik'ilj*
 тот.1-A-OBL.1-ERG пшеница.3.SG.NOM-и рожь.3.SG.NOM
ali=w-k-āʔ-a *wo=b.*
 3=смешиваться-3.делать IPF-быть=3
Он пшеницу и рожь путает.
 б.*wa-qa=b* *Xe=p=pa* *alk'el,*
 ты.OBL-POSS=3 большой=3=ADV.3 ум.3.SG.NOM

iš-ē	tažruba,	ek'alla	wo=b.
работа-IN.ESS	опыт.3.SG.NOM	смелость.3.SG.NOM	быть=3
...у тебя много ума, в работе опыт, смелость есть. (=T1:51)			

В (7a) предикат *ali=w=kāʔa wo=b*, а также посессив *waqa=b* 'у тебя' и обстоятельство *Xe=p=pa* 'много' согласуются по 3-му классу ед. числа, хотя в предикации имеются два сочиненных имени в номинативе: *suk* 'пшеница.3' и *sik'il* 'рожь.3'. Условия такого согласования исследовались недостаточно, однако можно предположить, что в данном случае имеется две номинации, но речь при этом идет об одном денотате (который может быть назван как пшеницей, так и рожью). В (7б) имеется три сочиненных группы с номинативными вершинами *alk'el* 'ум.3', *tažruba* 'опыт.3' и *ek'alla* 'смелость.3', но предикат *wo=b* и посессив *waqa=b* 'у тебя' согласуются по ед. числу. Этим подчеркивается, что имеются в виду не три разных свойства объекта, а собирательная целостность положительных качеств.

Семантически комитативная группа в собственно комитативном значении близка к сочиненной (она характеризует множественного участника), но формально ее представителем является лишь вершинное имя. Поэтому нормальным является согласование с вершинным именем в номинативе, хотя встречаются и отклонения от этого правила.

(8)a. ...ši	ma-na	ha=r-R-u	sjo-ji-k,a
мы.ERG	этот.1-AA.SG.NOM	1=волочить-PF	медведь-OBL-COMIT
sa	žigj-ē	qiRa=Ø=h-as.	
один	место-IN	1.=доставать-POT	
...мы его потащим (и) с медведем вместе [= одним в-месте] вытащим. (=T8:7)			

б. ...sa	bahna	t'abalj-a=w=ʔ-u,	sa-na
один	причина.3.SG.NOM	находить-3=делать-PF	один.1-AA.SG.NOM
sa-n-Gu-k,a		sačāx,ar-o=b=xē.	
один-A-OBL.1-COMIT		HPL.цепляться.IPF-быть=HPL=HAB	

{ЛК¹²: ... у нас и еще один обычай есть: когда на свадьбу приходят, (то) начинают;} *какую-нибудь [=одну] причину найдя, один с одним цепляются* {=друг с другом дерутся}. (=T5:190)

В (8a) глагол 'доставать/вытаскивать' согласуется по 1-му классу ед. числа (нулевой показатель слабого ряда) с именем *mana* 'он', то есть с вершиной комитативной группы 'он с медведем'. Наоборот, в (8б) предикат *sačāx,ar-obxe* имеет показатели HPL, хотя вершина комитативной группы *sana* 'один' формально и семантически имеет значение ед. числа. Следует иметь в виду, однако, что комитативная группа в данном случае является способом маркирования реципрока, и здесь приоритет имеет семантика¹³.

4.1.4. Сентенциальный актант в позиции абсолютива. Имеются предикаты, падежная рамка (=модель управления) которых допускает в позиции абсолютива не имя, а предикацию (сентенциальный актант). Сентенциальный актант (S)

в таких случаях может быть оформлен масдаром, синтетической финитной формой глагола или атрибутивом. Масдар является именной формой 4-го класса ед. числа, поэтому согласование главного предиката с ним как с именем естественно. Интересно, что в цахурском языке такими же свойствами обладает и зависимый предикат в финитной и атрибутивной форме.

- (9) bairam-i-s-se k'eli=d=Xin-o=d wuž-ē
 Байрам.1-OBL-AD-ELAT 4=забыть.PF-быть=4 сам.1-ERG
 čož-u-n doXtur-u-k'le ha=Ø=g-i.
 брат.1-OBL-A доктор.1-OBL-AFF 1.=показать.PF-MSD.4.SG.NOM
Байрам забыл, что показал брата врачу.

Главный предикат *k'eli=d=Xin-o=d* 'забыл' имеет маркеры 4-го класса ед. числа, мотивируемые классом масдара.

- (10) iči-k'le ac'a-xe-wo=d gad-ē
 девочка-AFF знать-4.статья.IPF-быть=4 мальчик.-ERG
 almale gđot-u.
 осел.3.SG.NOM 3.бить-PF
Девочка знает, что мальчик побил осла.

В (10) показатель 4-го класса в главном предикате *ac'a-xe-wo=d* предопределен финитной вершиной сентенциального актанта *gđot* 'побил', хотя данный глагол имеет внутреннее согласование со своим абсолютивом по 3-му классу.

Аналогично может вести себя также сентенциальный актант с вершинным атрибутивом.

- (11) i-m-mi-ši-k'le ac'a wo=d=un balkan-ā-r ināqa
 этот.H-A-PL-OBLPL-AFF 4.знать быть=4=A лошадь-PL-NOMPL сюда
 iķēka-m-mi=b, inenče qīka-m-mi=b.
 NPL.приводить.IPF-A-PL=CON.HPL отсюда NPL.уводить.IPF-A-PL=CON.HPL

Они {т. е. воры} знают тех, кто лошадей сюда приводит и отсюда уводит.
 (=T4:41)

Сентенциальный актант в (11) состоит из сочиненных атрибутивов. Эти атрибутивы имеют при себе частицу когерентности, согласуемую по 1–2-му классу мн. числа¹⁴ (и внутреннее согласование по неличному мн. числу с абсолютивом *balkanār*), однако главный предикат имеет согласование по 4-му классу¹⁵.

4.1.5. Контролер в форме атрибута. Как указывалось выше, именной абсолютив оформляется в цахурском языке номинативом. Но есть по крайней мере одна конструкция, когда абсолютив может принимать форму атрибута. А именно, при номинализации предложения (то есть при масдарной репрезентации вершинного глагола) один из актантов может переходить в форму атрибута (ср. русский аналог с обязательной меной падежа аргумента: *Шаляпин исполнял арию ~ исполнение Шаляпина ~ исполнение арии*). Если атрибутивизации подвергся не абсолютив, внутреннее согласование сказуемого конт-

ролируется, как обычно, абсолютивом (именем в номинативе). Сложнее обстоит дело при смене падежа абсолютива (номинатива) на форму атрибутива. В этом случае в предикации имя в номинативе отсутствует. Что является в этом случае контролером согласования? Типологически возможны два способа: (а) считать, что контролера в этом контексте нет, и использовать показатель наименее маркированного 4-го класса; в цахурском языке, как и во многих других дагестанских языках, имеется такая стратегия согласования при отсутствии специфицированного контролера (см. ниже); (б) считать, что истинным контролером является абсолютив независимо от его падежного оформления.

Примечательно, что в данной конструкции цахурский язык придерживается второй альтернативы, см. (9). Атрибутивная репрезентация абсолютива *şoʒin* наследует контролирующие функции исходного номинатива (напомним, что независимо от этого сам этот атрибутив имеет согласуемую форму *-n*, контролируемую 4-м классом масдара, т. е. выступает как модификатор вершинного имени в номинативе).

4.1.6. Семантический контролер согласования. Нетривиальной особенностью цахурского языка является наличие не только синтаксических (формально характеризующихся), но и семантических (когнитивно характеризующихся) контролеров согласования.

- (12) jic'i=l=le=d nafas wo=d=un.
десять=4=CARD=COH.4 душа.4.SG.NOM быть=4=A
gudmiš-a=w=?-i=b i-m-mi gē=b daRam-na
сохранять-HPL=делать-MSD=COH.3 этот.Н-А-PL очень=3 трудный-AA
mesala wo=b=na.
задача.3.SG.NOM быть=3=AA
Аж десять душ [есть]. Ведь содержать их очень трудная задача [есть].
(=T5:39–40)

Анафорическое местоимение *immi* 'они' имеет форму 1–2-го класса мн. числа, хотя кореферентный ему антецедент *nafas* 'душа' в ед. и мн. числе относится к 4-му классу (ср. *nafas-bi wo=d-um-mi* 'души есть', где связка имеет показатель 3–4-го класса мн. числа =*d*). Выбор личного показателя мн. числа в местоимении *immi* определяется не классом антецедента, а семантикой денотата (дети).

Пример (12) можно было бы оспорить, поскольку в нем представлено не синтаксическое, а анафорическое согласование (конгруэнтность по Мельчук 1993), однако в текстах имеются и более удивительные примеры, напр.:

- (13) ...anna wasilewna-ni wo=r-na inǝ
 Анна Васильевна-EM2 быть=2=A здесь
 malʔallim, gẽ=r uftan=da dars he=Ø=l-e-na.
 учитель.2 очень=2 красивый=ADV.4 урок.4.SG.NOM 4.=давать-IPF-A
Анна Васильевна была здесь учительница, очень красиво уроки давала.
 (=T5:209)

Наречие *ufian-da* 'красиво' и глагол *hele* 'давать' согласуются с абсолютивом предикации *dars* 'урок' по 4-му классу, а интенсификатор (*gē=r* 'очень') при наречии 'красиво' имеет показатель 1–2-го класса *-r*, контролируемый именной группой 'Анна Васильевна', синтаксически с данным наречием не связанной¹⁶. В примере (13) выбор показателя 2-го класса, по мнению информантов, подчеркивает, что высокое качество уроков было благодаря Анне Васильевне, а не само по себе.

4.2. Материально невыраженный контролер

Рассмотрим ситуации, когда в синтаксическом окружении мишени нет наблюдаемого контролера согласования. Это возможно как в контексте предикации (см. 4.2.1–4.2.2), так и в контексте именной группы (см. 4.2.3).

4.2.1. Отсутствие контролера. В цахурском языке изредка встречаются предложения, в которых нет ни наблюдаемого, ни реконструируемого абсолютива. Например:

- | | | | |
|--------|--|-----------------------------------|---|
| (14)а. | <i>bajram-i-s</i>
Байрам-OBL-DAT
<i>Байраму холодно.</i> | <i>mik'a-da</i>
холодный=ADV.4 | <i>wo=d-un.</i>
быть=4-A |
| б. | <i>insan-ē</i>
человек-ERG
<i>Человек бьет корову.</i> | <i>zer-i-s</i>
корова-OBL-DAT | <i>iIXiXa</i>
4.бить.IPF
<i>wo=d.</i>
быть=4 |

В (14а) предикатив *mik'a-da* 'холодно' управляет единственным экспериенциальным актантом в дативе, то есть при нем имени в номинативе нет в принципе. В ситуации отсутствия нормального контролера согласования согласование идет по наименее маркированному 4-му классу. В (14б) глагол 'бить' управляет актантами в эргативе (кто), дативе (кого) и номинативе (чем), однако в данном предложении последний актант не специфицирован, и в этом случае глагол и связка также согласуются по 4-му классу.

4.2.2. Опущенный абсолютив в предикации. Контролером согласования в предикации может быть абсолютив, опущенный по стандартным синтаксическим правилам (нулевая анафора).

- | | | | | |
|--------|---|--|--|-------------------------------------|
| (15)а. | <i>ejh-e,</i>
староста.ERG
<i>q'alsim-m-iš-k-a',</i>
старик-PL-OBLPL-COMIT
<i>ižlas</i>
я.ERG совет.4.SG.NOM
{ <i>Староста</i> } говорит, что есть сельские старики, со стариками, позвав (их), буду советовать. (=T5:83) | <i>Xiw-u-n</i>
селение-OBL-A
<i>Ø' Ø'</i>
я.ERG старик.1-PL.NOM
<i>ha?-as.</i>
4.делать-POT | <i>q'alsim-mi</i>
старик-PL.NOM
<i>qo=p'=t'ul,</i>
HPL=звать.PF | <i>wo=b-im-mi,</i>
быть=HPL=A-PL |
| б. | <i>Ø'</i>
они.ERG | <i>ma-m-mi'</i>
этот.N-A-PL.NOM | <i>bit'al-a=Ø-?-a-nGal,</i>
раздавать-NPL=делать-IPF-TEMP1 | |

še-m-m-iš-ē' žo-ji=d' Ø
 тот.Н-A-PL-OBLPL-ERG сам.NPL.ERG-и=CON.NPL этот.PL.NOM
 aliḱa=Ø=?=a-m-mi.
 NPL=путать-IPF-A-PL

Их {=вещи} когда раздают, они и сами тоже путают (вещи). (=T5:185)

В (15а) в зависимой предикации глагол *qo=p'='u'* согласуется по мн. числу 1–2-го класса, хотя при нем в составе той же предикации такого имени в номинативе нет. Контролером согласования является опущенный абсолютив *q'aIsimmi* 'старики', кореферентный имеющемуся в главной предикации существительному *q'aIsimmiḱa* (в комитативе). В (15б), наоборот, в главной предикации предикат *aliḱa?ammi* 'путают' и частица когерентности при эмфатическом местоимении *žoji=d'* имеют классно-числовое согласование по 3–4-му классу мн. числа, хотя в данной предикации соответствующего абсолютива нет. В действительности контролером согласования является опущенный абсолютив, кореферентный имени в зависимой предикации *tammi* 'эти (вещи)'.

В дискурсе часто встречается также ситуативно опущенный абсолютив, который контролирует согласование (эллипсис именной группы). Интересны контексты, когда в поле зрения имеется более одного antecedenta. Если они относятся к различным классам, референция опущенного абсолютива может быть осуществлена по согласованию. Рассмотрим следующий фрагмент диалога (=T6:184–186):

(16)а. ИБР: gojne, kaRiz-bi' hajnalXu=d saʔ-u,
 затем бумага-PL.NOM вот.так=NPL NPL.собирать-PF
 hi=t'='k'ir, kjaʔ-a-m-mi q'ač-ē-qa.
 NPL=свертывать-PF NPL.класть-IPF-A-PL шапка-IN-ALL
 Потом, собрав бумаги таким образом, свернув, кладут (их) в шапку.

б. ТАГ: ma-na w=ḁx-e-na čorʔ.
 этот.3-AA 3=стать-IPF-AA жребий.3
 Это [есть] жребий.

в. ИБР: ne-n-G_o-ē-je iḱan
 какой.1-A-OBL.1-ERG-Q1 4.хотеть-IPF
 3.SG.NOM qiRēhe.
 3.вытащить-IMP
 Кто хочет, тащите (жребий).

г. hamanke aljāt'-u, hajnalXu=b
 тогда NPL.NOM NPL.брат-PF 3.SG.NOM вот.так=3
 hāʔ-a — haj-na' filank-a-s-na.
 3.делать-IPF этот.3-AA такой-то-OBL-DAT-AA
 Тогда вынув (бумаги), (жребий) вот так делают — этот (жребий) такому-то.

В (16а) вводится референт (i) = (*kaRizbi* 'бумаги.PL'), в (16б) — референт (j) = (*čorʔ* 'жребий.3'). В (16в) ситуативно опущенный абсолютив при глаголе 'вытаскивать' кореферентен имени 'жребий' ¹⁷. В (16г) опущенный абсолютив пер-

вой предикации кореферентен имени 'бумаги', а второй — имени 'жеребий', что видно по глагольному согласованию¹⁸.

4.2.3. Подразумеваемая вершина именной группы. В дискурсе встречаются ситуации, когда в позиции абсолютива именная группа не имеет вершинного имени (в таком случае безвершинный атрибутив субстантивируется и принимает падежную форму вершины), но при этом отсутствующее вершинное имя не было ранее упомянуто.

- (17) *me=b=na* *dehe* *a=w=X-u* *deš-da.*
 другой=3=AA.SG.NOM пока 3=оставаться-PF не.быть-AA
 {ЛК: Потратился, даже мука кончилась, в долг расход сделал, сыграли свадьбу, теперь я не знаю, что делать ... людям долги как отдать.} Другой (заботы) пока осталось нет {=это моя самая главная забота}. (=T5:62)

В данном предложении *tebna* является субстантивированным местоимением, наследующим 3-й класс подразумеваемого вершинного имени *derd* 'забота.3', ср. *tebna derd* 'другая забота', и контролирующим согласование в сказуемом.

4.3. Конфликт между двумя контролерами согласования

В данном параграфе рассматриваются случаи, когда по тем или иным причинам в синтаксическом контексте мишени на роль контролера имеется более одного потенциального контролера согласования. Это может происходить в следующих случаях: (а) в прототипической сфере действия согласовательного правила формально имеется два потенциальных контролера; (б) наряду со стандартным контролером в зависимой предикации имеется контролер-конкурент; (в) имеет место омонимия синтаксической структуры, допускающая более одного контролера.

Рассмотрим типичные контексты, приводящие к конфликтным ситуациям, и способы их преодоления.

4.3.1. Две номинативных ИГ в одной предикации. В цахурском языке имеются синтаксические конструкции, стандартно содержащие две номинативных ИГ. Рассмотрим их по порядку.

4.3.1.1. Предложения с именным сказуемым. В неглагольных предложениях как именной аргумент, так и именная часть сказуемого стоят в номинативе¹⁹. Связка в неглагольных предложениях согласуется с той именной группой, за которой она непосредственно следует. Если связка стоит в атрибутивной репрезентации (*wo=d=un* 'быть=4/NPL=A'), то она может следовать как за именной частью сказуемого, так и за именным аргументом.

- (18)а. *rōc* *ušaR* *Galja?-a-n* *kar*
 люлька.3.SG.NOM ребенок.4 4.класть-IPF-A вещь.4.SG.NOM
wo=d=un.
 быть=4=A
 Люлька есть вещь (в которую) ребенка кладут. (=T6:70)

6. šī	wo=b=im-mi	aIXti-ni
мы.HPL.NOM	быть=HPL=A-PL	высокий-AOBL
siwa-b-iši-n	<i>millet.</i>	
гора-PL-OBLPL-A	народ.4.SG.NOM	
Мы жители [=народ] высоких гор. (=T5:4)		

Предложения (18а-б) относятся к классу таксономических. В (25а) имеется два имени в номинативе (*rōc* ‘люлька.3’ и *kar* ‘вещь.4’), из которых первое является именным аргументом, а второе именной частью сказуемого. Связка следует за именной частью сказуемого и согласуется с ней. В (25б), наоборот, связка следует за именным аргументом *šī* ‘мы.HPL’, а не за именным сказуемым с вершиной *millet* ‘народ.4’, и согласуется с именным аргументом. Такое поведение связки, являющейся компонентом составного сказуемого, связано с ее дополнительной коммуникативной функцией. Поскольку связка линейно стоит за фокусом, то более сильным контролером для нее является линейно ближайший контролер.

Особого упоминания заслуживают неглагольные предложения, в которых в позиции именного аргумента находится анафорическое местоимение с сентенциальным антецедентом, например:

(19) q'ol=j=re	jed-ā-r	sa	šig-ē-qa
два=2=CARD	женщина-PL-NOMPL	один	место-IN-ALL
sa=b=im-mi-ne	—	i-n	wo=d=un Xe=d=in
HPL=собираться.PF-PL-Q2	этот.4-A.4. NOM	быть=4=A	большой=4=A
<i>bazar,</i>	хеби=г=es-da	qa=г=inGal,	
<i>базар.4.SG.NOM</i>	три=2=ORD-AA	2=прийти.PF-TEMP	
<i>i-na</i>	wo=b=na	alddati	<i>GalmaGal.</i>
этот.3-AA.3.NOM	быть=3=AA	настоящий	<i>скандал.3.SG.NOM</i>
Если две женщины в одном месте собрались — это [есть] большой базар, третья когда присоединяется, это [есть] настоящий скандал. (=T5:189)			

В данном примере первое именное предложение *in wodun Xedin bazar* ‘это большой базар’ содержит анафорический именной аргумент *in*. Класс местоимения может контролироваться как антецедентом (в данном случае антецедентом является вся предшествующая предикация ‘Если две женщины вместе собрались’), так и именным сказуемым. Поскольку именное сказуемое относится к 4-му классу, установить контролер согласования в данном случае трудно, но второе именное предложение *i-na wo=b=na alddati GalmaGal* ‘это настоящий скандал’ однозначно указывает, что именное сказуемое контролирует класс местоименного именного аргумента (местоимение *ina* согласуется по 3-му классу с именным сказуемым²⁰ *GalmaGal* ‘скандал.3’).

4.3.1.2. Сравнительный оборот с двумя номинативными ИГ. В сравнительном обороте со служебным словом *xinne* ‘как’ субъект и объект сравнения стоят в одном падеже. Если они стоят в номинативе, то сказуемое согласуется с ближайшим из них:

- (20) a. *gal'mra* *xinne* *aljaʔ-in* *kar* *wo=d...*
 кошара.3.SG.NOM как 4.строить.PF-A вещь.4.NOM быть=4
Он строится как кошара [= Как кошара строящаяся вещь есть]... (=T6:68)

- б. *haše-n=id* *ši* *ušaR-na*
 тот.4-A.SG.NOM=CON.4 мы.ERG ребенок-AA
гѳс *xinne* *hilsab-aʔ-a...*
 люлька.3.SG.NOM как считать-3.делать-IPF
Ведь это {т. е. тепляк} мы как детскую люльку считаем... (=T6:71)

4.3.2. Контролер-конкурент находится в зависимой предикации. Весьма интересны синтаксические контексты, допускающие наличие контролера за пределами той предикации, в которой находится мишень.

4.3.2.1. Сентенциальный актанта VS. абсолютив сентенциального актанта (прозрачное согласование). Выше (см. 4.1.4) говорилось о том, что сентенциальный актанта в позиции абсолютива может контролировать согласование в главной предикации по 4-му классу ед. числа. Однако в данной конструкции имеется и другой потенциальный контролер согласования — абсолютив зависимой предикации. Рассмотрим случай с масдарной репрезентацией сентенциального актанта:

- (21) *halšde* *gudmiš-a=w-ʔ-i* *Xizan* *gē=b*
 сейчас [сохранять-3=делать-MSD.4.NOM семья.3.SG.NOM] очень=3
daRam=ba *wo=b-na.*
 трудный=ADV.3 быть=3=AA
Сейчас содержать семью очень трудно [есть]. (=T5:25)

В (21) номинативная ИГ *gudmišawʔi Xizan* 'кормление семьи' представляет собой номинализованную предикацию с масдарной репрезентацией предиката в номинативе. Масдары в цахурском языке относятся к 4-му классу, однако согласование в главной предикации идет по 3-му классу. В данном случае, кроме масдара, имеется еще один потенциальный контролер: номинативная ИГ в зависимой предикации *Xizan* 'семья.3.NOM'. Именно эта ИГ становится реальным контролером согласования не только в зависимой, но и в главной предикации. Такое согласование называется прозрачным (прозрачным является предикат зависимой предикации, пропускающий распространение контроля зависимого абсолютива на главную предикацию).

