

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ՌՈՒՍ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ
ВЕСТНИК ЕРЕВАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
BULLETIN OF YEREVAN UNIVERSITY
RUSSIAN PHILOLOGY

ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ
SOCIAL SCIENCES

№ 1 (4)

ԵՐԵՎԱՆ - 2016

«ԲԱՆԲԵՐ ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ. ՌՈՒՍ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ»
«БАНБЕР ЕРЕВАНИ АМАЛՏԱՐԱՆԻ. РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»
«BANBER YEREVANI HAMALSARANI. RUSSIAN PHILOLOGY»

Գլխավոր խմբագիր՝ Միրզոյան Հ. Ղ.

Խմբագրական խորհուրդ.

Ավետիսյան Լ. Վ. (*գլխ. խմբագրի տեղակալ*), Գազարովա Դ. Յու., Գևորգյան Տ. Մ. (*Մոսկվա*), Գոնչար Ն. Ա. (*գլխ. խմբագրի տեղակալ, պատասխ. խմբագիր*), Դենիսենկո Վ. Ն. (*Մոսկվա*), Լալայան Ս. Ա., Հակոբյան Լ. Գ., Հարությունյան Վ. Ն., Հովակիմյան Ա. Է. (*պատասխ. քարտուղար*), Մաթևոսյան Լ. Բ., Մխիթարյան Կ. Մ., Ջանիդղադյան Մ. Գ., Մինոնյան Ա. Հ.

Главный редактор: **Мирзоян Г. К.**

Редакционная коллегия:

Аветисян Л. В. (*зам. главного редактора*), **Акопян Л. Г.**, **Арутюнян В. Н.**, **Газарова Д. Ю.**, **Геворгян Т. М.** (*Москва*), **Гончар Н. А.** (*зам. главного редактора, ответ. редактор*), **Денисенко В. Н.** (*Москва*), **Джанполадян М. Г.**, **Лалаян С. А.**, **Матевосян Л. Б.**, **Мхитарян К. М.**, **Овакимян А. Э.** (*ответ. секретарь*), **Симонян А. Г.**

Editor-in-chief: **Mirzoyan H. Gh.**

Editorial Board:

Avetisyan L. V. (*Deputy editor-in-chief*), **Denisenko V. N.** (*Moscow*), **Gazarova D. Y.**, **Gevorgyan T. M.** (*Moscow*), **Gonchar N. A.** (*Deputy editor-in-chief, Managing Editor*), **Hakobyan L. G.**, **Harutyunyan V. N.**, **Hovakimyan A. E.** (*Executive Secretary*), **Janpoladyan M. G.**, **Lalayan S. A.**, **Matevosyan L. B.**, **Mkhitaryan K. M.**, **Simonyan A. H.**

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

К 100-летию антологии «Поэзия Армении»
К 150-летию со дня рождения Вячеслава Иванова

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПЕРЕВОДОВ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА ИЗ АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

ЭЛЬМИРА АЛЕКСАНДРОВА (Санкт-Петербург)*

Большая часть переводов из армянской поэзии была выполнена Вячеславом Ивановым для антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов...» (М.: Издание Московского Армянского Комитета, 1916) под редакцией Брюсова¹. Еще один перевод Иванов сделал для «Сборника армянской литературы» (Пг.: Книгоиздательство «Парус» А. Н. Тихонова, 1916) под редакцией Горького². Эти переводы были созданы поэтом без знания языка оригинала с использованием подстрочника. Эпистолярные материалы, освещающие работу над переводами для *ПА* не вошли в помещенную в 85-м томе «Литературного наследства» переписку Брюсова и Иванова³. Авторы публикации указывают на то, что данные письма «неоднократно цитировались в исследованиях, посвященных истории создания этого сборника» (Брюсов, с. 433), и в частности ссылаются на статью И. Сафразбекян «И. Бунин, К. Бальмонт, В. Иванов, Ф. Сологуб — переводчики антологии “Поэзия Армении”» (*БЧ-66*, с. 210–228). Укажем, что в ранней публикации того же исследователя приведены четыре письма Брюсова (от 27 июля, 2 и 13 августа, 26 ноября 1915 года) и одно письмо Иванова (от 1 января 1916 года), касающиеся переводов из армянской поэзии⁴. Те же письма позднее были републикованы Г. А. Татосяном в двухтомнике «Брюсов и Армения» (здесь же поме-

* Выражаю признательность А. В. Лаврову, способствовавшему моему знакомству с неопубликованной частью переписки В. Брюсова с Вяч. Ивановым. За ценные консультации благодарю Э. Пономареву.

¹ Далее: *ПА*. Ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках с указанием номера страницы. Подобное же оформление применяется к другим источникам. Об истории создания антологии см. раздел «Брюсов и армянская культура» в кн.: «Брюсовские чтения 1966 года». Ер., 1968, с. 12–412. Далее: *БЧ-66*. В частности: *Макинцян А. П.* Из истории создания *ПА*, с. 148–209. См. также: «Брюсов и Армения». Ер., 1988–1989. Т. 1–2 (далее: *БиА*).

² Далее: *САЛ*. Об истории создания сборника см.: «Горький и Армения: Статьи, письма, воспоминания и «Хроника»». Ер., 1968, с. 203–662 (далее: *ГиА*).

³ *Брюсов, Валерий*. Переписка с Вячеславом Ивановым (1903–1923) / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // «Литературное наследство». Т. 85. М., 1976, с. 428–543. Далее: *Брюсов*.

⁴ «Новые материалы об истории создания сборника «Поэзия Армении»» / Публ., предисл. И. Сафразбекян // «Литературная Армения», 1965, № 11, с. 106–110. Далее: *ЛА*.

щено ранее не публиковавшееся на русском языке письмо Брюсова от 18 июля 1915 года) (*БуА*, т. 1, с. 285–289; т. 2, с. 109). Несмотря на то, что часть материалов по истории создания сборника вошла в научный оборот, работа Иванова как одного из сотрудников *ПА* не освещена в полной мере. Большая часть его писем, посвященных работе над армянскими переводами, так и осталась не опубликованной. Поэт, уехавший из Советской России в августе 1924 года, со временем перешел на положение эмигранта, в силу чего советская наука не баловала его вниманием⁵. В объемном корпусе исследовательской литературы о русских переводах армянской поэзии немногочисленные статьи, в которых фигурирует имя Иванова, посвящены в основном краткому анализу его поэтических текстов, а не истории их создания⁶.

В настоящей статье мы попытаемся реконструировать историю создания переводов Иванова из армянских авторов, привлекая следующие сохранившиеся материалы: переписку Брюсова и Иванова, другие эпистолярные материалы, касающиеся темы, подготовительные материалы, использовавшиеся поэтом, рукописи переводов Иванова и подстрочники к ним из архивных хранилищ Санкт-Петербурга, Москвы, Рима. Значительный интерес для нас представляют также непосредственные критические отклики на переводы Вяч. Иванова. Письма Брюсова и Иванова, ранее опубликованные, приводятся в цитатах по первой публикации с уточнениями по автографам. Полностью воспроизводятся ранее не опубликованные письма (по автографам Научно-исследовательского отдела рукописей Российской государственной библиотеки (далее: НИОР РГБ) — Ф. 109. Карт. 13. Ед. хр. 85; Карт. 29. Ед. хр. 50; Карт. 18. Ед. хр. 55; Ф. 386. Карт. 117. Ед. хр. 31). Текст писем (включая написание имен собственных) приведен в соответствие с современными грамматическими нормами, особенности авторской орфографии и пунктуации сохранены. Слова, подчеркнутые в оригинале, выделены курсивом. Все постраничные примечания к письмам, кроме особо оговоренных, принадлежат автору статьи.

К работе над сборником *ПА* Брюсов приступил в июне 1915 года по при-

⁵ См., например, упоминания ивановских переводов в прижизненных откликах: *Кочарян С.* Как переводить Ов. Туманяна? // «Коммунист», 1938, 9 дек. № 281 (1326); *Бабаян А.* Переводы произведений Ов. Туманяна // там же. 1939, 15 апр. № 86 (1431); *Державин В. В.* Предисловие к переводу поэмы «Ануш» // «Молодая гвардия», 1939, № 6, с. 35–36.

⁶ См., например: *Григорьян К. Н.*: 1) Ованес Туманян в русских переводах // «Советская книга», 1952, № 4, с. 100–105; 2) Брюсовский метод и проблема перевода поэмы Ованеса Туманяна // *БЧ-66*, с. 300–326, в частности с. 311–318; *Сафразбемян И. Р.* И. Бунин, К. Бальмонт, В. Иванов, Ф. Сологуб — переводчики антологии *ПА* // Там же, с. 210–228, в частности с. 220–226; *Мкртчян Л.* Армянская поэзия и русские поэты XIX–XX вв.: Вопросы перевода и литературных связей. Ер., 1968, с. 314–319, 412–415 (далее: *Мкртчян*); *Калашян Л. Л.* Поэмы Ов. Туманяна в русских переводах (Проблема стилистической адекватности). Дисс. ... канд. филол. наук. Ер., 1984. 140 с. (Глава I «Воспроизведение художественно-стилевого своеобразия поэмы “Ануш” в русских переводах», с. 9–42, о переводе Иванова — с. 9–28); *Исаакян А. В.* Из истории русских переводов поэзии Исаакяна // «Историко-филологический журнал». Ер., 1987, № 1, с. 40–54, в частности с. 47–48.

глашению Московского армянского комитета. Одним из основных участников предприятия стал армянский литератор Погос Макинцян⁷. Он в течение трех летних месяцев, пока Брюсов жил на даче в Бурково, преподавал ему армянский язык, прочел специально для поэта курс по истории армянской поэзии, отобрал произведения для отдела средневековой поэзии, выполнил большую часть подстрочных переводов⁸. В июле 1915 года Макинцян пришел к Иванову с приглашением участвовать в сборнике и письменным обращением самого Брюсова, датированным 18 июля (см.: *БиА*, кн. 1, с. 285). Иванов выразил согласие участвовать в сборнике (ср. письмо Брюсова от 27 июля 1915 года (*ЛА*, с. 106)). В день этого первого посещения ему были предложены произведения Ованеса Туманяна. Сотрудник национального комитета снабдил поэта *ПП*, текстами стихотворений на армянском языке в кириллической транслитерации, с расставленными ударениями, цезурой, подчеркнутыми рифмами и рядом примечаний на полях рукописи, дал разъяснения по оригиналу произведений. По видимому, ко времени этого визита относятся сохранившиеся в архиве Иванова листы с упражнениями по армянскому алфавиту и записями отдельных слов⁹.

Первоначально поэму Туманяна «Голубиный скит», как и его легенду «Погос и Петрос»,¹⁰ планировалось поместить в *САЛ* в переводе Бунина¹¹. Об этом писал один из основных сотрудников горьковского сборника крупнейший армянский поэт Ваан Терьян (1885–1920), также участвовавший в Брюсовской антологии, находившийся в дружеских отношениях с Макинцяном, в письме дочери Ованеса Туманяна Нвард в июле 1915 года: «Из произведений Ивана Фаддеевича (Туманяна. – Э. А.) я выбрал следующие <...> вероятно, переводить будет Бунин, которому Горький уже послал переданные мною подстрочные переводы Туманяна, и сейчас Бунин, если будет нуждаться в помощи, должен будет обратиться ко мне. Посмотрим, что он напишет <...> “Голубиный скит” <...> “Погос-Петрос” (это произведение у нас не очень ценят, и я тоже, откровенно говоря, ранее не придавал ему особого значения, но когда прочел снова и более внимательно, оно мне понравилось). Я его рекомендовал Горькому, который, прочитав сделанный мною дословный перевод, остался очень доволен этим произведением. Боюсь только, что Бунин не сумеет хорошо перевести, хотя вообще он хороший переводчик и Ивана Фаддеевича, думаю, переведет лучше других русских поэтов» (*ГиА*, с. 384–385). Бунин отказался от предложения Горького сделать переводы и взять на себя редакцию отдела поэзии, сославшись на чрезвычайные

⁷ Макинцян Погос Мкртычевич (Павел Никитич) (1884–1938) – литератор, переводчик, политический деятель.

⁸ Далее используется условное сокращение: *ПП*.

⁹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (далее: РО ИРЛИ). Ф. 607. Ед. хр. 82. Л. 1–2.

¹⁰ В оригинале: «Պօղոս-Պէտրոս» («Վաղոս ՚ց, երբ մոտ էր երկրին երկինք...»); в латинской транслитерации: «Poghos-Petros» («Vaghuts, yerb mot er yerkrin yerkinqe...»).

¹¹ См. письмо Горького Бунину от 15 июля 1915 г. (*Горький М. ПССиП: Письма в 24 т. Т. 11, М., 2004. с. 185*). Далее: *Горький*.

чайную занятость и иные причины (ср. письмо Бунина Горькому от 25 июля 1915 года (*Горький*, т. 11, с. 439)).

Во избежание повторов редакции петроградского и московского сборников договорились не дублировать произведения и разделить сферы ответственности: первый был посвящен преимущественно прозе, второй — только поэзии. «Погос и Петрос» остались за *САЛ*, создать перевод легенды было предложено Иванову. *ПП*, с которым работал Иванов, был выполнен В. Терьяном и, судя по сохранившимся пометам и исправлениям, был согласован с Макинцяном¹².

В письме к Ованесу Туманяну (июль–август 1915 года) Макинцян, повествуя о работе над сборником, сообщал: «Из Вас, дорогой Иван Фадеевич, я выбрал <...> “Сердце девушки”, “Голубиный скит”, “Песнь плуга” и “Спуск”, которые уже отправлены на перевод Вяч. Иванову» (*БИА*, кн. 2, с. 133). В переводе Иванова первая из упомянутых поэм получила название «Сердце девы»¹³, поэма, названная Макинцяном в подстрочнике «Голубиный монастырь»¹⁴, была озаглавлена Ивановым «Голубиный скит»¹⁵, стихотворение «Песнь плуга» в переводе получило название «Пахарь»¹⁶, а «Спуск» озаглавлено «Перевал»¹⁷.

Иванов принял приглашение Брюсова, уделив особое внимание материальной стороне дела, чем спровоцировал долгие финансовые переговоры с редактором. 27 июля Брюсов писал своему корреспонденту: «Ты указал цифру

¹² *ПП* легенды — машинопись (далее: *Маи*) с карандашными пометами П. Макинцяна; в названии «Полос — Петрос (Павел — Петр). Легенда» «Полос» исправлено на «Погос»; вверху л. 9 справа приписка карандашом: «Погос — Пэтрос». На листе 3 об. рисунки карандашом и адрес: «Петроград. Ваану Терьяну. Петроградская сторона, Большой Проспект, д. № 20, кв. № 10» (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 96. Л. 9–11).

¹³ В оригинале: «Աղջկա սիրտը» («Հին արևելքում, մի հին քաղաքում...»); «Aghjka sirte» («Hin arevelqum, mi hin qaghaqum...»). На *ПП* с названием «Сердце девушки» приписано заглавие рукой Иванова — «Сердце девы» (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 97. Л. 8–12). То же название имеется во всех источниках текста. Ср.: беловые автографы с правкой (далее: *БАП*) — там же. Л. 1–4; Римский архив Иванова (далее: РАИ). Оп. 1. Карт. 4. Папка 7. Л. 3–6; НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 17. Ед. хр. 18. Л. 21–24; авторизованная машинопись (далее: *АМ*) — там же. Л. 25–28.

¹⁴ РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 93. Л. 6–8. В оригинале: «Աղավնու վանքը» («Լենկթեմուրն եկավ, հուրն ու սուրն եկավ...»); «Aghavnu vanq» («Lenktemurn yekav, hurn u surn yekav...»).

¹⁵ Название имеется во всех источниках текста, ср.: *БАП* — РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 93. Л. 1–4; НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 17. Ед. хр. 18. Л. 15–17 (в обоих случаях расхождения с текстом, опубликованном в *ПА*, в написании имен собственных: Ленктэмур, Оан); *Маи* — НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 17. Ед. хр. 18. Л. 18–20.

¹⁶ В оригинале: «Գութանի երգը» («Արի՛, գութան, վարի՛, գութան...»); «Gutani yerge» («Agi, gutan, varı, gutan!...»). *ПП* без названия (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 94. Л. 1–1об.), заглавие «Пахарь» приписано рукой Иванова. То же название в *БАП* (там же. Л. 2), беловом автографе (далее: *БА*) (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 17. Ед. хр. 18. Л. 13), *Маи* (там же. Л. 14).

¹⁷ В оригинале: «վայրէջք» («Քարասուն տարի բընած ճանապարհ...»); «Vayrejg» («Qarasun tari bernatz chanaparh...»). *ПП* озаглавлен «Спуск» (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 95. Л. 1 об.–2), название «Перевал» вписано рукой Иванова. То же в *БА* (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 17. Ед. хр. 18. Л. 11) и *Маи* (там же. Л. 12); черновой автограф (далее: *ЧА*) без названия (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 95. Л. 3–3об.).

в 1 р. за стих как свой гонорар¹⁸. Не рассердись на меня, если скажу Тебе, что это для сборника — слишком тяжело. Как Ты сам хорошо знаешь, в подобных полунаучных изданиях такой размер гонорара не принят <...> Конечно, некоторые переводчики, по справедливости, должны будут получать меньше, но я не могу предложить Бальмонту, Сологубу и некот<орым> др<угим> меньше, нежели было предложено Тебе. Очень прошу Тебя, обсуди беспристрастно это положение вещей и согласишься на несколько другие условия» (*ЛА*, с. 106–107). Судя по расчетам гонораров по книге *ПА*, сохранившимся в архиве Брюсова, все переводчики лирики получили вознаграждение в размере 50 копеек за стих¹⁹. По новым условиям переводы из Туманяна «Пахарь» и «Перевал» оплачивались, как того требовал Иванов, по 1 рублю за стих, а оплата поэм «Голубиный скит» и «Сердце девы» составила 50 копеек за стих. На *БА* последней имеется помета Иванова карандашом: «Перевод подлежит *половинной* гонорарной оплате. Вяч. Иванов»²⁰.

В ответ на письмо Брюсова Иванов рекомендовал привлечь к сотрудничеству начинающего поэта и переводчика А. П. Глобу, впоследствии известного советского писателя и драматурга. Поэт послал редактору готовые переводы из Туманяна и заострил внимание на своем видении термина, которое представляется чрезвычайно важным для понимания его переводческого метода:

30 июля 1915 г<ода>

Дорогой Валерий,

С Твоим предложением совершенно согласен. Я и раньше не выставлял требований *категорических*. Твоим выбором стихотворений, мне предложенных, доволен чрезвычайно. Туманян — поэт столь же сильный, сколь очаровательный. Если от меня желательны другие переводы, я готов их сделать. Слово «перевод» употребляю, впрочем, неохотно, — делая уступку обычному словоупотреблению, — ибо верую только в «переложения» и «музыкальные эквиваленты». Сравни, впрочем, мои переводы с подлинником, чтобы лишний раз увидеть, *когда и зачем* я отступаю от данного...

Возвращаясь к вопросу об оплате переводов, позволь мне высказать желание получить сейчас же мне причитающееся. И еще более был бы Тебе при-

¹⁸ Интересно сравнить первоначально затребованную Ивановым сумму с его гонорарами за другие переводы, выполненные для сборников национальных литератур. Так, для «Еврейской антологии» (под ред. В. Ф. Ходасевича, Л. Б. Яффе. М.: Сафрут, [1918]. Далее: *ЕА*) поэт выполнил четыре перевода, за которые получил «скромный гонорар 50 коп. со строчки» — см.: Письма Лейба Яффе Вяч. Иванову от 28 июня 1917 г. (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 53. Ед. хр. 92. Л. 4 об.) и от 25 января 1918 г. (там же. Л. 8). В «Сборнике финляндской литературы» (под ред. В. Брюсова и М. Горького. Пг.: Парус, [1916]) помещен один перевод Иванова. Как полагает А. Л. Соболев, «среди возможных причин столь незначительного участия Вяч. Иванова в финском проекте» может быть «неравнодушие его к материальной стороне дела» — «в финском сборнике гонорар за поэтические переводы был стандартным — 30 копеек за строку» (*ГИА*, с. 242, 247–248).

¹⁹ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 117. Ед. хр. 31. Л. 1–6.

²⁰ РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 7. Л. 3.

знателен, если бы к гонорару был приложен и некоторый аванс: последний, конечно, в случае дальнейшего заказа.

Мне жаль, что мы давно не виделись. Надеюсь, что будучи в Москве, навестишь меня. Я бы мог показать Тебе новые стихи и хотел бы слышать Твой суд. Сам же прямо лишен был возможности предпринять столь сложное для меня путешествие к Тебе. У меня всё люди, как посещающие меня, так и у меня *гостящие*. А свой навик вставать поздно я за лето сломить не мог. Грустно мне слышать о том, что Ты хвораешь. От малярии нужно спасаться – по-итальянски – хинином. Ешь это сосредоточение солнца. А Марья Михайловна (Замятнина. – Э. А.), кланяясь Тебе, диктует: «От лихорадки: разрезать свежий лимон, кипятить его в трех стаканах воды до тех пор, пока останется один стакан. Сей остудить и натошак утром выпить».

Пишу Тебе при Макинцяне, который передаст Тебе это письмо вместе с переводами. Случайно встретился он у меня с Андреем Павл<овичем> Глобою. И мне пришло в голову, что Глоба – один из таких молодых, которые вполне хорошо могли бы справиться с переводом. Я даже ручаюсь за Глобу. Кроме того, его работу можно вместе с ним исправить.

Кланяюсь Иоанне Матвеевне. Обнимаю Тебя. Сердечно Твой

Вяч. Иванов.²¹

2 августа Брюсов благодарил поэта за «прекрасные, превосходные, прямо исключительные переводы» и за «готовность работать дальше» и предлагал Иванову новые подстрочники со стихотворениями Иоаннеса Иоаннисяна и Аветика Исаакяна²²: «Я надеюсь, что Ты выберешь из этих стихов те, которые Тебе больше по душе, а другие, как предлагал, передашь г. Глобе (*отличные* стихи которого о восстании Уота Тайлера я читал в “Р<усской> мысли”)²³. П<авел> Н<икитич> передаст Тебе также 200 р. в счет гонорара за исполненные работы и как аванс за будущее. Ред<акция> согласно с моим письмом считала по 50 коп. за стих двух переведенных Тобоею поэм и по 1 р. за стих двух переведенных лирических стихотворений²⁴. В будущем Ты позволишь считать вообще по 50 коп. за стих, так как бюджет сборника решительно не позволяет, к сожалению, бóльшей расценки» (*ЛА*, с. 107–108). В тот же день Иванов ответил своему корреспонденту и приложил расписку в получении гонорара:

²¹ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 87. Ед. хр. 5. Л. 23–24 об.

²² Ср. в воспоминаниях И. М. Брюсовой: «Вспоминаю, с каким сокрушением сердечным отдал Валерий Яковлевич, при распределении переводов, лирические стихотворения Исаакяна Вячеславу Иванову и Александру Блоку. Брюсову самому хотелось их перевести» (*Брюсова И. М. Из воспоминаний // БиА*, кн. 2, с. 66). В переводе Блока в *ПА* помещено 14 стихотворений.

²³ Ср.: *Глоба А.* Из поэмы «Уот Тайлер» // «Русская мысль», 1915, кн. 6, с. 73–82. (Опубликованы семь главок). В переводе А. П. Глобы в *ПА* опубликовано стихотворение И. Иоаннисяна «Снег засыпал все пути...» (*ПА*, с. 305). Еще четыре его перевода (из И. Иоаннисяна, А. Исаакяна, В. Терьяна и А. Тер-Мартirosяна), видимо, отвергнутые Брюсовым, были опубликованы в «Армянском вестнике» (далее: *АВ*).

²⁴ Поэмы «Сердце девы» и «Голубиный скит», стих. «Пахарь» и «Перевал» Туманяна.

2 августа <1915 года>

Благодарю Тебя, дорогой Валерий, за присылку денег – гонорара и даже аванса, – а также за милые строки. Очень, очень рад, что переводы мои Тебе понравились. Повторяю опять свою просьбу выбрать часок, другой для свидания в Москве.

Сердечно твой
Вяч. Иванов

Надеюсь, что не слишком стеснил Тебя и редакцию Сборника просьбой об авансе, как уверяет П. Н. Макинцян, – и еще благодарю Тебя!²⁵

В переводе Иванова в сборнике было опубликовано два стихотворения Иоаннисяна: «Дева-роза, подойди...», в оригинале не имеющее заглавия²⁶, и «Рождение Ваагна»²⁷, на подстрочном переводе которого, выполненном Макинцянном, имеется название рукой Иванова «Ваагн»²⁸. В других источниках текста сохранено первоначальное заглавие²⁹. В *ПА* в разделе «Примечания» указано, что «Рождение Ваагна» Иоаннисяна – это «литературная обработка древнего стихотворения, сохраненного Моисеем Хоренским» – и дана отсылка к переводу Брюсова из народной поэзии «Рождение Ваагна» («Небеса и Земля были в муках родин...» – *ПА*, с. 95). По поводу перевода, выполненного Брюсовым, Макинцян в начале 1916 года писал члену редколлегии сборника Карену Микаэляну: «Об “Рождении Ваагна”. Этот отрывок Брюсовым переведен из неверного перевода Эмина. Следует выкинуть, чтобы нас не укоряли в незнании грапара. Получилось два “рождения”. Из воды “возник тростник”, и потом из тростника – Ваагн. Это неверно. Перевод, сделанный для меня, точнее и наконец правильный»³⁰. Имеется в виду фрагмент из древней легенды о рождении Ваанга, вошедший в «Историю Армении» Мовсеса Хоренаци в переводе Мкртчича (Никиты Осиповича) Эмина³¹. По-видимому, Иванов, выполнивший свой перевод литературной обработки мифа, созданной Иоаннисяном, также обращался к переводу Эмина, о чем свидетельствует карандашная помета на подстрочнике, с которым работал поэт: «45 стр<аница> Хорен-

²⁵ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 87. Ед. хр. 5. Л. 25–26. Текст расписки: «Получил от Валерия Яковлевича Брюсова гонорар за сделанные для сборника армянской поэзии переводы и аванс двести (200) рублей 2 августа 1915 <года>. Вячеслав Иванов» (там же. Л. 47).

²⁶ В оригинале: «Այ, վա՛րդ րդ աղջիկ, մո՛տ ւն աքի...»; «Ау, vard aghjk, mot ari...». *III* без названия – РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 90. Л. 1 об.–2 (на листе 2 вверху справа подписано карандашом рукой Иванова: «Иоаннисян»); то же: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 18. Ед. хр. 15. Л. 7 (с пометами красным и синим карандашом).

²⁷ В оригинале: «Վահագնի ծնունդը» («Երկնեց երկիրը և երկիր...»); «Vahagni tznunde» («Yerknets yerkinq yev yerkir...»).

²⁸ РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 91. Л. 1 об.–4.

²⁹ Ср.: *ЧА* – РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 91. Л. 5–5 об.; *БА* – НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 17. Ед. хр. 16. Л. 17–18; *АМ* – там же. Л. 19–20.

³⁰ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 93. Ед. хр. 25. Л. 1. О переводе Брюсова см.: *Атаджанян И. А.* «Рождение Ваагна» в переводе В. Я. Брюсова // Брюсовские чтения 1971 года. Ер., 1973, с. 504–511.

³¹ «История Армении Моисея Хоренского» / Пер. с арм. и объяснил Н. О. Эмин. М., 1858, с. 70.

ского»³² – отсылка к легенде о Ваагне в издании 1893 года³³. Забегая вперед, отметим, что этот перевод в исполнении Иванова произвел особенное впечатление на Вечере армянской поэзии, организованном Обществом свободной эстетики 15 октября 1915 года в зале ресторана «Альпийская роза» в Москве. Зафиксированы и приветственные слова Иванова на этом мероприятии: «Я не могу скрыть моих симпатий к Исаакяну и Туманяну, а особенно Туманяну. Я восхищен совершенством его ярких красок, их оттенками и цветами, его гибким и живым языком. Мне бы хотелось, чтобы мои слова долетели до него. Передайте ему, что я очень люблю и восхищаюсь им» (цит. по: *БЧ-66*, с. 220–221). Ранее о том же отношении Иванова к поэзии Туманяна упоминал в сентябре 1915 года Ваан Терьян в письме Нвард Туманян: «Большую часть произведений Ивана Фаддеевича перевел Вячеслав Иванов. Ему также очень понравился Иван Фаддеевич» (*ГИА*, с. 389). Ср. также приведенное ранее письмо Иванова от 30 июля 1915 года.

Из предложенного Брюсовым «ряда стихотворений» Исаакяна Иванов выполнил семь переводов. Двум произведениям, в оригинале не имеющим названий, переводчик дал заглавия «Отгадчица»³⁴ и «Ожидание»³⁵. Стихотворение «С посохом в руке дрожащей, удручен, согбен, уныл...»³⁶ первоначально было озаглавлено Ивановым «Странник»³⁷. Перевод «Нет тебя, душа-отчизна, краше...»³⁸ во всех источниках текста имеет название «Песнь родине», которое снято при публикации в *ПА*³⁹. Два варианта названия имел также перевод «–“Зверолов, оленьим следом...”»⁴⁰, в окончательной редакции эти заглавия («Олень»⁴¹ и «Горный олень»⁴²) сняты. «Покинутый» – так планировал Иванов назвать перевод «Гиацинту ли нагорий...»⁴³.

³² РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 91. Л. 2.

³³ «История Армении Моисея Хоренского» / Новый перевод Н. О. Эмина (С примечаниями и приложениями). Посмертное издание. М., 1893, с. 45–46.

³⁴ В оригинале: «Մըրը ևն աղջիկ, երկիր լինիւմ...»; «Sirun aghjik, erkir linim...». *III* без названия (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 84. Л. 1 об.–2).

³⁵ В оригинале: «Գրիկունն եկավ, տնէ-տուն մտավ...»; «Irikunn yekav, tne-tun mtav...». *III* без названия (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 87. Л. 1 об.–2).

³⁶ В оригинале: «Դարընը սրտիս, սրտս ու խեղճ, ցուպը ձեռիս, գլխակոր...»; «Darde sertis, aghqat u kheghch, tsupe dzeris, glkhakor...». Встречается также название «Պանդուկտը սրտիս», «Pandukht vordin» – «Сын-странник», «Скиталец-сын».

³⁷ Ср.: *III* (с названием синим карандашом рукой Иванова – РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 88. Л. 1 об.–2); *ЧА* (там же. Л. 3); *БА* (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 18. Ед. хр. 1. Л. 65).

³⁸ В оригинале: «Է՛, ջան – հայրենիք, ինչքա՛ն սիրուն ես...»; «Ey, jan – hayreniq, inchqan sirun es!...».

³⁹ Ср.: *III* (с названием рукой Иванова – РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 86. Л. 1–1 об.), *ЧА* (там же. Л. 3), три *БА* (там же. Л. 2, здесь с эпиграфом; РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 7. Л. 2; НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 18. Ед. хр. 1. Л. 70), *АМ* (там же. Л. 71).

⁴⁰ В оригинале: «– Ուրվան ախպէր, սարէն կուգա...»; «Vorskan akhper, saren kugas...».

⁴¹ Ср. *III* (с названием рукой Иванова – РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 89. Л. 1–1 об., 3).

⁴² В *БА* название зачеркнуто карандашом (РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 7. Л. 1; фотокопии с данного автографа – там же. Л. 13, НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 18. Ед. хр. 1. Л. 62). В *ПА* последняя строфа по ошибке оторвана от стихотворения и напечатана как первая строфа стихотворения «Моей матери» («На чужбине»).

⁴³ В оригинале: «Դս ընդի լացէք, սարի սրվրուլ...»; «Dards latseq, sari sembul...». Первоначально в *III* – автографе П. Н. Макинцяна с названием рукой Иванова (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 83. Л. 1, 1 об.–2) и в *БА* (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 18. Ед. хр. 1. Л. 67), в последнем – зачеркнуто.

Судя по сохранившимся рукописным источникам⁴⁴, текстам, в оригинале не имеющим названий, Иванов в переводе стремился дать заглавия, которые при публикации в антологии были сняты, по-видимому, под давлением Брюсова, тяготеющего к максимальной близости перевода к оригиналу. В результате этих редакторских вмешательств произошло недоразумение с ивановским переводом, который в *ПА* помещен дважды под двумя различными заглавиями: в основном разделе книги опубликован перевод, озаглавленный «Моей матери»⁴⁵. Здесь последняя строфа предыдущего стихотворения («– „Зверолов, оленьим следом...“») оторвана от текста и напечатана как первая строфа указанного перевода (*ПА*, с. 376). Тот же перевод Вяч. Иванова помещен в разделе «Приложение» с названием «На чужбине» (*ПА*, с. 487–488), которое имеется во всех источниках текста⁴⁶. Оно было изменено на «Моей матери», видимо, Брюсовым на этапе редактирования книги, чтобы подчеркнуть, что это то же самое стихотворение, что и помещенное здесь в переводе А. Блока (также с названием «Моей матери» («От родимой стороны удалился...») – *ПА*, с. 367).

Заказанные переводы Брюсов получил к середине августа, в письме от 13 августа 1915 года он благодарил Иванова за работу: «Новые Твои переводы нравятся мне неизменно, и иные мы с И<оанной> М<атвеевной> все твердим наизусть. Сознаюсь, что Пав<ел> Ник<итич> (Макинцян. – Э. А.), напротив, принял их несколько холоднее, нежели прежние (пишу это с его разрешения). Мы с ним даже весьма поспорили по этому поводу...»⁴⁷. Недовольство члена армянского комитета отчасти объясняется в его письмах 1916 года. Так, в комплиментарном письме А. Блоку (не датировано, на письме помета Блока: «получил 3 февраля 1916 года») Макинцян благодарил поэта за «вдумчивое отношение» к работе переводчика и с сокрушением писал: «...Исаакян – мой близкий друг и любимый поэт. А в сборнике, как Вы сами убедились, именно Исаакяну не повезло. Остается пожалеть, что Вы так мало материалу взяли на свою долю. Ваши переводы я здесь (в Армении. – Э. А.) читал многим и таким образом проверил самого себя. Ведь Исаакяна здесь знают наизусть. Поэтому особенно трудно переводить его стихи <...> Если русификация больших поэм не делает их неузнаваемыми, хотя и очень изменяет их, то мелкие лирические вещи становятся положительно неузнаваемыми, как переводы из того же Исаакяна, сделанные тем же Вяч. Ивановым. В Ваших же переводах Исаакян таков, каков он есть на самом деле» (*Мкртчян*, с. 165–166). В письме к Брюсову, относящемся ко времени работы над корректурой сборника (не датировано; дата на штемпеле: 24 марта 1916 года) армянский литератор выразил

⁴⁴ Помимо источников, обозначенных выше в примечаниях, см. также автограф Иванова (с пометами Брюсова) – обложку с подписью «Переводы Вячеслава Иванова. Исаакян и др.». В столбик приведены названия стихотворений: «Горный олень»; «Странник»; «Покинутый»; «Ожидание»; «Отгадчица»; «На Чужбине»; «Песнь Родине» (там же. Л. 61).

⁴⁵ В оригинале: «Հայրենիքիս հեռագլխի եմ»; «Hayreniqes heratsel em».

⁴⁶ Ср.: *III* (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 85. Л. 1–1 об.), *БАП* (там же. Л. 2), *Маш* с правой (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 18. Ед. хр. 1. Л. 69).

⁴⁷ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 13. Ед. хр. 85. Л. 21–22.

пожелание (которое, впрочем, не было исполнено) переместить перевод Иванова из Иоаннисяна «Дева, роза, подойди...» из основного раздела в примечания: «Помимо того, что это – камаринская, а не армянская песня и рифма не соблюдена. Написано это стихотворение в форме джан-гюлюма, т. е. в первых трех стихах одна рифма, а четвертая без рифмы. Так написана “Новая весна”⁴⁸»⁴⁹.

В записях Брюсова, касающихся работы над сборниками национальных литератур, имеется помета, проливающая свет на отношение редактора к переводческому методу поэта. Возможно, это начало так и не написанного письма по поводу претензий к ивановским переводам: «Переводы Вяч. Иванова я не почел себя в праве исправлять. От таких переводчиков нужно принимать то, что они дают. Однако со многим я в этих переводах...» (цит. по: *Мкртчян*, с. 110). Далее запись обрывается. В воспоминаниях И. М. Брюсовой приведен эпизод, в котором описана реакция Брюсова на ивановский перевод из Исаакяна «Гиацинту ли нагорий...»: «Когда мы получили и прочли переводы Вячеслава Иванова, я выразила свое удивление тем, что переводчик передает особенность армянской поэзии стилем русского народного стиха. Валерий Яковлевич, оценив художественное достоинство перевода, не стал мне возражать <...> по выражению его лица я поняла, что переводом он не особенно доволен <...> Когда мы прочли этот перевод, Брюсов замолчал, уставил взгляд в одну точку и взялся за перо, придвинув к себе подстрочный перевод <...> Через некоторое время Валерий Яковлевич позвал меня: “Ну, вот, слушай!” – и прочел мне то же стихотворение в своем переводе <...> Перевод этот при жизни Брюсова не был напечатан⁵⁰. Брюсов, как всегда, стремился сохранить при переводе колорит армянского подлинника» (*БиА*, кн. 2, с. 66–67). Об этих переводах жена поэта сообщала также в письме к Нвард Туманян от 29 мая 1941 года, описывая свое выступление на Декаде армянской литературы и искусства в Москве в мае того же года: «После краткого приветия я прочла Аветику Исааковичу (Исаакяну. – Э. А.) два перевода из него, сделанные Брюсовым. Оба эти стихотворения были переведены Вяч. Ивановым и Блоком, и их переводы были напечатаны в “Поэзии Армении”⁵¹ <...> У Вяч. Иванова это звучит: “Гиацинту ли нагорий...”. Брюсов не любил переводить армянские стихи русским фольклором⁵². Стихотворение Вячеслава очень хо-

⁴⁸ Имеется в виду стихотворение Иоаннисяна в переводе Ю. Верховского (*ПА*, с. 303).

⁴⁹ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 93. Ед. хр. 24. Л. 11; то же (маш. копия): Карт. 71. Ед. хр. 55. Л. 8. Письмо с сокращениями процитировано: *БиА*, кн. 2, с. 98–99.

⁵⁰ Перевод Брюсова «Внемлите все тоске моей...» опубликован: «Гракан терт» (Литературная газета), Ер., 1956, 30 сент., № 36 (860), с. 1.

⁵¹ Стихотворение Исаакяна, переведенное Ивановым, – «Гиацинту ли нагорий...» (*ПА*, с. 374–375), оно же в переводе Брюсова – «Внемлите все тоске моей...»; стихотворение Исаакяна, переведенное Блоком, – «Я увидел во сне: колыхаясь, вьясь...» (*ПА*, с. 372), оно же в переводе Брюсова – «Мне снился сон: вьясь как змея...» (*ПА*. Изд. 3-е. Ер., 1973, с. 518).

⁵² Контраргументом подобной критике является исконный фольклоризм самих оригиналов произведений. Так, например, в заметке, предпосланной своим избранным стихотворениям на русском языке, Аветик Исаакян писал: «Часть этих стихотворений облечена в народную форму и потому трудно поддается переводу из-за самобытности армянского фольклора. Однако думаю, что эту трудность можно преодолеть с помощью форм русского фольклора» (*Исаакян А. Избранные стихи*. М., 1945, с. 3).

рошо»⁵³. Об этом же в письме от 27 апреля 1956 года: «Стихотворение Ав. Исаакяна “Внемлите все...” переведено Брюсовым уже после того, как Вяч. Иванов сделал свой перевод “Гиацинту ли нагорий...”, которым Брюсов восхищался как стихотворением, но находил его слишком русифицированным» (БЧ-83, с. 445). В архиве поэта сохранились списки И. М. Брюсовой с перевода Брюсова «Внемлите все тоске моей!..» с пометой карандашом: «То же стихотв<орение> Исаакяна, что в переводе В. Иванова», – и с перевода Иванова «Гиацинту ли нагорий...» с пометой: «В Поэзии Армении – напечатан перевод Вяч. Иванова»⁵⁴.

В середине августа Брюсов, напоминая Иванову о его удачных переводах туманяновских произведений «Сердце девы» и «Голубиный скит», предложил поэту переложить на русский язык поэму «Ануш». Вместе с письмом Иванову был послан подстрочный перевод, выполненный Макинцяном⁵⁵:

13 августа 1915 г<ода>

Дорогой Вячеслав!

Видно, не судьба мне побывать у Тебя летом. Каждый раз, когда я попадаю в город, «дела» совершенно угнетают меня. Но так как на днях мы с Иоанной Матвеевной окончательно переселимся на «зимнее жительство», Ты, я надеюсь, позволишь мне наверстать потерянное.

Еще и еще раз благодарю Тебя за деятельное сотрудничество в «Поэзии Армении». Новые Твои переводы нравятся мне неизменно, и иные мы с Иоанной Матвеевной все твердим наизусть. Сознаю, что Павел Никитич (Макинцян. – Э. А.), напротив, принял их несколько холоднее, нежели прежние (пишу это с его разрешения). Мы с ним даже весьма поспорили по этому поводу... Но об этом – в личной встрече. Во всяком случае я очень и очень прошу Тебя, и вся редакция также, столь же деятельно продолжать работу, как Ты начал. Теперь посылаю тебе поэму «Ануш» Туманяна, который так понравился Тебе. Плененные Твоим переводом двух его поэм, мы решили включить в сборник еще и эту стихотворную повесть, раньше не имевшуюся в виду. Очень надеюсь, что Ты опять согласишься воссоздать ее на русском языке. Увидишь, что по содержанию, *по поэзии* она достойна того и достойна Твоих стихов. Что касается гонорара, назначь его сам, исходя из того соображения, что лист «поэмы» надо приравнять листу «лирики». В листах, занятых лирикой, расходы издателя облегчаются белыми листами там, где начало стихотворения занимает лишь нижнюю часть страницы, а конец — лишь верхнюю. В листах, занятых «поэмой», стихотворным рассказом, этих белых мест нет, да меньше и пробелы между строфами. Поэтому приходится несколько, на сколько-то %,

⁵³ Письма Иоанны Брюсовой Нвард Туманян / Публ. С. Г. Ованесян // Брюсовские чтения 1983 года. Ер., 1985, с. 444. Далее: БЧ-83.