Аналогично ведут себя сентенциальные актанта с индикативным сказуемым.

4.3.2.2. Вершина сравнительного оборота с *ga=d=a* 'подобно тому, как'. Замечательно, что прозрачное согласование возможно и в ИГ, когда ее вершина имеет валентность на сентенциальный модификатор. Такую конструкцию реализует вершина сравнительного оборота *ga=d=a* 'подобно тому, как'. Эта лексема имеет согласовательную позицию и является мишенью согласования. Казалось бы,

естественным контролером для нее мог бы быть абсолютив той предикации, в которой она находится. Однако ее согласовательной особенностью является то, что контролер согласования находится в зависимой предикации:

- (22) *ma-n-G_e-ē* *hałšdē-mā* *me=b=im-mi*
 тот-A-OBL.1-ERG сейчас-ME другой=HPL=A-PL.NOM
gōt_e-i-ni *ga=b=a*, *hałšd=ir*
 HPL.бить-MSD-A.OBL в.подобии=HPL сейчас=CON.1
girgi-n-G_e-ē *wuž* *get-e-žē*.
 всякий-A-OBL.1-ERG сам.1.SG.NOM 1.бить-IMP-JUSS
 Как он до сих пор всех бил, (так) теперь же его самого пусть все бьют.

ga=b=a управляет предикацией, оформленной масдаром в косвенном атрибутиве, т. е. по отношению к масдару ведет себя как вершинное имя именной группы в косвенном падеже. Однако в плане согласования оно подобно предикату, требующему сентенциального актанта и согласующемуся с его абсолютивом. А именно, в этой конструкции *gaba* согласуется с абсолютивом зависимой предикации — *mebimmi*, как и вершинный глагол масдарного оборота (*gōt_e-i-ni*).

4.3.2.3. Фокусирование в зависимом предложении. В цахурском языке широко используется техника фокусирования рематической составляющей с помощью перемещения на нее так называемых «плавающих» фокусных маркеров²¹ (в том числе связки). При фокусировании в зависимом предложении фокусный маркер, синтаксически входящий в сказуемое главного предложения, формально оказывается в сфере действия не только главного, но и зависимого абсолютива. Замечательно, что в этой конфликтной ситуации контролером согласования оказывается абсолютив зависимого, а не главного предложения:

- (23) *zi* *wa-s-qa* *wo=d=un / *wo=r=na*
 я.1.NOM [ты/OBL-AD-ALL быть=4=A / *быть=1=AA
mašin *hil-es* *qałj'q'an*.
 машина.4.SG.NOM 4.давать-POT] 1.бояться.IPF
 Я боюсь отдавать машину ТЕБЕ.

Связка *-o=d=un* согласуется не с абсолютивом глагола 'бояться' (*zi* 'я'), а с абсолютивом глагола 'давать' (*mašin* 'машина').

Это удивительное разрешение конфликта в пользу зависимого абсолютива мотивировано теми же факторами, что и согласование связки в предложениях с именным сказуемым с ближайшим именем в номинативе, см. выше 4.3.1.1. Эти два случая можно обобщить следующим образом: в случае конфликта связка согласуется с ближайшим контролером. В зависимом предложении ближайшим контролером является имя в номинативе, находящееся в составе того же предложения, где линейно находится связка, в предложении с именным сказуемым — то имя в номинативе, к которому связка линейно примыкает. Этим же объясняется согласование в контексте сравнительной конструкции с *xinne* 'как', см. 4.3.1.3.

4.3.3. Поверхностная омонимия синтаксической структуры. Наличие двух контролеров в конструкции может быть связано с возможностью ее двух синтаксических интерпретаций.

4.3.3.1. Биноминативная конструкция. При сказуемом, выраженном аналитической формой глагола, агентив, как и абсолютив, может быть оформлен номинативом. Такая конструкция называется биноминативной²². В такой конструкции как бы имеется два потенциальных контролера согласования. В этом случае значимый глагол согласуется с абсолютивом, а связка — с агентивом.

- (24) *malhamad* *Хав* *alja=Ø=?a* *wo=r.*
 Магомед.1.SG.NOM дом.4.SG.NOM 4=строить.IPF быть=1
Магомед строит дом.

На самом деле наличие двух контролеров в этой конструкции только кажущееся, и согласование отражает ее реальную структуру составляющих: в действительности имя *malhamad* является не агентивом при глаголе 'строить', а абсолютивом при вершинном предикате-связке. Агентив в эргативе при глаголе 'строить' опущен по стандартному правилу. Таким образом, оба предиката согласуются со своими абсолютивами.

Более нетривиален выбор контролеров согласования прочими согласуемыми составляющими предложения. Оказывается, что этот выбор зависит от типа составляющей-мишени и коммуникативной структуры предложения.

Если исходный агентив входит в комитативную конструкцию, имеющую сочиненные комитативы²³, то он контролирует согласование имен в комитативе:

- (25) *malhamad* *rasul-u-k.a=r/*d*
 Магомед.1.SG.NOM Расул-OBL-COMIT=CON.1/*NPL
*alli-k.a=r/*d* *Xaj-bi* *alja?-a-ni* *wo=r-na.*
 Али-COMIT=CON.1/*NPL дом-PL.NOM 4.строить-IPF-EM2 быть=1-AA
Магомед строил дома как с Расулом, так и с Али.

Такое согласование может быть объяснено двояко: а) комитатив вместе с исходным агентивом входит в главную предикацию с вершиной-связкой и согласуется с ним, как и прочие косвенные аргументы связки в составе предикации; б) комитатив является зависимым компонентом единой комитативной именной группы и согласуется со своей вершиной. В обоих случаях контролером согласования является имя в номинативе *malhamad*, но в разных синтаксических статусах.

Обстоятельства времени также согласуются в биноминативной конструкции с исходным агентивом:

- (26) *malhamad* *sanixa=r/*=d* *Хав*
 Магомед.1.SG.NOM вчера=CON.1/*4 дом.4.SG.NOM
alja?-a-ni *wo=r-na.*
 4.строить-IPF-EM2 быть=1-AA
Магомед вчера строил дом.

Согласование с исходным агентивом, а не абсолютивом говорит о том, что сферой действия обстоятельства времени является все предложение, то есть синтаксически оно подчинено связке и согласуется с ее ближайшим абсолютивом.

Наоборот, модификаторы со значением материала и направления движения согласуются с исходным абсолютивом:

- (27)а. **alli** **karpič-i-k-e=d/*=r**
 Али.1.SG.NOM кирпич-OBL-CONT-EL=CON.NPL/*1
os-a-k-e=d/*=r **Xaj-bi**
 дерево-OBL-CONT-EL=CON.NPL/*1 **дом-PL.NOM NPL**
alja?-a-ni **wo=r=pa.**
 NPL.строить-IPF-EM2 быть=1=AA
Али строил дома как из кирпича, так и из дерева.

- б. **alli** **siwa-b-iš-ē-qa=b/*=r**
 Али.1.SG.NOM гора-PL-OBLPL-IN-ALL=CON.HPL/*
maktab-ē-qa=b/*=r **kulifat-bi**
 школа-IN-ALL=CON.NPL/*1 **ребенок-PL.HPL.NOM**
qōk-a-ni **wo=r=pa.**
 HPL.приводить-IPF-EM2 быть=1=AA
Али водил детей и в горы, и в школу.

В (27а) сочиненная группа со значением материала синтаксически модифицирует абсолютив и поэтому согласуется с ним, в (27б) обстоятельство направления движения модифицирует глагол 'приводить', то есть находится в зависимой предикации, поэтому оно согласуется с абсолютивом этой предикации.

Обстоятельства местонахождения и бенефактивные аргументы могут согласовываться с любым из номинативов:

- (28)а. **malhamad** **čol-ē** **a=r/=d** **jidj-i-s**
 Магомед.1.SG.NOM поле-IN.ESS в=1/=4 мать.2-OBL-DAT
kumag **ha?-a** **wo=r=pa.**
помощь.4.SG.NOM 4.делать-IPF быть=1=AA
Магомед помогает матери в поле.

- б. **malhamad** **daḱj-i-s=ir/=id** **jidj-i-s=ir/=id**
 Магомед.1.SG.NOM отец-OBL-DAT=CON.1/4 мать.2-OBL-DAT=CON.1/4
kumag **ha?-a** **wo=r=pa.**
помощь.4.SG.NOM 4.делать-IPF быть=1=AA
Магомед помогает как отцу, так и матери.

В (28а) послеложная группа со значением местонахождения *čolē a=r/=d* допускает согласование с обоими номинативами. В данном случае имеются различия в смысле. При согласовании с 'Магомедом' имеется в виду, что, будучи в поле, Магомед помогает матери, при согласовании с внутренним абсолютивом сложного глагола 'помогать' говорится, что Магомед осуществляет помощь матери, когда она находится в поле.

В (286) различное согласование сочиненного бенефактива также связано с различной семантической интерпретацией предложения. При согласовании с 'Магомедом' подчеркивается, что отец и мать получают помощь благодаря Магомеду, а при согласовании с именем *kumag* лишь сообщается, что они находятся в сфере действия помощи Магомеда.

Наречия качественной оценки, имеющие словарную позицию для =CL (такие как *ek=da* 'быстро', *gē=d* 'очень', *pis=da* 'хорошо', *sik'il=da* 'немного'), стилистически плохо сочетаются с биноминативной конструкцией:

- | | | |
|------------------|--------------------|---------------|
| (29) <i>alli</i> | ??ek= ra/da | dawar-ā-r |
| Али.1.SG.NOM | быстро=ADV.1/NPL | овца-PL-NOMPL |
| <i>qojšar</i> | wo=r=na. | |
| NPL.стричь.IPF | быть=1=AA | |
- Али быстро стрижет овец.*

Если такое наречие семантически необходимо, избирается обычная эргативная конструкция.

4.3.3.2. Актантный атрибутив в масдарной предикации. Известно, что в масдарной предикации один из актантов может оформляться атрибутивом, см. 4.1.4. Если сам масдар стоит в номинативе, то в этом случае имеется два потенциальных контролера согласования: (а) масдар (если атрибутив синтаксически интерпретируется как модификатор в именной группе с масдаром как вершинным именем) и (б) абсолютив данной предикации (если атрибутив интерпретируется как аргумент предикации).

Актантный атрибутив синтаксически ведет себя как определение в составе именной группы, согласуемое с ее вершиной. Это значит, что масдарная предикация синтаксически ведет себя как ИГ. Поэтому в масдарной предикации такой атрибутив согласуется с масдаром, а не с абсолютивом.

- | | | |
|--------------------------|------------------------|-------------------------|
| (30)а. <i>bajram-i-s</i> | <i>q'abil-e</i> | wo=d |
| Байрам-OBL-DAT | нравиться-4.статья.IPF | быть=4 |
| <i>daḱ-i-n/ *-na</i> | <i>pat'imat</i> | k'ele=r=xin-i. |
| отец.1-OBL-A.4/*-A | Патимат.2.NOM | 2=забывать.PF-MSD.4.NOM |
- Байраму нравится, что отец забыл Патимат.*

Атрибутив *daḱ-in* 'отец' имеет немаркированную прямую форму на -n, поскольку масдар относится к 4-му классу, а не на -na, если бы он согласовывался с абсолютивом 2-го класса *pat'imat* 'Патимат'. Согласование актантного атрибутива с масдаром подтверждается тем, что при косвенном падеже масдара актантный атрибутив стоит в косвенной форме:

- | | | |
|--------------------------|-------------------------|----------------|
| (30)б. <i>bairam-i-s</i> | <i>mat-ē</i> | wo=d |
| Байрам.1-OBL-DAT | удивляться-4.статья.IPF | быть=4 |
| <i>jed-i-ni/ *-na</i> | <i>sož</i> | doXtur-u-k'le |
| мать.2-OBL-AOBL/*-A | брат.1.NOM | доктор-OBL-AFF |
| <i>haḡ-i-l-e.</i> | | |
| 1.показать.PF-MSD-SUP-EL | | |
- Байрам удивился, что мать показала брата врачу.*

4.3.3.3. Мишень на границе главной и зависимой предикации. В отличие от предыдущих случаев, когда из двух потенциальных контролеров конструкция в действительности допускала только один, в нижеследующем примере возможно альтернативное согласование:

- (31) malhammad balkan ali=w=š-es-ir/=ib
 Магомед.1.NOM лошадь.1.NOM 3=покупать-POT=CON.1/CON.3
 qaljq'an-o=g.
 1.бояться-быть=1
Магомед боится даже купить лошадь.

Частица когерентности, примыкающая энклитически к вершине сентенциального актанта, может синтаксически интерпретироваться как входящая в главное предложение (в этом случае согласование контролирует абсолютив главного предложения 'Магомед') или в зависимое (тогда она согласуется с абсолютивом инфинитивного оборота 'лошадь').

4.4. Конфликт между синтаксисом и семантикой (числовое согласование)

4.4.1. Числительное VS. числовая семантика существительного. Как указывалось выше (см. 3.3), числительное в количественной группе обычно контролирует форму ед. числа существительного. Однако выбор числа может осуществляться и по числовой семантике существительного. В этом случае существительное имеет форму мн. числа, хотя числительное продолжает иметь классно-числовой показатель ед. числа в соответствии с классом существительного, то есть числительное согласуется с существительным по классу, но не по числу.

- (32) q'ol=j=re jed-ā-r sa žigj-ē-qa
 два=2=CARD женщина-PL-NOMPL один место-IN-ALL
 sa=b=im-mi-pe...
 HPL=собираться.PF-A-PL-Q2
Если две женщины в одном месте собрались... {ПК: это [есть] большой базар}
 (=T5:189)

Существительное *jedār* имеет форму мн. числа. В целом количественная группа интерпретируется как имеющая мн. число, поэтому сказуемое тоже стоит во мн. числе. Возможно также расхождение между внутренним согласованием (в количественной группе) и внешним (с количественной группой как с контролером).

- (33) xule=j=re-xe=r žawan, maktab Gizil
 несколько=1=CARD-INDEF=1 молодой.1.SG.NOM школа.4 золотой
 medal-u-ka Gaŋi=t-x-i-n, āli
 медаль-OBL-COMIT 4=кончать-PF-A высший
 maktab-b-iš-ē-qa ē=p'=č'-u...
 школа-PL-OBLPL-IN-ALL HPL=входить-PF
...несколько молодых людей, которые закончили школу с золотой медалью, поступили в высшую школу... (=T1:4)

Количественная группа *xulejrexer žawan* ‘несколько молодых людей’ имеет вершинное имя в ед. числе, как того требует количественное слово, а глагол *ērč'u* согласуется с вершиной количественной группы по мн. числу в соответствии с ее семантикой.

Нетривиально, что такое же согласование в сказуемом может иметь место и при безвершинной количественной именной группе:

- (34) ... q'ol=j=ge wo=b=im-mi...
 ...два=1=CARD быть=HPL=A-PL
 {ЛК: Пока что из участвующих в этой нашей беседе людей} имеются двое ...
 (=T6:2)

Количественная именная группа *q'oljire* не имеет вершинного имени и числительное стоит в ед. числе, однако сказуемое *wobimmi* согласуется по личному мн. числу.

4.4.2. Семантика VS. форма сочиненной группы. В разделе 4.1.3 были рассмотрены альтернативы согласования по ед./мн. числу при совпадении сочиненных имен-контролеров по классу/категории личности. В обоих случаях выбор мотивировался семантикой, а не формальными свойствами сочиненной группы. Множественность участников выражалась мн. числом мишени, собираемость — ед. числом.

Отдельная проблема возникает, когда сочиненные имена относятся к разным группам классов (1–2 и 3–4), каждая из которых имеет во мн. числе свой классно-числовой показатель: возникает формальный конфликт, по классу какого из сочиненных имен согласовывать мишени. Этот конфликт в цахурском языке разрешается с трудом. Наболее приемлемо сочинение личного имени 1-го класса с неличным одушевленным (3-го класса), однако имя 2-го класса у ряда информантов уже вызывает сомнение в правильности предложения:

- | | | | |
|---------------------------------------|-----------------|-----------------|-------|
| (35)а. gade-ji | almale | qa=b=im-mi | Хаqa. |
| мальчик.1.SG.NOM-и | осел.3.SG.NOM | HPL=прийти-A-PL | домой |
| <i>Мальчик и осел пришли домой.</i> | | | |
| б. mīči-ji | zeḡ | qa=b=im-mi | Хаqa. |
| девочка.2.SG.NOM-и | корова.3.SG.NOM | HPL=прийти-A-PL | домой |
| <i>Девочка и корова пришли домой.</i> | | | |

В (35а) имя 1-го класса (мужчин) контролирует согласование по личному мн. числу. Затруднения с 2-м классом (женщин) говорят о его большей маркированности. (Подробнее о сочинении личных и неличных имен см. Corbett 1999.)

4.4.3. Формальный VS. семантический контролер. Наряду с многочисленными конфликтными ситуациями, вызванными наличием более одного формального контролера согласования, возможно существование семантически мотивированных контролеров, см. 4.1.6. Приведем еще пример:

IPF 'несовершенный вид', JUSS 'юссив', LIM 'форма предела действия', MSD 'масдар', NA 'будучи', NOM 'номинатив', NPL '3–4 класс мн. ч.', OBL 'показатель косвенной основы ед. ч.', OBLPL 'показатель косвенной основы мн. ч.', ORD 'порядковое числительное', PL 'мн. ч.', POSS 'посессив', POT 'потенциалис', Q 'i-я вопросительная частица', WY 'подчинительная частица', SUP 'супер (локализация)', TEMPI 'когда'.

² Цахурский язык входит в лезгинскую группу нахско-дагестанской языковой семьи. Он распространен в Рутульском районе Республики Дагестан, а также в Закатальском районе Азербайджана. В статье используются данные мишлешского говора цахурского языка.

³ Как специально обосновывается в Кибрик 1992, согласование не накладывает требования тождественности (совпадения) категориальных значений $x(M)$ и $y(K)$, хотя практически в большинстве случаев внешне такое совпадение имеет место.

⁴ В нотации классы в ед. числе обозначаются цифрами, а во мн. числе личные согласователи обозначаются HPL (human plural), а неличные — NPL (neutral plural).

⁵ В таблице не указаны варианты показателей типа *=ir*, *=ib*, *=in*, то есть с соединительной гласной, появляющейся при стечении согласных.

⁶ Иными словами, основной вариант показателя относится к ядру грамматики, а остальные его варианты — к периферии.

⁷ В Кибрик (ред.) 1999 принимается трактовка, при которой прилагательных как отдельной части речи в цахурском языке не выделяется, а слова соответствующей семантики относятся к части речи предикатив. Предикатив может употребляться со связкой в позиции сказуемого (предикатное употребление), в позиции обстоятельства (приглагольного определения) и в позиции приименного определения. В первых двух случаях предикатив находится в адвербиальной репрезентации, а в последнем — в атрибутивной репрезентации. Исходная форма предикатива представлена в инхотативных и каузативных дериватах. Таким образом, адвербиальный и атрибутивный ряды сочетают согласовательное значение с деривационным.

⁸ В ряде форм классно-числовые показатели фонетически воздействуют на корень. Так, ненулевой показатель сильного ряда ослабляет последующий согласный, показатель *w* = лабиализует последующие корневые гласные.

⁹ Здесь и ниже указываются адреса текстовых примеров из Кибрик (ред.) 1999.

¹⁰ Данное правило, однако, не является в цахурском языке абсолютным, см. ниже.

¹¹ К сложным случаям, связанным с мишенями согласования, можно отнести (а) потенциальные мишени, не имеющие согласовательной позиции; (б) мишени, требующие выбора непрототипического классно-числового показателя. Эти случаи далее не рассматриваются, так как они имеют не синтаксическую, а морфологическую природу.

¹² В фигурных скобках приводится левый контекст данного фрагмента.

¹³ При семантическом согласовании с сочиненной группой по мн. числу формально различаются HPL и NPL, поэтому конфликт при классном согласовании может возникнуть, если сочинены существительные, относящиеся к разным классам по категории личности (подробнее об этом случае см. ниже).

¹⁴ Вопрос о контролере в этом случае остается открытым: такие конструкции недостаточно изучены. Тем не менее здесь нельзя усматривать безвершинные относительные предложения с опущенной вершиной 'люди', так как тогда глагол 'знать' тоже имел бы согласование HPL.

¹⁵ Такое согласование можно считать дефолтным, однако вершина сентенциального актанта не является обязательным контролером согласования (возможно и так называемое прозрачное согласование, подробнее см. ниже).

¹⁶ В данном примере проблематичен также контролер формы атрибутивного показателя 1–3-го класса *-na* в глаголе *he-Ø-l-e-na*. Со словом 4-го класса ‘урок’ он не может согласовываться. Видимо, необходимо принять, что во второй предикации контролером согласования глагола и интенсификатора ‘очень’ является анафорический нуль, кореферентный именной группе *anna wasilewna-ni* в предыдущей предикации. Дело в том, что в контексте маркера *-ni* и атрибутивной формы глагола-сказуемого агенса переходного глагола может быть оформлен номинативом, а не эргативом (см. Казенин 1999: 578). Однако и при такой интерпретации непосредственных синтаксических отношений между номинативным анафорическим нулем и наречием ‘очень’ не восстанавливается.

¹⁷ Глагол *ikan* согласуется по 4-му классу с опущенной предикацией ‘вытаскивать жребий’.

¹⁸ То, что анафорическое местоимение *hajna* в (17г) кореферентно имени ‘жребий’, видно по его классу (маркер *-na* указывает на 1–3-й класс ед. числа).

¹⁹ Ср. русские именные предложения типа *Иванов гений*.

²⁰ Такое согласование имеется также в латинском языке: *Hic est pater meus* ‘Это мой отец’, но *Haec est mater mea* ‘Это моя мать’.

²¹ Подробнее см. Казенин 1999.