⁵⁴ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 18. Ед. хр. 1. Л. 47; 46.

⁵⁵ В оригинале: «Անուշ»; «Anush». III: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 19. Ед. хр. 12. Л. 8–43 (автограф П. Н. Макинцяна, чернилами, с карандашными пометами).

понизить расценку строчки... Возьми это вычисление на себя и назначь себе вознаграждение сам, дабы не обидеть себя и не возложить тяготы на издателей. Потом, надеюсь, что и это будет не последней Твоей работой в нашем сборнике. Дела еще много! Но, думаю, что скоро удастся увидиться, и тогда обо всем поговорим.

Обнимаю Тебя,
Твой всегда
Валерий Брюсов⁵⁶.

Несмотря на оговоренный редактором размер гонорара, Иванов затребовал для перевода «Ануш» более высокое вознаграждение. Сам Брюсов считывал свой гонорар за переводы поэм по числу печатных листов (по 150 рублей за лист), а не стихов (за лирику оплата составляла 50 копеек за стих), что уменьшило его доход приблизительно в полтора раза. Перевод «Ануш» был оплачен из расчета 40 копеек за стих⁵⁷. Об этих исключительных условиях оплаты для «Ануш» Брюсов напоминал переводчику, побуждая к скорейшему завершению поэмы в письме от 26 ноября 1915 года: «Я уже не говорю о моем неловком положении перед издателями, в связи с некоторыми Тебе известными условиями этого перевода, на которых я в свое время, по Твоему желанию, настаивал... Мне хочется верить, что Ты меня изо всех этих затруднений захочешь вывести» (*ЛА*, с. 109).

С наступлением осени, когда Брюсов возвратился в Москву, у редактора и его сотрудника появилась возможность личных встреч, и переписка их сошла на нет. Работа над переводом «Ануш» растянулась на несколько месяцев⁵⁸, и кунктаторство поэта было не единственной этому причиной. Отчасти промедление связано с параллельной работой Иванова над переводом легенды Туманяна «Погос и Петрос» для *САЛ* (опубликован: *САЛ*, с. 175–177). Макинцян, который входил в редакционный совет этого сборника, был автором вступительной статьи и целого ряда подстрочных переводов, также стал посредником между Ивановым и петроградской редакцией. В архиве поэта сохранилось письмо Макинцяна (не датировано), в котором приведены транслитерация и подстрочный перевод недостающего отрывка из «Ануш»:

...Вот Вам, глубоководный Вячеслав Иванович, перевод и транскрипция пропущенной строфы⁵⁹. Было бы очень хорошо, если бы Вы сообщили мне,

⁵⁶ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 13. Ед. хр. 85. Л. 21–22.

⁵⁷ См. расчеты гонораров по книге *ПА* в архиве Брюсова: НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 117. Ед. хр. 31. Л. 1–6.

⁵⁸ В сентябре 1915 года работавший с горьковским сборником В. Терьян в письме Н.Туманяна сообщал: «Перевели “Ануш”, “Голубиный скит”, “Сердце девушки”. Прочел – перевод очень удачный» (*ГИА*, с. 389). Видимо, основываясь на неточной или превратно понятой информации, полученной от составителей сборника, автор письма ошибочно полагает, что к моменту написания письма «Ануш» уже была переведена.

⁵⁹ Песнь четвертая, главка V, вторая строфа плача Саро. Восстановлено из контекста.

когда хоть некоторая часть поэмы будет закончена. Хочется быть в курсе дела. А как обстоит дело с «Погос-Петрос»-ом?

Позвонить мне можно так: до двенадцати часов я бываю дома 65–14, а в остальное время я по большей части работаю в другом месте 5–46–50, квартира № 304.

С уважением Пав. Макинцян⁶⁰.

Видимо, Иванов не обнадежил своего корреспондента: в письме другому участнику сборника («октябрь 1915 года») Макинцян жаловался на поэтов-переводчиков, нарушающих сроки работы: «Черти поэты объявили забастовку, ничего не могу получить от них. Вячеслав Иванов... до сих пор не перевел “Погос-Петрос”».⁶¹

Связь между петроградской редакцией и Ивановым поддерживалась и через Ваана Терьяна. В архиве Иванова сохранился сонет-акростих Терьяна на армянском языке⁶², который он посвятил поэту, памятуя о газели «Всем Армения богата, Роза!..» из цикла «Газэлы о Розе». Приведем текст авторского перевода:

Певцу Пламенеющего сердца
Вячеславу Иванову
Сонет-акростих
(Дословный перевод)
Рдяные розы Вардавара
Воспевшему певцу, тебе, клянусь я –
Не было сада, подобного стране моей,
И он разрушен (сад) и стал добычей злых (зла).
Певец Сердца, ты пламенный
Светлою песней, скажи, горящий,
Споешь ли ты «воскресе!»
Стране моей спаленной и сиротливой?
Как град ниву непорочную
Побивает, так обильно⁶³
Так безжалостно, о пламенно-горящий,
Гляди сколько павших львенышей
Сколько, сколько, сколько крови...
Горе стране моей побежденной и сиротливой!..⁶⁴

⁶⁰ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 29. Ед. хр. 50. Л. 1–3.

⁶¹ Письмо П. Макинцяна В. Терьяну / Пер. с армянского А. П. Макинцян // Архив П. Н. Макинцяна. Цит. по: БЧ-66, с. 173.

⁶² Текст на армянском языке с транслитерацией, дословным переводом и посвящением на отдельном листе: «Высоочтимому Вячеславу Ивановичу Иванову. Ваан Терьян» (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 317. Л. 1–5).

⁶³ *Вариант:* Как град на ниве непорочной / Сбивает колосья, так обильно

⁶⁴ *Вариант:* Горе стране моей сраженной и покинутой!.. (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 317. Л. 1–5).

В октябре 1915 года Терьян сообщал Нвард Туманян о ходе работ над *САЛ*: «Сборник уже печатается <...> Недавно был в редакции (журнала «Летопись». – Э. А.) <...> Издатель (А. Н. Тихонов. – Э. А.) сказал, что получил несколько переводов (от русских поэтов, специально переводивших для нашего сборника), в их числе и перевод “Погоса-Петроса”, по его словам, хороший, который был сделан Вячеславом Ивановым. Я не смог познакомиться с переводом, тем паче, что он не был при нем, – должен пойти к нему домой и прочесть (материалы нашего сборника он хранит дома), тогда и напишу вам» (*ГиА*, с. 393).

26 ноября 1915 года Брюсов, уже собравший весь материал по сборнику, но так и не дождавшийся ивановского перевода «Ануш», напоминал Иванову об обязательствах: «Дорогой Вячеслав! Со всей робостью и со всем смущением, но я принужден, – опять, опять, опять, опять и опять, – обратиться к Тебе с горестным вопросом: что перевод “Ануш”? Мое положение – безысходное. *Весь* материал, окончательно, по сборнику мне доставлен <...> Теперь перевод “Ануш”, занимающий крайне важное место в книге, мне совершенно необходим. Если бы он был у меня в руках, я мог бы сдать книгу в типографию теперь же; отсутствие его откладывает работу на неопределенное время и, ввиду близких праздников, может заставить потерять месяца два времени! Все это – очень тягостно <...> как Ты сам видишь, мне остается один исход: просить Тебя дать нам то, что Тобою уже сделано, вернуть оригинал, а последствия всего этого принять на себя <...> Мне, как редактору сборника, перевод “Ануш” необходим – в самом, самом, самом скором времени! Если сколько-нибудь можно, исполни мою просьбу!» (*ЛА*, с. 108–109). В ответ на призыв Брюсова переводчик упоминал о завершенном переводе легенды Туманяна «Погос и Петрос», ошибочно употребляя два варианта имени героя: «Полос» – из первоначальной машинописной версии подстрочного перевода Терьяна – и «Погос» – из исправленного Макинцяном названия легенды⁶⁵, и сообщал:

28. XI. 1915

Дорогой Валерий,

Ты совершенно прав. И Вячеславу Иванову ничего не остается, как, сгорев со стыда, отдать Тебе Ануш. Хорошо, что Ты схватил его за шиворот. Этот Черномор скоро выпустит девушку из своего плена, так еще недавно Макинцян (для М. Горького) принудил его извергнуть из своей ненасытной утробы двух проглоченных им младенцев – Погоса и Полоса. Он уже развернул плащ и я вижу его летящим опять в Закавказье.

...

Но, милый друг, Ты все же и пожалей меня.

Не без причин принужден я был прервать свои скитания по Армении. Ведь

⁶⁵ РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 96. Л. 9–11.

и теперь – к 9 декабря, когда читаю в Петрограде о Скрябине, я должен еще приготовить лекцию содержания сложного и тонкого⁶⁶. Соберу немедленно все, что готово из поэмы, и Тебе доставлю. Это будет первая посылка; за нею последует остальная часть. Получение⁶⁷ первой успокоит Тебя, наверное, как обладание прочным залогом. Будь благонадежен, дорогой Валерий!

Пользуюсь случаем, заговорив о своих злобах дня, особенно настаивать, в силу данного мне Обществом Сближения с Англией поручения, чтобы Ты не отказал присутствовать в среду вечером, в помещении Юридич<еского> Собрания на М<алой> Никитской, на беседе литераторов и ученых о «духовных и народных психологических основах нашего культурного единения с Англией»⁶⁸. Созываем я, Бунин, Балтрушайтис и само общество чрез свои органы.

Дружески Твой Вячеслав⁶⁹.

В начале января 1916 года Брюсов планировал поездку на Кавказ по приглашению Бакинского Общества любителей армянской словесности и Кавказского общества армянских писателей в Тифлисе для чтения лекций по армянской поэзии. Исполняя обещание, 1 января 1916 года Иванов вместе с новгородскими поздравлениями прислал редактору первую часть поэмы: «Поэма “Ануш” состоит из пролога и неравных по величине глав, или главок, числом – тридцать одной. В прилагаемой рукописи Ты найдешь полный перевод пролога и двадцати двух глав. Остальную часть перевода (девять последних глав, почти сплошь лирических, как плач по Саро и жалобы Ануш) я без труда приготавливаю к Твоему возвращению; у меня уже и есть кое-что в отрывках. Пересмотрев рукопись, вижу, что некоторые мелочи подлежат исправлению, какое отлагаю *до корректуры*» (ЛА, с. 110). В окончательной редакции поэма состоит из пролога и шести песней, разбитых на главки. В том же письме Иванов просил «распорядиться о высылке <...> корректуры *всех* – и мелких – <...> переводов, вошедших в армянский сборник» (там же). 4 января 1916 г. Брюсов с

⁶⁶ Ср.: А. К-ъ [Коптяев А. П.]. Лекция Вячеслава Иванова об А. Н. Скрябине // «Биржевые ведомости», 1915, 11 дек. (№ 152). См. также сообщение в газете «День» от 9 декабря 1915 г. (№ 339). Лекция переработана Ивановым в статью «Взгляд Скрябина на искусство», к которой, по сообщению О. Шор, поэт сделал примечание: «Читано на вечерах-концертах Скрябинского Общества в Петрограде, в декабре 1915 г., и в Москве, в январе 1916 г., а также в Киеве, в апреле 1916 г.» (Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 тт. Т. 3. Брюссель, 1979, с. 736). Включена в неизданный сборник Иванова «Скрябин» (Пг., 1919) (РГА-ЛИ. Ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 1–74).

⁶⁷ Было: *Обладание*

⁶⁸ Общество сближения с Англией было учреждено в апреле 1915 г. в Москве. В ноябре в Петрограде основано Общество британского флага (позднее переименовано в Русско-английское общество). Иванов неоднократно присутствовал и выступал с докладами на заседаниях Обществ. Об упоминаемом вечере см. сообщение «Русского слова» от 3 декабря 1915 г. (№ 277). См. также материалы из архива поэта: письмо Иванову от Общества сближения с Англией от 28 мая 1915 г., копию протокола заседания правления Общества, список членов правления, Устав Общества (НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 32. Ед. хр. 27. Л. 1–9).

⁶⁹ НИОР РГБ. Ф. 386. Карг. 87. Ед. хр. 5. Л. 27–28 об. Отрывок из письма процитирован: БЧ-66, с. 173.

женой выехал из Москвы для чтения лекций в Баку, Тифлисе, Эривани. Отрывки из присланного перевода «Ануш» он прочел 12 января, будучи в Тифлисе на вечере у председателя Кавказского общества армянских писателей Ованеса Туманяна⁷⁰. Уже это первое чтение вызвало у публики неоднозначную реакцию. Макинцян в письме Брюсову <от 2 апреля 1916 года> упоминал некоего «Качазнуни (того самого старика, что у Туманяна критиковал перевод “Ануш”»» (*БиА*, кн. 2, с. 103). А в цитированном ранее письме А. Блоку (начала 1916 года) сотрудник армянского комитета сообщал: «В. Брюсов прочел Туманяну перевод его поэмы “Ануш”. Перевод был сделан Вяч. Ивановым. Туманян слушал, слушал и сказал: “Да, я узнаю свою Ануш, но только она превратилась в блондинку”» (*Мкртчян*, с. 165). Эта фраза о «преображении» главной героини впоследствии повторялась и в критике (в несколько измененном виде): «Перевод сделан бережно и потребовал большого труда, это несомненно, но дух произведения в целом не сохранен. Справедливо заметил автор, что переведенная “Ануш” – это действительно его Ануш, но волосы у нее порыжели»⁷¹.

24 января Брюсов отбыл из Тифлиса в Москву, а 28 января в большом зале Политехнического музея состоялась его лекция об армянской поэзии⁷². Свое обещание закончить поэму к возвращению редактора Иванов, видимо, исполнил уже в феврале. Судя по сообщению еженедельника «Армянский вестник» (*АВ*) от 21 февраля 1916 года к этому времени перевод «Ануш» был завершен: «Издаваемый Московским армянским комитетом сборник “Армянская поэзия” возбуждает большой интерес в русском обществе. На днях Вячеслав Иванов в кругу известных русских литераторов, поэтов и других представителей искусства прочел свой перевод поэмы “Ануш” известного армянского поэта Ованеса Туманяна. Поэма произвела на присутствующих сильное впечатление. Композитор Гречанинов тут же выразил желание написать армянскую оперу, пользуясь поэмой “Ануш”, причем для изучения армянских народных мотивов собирается ехать на Кавказ и в завоеванные области турецкой Армении» (цит. по: *БиА*, кн. 2, с. 215–216). О том же писал Брюсов Ованесу Туманяну 13 апреля 1916 года: «...“Ануш” переведена вся (Вяч. Ивановым), хотя, действительно, “вольно”, но прекрасными стихами. Один композитор, ознакомившись с переводом, высказал желание писать оперу на сюжет “Ануш”» (*БиА*, кн. 1, с. 316)⁷³. Сборник был сдан в печать 27 февраля 1916 года. В начале марта готовые гранки посланы в Петроград Макинцяну на контрольное чтение.

⁷⁰ Ср.: *Азъ*. Брюсов в гостях у Ов. Туманяна // «Кавказское слово», 1916, 14 янв. (№ 10), с. 5.

⁷¹ *Сурхатян А.* «Поэзия Армении» // «Мшак», 1917, 7–11 янв. (№ 1/6). Цит. по: *БиА*, кн. 2, с. 35–36.

⁷² Ср. в письме И. М. Брюсовой к Нвард Туманян от 12 февраля 1916 г.: «В Москву мы прибыли ко времени, лекция состоялась и прошла с успехом <...> сейчас он (Брюсов. – Э. А.) приступил к печатанию сборника» (*БЧ-83*, с. 420).

⁷³ В 1912 г. по мотивам «Ануш» одноименную оперу написал композитор Армен Тигранян (1879–1950).

Переводы Вяч. Иванова из армянских поэтов увидели свет еще до выхода из печати *ПА*. В начале февраля с приглашением к сотрудничеству к поэту обратилась редакция новообразованного еженедельника «Армянский вестник»:

2 февраля 1916 г<ода>

Милостивый Государь
Вячеслав Иванович

Прилагая при сем проспект нового еженедельного журнала «Армянский вестник», редакция, будучи уверенной в Вашем сочувствии новому начинанию, просит не отказать в участии Вашем в журнале и разрешить внести Вас в списки сотрудников.

Журнал редактируется А. К. Дживелеговым⁷⁴.

В ожидании Вашего благоприятного ответа,
пребываем с совершенным почтением

Редактор-издатель И. Амиров
Секретарь редакции Т. Ахумян⁷⁵.

4 апреля секретарь редакции напоминал Иванову, давшему согласие на сотрудничество, об обещании: «Редактор нашего журнала поручил мне перед своим отъездом обратиться к Вам с просьбой дать обещанное Вами для нашего журнала стихотворение. Поэтому покорно прошу передать его подателю сего письма, за что заблаговременно приношу Вам свою глубокую благодарность»⁷⁶. Для публикации в одиннадцатом номере *АВ* Иванов предоставил перевод из Туманяна «Голубиный скит»⁷⁷, парцеллировав каждую стихотворную строку на два колона, таким образом, количество стихов по сравнению с оригиналом произведения и с переводом, помещенным в *ПА*, увеличилось в два раза⁷⁸. При этом за стих ему теперь платили по 30 копеек

⁷⁴ Алексей Карпович Дживелегов (1875–1952) – историк, искусствовед, переводчик, специалист по культуре западноевропейского Возрождения. Его дореволюционная публицистика в значительной степени посвящена армянской проблематике (книга «Армяне в России» и др.).

⁷⁵ Иван Томасович Амиров, Тигран Семенович Ахумян. *Мани* с подписями-автографами, на бланке еженедельника *АВ* – НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 18. Ед. хр. 55. Л. 1.

⁷⁶ На бланке еженедельника *АВ* – там же. Л. 2.

⁷⁷ *Иванов Вяч.* Голубиный Скит (Поэма Туманяна) // *АВ*, 1916, 10 апр. (№ 11), с. 4–5. В тексте, опубликованном здесь, имеются расхождения с текстом, помещенном в *ПА*, в написании имен собственных: *Севан*, *Оан*, *Ленктемур* вместо *Сэван*, *Ован*, *Ленк-Тимур*.

⁷⁸ Следы такого оформления сохранил БАП: здесь еще нет разбивки стиха на две строки, но второе полустишие начато с прописной буквы (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 17. Ед. хр. 18. Л. 15–17). К примеру, такую же разбивку оригинала Иванов произвел и в своем переводе из Бялика «Да будет удел ваш безмолвный...», помещенном в *ЕА*, с. 57–60. В письме от 21/8 марта 1918 г. редактору Л. Яффе Иванов объяснял это следующим образом: «Прилагаю расписку в получении 221 рубля сегодняшнего числа. Не имею возможности проверить немедленно Ваш подсчет строк, но, мне кажется, его нужно исправить, потому что Вы, по всей вероятности, сочли 36 (если не ошибаюсь) длинных стихов первого стихотворения (“Да будет удел ваш безмолвный...”) за 72, потому что я разделил каждый, для удобства чтения, на две строки (колона)». Цит. по: Тименчик Р., Копельман З. Вячеслав Иванов и поэзия Х. Н. Бялика (Приложение: Письма Вяч. Иванова к Лейбу Яффе) // «Новое литературное обозрение», 1996, № 14, с. 114.

Москва, 8-го апреля 1916 г<ода>

Милостивый государь
Вячеслав Иванович,

При сем препровождаем Вам гонорар, следуемый Вам за стихотворение, помещенное в № 11 «Армянского вестника» из расчета 152 строки по 30 к. Р. 45.60.

С совершенным почтением
заведующий конторой Д. Ада<мян>⁷⁹.

Кольцовский пятисложник, которым Иванов перевел это произведение Туманяна, спровоцировал язвительный отзыв, помещенный в апрельском номере петроградского «Журнала журналов»: «Присяжным переводчиком при армянской поэзии до сих пор неизменно состоял г. В. Брюсов. Сейчас на эту должность претендует г. Вячеслав Иванов. В журнале “Армянский вестник” напечатан его перевод поэмы Туманяна “Голубиный Скит”, причем перевод строго выдержан в стиле: “Ах ты, гой еси, добрый молодец”...». Процитировав журнальную публикацию с 17-го по 36-й стих (соответствуют 9–18 стихам перевода, помещенного в *ПА*), автор заметки заключал: «Поэт Туманян за такой перевод своей поэмы имеет полное право не только “осерчать зело”, но и “затужить вельми”»⁸⁰. Этот отзыв, предвосхитивший упреки по адресу и других ивановских переводов, помещенных в вышедшей из печати в августе *ПА*, сохранился в архиве Иванова среди вырезок из газет 1916 года⁸¹.

В конце апреля Иванову была послана корректура его переводов из армянской антологии. В письме Брюсову он справлялся о недостающем наборе в материалах по Иоаннисяну и Исаакяну:

24 апреля <1916 года>

Дорогой Валерий,

В корректуре нет Иоаннисяна: итак, он уже напечатан?

Не нахожу также двух своих переводов из Исаакяна. Как должен я объяснить себе это отсутствие? Был бы весьма благодарен Тебе за досылку этого недостающего набора⁸². Прошу Тебя немедленно поставить меня в известность, не затерялись ли у Тебя мои рукописи.

Твой неизменно
Вяч. Иванов⁸³.

Переводы из Исаакяна, о которых идет речь («Отгадчица» и «Ожидание» («Вечер-гость на двор; обошел дома...»), напечатаны в *ПА* в разделе «Приложе-

⁷⁹ На бланке еженедельника *AB* (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 18. Ед. хр. 55. Л. 3). Сохранилось еще одно письмо Иванову от редакции *AB* от 31 октября 1916 г. с просьбой прислать фотографическую карточку, чтобы «составить общую группу сотрудников первого года <...> журнала» (там же. Л. 4).

⁸⁰ [Б. п.] Благодетели // «Журнал журналов», 1916, IV, № 18.

⁸¹ НИОР РГБ. 109. Карт. 52. Ед. хр. 4. Л. 27, 28.

⁸² «Вечер-гость на двор...» и «Отгадчица». – *Прим. Вяч. Иванова*.

⁸³ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 87. Ед. хр. 5. Л. 33–34.

ние» (*ПА*, с. 487–488). Возможно, Иванов оказался прав и рукописи «затерялись» в бумагах Брюсова: в архиве редактора в материалах, относящихся к работе над сборником, имеются автографы и машинописи всех ивановских переводов из армянской поэзии, кроме «Отгадчицы» и «Ожидания». В этом случае помещение этих произведений в «Приложении» объясняется тем, что Иванов позже дослал недостающие тексты, когда основной корпус переводов был уже набран. Однако можно предположить, что решение вынести эти тексты за основной раздел книги было сознательным шагом редактора. Об этом говорят пометы Брюсова на сохранившемся в его архиве автографе Иванова – обложке с подписью «Переводы Вячеслава Иванова. Исаакян и др.». В столбик приведены названия стихотворений: «Горный олень» (подразумевается стихотворение «–“Зверолов, оленьим следом...”»); «Странник» (т. е. «С посохом в руке дрожащей, удручен, согбен, уныл...»); «Покинутый» (т. е. «Гиацинту ли нагорий...»); «Ожидание»; «Отгадчица»; «На Чужбине»; «Песнь Родине» (т. е. «Нет тебя, душа-отчизна, краше...»). Напротив «Ожидания» и «Отгадчицы» – прочерки, напротив остальных – точки⁸⁴. Причиной этого могло быть значительное расхождение переводов с оригиналом⁸⁵. Этим, возможно, объясняется «недостающий набор». В разделе «Приложение» помещен и перевод Иванова «На чужбине», при этом тот же текст вошел в основной раздел книги, но с названием «Моей матери»⁸⁶. Та же участь могла бы, вероятно, постичь и ивановский перевод из Иоаннисяна «Дева, роза, подойди...». О том, что этот текст сильно критиковал Макинцян в письме Брюсову, уже упоминалось выше⁸⁷.

В начале мая в свет вышел очередной номер *АВ*, в нем был опубликован перевод Иванова «Нет тебя, душа-отчизна, краше...» с названием «Песнь родине. Из Исаакяна» (*АВ*. 1916. 1 мая, № 14, с. 4). В журнальном варианте тексту предпослан эпиграф: «Эй дж́ан-хайрен́ик, инчкан сирунэс...», – первая строка стихотворения на армянском языке в кириллической транслитерации⁸⁸. В *ПА* название и эпиграф были сняты. 17 мая 1916 года из печати вышел *САЛ*. Рецензенты кратко отмечали «очень хороший» ивановский перевод «Погоса и Петроса»⁸⁹, высказывалось мнение о том, что дух легенды сохранен «несмотря на некоторые неточности»⁹⁰.

В августе 1916 года вышла в свет *ПА*. В многочисленных рецензиях на

⁸⁴ Там же. Карт. 18. Ед. хр. 1. Л. 61.

⁸⁵ В архиве Брюсова сохранился перевод «Отгадчицы», выполненный молодым поэтом и переводчиком Павлом Сергеевичем Сухотиным (там же, л. 74). Видимо, это предложение не удовлетворило редактора.

⁸⁶ О путанице, произошедшей с этим переводом, см. выше.

⁸⁷ Перевод этого же стихотворения, выполненный Е. А. Богословским (НИОР РГБ. Ф. 386. К. 19. Ед. 5. Л. 5), в антологию не вошел.

⁸⁸ В переводе Макинцяна: «Эй джан-родина, как ты прекрасна!» (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 86. Л. 1–1 об).

⁸⁹ Менак В. [Агаронян В.] Из сокровищницы Армении («Сборник армянской литературы» под редакцией М. Горького) // *АВ*, 1916, № 23. Цит. по: *ГИА*, с. 413.

⁹⁰ Сурхатян А. О «Сборнике армянской литературы» // «Мшак», 1916, 3–4 сент. (№ 196/197). Цит. по: *ГИА*, с. 420.

сборник основное внимание было уделено роли Брюсова – редактора и основного переводчика антологии, имя Иванова в большинстве случаев было упомянуто в ряду «известных», «выдающихся» поэтов – участников сборника⁹¹. В. Язвицкий в рецензии кратко отмечал ивановский вклад: «У Туманяна удивительно сильно, с художественной простотой переданы армянские легенды <...> “Голубиный скит”, “Сердце девы” <...> и произведение из современной жизни “Ануш”» (АВ, 1917, № 12, с. 7). Армянский рецензент А. Сурхатян писал: «“Ануш” перевел Вячеслав Иванов, пользующийся в русской литературе славой известного поэта. Перевод сделан бережно и потребовал большого труда, это несомненно, но дух произведения в целом не сохранен <...> В переводе более заметен переводчик, чем сам автор» (цит. по: БиА, кн. 2, с. 35–36). Один из первооткрывателей армянской литературы для русского читателя Ю. А. Веселовский отмечал «заслуживающую большого внимания поэму из армянской народной жизни “Ануш” (Ов. Туманяна), впервые переведенную по-русски»⁹². Исследователь, как и ранее автор отзыва в «Журнале журналов», в ивановском переводе «Голубинового скита» находил «стремление ввести некоторые архаизмы, в духе памятников древнерусской письменности»; в рецензии сказано: «Мы узнаем, например, что, услышав о нашествии Тамерлана в Армению, “седовласый мних” Ован “осерчал зело, затужил вельми”. В общем, с такими приемами переводчиков мы встречаемся в книге сравнительно редко; да многие стихотворения не давали и повода для подобной неожиданной стилизации в русском духе» (ВЕ, с. 365–366).

Представляется, что подобные претензии к переводческому методу Иванова – в отдельных пассажах, посвященных конкретным переводам Вяч. Иванова, авторы упрекали поэта в расхождении с оригиналом, уходе от армянских реалий и искусственном «обрусении» армянского текста, который лишается значительной доли «местного колорита»⁹³, – не стали откровением ни для широкой читающей публики, ни для самого автора. Ранее Иванова не раз обвиняли в необоснованной фольклоризации в русском стиле своих переводов с древних языков⁹⁴. Фразу из письма Иванова Брюсову от 30 июля 1915 года: «Слово “перевод” употребляю <...> неохотно <...> ибо верую только в “пере-

⁹¹ Сведения об этих рецензиях см. в источниках, перечисленных в примечаниях № 1, 2.

⁹² «Вестник Европы», 1917, № 2, с. 363. (Далее: ВЕ). Отметим, что среди перечня «отдельных неудачных, в том или другом отношении, фраз или выражений, которые легко могли бы быть устранены или переделаны при новом издании книги» рецензент поместил и цитаты из ивановских переводов. Так, неудачными рецензентом признаны два стиха из Песни первой, главки I поэмы «Ануш»: «...Обстал твои долины Гор баснословный хоровод» и стих третьей строфы стихотворения Исаакяна «На чужбине»: «Мимовейный ветер молчит» (там же, с. 366).

⁹³ Упреки в чрезмерной русификации материала, обозначившиеся уже в первой волне критических отзывов на переводы Иванова с армянского, впоследствии были повторены и развиты в исследовательской литературе советского времени. Особенно ярко эта тенденция проявилась в работах, посвященных анализу ивановского перевода «Ануш». По-видимому, это отчасти связано с появлением другого перевода поэмы, выполненного В. В. Державиным в 1939 г., и возможностью сопоставления двух переложений (см. работы, перечисленные в сноске № 6 настоящей статьи).

⁹⁴ См., например, рецензии на первое издание «Алкея и Сафо» в переводе Иванова (1914) В. Ф. Ходасевича («Русские ведомости», 1914, 25 июня (№ 145), с. 5) и В. В. Вересаева (ВЕ, 1915, февраль, с. 390–391). Подробнее об этом см.: Лаппо-Данилевский К. Ю. О третьем издании стихов Алкея и Сафо в переводе Вяч. Иванова // «Русская литература», 2016, № 1, с. 134–157.

ложения” и “музыкальные эквиваленты”»⁹⁵, неоднократно воспроизводившуюся поэтом в различных вариациях и по разным поводам, грядущий исследователь в работе, посвященной непосредственно анализу ивановских переводов с армянского, вправе расценивать как ключ к его переводческому методу. «Верховная цель поэтического перевода, – писал Иванов, – создать музыкальный эквивалент подлинника, таковым может быть только переложение; оно одно становится имманентным поэтической стихии языка, обогащаемого даром из чужеземных сокровищ. “Буква умерщвляет”; но жертвуя дословной близостью подстрочной передачи, переложитель-поэт должен возместить ее верностью истолкования»⁹⁶. Нет сомнений в том, что полиглот Иванов, владевший английским, французским, итальянским, немецким, древнегреческим и латынью, применял другие принципы при переводе с языков, которых он не знал: башкирского, еврейского, латышского, литовского, татарского, финского. Представляется, однако, что в переводе с армянского Иванов придерживался своего общего метода – с использованием при этом русского фольклора, с сохранением местного колорита, но без попыток воспроизвести метрику оригинала и буквально следовать подлиннику. III исходных текстов, с которыми работал Иванов, как и большинство рукописных материалов, отражающих текстологию переводов с армянского, сохранились и представляют плодотворную почву для подробного анализа его переводческой и стихотворной техники.

Ключевые слова: «Поэзия Армении», Брюсов, Вячеслав Иванов, перевод, история создания, автограф, письмо, подстрочный перевод

ԷԼՄԻՐԱ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐՈՎԱ – Վյաչեսլավ Իվանովի՝ հայկական պոեզիայից կատարած թարգմանությունների պատմության շուրջ – Հոդվածում ներկայացվում է «Հայաստանի պոեզիա» անթոլոգիայի համար Վյաչեսլավ Իվանովի՝ հայ հեղինակներից կատարած թարգմանությունների պատմությունը:

20-րդ դարի ռուս անվանի պոետներից մեկի՝ Վ. Իվանովի մասնակցությունը անթոլոգիայի ստեղծմանը մինչև օրս լիարժեք ուսումնասիրված չէ: Հայերենից կատարված թարգմանություններին նվիրված նրա նամակների մեծ մասը դեռևս չի հրատարակվել:

Հոդվածում ներկայացվում են Բրյուսովի և Իվանովի նամակագրությունը, հատվածներ այլ անձանց նամակներից, ինչպես նաև Իվանովի օգտագործած նախապատրաստական նյութերը և թարգմանությունների ձեռագրերը, տողացիները, որոնք գտնվում են Ս. Պետերբուրգի, Մոսկվայի և Հռոմի արխիվներում:

Բանալի բառեր – «Հայաստանի պոեզիա», Բրյուսով, Վյաչեսլավ Իվանով, թարգմանություն, ստեղծման պատմություն, ինքնագիր, նամակ, տողացի թարգմանություն

⁹⁵ НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 87. Ед. хр. 5. Л. 23.

⁹⁶ Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. М., 1914 [1915], с. 242.

ELMIRA ALEKSANDROVA – *For the history of Vyacheslav Ivanov’s translations of Armenian poetry.* – The present study is devoted to the History of creation of Ivanov’s translation of Armenian authors, with the involvement of all the surviving materials: correspondence Bryusov and Ivanov, epistolary materials of others, preparatory materials used poet, manuscripts, translations Ivanov and word for word translation to them from the archival storage of St. Petersburg, Moscow, Rome.

Key words: *«Poesiya Armenii», Bryusov, Vyacheslav Ivanov, translation, history of creation, autograph, letter, word for word translation*

ЛАСТОЧКА, ПСИХЕЯ, ПЕРСЕФОНА

(О стихотворении О. Мандельштама
«Когда Психея-жизнь спускается к теням...»)

ЛЕВОН АКОПЯН

Много лет назад, когда я наконец-то стал счастливым обладателем изданного в Большой серии «Библиотеки поэта» мандельштамовского сборника и мог неспешно погружаться в мир все еще опального поэта, один образ, странный и жутковатый образ слепой ласточки приковал мое внимание, заставляя копаться в словарях, справочниках, художественных, естественнонаучных, философских и др. текстах разных эпох в попытке обнаружить древние (я был уверен в этом) истоки этого образа. Со временем собралась целая папка выписок, цитат и ссылок, многие из которых, впрочем, повторяли друг друга. Параллельно множилось и число моих собственных заметок и наблюдений, которые и легли в основу этой статьи.

Исследование истоков всякого «темного» поэтического образа – дело увлекательное, но и рискованное. Увлекательное – потому что по мере углубления в проблему неожиданно обнаруживаются такие глубинные семантические пласты, аллюзии и реминисценции, которые невозможно было предвидеть в самом начале работы. Рискованное – потому что исследователь, занимающийся выявлением мифологических и культурных истоков того или иного образа не может быть абсолютно уверен в истинности своих заключений и, следовательно, не может быть гарантирован от изрядной доли субъективизма. Но, как писал Ю. М. Лотман, «идеал поэтического анализа – не в нахождении некоторого вечного единственно возможного истолкования, а в определении области истинности, сферы возможных интерпретаций данного текста»¹.

Именно в контексте определения области истинности следует рассматривать данную статью: представляя тот или иной материал, я отнюдь не утверждаю (да и вряд ли кто может однозначно утверждать), что именно он явился источником данного образа стихотворения «Когда Психея-жизнь...». Задачей моей было определение потенциально возможного круга мифологических и культурных представлений, на которые мог быть ориентирован мандельштамовский текст.

К числу таких нетривиальных образов относится «слепая ласточка» О. Мандельштама, представленного в знаменитой «двойчатке» (М. Л. Гаспа-

¹ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972, с. 270.

ров) конца 1920 года «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...». Стихотворения эти лишь однажды были объединены автором в поэтический цикл, озаглавленный «Летейские стихи» (в состав которого, кроме названных, было включено тогда же созданное «Возьми на радость из моих ладоней...»)², однако в дальнейшем цикл был разобран, и во всех последующих публикациях эти два текста представлялись раздельно, хотя и друг за другом.

Нельзя сказать, чтоб эти стихотворения были обделены вниманием исследователей. Во многих работах, посвященных творчеству Мандельштама и, в частности, книге стихов «Tristia», специалисты в той или иной мере обращаются к этим двум текстам то в контексте проблемы «Мандельштам и античность», то в контексте особенностей ассоциативной поэтики Мандельштама.

Здесь предметом рассмотрения будет стихотворение «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», ввиду того что образная система этого поэтического текста предоставляет больше возможностей для экспликации образа слепой ласточки.

Приведу сначала текст стихотворения:

1. *Когда Психея-жизнь спускается к теням*
2. *В полупрозрачный лес вослед за Персефоной,*
3. *Слепая ласточка бросается к ногам*
4. *С стигийской нежностью и веткою зеленой.*

5. *Навстречу беженке спешит толпа теней,*
6. *Товарку новую встречая причитаньем,*
7. *И руки слабые ломают перед ней*
8. *С недоумением и робким упованьем.*

9. *Кто держит зеркальце, кто баночку духов, -*
10. *Душа ведь женщина, ей нравятся безделки,*
11. *И лес безлиственный прозрачных голосов*
12. *Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий.*

13. *И в нежной сутолке не зная, что начать,*
14. *Душа не узнает прозрачные дубравы,*
15. *Дохнет на зеркало и медлит передать*
16. *Лепешку медную с туманной переправы.*

Конечно, по сравнению с другими, гораздо более сложными для восприятия произведениями Мандельштама, это стихотворение не ставит перед чи-

² См.: Мандельштам О. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. М., 1990, с. 488.

тателем трудноразрешимых задач выявления и расшифровки потаенных смыслов. Его вполне можно охарактеризовать словами Л. Я. Гинзбург, сказанными по поводу другого текста: «Для понимания этого стихотворения вовсе не нужно обширных мифологических сведений. Нужно знать в общих чертах миф о Персефоне (гораздо меньше того, что нередко требуется при чтении стихов раннего Пушкина и других русских поэтов этой поры)»³. Более того, в тексте легко прослеживается даже сюжетная линия, а содержание стихотворения настолько очевидно (ситуации и состояния, в которых оказывается Психея, спустившись в подземный мир), что вполне поддается пересказу.

Но на самом деле не все так просто в мандельштамовском стихотворении. Образная система данного текста довольно сложна как с точки зрения внутренней структуры, так и в плане ассоциативных проекций, для выявления которых требуется привлечение довольно обширного мифопоэтического и культурологического материала. В первую очередь это касается основных «поэтических субъектов» стихотворения: Психеи-жизни, слепой ласточки и Персефоны.

Рассмотрим эти образы в отдельности и в соотнесенности друг с другом.

Психея. Греческое слово ψυχή [psuchē] многозначно (некоторые словари выделяют до 15 оттенков значений этого слова⁴), хотя значения эти взаимосвязаны и относятся к одному семантическому полю «душа-дух-дыхание-дуновение».

Древнему греку незримая душа представлялась в виде некоего крылатого существа, которое, в отличие от других составляющих человеческого естества, может время от времени выходить из телесной оболочки и существовать самостоятельно, как, например, во время сна. Со смертью человека душа, вылетая из погребального костра, покидает тело и улетает в царство теней⁵.

Известно, что почти все божества античного мифологического пантеона имеют свою предметную, зооморфную и/или растительную эмблематику, и в изобразительном искусстве эти божества обычно изображались со своими атрибутами⁶. Античная художественная традиция, в частности изобразительное искусство, придавала большое значение атрибутам и эмблемам мифологических персонажей, так как во многих случаях именно они были фактически единственным отличительным признаком, позволяющим зрителю идентифицировать изображение того или иного божества, ввиду того что редко кто из представителей мифологического пантеона обладал явно выраженными

³ Гинзбург Л. Поэтика Осипа Мандельштама // Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982, с. 274.

⁴ См. Δημητράκος, Δ. Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας σε 15 τόμους. Τ. ΙΕ. – Αθήνα: Δομή-ΑΕ, s.a. – Σ. 8004-8006.

⁵ См. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957, с. 41. Мифология древней Греции // «Мифологии древнего мира». М., 1977

⁶ См. Джеймсон М. Г. Мифология древней Греции // Мифологии древнего мира. М. 1977., с. 281.

внешними характерологическими особенностями (как, например, хромота Гефеста). Поэтому вряд ли можно было бы отличить друг от друга скульптурные изображения, скажем, Зевса, Аида и Посейдона без их неизменных атрибутов – однозубца (копья), двузубца и трезубца соответственно.

В греческой традиции зооморфным атрибутом души-психэ была бабочка, которая «то вылетает из погребального костра, то летает над покойником, то отправляется в Аид»⁷. Идентификация образов души и бабочки была связана с тем, что мифологическое сознание присвоило имя *Ψυχή* (*Психея*) и невзрачной ночной бабочке, в которую, по представлениям древних, воплощается душа умершего, когда она время от времени возвращается на землю. Поэтому в изобразительном искусстве, в частности в вазовой и настенной живописи, невидимая душа символически изображалась в виде бабочки или девочки с крыльями бабочки.

Но европейская культура унаследовала от античности и другой образ Психеи – земной красавицы, которая во имя своей любви к богу Эросу стойко терпела всяческие невзгоды и даже вынуждена была спуститься в царство мертвых. Эти сюжеты свел воедино и литературно обработал римский писатель Апулей (II в.), и в результате родилось дивное сказание о любви Амура и Психеи, которое он включил в виде вставного рассказа в свой знаменитый роман «Метаморфозы, или Золотой осел»⁸.

Как видим, в античной традиции два аспекта образа Психеи, вернее, даже два разных образа Психеи обнаруживают одну-единственную общность: обе они имеют связь с потусторонним миром. Для Психеи-души (умершего) это ее постоянный локус, для «сказочной» же Психеи – это временное сошествие в царство Прозерпины для выполнения определенного поручения.

Первый русский перевод романа Апулея, осуществленный Е. И. Костровым, был издан в двух книгах Н. И. Новиковым в 1780-1781 годах⁹ и дважды переиздавался в 1870 и 1911 гг.¹⁰ Второй перевод, осуществленный Н. М. Соколовым, был издан в 1895 году. Мандельштам, безусловно, знал, по крайней мере, один из этих переводов, что, однако же, не исключает его знакомства с оригиналом. Что касается ставшего классическим перевода М. Кузмина, то он был опубликован гораздо позже мандельштамовского стихотворения – в 1929 году, то есть через девять лет после первой публикации «летейских»

⁷ Лосев А. Ф. Указ. соч., с. 41.

⁸ См. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел (IV.28 – VI.24).

⁹ См. «Люция Апулея платонической секты философа Превращение, или Золотой Осел». Перевел с латинского Императорского Московского университета бакалавр Ермил Костров. Часть первая. В Москве. В Университетской типографии у Н. Новикова, 1780 года. (Вторая часть была опубликована в следующем, 1781 г.).