²² Биноминативная конструкция характерна для многих дагестанских языков (см., например, Кибрик 1975), и в отношении сказуемого цахурский язык воспроизводит типичную стратегию согласования.

²³ В этом случае их сочинение обязательно выражается согласуемой частицей когерентности.

²⁴ Коммуникативные функции согласования обнаруживаются и в других дагестанских языках. Так, в табасаранском языке коммуникативно обусловленным может быть личное согласование в глаголе, см. Кибрик, Селезнев 1982.

ЛИТЕРАТУРА

- Казенин К. И. 1999: «Фокусная конструкция», в кн.: Кибрик А. Е. (ред.) *Элементы цахурского языка в типологической перспективе*, Москва: 575–601.
- Кибрик А. Е. 1975: «Номинативная/эргативная конструкция и логическое ударение в арчинском языке», *Исследования по структурной и прикладной лингвистике*, Москва.
- Кибрик А. Е. 1992: «О соотношении понятия синтаксического подчинения с понятиями согласования, управления и примыкания», *Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания*, Москва: 102–124.
- Кибрик А. Е. (ред.) 1999: *Элементы цахурского языка в типологической перспективе*, Москва.
- Кибрик А. Е., Селезнев М. Г. 1982: «Синтаксис и морфология глагольного согласования в табасаранском языке», *Табасаранские этюды: Материалы Дагестанской экспедиции 1979 года*, Москва: 17–33.
- Мельчук И. А. 1993: «Согласование, управление, конгруэнтность», *Вопросы языкознания*, № 5: 16–58.
- Corbett G. G. 1999: «Resolution rules for gender agreement in Tsakhur», *Типология и теория языка: От описания к объяснению*, Москва: 400–411.
- Kibrik A. E. 1997: «Beyond subject and object: Toward a comprehensive relational typology», *Linguistic typology*, 1–3: 279–346.

BASIC QUESTIONS IN ESTABLISHING THE VERB CLASSES OF CONTEMPORARY RUSSIAN

W. U. Dressler N. V. Gagarina

Wien Санкт-Петербург

INTRODUCTION

In perfect agreement with V. V. Ivanov, who has often insisted on the importance of semiotics for linguistics, the functionalist model of Natural Morphology which we espouse (cf. Dressler et al. 1987) emphasizes the semiotic basis of morphology. One relevant semiotic principle is the reliability of signs, as highlighted by Morris (1938). Reliability implies, on the paradigmatic axis, a) easy identifiability of a sign, and on the syntagmatic axis, b) reliable chaining of signs and of their parts. On a lower functional level, we have the two main functions of inflectional morphology: c) morphosemantic and morphotactic motivation of inflectional paradigms, d) providing syntax with the (primarily synthetic) morphological expression of morphosyntactic categories. Now we claim that, within inflectional morphology, these four functions are best fulfilled by productive patterns, i. e. productive categories, rules and classes of paradigms (cf. Dressler 1997a, Dressler et al. 1996).

The central role of productivity is acknowledged in syntax, where nobody would propose a model just in order to account for unproductive constructions, in many models of phonology – particularly in Natural Phonology, where truly phonological processes must be fully productive (cf. Dressler 1985) – and, at least implicitly, in those models of word formation which follow Aronoff's (1976) postulate that the main task of word formation theory is to account for what is a potential, not an actual, word: a potential complex word (i. e. a word derived via compounding or a process of derivational morphology), in contrast to an actual word, is derived via a rule which is not unproductive.

In models of inflectional morphology, however, emphasis is laid on the distribution of patterns, without consideration for productivity. For example, Jakobson, in his famous morphological writings (e. g. on "Russian Conjugation", 1948/1971), devotes much more space to unproductive classes and irregular, isolated paradigms than to productive ones.

The question of productivity of verbal classes has long history of discussing. Karcevskij (1927) has established five opened classes (and about 400 unproductive

verbs of closed classes). This classification is still used in the grammars of Russian for students (e. g. Miloslavskij 1981, Lekant 1992, Belošapkova 1997). Unproductive groups of verbs are very heterogenous and of variable membership [seven (Karcevskij 1933), seventeen (Vinogradov 1972), twenty (Švedova 1980)].

In many recent publications, the concept of default plays a great role (e. g. Fraser & Corbett 1994): the respective default is determined according to descriptive simplicity (e. g. elsewhere condition), again without consideration for productivity.

SKETCH OF OUR MODEL

In contrast to all these models, we postulate, in strict parallel to all other rule components of grammar, productivity as a primitive property of inflectional morphology on the level of the potential system of a language (grammatical competence), whereas type and token frequency are derived properties on the levels of accepted norms (i. e. of language as social institution) and of performance (parole), respectively. Furthermore we distinguish morphological richness and complexity in the following way (cf. Dressler 1997b): morphological richness of a language is constituted by its productive morphological patterns, whereas morphological complexity consists of richness plus all the unproductive morphological patterns.

For inflectional classes, we assume (cf. Dressler et al. 1996, Dressler 1997a) a class hierarchy which consists, in descending order, of: the inflectional system (e. g. of verbs), macroclasses, traditional classes, subclasses, [((sub)sub)...classes, if needed], microclasses. An inflectional microclass is the smallest subset of an inflectional class above the paradigm, definable as the set of paradigms which share exactly the same morphological generalizations, but may differ via the application of phonological processes (e. g. of final devoicing). An isolated paradigm is a paradigm which differs morphologically or morphophonologically from all other paradigms, i. e. it does not form a microclass of its own but is considered a satellite to the most similar microclass(es). Thus all suppletive paradigms are isolated paradigms. Productive microclasses form the core of hierarchically higher classes. In ascending hierarchically from the terminal node of a microclass up to the dominating node of the respective macroclass, we group those microclasses together which share a certain amount of inflectional properties, and so on. Finally, all the (sub/micro)classes of a macroclass share at least one exclusively identical unmarked-category realization. In an inflecting-fusional language, such as Russian, there is a preference for binarity, i. e. for having a higher node dominate just two immediately lower nodes. In descending from the highest node down to the terminal nodes of microclasses, we follow the principles of inheritance and of default inheritance (cf. Fraser & Corbett 1994), i. e. the obligatory properties of a higher node are inherited by all lower nodes dominated by it, whereas a default property of a higher node a) should become obligatory in the majority of lower nodes dominated by it, b) but should be violated by a restricted number of lower nodes, c) but may be inherited as such by a node of intermediary rank, provided that some other property is added on this level.

As to the bases of morphological rules, we differentiate: word-based inflection, where the base of an inflectional paradigm is the unmarked autonomous inflectional word form, e. g. Nom. Sg. *jazyk* 'language', which has no correspondence in Russian verb inflection; b) stem-based inflection, where the root plus a thematic marker, i. e. less than an autonomous inflectional word form, is the base of a paradigm, e. g. the thematic vowels *-a-* and *-e-* of the first and second verbal microclasses of our classification; c) root-based inflection, where the base of the (athematic) paradigm is a root (the non-autonomous lexical base, without a thematic marker), sc. nothing intervenes between root and affix, as in the paradigm of *nes-ti* 'to carry' and where the root is excluded as an autonomous word form (e. g. *n'os*). In Russian verbs, (athematic) root-based inflection is always unproductive, whereas all productive microclasses are stem-based, i. e. thematic.

DEGREES OF PRODUCTIVITY

Such as many other concepts of naturalness theory, also productivity of microclasses is gradual. This gradualness corresponds to the following hierarchy of criteria:

a) Wurzel's (1984) secondary productivity in the integration of loan words with unfitting properties, i. e. the highest degree of inflectional productivity must obtain in order to integrate loan words (sc. it is more difficult to integrate words coming from a foreign language than indigenous words), 2) even loan words with unfitting properties, and to 3) accomodate these according to the properties of an existing inflectional (micro)class. Clearly a microclass must have optimal productivity in order to overcome the difficulties of 1) and 2) and to enforce accommodation 3). Examples are: E. *to tape, print, click* → *tapat'*, *printit'*, *kliknut'* (in computereze).

In contemporary Russian, verbs constitute only nine percent of the whole corpus of loan words (Kotelova 1983). Generally, many more new nouns are created than verbs (cf. Zemskaja 1992: 126). Usually loan verbs are derived from loan nouns by means of using already fitting morphological patterns (in our case, the thematic vowel that determines the assignment of verbs to productive classes) and they are not transferred (with or without morphonological changes) from a foreign language to Russian, like it is usually with nouns, e. g. *kurort, zeitnot*, etc. Quite generally, it is more difficult for foreign verbs than nouns to integrate directly into a language (cf. also Dressler 1997a: 7).

b) Wurzel's (1984) primary productivity in the integration of loan words with fitting properties. Here only the first difficulty of a) has to be overcome, because the class-defining properties of the loan word already fit into the receiving microclass. For example, English verbs such as *to fax, quizz* are athematic. In case that they are integrated into the athematic microclass of *nes-ti*, then we have an instance of criterion b). If, however, they become thematic and thus are accomodated and lose an unfitting property, then criterion a) obtains as in case with *faksit'*, *faksanut'*.

c) assignment of indigenous neologisms formed by conversion, i. e. when no suffix of derivational morphology predetermines the choice of inflectional class. c1) Since

proper names represent a marked subset of the indigenous lexicon, verbs formed via conversion from proper names indicate a higher degree of productivity than verbs formed from common nouns. Example cited after Zemskaja (1997) is: *Bobbit* → *bob-bitnut'* and example cited after Levašov (1996) is: *Gajdar* → *gajdarit'*.

d) inflection class change from a less to a more productive or stable microclass. This is a criterion of rather little importance, because the shift may occur even to an unproductive microclass from another, less stable, i. e. from a recessive microclass. An example is class shift from the unproductive microclass *kapl'u* – *kapat'* 'to drop' to the productive microclass *kapaju* – *kapat'*. Karcevskij (1927) noted 37 verbs which moved to the productive class.

e) word formation productivity of indigenous affixations, is the last and hierarchically lowest criterion, because it provides direct productivity evidence only for word formation, whereas for inflection it proves only minimal stability. Highest type frequency occurs within the microclass *-ovar'*, with suffix *-izirova-* which derives verbs from loaned nouns, e. g. *dollar-izirova-t'*, *kompjuter-izirova-t'*. Such verbs have almost the same level of frequency as nouns in *-izacija* (Zemskaja 1996, Bojarkina 1993), and constitutes the majority in the corpus of new "verb dictionary".

HIERARCHICAL VERB CLASSIFICATION

As the basis for our classification we have taken the traditional correlation between the (open) stem (OS) of the infinitive and of the close stem (CS) of the present/future (I. Sg.). Using theoretical assumptions of the theory of Natural morphology (Dressler 1987, Kilani-Schoch 1988, Dressler & Dziubalska-Kořaczyk 1997, in press) we propose the following hierarchical scheme of verb classes in Russian in a bottom-up manner, starting with microclasses. Similar microclasses form subclasses (sub(sub(sub))classes, if necessary), and these constitute macroclasses. We define an inflectional macroclass as the highest, the most general type of classes, which consists of several hierarchically lower (sub)classes and microclasses. In the following classification, all microclasses which are not explicitly identified as productive, are unproductive.

Macroclass 1 – OS (open stem) ends in a vowel (V) vs. CS (close stem) has consonant (C) addition to the OS

Subclass I – V in the OS vs. addition of *j* in the CS Subsubclass I.1 – single final V in the OS

Subsubsubclass I.1.1 – V in the OS does not change (when adding *j*) in the CS. The microclasses have the following stem alternations:

MC 1: a/aj (*gul'a-t'* – *gul'aj-u* 'to walk') – fully productive (a-productivity, i. e. productive even according to criterion a)

MC 2: e/ej (*bole-t'* – *bolej-u* 'to be sick') – slightly productive (e-productivity)

MC 3: i/ij (*gni-t'* – *gnij-u* 'to rot')

MC 4: u/uj (*du-t'* – *duj-u* 'to blow')

Subsubsubclass I.1.2 – final V in the OS is not equal to the final V in the CS. The microclasses have the following stem alternations:

MC 5: i/oj (*p'i-t' – p'j-u* 'to drink')

MC 6: y/oj (*my-t' – moj-u* 'to wash')

Subsubclass I.2 – final V is a part of a pluriphonemic thematic suffix (*V*)*va*. The microclasses have the following stem alternations:

MC 7: ova/uj (*komandova-t' – komanduj-u* 'to comand') – fully productive (a-próductivity)

MC 8: eva/uj (*pleva-t' – pl'uj-u* 'to spit')

MC 9: va/j (*dava-t' – daj-u* 'to give')

Subclass II – V in the OS vs. addition of C other than *j* in the CS

MC 10: y/yv (*yv*) (*ply-t' – plyv-u* 'to swim')

MC 11: a/an (*an*) (*sta-t' – stan-u* 'to become')

Macroclass 2 – OS ends in V vs. CS without this final V

Subclass I – C + single V vs. C without V

Subsubclass I.1 – C before V in the OS vs. the same (palatalised (C')) C without V in the CS

Subsubsubclass I.1.1 – C + *a* vs. C without *a*

The microclass has the following stem alternations:

MC 12: ja/j (*seja-t' – sej-u* 'to seed')

Subsubsubsubclass I.1.1.1 – other than *j* C in the OS + *a*. The microclasses have the following stem alternations:

MC 13: Ca/C(C') with no mobile root V (*vra-t' – vr-u* 'to lie')

MC 14: Ca/C(C') with mobile root V (*bra-t' – ber-u* 'to take')

Subsubsubsubclass I.1.2 – C with *e* vs. C without *e*

MC 15: Ce/C(C') with no mobile root V (*smotre-t' – smotr'-u* 'to look')

MC 16: Ce/C(C') with mobile root V (*umere-t' – umr-u* 'to die')

MC 17: Ci/C' (*kuri-t' – kur'-u* 'to smoke') – fully productive (a-productivity)

MC 18: Co/C' (*boro-t'-s'a – bor'-u-s'* 'to struggle')

Subsubclass I.2 – C before V in the OS alternates with C' in the CS. Due to lack of space we simplify greatly in not differentiating further microclasses according to distinct synchronic morphonological rules. Thus, the microclasses have the following stem alternations:

MC 19: Ca/C' (*pisa-t' – piš-u* 'to write', *plaka-t' – plač-u* 'to cry', *sypa-t' – sypl'-u* 'to poor')

MC 20: Ce/C' (*v'id'e-t' – viž-u* 'to see', *lete-t' – leč-u* 'to fly', *kipe-t' – kipl'-u* 'to boil')

MC 21: Ci/C' (*hodi-t' – hož-u* 'to go', *kruti-t' – kruč-u* 'to turn', *krasi-t' – kraš-u* 'to paint')

Subclass II – C + V is part of a pluriphonemic thematic suffix *nu*

MC 22: OS of the past maintains suffix *-nu* (*prygnu-t' – prygn-u* 'to jump once') – fully productive (c1-productivity)

MC 23: OS of the past has neither the suffix *-nu* nor the *-l* (past macs.) (*otvergnu-t' – otverg* 'to reject')

Macroclass 3 – stem of the infinitive ends in C

Subclass I – infinitive with dental suffix (default *-ti*)

Subsubclass I.1 – final C of stem does not alternate in the CS with other C (C')

MC 24: non-alternating root V (*polz-ti* – *polz-u* 'to crawl')

MC 25: alternating root V in the past (*nes-ti* – *nes-u* 'to carry', *n'os*: past. masc.)

Subsubclass I.2 – final C of the stem alternates with the other C'

MC 26: st'(sti)/d (d') (*klas-t'* – *klad-u* 'to put')

MC 27: sti/b (b') (*skres-ti* – *skreb-u* 'to scratch')

Subclass II – infinitive with final č

MC 28: č/k (1.Sg., 3.Pl) (*peč* – *pek-u* 'to bake')

MC 29: č/g (1.Sg., 3.Pl) (*moč* – *mog-u* 'to be able')

Some examples of isolated paradigms: *leč* – *l'ag-u* 'to lie down', *odet'* – *oden-u* 'to put on clothes, shoes', *est'* – *em* 'to eat'.

CONCLUSION

In contrast to previous classifications of Russian verbs, our classification is based on homogeneous paradigm microclasses, which marginalizes isolated paradigms. This follows from our view on morphological productivity representing the core of morphology as an active mechanism, which is quite different from pure storage of more or less idiosyncratic morphological forms. Furthermore generalizations on unproductive, but still homogeneous microclasses can be easier put to active morphological creativity (e. g. in poetical occasionalisms) and should therefore be distinguished from idiosyncratic, isolated paradigms. Of course, minimicroparadigms of just two or three exactly parallel paradigms (e. g. MC 3, 4) represent a transition between isolated paradigms, that must be acquired via rote learning, and abstract patterns of microclasses with higher type frequency. According to the principles of (default) inheritance we have established a greater "vertical" depth and smaller "horizontal" breadth of subclassification than in previous work (where ten or more equipollent groups and/or classes are established), even when they apply the same principle of focussing on the relations between open and closed stems. Many more details have to be investigated, including independent, substantial evidence from diachronic change, first language acquisition and poetic license. But we hope that even now our basic position has become clear.

WORKS CITED

- Aronoff, Mark. 1976. *Word Formation in Generative Grammar*. Cambridge: MIT Press.
 , Belošapkova, Vera A. 1997. *Sovremennij russkij jazyk*. Moskva: Azbukovnik.
 Bojarkina, V. D. 1993. *Novaja glagol'naja leksika v sovremennom russkom jazyke*. Avtoref. Kand. Diss.
 Dressler, Wolfgang U., Mayerthaler, Willi, Panagl, Oswald & Wurzel Wolfgang U. 1987. *Leitmotifs in Natural Morphology*. Amsterdam: John Benjamins.
 Dressler, Wolfgang U. 1985. *Morphology*. Ann Arbor: Karoma Press.

- 1997a. On productivity and potentiality in inflectional morphology. CLASNET Working Papers 7 (Cross-Language Aphasia Study Network, Centre hospitalier Côte-des-Neiges, Montréal).
- 1997b. Ricchezza e complessità morfologica. Atti convegno 1997 SLI. Roma: Bulzoni.
- Dressler, W. U., Dążyk, Robert & Danuta, Dziubalska-Kończak, Katarzyna & Jagła, Ewa. 1996. On the earliest stages of acquisition of Polish declension. *Wiener ling. Gazette* 53–54. 1–21.
- Dressler, W. U. & Dziubalska-Kończak, Katarzyna & Malgorzata, Fabiszak. 1997. Polish inflectional classes within Natural Morphology. *Bulletin de la société polonaise de linguistique* 53.
- Dressler, W. U., Mayerthaler, Willi, Panagl, Oswald & Wurzel, Wolfgang U. 1987. *Leitmotifs in Natural Morphology*. Amsterdam: Benjamins.
- Fraser, Norman M. & Greville G. Corbett. 1994. Gender, animacy, and declensional class assignment: a unified account for Russian. *Yearbook of Morphology* 1994, 123–150.
- Jakobson, Roman. 1948/1971. Russian Conjugation. *Word* 4. 155–167 (reprinted: *Selected Writings II*. The Hague: Mouton. 103–114).
- Il'jina, Nadežda E. 1980. *Morfologija glagola v sovremennom russkom jazyke*. Moskva: Nauka.
- Krcevskij, Sergej. 1927. *Système du verbe russe. Essai de linguistique synchronique*. Prague.
- Kilani-Schoch, Marianne. 1988. *Introduction à la morphologie naturelle*. Bern: Lang.
- Kotelova, Nadežda Z. 1983. (Novoje v russkoj leksike: slovarnye materialy – 82. Moskva: AN SSSR.)
- Lekant, Paweł A. 1982. *Sovremennij russkij literaturnyj jazyk*. Moskva: Vysšaja škola.
- Levašov, Evgenij A. 1996. *Novoje v russkoj leksike. Slovarnye materialy 1988*. Moskva: RAN, Institut Russkogo Jazyka RAN.
- Miloslavskij, Igor' G. 1981. *Morfologičeskije kategorii sovremennogo russkogo jazyka*. Moskva: Prosveščenie.
- Morris, Charles W. 1938. *Foundations of the Theory of Signs*. Univ. of Chicago Press.
- Obnorskij, Sergej P. 1953. *Očerki po morfologii russkogo glagola*.
- Šahmatov, Aleksej A. 1941. *Sintaksis russkogo jazyka*. Leningrad: Učpedgiz.
- Švedova, Natalja Ju. 1980. *Russkaja grammatika: V 2-x tt.* Moskva: Nauka, AN SSSR.
- Vinogradov, Viktor V. 1938/1972. *Sovremennij russkij jazyk (grammatičeskoe učenie o slove)*. Moskva: Vysšaja škola.
- Wurzel, Wolfgang U. 1984. *Flexionsmorphologie und Natürlichkeit*. Berlin: Akademie Verlag.
- Zemskaja, Elena A. 1992. *Slovoobrazovanie kak dejatel'nost'*. Moskva: Nauka, RAN.
- Zemskaja, Elena A. 1997. *Russkij jazyk konca XX stoletija (1985–1995)*. Moskva: Nauka, Institut Russkogo Jazyka RAN.

К СЕМАНТИКЕ СЛОВА *ВРЕМЯ*: МЕТАФОРА, МЕТОНИМИЯ, МЕТАФИЗИКА

Е. В. Падучева

Москва

1. ТАКСОНОМИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

КАК ОДНА ИЗ СОСТАВЛЯЮЩИХ В ЗНАЧЕНИИ СЛОВА

В языке всякое имя (нарицательное) склонно иметь денотат, т. е. соотноситься с классом, в норме бесконечным, объектов «реального мира» одной и той же онтологической — или таксономической — категории. Принадлежность слов к таксономическим категориям имеет первостепенное значение как для референции¹, так и для сочетаемости. В частности, сочетаемость существительных с глаголами и прилагательными основана на иерархиях таксономических категорий — на объединении частных категорий во все более и более крупные: *человек, судья, ученик* относятся к категории лиц; *ярость, волнение, радость* — к категории эмоциональных состояний; *чашка, сумка, кастрюля* — к категории вместилищ, и т. д.

Некоторые слова (например, *русалка* или *ведьма*) обозначают объекты не реального, а сказочного, мифологического и, вообще, вымышленного мира; но с ними таксономических трудностей не возникает: существование в реальном и в не реальном мире язык почти не различает, см. Reichenbach 1947: 277 и след. Гораздо сложнее со словами типа *память, аппетит, походка*, у которых существование денотата в реальном мире не подвергается сомнению, а таксономия не вполне ясна. То же самое со словом *время*: оно тоже понимается как обозначение чего-то существующего; непонятно только, к какой онтологической категории относится его денотат.