¹⁰ В проникновенном предисловии, характеризующем переводческую деятельность Ермила Кострова, издатель, вспоминая пушкинские строки (*В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал, / Читал охотно Апулея...*), пишет: «Кажется, что мы не ошибемся, если скажем, что Пушкин, который так любил оригинальную личность нашего переводчика, "в садах Лицея" читал Апулея Золотого Осла в переводе Кострова» // Золотой Осел. Сочинение Люция Апулея. М.: Русская Печатня, 1911, с. 12.

стихотворений. Впрочем, как полагает И. Ковалева, не исключено, что некоторые части сочинения Апулея, в частности сказку об Амуре и Психее, Кузмин перевел раньше, и Мандельштам мог быть знаком с этими отрывками¹¹.

В мандельштамовском образе Психеи объединены лексическое (*ψυχή* /душа/) и мифопоэтическое (*Ψυχή* /Психея/) значения греческого слова-имени¹². Лексическое значение (душа) актуализируется благодаря приложению – *жизнь*, конкретизирующему определяемое слово. Приложение, будучи разновидностью согласования, в некоторых случаях допускает адъективацию определяющего компонента (например: *красавица-соседка* → *красивая соседка*). С этой точки зрения образ *Психея-жизнь* в значении *душа-жизнь* может быть трансформирован в словосочетание **живая душа*, в котором можно усмотреть и библейскую аллюзию: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Бытие, 2:7).

Мифопоэтическая семантика образа Психеи обусловлена не только употреблением прописной буквы, указующей на имя собственное. В большей мере она определяется разворачиванием поэтического сюжета, связанного с темой схождения в царство мертвых. Мандельштамовская Психея-жизнь нисходит в царство Персефоны, подобно героине Апулея, которая в поисках своего божественного супруга должна была исполнить многотрудные поручения его матери, в том числе спуститься в Аид и попросить у Прозерпины баночку с красотой для Венеры (Метаморфозы. VI. 20). Контаминация этих двух значений (души как нематериальной сущности и Психеи как женского имени) проявлена в стихе 10: *Душа ведь женщина, ей нравятся безделья*¹³.

Персефона. Этот образ соотносится с широко распространенным в разных мифологических системах сюжетом об умирающем и воскресающем боге. Вспомним, что по велению Зевса Персефона треть года должна проводить рядом со своим супругом в мрачном царстве Аида, а остальное время – со своей матерью Деметрой. Соответственно с этим мифологическая традиция различает две ипостаси Персефоны: «летней» (богиня плодородия) и «зим-

¹¹ О возможном взаимовлиянии мандельштамовского стихотворения и перевода М. Кузмина см. **Ковалева И. И.** Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Мандельштама // «Новое литературное обозрение», 2005, № 73 // <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ko20-pr.html>

¹² Русская антропонимика не имеет аналога этого имени, в отличие от южнославянской традиции, где имена Душан/Душана довольно распространены. Отсутствие аналога этого имени в русском мире побудило И. Богдановича придумать искусственное имя для своей героини, что, впрочем, было вполне в духе литературы XVIII в. с ее любовью к условным, но говорящим именам (ср., например, имена Стародум, Милон, Вральман и др. в «Недоросле»).

¹³ Отмечу любопытную параллель: в гностическом сочинении «Толкование о душе» из Наг-Хаммади читаем: «Мудрецы, которые были до нас, называли душу именем женским. Она воистину и по природе своей жена» // **Трофимова М. К.** Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979, с. 188. Об этом трактате Мандельштам, естественно, знать не мог: рукописи из Наг-Хаммади были обнаружены только в 1945 г.

ней» (богиня смерти). Собственно говоря, в мандельштамовском тексте речь идет не столько о самой Персефоне, сколько о царстве мертвых, владычицей которого она является. Что касается самого образа Персефоны, то из-за недостаточной его проясненности в контексте стихотворения говорить о каких-либо особых семантических трансформациях этого образа по сравнению с традиционным мифологическим пониманием, по-видимому, не приходится, хотя именно поэтическое решение этого образа послужило поводом для ригористичной критики В. Брюсова, упрекавшего Мандельштама в приписывании Персефоне несвойственных ей функций¹⁴.

Психея – Персефона. Поэтическая ситуация, соотносящая образы Психеи-жизни и Персефоны, задается в первых двух стихах поэтического текста, дальнейшее же развитие лирического сюжета связано уже не с самой Персефой, а с перипетиями, с которыми сталкивается душа в скорбном царстве Персефоны.

История мировой культуры знает множество воплощений темы сошествия в царство мертвых, отразившихся как в мифологических и фольклорных текстах, так и в литературных произведениях, начиная с самых ранних ее периодов¹⁵. За исключением хтонических божеств, для которых загробный мир является «естественной» средой их обитания, все предпринявшие такое путешествие мифологические и литературные персонажи, независимо от своей природы – божественной (как Инанна/Иштар) или человеческой (Гильгамеш, Одиссей, Эней и др.) – неизменно подвергают себя смертельной опасности, вступая в чуждое и враждебное царство мертвых. Для всех этих героев сошествие в преисподнюю есть исключительное по своей значимости событие, совершаемое один-единственный раз.

В связи со сказанным вернемся еще раз к первому четверостишию мандельштамовского текста и обратим внимание на его синтаксическую структуру: «Когда Психея-жизнь спускается к теням... слепая ласточка бросается к ногам...» Синтаксические конструкции с союзом *когда* и глаголом в форме настоящего времени «могут передавать как информацию о единичной соотнесенности ситуаций ('в тот момент когда'), так и о повторяемости такого соотнесения ('всякий раз когда')»¹⁶. Обычно же эти значения совмещаются, как в случае с нашим текстом: контекст строфы дает возможность актуализации обоих смысловых планов, свойственных этому типу конструкций: а) **[в тот*

¹⁴ См. Брюсов В. Я. Среди стихов // «Печать и революция», 1923, книга 6, с. 66. К. Тарановский по поводу этой рецензии писал: «Валерий Брюсов в недоброжелательной и несправедливой заметке о "Второй книге" <...> упрекает Мандельштама в неточном воспроизведении мифа: "Персефона <...> никогда сама не водила душ в царство теней". Но Мандельштам этого вовсе и не думал, как видно из стихотворения 1917 года. Итак, "вослед за Персефой" может значить только: "как Персефона", "следуя примеру Персефоны", "по пути, пройденному Персефой"» // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000, с. 120.

¹⁵ См. Топоров В. Н. Пространство и текст // «Текст: семантика и структура». М., 1983, с. 260-261.

¹⁶ «Русская грамматика». Т. 2. М., 1980, с. 543.

момент] когда Психея-жизнь спускается к теням...; б) *[всякий раз] когда Психея-жизнь спускается к теням...

Получается странная ситуация: выходит, что для Психеи-жизни нисхождение в мир мертвых является не единичным событием, как во всех мифопоэтических традициях, а чем-то привычным и неоднократно повторяющимся, что характерно для божеств, обладающих календарно-сезонной семантикой.

Что же касается мандельштамовской Психеи, то единственной, с моей точки зрения, ситуацией, в которой она может многократно спускаться в царство теней, является та, которая связана со сном и сноподобными состояниями (галлюцинации, видения, грезы и др.). Только в состоянии сна может душа свободно перемещаться во времени и в пространстве, уходя то в прошлое, то в настоящее, иногда воспарять к небожителям, а порой нисходить в Аид.

Для архаического мышления сон является неким редуцированным подобием смерти. «Сон всегда ассоциировался с чем-то магическим, а сновидения многие народы считали способом общения с потусторонним миром <...> Во многих древних культурах сон рассматривался как состояние, промежуточное между жизнью и смертью»¹⁷. Не случайно поэтому, что в греческой мифологии бог сна Гипнос и бог смерти Танатос являются братьями¹⁸. О неразрывной связи этих двух состояний – сна и смерти – писал и Аристотель: «...сон же, по-видимому, принадлежит по своей природе к такого рода состояниям, как, например, пограничное между жизнью и не жизнью, и спящий ни не существует вполне, ни существует»¹⁹.

Ласточка является одним из самых распространенных образов устного творчества многих народов мира, особенно интенсивно проявившимся в песенном фольклоре, а также в повериях и связанных с ними традиционных обрядов, в частности календарных. Этот образ обладает широкой символикой, которую можно распределить по двум группам, безусловно, связанным причинно-следственными связями, хотя в народном сознании принципиально отличающимися друг от друга.

Первая группа представлений, связанная с календарными обрядами, ассоциирует ласточку с весной, возрождением, добром, счастьем и т.д. Особый интерес представляет в этом отношении греческая фольклорная традиция, отмечавшая наступление весны народными праздниками, во время которых дети пели весенние колядки, называемые «ласточкиными песнями» (χελδονίσματα). По-видимому, древнейшим из дошедших до наших дней образцов этого жанра является родосская песня, которую приводит Афиней (II–III вв.) в своей книге «Пир мудрецов». Русский читатель впервые познакомился с этой детской песенкой благодаря Н. И. Гнедичу, представившему ее «пе-

¹⁷ Завалко И. М., Ковальзон В. М. Как возникла наука о сне // «Природа», 2014, № 3, с. 53.

¹⁸ См. Тахо-Годи А. А. Гипнос // «Мифы народов мира». Энциклопедия. Т. 1. М., 1980, с. 305.

¹⁹ Аристотель. О возникновении животных. М.–Л., 1940, с. 192.

ревод прозаическими строками» в составленной им антологии «Простонародные песни нынешних греков» (1825):

*Пришла, пришла ласточка, прекрасные времена
Приносящая и прекрасные годы,
Черевцом белая, а спинкой черная.
Не вынесешь ли вязанки фиг
Из полного дома?
Сыру коробочки,
Вина чарочки
И пшеницы?
Ласточка и от пирожка
Не откажется <...>²⁰.*

С этим «земным» аспектом образа ласточки связано множество примет, поверий, магических действий, песен-веснянок, заговоров на любовь (присушки), на плодородие и пр. Славянские народные представления, связанные с этим аспектом образа, были тщательно собраны и исследованы А. Н. Афанасьевым²¹.

Другая группа поверий связывает ласточку с загробным миром. Этот несколько неожиданный мотив связан с представлениями о том, что с наступлением холодов ласточка сквозь скважины и расщелины спускается в подземный мир²², чтобы переждать зиму. Любопытно отметить, что этот сюжет нашел неожиданное отражение в прелестной сказке Г. Х. Андерсена «Дюймовочка»: очутившаяся в подземных владениях крота ласточка, поначалу показавшаяся Дюймовочке мертвой, ожила и вылетела весной на волю.

Но путь в иной мир пролегает не только сквозь трещины в земле, но и через водную стихию (море, река и др.), которая также ассоциируется с иным миром, поскольку является границей, отделяющей мир живых от царства мертвых (вспомним, например, реку Стикс в греческой мифологии). В славянской традиции оба эти пути в подземное царство (скважина и вода) соединились в образе колодца. Как пишет А. Н. Афанасьев, осенью ласточки «прячутся в колодцы, т.е. улетают в рай (= царство вечного лета)»²³. Поэтому многочисленные фольклорные сюжеты, содержащие мотив отлета ласточек за море, равно как и прилета их из-за моря, связывались в народном сознании с темой ухода и возвращения из царства мертвых. С этими верова-

²⁰ Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956, с. 209 (Большая серия «Библиотеки поэта»).

²¹ См. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1-3. М., 1865-1869. В частности, т. 1, с. 454-455, 669; т. 3, с. 685-686.

²² См. Aristotle The History of Animals. VIII, 16 // http://classics.mit.edu/Aristotle/history_anim.I.i.html.

²³ Афанасьев А. Н. Указ. соч., т. 3, с. 728.

ниями связаны и легенды, согласно которым зимой ласточки умирают, а весной воскресают²⁴.

Две взаимосвязанные, но такие разные сущности ласточки – «земная» и «хтоническая» – вполне соотносятся с рассмотренной выше двуипостасной природой Персефоны. Из сказанного следует, что в мифопоэтическом представлении образы ласточки и Персефоны обнаруживают, по крайней мере, одну общность, связанную с различным смысловым наполнением этих образов в зависимости от календарно-сезонной ситуации.

Психея – ласточка. Пожалуй, сложнее всего обстоит дело с выявлением истоков культурных параллелей, связывающих образы Психеи-души и ласточки. Приступая к изучению этого вопроса, я был почти уверен, что связь двух этих образов задана греческой мифологией, и задачу свою видел в том, чтобы обнаружить соответствующий мифопоэтический материал. Но оказалось, что это не так: в античной традиции ласточка в плане символического представления никак не была связана с Психеей. А если вспомнить сюжет Апулеевой сказки, то, скорее, даже наоборот, так как в античной мифологии ласточка приписывалась противнице Психеи – Венере²⁵.

Не был связан образ ласточки и с представлениями греков о душе, хотя во многих мифологиях, как индоевропейских, так и неиндоевропейских, ласточка действительно ассоциировалась с душой умершего²⁶. Не вдаваясь в обсуждение этой многоаспектной проблемы, упомяну лишь египетскую «Книгу мертвых», в которой, среди прочего, говорится о вселении души (*Ба*) умершего в разных животных, в том числе и в ласточку (см. «Главу о превращении в ласточку»²⁷).

В классической русской поэзии образ ласточки преимущественно разрабатывался в традиционной семантической перспективе, соотносящей этот образ то с наступлением весны, как в стихотворении Н. Гнедича «Ласточка», то с минорными осенними раздумьями, связанными с отлетом ласточек (А. Майков «Ласточки», А. Фет «Ласточки пропали...»).

Однако наибольший интерес с точки зрения разработки этого образа представляет стихотворение Г. Р. Державина «Ласточка» (1792), в котором обнаруживаются основные мифологемы, связанные с этим образом в русской культурной традиции, в частности сюжет смерти и воскресения ласточек:

²⁴ **Taranovsky K.** Essays on Mandel'stam. Harvard Slavic Studies. Volume VI. Cambridge (Mass.) & L., 1976, p. 158 (со ссылкой на кн.: A. Cruden's Complete Concordance to the Holy Scriptures).

²⁵ См. **Топоров В. Н.** Ласточка // «Мифы народов мира». Энциклопедия. Т. 2. М., 1982, с. 39.

²⁶ См. **Соколова З. П.** Культ животных в религиях. М., 1972, с. 107-109.

²⁷ См. «Древнеегипетская Книга мертвых. Слово устремленного к свету». М., 2007, с. 220-222.

*Но видишь и бури ты черны
И осени скучной приход;
И прячешься в бездны подземны,
Хладея зимою, как лед.
Во мраке лежишь бездыханна, –
Но только лишь придет весна
И роза вздохнет лишь румяна,
Встаешь ты от смертного сна;*

Связь образа ласточки с водной стихией представлена в стихах:

*Ты часто во зеркале водном
Под рдяной играешь зарей,
На зыбком лазуре бездонном
Тенью мелькаешь твоей.*

Однако для нас здесь важнее другое: в этом стихотворении Державина впервые задается образная параллель «душа – ласточка»:

*Душа моя! гостя ты мира:
Не ты ли перната сия? –
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану, восстану и я...*

На взаимосвязанных образах ласточки, водной стихии и души (души со-
зидающей) построено стихотворение А. Фета «Ласточки» (1884):

*Природы праздный соглядатай,
Люблю, забывши все кругом,
Следить за ласточкой стрельчатой
Над вечеряющим прудом.*

*Вот понеслась и зачертила –
И страшно, чтобы гладь стекла
Стихией чуждой не схватила
Молниевидного крыла.*

*И снова то же дерзновенье
И та же темная струя, –
Не таково ли вдохновенье
И человеческого я?*

*Не так ли я, сосуд скудельный,
Дерзаю на запретный путь,
Стихии чуждой, запредельной,
Стремясь хоть каплю зачерпнуть?*

Ласточка – один из самых излюбленных образов Мандельштама. По дан-
ным Д. Кубурлиса, образ ласточки представлен в 15 поэтических текстах

Мандельштама, причем пять из них, в том числе и рассматриваемое стихотворение, были созданы в 1920 году²⁸.

Примечательно, что за десять лет до этого, в 1910 г., когда поэт впервые обратился к образу ласточки, он связал его с образом души:

*В священном страхе зверь живет —
И каждый совершил душою,
Как ласточка перед грозой,
Неописуемый полет.*

«Под грозовыми облаками...» (1910).

Изучение образа ласточки в творчестве О. Мандельштама не входит в задачи данной работы, поэтому здесь я сосредоточусь на исследовании мифопоэтических и культурных истоков образа слепой ласточки в рассматриваемом стихотворении.

Слепая ласточка – безусловно, самый странный, самый неожиданный образ этого стихотворения. Рассматривая его, К. Ф. Тарановский говорит о некой загадочной связи, существующей между ласточкой и слепотой. В поисках истоков этого образа он обращается к известному в западном мире конкордансу англиканского священника А. Крудена (1737), который ссылается на «Естественную историю» Плиния Старшего²⁹. Следует, однако, отметить, что о таинственной связи ласточки и слепоты писали и до Плиния, и после него. Так, в трактате Аристотеля «О возникновении животных» (ок. 334 г. до н.э.) есть такой неприятный пассаж: «... если у ласточек, пока они еще очень малы, выколоть глаза, последние восстанавливаются (774b)»³⁰. В своей знаменитой «Естественной истории» (77 г.) Плиний пишет о траве, «которую используют ласточки, чтобы исцелять глаза своих птенцов»³¹. Через полтора столетия другой римский философ, писавший по-гречески, Клавдий Элиан (ок. 175 – 235 гг.) в своем труде «О природе животных» пишет: «... На мой же взгляд самый ценный дар, которым природа наградила ласточку, заключается в том, что если ей случится ослепнуть от булавки, она восстанавливает зрение» (2. 3). Чуть ниже Элиан развивает эту тему: «Птенцы медленно открывают глаза ... Но ласточка собирает и приносит траву, и они постепенно прозревают» (3. 25)³².

Если сравнить приведенные отрывки из произведений Аристотеля, Плиния Старшего и Клавдия Элиана, можно отметить любопытную тенденцию развития этой темы от аристотелевских экспериментов по регенерации орга-

²⁸ См.: **Koubourlis D. J.** A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. – Ithaca: Cornell University Press, 1974, ст. 258-259.

²⁹ См. **Taranovsky K.** Op. cit., p. 159.

³⁰ **Аристотель.** О возникновении животных. М.-Л., 1940, с. 183.

³¹ **Pline l'Ancien.** Histoire Naturelle. 8. XLI (XXVII). 2 // <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre8.htm>

³² **Элиан Клавдий.** В мире животных // <http://simposium.ru/ru/node/12159>; <http://simposium.ru/ru/node/12236>. По непонятным причинам переводчик заменил заглавие Элиана «Περὶ ζῴων ἰδιότητος» (О свойствах животных) на название популярной телепередачи.

нов зрения через суховатую констатацию факта у Плиния – к элиановской версии, содержащей в себе отголоски легенды, суть которой заключается в том, что ласточка находит в поле какую-то траву, прикладывает ее к глазам ослепшего птенца и тот прозревает. Судя по всему, сюжет этот имеет глубокие исторические корни, восходящие к более древним, нежели греческая, культурам.

Христианская традиция широко использовала этот сюжет в «Физиологе», в средневековых bestiариях и в Шестодневах с неизменным добавлением соответствующего религиозно-нравственного поучения.

Для анонимного автора «Физиолога» тема излечения от слепоты является почти единственной достойной упоминания характеристикой ласточки: «Ластовица в пустыни гнѣздо имат на распутии. Егда же ослепнет едино от птенець ея, идет в пустыню и принесет былие и положит на очию его. И прозрит. Тако и ты, человекѣ, егда сѣгрѣшиши, иди к молитвѣ и приими покоание и единосущныя ради троица избывишися грѣха того»³³.

Шестодневы представляют более обстоятельные сведения о жизни ласточек, но и здесь центральным мотивом является связь образа ласточки со слепотой. В наиболее известном произведении этого жанра – в «Шестодневе» Василия Великого (330-379 гг.) – читаем: «Никто да не сетует на свою нищету, и хотя бы и ничего не оставалось в доме у него, да не отчаивается в своей жизни, смотря на замысловатость ласточки <...> А если кто им (птенцам ласточки. – Л. А.) выколет глаза, ласточка от природы имеет какое-то врачебное искусство и посредством оного возвращает здоровье глазам детей. Научись из сего по причине нищеты не приниматься за худые дела и в самых тяжких злостраданиях не терять надежды и не сидеть в праздности и бездействии, но прибегать к Богу, Который, даруя столько ласточке, тем больше подаст тому, кто возопиет к Нему от всего сердца»³⁴. Иоанн, экзарх Болгарский (IX-X вв.), в своем «Шестодневе» почти дословно заимствует это место у Василия³⁵.

Однако по энциклопедической полноте представления сведений о животном мире ни шестодневы, ни тем более Физиолог не могут сравниться со средневековыми bestiариями. Следует отметить, что в подавляющем большинстве произведений этого жанра также обнаруживается мотив слепоты ласточки. Абердинский bestiарий (ок. 1200 г.) свидетельствует: «...но что является отличительной чертой ласточки – так это любовная забота, пронизательный ум и исключительная способность понимать. Кроме того, она владеет искусством исцеления: если ее птенцы поражаются слепотой (infected by

³³ «Физиолог. Слово и сказание о зверех и птахах» // «Памятники литературы Древней Руси». XIII век. М., 1981, с. 478. См. также: **Марр Н.** Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии. Книга VI. Физиолог. Армяно-грузинский извод. СПб., 1904, с. 129.

³⁴ «Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, Архиепископа Кесарии Каппадокийския». Ч. 1. М., 1891 (Шестоднев. Беседа 8. О птицах) // <http://www.orthlib.ru/Basil/sixday08.html>

³⁵ См. «Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского». V Слово. М., 1996, с. 158.

blindness) или ранят себе глаза, она обладает некой исцеляющей силой, с помощью которой она может восстановить их зрение»³⁶. А Ришар де Фурниваль в своем «Бестиарии любви» (ок. 1245), по-видимому под влиянием процитированного выше отрывка из Аристотеля, пишет: «Ибо опытом проверено, что если у нее (ласточки. – Л. А.) похитить маленьких птенцов, выколоть им глаза и вернуть их в гнездо, то птенцы слепыми не останутся, глаза же их заживут. Думают, что ласточка сама их излечивает; но каким лекарством она этого достигает, не знает никто»³⁷. Провансальский бестиарий представляет более суровый вариант этого сюжета: «Ласточка, вырвавшая глаза у своих птенцов, возвращает их, (именно) мать соделывает их снова зрячими»³⁸. «Жестокость» матери-ласточки на деле объяснима: она ослепляет своих неоперившихся птенцов для того, чтобы те, потянувшись к свету, не выпали из гнезда.

Зеленая ветка. На фоне впечатляющего образа слепой ласточки этот не очень выразительный образ не только проигрывает, но и мало привлекает внимание читателя.

Л. Гинзбург связывает этот образ с масличным листом, который принес в своем клюве голубь из Ноева ковчега³⁹. Однако ветхозаветный образ вряд ли может быть соотнесен с поэтической ситуацией, разрабатываемой в стихотворении Мандельштама. Думается, что возможны и иные, быть может, более плодотворные подходы к толкованию этого образа.

С одной стороны, мандельштамовская зеленая ветка может иметь ассоциативную связь с золотой ветвью из рощи Персефоны, послужившей Энею своеобразным пропуском в царство теней (Энеида, 6, 136-143):

*...В чаще таится
Ветвь, из золота вся, и листы на ней золотые.
Скрыт златокудрий побег, посвященный дольней Юноне,
В сумраке рощи густой, в тени лоцины глубокой.
Но не проникнет никто в потаенные недра земные,
Прежде чем с дерева он не сорвет заветную ветку.
Всем велит приносить Прозерпина прекрасная этот
Дар для нее.*

(Перевод С. Ошерова)

Однако более продуктивной представляется мне другое толкование образа зеленой ветки, на обосновании которого и сосредоточусь. Легко заметить, что во всех приведенных выше цитатах из Физиолога, бестиариев и шестодне-

³⁶ The «Aberdeen Bestiary». Folio 48r. // <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/translat/48r.hti>.

³⁷ Фурниваль Р. де. Бестиарий любви // [tp://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/1200-1220/Best_lubvi/frameset.htm](http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/1200-1220/Best_lubvi/frameset.htm)

³⁸ Карнеев А. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. Т. ХСII. СПб., 1890, с. 340.

³⁹ Гинзбург Л. Указ. соч., с. 272.

вов мотив слепоты ласточки неизменно разрешается ситуацией, когда мать находит какое-то целебное растение, которым и излечивает своих птенцов. Удивительно, что авторы названных трудов то ли не смогли, то ли не пожела-ли идентифицировать это растение, хотя Плиний подробно говорит о нем, ос-танавливаясь не только на происхождении его названия и на целебных свойст-вах, но и однозначно связывая его с образом ласточки [Pline l'Ancien 8.41 (27); 25.50; 25. 91 (12)]. Речь идет о чистотеле (*Chelidonium majus*), народное название которого в разных традициях так или иначе связано с ласточкой: *ласточкина трава* (русск.), *ծիծեռնախիւն* (арм.), *vlaštovičnik* (чешск.), *svaleurt* (датск.), *herbe de l'hirondelle* (франц.), *golondriner* (исп.) и др.

Дело в том, что в древности при лечении глазных заболеваний использова-ли сок чистотела. О терапевтических свойствах и способах применения этого растения писали знаменитые врачеватели Авл Корнелий Цельс (I в. до н.э. – I в. н.э.), Квинт Серен Самоник (III в.), Арнольд из Виллановы (XIV в.), Амирдовлат Амасиаци (XV в.) и другие⁴⁰. Приведу отрывок из медико-фармакологического трактата «О свойствах трав» французского врача Одо из Мена (XI в.):

*Как сообщают врачи, у травы чистотела известны
Два ее вида, и первый название носит «большого»,
«Малым» зовется второй; и глазам они оба целебны;
Ею ослепшим птенцам, пусть у них и проколоты глазки,
Зрение ласточка-мать, Плиний пишет о том, возвращает...⁴¹*

Если верно предположение о том, что мандельштамовская зеленая ветка являет собой лекарственное растение, то это позволяет соответствующим образом осмыслить поэтический текст в целом.

Вся первая строфа представляет собой одно сложноподчиненное пред-ложение. Если абстрагироваться от синтаксической структуры предложения (просто игнорируя союзное слово *когда*) и рассматривать обе его части как отдельные высказывания, то станет очевиден их параллелизм, проявляющий-ся на двух уровнях: грамматическом и лексико-семантическом. Грамматиче-ский параллелизм выражается в общности синтаксических структур обеих частей, состоящих из группы подлежащего, выраженного существительным с зависимым словом, сказуемого, выраженного личной формой глагола, и кос-венного дополнения в дательном падеже со значением направленности⁴²:

<i>Субъект</i>	<i>Предикат</i>	<i>Объект</i>
Психея-жизнь	спускается	к теням
Слепая ласточка	бросается	к ногам

⁴⁰ **Celsus A. C.** De Medicina // http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Celsus/6*.html#ref48; **Квинт Серен Самоник.** Медицинская книга (целебные предписания). М., 1961, с. 69; **Арнольд из Виллановы.** Салернский кодекс здоровья. Глава 74. М., 1970 (страницы не указаны); **Амирдовлат Амасиаци.** Ненужное для неучей. М., 1990, с. 320.

⁴¹ **Одо из Мена (Мацер Флоридус).** О свойствах трав. М., 1976, с. 146.

⁴² **Виноградов В. В.** Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.-Л., 1989, с. 684.

Что касается лексико-семантического параллелизма, то он проявляется в первую очередь в группе сказуемого и обусловлен наличием общей семы «движение вниз» в семантической структуре обоих глаголов, а также векторной направленностью этого движения, заданной семантикой обоих объектов⁴³.

Идея параллелизма заключается в установлении контекстно обусловленной семантической связи между образами и мотивами разных смысловых сфер, которые в обыденном сознании не соотносятся друг с другом. С этой точки зрения лексико-семантическая общность предикативной части параллельных конструкций предопределяет и общность (контекстуальную синонимичность) их субъектов, ставя знак равенства между образами *Психея-жизнь* и *слепая ласточка* или, вернее, обуславливая взаимную трансформацию этих образов: никак не связанные в реальном мире самостоящие сущности *живая душа* и *слепая ласточка* в царстве мертвых предстают как разные ипостаси единого смыслового комплекса «Психея-ласточка»⁴⁴.

Зеленая ветка – медная лепешка. Обратимся еще раз к мандельштамовскому тексту и разберемся с атрибутами этих двух субъектов поэтического текста. Слепая ласточка имеет при себе зеленую ветку. Но и Психея оказалась в царстве теней не с пустыми руками: у нее есть «медная лепешка», которую она должна передать Харону. Однако из мифологии известно, что мрачный перевозчик душ взимал свою дань еще до переправы в мир мертвых, так что у Психеи-жизни оболы уже не должно было быть. Противоречие это разрешится, если снова вспомним Апулея: Башня советует Психее взять с собой в подземное царство Орка две монеты для Харона и две ячменные лепешки для злобного Цербера: одну пару за право войти в царство мертвых, другую – за возможность выйти оттуда (Апулей, VI, 18-19).

Итак, слепая ласточка несет в клюве целебное средство от слепоты, а значит, она должна будет прозреть. Психея-жизнь, оказавшаяся в царстве теней, имеет при себе предназначенный для Харона обол («медную лепешку»), а значит, она должна вернуться в мир живых. Как видим, и в этом случае наблюдается вполне однозначный параллелизм, на сей раз более высокого – смыслового – уровня:

⁴³ Замечу попутно, что субъекты обеих частей параллелизма оказываются в несвойственных им ситуациях: живая душа не может уходить в царство мертвых (за исключением названных выше снаподобных состояний), а ласточка вообще не спускается на землю, иначе (в силу анатомических особенностей) она не сможет взлететь.

⁴⁴ Эта ситуация вызывает в памяти ассоциацию с известным сюжетом из Чжуан-цзы: «Однажды я, Чжуан Чжоу (настоящее имя Чжуан-цзы. – Л. А.), увидел себя во сне бабочкой – счастливой бабочкой, которая порхала среди цветков в свое удовольствие и вовсе не знала, что она – Чжуан Чжоу. Внезапно я проснулся и увидел, что я – Чжуан Чжоу. И я не знал, то ли я Чжуан Чжоу, которому приснилось, что он – бабочка, то ли бабочка, которой приснилось, что она – Чжуан Чжоу» («Чжуан-цзы», гл. 2).

<i>Персонаж</i>	<i>Средство</i>	<i>Результат</i>
Слепая ласточка	зеленая ветка	исцеление от слепоты
Психея-жизнь	медная лепешка	возвращение в мир живых

Казалось бы, поэтическая ситуация разрешается окончательно. Но несколько неожиданная концовка стихотворения порождает другой вопрос: если все завершается благополучно для Психеи и она может вернуться в мир живых, то почему она «медлит передать» Харону свой обол? Ответ на этот вопрос позволит и соответствующим образом осмыслить поэтический текст в целом. И тут наступает непростой момент, о котором предупреждал сам Мандельштам в своей статье «Выпад» (1924), где он с долей сарказма пишет об «искажении поэтического произведения в восприятии читателя» и о том, как трудно «научить всех грамотных читателей читать Пушкина так, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности»⁴⁵. Конечно же, он имел в виду не одного Пушкина. Эти строки Мандельштама вставали передо мной все время, пока я работал над своей статьей. Встают они и сейчас, когда, завершая, хочу, тем не менее, представить возможный вариант прочтения этого стихотворения.

Психея-душа, освобожденная во сне от телесного плена, оказывается вновь в мире теней. Обитатели царства мертвых встречают ее с недоумением, так как живой душе не место там, но вместе с тем и с робкой надеждой на то, что новая подруга не покинет их. Поэтому и обхаживают тени ее, ублажая то зеркальцем, то духами. Окруженная негой и заботой, которой, по-видимому, лишена была она в реальном мире, Психея в растерянности не знает, что делать: как живой душе, ей необходимо пробудиться и вернуться в реальный мир, но и удерживает и притягивает ее стигийская нежность царства теней. И медлит Психея передать Харону медную монету за переправу в мир живых, потому что не хочется ей возвращаться в юдольный мир из сладостного сна-небытия.

Ключевые слова: *Мандельштам, Психея, Персефона, слепая ласточка, зеленая ветка*

ԼԵՎՈՆ ՀԱՎՈՐՅԱՆ – Ծիծեռնակ, Փսիքե, Պերսեփոնե (Օ. Մանդելշտամի «Երբ Փսիքե-կյանքը ...» բանաստեղծության մասին) - Օ. Մանդելշտամի «Երբ Փսիքե-կյանքը ...» բանաստեղծության մեջ ավանդական դիցաբանական որոշ պատկերներ ենթարկվում են փոխակերպումների՝ համաձայն 20-րդ դարասկզբի ռուս գրականության մեջ առկա միֆաստեղծական միտումների: Հոդվածում ուսումնասիրվում են Մանդելշտամի պատկերների ոչ ավանդական մեկնաբանության վրա հնարավոր ազդեցություն ունեցած գրական-մշակութային աղբյուրները: Մասնավորապես, քննության են առնվում Փսիքեի, Պերսեփոնեի, կույր ծիծեռնակի և կանաչ ճյուղի վերախմաստավորված պատկերների դիցաբանական և մշակութային ակունքները, ինչը բանաստեղծական տեքստի համարժեք ընկալման հնարավորություն է ստեղծում:

⁴⁵ **Мандельштам О.** Указ соч. Т. 2, с. 212.

Բանալի բառեր – Մանդելշտամ, Փսիքե, Պերսեփոնե, կույր ծիծեռնակ, կանաչ ճյուղ

LEVON HAKOBYAN – *Swallow, Psyche, Persephone (On O. Mandelstam's poem "When Psyche-life...")* – In Mandelstam's poem, "When Psyche-life..." some of the traditional mythological images undergo semantic transformations in accordance with the myth-making proclivities of early 20th century Russian literature. We examine the possible cultural and literary sources which have influenced the emergence of non-traditional interpretations of some poetic images. Specifically, we consider the mytho-poetic and cultural origins of these reinterpreted images of Psyche, Persephone, the blind swallow, the green branch, and this provides an adequate interpretation of the poetic text.

Key words: *Mandelstam, Psyche, Persephone, blind swallow, green branch*

ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В ЦИКЛЕ И. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

РУЗАННА САРКИСЯН

В цикле И. Бунина «Темные аллеи» роль и функции художественной детали можно охарактеризовать с помощью определения этой стилистической единицы, которое предлагает А. Б. Есин: «Под художественной деталью понимается мельчайшая изобразительная или выразительная художественная подробность: элемент пейзажа или портрета, “отдельная” вещь, поступок, психологическое движение и т. д.»¹. Есин делит художественные детали на внешние и внутренние. Внешние детали подразделяются на портретные, пейзажные и вещные; психологические детали передают душевное состояние персонажей (таким образом, Есин не разграничивает категории художественной детали и художественной подробности, как это делают некоторые литературоведы, напр., В.Е. Хализев, Е. С. Добин и др., считая подробность разновидностью детали).

Тексты цикла «Темные аллеи» насыщены внешними деталями. Как правило, они выполняют изобразительную (описательную) функцию, участвуя в создании портрета и пейзажа. Такая детализация портрета и пейзажа характерна для бунинского цикла, поскольку позволяет в относительно узких рамках новеллы, рассказа или миниатюры выразить множество смыслов. Так, в рассказе «Темные аллеи» автор отмечает такую деталь, как сходство старика-военного с Александром Вторым. Это дает представление не только о внешности героя, но и о его жизни, вкусах, привычках в целом. В «Музе» четыре детали – «щуплый, рыженький, несмелый, недалекий» – определяют внешность и незначительность помещика Завистовского, детали «полный, бледный, голубоглазый» раскрывают образ генерала из «Антигоны». Определенный тип героя, присутствующий в нескольких произведениях цикла, характеризуется такими деталями внешности, как «человек лет тридцати... заметный своей наружностью, высок, крепок... и в своем роде красив: брюнет... восточного типа». Такой тип встречается в произведениях цикла, в которых автор и герой совпадают друг с другом или, по определению Бахтина, где «герой сам является своим автором, осмысливает свою роль эстетически, как бы играет роль... такой герой самодоволен и уверенно завершен»².

¹ Есин А. Б. Принципы и приемы литературного произведения. М., 2000, с. 82-85;

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1986, с. 22.

Изобразительная функция детали наиболее ярко выражена в портретах героинь, каждая из которых обладает некой, только ей присущей, выделяющей ее внешней деталью. К их числу относится, например, темный пушок над губой и вдоль щек у героинь определенного типа (Надежда, Дария Тадиевна, героини «Чистого понедельника» и «Начала»), крупные белые красивые руки, необыкновенная форма губ, немигающие глаза (Муза, Ольга Александровна, Антигона), родинки (Соня, Руся). Среди таких деталей можно отметить и элементы костюма, и украшения, например, простые красные бусы Степы и героини «Качелей», разноцветные чунки Руси, детали наряда содержанки из «Ста рупий» и камаргианки, наплывы на щиколотках над туфлями тетки-генеральши из «Антигоны», лошадиные ключицы цыганки из рассказа «Генрих».

В «Темных аллеях» детали внешности участвуют в формировании подтекста образа персонажа. Так, горячность и темпераментность природы выдают рыжие, круто выющиеся волосы Левицкого и его «ястребиные» глаза. Такое же значение имеют рыжие волосатые кисти героя рассказа «В Париже», «жестко-рыжие, с серебром на висках» волосы и «способность краснеть» военного доктора из «Речного трактира». Кроме того, Бунин часто использует такое свойство детали, которое К. Паустовский называет «связью с интуицией, то есть способностью детали по отдельной частности, по подробности, по какому-либо свойству восстановить картину целого»³. Это касается и деталей внешности персонажей. В новелле «Кавказ» внешность мужа героини характеризуется такими чертами, как высокая фигура, офицерский картуз, узкая шинель и рука в замшевой перчатке. То есть ничего не говорится о цвете его глаз и волос, нет никакой конкретной характерной детали, такой, например, как веснушки на лице или смуглый оттенок кожи. Тогда читатель может предположить, что муж героини, вероятно, обладал заурядной внешностью армейского офицера и таким же прямым, простоватым характером. В миниатюре «Дурочка» про внешность нищей, безродной девки автор ничего не сообщает. Она «дурочка», которая «от страха даже не вскрикнула», она «сдуру» шепнула своему мальчику, молча кланялась перед каждой избой. Нетрудно дорисовать ее портрет, ее манеры, ее речь, исходя из авторского определения «дурочка» и скупых деталей ее образа.

Наиболее ярко такие свойства детали, как ее изобразительная функция и интуитивность, проявляются, на наш взгляд, в рассказе «Пароход “Саратов”». В первом сегменте рассказа представлен мир героя, молодого офицера, очевидно, богатого, жизнелюбивого, не обременяющего себя службой. Этот мир показан с помощью таких деталей и образов, как, например, образ рябого денщика, пившего чай при свете жестяной лампочки или старающегося не скрипеть новыми сапогами. Особенное настроение героя передается такими деталями, как, например, «с остротой обоняния... почувствовал запахи весенней

³ Паустовский К. Г. Золотая роза. М., 2009, с. 157.

сырости и мокрых тополей», «легко вскочил в пролетку», ухитрился закурить папиросу, несмотря на быструю езду.

Во втором сегменте текста представлен мир его содержанки. Здесь с самого начала постепенно проявляется скрытое противопоставление миру героя. Рябому денщику с его новыми сапогами противопоставляется «порочная на вид горничная на тонких качающихся каблучках». Далее возникает тесная от излишества будуарной мебели комната, вступающая в явное противоречие с жестяной лампочкой первого сегмента. Потом появляется героиня, в описании костюма и внешности которой четыре раза встречается слово «длинная». Обращает на себя внимание такая деталь ее костюма, как «туфли без задка... на босу ногу с розовыми пятками». Описывая костюмы своих героинь, Бунин довольно часто отмечает цвет или качество их чулок. Эта деталь одежды характерна для тех героинь цикла, образы которых окружены ореолом таинственности, загадочности, невозможности разгадать их до конца. Босые же пятки содержанки и ее туфли без задников, открывающие эти пятки, выдают, во-первых, ее сексуальную привлекательность (как и в случае с Антигоной, Русей, камаргианкой, Машей и др.) и, во-вторых, ее примитивность, отсутствие в ней всякой тайны (как «похожие на репу» пятки барышни Клары из одноименного рассказа).

Далее на первый план выступают детали обстановки, характеризующие героиню. Автор отмечает шелковый пуф, шелковое канапе, восточный столик и, наконец, желтоволосую куклу в красном сарафане. Безжизненная, не умеющая чувствовать кукла символизирует героиню, которая тоже в некотором смысле кукла; этот антропоморфный образ дополняют плоские желтые волосы и сарафан красного цвета, предвещающий кровавый финал ссоры.

В третьем сегменте важны такие детали внешности героев, как ее «раскосившиеся глаза» и его «красно черневшие жестким волосом» худые щеки. Раскосившиеся глаза и театральный жест («замахнулась на него») дополняют характеристику ее образа, оксюморонное сочетание «красно черневшие» волосы героя становятся яркой цветовой деталью финальной части рассказа.

Изобразительная функция детали актуальна и для пейзажей в «Темных аллеях». Такая деталь в пейзаже может олицетворять жизнь (осенняя дорога, изрезанная колеями, черноземная колея, превратившаяся в бурлящий поток, водоемы, встречающиеся во многих рассказах и др.) или передавать душевное состояние героев. Детали пейзажа могут выражать контраст между прежней и новой жизнью и настроениями героев (противопоставление московских холодных дождей и мальв и подсолнухов в новелле «Кавказ», ослепительный белый блеск снеговых вершин и воспаленно-красный, дымящий огонь при входе в закопченную пасть туннеля («Генрих»).

В текстах «Темных аллей» есть детали, выполняющие характерологическую функцию. Характерологическая деталь обычно направлена на повторное выделение какой-либо черты образа или пейзажа и может возникать в тексте

несколько раз. Как правило, такая функция детали постепенно раскрывает, усиливает или укрепляет акценты художественного образа. Это может быть портретная или пейзажная характеристика, реже – способ подчеркнуть переживания героев. Так, в рассказе «Муза» в образе героини неоднократно подчеркиваются ее «округлые» колени. Эта деталь упоминается в начале рассказа, с первым появлением героини, и в конце рассказа, когда она объявляет герою о разрыве. В этих двух фрагментах герой видит крупные красивые руки, необыкновенную форму губ, женственно-молодое лицо, полновесные колени, поэтому последняя деталь важна для передачи значимости образа в повествовании.