Здесь есть, однако, вдохновляющий пример: семантический анализ слова *душа* в Wierzbicka 1992 открыл дорогу в семантику для метафизических сущностей: душа существует, несмотря на то, что для нее нет места в трехмерном пространстве. Более того, в работе Урысон 1996 убедительно показано, что язык относит слово *душа* к той же обобщающей категории, что, например, *сердце, глаза*: все это органы — части тела человека (или человека и других живых существ), предназначенные для выполнения определенных функций².

Обычно считается, что все обозначения времени в языке основаны на метафоре (как сказано в Апресян 1995: 462, «выражения, описывающие изменение времени <...> иначе как метафорически описать нельзя»), а именно, на пространственной метафоре³. Иными словами, предполагается, что *время* не имеет никакой своей собственной таксономической категории, так что все его употребления основаны на заимствованных, чужих. Мы предложим такой анализ слова *время*, который роль пространственной метафоры в интерпретации употреблений этого слова существенно уменьшит — правда, за счет обращения к метафизическим сущностям.

Распространенное представление о метафорической природе сочетаемости слова *время* поддерживается тем, что философия объединила время в ассоциативную пару с пространством — как если бы слова *время* и *пространство* входили в одну и ту же категорию. Так, по Ньютону, существуют абстрактное пространство и абстрактное время, которые оба суть вместилища, одно для вещей, другое — для событий.

Интересно, что созданная философами ассоциация пространства и времени имеет широкое хождение в поэзии (равно как и в прозе поэтов):

Одиссей возвратился, *пространством* и *временем* полный (Мандельштам).

И *время* прочь, и *пространство* прочь (Ахматова. «Шиповник цветет»).

для нее не существует *время*.

И для нее *пространства* в мире нет (Ахматова. «Поэма без героя»).

Он победил и *время* и *пространство* (Ахматова. «Слово о Пушкине»).

И все-таки ведущая домой
дорога оказалась слишком долгой,
как будто Посейдон, пока мы там
теряли *время*, растянул *пространство*. (Бродский. «Одиссей Телемаку»).

Младенец дремал в золотом ореоле
Волос, обретавших стремительно навыв
свеченья — не только в державе чернявых,
сейчас, но и вправду, подобно звезде,
покуда земля существует: *везде* (Бродский. «Бегство в Египет», 1988).

Так точится идеей *места* на *Хронос* зуб (СИБ, т. III: 230).

Глядя туда, вверх, в то грамматическое *время* и в грамматическое же *место*, где «он» [Рильке] есть хотя бы уже потому, что тут «его» нет (БН).

С Новым *годом* — *светом* — краем — кровом! (Цветаева. «Новогоднее».)
[новый свет — это 'тот свет', т. е. участок пространства].

В Чуковская 1997: 199 приводится следующее высказывание Ахматовой: «Категория *времени* вообще гораздо сложнее, чем категория *пространства*». Другой пример; журналист обращается к Бродскому: «Из двух категорий бытия вы явно больше интересуетесь *временем*, чем *пространством*».

Язык не дает оснований для столь тесной ассоциации времени и пространства; во всяком случае, слова *пространство* и *время* (а тем более — обозначения частей того и другого) относятся к разным таксономическим категориям. Поэзия здесь следует, видимо, философской традиции, но не языку⁴. Бродский отвечает Соломону Волкову на вопрос о том, почему у него Рождество 25-го декабря, а не 7-го января: «Традиция празднования Рождества куда более разработана в римской церкви, нежели в православной». И далее (нарушая нормы языка):

Там [место], где все началось, с того [время] все и начинается.

Есть, правда, контекст, где различие между временем и местом смазано, поскольку время однозначно предполагает место или наоборот; в примере (1) *на этом свете* можно понимать как обстоятельство и места, и времени — ‘пока мы находимся на этом свете’:

(1) Назначь мне свиданье *на этом свете* (М. Петровых).

В примере (2) за *смертным порогом* формально — обстоятельство места (поскольку дальше относительное местоимение *где*), а по смыслу — времени:

(2) Как за *смертным порогом*, где встречу друг другу назначим. (Бродский).

Но это явно особый случай.

2. ОБЩЕЕ О ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ

Это можно найти у Гоббса.

Бродский. «Баллада о пролитом молоке».

Некоторые соотношения между пространством и временем полезно эксплицировать.

1. Если нечто происходит в пространстве, то обязательно и во времени. Исключение составляют те материальные сущности, которые существуют вечно, т. е. как бы вне времени:

(1) Когда задник — *природа*, само явление становится более, что ли, вечным. Во всяком случае, вневременным (Бродский. «Рождественские стихи»);

(2) Возникает образ «абсолютного Рильке», переставшего быть телом в пространстве, ставшего *душой* в вечности (БН).

По поводу слова *амфитеатр* в стихотворении Цветаевой «Новогоднее» —

Рай не может не амфитеатром Быть —

Бродский пишет: «ассоциации античные и как бы вневременные».

2. Обратное неверно: ситуация может быть локализована во времени, но не в пространстве; например, свойство родового объекта не локализовано в пространстве (*В средние века люди спокойнее относились к смерти*).

3. Есть абстрактные ситуации, которые не локализованы ни в пространстве, ни во времени (*Кит — млекопитающее*).

Пространственный объект, вещь, занимает часть пространства, не могущую быть одновременно занятой другим объектом — если только он не часть первого (Аксиома внеположности):

Вещь есть пространство, вне / коего вещи нет (КПЭ: 111).

Между тем непространственные объекты, например, события, могут быть со-
вмещены во времени — одновременно (Аксиома одновременности). Поэтому, пользуясь метафорой *время —местилище событий*, следует отдавать себе отчет, что слово *вмещать* имеет по отношению к пространственным и не пространственным объектам разное значение.

Однако большая часть предметов наделена лишь временным существованием (все живое обречено на конечный срок существования: «конечное — жизнь, бесконечное — смерть» [БЗ]). Это представление отражено в известных строчках Пастернака о художнике

Ты вечности заложник У времени в плену (Пастернак. «Художник»):

по праву принадлежа Вечности, ты, противоестественным образом, находишься «в распоряжении Времени», т. е. существуешь во времени (= временно).

Вернемся теперь к нашему вопросу: является ли пространственная метафора единственной возможностью осмысления слова *время* и его гипонимов?

3. ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА ВРЕМЯ

В словарях у слова *время* выделяется несколько значений, из которых следующие четыре являются основными (пояснения при каждом из значений не всегда соответствуют тем, которые приняты в словарях).

время-1 — метафизический процесс прохождения мира через последовательность моментов (часов, дней, лет и т. д.). Эти моменты фиксируются одновременно происходящих событий; сменяющихся состояний; этапов процессов (если нет событий, время как бы не движется):

- (1) *время* идет; *время* подошло к полуночи;
- (2) *время* изменило его черты; серебро почернело от *времени*.

время-2 — промежуток времени, т. е. отрезок или интервал процесса, обозначаемого как *время-1*:

- (3) Настало/наступит *время*, когда...; Придет *время*; Прошло то *время*, когда...; Настало *время* действовать;
- (4) Во *время* ужина он встал из-за стола (Бродский); В это *время* он был на фронте;
- (5) Некоторое *время* он сидел спокойно.

Гипонимы лексемы *время-2* (*суббота, вечер* и под.) — относятся к той же онтологической категории.

время-3 — момент процесса, обозначаемого как *время-1* (задаваемый также, как *время-2*):

(6) Теперь пришло *время*: говори.

Упустил время обычно значит 'упустил момент'. Вообще говоря, в языке *момент* мыслится как очень маленький промежуток (Падучева 1996: 168). Кроме того, в некоторых контекстах различие между отрезком и моментом времени вообще снимается: *настало время* — значит настал момент и, тем самым, весь следующий за ним промежуток. Так что значение 3 — это контекстный вариант значения 2, когда противопоставление «интервал — точка» специально подчеркнуто.

время-4 — незанятый промежуток времени данного человека. У лексемы *время-4* есть семантический актант Поссессор — обладатель времени; так, во всех фразах примера (7) ситуация, обозначаемая словом *время*, предполагает участника, чье время имеется в виду:

- (7) У меня нет на это *времени*; пока было <свободное> *время*; у меня еще осталось *время*;
Мой рассказ отнимет у вас немного *времени*;
предоставить, уделить «кому-то» свое *время*; пожертвовать своим *временем*;
занять чем-то свое *время*;
затратить *время*; выиграть, потерять; хорошо использовал *время*; проводить *время*;
Это сэкономит тебе несколько часов *времени*;
Ваше *время* истекло⁵.

Убить время можно только свое!

Значение 4 — единственное, при котором не работает Аксиома одновременности; занятия одного и того же человека (или рабочего коллектива) на заданном временном интервале обычно исключают одно другое — в том смысле, что не могут занимать одно и то же время:

- (8) Все мы страшно заняты, и текущие вопросы занимают почти все наше рабочее время. Это не мое личное время. (*Сталин*. Из письма к Горькому).

Этот перечень исчерпывает все основные употребления слова *время*, если не считать таких, где оно выступает как параметрическое имя⁶: *не знаю, сколько времени я там провел; замечь время; по Московскому времени*.

Четыре основных значения слова *время* связаны одно с другим вполне прозрачными семантическими соотношениями. Исходной является лексема *время-1*, и именно она вызывает наибольшие трудности.

Ясно, что *время-1* — это процесс: движение. В Lakoff & Johnson 1980: 41 был поднят вопрос о наличии двух на первый взгляд противоречащих друг другу метафор, касающихся направления движения времени. С одной стороны, есть слова, из смысла которых следует, что будущее впереди, а прошедшее — позади:

- (9) У нас еще две недели *впереди* = 'в будущем';
Сейчас все несчастья *позади* = 'в прошлом'.

С другой стороны, есть слова, семантика которых предполагает, что будущее позади настоящего, а прошлое — впереди:

- (10) на *следующей* неделе = 'на неделе, которая СЛЕДУЕТ ЗА данной, т. е. находится ПОЗАДИ нее, хотя и в будущем';
на *предыдущей* лекции = 'на лекции, которая ШЛА ПЕРЕД данной, хотя и в прошлом'.

Когда говорят *Время идет*, оно движется, и по умолчанию всё, что движется, движется вперед (вместе с нами); когда говорят *Придет время, когда...*, время тоже движется, но в противоположную сторону, т. е. как бы назад, на нас.

Парадоксы временной упорядоченности обсуждаются в Булыгина, Шмелев 1997, где идет речь о двух типах пространственных метафор, связанных с движением времени, — одна называется «архаичной», другая «современной»: при «архаичном» подходе мир представляется стабильным, неподвижным, а время — движущимся («идущим», «текущим») мимо него в направлении от будущего (позднего) к прошлому (раннему). Это представление отражено в таких выражениях, как *время идет, течет; пришло время; предыдущий день; следующее воскресенье; прошедший год*. При таком подходе то, что было раньше, воспринимается как идущее впереди, *предшествующее*, а то, что должно произойти, — как идущее следом, *следующее*. «Однако более современное представление о времени предполагает совсем иную картину: время постоянно и неподвижно, а „лицо“ движется „мимо“ него в направлении от прошлого к будущему» (с. 375). Представление о будущем как о предстоящем отражено, например, в выражении *по достижении намеченного срока* (с. 376).

Отражаемая языком картина времени перестанет казаться противоречивой (и парадоксальной), если отказаться от идеи о том, что значение слова *время* всегда основано на пространственной метафоре, и считать, что в некоторых употреблениях *время* имеет свою собственную таксономическую категорию. А именно, можно считать, что слово *время* обозначает особого рода процесс — выходящий за пределы трехмерного пространства, т. е. метафизический. Процесс естественно мыслить как движение; но для движения времени нет места в трехмерном пространстве, поскольку субъект процесса, обозначаемого словом *время*, — это мир, со всеми находящимися в нем объектами, состояниями, событиями, процессами: мир проходит через последовательность моментов часов, дней, лет и т. д.

Движение (как оно воспринимается человеком) всегда относительно. Чтобы это движение можно было осознать, на «обочине» трассы движущегося предмета должны стоять верстовые столбы — вехи, отмечающие моменты времени и делящие время на измеряющие его отрезки. Это *шкала времени*, своего рода бесконечный календарь-часы⁷.

Шкала времени неподвижна:

За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра,
как сказуемое за подлежащим (*Бродский. «Часть речи»*);

однако в соответствии с естественными законами восприятия, Наблюдатель, который является частью движущегося мира, воспринимает вехи времени как движущиеся во встречном направлении. Именно это «отраженное» движение⁸ неподвижной временной шкалы отражено в примере (10).

Получается единая когнитивная модель времени, в которой необходимо присутствуют оба компонента — 1) поступательное прохождение мира через последовательные моменты времени (вперед) и 2) наведенное «как бы движение» неподвижной шкалы времени в обратном направлении.

Шкала времени — это последовательность, и отношение предшествования и следования на ней заданы Наблюдателем, который движется в одном направлении; в строчке Окуджавы *Из конца в конец апреля путь держу я* начало апреля становится одним из его концов — за счет нарушения постулата односторонности движения Наблюдателя по шкале времени.

Между тем, как справедливо отмечено в Lakoff & Johnson 1980: 43, слова типа *предшествовать* и *следовать* ориентируют временные отрезки друг относительно друга, а не относительно Наблюдателя в мире.

Шкала времени — это абстрактная сущность; для нее, как и для процесса движения времени, нет места в нашем трехмерном пространстве. Она неподвижна; ее «как бы» движение порождается движущимся Наблюдателем. Шкала бесконечна в обе стороны и может, помимо абсолютного «календарного» деления, члениться на отрезки и интервалы любой длины, если на нее проектируются события, происходящие в мире.

Одновременность событий в мире с интервалами на шкале позволяет (частично) упорядочивать события.

В силу метонимической связи между процессом движения мира вдоль временной шкалы и самой шкалой, *время-1* может обозначать и процесс перехода мира во все новые и новые временные стадии, и встречное псевдо-движение временной шкалы относительно движущегося (вместе со всем миром) Наблюдателя.

Все реальные события и процессы локализуются во времени постольку поскольку они происходят одновременно с какими-то частями абстрактного процесса течения мирового времени. Многие употребления слова *время* интерпретируются через это отношение одновременности. Так,

- (11) *Х существует* во времени = 'Х существует одновременно с некоторым интервалом на шкале времени, на протяжении этого интервала'.

В самом деле, отрицанием для (11) будет

- (12) *Х существует* вне времени [= на протяжении всей шкалы, т. е. вечно].

Выбор глагола [ср. *существует* в (11) и *длится* в (13)] целиком определяется таксономической категорией Х-а: предметы существуют, а процессы длятся:

- (13) *Х длится* во времени.

Время едино для всех событий и состояний, которые находятся в одном и том же мире. Для несвязанных миров, естественно, отношение одновременности не определено.

4. ЛЕКСЕМА ВРЕМЯ-2 И ЕЕ ГИПОНИМЫ

Если *время-1* определено как процесс, то *время-2* обозначает какую-то часть, отрезок этого процесса, т. е. обычный терминативный процесс с началом и концом.

Имеется целый ряд контекстов, в которых слова, обозначающие отрезок «текущего» времени, ведут себя так же, как названия обычных процессов.

I. Контекст фазовых и бытийных глаголов:

(1) *Суббота* кончилась;

Грядущее настало и оно / переносимо (КПЭ: 5).

И дольше века длится *день*.

Прошла *среда*, и наступил *четверг*. (Бродский. «Менуэт»).

С *новым временем года* / поздравляю себя (СИБ, т. II: 257) = 'с наступлением нового времени года'.

Сходство отрезков времени с обычными процессами очевидно, ср. *двадцатый век кончается и собрание кончается; день длился и длилась пытка счастьем; прошла среда и прошли занятия*. Правда, *истечь* может только *время* (не процесс); но *истечь* и значит 'кончиться'.

II. Когда *время-2* (или его гипоним) выполняет обстоятельственную функцию, *время* можно трактовать как процесс — не прибегая к метафоре; а именно, отношение между обстоятельством времени и глаголом можно свести к отношению одновременности (Падучева 1996: 168). Например, в (2) легко усматривается отношение одновременности между двумя процессами — «протеканием» субботы и отъездом:

(2) *В субботу* они уехали = 'пока длилась суббота, они уехали'.

Иногда отношение между обстоятельством времени и глаголом можно истолковать и через пространственную метафору. Согласно концепции пространственной метафоры, отрезок времени мыслится как «вместилище» для укладываемого в нем события:

(3) Они уехали *в субботу* = 'их отъезд вкладывается в субботу'.

Однако образ заполнения «временного резервуара» событиями годится отнюдь не для всех обстоятельств времени. Начать с того, что не все обстоятельства времени в русском языке имеют вид «предлог *в* + предл. падеж». Обстоятельство времени может выражаться не только предложным падежом (*в январе*), но и винительным — с предлогом *в* (*в четверг*) и без предлога, и в этом случае идея времени как вместилища уже не работает:

(4) *Последнюю свою зиму* Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья (Бунин. «Легкое дыхание»).

Кроме того, показатели времени могут быть двух родов — объемлющие и включенные (Падучева 1996: 167). Толкование предлога *в* из Пешковский 1938: 284 предусматривает только объемлющее время; так, предлог *в* в предло-

жении *Снег выпал только в январе* означает по Пешковскому 'осуществление действия в один из моментов или в одну из более крупных частей того периода, который обозначен в существительном'. Однако в примере из Виноградов 1947: 686 обстоятельство обозначает включенное время:

(5) Она была очень хороша *в это мгновение* (Толстой),

и к нему толкование Пешковского неприменимо. Между тем одновременность годится для обоих примеров.

III. События и отрезки времени совершенно одинаково ведут себя в контексте слов *конец*, *начало*. Так, *конец*, в одном из значений, — это, согласно словарям, последний момент и примыкающий к нему отрезок (события или отрезка времени); а *начало* — первый, ср. *в начале концерта* и *в начале января*.

IV. Онтологическая категория лексемы *время-2* позволяет ей выступать в роли каузатора (и здесь тоже отрезки времени подобны событиям). Это особенно очевидно для гипонимов, которые чаще всего обозначают не временной отрезок сам по себе, а соответствующий срез реальности (см. раздел 4.2):

(6) Меня как реку

Суровая эпоха повернула (Ахматова).

Пример (7) можно трактовать как диатетический сдвиг; *ты* [= август] попадает в позицию Агенса, оставаясь семантически сирконстантом, поскольку глагол *открыть* имеет здесь выветренное значение (подлежащее — псевдокаузатор: *август открыл* = 'в августе открылось'):

(7) О, *август* мой, как мог ты весть такую

Мне в годовщину страшную открыть (Ахматова).

(7) = 'как могло выйти, что эта весть открылась мне в августе, в страшную годовщину'.

Итак, если *время-1* обозначает метафизический процесс течения времени, то в некоторых основных контекстах смысл лексемы *время-2* можно описать и без обращения к пространственной метафоре: в контексте фазовых глаголов лексема *время-2* и ее гипонимы обозначают отрезки процесса течения времени; обстоятельства времени обозначают *одновременность* события и того или иного отрезка процесса течения времени.

Разумеется, есть и такие употребления, которые можно интерпретировать только как метафоры.

4.1. Метафорические переносы

Употребленное в контексте глагола местонахождения, обстоятельство времени понимается как бы в значении обстоятельства места; налицо пространственная метафора:

(1) <...> что порознь нам суждено

с тобой *в нем* [будущем] пребывать (КПЭ: 76).

Поскольку глагол *пребывать* выражает местонахождение, обстоятельство времени (*в нем* = 'в будущем') функционирует, вынужденным образом, как обстоятельство места.

То же и в (2); семантика слова *присутствие* заставляет трактовать отрезок времени как участок пространства:

- (2) дневниковая сентиментальность и банальность уже тем оправданы, что избавили от своего присутствия *ее* [Цветаевой] *будущее* (БН).

В (3) выражение, обозначающее отрезок времени, употребляется как если бы оно обозначало участок пространства⁹:

- (3) Я вдруг оказалась среди давным-давно забытых вещей и *в другом времени* (Чуковская 1997);

в другом времени = 'в пространстве, где были вещи, с которыми говорящий были в контакте в другое время, и потому как бы в этом времени'.

В (4) тоже отрезок времени трактуется как участок пространства (метафорический перенос с пространства на время):

- (4) Никто не властен перешагнуть через себя и через свое *время* (Чуковская 1997: 158);

В самом деле, едва ли следует предусматривать для слова *перешагнуть* особое значение 'оказаться в другом времени'.

В (5) *дарю дням грядущим* значит 'перемещаю в дни грядущие':

- (5) *и дням грядущим*
я дарю их [свои мысли] как опыт борьбы с удушьем (КПЭ: 107);

Ср. также метафоры *вижу сквозь годы*; *сквозь толщу лет*.

Существование объекта во времени, т. е. на протяжении определенного отрезка времени, может представляться языком как процесс его «перемещения» во времени, аналогичный перемещению в пространстве; эти употребления обычно метафорические:

- (6) Я *пришел* к Рождеству с пустым карманом (Бродский. «Баллада о пролитом молоке»);
(7) Как в наши дни *вошел* водопровод, сработанный еще рабами Рима (Маяковский).
(8) Эта легенда *дошла* до наших дней.

В (6) семантическое согласование достигается за счет переосмысления (выветривания) глагола, так что не требуется изменения онтологической категории имени:

пришел к X-у таким-то = 'оказался в момент перед наступлением X-а таким-то'.

В (9) метафизическое перемещение объекта во времени (т. е. вместе с миром, вдоль временной шкалы) описывается глаголом *плыть*, поскольку здание стоит на воде, и если бы оно перемещалось в пространстве, его перемещение описывалось бы именно так:

- (9) пансион «Академия» вместе со / всей вселенной *плывет* к Рождеству (Бродский. «Лагуна»).

В примере (10) перемещение красоты происходит одновременно во времени и в пространстве, и это — поэтический изыск:

- (10) И от любви до невеселья
под Новый год, под воскресенье
плывет красotka записная,
своей тоски не объясняя (Бродский. «Рождественский романс»).

4.2. Метонимические переносы

Лексеме *время*-2, а тем более ее гипонимам, свойственны метонимические употребления. Слова и выражения, которые в своем первичном значении обозначают отрезок времени, могут обозначать — в порядке переноса по смежности — события, происходящие на данном отрезке времени и занимающие определенное пространство; и даже шире — срез реальности, ограниченный заданными временными рамками:

- (1) *поговорим о будущем* = 'о том, что будет происходить в будущем';
расскажи про воскресенье = 'про то, что происходило / будет происходить в воскресенье'.

Сюда же следует отнести *Мгновенье, ты прекрасно* и *Я помню чудное мгновенье*.

В романских языках этот метонимический переход отмечается словообразовательным аффиксом; например, эта модель весьма продуктивна во французском:

- (2) день — *jour / journée*; утро — *matin / matinée*; год — *an / année*.

Примеры метонимических употреблений самого слова *время*:

в наше советское *время* = 'в нашей советской действительности';
время сейчас такое = 'обстановка';
время сейчас другое;

эти, с такой силой обобщающие *время* и события стихи (Чуковская 1997);
время было тревожное = 'жизнь в это время была тревожная';

Зрелищное понимание биографии было свойственно моему *времени* (Пастернак. Охранная грамота);

сейчас не *время* шутить = 'сейчас ситуация, окружающая реальность такова, что не следует шутить';

дух времени — это господствующие взгляды и потребности людей, живущих в определенный период времени;

Творчество — всегда противоборство с *временем* и обстоятельствами (Новый мир, 1997, № 6).

Л. К. Чуковская (1997, с. 251) пишет, передавая слова Ахматовой:

Я [Ахматова] убеждена, например, что мои стихи «И время прочь, и пространство прочь» никто не хочет печатать из-за слова «время». Оно воспринимается не как философская категория, а как *наше советское время*.

Когда *время* значит 'погода' (*Время ненадежно: ветер слегка подымается*, П.), это тоже метонимический перенос; *хмурое утро* — это утро с хмурой погодой.

В русском языке практически все слова, обозначающие отрезок времени, могут обозначать также процессы и события, которые развертывались на этом отрезке; свойственные этому периоду времени состояния объектов в мире, например:

и речь бежит из под пера
не о *грядущем*, но о *прошлом* (КПЭ: 56);
за окнами обычный *день*,
накрапывает дождь, бегут машины (КПЭ: 37);
Но бывает, что *минута* все меняет очень круто.

В отрывке из «Пиковой дамы» событийное наполнение минуты однозначно ясно из контекста, и именно оно имеется в виду:

Головка приподнялась. Германн увидел свежее личико и черные глаза.
Эта *минута* решила его участь.

В принципе, любое обозначение отрезка времени может иметь, помимо собственного значения, метонимическое значение отрезка реальности, занимающего определенное положение в пространстве:

и голос из *13-го года* (Ахматова. Поэма без героя) = 'из эпохи 13-го года';
1940 год ощущался как погребение эпохи;
<...> социальная структура Запада в общем до сих пор аналогична тому, что существовало в России до 1917 года. <...> в определенном смысле *XIX век* на Западе еще продолжается. В России *он* кончился [социальные структуры, характерные для XIX века, на Западе сохранились, а в России — нет] (Бродский. Нобелевская лекция).

Далее то, что произошло в России, характеризуется у Бродского как «социальная и хронологическая перемена», т. е. как изменение времени.

Для слова *эпоха* значение отрезка реальности, ограниченного определенными временными рамками, фиксируется в словаре:

Удивительно звонкое эхо — очевидно, такая *эпоха* (Л. Мартынов).

Вот вам и новая *эпоха*! (Чуковская 1997: 321) [ожидалось, что во вновь наступившем времени события будут новые, иные, чем раньше];

эпохи 30-х годов, которая именуется 37-м годом (Чуковская 1997).

А. Найман приписывает Ахматовой фразу: «Флоренция — то же, что наши 10-е годы», в которой *10-е годы*, обозначение отрезка времени, понимается как культура соответствующего времени (а *Флоренция*, имя места, — как культура, родившаяся в этом месте).

5. СЛОВА ВРЕМЯ-1

Итак, язык предлагает нам модель мира, где существует метафизический процесс поступательного движения времени: время идет приблизительно так же, как идет дождь или снег, только всегда и не в реальном пространстве, поскольку реальное пространство — мир — само является субъектом этого процесса: *время-1* обозначает процесс движения мира по временной шкале.

Выходит так, что у лексемы *время-1* нет прямой связи между семантикой и синтаксисом: мир, который является пациенсом процесса движения времени, не может быть синтаксическим актантом слова *время*.

Обратим внимание на следующую аналогию:

(а) *время течет*; (б) *процесс течет*.

Онтологические предпосылки глаголов, которые обозначают ход времени (*идти, течь*), навязывают лексеме *время-1* таксономическую категорию самодвижущаяся масса. Поэтому у лексемы *время-1* две категории — процесс и масса. Рассмотрим эти два употребления по отдельности.

а) *время-1* как процесс

Время (= 'движение — течение, бег — времени') может быть представлено языком как каузатор изменений, происходящих под воздействием хода времени, а именно, процессов, которые воздействуют на предметы в мире как бы сами собой, не будучи каузированы или направлены человеком — «как функция от времени»: чем больше прошло времени, тем больше накопленный эффект. Прежде всего, это разрушение, естественное угасание, забывание и под. Слово *время* может при этом занимать позицию субъекта, как в (2), или же периферийную позицию фонового каузатора, как в (1):

- (1) *Сосуд почернел от времени* = 'почернел под воздействием природных сил — которые действуют как функция от <течения> времени'.
- (2) *Время побелило его волосы; изменило ее черты*.

В таких употреблениях лексемы *время-1* можно усматривать метонимический перенос: реальный каузатор изменения свойства Субъекта в (1) и Объекта в (2) — не само время, а естественные природные процессы, воздействие которых накапливается с течением времени.

Ход времени может иметь и положительные последствия:

- (3) *Теперь тебе только время поможет* = 'помогут те процессы, которые происходят как бы сами собой, без видимых каузаторов, как функция от времени';

в данном случае эти процессы должны привести к угасанию чего-то, что омрачает жизнь в настоящий момент;

- (4) *время покажет* = 'с течением времени станет видно'.

Разумеется, сказуемым должен быть простой каузативный глагол, в противном случае возникает метафора:

(5) И лоб мой *время* с разбега крушит (Маяковский).

(6) Здравствуй, младое и незнакомое
племя! Жужжащее, как насекомое,
время нашло, наконец, искомое
лакомство в твердом моем затылке. (Бродский).

У Бродского можно найти самое подробное описание того, что *время* (а именно, *время-1*, процесс течения времени) делает с человеком и с вещами, как оно их трансформирует:

(7) благодарю за то, что
ты отнял все, чем на своем веку
владел я. Ибо созданное прочно, продукт труда
есть пища вора и прообраз Рая,
верней — добыча *времени*: теряя
(пусть навсегда)
что-либо, ты
не смей кричать о преданной надежде:
то *Времени*, невидимые прежде,
в вещах черты
вдруг проступают (Бродский. «Разговор с небожителем»).

Проступающие черты времени — это признаки воздействия времени на вещь, а именно, признаки ее разрушения:

(8) утряска вещи с возрастом (Бродский. Новые стансы к Августе: 132).

(9) Развалины есть праздник кислорода
и *времени* (КПЭ: 18).

Ср. в другом месте:

Архитектура — мать развалин (СИБ, т. III: 220).

Ход времени оказывает разъедающее воздействие на вещи; в частности, таким результатом является пыль:

Пыль — это плоть / времени; плоть и кровь (КПЭ: 110).

Живой организм будет стерт и обратится в пыль (БЗ).

Слово *время* синонимично сочетаниям *ход/бег/движение времени*; так, в (10) нельзя опустить процессное слово *бег*, потому что *время* может быть понято как *время-2*:

(10) *бег времени* страшил Ахматову [процесс]

(11) их жизни <...> заставляют меня <...> сожалеть о *движении времени*
(Бродский. Нобелевская лекция).

б) *время-1* как масса

Все употребления слова *время* в этом значении метафорические:

- (1) Вещи, они ведь как губки, впитывают в себя *время* и вдруг окатывают им человека с головы до ног, если он внезапно встречается с ними после долгой разлуки (Чуковская 1997: 296).
- (2) *Время* выходит из волн (Бродский. «Рождественские стихи»: 37).
- (3) Ведь вода, если угодно, это сгущенная форма *времени* (из беседы Бродского с С. Волковым).
- (4) Скука — чистое, неразведенное время во всем его повторяющемся, избыточном, монотонном великолепии (БЗ).

Бродский, отвечая на вопрос журналиста, почему он так любит встречать Рождество в Венеции, говорит:

Там главное вода — связь не напрямую с Рождеством, а с Хроносом, со временем <...>; как сказано, «Дух Божий носился над водой». Так что в Рождество приятно смотреть на воду.

Это метафорическое представление субъекта метафизического процесса течения времени: поскольку время течет, время есть вода.

* * *

Итак, мы вправе заключить, что не все употребления слова *время* и его гипонимов основаны на метафоре, т. е. на заимствовании чужой таксономической категории: у слов с временным значением есть и неметафорические употребления, когда время мыслится как своего рода процесс. С другой стороны, задачей этой работы было подчеркнуть, что в семантике слова *время* важную роль играют не только метафорические, но и метонимические переносы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Например, местоимение 3 лица требует отнесения антецедента к той или иной онтологической категории. Единственный анафор, не предполагающий предварительной категоризации, — слово *это*, см. Падучева 1985: 164.

² К той же категории можно отнести и такие слова, как *ум, голос, память*, поскольку язык склонен всякую способность человека локализовать в соответствующем органе, ср. *хорошие глаза, низкий голос, острый ум, дырявая память*.

³ Ср. об этом Плунгян 1998.

⁴ Точнее сказать, языку — лишь в малой степени. У времени и пространства есть общая «грамматическая» склонность к функции фона — обстоятельства. В особенности у пространства: *В нем — скорбь пространства / о точке в оном, / себя напрасно / считавшем фоном* (СИБ, т. III: 229); *само пространство по кличке фон* (СИБ, т. III: 238). Время тоже может быть фоном, но охотно выступает и в роли Каузатора (*время поможет, покажет* и проч.). Время стремится заполниться, а пространство — опустошиться: *А он глядит в пространство* = 'в пустоту'.

⁵ Метафора *время* — *деньги*, предлагаемая в Lakoff & Johnson, совсем не обязательна для объяснения сочетаемости лексики *время*-4 с «обладателем» времени: деньги не един-

12

ственное обладаемое. Слово *скука* — семантическое производное от *время*-4; Бродский (БЗ) определяет скуку как «чистое неразведенное время», улавливая эту нетривиальную связь времени с обладателем, ничем его не занявшим.

⁶ См. о параметрических именах Падучева 1980.

⁷ Эта картина близка к представлению о времени как четвертой координате пространственно-временного континуума, т. е. к той модели, которая была введена Эйнштейном в современную физику.

⁸ Такое же отраженное движение порождает как бы неоднозначность глаголов *появиться, исчезнуть*, ср. *появился всадник* — Субъект переместился; *появилась деревня* — Наблюдатель переместился.

⁹ Вещи несут на себе отпечаток времени — того времени, когда они возникли или же вошли в сознание субъекта, ср. *Я лишаюсь того единственного места, где еще смутно проглядывалось прошлое* (Н. Ильина); показателен в этом отношении образ города, всегда несущего в себе наслоения разных эпох, см. Ivanov 1973: 23.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресян Ю. Д. 1995: *Избранные труды*, т. II. Москва.
- БЗ: Иосиф Бродский. «Три эссе», *Знамя*, 1996, № 4.
- БН: Иосиф Бродский. «Об одном стихотворении», *СИБ*, т. 4.
- Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. 1997: «Языковая концептуализация времени (парадоксы темпоральной ориентации)», в кн.: Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*. Москва.
- Виноградов В. В. 1947: *Русский язык*. Москва, Ленинград.
- КПЭ: Иосиф Бродский. *Конец прекрасной эпохи. Сборник стихотворений 1964–1972 гг.*
- Падучева Е. В. 1980: «Об атрибутивном стяжении подчиненной предикации в русском языке», *Машинный перевод и прикладная лингвистика*, вып. 20, Москва.
- Падучева Е. В. 1985: *Высказывание и его соотносительность с действительностью*. Москва.
- Падучева Е. В. 1996: *Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. Москва.
- Пешковский А. М. 1938: *Русский синтаксис в научном освещении*. Москва.
- Плунгян В. А. 1997: «Время и времена: к вопросу о категории числа», *Логический анализ языка. Язык и время*. Москва, с. 158–169.
- СИБ: *Сочинения Иосифа Бродского*. Санкт-Петербург, 1992.
- Урысон Е. В. 1996: «Фундаментальные способности человека и „наивная“ картина мира», *Вопросы языкознания*, № 4.
- Чуковская Л. К. 1997. *Записки об Анне Ахматовой*. Т. 2, Москва.
- Ivanov Vjačeslav V. 1973: «The category of time in the twentieth-century art and culture», *Semiotica*, v. VIII, p. 1–45.
- Lakoff G., M. Johnson 1980: *Metaphors we live by*. Chicago, London.
- Lakoff G. 1987: *Women, fire and dangerous things*. Chicago.
- Reichenbach H. 1947: *Elements of symbolic logic*. N.Y.
- Wierzbicka A. 1992: *Semantics, culture and cognition: Universal human concepts in culture-specific configurations*. New York.

ВЪ ПЛѢНУ У АНГЕЛОВЪ, НА ДИКОМЪ БРЕГѢ — АХЪ!

В. М. Живов

Москва/Berkeley

Я мог бы продолжить этот утешительный эпод и далее и придать своим чувствам к юбилею стихотворную форму, однако многие годы лингвистического ученичества побуждают вернуться в привычную профессиональную сферу и заняться теми проблемами, которые имплицитно обозначены в первой строке прерванного эпода. Почему *плѣнъ*, но *брегъ*? Как хорошо известно, в обоих случаях мы имеем дело с рефлексам сочетаний праславянского краткого *o* с плавными (сонорными), развивавшимися параллельно во всех славянских языках. У южных славян эти сочетания дают рефлекс с ятем типа *плѣнъ*, *брѣгъ*; у восточных славян полногласные рефлекс типа *полонъ*, *берегъ*. Разная орфографическая реализация неполногласных форм данного типа в русском правописании до 1918 г. восходит в конечном счете к процессу адаптации южнославянских форм в русском церковнославянском. В результате этого процесса в словах типа *брѣгъ*, *прѣдъ*, *врѣмя* и т. д. *ѣ* замещался на *е*, а в рефлексах сочетаний с *л* это замещение подобной регулярностью не отличалось, что и обусловило сохранение написания *плѣнъ* в дореволюционной орфографии. Соответственно возникает вопрос, что обусловило подобное отсутствие параллелизма.

Гипотезы, высказывавшиеся в этой связи, немногочисленны. Большинство авторов, описывавших данное явление, ограничивались указанием на то, что в формах с рефлексами **er* происходит замещение яти на *е*, что во многих рукописях по крайней мере с XII в. оно имеет систематический характер; попутно они иногда замечали, что в формах с рефлексами **el* подобного последовательного замещения не происходит. Можно полагать, что вопрос об отсутствии параллелизма не вставал перед ними прежде всего потому, что явления эти несопоставимы количественно: рефлекс **el* встречается в полудюжине не слишком употребительных слов (*плѣнъ*, *шлѣмъ*, *члѣнъ*, *млѣко*, *плѣва*, *влѣщи*, *облѣчи*, *млѣщи*), тогда как рефлекс **er* обнаруживаются во множестве, прежде всего в весьма распространенных в церковных текстах образованиях с приставкой *пре-*, равно как в предложениях *прѣдъ* и *чрезъ*; ряд корней с этими рефлексами (*брег-*, *врем-*) также употребляется относительно часто.

А. А. Шахматов, не вдаваясь в лишние рассуждения, замечает просто, что «[п]утем заимствования из древнеболгарского, в значительном числе случаев через посредство церковного, книжного языка, в русский язык проникли сочетания ра, ла вместо оро, оло, и ре, ле (на месте древнеболгарских рѣ, лѣ) вместо ере, ело» (Шахматов 1915, 154). Замена яти на есть объясняется церковным произношением, хотя не уточняется, какие именно его особенности обусловили такую замену. Шахматов пишет: «В церковном произношении звук е передавал древнеболгарское ѣ: предѣ, время, средоу, телесныи, при тебе. Ср. се же ведѣ Путенск. ев. 107, не вѣде 109, к себе 113, ни азѣ повѣде вамѣ 140, ѡблеченѣ 235; вѣде Быбельск. ап. 10, свѣде 27 об., вѣ себе 6 об.» (там же, 168). Шахматов, таким образом, рассматривает интересующее нас явление как частный случай смещения *ѣ* и *е* в книжной письменности, смещения, которое не может быть объяснено неразличением фонем /ѣ/ и /е/ в разговорном языке восточных славян и потому требует апелляции к особому церковному произношению, в котором «болгарское ѣ, произносившееся частью как а, частью как а, передавалось через е» (там же, 162).

Совершенно очевидно, что подобное построение никак не объясняет той совокупности данных, которые представляют восточнославянские письменные памятники раннего периода (до второго южнославянского влияния). Если бы действовал механизм, описанный Шахматовым, следовало бы ожидать, что в восточнославянских рукописях *ѣ* и *е* вообще различаться не будут. Ничего подобного, однако, не наблюдается: в большинстве восточнославянских письменных памятников *ѣ* и *е* различаются вполне последовательно¹, и именно на фоне этого последовательного различия выделяется несколько категорий форм, в которых традиционное южнославянское написание с *ѣ* замещается на написание с *е*. Шахматов же соединяет под одной рубрикой окказиональные случаи смещения (такие как *ведѣте* или *повѣде*), написания отдельных форм, не совпадающих в книжном и некнижном языке (таких как *тебе*, *себе*, *телесе*; ср. восточнославянские соответствия *тобѣ*, *собѣ*, *тѣла*) и случаи систематической адаптации определенной фонетической (resp. графической) последовательности.

Подробный анализ всех типов смещения дал Н. Н. Дурново, который исходил из очевидного, но тем не менее проигнорированного Шахматовым наблюдения, что «употребление *е* вместо *ѣ* в памятниках русского письма сводится или к единичным примерам при огромном количестве случаев правильного написания или к определенным категориям» (Дурново 1924—1927: VI, 39). К таким категориям Дурново относит, разделяя их по отдельным рубрикам, «неполногласные сочетания с *рѣ*» и «неполногласные сочетания с *лѣ*» (там же, 40). Среди обследованных им древнейших восточнославянских рукописей в сочетаниях первой категории «написания с *е* отсутствуют только в ОЕ, ГБ, ЧПс, ТЕ1 и У330; очень редко пишется *е* при обычном *ѣ* в ТЛ, [...] И73¹» (там же). Во второй категории «[в] большей части памятников в этом положении *е* не пишется, а пишется правильно *ѣ*; таковы ОЕ, ТЛ, И 73¹, И 73², ГБ, СПт, ПА, АЕ¹, У 142, ГЕ, ТЕ1, У 330, УС²; в единичных случаях написано

е в ЧПс, [...] КИ:; пленение 213 об. (ср. плѣна 109 об., плѣвными 59 об., млѣка 84 об., млѣко 127), М 95: плевелы, пленение, М 96: облекоста са (при 7 случаях с ѣ); чаще е в М 97: влекома bis, привлече, звлече при более частом ѣ, и ЕК, где е в этом положении 5 раз, случаев с ѣ не менее 30; обычно е при редком ѣ в АЕ², МЕ, УС¹ (там же, 40—41). Дурново находит в этих данных основание для того, чтобы противопоставить две рассматриваемые категории, замечая, что «[в] ряде рукописей, знающих е вместо ѣ в неполногласных сочетаниях после р, в таких же сочетаниях после л [...] пишется правильно ѣ. Таковы ГБ, ТЛ, И 73¹, И 73², ПА, СПт, АЕ¹, ГЕ, УС²» (там же, 51).

Дурново обследовал исключительно древнейшие восточнославянские рукописи — рукописи XI—XII вв., — причем рассматривал их, игнорируя отдельные детали (например, статистические соотношения) и выделяя прежде всего те принципиальные моменты, которые указывали на принципы трансформации южнославянских правописных систем на восточнославянской почве. Если, однако же, выйти за рамки древнейшего периода и учесть ряд частных особенностей, картина становится существенно яснее. Процесс адаптации южнославянских написаний по признаку *рѣ/ре* в неполногласных сочетаниях развивался достаточно медленно, существенно медленнее, например, чем в случае таких признаков, как *-тѣ/-ть* в окончаниях 3 лица презенса или написание редуцированных с плавными в примерах типа *дрѣжава/дѣржава-ва-дѣръжава* (Живов 1987: 63). Поэтому в ранних памятниках находим большую вариативность, позволяющую увидеть лишь направление развития восточнославянской орфографической практики, но не окончательную модель, характеризующую восточнославянскую правописную норму.

Я не предполагаю дать в этих заметках полное исследование разбираемого явления в его развитии, но попытаюсь лишь обозначить вехи этого процесса, указав на несколько характерных рукописей, относящихся к разным эпохам. Начну, впрочем, с древнейших памятников, уже обследованных Дурново. Во втором почерке Архангельского евангелия 1092 г. (АЕ² — см. издание: Архангельское евангелие 1997) процесс адаптации по интересующему нас признаку продвинулся весьма далеко, дальше, чем в большинстве рукописей рубежа XI/XII вв. В неполногласных сочетаниях с *рѣ* ять практически не пишется, на 265 написаний с *ре* приходится всего 3 написания с *рѣ*: *прѣречесть* 147¹⁶, *прѣташе* 110 об.¹⁷, 118 об.⁷; это составляет чуть более 1% (1,12%). Неполногласные сочетания с *лѣ* статистически куда менее показательны, и такая ситуация неизбежна, поскольку, как уже говорилось, основы с этими сочетаниями немногочисленны. Дурново перечисляет АЕ² в ряду рукописей, в которых «обычно е при редком ѣ», и формально это верно: лишь в одном случае ѣ оказывается не замененным на е: *плѣвникомъ* 123 об.⁶; в 13 случаях такая замена имеет место. Тем не менее стоит заметить, что эта замена происходит в других корнях: *облекоша* (7 раз), *плевы* (1 раз), *съвлекоша* (5 раз), причем этот набор естественно ограничен, а общая пропорция написаний с ѣ выше, чем в случае с *рѣ/ре* — 7,14%¹.