Сознание собственной красоты, чувство собственного достоинства, невозмутимость и внутреннее спокойствие Антигоны в одноименном рассказе передается такой повторяющейся характерологической деталью, как неморгающие глаза и легкая полуулыбка. Ее эквивалентом в финале выступает прощальный жест (героиня помахала из коляски перчаткой), дополненный такими деталями, как «уже не в косынке, а в хорошенькой шляпке».

Самой характерной для детали цикла «Темные аллеи» является ее имплицитная функция. Имплицитная деталь дает внешнюю характеристику явления, по которой угадывается ее глубинный смысл. Такая деталь, как правило, раскрывает значение образа, передает его подтекст. Произведения бунинского цикла изобилуют имплицитными деталями. Это, например, новый образ, чистая скатерть, беленая печь в рассказе «Темные аллеи», выражение «чайная роза» в рассказе «Степа», обозначение Музы – «консерваторка», тротуар, «усланный черными кружевами» («Поздний час») непогашенная лампочка в миниатюре «Гость», подробное описание еды в рассказе «Антигона» и т.д. Эти случаи имплицитной детали выявляют ее множественный характер и разнообразные способы ее выражения.

В качестве примеров имплицитной функции детали в цикле «Темные аллеи» можно рассмотреть некоторые детали в рассказах «Холодная осень», «Дубки» и «Чистый понедельник».

Фабула рассказа «Холодная осень» построена на воспоминаниях русской эмигрантки о России накануне Первой мировой войны, ее жизни после революции и в эмиграции. Тема первой части рассказа – тема расставания, проводов на войну и предчувствия смерти. Название рассказа становится имплицитной деталью, так как сочетание «холодная осень» содержит в себе множество скрытых смыслов. «Холодный» понимается здесь как «могильный, смертельный, ледяной». Сочетание «холодная осень» постоянно возникает в тексте и в сочетаниях «ледяной», «остро сверкали звезды», «холодно, зимний воздух» создает подтекст ожидания неминуемой беды, горя, смерти. Этот подтекст выражается через реплики героев, ремарки к которым расшифровывают их значение. Реплика превращается в деталь, выдающую волнение и беспокойство персонажа. Такую же роль играют, например, определения «старательно» (зашивала), то есть нарочито медленно, и «безразлично» (отозвалась).

Далее следует кульминационная часть повествования, в которой деталями-доминантами выступают стихи Фета, темень сада и блестящие глаза. «Шаль и капот, времена дедушек и бабушек» выдают тоску героя по счастливому прошлому. Блестящие глаза, блестящие звезды, по-осеннему светящиеся окна являются деталями той мирной, неспешной жизни, которой, как предчувствуют герои, уже никогда не будет. Яркой деталью финальной части рассказа становятся холеные ручки с блестящими ноготками приемной дочери героини. Они выдают то, что рассказчице она чужая, посторонняя, далекая от всего, что дорого героине, что «стала совсем француженкой».

Имплицитные детали в новелле «Дубки» по характеру и способу выражения близки деталям в «Холодной осени». Так, например, большой фрагмент текста в финале новеллы содержит последовательное перечисление глаголов, передающих жесты героя. Такой прием позволяет показать не только динамику действия, но и внутреннее состояние персонажа: «Вот тут-то он и взошел... глянул, молвил... усердно положил тулуп на хоры, снял, отряхнул треух, не спеша заговорил». Такая тщательная последовательность движений, нарочитая медлительность выдают внутреннее напряжение героя.

В рассказе «Чистый понедельник» множество деталей выполняют различные функции. Иногда функции деталей совпадают. Это касается пейзажа, предметных, портретных и психологических характеристик персонажей. Предметные детали могут дополнять психологические, например, в описании вкусов и занятий героини. Она читает модных авторов (символистов, импрессионистов, эротического поэта), ездит на лекции Андрея Белого, но в важном для себя разговоре вспоминает Платона Каратаева, над ее диваном висит портрет босого Толстого. Она играет начало «Лунной сонаты» (только начало), отмечает прелесть зимнего воздуха и «обедает и ужинает с московским пониманием дела». Все эти контрастные детали передают внутреннюю противоречивость героини. Детали пейзажа в повествовании также приобретают имплицитную функцию. Они контрастны друг другу и передают настроения героев. В первой части рассказа в пейзаже преобладают светлые, теплые краски, рисующие ярко освещенные витрины магазинов, «снежно-сизую» Москву, мирный солнечный вечер. Переход из света в тень, из одной жизни в другую знаменуется светом освещенной спальни и огнями свечей в Иверской часовне. В финале рассказа свет приглушен, заменен на сумрак, на слабое мерцание старого золота иконостаса, на темные переулки с освещенными окнами, а в заключительной сцене корень *теми*- повторяется три раза: «И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову, крытую белым платом, загородив свечку рукой, устремила взгляд глаз в , будто как раз на меня... Что она могла видеть в темноте, как могла почувствовать мое присутствие».

Приемы современности в «Чистом понедельнике» берут на себя функцию психологической детали, они определяют суть образа героя, его поверхностность, «ужасную болтливость и непоседливость». Он возит героиню на театральные капустники, в рестораны в отдельный кабинет с цыганами, он красив, интелесен, но простоват и никогда не может понять и разгадать свою возлюбленную.

Приметы прошлого (храмы, обитель, кладбище) – мир героини, выдающий глубину ее натуры. Дополнительными деталями становятся упоминание о ее любви к бархату, мехам и шелкам, к гранатовому цветку и камням гранатам; она знает раскольничьи обряды и дословно цитирует «Повесть о Петре и Февронии». Все эти детали выполняют характерологическую и имплицитную функцию. Они направлены на создание подтекста образа героини, в которой главное для автора – ее «нездешность», непохожесть на других. Ю. Мальцев считает, что Бунин признавал исключительное превосходство русской древности, «блаженной в своей простоте и естественности русской старины»⁴. Поэтому такая трактовка и детализация образа героини передают его «качественное превосходство», которое дополняется еще одной деталью – ее лебяжьими туфельками. Они сближают ее с образом сказочной царевны-лебеди, и эта деталь органично ложится в схему элементов, создающих подтекст образа героини, символизируют ее величавую красоту, а также правдивость и чистоту.

Рассматривая различные функции детали и их место в повествовании, можно прийти к выводу о том, что деталь-подробность (действующая всегда в массе, описывающая образ со всех сторон) в чистом виде возникает чаще всего в пейзажных зарисовках и описании обстановки, например, в рассказе «Визитные карточки»: «И бесцельно и скучно провожала пароход единственная чайка – то летела, выпукло кренясь на острых крыльях, за самой кормой, то косо смывалась вдаль, в сторону, точно не зная, что с собой делать в этой пустыне великой реки и осеннего серого неба».

В «Темных аллеях» различные детали часто повторяются и приобретают новые дополнительные смыслы. Тогда художественная деталь становится мотивом, лейтмотивом и вырастает в символ. «Раз обнаруженные, они часто повторяются в разнообразных контекстах и ситуациях; однозначность расшифровки ведет к устойчивой взаимозаменяемости понятия и символа. Символизирующая деталь поэтому всегда сначала употребляется в непосредственной близости от понятия, символом которого она будет выступать в дальнейшем. Повторяемость же узаконивает, упрочивает случайную связь, аналогичность ряда ситуаций закрепляет за деталью роль постоянного репрезентанта явления»⁵. Такая смежность функций заключается в том, что и мотив, и деталь-символ в силу своей «заметности», выделенности направлены на реализацию структурных доминант текста.

В цикле «Темные аллеи» деталью-символом становится, например, образ дороги и ее других вариантов, символизирующих жизненный путь героя; образ зеркала, или водоема, похожего на зеркало и т. п. Зеркало в бунинском цикле – символ идеального мира, в «Темных аллеях» мир идеален, пока герои любят, с уходом любви мировая гармония нарушается, гибнет микромир персонажа.

Символическая деталь может быть вынесена в заглавие текста. Символически названия рассказов «Темные аллеи», «Визитные карточки», «Смарагд».

⁴ Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на- Майне, 1994, с.17.

⁵ Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М., 1988, с. 115-118.

Они репрезентируют не только повествование, но и основную смысловую доминанту. При этом бунинская деталь-символ, по мнению Ю. Мальцева, не поддается прямой расшифровке, она помещается на другом, не интерпретируемом уровне⁶. Ее прямая расшифровка всегда надуманна, ибо чужда самой поэтике Бунина. Это утверждение может быть справедливо только для ряда заглавий-символов, таких, как «Визитные карточки», «Смарагд», «Баллада», требующих еще и интуитивного, ассоциативного восприятия. А детали-символы в названиях «Темные аллеи», «Ворон», «Второй кофейник» и др. выполняют репрезентативную функцию и содержат множество смыслов.

Таким образом, функция художественной детали в цикле И. Бунина «Темные аллеи» близка, а в некоторых случаях совпадает с функциями мотива, то есть деталь, как и мотив в бунинском цикле имеет такие признаки, как повторяемость, наличие семантического инварианта и его вариантов, подтекст и символическое значение, что может рассматриваться как еще один элемент, связывающий тексты «Темных аллей» в цикловое единство.

Ключевые слова: *деталь, портрет, пейзаж, подтекст, характерологическая деталь, деталь-символ*

ՌՈՒԶԱՆՆԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ – Գեղարվեստական դետալի գործառնությունը Բ. Բունինի «Մթին ծառուղիներ» պատմվածաշարում – Հոդվածում ցույց է տրվում, որ արտաքին դետալները կատարում են արտահայտչական գործառնություն, մասնակցում են բնապատկերի և դիմանկարների ստեղծմանը և կարող են ձևավորել կերպարի ենթատեքստը: Դրանք կատարում են նաև բնութագրական գործառնություն, որը արտահայտում է հերոսների զգացմունքներն ու ապրումները: Բունինի պատմվածաշարում դետալը կատարում է նաև ներակա գործառնություն, այսինքն բացահայտում է կերպարի էությունը և նրա ենթատեքստը: Հաճախ նույն դետալը կրկնվում է տարբեր պատմվածքներում և նովելներում, ուստի այն ձեռք է բերում խորհրդանիշի կարգավիճակ:

Բանալի բառեր – *դետալ, պատկեր, բնապատկեր, ենթատեքստ, բնութագրական դետալ, դետալ-խորհրդանիշ*

RUZANNA SARGSYAN – The Functions of the Artistic Detail in I. Bunin's «Dark Avenues» Series. – It is shown in the paper that external details perform an artistic function and take their part in the creation of landscapes and portraits and can form the implication of the character. They also carry out a characteristic function which expresses feelings and emotions of heroes. The detail in Bunin's series has an implicit function as well, which reveals the meaning of the character and the underlying theme. One and the same detail can often be seen in different short stories, thus acquiring the status of a symbol.

Key words: *detail, portrait, landscape, characteristic, implicit function, symbol*

⁶ Мальцев Ю. В. Указ. соч., с.149.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ КЛАССИКИ В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ УИЛЬЯМА САРОЯНА

НАТАЛИЯ ХАНДЖЯН

Глубоко заинтересованная обращенность одного из классиков американской литературы XX века Уильяма Сарояна – как читателя и писателя – к миру русской классической литературы многократно засвидетельствована, в разное время и в разных формах, на страницах целого ряда его произведений. Это и имена, и очень выразительные детали, штрихи, ассоциации, которые вписываются в контекст таких его рассказов, как «Отважный юноша на летящей трапеции» (здесь символически звучит имя Достоевского), «Сами идите воевать» («Я большой почитатель Достоевского и Толстого, Тургенева и Чехова, Андреева и Горького», – говорит здесь Сароян устами своего героя), названный по Толстому рассказ «Война и мир» (где произошедший в душе героя перелом связывается с чтением толстовского романа), рассказы «Сестра милосердия, ангел, дочь игрока», «Мои ботинки» и др. Это и многие разнохарактерные записи, высказывания в принимавших свободные формы книгах автобиографической, мемуарной, эссеистической, дневниковой прозы Сарояна. К примеру, в одной из этих книг («Велосипедист в Беверли-Хиллз») читаем: «На фотографиях моего отца я видел писателя, а потом прошло время, и я увидел фотографии Ги де Мопассана, Чарльза Диккенса и Антона Чехова, и каждый раз, взглядываясь в их лица, я удивлялся, как сильно похож на них мой отец. Я никогда не знал его и не знал их, но и они тоже, каждый в свое время и все вместе стали моими отцами, так же фактически, как стали и все писатели, книги которых я полюбил». Вот еще запись из дневниковой книги «Дни жизни, смерти и бегства на Луну»: «Когда я думаю о писателях, из века в век самозабвенно, упорно совершающих свой труд, я говорю о них: «Проклятые дураки они все и глупцы, безумцы и дети», но уже в следующее мгновение я рассуждаю иначе: “Нет, они ангелы, они герои, они счастливыцы” <...> Да, это редкая удача и счастье – быть писателем, верить, что ты призван что-то сказать, и упорно преодолевать в себе ежедневный соблазн считать подобное толкование ложным <...> Возьмем пример по признаку географически-национальному. Россия и – Гоголь, Пушкин, Достоевский, Толстой, Тургенев, Чехов, Горький, а с ними еще много и много других <...> Это поистине захватывающе в своей красоте: целое племя людей, подвижнически овладевающих новой, высокой идеей духа. И где-то среди самых напряженных усилий, среди героической борьбы этих людей мы слышим взрывы их невероятного смеха. Есть нескончаемая шутка во всех великих произведениях русских писателей; удивительным образом она обнаруживается потом и в их менее значительных

произведениях. Понимание *шутки* как чего-то важнейшего, главного в человеческой жизни и составляет, быть может, одну из причин непреходящего обаяния русской литературы, даже тогда, когда читаешь ее в переводах, а мне только так и приходилось ее читать»¹. Размышления с адресацией в них к русским классикам (Достоевский, Толстой, Чехов, Бунин) встречаются и в этой, и в других книгах позднего Сарояна. Знание и понимание им мира русской литературы, восприятие его как эмоционально, духовно, нравственно родственного проявляется и в прямых высказываниях Сарояна в заметках, беседах и интервью, опубликованных в Армении и в большинстве своем состоявшихся на армянском языке. Не владея письменным армянским, Сароян, однако, прекрасно пользовался устным, и в два последних его приезда в Армению – в 1976-м и в 1978-м (в год его 70-летия) – все разговоры с ним велись по-армянски. Материал таких разговоров и публикаций собран в изданной на армянском языке в 1999 г. в Ереване книге «Вильям Сароян. Рассказы, интервью, эссе, воспоминания». Относящееся в этом материале к русской литературе в переводе с армянского представлено настоящей публикацией. В переводе в какой-то степени сохраняется особенность разговорной армянской речи Сарояна в непосредственном, свободном общении с аудиторией или интервьюером, даются некоторые пояснения.

Из интервью Карику Пасмаджяну (1975)

К публикации в являющейся нашим источником книге дано следующее примечание: «Интервью впервые публиковалось в журнале «Советакан гракнунтюн» («Советская литература». – Н. Х.). Его по предложению редакции провел в Париже поэт Карик Пасмаджян. «Интервью, – писал К. Пасмаджян редакции, – имело место 25 мая 1975 г. у меня на квартире, с 8 часов вечера до 11.30-ти. До этого в течение дня мы вместе были на обеде, который давали армянские писатели Франции, затем в армянской церкви, на венчании. Язык интервью английский, есть места, где Сароян говорил по-армянски. Беседа я записал на трехчасовую кассету» (с. 131).

Кого из классиков вообще читаете или перечитываете?

Больше всего люблю читать русских писателей. Читаю по крайней мере раз в год. Особенно Чехова и Тургенева. Люблю философские размышления Толстого, люблю его старание [направленное] к совершенствованию рода человеческого. Это фантазия, которая возможна только у такого, как Толстой, человека. Никто никого не может усовершенствовать. В лучшем случае себя самого. Толстому не удалось усовершенствовать себя самого.

Есть у меня старое издание, 1901 года, переведенных с русского рассказов. Из него люблю «Шинель» Гоголя, «Пиковую даму» Пушкина. У русской литературы есть некое качество, дающее удовлетворение высоким душам, это

¹ Обе цитаты приведены по статье: **Н. А. Гончар**. Уильям Сароян в отношении к литературной классике // «Вестник Ереванского университета». Общественные науки. 1992, № 2, с. 94.

целомудрие, искренность, непосредственность, снисхождение к слабому, к ошибке, неудаче, сочувствие к робости и безумию, симпатия к смешному и, наконец, какая-то глубокая, очень глубокая любовь (с. 136).

.....

Кроме Шервуда Андерсона, кто еще на ваше творчество воздействовал?

Марк Твен и Уолт Уитмен. Ги де Мопассан толкнул меня в литературу. Школьником, в 14 лет, я прочитал в библиотеке рассказ Мопассана «Колокол». Это и сделало меня писателем. Мне, 14-летнему, Мопассан сказал: «Рассказывай свое, как оно есть, без пристрастия». Потом произвели впечатление «Приключения Гекльберри Финна». *Из Чехова – всё* (курсив наш. – Н. Х.).

.....

<...> Ни один писатель не лучше меня, назовите кого хотите, будь то Беккет, Джойс или другой. Не забудем и то, что Беккет и Джойс своей эрудицией, громадной образованностью, словами с двойным дном, игрою слов, остротами и критикой увлекают только сноба или специалиста, а мы остальные оказываемся вне этого или же вынуждены пользоваться путеводителем (т.е. комментарием. – Н. Х.). Чтобы прочесть книгу, для меня вроде бы написанную, путеводителя не нужно. На что он мне? И все-таки нельзя не признать, что в своем роде они величины крупные. Но я не могу их читать, как читаю русских, пусть даже в переводе, или как читаю Мопассана.

На встрече в Союзе писателей Армении, 1976 г., октябрь

Кого любите из русских писателей?

Русская литература очень важная большая часть для читающих во всем мире, потому что у русских есть такие люди, с такими душами люди, каких у других народов (наций) нет. Ряд литератур есть, одна – английская, вторая – мне кажется, должна быть русская, третья – французская, четвертая – немецкая, пятая – армянская. Но года не проходит, чтоб я не утешал себя, читая русских писателей – в переводе. Каждый год я должен читать русских писателей. Если спрашиваешь про [время] после революции, то и среди них есть, но больше всего я люблю вот этих: Гоголь, Пушкин, Лев Толстой, Достоевский. Такого, как Чехов, мастера коротких рассказов нет. Один еще есть мастер, француз, Ги де Мопассан. У Чехова есть сочувствие, у Мопассана есть только плоть, разницу понимаешь? Но плоть великолепная. Новых русских писателей читаю в переводе, но немного. Объясню, почему немного. Я хочу знакомиться с переводами из литературы всего человечества, потому что я другого языка не знаю, читаю только на английском. Все интересно. Очень нравится Исаак Бабель, Зощенко, который умер (и Бабель умер). Их очень люблю. И тех, кто сегодня пишет, читаю, знакомлюсь. Но мне, наверно, позволено, – потому что читал я их еще мальчиком, – каждый год заново обращаться к тем, великим из старых. И к Андрееву, к Тургеневу. Андреев, если сравнивать, меньше Тургенева и остальных. Невозможно, чтоб кто-то любящий литерату-

ру, не почитал и не любил русскую литературу. Да, всегда читаю. И переводы из нее удачные, приятно читаются.

Из русских писателей с кем лично знакомы?

<...> Был у меня приятель, я написал о нем – короткий рассказ, называется «Русский писатель»², – так вот он говорил мне: «Уильям Сароян, ты сам не понимаешь, что написал, я понимаю, что ты написал» и так далее, и так далее. Это был мой приятель... Не писатель, артист. Ну вот. Когда Илья Эренбург приехал в Париж, за год, наверно, до смерти, я уже читал его мемуары. Поздоровались, побеседовали. Хороший был человек, милый человек. Стараюсь подумать, вспомнить, есть ли еще знакомые. Кашкина знал, в 1935-м, переводчика Хемингуэя, хороший человек, умел пошутить. Знаю Катаева, провели с ним время и в 1935-м, и снова в 60-м, когда он приезжал в Париж.

Мало с кем я знаком, очень мало. Разделены мы, далеко друг до друга. Когда кто-то приезжал в Америку, меня там не было. Так что писателей я больше знаю по их переведенным произведениям, а не лично.

«Самое важное – понять, кто ты...»³ (Из беседы, состоявшейся 22 октября 1976 г.)

Л.Мкртчян. Варпет, Достоевский много писал о детях. Он считал, что по тому, как живут дети, можно представить, как живет общество. Он говорил также, что дети улыбаются бессознательно, они в свою улыбку смысла не вкладывают. Их улыбка только из света, а у взрослого человека улыбка из света и тени. Что скажете об этом?

<...> Его постижения были раньше, чем у самого крупного из мира венской мысли, имя которому Фрейд. Достоевский раньше, он удивительно понял и показал то, о чем ты сейчас говорил, и вообще он был чудо какой силы. Христианство у него чрезвычайно интересно – то, что он вечно себя самого считал грешным, но стремился к греху, ты понимаешь, стремился совершить грех, до безобразия дойти. Это очень интересно. Я не могу тебе это высказать, ты эти вещи знаешь, а теперь вернемся. Пожалуйста, скажите мне, особенно Левон Мкртчян, есть ли армяне (я сам ведь не могу читать и не знаю), есть ли среди них кто-то, кто приближается к Достоевскому? <...>

Интервью по дороге в Гарни (З. Балаяну, ноябрь, 1976)

Известно, что за пьесу «Время твоей жизни» Вы получили премию нью-йоркских критиков. Как сейчас относитесь к критике?