Продвинемся теперь приблизительно на столетие вперед и обратимся к первому почерку Успенского сборника (УС¹ — см. издание: Успенский сбор-

ник 1971) второй половины XII в. Дурново упоминает и его в числе тех рукописей, в которых в неполногласных сочетаниях с *лѣ* «обычно *е* при редком *ѣ*», однако такая характеристика мало что говорит об орфографической системе данной рукописи. Существенно, что в УС¹ в отличие от многих памятников того же времени *ѣ* в неполногласных сочетаниях с *рѣ* полностью отсутствует, т. е. замена *ѣ* на *е* в этих сочетаниях проведена с полной последовательностью (материал достаточен для выводов, замена наблюдается в 295 случаях). На фоне этой последовательной адаптации правописание неполногласных сочетаний с *лѣ* выделяется вполне рельефно: *ле* пишется в 28 случаях, а *лѣ* — в 7 случаях, т. е. написания с *лѣ* составляют 20%. И здесь, таким образом, отчетливо видно несходство в развитии неполногласных сочетаний с *лѣ* и с *рѣ*. Еще существеннее, пожалуй, что намечается определенное лексическое распределение написаний с *лѣ* и с *ле*. Его можно суммировать в следующем виде:

	ѣ	е
влѣщ- (извлѣщ-, повлѣщ-)		9
облѣщ-	1	10
млѣк-	1	4
плѣн-	4	5
шлѣмъ	1	

Эти данные позволяют сказать, что в наибольшей степени к замене *ѣ* на *е* склонны образования с корнями *влѣщ-* и *облѣщ-*, в наименьшей степени — образования с корнем *плѣн-*, тогда как образования с корнем *млѣк-* занимают промежуточное положение.

Следующий этап в истории адаптации интересующих нас неполногласных сочетаний может быть проиллюстрирован Сборником толкований XIII в. РНБ Q.п.I.18 (см. Сводный каталог 1984, № 309; ср. публикацию: Вантрубска 1987). В отношении адаптации неполногласных сочетаний с *рѣ* данная рукопись, понятно, не идет далее УС¹, в котором предел уже достигнут; напротив, адаптация проведена здесь с меньшей последовательностью, что характеризует, надо думать, не период написания рукописи, а правописные навыки писца, работавшего в разбираемом сейчас аспекте с меньшей тщательностью, чем писец УС¹. Всего в рукописи встречается 503 неполногласных сочетания с *рѣ*; из них 489 пишется с *ре* и лишь 14 с *рѣ*, что составляет 2,78% от общего количества. Количество написаний с *рѣ* сопоставимо с количеством написаний с *ере*, т. е. случаев полногласия, представляющих собой явный дефект в орфографической практике писца³. Любопытно, что написания с *рѣ* появляются в основном в корне *дрѣва-* (12 из 14 случаев: *дрѣво* 17, 59 [bis], 139 об., 140 об., 142 об., 145 об.; *дрѣвъ* 17; *дрѣва* 59, 154 [bis]; *дрѣванымъ* 134 об.; два других случая: *врѣжамъ* 60 об., *чрѣвъ* 158); и эта лексическая привязка указывает на ненормативный характер написаний с *рѣ* — в нормальном случае писец в данном положении пишет *ре*.

Иным образом осуществляется адаптация неполногласных сочетаний с *лѣ*. Замена *ѣ* на *е* явно не имеет здесь нормативного характера. На 19 напи-

саний с *ле* приходится 12 написаний с *лѣ*, т. е. написания с *ѣ* составляют 38,71%. Как и в УС¹, в разбираемой рукописи написания с *ле* и с *лѣ* лексически распределены, причем то распределение, которое лишь намечалось в УС¹, в Q.п.І.18 приобретает вполне фиксированный характер, характер сложившегося узуса. Данные говорят сами за себя:

	ѣ	е
влѣщ- (извлѣщ-, отвѣщ-, привлѣщ-, вѣвлѣщ-)		11
облѣщ-		6
млѣк-	2	2
плѣв-	1	
плѣн-	9	

Таким образом, в корнях *влѣщ-* и *облѣщ-* закрепляется написание с *е*, в корне *плѣн-* утверждается написание с *ѣ*, а в менее употребительных корнях *млѣк-* и *плѣв-* сохраняется вариативность⁴.

Перейду теперь к финальному этапу процесса адаптации неполногласных сочетаний с *рѣ* и *лѣ*. Подходящей иллюстрацией может послужить здесь коломенская Палея 1406 г., написанная в самом конце рассматриваемого нами периода (см. издание: Палея толковая 1892—1896): она вполне соответствует нормам «позднедревнерусской» (если пользоваться термином А. А. Зализняка — Зализняк 1986: 100) орфографии и при этом не обнаруживает следов второго южнославянского влияния. Понятно, что в рефлексах неполногласного *рѣ* последовательно пишется *е*: на сотни примеров с *е* приходится лишь один пример с *ѣ* (что составляет доли процента), но и он может рассматриваться как случайная ошибка писца, а не как реликт более старого узуса. Этот пример — *прѣменење*, *лѣвг*, соответствующий *примѣреніе* (в значении 'мера') в других списках, написание *ѣ* в первом слоге может рассматриваться как ошибка, связанная с ошибочным написанием *е* вместо *ѣ* во втором слоге. В рефлексах неполногласного *лѣ* находим то же лексическое распределение написаний с *ѣ* и с *е*, что и в анализировавшихся выше рукописях, пожалуй, лишь еще в большей степени стабилизировавшееся. Данные таковы:

	ѣ	е
влѣщ- (привлѣщ-, вовлѣщ-, совлѣщ-)		9
облѣщ-		1
млѣк-		8
плѣв-	1	
плѣн-	4	16
члѣн-	1	
шлѣмъ		2

Хотя правописание рукописи не отличается особой тщательностью, распределение написаний с *ѣ* и с *е* в основном следует сложившемуся узусу⁵. Сформировавшаяся правописная традиция обнаруживается здесь вполне явно, и стоит

отметить, что позднейшая орфографическая норма (XVIII—XIX вв.: *влеку, облеку, шлемъ, но плѣнь*) в значительной степени опирается на эту традицию.

Итак, в процессе формирования норм книжного правописания в восточнославянской письменности XI—XIV вв. неполногласные сочетания с *рѣ* и *лѣ* переживают неодинаковые преобразования: в сочетаниях с *рѣ ѣ* последовательно заменяется на *е*, тогда как в сочетаниях с *лѣ* такое замещение нормативным не становится, а написания с *ле* и с *лѣ* оказываются распределены лексически, причем это распределение образует хотя и не строгую, но достаточно устойчивую традицию. Вопрос в том, что обусловило такое различие в развитии.

Как уже говорилось, высказывавшиеся гипотезы немногочисленны. Наиболее подробно анализирует интересующее нас явление Дурново. Вслед за Шахматовым он утверждает, что замены *ѣ* через *е* обусловлены не «совпадением[м] этих звуков в живом языке», а тем, «что таким написанием русские писцы передавали не свое живое произношение *ѣ*, а церковное, отличное от живого и основанное на южнослав. произношении *ѣ* (хотя, быть может, и не совпадавшее с ним), и что ю.-сл. *ѣ* воспринималось русскими, по крайней мере, в некоторых положениях, как звук, отличный от русского *ѣ*, а в некоторых случаях отождествлялось ими с церк.-слав. *е*» (Дурново 1924—1927: VI, 49). В силу этого Дурново задается вопросом, «[в] каких же случаях црк.-слав. *ѣ* отождествлялось русскими писцами с *е* и как произносилось в тех случаях, когда не отождествлялось с *е*» (там же, 50). Для ответа на этот вопрос принципиальное значение имеют, на взгляд Дурново, неполногласные сочетания, поскольку именно на них приходится «большая часть случаев смещения *ѣ* с *е*, которые могут указывать на русское церковное произношение *ѣ*» (там же).

Несовпадение в усвоении неполногласных сочетаний с *рѣ* и с *лѣ* оказывается для Дурново центральным моментом, позволяющим реконструировать это произношение. Писцы тех рукописей, в которых *ѣ* заменялся на *е* после *р*, но сохранялся после *л*, по мысли Дурново, «воспринимали ю.-сл. *ѣ* после *р* иначе, чем после *л* [...] Это могло быть вызвано какими-то особенностями в ю.-сл. произношении звука *р*. Такой особенностью была, по-видимому, твердость этого звука, указания на которую мы находим в русских рукописях XI и XII в. В тех из них, которые различают мягкие и немягкие *л* и *н*, мягкость *р* не обозначается, что свидетельствует об отсутствии мягкого *р* в церковном произношении, а это отсутствие вызывалось, очевидно, тем, что *р* мягкое в известном русском ю.-сл. произношении отвердевало. По-видимому отверждение *р* в ю.-сл. шло довольно далеко и перед палатальными гласными не останавливалось на степени полумякости; т. е. *р* полумягкое перед палатальными гласными становилось более твердым, что вызывало, между прочим, какие-то изменения в произношении сочетания *рѣ*, заставлявшие русских воспринимать его, как тождественное с сочетанием *ре* в ю.-сл. произношении. В словах, известных живому русскому языку, писцы сочетаний *ре* и *рѣ* не смешивали, т. е. произносили, очевидно, *рѣ* отлично от *ре*» (там же, 51).

Таким образом, в построении Дурново оказывается, что отверждение *р* создавало в церковном произношении условия для нейтрализации противопо-

ставления *ѣ* и *е*, и именно основываясь на этой нейтрализации, Дурново устанавливает фонетические параметры данного противопоставления. Он пишет: «[С]овпадение *ѣ* с *е* после отвердевшего *р*, после *ј* или *ї* и после смягченного *н*, делают вероятным предположение, что ю.-сл. *ѣ* в произношении, известном русским писцам, звучало, приблизительно, как *је* или сложный звук, начинавшийся с артикуляции *ї*; после отвердевшего *р*, как и после начального *ј* или *ї* и после смягченного *н* в сочетании *гнѣ*— это *ї* (*і*) в значительной степени скрадывалось; поэтому русские писцы воспринимали *ѣ* в этих случаях частью, как *ѣ*, частью, как *е*, а в остальных случаях, как свое *ѣ*, произносившееся сходно с ю.-сл., но, повидимому, с несколько более сильным элементом *ї* в первой части звука» (там же, 52—53).

Это построение неубедительно по нескольким параметрам. В фонетическом плане сомнителен тезис об отвердении *р*. Дурново имеет в виду не корреляцию по мягкости, а так называемые «исконно мягкие», т. е. противопоставление палатального /*ř*/ дентальному /*r*/ (это очевидно, поскольку он здесь же говорит о сохранении оппозиции «мягких» и «немягких» *л* и *н*); речь идет, таким образом, об устранении палатального /*ř*/ из фонологической системы восточнославянских и/или болгарско-македонских говоров. Гипотеза об отвердении *р* связана тем самым с тем неправомерным отождествлением палатальности и мягкости в историко-фонетических построениях Дурново, о котором я уже писал в другом месте (см.: Живов 1996а). Дурново полагает, следовательно, что в том диалекте, на котором было основано «известное русским ю.-сл. произношение», сначала прошло постулируемое им «вторичное смягчение согласных», в результате которого /*r*/ перед передними гласными совпало с палатальным /*ř*/, а затем результат этого совпадения, т. е. /*r'*/, утратил мягкость, иными словами, совпал с /*r*/, тогда как образовавшиеся аналогичным образом /*l'*/ и /*n'*/ мягкости не утратили. Все это построение в целом не может быть обосновано данными известных нам рукописей, так что его сложность никак не оправдана (ср. Живов 1996а). В рамках этого построения остается без удовлетворительного объяснения и написание *е* вместо *ѣ* в неполногласных сочетаниях после *л*. Интерпретируя данные обследованных им текстов, Дурново замечает: «Немногие встречающиеся в этих рукописях случайные написания *е* вм. *ѣ* могли явиться под влиянием употребления *е* вм. *ѣ* в неполногласных сочетаниях после *р*» (Дурново 1924—1927: VI, 51—52). Как показывают приведенные выше материалы, подобные замены отнюдь не носят окказионального характера, и поэтому нет возможности объяснить их случайной аналогией, тем более что аналогичность контекстов (в неполногласных сочетаниях после *р* и после *л*) очевидна лишь для лингвиста, а вовсе не для писца, не посвященного в таинства исторической фонетики.

Однако даже в том случае, если бы можно было бы принять основную гипотезу Дурново, неправдоподобным остается тот механизм «скрадывания» различий между *ѣ* и *е* после *р*, который он предлагает. В самом деле, если «*ѣ* в произношении, известном русским писцам, звучало, приблизительно, как *је*», противопоставление *ѣ* и *е* могло нейтрализоваться после начального *ј* или после /*ñ*/ в сочетании *гнѣ*—: начальный сегмент [*je*] мог реинтерпретироваться

как переход от палатального согласного к передней гласной среднего подъема (т. е. безразлично /e/ или /ě/). В силу чего такая реинтерпретация могла бы происходить после отвердевшего *p*, остается совершенно непонятным. Если следовать Дурново и считать, что различие между *ѣ* и *e* реализовалось в противопоставлении типа [je — e], никакого «скрадывания» этого противопоставления после твердого *p* не должно было происходить: в *дрѣво* и *древле* должны были реализоваться разные фонетические последовательности — [rje] и [re] — и у восточнославянских писцов не должно было возникать никаких трудностей с их дифференцированным восприятием. Неясно, почему последовательность типа [rje] могла восприниматься «частью, как *ѣ*, частью, как *e*» и почему при такой амбивалентности нормативным становится написание с *pe*, тогда как логично было бы ожидать закрепление вариативности (*pe* ~ *pѣ*). Таким образом, в плане исторической фонетики предложенная интерпретация принята быть не может.

Сомнительным представляется и другой, если угодно, историко-филологический аспект рассуждений Дурново. Интерпретируя данные рукописей, он обращается к тому, как восточнославянские писцы воспринимали южнославянское произношение. Возникает, однако, вопрос — кто, где, когда и что воспринимал? То, что у восточнославянских книжников были южнославянские учителя, можно допустить (даже при отсутствии каких-либо исторических свидетельств). Нельзя исключить, что первые ученики этих учителей могли имитировать их произношение. Однако этот период ученичества должен был прийтись на княжение Владимира и Ярослава, а не на конец XI в., так что писцы, скажем, Архангельского евангелия или новгородской Минеи 1097 г. вряд ли когда-нибудь видели южных славян и слышали, как они читают переписывавшиеся ими тексты. Таким образом, как бы ни звучало «сочетание *pe* в ю.-сл. произношении», восточнославянские писцы известных нам рукописей отродясь этого произношения не слышали, а потому и не могли подстраивать под него свое правописание. Дурново, вероятно, и не рисовал столь прямолинейной схемы и говорил о южнославянском произношении метафорически — как об основе того «церковного» произношения, которое утверждается в период южнославянского учительства, а затем поддерживается в качестве традиции. Это, однако, не решает вопроса, поскольку непонятным остается, почему, если эта традиция сформировалась столь рано и столь основательно, писцы, стоявшие близко к ее истокам (например, писцы Остромирова евангелия, Слов Григория Богослова или Чудовской псалтыри), полностью ее игнорировали, а книжники позднейшего времени стали на нее ориентироваться⁶.

Из сказанного отнюдь не следует, что я отрицаю возможность различий между «церковным» и разговорным произношением. Однако в генезисе таких различий должно было быть не простое подражание неведомым южным славянам, но определенные институции книжной культуры, стимулировавшие одни явления и делавшие невозможными другие. Владение книжным языком (следовательно, и литургическим произношением) базировалось на специальном обучении, которое состояло в основном из чтения по складам и заучива-

ния наизусть Часослова и Псалтыри (Живов 1996, 20—30). В формировании этого обучения южнославянская традиция действительно могла играть весьма существенную роль. Так, например, книжное произношение *ѣ* как [o], *ѣ* как [e] естественно связывать с чтением по складам, при котором склады типа *ѣѣ* и *ѣѣ* заучивались как [bo], [be], а происхождение этой системы чтения видеть в южнославянской традиции, в которой ко времени ее перенесения на Русь уже произошло прояснение редуцированных в [o], [e] (Успенский 1997: 145, 185—188). Весьма вероятно, что и различие *ѣ* и *ѣ* реализовалось в книжном произношении иначе, чем в разговорном языке восточных славян (по крайней мере, на части восточнославянской территории). И в этом случае основой этого расхождения должно было быть чтение по складам, при котором склады типа *ѣѣ* и *ѣѣ* дифференцировались за счет иных фонетических параметров, нежели те, которые противопоставляли /ѣ/ и /ѣ/ в разговорном языке. Правдоподобно, что в книжном произношении таким параметром могла быть мягкость/твердость предшествующей согласной (см.: Успенский 1987: 108—114). В подобных случаях расхождение книжного и некнижного произношения имеет институциональную основу; понятно, как могла возникнуть данная традиция, и очевидно, за счет чего она поддерживалась.

Гипотетическое отвердение *р* у южных славян, а соответственно и звучание *ре* в южнославянском произношении, о которых пишет Дурново, никакого отношения к такого рода институализованной традиции иметь не могли. Если бы, допустим, склад *рѣ* в результате отвердения *р* воспринимался восточнославянскими книжниками как омофоничный складу *ре* и эта тождественность звучания закреплялась бы в обучении чтению, соответствующие последовательности всегда должны были бы читаться одинаково. Следствием в правописании должно было бы быть безразличное употребление букв *ѣ* и *ѣ* в положении после *р* или закрепление лишь одной из букв в этом положении (аналогично тому, например, как случилось с последовательностями типа *рж* и *роу* или *ша* и *ша*, *ча* и *ча* и т. д.). В этом случае обычными оказывались бы написания *грѣхъ*, *крѣтъкъ* и т. п., чего, как известно, не происходит. Поэтому, если южные славяне и произносили *р* перед *ѣ* твердо, это никак не могло повлиять на правописную практику восточнославянских писцов конца XI в. или более позднего времени⁷. Этот аргумент сохраняет силу не только в отношении построения Дурново, но и в отношении построения Б. А. Успенского (1987: 115—116), который по-новому конструирует различия между книжным и разговорным произношением в реализации противопоставления *ѣ* и *ѣ* (связывая их с мягкостью/твердостью предшествующего согласного), но вслед за Дурново полагает, что в неполногласных сочетаниях «[з]амена *-рѣ-* на *-ре-* [...] в рус. ц.-сл. памятниках может быть связана с отверждением /*р'*/ в юж.-сл. произношении» (там же, 115).

Итак, сложные построения, предлагаемые Дурново и Успенским, не дают удовлетворительного объяснения отсутствию параллелизма в развитии неполногласных сочетаний с *рѣ* и *лѣ*. Между тем, объяснение лежит на поверхности, и надо лишь принять в расчет то, как работали восточнославянские книжные писцы в рассматриваемый нами ранний период, чтобы причины

разбираемого явления стали очевидными. В тех случаях, когда различные компоненты языкового опыта книжного писца (написание копируемых оригиналов, книжное произношение соответствующего элемента, его разговорное произношение) не были полностью согласованными⁸, писцы пользовались правилами, соотносившими произношение и написание. Так, например, в силу расхождения книжного и разговорного произношения ѣ и ѥ и несоответствия книжного произношения правописной норме восточнославянские писцы должны были «руководиться правилом писать ѣ и ѥ, там, где в соответствующих словах и формах русской живой речи слышались звуки ѣ и ѥ, а о и е там, где слышались звуки о и е» (Дурново 1933, 64; ср.: Успенский 1997, 158—161). Сходным образом, новгородские писцы, сталкивавшиеся с правописной нормой различения ц и ч, но не имевшие коррелирующей оппозиции ни в своем книжном, ни в своем разговорном произношении, должны были пользоваться правилами, апеллировавшими, в частности, к их разговорному произношению, чтобы вычислить, какая из аффрикат должна быть написана в каждом конкретном случае (Живов 1984). Аналогичные проблемы возникали и с написанием ѣ и е в силу несовпадения реализации этого противопоставления в книжном и разговорном произношении⁹. Соответственно, ѣ и е писались «по правилам», учитывая разговорное произношение, типа «пиши ѣ там, где в разговорном произношении слышится /ѣ/, пиши е там, где в разговорном произношении слышится /е/».

В приложении к неполногласным сочетаниям с *рѣ* подобные правила закономерно давали написание *ре*: выясняя, какую гласную нужно писать после *р* в слове *дрѣво*, писец обращался к своему произношению полногласного коррелята, т. е. *дерево*, и обнаруживал, что писать следует *е*. Понятно, что такое написание «по правилам» вступало в конфликт с орфографией южнославянских оригиналов и разрешение этого конфликта должно было растянуться на достаточно длительный период. Растянутасть преобразования, непонятная в рамках построения Дурново, предполагавшего, что *е* идет из книжного произношения, сформировавшегося, когда южные славяне обучали восточных, находит здесь естественное объяснение. Как и в других случаях, конфликт был разрешен в пользу написания «по правилам», но процесс был постепенным, так что написания, восходящие к южнославянским протографам, могли окказионально появляться даже в совсем поздних рукописях. Именно эту картину мы и наблюдали в приведенных выше материалах.

В этом контексте становится понятным и разнообразие узуса, отражающегося в разных рукописях одного времени. Правописание писца зависит от степени его книжной выучки, от того, насколько он уверен в себе и склонен следовать правилам, а не доверяться написаниям копируемого им оригинала. Так, скажем, писцы Остромирова евангелия себе не доверяли и старались не отступать от своего антиграфа; в результате они сохраняют *ѣ* во всех неполногласных сочетаниях с *рѣ*. Писцы Архангельского евангелия следовали разным установкам. Как отмечает М. А. Соколова, второй писец «не так внимателен к оригиналу и, не копируя его непрерывно, он, больше, чем первый

писец, вносит в свое письмо черт живого говора [...] У первого писца мы не находим ни такого умения и любви к делу, ни той начитанности, привычки обращаться с церковным текстом, которые так выгодно отличают второго [...] Вот почему он относится с большим вниманием к оригиналу, который копирует. Поэтому он допускает значительно меньше отклонений от него» (Соколова 1930: 95—96). Различие в установках сказывается во многих особенностях правописания двух писцов и, в частности, в их трактовке неполногласных сочетаний с *рѣ*: как мы видели, второй писец заменяет в них *ѣ* на *е* в 99% случаев, тогда как первый писец — лишь в 10%. Сходным образом объясняются различия в правописании первого и второго писца Успенского сборника.

В данном случае, в сущности, имеет место то самое взаимодействие с восточнославянскими полногласными формами, о котором в свое время писал А. И. Соболевский: «Русские слова как-бы с польским сочетанием звуков в роде *брегъ*, *вредъ*, *время* — заимствования из церковно-славянского языка (с *е* вм. ц.-слав. *ѣ*, под влиянием русского *е* в *берегъ* и т. п.)» (Соболевский 1907: 23—24). Дурново, конечно же, был знаком с этим объяснением, однако отвергал его, поскольку влияние полногласных форм понимал механистически, как, по словам Успенского (1987: 116), «контаминаци[ю] соответствующих ст.-сл. форм (*нрѣ*-, *брѣгъ*) и рус. разговорных форм (*пере*-, *берегъ*)». Возражения Дурново сводились к следующему: «Употребление *е* вместо *ѣ* в неполногласных сочетаниях могло бы объясняться компромиссом между русским и ю.-сл. произношением соответствующих слов: писцы не писали *е* перед [со]гласной, п. ч. его не было в цсл. и писали *е* после [со]гласной, п. ч. в их живом языке было *е*, подобно писцу СПт, писавшему *злотникъ*, *оброниша са* и т. п., где *ло*, *ро* соответствовали русским *оло*, *оро* и цсл. *ла*, *ра*. Но в таком случае мы должны бы ждать и в других памятниках рядом с написаниями *ре* вместо *рѣ* также написаний *ло*, *ро* вместо *ла*, *ра*, а вместо *лѣ* не *ле*, а *ло* и притом тем чаще, чем чаще пишется *ре*; между тем такие написания, кроме СПт, почти не встречаются» (Дурново 1924—1927: VI, 50—51; ср. то же рассуждение: Успенский 1987: 116). Если говорить не о механической контаминации, а о действии правил, аргумент Дурново оказывается несостоятельным. Писцу не было надобности выяснять, следует ли писать *а* или *о* в слове *градъ* или *благъ*; никаких проблем здесь не вставало, правил не требовалось и никакого повода обращаться к своему живому произношению у писца не возникало (написания типа *злотникъ* в Синайском патерике требуют особого объяснения, не имеющего никакого отношения к рассматриваемым проблемам). Проблемы возникали, лишь когда нужно было выбирать между *ѣ* и *е*. В этом случае писец проверял слово *грѣхъ*, обнаруживал /ѣ/ в своем разговорном произношении и писал *грѣхъ*; проверял слово *брегъ*, находил в своем разговорном произношении /е/ и писал *брегъ*, и эта проверка была ключевым моментом в том преобразовании церковнославянской нормы в правописание неполногласных сочетаний с *рѣ*, которое мы проследили выше.

Иначе складывалась судьба неполногласных сочетаний с *лѣ*, и это вполне понятно. Они тоже требовали проверки, но проверять их было нечем. Писец мог обратиться к своему разговорному произношению, выбирая между *ѣ* и *е*

в словах *мѣѣко* и *плѣнѣ*, но там он находил только *молоко* и *полонѣ*, так что его запрос оставался без ответа. Естественным результатом такого безмолвия была вариативность в написании *ѣ* и *е* в формах данного типа, та вариативность, которую мы наблюдаем в ранних памятниках восточнославянского происхождения, например, в АЕ¹ или УС¹. В дальнейшем, однако, правописная норма и здесь стабилизируется, хотя стабилизация эта основывается, естественно, на иных принципах, чем в случае неполногласных сочетаний с *рѣ*. Она менее последовательна, поскольку не базируется на правиле, и привязана к лексическим единицам, поскольку больше ее привязать не к чему. Отсутствие параллелизма в развитии неполногласных сочетаний с *рѣ* и неполногласных сочетаний с *лѣ* выглядит в этой перспективе само собой разумеющимся.

Итак, разные судьбы неполногласных сочетаний с *рѣ* и с *лѣ* в восточнославянской книжной письменности обусловлены теми механизмами воспроизведения книжного текста, которые действовали в ней на протяжении по крайней мере всего раннего периода (XI—XIV вв.). Во всех тех случаях, когда книжное произношение, разговорное произношение и написание не соотносились однозначно, писцы пользовались правилами, которые составляли часть их профессиональной выучки. В частности, они проверяли, где нужно писать *ѣ*, а где *е*, обращаясь к своему разговорному произношению. Такая проверка обуславливала замену *ѣ* на *е* в неполногласных сочетаниях с *рѣ*, но не давала оснований для выбора в случае неполногласных сочетаний с *лѣ*. Процесс формирования нормы был постепенным, написания, полученные по правилам, вытесняли написания, восходящие к южнославянским оригиналам в течение многих десятилетий. В самой длительности этого процесса отражалась преэминентность письменного узуса восточнославянских книжников. Наиболее ярким свидетельством этой преэминентности представляется закрепление написаний с *ѣ* и с *е* в отдельных неполногласных корнях из **el*, начавшееся еще в XI в., продолжившееся в течение последующих столетий и не потерявшее своей актуальности вплоть до катастрофы 1917 г. И потому

Въ плѣну у ангеловъ, вдали сочленовъ — ахъ!

Куда влечешься ты, великое свѣтило?

Тамъ медь и млеко, здѣсь взметенный прахъ.

Но править Одиссей къ роднымъ брегамъ вѣтрило.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Неразличение *ѣ* и *е* известно в нескольких древних рукописях, таких как второй черк Типографского устава (Сводный каталог 1984, № 50), Стихирарь 1157 г. (Сводный каталог 1984, № 100) или Софийская минея начала XII в. (Сводный каталог 1984, № 63); такое неразличение действительно следует связывать с разной фонетической реализацией *ѣ* в книжном и разговорном произношении и отсутствием у писцов данных рукописей навыков соотнесения двух способов фонетической реализации, однако этот случай нетипичен, требует более сложного концептуального аппарата, нежели предложенный Шахматовым, и в настоящих заметках может быть оставлен без внимания (см. об этом: Живов и Успенский 1984; Успенский 1987: 113—114).

² Первый почерк Архангельского евангелия (АЕ¹), который Дурново относит к числу рукописей с заменой *ѣ* на *е* в неполногласных сочетаниях с *рѣ*, но не с *лѣ*, на самом деле куда менее показателен. Прежде всего замена *ѣ* на *е* имеет здесь место и в сочетаниях с *лѣ*, правда, всего в одном случае: *облечете* с.а 1417–18; в пяти случаях находим написания *лѣ*, т. е. пропорция написаний с *е* в неполногласных сочетаниях с *лѣ* составляет 16,67%. Что же касается неполногласных сочетаний с *рѣ*, то пропорция написаний с *е* составляет здесь 10,22% (14 из 137), и поэтому различие в трактовке сочетаний с *рѣ* и с *лѣ*, столь значимое для последующего развития (см. ниже), в этом случае еще никак не проявляется. Таким образом, в перспективе последующей нормализации именно АЕ², а не АЕ¹ может рассматриваться как начальная веха.

³ Таких написаний шесть: *ѡблереши* с.а 7, *середѣ* 124 об., *дереваѣмъ* 135 об., *перекрѣ* 152 об., *переведениѣ* 172 об., *передѣ* 190 об. Следует, впрочем, заметить, что в одном случае полногласное написание появляется на переносе — *пе-рекопа*, — т. е. в особых условиях, благоприятствующих возникновению таких написаний (см.: Кандаурова 1968: 8–10).

⁴ Приведу данные, относящиеся к анализируемой рукописи (я не делал этого для АЕ² и УС¹, поскольку издания этих текстов снабжены указателями и, обратившись к ним, читатель легко может найти соответствующие примеры): *влекюще* 25, *влечеѣ* 25 об., *влечухоуѣ* 83, *влекѣшю* 155; *извлещи* 126, *извлекѣ* 158; *ѡблече* 64 об., *ѡблещи* 162 об.; *привлечеѣ* 60 об., *привлекуѣ* с.а 62; *ввлекѣшю* 158; *облеченѣ* 11, *облеченамъ* 11, *облеचेѣ* 37, *облечена* 48, *облекоша* 90, *облецымъ* с.а 168; *млеко* 136, 147 об., *млѣцѣ* 92, *млѣка* 192; *плѣвы* 20; *плѣнама* 6 об., *плѣнивъ* 21, *плѣни* 21, 92 об., *плѣнъ* 66, 92 об., *плѣнилъ* 66, *плѣнилъ* кси 92 об., *плѣнающе* 141.

⁵ Приведу полные данные: *привлечеѣ* 19в, *привлещи* 123а, *влекуще* 19г, 31г, *вовлечеѣ* 31а, *вовлеченѣ* 41г, *совлеченѣ* 86г, *совлещи* 86г, *совлече* 136в; *облекуѣ* 196г; *млека* 48а, 92г, *млеко* 95в, 137в, 157г, *млекомъ* 138б, 158в, *млеко* 141б; *плѣвою* 46б; *плѣнъ* 53б, 97б, 110б, 200б, *поплечени* 53в, *плѣни* 64в, *плѣниша* 65в, 146в, *плѣнъ* 65г, *пленаемю* 103б, *плѣнитъ* 104б, *плѣнении* 107а, *плѣнении* 107г, 159а, 205г, *поплечати* 112б, *плѣнении* 118в, *плѣнить* 145г, *плечныхъ* 160а, *плѣнъ* кси 200б; *члѣны* 29б; *шлемъ* 188б, 188г.

⁶ Понятно, что писцы более раннего времени были теснее связаны с южнославянской графической традицией, они копировали южнославянские оригиналы и воспроизводили южнославянские написания в большем объеме, чем позднейшие писцы, переписывавшие восточнославянские копии оставшихся в далеком прошлом южнославянских протографов. Писцы Остромирова евангелия могли писать *дрѣво* просто потому, что так было написано в лежавшей перед ними болгарской рукописи. Если, однако, они при этом произносили *древо*, т. е. воспроизводили в своей реинтерпретации южнославянское произношение и это было для них установившейся традицией, это должно было отразиться в их правописании аналогично тому, как отражалось в нем отсутствие носовых гласных. В перечисленных рукописях никакого отражения подобно-го произношения нет.

Дурново, видимо, чувствовал, что его построение противоречиво, и пытался исправить это положение. В работе 1933 г. он замечает: «С течением времени литературное произношение *ѣ* совпало с живым, но к этому времени *ѣ* уже было заменено звуком *е* в церковнославянских словах, отсутствовавших в том же виде в русском живом языке» (Дурново 1933: 55). Никаких доказательств подобного изменения в книжном произношении Дурново не приводит; видимо, он просто пытается объяснить тот факт, что в позднем церковном произношении (например, у старообрядцев-беспоповцев) *ѣ* и *е* противопоставлены, тогда как ранее, согласно его концепции, такое противопоставление отсутствовало. От этого, однако, его построение становится только еще более противоречивым. Если *ѣ* и *е* совпадали в древнейшем книжном произношении, это должно бы-

ло отразиться уже в древнейших памятниках. Если позднее они оказались противоположены, а замена *ѣ* на *е* в правописании неполногласных сочетаний с *рѣ* еще не была проведена последовательно (а именно так обстоит дело вплоть до середины XIII в.), следовало бы ожидать регенерации *ѣ* в этом положении — ведь речь идет о чтении текстов, и если в них написан *ѣ*, то он, видимо, должен и читаться; ничего похожего на такую регенерацию в церковнославянских текстах до второго южнославянского влияния не обнаруживается (для текстов же, отразивших второе южнославянское влияние, написание неполногласных сочетаний с *ѣ* естественно связывать с южнославянскими образцами).

⁷ В принципе можно было бы представить себе, что южнославянская орфоэпическая традиция закреплялась не только в чтении по складам, но и в выучивавшихся наизусть текстах Часослова и Псалтыри, т. е. что эти тексты выучивались и произносились в том виде, как они преподавались южнославянскими учителями их восточнославянским ученикам в период формирования восточнославянской книжной традиции, точнее, в том виде, как они воспринимались и воспроизводились восточнославянскими учениками в этот начальный период. Иными словами, можно было бы предположить, что, заучивая Псалтырь, дети, отданные на учение книжное Владимиром или Ярославом, произносили вслед за своими учителями *дрѣво* как *дрѣво*, что это произношение передавалось затем из поколения в поколение и служило для позднейшего времени проводником южнославянской произносительной традиции. Правописание же рукописей постепенно приводилось в соответствие с этим произношением, преодолевая влияние южнославянских протографов, в которых, понятно, писалось *дрѣво*. Такой способ передачи, вообще говоря, возможен, хотя никаких исторических свидетельств его существования не имеется. Он, однако же, не может служить объяснением для замены *рѣ* на *ре* в неполногласных сочетаниях как той нормы, которая постепенно утверждается в церковнославянском правописании восточных славян. Дело в том, что так можно было бы объяснить лишь правописание слов, встречающихся в Часослове и Псалтыри, но не общую правописную норму для всех неполногласных сочетаний. Нужно помнить, что полногласие и неполногласие — это «категории лингвиста» (Успенский 1987, 116), а не носителей языка, и поэтому никаких оснований для обобщения всех неполногласных сочетаний у восточнославянского книжника не было.

⁸ Такое полное согласование было, понятно, достаточно частным явлением. Скажем, при написании глаголов *дати* или *пити* никаких проблем с тем, какие именно гласные и согласные надо употребить, не вставало. Видимо, большая часть элементов копируемых текстов особой рефлексии не требовала.

⁹ Для большей части северного восточнославянского ареала это несовпадение могло состоять в том, что в книжном произношении оппозиция *ѣ* и *е* реализовалась за счет палатализации/отсутствия палатализации предшествовавшего согласного, тогда как в разговорном произношении согласный смягчался перед всеми гласными переднего ряда, а дифференцирующим моментом было качество гласного (дифтонгическое или закрытое произношение /*ѣ*/ в отличие от недифтонгического или более открытого произношения /*е*/). Для большей части южного восточнославянского ареала несходство, видимо, носило иной (возможно, менее выраженный) характер. Палатализация согласного перед /*е*/ скорее всего отсутствовала (как показывают современные украинские говоры), и в этом отношении книжное и разговорное произношение не различались. Однако в разговорном произношении в отличие от книжного /*ѣ*/ мог реализоваться с *i*-образной начальной фазой (на что указывает позднейший переход /*ѣ* > *i*/), а /*е*/ звучать более закрыто (что создает условия для образования нового ятя). Надо думать, нечто подобное имели в виду Шахматов и Дурново, предполагавшие, что *ѣ* в книжном произношении был «ближе к русскому *е*, чем к *ѣ*» (Дурново 1933: 55).

ЛИТЕРАТУРА

- Архангельское евангелие 1997 — Архангельское евангелие 1092 года. Исследования. Древнерусский текст. Словоуказатели. Изд. подготовили Л. П. Жуковская, Т. Л. Миронова. М.: Скрипторий, 1997.
- Вантрубска 1987 — Wątróbska H. *The Izbornik of the XIIIth Century* (Cod. Leningrad, GBP, Q. p. I. 18). Text in Transcription. Nijmegen, 1987 [Полата књигописанам, № 19–20].
- Дурново 1924–1927 — Дурново Н. Н. «Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка», *Лужнословенски филолог*, IV (1924), с. 72–94; V (1925–1926), с. 93–117; VI (1926–1927), с. 11–64.
- 1933 — Дурново Н. Н. «Славянское правописание X–XII вв.», *Slavia*, гоѣ. 12 (1933), сеѣ. 1–2, с. 45–82.
- Зализняк 1986 — Зализняк А. А. «Новгородские берестяные грамоты с лингвистической точки зрения», в кн.: Янин В. Л., Зализняк А. А. *Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1977–1983 гг.)*. М., 1986, с. 89–219.
- Живов 1984 — Живов В. М. «Правила и произношение в русском церковнославянском правописании XI–XIII века», *Russian Linguistics*, vol. 8 (1984), п. 3, с. 251–293.
- 1987 — Живов В. М. «Проблемы формирования русского извода церковнославянского языка на начальном этапе», *Вопросы языкознания*, 1987, № 1, с. 46–65.
- 1996 — Живов В. М. *Язык и культура в России XVIII века*. М., 1996.
- 1996а — Живов В. М. «Палатальные сонорные у восточных славян: данные рукописей и историческая фонетика», *Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию А. А. Зализняка*. М., 1996, с. 178–202.
- Живов и Успенский 1984 — Живов В. М., Успенский Б. А. «Оппозиция рефлексов *ѣ и *е в книжном произношении и историческая диалектология», *Совещание по вопросам диалектологии и истории языка (лингвогеография на современном этапе и проблемы межкуровного взаимодействия в истории языка)*. (Ужгород, 18–20 сентября 1984 г.). Тезисы докладов и сообщений, т. II. М., 1984, с. 217–218.
- Кандаурова 1968 — Кандаурова Т. Н. «Случаи орфографической обусловленности слов с полногласием в памятниках XI–XIV вв.», *Памятники древней письменности. Язык и текстология*. М., 1968, с. 7–18.
- Палей толковая 1892–1896 — Палей толковая по списку сделанному в г. Коломне в 1406 г. Труд учеников Н. С. Тихонравова. М., 1892–1896.
- Сводный каталог 1984 — Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М.: Наука, 1984.
- Соболевский 1907 — Соболевский А. И. *Лекции по истории русского языка*. Изд. 4-е. М., 1907.
- Соколова 1930 — Соколова М. А. «К истории русского языка в XI веке», *Известия по русскому языку и словесности*. Т. III, кн. 1. Л., 1930, с. 75–135.
- Успенский 1987 — Успенский Б. А. *История русского литературного языка (XI–XVII вв.)*. München, 1987.
- 1997 — Успенский Б. А. «Русское книжное произношение XI–XII вв. и его связь с южнославянской традицией (Чтение еров)», в кн.: Успенский Б. А. *Избранные труды*, т. III. Общее и славянское языкознание. М., 1997, с. 143–208.
- Успенский сборник 1971 — Успенский сборник XII–XIII вв. Издание подготовили О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. М.: Наука, 1971.
- Шахматов 1915 — Шахматов А. А. *Очерк древнейшего периода истории русского языка*. Пг., 1915 [Энциклопедия славянской филологии, вып. 11.1.]

НЕКОТОРЫЕ ДИАЛЕКТНЫЕ АРХАИЗМЫ В ГОВОРЕ ОРЕГОНСКИХ «ТУРЧАН»

Р. Ф. Касаткина, Л. Л. Касаткин

Москва

В США, в штате Орегон, в городе Вудбурн и его окрестностях (в городах Джервис, Монитор и на многочисленных фермах) проживают русские старообрядцы (см.: Morris 1991). Часть из них приехала в США в 1963 году из Турции, поэтому остальные оregonские старообрядцы называют их «турчанами». В Турции они жили в двух поселках: один — Коджагёль (в другом произношении Кудягёль — «большое озеро») находился недалеко от Мраморного моря у оз. Маньяс (турчане называют его Майна́з и Майно́з), другой — Казаккёй («казацкий поселок») был расположен в центральной части Западной Турции недалеко от озера и города Акшехир. История турчан такова.

В 1708 г., после разгрома Булавинского восстания на Дону, часть казаков под руководством атамана Игната Некрасова бежала на Кубань, бывшую тогда во владении крымского хана, вассала турецкого султана. В 1740 г. в связи с тем, что царские войска подошли к Кубани, некрасовцы обратились к турецкому султану с просьбой принять их. В результате часть их поселилась в Малой Азии у оз. Майнос, а другая часть — в Добрудже, в устье Дуная.

Майноские казаки жили «по заветам Игната» (Некрасова), строго соблюдая свою веру и обычаи, их потомки и сейчас называют себя некрасовцами. Другие турчане называют их кубанцами или майнозами. В Добруджу же «лился постоянно новый поток старообрядцев, но уже не казаков, а русских мужиков. Некрасовцы охотно принимали их в свое общество <...>. Они-то и поглотили в себя казаков, переделали их обычаи, костюм и идеи» (Очерк истории старообрядцев 1875: 609; см. также: Кондратович 1883: 30–40; Короленко 1900; Лупулеску 1889; Минорский 1902: 32–42; Тумилевич 1961: 5–7). В 1880-х гг. часть старообрядцев из Добруджи, ставшей территорией Румынии, переселилась в Турцию, образовав поселок Казаккёй, пополнявшийся и позднее выходцами из Румынии и Болгарии. Некрасовцы называют их дунаками.

В 1962 г. начался массовый исход русского населения из Турции в СССР (до этого уезжали лишь отдельными семьями), когда переехали почти все некрасов-

цы из поселка Коджагёль и некоторые жители из поселка Казаккёй. А в 1963 г. почти все оставшиеся в Турции русские старообрядцы переехали в США. Полтора года они жили в переселенческом лагере штата Нью-Джерси, а затем большая их часть переселилась в окрестности г. Вудбурна в штате Орегон.

Говоры обеих групп турчан южнорусские с большим количеством черт юго-западной диалектной зоны. Они представляют огромный интерес для исследователей, так как в результате двух с половиной веков достаточно изолированного существования этих сообществ у них сохраняются некоторые языковые черты, утраченные на той российской территории, откуда ушли предки турчан. Говор потомков некрасовцев, переселившихся в СССР, стал объектом изучения некоторых российских ученых (Еременко 1978; Сердюкова 1964; Тумилевич 1961; Удовкина 1963а; 1963б; 1964). Описанию говора оregonских турчан посвящена диссертация американского исследователя Майкла Биггинса (Biggins 1987).

Благодаря поддержке фонда IREX авторы в составе экспедиционной группы, включавшей Ричарда Морриса, С. Е. Никитину и Г. А. Баринovu, имели возможность сделать многочасовые магнитофонные записи речи оregonских турчан в октябре 1996 г. Этот материал был пополнен в июне 1998 г., когда мы смогли на короткое время снова посетить Вудбурн. Анализ этих магнитофонных записей позволил сделать некоторые наблюдения, касающиеся диалектной архаики в языковой системе оregonских турчан.

1. В речи турчан не отмечено (за редкими исключениями) никаких особых рефлексов фонемы /ѣ/. Это кажется непонятным: ведь обычно в русских архаических звуковых системах присутствует фонема /ѣ/. Однако и на современных лингвогеографических картах есть ареалы с весьма древними фонетическими чертами, но без особых реализаций старой /ѣ/. Таковы, например, многие современные говоры на территории северо-запада Архангельской обл. (см.: Гецова 1997: 157), а также говоры Западной группы южнорусского наречия (см.: ДАРЯ, вып. 1, карта 40). Однако целый ряд данных говорит о том, что именно на этих территориях раньше существовала особая реализация этимологического ѣ — в виде открытого гласного, приближающегося по звучанию к [a]. По поводу ситуации в архангельских говорах см. (Касаткина 1991); о смоленских говорах по данным письменных памятников см. (Галинская 1995). Случаи единичных написаний ѣ вместо буквы ѣ Е. А. Галинская отмечает также и в древнейших письменных памятниках псковского происхождения (Галинская 1997: 68–69). В современном говоре турчан этимологические ѣ, е, ь совпали в одной фонеме — /e/, которая реализуется под ударением перед твердым согласным в гласном среднего подъема переднего ряда [e]. Лишь в одном слове нам удалось зафиксировать особую реализацию этимологического ѣ, и это был гласный нижнего подъема [a]: *зѣвочки* — название садовых растений, именуемых в литературном языке *львиный зев*.

В говоре некрасовцев, вернувшихся в Россию из Турции в 1962 г. (магнитофонные записи их речи были сделаны в 1964 г. Л. Л. Касаткиным

и А. Б. Виночкиным), на месте /ѣ/ обычно произносится [е], однако встречаются также примеры произношения [е] закрытого: *в'ѣръ, т'ѣсть, пайѣдут, д'в'енѣцѣт' л'ѣт*. Закрытый [е] в слове *л'ѣт* при обычном [е] на месте /ѣ/ в других словах М. Биггинс отмечал и в говоре турчан (Biggins 1987: 64).

2. В речи некоторых женщин старшего поколения существует один ряд свистящих согласных вместо двух рядов свистящих и шипящих, известных всем русским говорам Европейской части России и литературному языку. На месте твердых [с] — [ш], [з] — [ж] и [ц] у этих женщин обычно произносятся альвеолярные апикальные круглощелевые [ç], [ʒ], [ɕ]: *сто* (сто и что), *ро́за* (роза и рожа), *ат'ѣц* и т. п. На месте мягких [с'] — [ш'], [з'] — [ж'], [ч'] обычно произносятся палатализованные круглощелевые [ç'], [ʒ'], [ɕ'] с кончиком языка, приподнятым к альвеолам: *фç'о* и *зç'иç'а́йут'* (защищают), *з'имл'а́* и *до́з'ик* (дождик), *но́ц'* (ночь). Встречаются на их месте также звуки с немного меньшей округлостью щели и чуть большей ее длиной, которые производят акустическое впечатление звуков свистящих с шипящим «оттенком» [çʷ], [çʷ'], [ʒʷ], [ʒʷ'], [ɕʷ], [ɕʷ'].

У другой группы турчан наблюдается следующая ступень развития этой системы — отход от нее в сторону различия согласных свистящего и шипящего ряда при наличии (у одних турчан чаще, у других реже) примеров произношения свистящих на месте шипящих и значительно реже шипящих на месте свистящих (см.: Biggins 1987: 81; Касаткина, Касаткин 1998; Касаткин 1998).

Обе такие системы встречаются и в некоторых русских говорах на территории России. Первая из них отмечена в Сибири, но там она возникла «при обстоятельствах, обусловленных иноязычной сибирской средой» (Селищев 1968: 254–257, 338, 596; см. также: Зеленин 1954: 74). В говорах же Европейской части России встречается только вторая из этих систем, называемая некоторыми диалектологами «смешением» свистящих и шипящих, — произношение в отдельных примерах свистящих на месте этимологических шипящих и шипящих на месте этимологических свистящих при различении свистящих и шипящих согласных в системе фонем (Миртов 1928: 4–5, 21–24, 31; Магин 1960: 107–115; Селищев 1968: 585, 596–599; Кузнецова 1977: 94–100; ДАРЯ, вып. 1, карта 84; Атлас С, комментарии к картам 95, 96).

Отсутствие ряда шипящих согласных в языке некоторых турчан — это проведение того же принципа, который проявляется во многих русских говорах в цоканье — совпадении свистящей и шипящей аффрикат в свистящем звуке. В говоре турчан в свистящих звуках совпали щелевые свистящие и шипящие.

Можно предполагать, что говор турчан сохраняет систему, распространенную ранее и в других говорах Европейской части России и вытесненную затем под влиянием литературного языка и говоров, различающих свистящие и шипящие согласные. То, что следы бывшего неразличения свистящих и шипящих щелевых согласных встречаются в русских говорах гораздо реже, чем цоканье,

объясняется, вероятно, тем, что и ранее цоканье было гораздо более частым явлением, чем неразличение щелевых свистящих и шипящих. Об этом свидетельствуют и памятники письменности. В частности, Н. М. Каринский указывал, что в псковской Палее 1494 г. «мена шипящих и свистящих встречается далеко не так часто, как мена *ц* и *ч*» (Каринский 1909: 30).

3. Переход *кы, гы, хы* в *ки, ги, хи*, как известно, начался в древнерусском языке в XII в., с этого времени его отражают южные памятники. В новгородском же диалекте этот переход начался лишь с XIV в. (см.: Соболевский 1907: 130–131; Шахматов 1915: 312–313; Зализняк 1995: 74). Но и до сих пор в некоторых севернорусских говорах этот переход не завершен, в них и сейчас отмечаются примеры произношения [*кы, гы, хы*]: *кыц'ига, кыслай, могыла, нагышом, сухыйе* и т. п. (см.: Касаткин 1990: 44–46).

В некоторых памятниках XVII в. с территории запада южнорусского наречия С. И. Котков отмечает «исключительно редкие подобные написания» (Котков 1963: 131–133). В большинстве современных южнорусских говоров такого произношения нет. Только в некоторых говорах Юго-Западной диалектной зоны зафиксированы примеры типа *какыи, дьрауи, сухи, тонких, долух, т'ихых* и т. п. (см.: ДАРЯ, вып. 2, карта 52). Так, в магнитофонных записях, сделанных А. М. Кузнецовой в д. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл., мы обнаружили примеры *кэки, такы, такыи, у такых, д'овки, улотки, кашки, маки, м'ёкы* (мялки), *пр'алки, крууы, бумáуы, рубáхы*.

В говоре орегонских турчан, далекие предки которых, очевидно, происходили из этих же мест, также встречается эта древняя особенность. При обычном произношении *к'и, г'и, х'и* мы отметили и *кыр'иц'а, аткыл', рыбáлки, т'ил'аткы, бабэскына, рускы, рускыи, рускых, д'икых, пам'ир'икáнскы*. В говоре некрасовцев, приехавших в Россию в 1962 г., также встречаются подобные примеры: *ур'эких, рускы, рускых, тур'эцкых*.

4. В области синтаксиса можно отметить несколько конструкций, относящихся к разряду архаических. Прежде всего, это касается вопроса об употреблении именительного падежа в роли прямого объекта. Этот синтаксический оборот, идущий из древнерусского языка, широко представлен в современных севернорусских говорах. С. И. Котков отмечал его и в южнорусских памятниках XVII в. и считал, что «конструкция типа «земля пахать» в прошлом была и южновеликорусской, а не только северно- и средневеликорусской. В XVII в. произошла ее утрата в области южновеликорусского наречия» (Котков 1959: 52). Позднее С. И. Котков и З. Д. Попова писали, что «южновеликорусская письменность XVII в. широко отражает» оборот «имен. падеж объекта существительных жен. рода с инфинитивом», «очевидно, употребление его в XVII в. было общерусским. <...> Сохранение конструкции на севере представляется результатом более поздней локализации» (Котков, Попова 1986: 100–104).

В современных южнорусских говорах эта конструкция встречается чрезвычайно редко (см.: Кузьмина 1993: 7–9). Г. В. Денисевич, изучавший, как

писал Ф. П. Филин, курские говоры десятки лет, записал всего три подобных примера (Филин 1972: 484). И. Б. Кузьмина отмечает, что в большинстве случаев примеры этой конструкции, содержащиеся в материалах ДАРЯ для южнорусского ареала, имеют лексикализированный характер (Кузьмина 1993: 15).

В речи орегонских турчан употребление именительного падежа в роли прямого объекта при личных формах глагола и при предикативном наречии *надо* отмечено неоднократно, и эти конструкции употребляются свободно. Ср. примеры: *Там крини́шка вы́копали; Кто клубни́ка посади́л уже ќ осени, то уро́дился хоро́ш; Мы я́мка вы́копаем, тудá ходим сы́тим; У меня́ де́ньги на доро́гу фа́тить; Нам зе́мля не на́до.*

В некоторых южнорусских говорах известна делабиализация [у] в безударных слогах, в том числе и в открытом конечном слоге. В этих говорах такие словоформы, как *крини́чку, клубни́ку, я́мку*, могут произноситься с конечным [ъ] и совпадать, следовательно, с формой именительного падежа *крини́чка, клубни́ка, я́мка*. Однако в говоре турчан мы не обнаружили случаев делабиализации [у] в безударных слогах, поэтому корректность приведенного материала не должна вызывать сомнений: в перечисленных примерах прямое дополнение представлено в именительном падеже.

5. Неоднократно мы отмечали в речи орегонских турчан конструкцию с одной отрицательной частицей вместо двух: *Одно́го челове́ка та́ма не оста́лся; Оди́н черви́ны нема́ на яблоса́х; Покупить́ чи́го не было́; Ру́сских та́ма не оста́лся — одно́го челове́ка нет; Каки́х стари́ков по́мню — еди́ного не оста́лось; Куда́ они́ уезжа́ют, нахо́дят ника́ды; Нема́ че́го; Оди́н раз (к) до́хтэру ни пошлá; И одну́ таблётку не выпила́ ника́кую.*

Этот синтаксический оборот был широко представлен в древнерусском языке, часто отмечают его и в современных севернорусских и западных среднерусских говорах (см.: Борковский 1978: 319, 345; Русская диалектология 1972: 253). В южнорусских же говорах эта конструкция почти совершенно не известна (см.: Кузьмина 1993: 182–183).

6. В речи турчан мы отметили конструкцию с предлогом *о (об)* и существительным в вин. падеже в пространственном значении: *Дома́ о ре́чку пораски́даны; Тудá об Дуна́й е́дешь; Мы е́дем с Будёновского к туре́цкой грани́це, я е́ду об Куба́нь уже; То́же об мо́ре об Че́рное обходи́ли; А по́том, пра́вда, ещё́ об во́зеро ихних (турок) бу́ло; Об гла́вную об на́шу ву́лицу сю́да мече́ть они́ сде́лали.* Подобные примеры приводит и М. Биггинс: /r'ěčka t'ek'ót' ob hóri/, /ob mežú id'oš is lóšad'am'i/, /ixn pos'ólok ob mór'a [mór'u] stojál/ (Biggins 1987: 171).

Пространственные конструкции с предлогом *о (об)*, широко представленные в новгородских и псковских памятниках, отмечены в говорах Карелии и Архангельской, Ленинградской, Вологодской областей. «Данные конструкции, представляющие собой синтаксический архаизм, <...> в настоящее время характерны для западной части севернорусских говоров» (Кузьмина 1993: 73). Ф. П. Филин высказал предположения, что южнорусские говоры либо утратили, либо вовсе не знали этих конструкций (Филин 1948: 162–163). Вто-

рому из этих предположений противоречат данные говора турчан, а обоим — материалы экспедиционной поездки группы диалектологов под руководством Л. Л. Касаткина в 1998 г. в междуречье Хопра, Дона и Медведицы: эти конструкции широко представлены там в современных казачьих говорах.

7. В говоре турчан мы обнаружили две конструкции, включающие в состав предиката слово *есть*: 1) *И мой сын там есть был*; 2) *У меня записано это есть*. Такие конструкции известны почти исключительно в говорах Северо-Западной диалектной зоны, «в южнорусских говорах они зафиксированы как абсолютно единичные факты» (Кузьмина, Немченко 1968: 164). Первую из этих конструкций И. Б. Кузьмина и Е. В. Немченко вслед за С. П. Обнорским, Ф. П. Филиным, В. И. Чернышевым, А. Б. Шапиро связывают с древнерусским перфектом (там же, 155–158), вторую конструкцию И. Б. Кузьмина также рассматривает как перфект, сформировавшийся в говорах северо-запада (Кузьмина 1993: 159–160; см. также: Трубинский 1984: 196).

8. В речи турчан встречается имеющая часто оттенок присоединения, добавления частица *же* в значении «тоже»: *Мы были тама* (в Румынии): *в Яссах были, у матери Праскови́и были, в метропо́лии в ни́хой были, там же* (= тоже) *были; И ту́рки, де́ти ихние, туда́ посели́лись, рыба́чили та́ма, и это́, запоро́жцы же* (= тоже) *туда́ пришли́; По́лог от комаре́й же* (= тоже) *де́лали; Когда́ мы там были* (ездили недавно в Турцию), *там мусульма́ны же* (= тоже, по-прежнему) *живу́ть*.

Эта функция частицы *же* находит подтверждение в особом просодическом ее оформлении: она, в отличие от *же* в других значениях, может не становиться энклитикой и даже выделяться тональным акцентом.

В диалектных словарях указанное значение у частицы *же* не отмечается, хотя нам встречалось такое ее употребление: *В лесу́ медве́ди есть, во́лки ходят же; В магази́н пря́ники привезли́, конфе́ты же* (д. Полутиха Харовского р-на Вологодской обл.); *У нас ра́ньше пане́вы были́ же; И вот пряде́м, при́дут же ребя́та, гармо́шка при́дет* (д. Бояновичи Хвастовичского р-на Калужской обл.). В древнерусском языке частица *же* употреблялась и в указанном значении (см.: Словарь XI–XIV вв.).

9. Одной из особенностей древнерусского синтаксиса было повторение предлога в словосочетании. Эта же черта характеризует речь турчан: *Муче́нье одна́ с этой с яго́дой; На како́й на база́р ни пошли́, бы́ли бы де́ньги бы; И до са́мого до во́зера наскро́сь с у́лицы с на́шей во́зеро ви́дно; На́до помо́чь что́-то на уса́дьбе на своёй; Ихний сын же́нился на на́шей на одно́й; За э́ту за ве́ру было́ хоро́шо; Э́то ста́ршинские-то же́ниться за де́вкых за ихих; И на тем на ма́лом островку́ сде́лана це́рква бы́ла; Об гла́вную об на́шу ву́лицу сюда́ мече́ть они́ сде́лали; То́же об мо́ре об Че́рное обходи́ли* (см. также Biggins 1987: 168).

Подобные примеры мы обнаружили и в магнитофонных записях речи некрасовцев, сделанных в 1964 г.: *в тех-то в годáх, в ту́ре́цкой в земле́, в ту́ре́цкую туды́ в зе́млю, пое́дут в ту́ре́цкий в го́род, с ты́сячу де́вятьсо́т с два́ц второ́го го́да, до ты́сячу де́вятьсо́т до два́ц второ́го го́да*.

ЛИТЕРАТУРА

- Атлас С — *Атлас русских говоров центральных областей к северу от Москвы*. Под ред. О. Н. Мораховской и Т. Ю. Строгановой. Рукопись. Хранится в Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН.
- Борковский В. И. 1978: «Отрицательные предложения», *Историческая грамматика русского языка: Типы простого предложения*. Москва.
- Галинская Е. А. 1995: «Рефлексы фонемы <ѣ> в смоленском диалекте начала XVII века», *Вопросы языкознания*, № 4.
- Галинская Е. А. 1997: «Из исторической фонетики псковских говоров», *Вопросы русского языкознания. Вып. VII. Русские диалекты: история и современность*. Москва.
- Гецова О. Г. 1997: «Диалектные различия русских архангельских говоров и их лингвогеографическая характеристика», *Вопросы русского языкознания. Вып. VII. Русские диалекты: история и современность*. Москва.
- ДАРЯ — *Диалектологический атлас русского языка. Центр Европейской части СССР*. В 3 вып. Под ред. Р. И. Аванесова и С. В. Бромлей. Вып. I. Фонетика. М., 1986; Вып. II. Морфология. М., 1989.
- Еременко Н. С. 1978: *Русский говор села Некрасовки Кизлярского района Дагестанской АССР*. Автореф. ... канд. филол. наук. Москва.
- Зеленин Д. К. 1954: «О происхождении северновеликорусов Великого Новгорода», *Докл. и сообщ. Ин-та языкознания АН СССР*, № 6. Москва.
- Зализняк А. А. 1995: *Древненовгородский диалект*. Москва.
- Каринский Н. М. 1909: *Язык Пскова и его области в XV в.* Санкт-Петербург.
- Касаткин Л. Л. 1990: «К истории твердости — мягкости заднеязычных согласных в русских говорах», *Язык: система и подсистемы: К 70-летию М. В. Панова*. Москва.
- Касаткин Л. Л. 1998: «Различия в проявлении одной южнорусской диалектной черты в устной и письменной речи», *Russian Linguistics*, V. 22, № 1.
- Касаткина Р. Ф., Касаткин Л. Л. 1998: «Неразличение свистящих и шипящих согласных в языке русских старообрядцев, живущих в США в штате Орегон», *Kalbotyra* 46 (2). *Slavistica Vilnensis*. 1997. *История. Язык. Культура. Сб. статей, посвященный 60-летию В. Н. Чекмонаса*. Вильнюс.
- Касаткина Р. Ф. 1991: «Рефлексы *ѣ в некоторых северно-русских говорах», *Вопросы языкознания*, № 2.
- Кондратович Ф. 1883: *Задунайская Сечь (по местным воспоминаниям и рассказам)*. Киев.
- Короленко П. П. 1900: «Некрасовские казаки», *Изв. Общества любителей изучения Кубанской области*. Вып. 2. Екатеринодар.
- Котков С. И. 1959: «Конструкция типа „земля пахать“ в истории южновеликорусских говоров», *Известия АН СССР. Отд. лит.-ры и языка*. Т. 18, вып. 1.
- Котков С. И. 1963: *Южновеликорусское наречие в XVII столетии: (фонетика и морфология)*. Москва.
- Котков С. И., Попова З. Д. 1986: *Очерки по синтаксису южновеликорусской письменности XVII века*. Москва.
- Кузнецова А. М. 1977: «Разновидности способа образования согласных в русских говорах», *Экспериментально-фонетические исследования в области русской диалектологии*. Москва.
- Кузьмина И. Б. 1993: *Синтаксис русских говоров в лингвогеографическом аспекте*. Москва.
- Кузьмина И. Б., Немченко Е. В. 1968: «К вопросу об употреблении „есть“ в русских говорах», *Материалы и исследования по Общеславянскому лингвистическому атласу*. Москва.

- Лупулеску 1889: «Русские колонии в Добрудже (историко-этнографический очерк)», *Киевская старина*, т. 24, январь—март.
- Магин В. А. 1960: *Очерк черкасского говора*. Таганрог.
- Минорский В. Ф. 1902: «У русских подданных султана», *Этнографическое обозрение*. Москва, № 2.
- Миртов А. В. 1928: *К истории консонантизма донских диалектов*. Ростов-на-Дону, [Изв. Сев.-Кав. гос. ун-та, т. 1 (13)].
- «Очерк истории старообрядцев в Добрудже», *Славянский сборник*. Т. 1. СПб., 1875.
- Русская диалектология*. Под ред. Н. А. Мещерского. Москва, 1972.
- Селищев А. М. 1968: *Избранные труды*. Москва.
- Сердюкова О. К. 1964: «Из наблюдений над фонетическими особенностями говора казаков-некрасовцев», *Ростовский гос. университет. Научные сообщения за 1963 год. Серия гуманитарных наук*. Ростов-на-Дону.
- Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.)*. В 10 т. Гл. ред. Р. И. Аванесов. Т. III. М., 1990.
- Соболевский А. И. 1907: *Лекции по истории русского языка*. 4-е изд. Москва.
- Трубинский В. И. 1984: *Очерки русского диалектного синтаксиса*. Ленинград.
- Тумилевич Ф. В. 1961: *Сказки и предания казаков-некрасовцев*. Ростов-на-Дону.
- Удовкина К. К. 1963а: «Говор казаков-некрасовцев», *Ростовский гос. ун-т. Науч. сообщ. за 1962 г.* Серия гуманитар. наук. Ростов-на-Дону.
- Удовкина К. К. 1963б: «Из наблюдений над говором казаков-некрасовцев», *Народная устная поэзия Дона (Материалы науч. конференции по народному творчеству донского казачества 18—23 декабря 1961 г.)*. Ростов-на-Дону.
- Удовкина К. К. 1964: «Лексика говора казаков-некрасовцев», *Ростовский гос. ун-т. Науч. сообщ. за 1963 г.* Серия гуманитар. наук. Ростов-на-Дону.
- Филин Ф. П. 1948: «Из наблюдений над синтаксисом северо-западных говоров», *Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена*. Т. 69.
- Филин Ф. П. 1972: *Происхождение русского, украинского и белорусского языков*. Ленинград.
- Шахматов А. А. 1915: *Очерк древнейшего периода истории русского языка*. Петроград.
- Biggins M. 1987: *A South Russian Dialect in Oregon: the «Turkish» Old Believers*. University of Kansas. Ph. D. University Microfilms International. Ann Arbor.
- Morris R. 1991: *Old Russian Ways: Cultural Variations among Three Russian Groups in Oregon*. New York.

ISBN 5-900241-41-6

Научное издание

ПОЭТИКА. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИНГВИСТИКА: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова / ESSAYS IN POETICS, LITERARY HISTORY AND LINGUISTICS. Presented to Viacheslav Vsevolodovich Ivanov on the Occasion of His Seventieth Birthday. М.: ОГИ, 1999. — 800 с.

Все статьи публикуются в авторской редакции. Издательством была произведена лишь частичная унификация библиографического оформления.

Художник *С. В. Митурич*

Изготовление оригинал-макета: *Т. А. Донскова*

Корректоры: *Е. Г. Вагина, Г. Л. Павлова, М. Н. Толстая*

Производство: *А. В. Булгаков*

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2, код 953000

ОБЪЕДИНЕННОЕ ГУМАНИТАРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва, ул. Спиридоновка 20, стр. 1.

Тел./факс: 203-50-60; e-mail: perm@zhurnal.ru

Директор издательства *Д. С. Ицкович*

Главный редактор издательства *Е. В. Пермяков*

ЛР № 065416 от 22.09.97.

Сдано в набор 20.12.98. Подписано в печать 25.06.99. Формат 70х100/16.

Гарнитура Newton. Объем 65,0 усл. изд. л.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Тираж 1000 экз. Заказ № 3296

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, С.-Петербург, 9 линия, 12

Поэтика. История литературы. Лингвистика