Я лично не только могу обойтись без критики, но и обхожусь со всею радостью. Думаю, что в каком-то смысле и литература без нее проживет, чего не

² Имеется в виду рассказ «Русский певец» // Уильям Сароян. Декларация писателя и 25 рассказов. Ер., 2003, с. 97-101.

³ В беседе участвовали поэты В. Давтян, Р. Давоян, литературовед Л. Мкртчян, прозаик М. Мнацаканян.

скажешь о критике, которая вряд ли сможет существовать без литературы. В те далекие времена, когда создавались «Илиада» и «Одиссея», критики как таковой еще не было. И ничего, наверняка старик Гомер ослеп не от этого. Что касается меня, то, признаюсь, люблю, когда хвалят, и не страдаю, когда ругают. Этим, как и многим другим, мне бесконечно близок и симпатичен великий Чехов, у которого я учился, трудно выразить это точно, ну, скажем, быть деликатным. Он считал, что на критику не отвечают. Замечательный принцип <...>

Кроме Чехова, кто из русских и советских писателей наиболее, как вы сказали, близок и симпатичен вам?

Кроме Чехова? Прежде всего он – Чехов. Он сопутствует мне всю жизнь. До сих пор очень часто его перечитываю. Все в нем вызывает зависть, в хорошем смысле этого слова... У него тонкая душа, тонкий лиризм, тонкая искренность, у Чехова даже непримиримость и мужество тонкие⁴...

<...>***Как относитесь к спорту?***

Мир спорта замечательный материал для литературы. В этом смысле можно позавидовать Джеку Лондону и Хемингуэю. Из русских я бы назвал Куприна.

<...>***Как относитесь к кинематографу и телевидению?***

<...>Ошибается тот, кто думает, что нас сейчас читают меньше. И бояться надо не телевидения, а серости, пошлости, бездарности. Мне кажется, футурологи зря поднимают сегодня вопрос о месте литературы и телевидения в будущем. По мне, ни сейчас, ни через тысячу лет ничто не заменит «Шинель» Гоголя.

На встрече со студентами и преподавателями

Ереванского государственного университета, 16 октября 1978 г.

Кого из русских писателей особенно любите?

Русская литература, вообще русская литература, и советская, которая ее часть, всегда имела для меня то особенно важное значение, какое имеет дом, семья. Когда чувствую тоску по людям большой души, читаю произведения русских, потому что в их произведениях всегда есть большая душа. И как только откроешь книгу, как только начнешь читать хороших русских писателей, сразу же

⁴ О восприятии Сарояном личности и творчества Чехова красноречиво говорит следующий пассаж из его книги «Не умирать» (Not Dying. N.Y., 1963): «... возьмем Антона Чехова, другого писателя (до этого речь шла о Диккенсе. – Н. Х.), сочетавшего в отточенном стиле глубокую печаль и великолепный юмор. Всю жизнь он болел, и хотя сам был врачом, а сразиться и справиться со своей болезнью не мог. Не скажу, что он питал отвращение к бытию человеческому. Без этого не обошлось, наверное, как у всех у нас не обходится, но в то же время было у него и пристрастие к этой жизни, ко всему, что повседневно ее наполняет, только, может быть, меньшее, а скорее всего иное, нежели то, какое у большинства из нас.. Он ничего не делал для того, чтобы отсрочить смерть, отсрочить неизбежное, он просто писал свои чудесные рассказы и пьесы. Он совершил поездку на Сахалин, чтобы увидеть, как там живут люди, и ездил потом два раза на юг Франции. Так вот, мне бы хотелось, чтобы Антон Чехов нашел возможным или желательным рассказать нам немножко больше про самого себя, про бой, который вел и выдерживал он, потому что человек он был необыкновенный, на редкость, и хорошо бы нам сейчас знать побольше о том, каким он был в действительности, как переживал свою жизнь, как справлялся с непривлекательной реальностью каждого ее года и каждого дня» (см. **Н.А.Гончар**. Указ. соч., с. 93-94).

делается спокойно, ты попал в хороший мир, в хорошую семью – Толстой, Достоевский, Тургенев. И назову еще имена, известные: евреи, русские, Исаак Бабель – из Одессы, прекрасный писатель, много значит, люблю его вещи. В 1935-м Эдмунд Уилсон, самый крупный американский критик, и я стояли вместе [по случаю] русской революции 17-го года, и там давали нам водку, наша порция была вот такая, у всех такая же. Был там Катаев, Валентин Катаев и Кашкин, переводчик Хемингуэя. Подвыпили. Катаева люблю, интересный был человек. Но сейчас мне с моими понятиями особенно близок и нравится, хотя, может, вы и не согласитесь со мной, Чингиз Айтматов, потому что большая душа у него.

.....

– *Кто из писателей воздействовал на вас?*

– <...> Больше всего повлияли американские писатели. Это был Марк Твен, большая душа, и его самая великая, самая важная книга, которую знает весь мир – «Гекльберри Финн» <...> Уолт Уитмен. Первый народный поэт, говорил на языке народа, душой был народный. Я очень любил Джека Лондона <...>, прекрасный писатель, большой силы, большая величина. Шекспир, Толстой, Достоевский, и очень интересен мне в коротких рассказах Чехов. Всегда, всегда их читаю, русских в переводе.

«Чудесный источник вдохновения»⁵

Что можно сказать о солнце? А ведь Толстой и есть оно, солнце, на небосводе художества, литературы, в мире романов, рассказов, пьес, стихотворений, эссе, социологических трактатов, политических речей, дневников, писем. Само имя его стало синонимом мощи, многогранности и глубочайшей человечности, потому что в его творчестве все является выражением и претворением любви, в простых людях он увидел громадный смысл, разглядеть который мог лишь великий человек. И мы никогда не должны забывать, что в народе обнаруживал он ту простую мудрость, которая рождает величайшее искусство, – мудрость жить и жить, держаться, трудиться, верить, ценить жизнь, ценить весь род человеческий. Есть такие среди писателей, которые осуждают, бранят поведение и писания Толстого тех лет, когда он, уже написавший и издавший главные свои произведения, тратил свои силы на защиту интересов крестьян, на идеи обобществления всего производимого и вообще всякого рода богатства. Возможно, что Льву Толстому недоставало научной опытности в таких вопросах, но ошибкой было бы думать, что его пример, его проповедь утверждения справедливости не оказали огромного воздействия всюду, где условия были пагубными и для человеческой жизни, и для человеческого достоинства. Были люди от политики, которые высмеивали его, подтрунивали, поругивали за то, в частности, что он хотел завещать авторское право на все свои произведения не жене и детям, а всему русскому народу, и хотя исполнить это желание ему воспрепятствовали, никому нельзя забывать о ге-

⁵ Публиковалось в связи с 150-летием со дня рождения Л.Толстого на страницах ереванской «Гракан терт» («Литературная газета»), 1 сентября 1978 г.

роическом порыве, который шел у него от сердца, к глубоко любимому им народу.

Меня всегда захватывали, восхищали воспоминания Максима Горького о его встречах со Львом Толстым. Максим Горький со всею открытостью говорит, что человеческая мощь Льва Толстого словно бы превращала его в исполина, и Горький просто не в силах скрыть свою любовь к белобородому старому патриарху.

Мы рано начали читать Толстого и будем читать его до последнего, в английских переводах. Мой дядя Мигран, младший брат моего отца Арменака, в 1920-м поставил спектакль по толстовскому рассказу «Чем люди живы», и сам в этом спектакле играл. Миграну было тогда, наверное, тридцать два года, а мне – двенадцать. Но спектакль был не на английском, а на армянском, и Мигран сам это перевел, не с русского, а с английского.

Спектакль состоялся в зале Лекционного клуба, находившегося на улице Ван-Нес во Фрезно, и вход был свободный. Зал был переполнен, зрители стояли в проходах, под стенами. И хотя вечер был жаркий, зал толком не проветривался, все, однако, смотрели и слушали всецело поглощенные, с чувствами уважения и восхищения как в отношении Толстого, так и его фрезненского ученика, битлисца Миграна Сарояна. Постановщик, актеры, зрители – все они были просто-напросто дилетанты, но именно того рода люди, которые и составляют плоть и кровь как жизни, так и литературы. Созданные Львом Толстым литературные шедевры никогда не померкнут, но, возможно, столь же важна его человечность, с учетом даже каких-то эксцентричностей в его личной жизни, его подчас ужасных странностей, неутолимой жажды все испытать и понять. Толстовский пример того, как вмещает и несет в себе громаду духа то же тело, какое дано каждому рожденному на белый свет человеку, всегда будет чудесным источником вдохновения для всех – и для читателей, и для писателей. По правде говоря, не мы воздаем ему честь, а это он приносит нам честь. Мы не можем воздать ему должное, можем лишь отдаваться тому целительному свету, которым нас одаривает солнце его жизни⁶.

Пятница, 27 июля, 1978

Фрезно, Калифорния

⁶ В этой связи см. сарояновское эссе под названием «Гений», написанное по просьбе «Литературной газеты» к 50-летию со дня смерти Л.Толстого и опубликованное в ЛГ под рубрикой «Толстой и современность» 24 ноября 1960 г. Вот что, в частности, говорилось в нем: «Толстой представляется мне гигантом в области писательского искусства, но еще большим гигантом в искусстве гуманизма /.../ Своими книгами он приблизил к нам человеческую душу и показал ее в увеличенном виде, а мы знаем, что по сути дела она неизмерима, бесконечно изменчива и разнообразна во всех своих проявлениях. Из книг Толстого люди – и простые, и сложные – узнали свою истинную сущность, причем Толстой считал (и часто показывал), что сущность эта – у всех общая /.../ Его гений был гением всего человечества /.../ Толстой сыграл очень важную роль в моем формировании как писатель, но, пожалуй, он больше влиял на меня как живой человек. Его книги, так же как и книги других писателей, я читал довольно бессистемно, но зато о нем самом я прочел все, что только сумел достать, потому что мне необходимо было знать – какой он; когда же я узнал его, то полюбил еще больше /.../ Больше всего мне нравились его дневники, ибо в них он предстал передо мной как живой человек». Ср. со строками о Чехове в прим.4.

Ключевые слова – публикация, Сароян, интерес, чтение, мнение, русская литература, классики, ценный материал

ՆԱՏԱԼՅԱ ԽԱՆՋՅԱՆ – Վիլյամ Սարոյանը ռուս գրականության և նրա դասականների մասին – Վիլյամ Սարոյանը մշտապես մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել ռուս դասական գրականության նկատմամբ: Այն շատ հոգեհարազատ էր գրողին: Այդ մասին վկայություններ կարելի է գտնել ինչպես նրա երկերում, այնպես էլ մի շարք ակնարկներում, գրույցներում ու հարցազրույցներում: Այս առումով հատկապես նշանակալի նյութ են պարունակում 1970-ական թթ. Հայաստանում Վ. Սարոյանի՝ հայերեն հարցազրույցերը և հայկական պարբերականներում ներկայացված հրապարակումները: Սույն հրապարակումով արժեքավոր այդ նյութը շրջանառության մեջ է դրվում ռուսալեզու գրականագիտության դաշտում:

Բանալի բառեր – հրապարակում, Սարոյան, հետաքրքրություն, ընթերցում, կարծիք, ռուս գրականություն, դասականներ, արժեքավոր նյութ

NATALYA KHANJYAN – William Saroyan on Russian Literature an It's Classics. – William Saroyan as a reader and writer always had a particular affection for Russian classical literature, the personalities and works of Pushkin, Gogol, Tolstoy, Dostoevsky, Chekhov and others. We can see evidence of it in a number of Saroyan's works, as well as in his notes, talks, interviews. The material of greate interest from this point of view had been generated in Armenian language (in 1975-1978). The publication of fragments from this valuable material in translation from Armenian into Russian serves a purpose to put it in the current of Russian literary criticism.

Key words: publication, Saroyan, affection, reading, opinion, Russian classics, valuable material

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ВРЕМЯ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

(словообразовательный подход)

ВЕРОНИКА АРУТЮНЯН

Категория времени является одной из важнейших категорий современного миропонимания. Эту категорию изучали разные науки, поэтому исследователи часто говорят о времени физическом, биологическом, астрономическом, психологическом, социальном, языковом и т. д. и о соответствующих картинах мира (физическая, химическая, математическая, биологическая, геологическая, информационная, экологическая, языковая и т. д.). Однако существуют определенные общие закономерности развития, проявления свойств и особенностей времени, что подтверждает универсальность данной категории и свидетельствует о присущем ей инвариантном содержании вне зависимости от области знаний, в которой эта категория используется.

Базисной наукой для изучения категории времени была и остается философия, поскольку это одно из основных понятий этой науки, “мера длительности существования всех объектов, характеристика последовательной смены их состояний в процессах изменения и развития”¹. Это также одна из координат единого пространства-времени, представления о котором развиваются в теории относительности. Лингвисты же изучают зафиксированные в языке представления о времени, анализируют и систематизируют языковые средства выражения философских взглядов на время.

Время как категория бытийная, онтологическая в языкознании стало предметом анализа не так уж давно, в основном в связи с развитием когнитивной лингвистики и с попыткой концептуально осмыслить данную категорию, описать ее с точки зрения языковой картины мира. В научных работах этого направления основное внимание уделялось реконструкции прошлого, выяснению национальной специфики языковой картины мира народов, говорящих на разных языках, установлению и описанию значимых для каждого социума концептов или же концептуальных структур, стоящих исторически за теми или иными языковыми формами.

В результате более точно формулируются и представляются центральные проблемы философии времени, а именно: течение (протекание и ограничения) времени, направление времени, становление (изменение) во времени,

¹ «Философия науки». Ростов-на-Дону, 2007.

специфика времени по сравнению с пространством и т.д. При этом особо акцентируется и анализируется взаимосвязь зафиксированных в языке национальных моделей времени с другими областями культуры и с повседневным жизненным опытом человека и его восприятием мира, а также с фундаментальным изначальным видением мира как явления, имеющего темпоральные характеристики.

Уточним, что в первой половине XX века Б. Уорфом были исследованы основополагающие особенности ряда языков, в том числе и временные², что способствовало пониманию языка как национально детерминированной субстанции. При этом оказалось, что разговорный естественный язык является исходным инструментом для темпорального структурирования реальности человеком. Позже вышли в свет работы, рассматривающие не только отдельные темпоральные лексемы (день, час, год и т.д.), но и труды, в которых время исследуется как концепт культуры³, как фрагмент национальной, в частности русской, языковой картины мира⁴.

При описании национальной модели времени в антропоцентрических концепциях учитывается и положение времени по отношению к человеку, и позиция человека по отношению к нему: категория времени и человек рассматриваются как взаимосвязанные, взаимодействующие величины.

Известно, что каждый человек мыслит категориями субъективного времени, основанного на осознании характеризующихся временем фактов, этапов, периодов своей жизни (жизнь кажется долгой несчастному, краткой счастливому, в определенной ситуации она может даже остановиться и т.д.). Однако индивидуально-психологическое начало основывается на национальном представлении определенного явления, которое в свою очередь базируется на частотности проявления того или иного отношения, анализе исторических фактов, национальных философских концепций и т.д., которые фиксируются и представляются в соответствующем языке.

Таким образом, каждый естественный язык по-своему членит мир, по-своему концептуализирует его. Иными словами, в основе каждого конкретного языка лежит особая модель (картина) мира, и говорящий организует содержание своего высказывания, ориентируясь на эту модель. Это касается в первую очередь всех универсальных, представленных во всех языках понятий и категорий, в том числе и времени. Так, например, исследователи указывают на склонность французов к употреблению настоящего времени, на их преданность “каждому часу, каждой минуте”, русские же больше думают о будущем, хотя чаще, как показывает русская классическая литерату-

² См. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку // «Новое в лингвистике». Выпуск 1. М., 1960.; Уорф Б. Наука и языкознание // Там же.

³ См. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия). М., 1994.

⁴ См. Урысон Е. В. Языковая картина мира vs. обиходные представления (модель восприятия в русском языке) // «Вопросы языкознания», 1998, № 2, с. 3-21.

ра, думают не конструктивно, а просто мечтают (Манилов, Обломов)⁵.

Современные исследователи русской языковой картины мира отмечают: “Обозначение времени в русской языковой картине мира... зависит от того, какой деятельностью оно заполнено – в отличие от западноевропейской модели, где скорее наоборот, характер деятельности, которой надлежит заниматься, детерминируется временем суток”⁶. Иными словами, “для русского языкового сознания характерна качественная спецификация времени: время – как вмещилице событий – является другим названием для жизни, а жизнь мыслится и описывается в категориях времени (*мгновений, эпох, моментов*)”⁷. Опыт, который был “до” (прошлое) теряет смысл, когда наступает “после”. “И это типично для русского представления о времени: ср.: Россия *постперестроечная, послевоенная, послереволюционная* и т.д. В этих выражениях акцентируется внимание на событиях, обозначенных словами с приставкой “после-””⁸.

С. А. Аскольдов писал: “Дерево, камень, кристалл, молекула, атом и т.п. – это лишь понятия во внешнем содержании своей материальности и вне наблюдающего их сознания могут быть поняты лишь как совершенно внешнее рядоположение ... и ни для какого из этих моментов предыдущий и последующий не могли бы иметь значение прошлого и будущего, потому что о прошлом можно говорить лишь тогда, когда оно как-то удержано и для настоящего, а о будущем, когда оно хотя бы в виде неверной возможности предварено. Этой силой удержания и предварения обладает лишь живое сознание или жизнь вообще...”⁹

Все эти и другие подобные положения, конечно же, национально детерминированы, и базируются они на высказанных ранее воззрениях русских философов, историков, лингвистов. Касаясь философии этих вопросов, Н. А. Бердяев, например, отмечал следующее. Время разбивается на прошлое, настоящее и будущее, и если мы подумаем об этих трех составляющих, то придем к странному выводу о том, что их нет. Настоящее существует лишь какое-то бесконечно мало продолжающееся мгновение, когда прошлого уже нет, а будущего еще нет, но которое само по себе представляет некую отвлеченную точку, не обладающую реальностью. Прошлое призрачно потому, что его уже нет. Будущее призрачно потому, что его еще нет. Получается, что нить во времени разорвана на три части, нет реального времени. Это поедание одной части времени другой приводит к какому-то исчезновению всякой реальности и всякого бытия во времени¹⁰.

⁵ См. **Маслова В. А.** Введение в когнитивную лингвистику. М., 2007, с. 83-86.

⁶ **Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д.** Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005, с. 47.

⁷ **Яковлева Е. С.** О понятии “культурная память” в применении к семантике слова // «Вопросы языкознания», 1998, № 3, с. 62 (43-73).

⁸ **Маслова В. А.** Введение в когнитивную лингвистику. М., 2007, с.83.

⁹ **Аскольдов С. А.** Время и его преодоление // «На переломе. Философские дискуссии 20-х годов». М., 1999, с. 400.

¹⁰ См. там же, с.402-410.

Если для менталитета русских характерен повышенный интерес к категории пространства (о чем пишут многие исследователи) и передвижения по нему, то категория времени ими представляется на всех уровнях совершенно иначе, а именно в соответствии с философскими позициями.

Анализируя особенности восприятия и представления категории времени носителями русского языка, исследователи отмечают принципиальные отличия двух типов:

1) значимость для русского менталитета (выраженность в языке) категории пространства и совершенно другое отношение к категории времени;

2) существенную разницу между моделями времени в русском языке и в европейских языках.

На лексическом и текстуальном уровнях исследователи приводят много примеров (специфические в языке народа слова, фольклор и т.д.)¹¹. На морфологическом уровне – глаголы совершенного вида не имеют настоящего времени, для русского языка характерна низкая оценка обозримого прошлого¹². Более подробно мы остановимся на словообразовательных характеристиках (в том числе и диахронических), сопоставляя отмечаемые языковые факты русского языка с аналогичными явлениями других языков.

Отметим, что категория времени, прежде всего, связывается с протеканием процессов, то есть с грамматическими признаками глаголов, поскольку процесс определяется как общее значение глагола, а темпоральность проявляется через характеристики процессуальности, представленные в глаголах. Очевидно, что глагол генетически связан с темпоральностью. Однако такое, можно сказать “грамматическое”, понимание категории времени является традиционным и достаточно хорошо изучено.

С темпоральностью связаны также имена существительные и другие части речи. Анализ этих слов, их лексического значения, исторического развития, словообразовательных и семантических составляющих с точки зрения выраженности в них темпоральных характеристик, выявление прямых или косвенных указаний на временные характеристики предметов и явлений представляется нам более интересным, особенно для определения особенностей национальной языковой картины мира.

Категория времени является универсальной, характерной для всех национальностей и всех языков, и, учитывая склонность русского языка к заимствованию, следует отметить, что многие слова этой тематической группы имеют иноязычное происхождение (*период, эпоха, минута, секунда*, названия месяцев и т.д.). Причем достаточно часто либо точные синонимы заимствуются из разных языков, либо слова, имеющие аналогичное значение, создаются и на русской почве (*время/пора, период/срок/время, миг/мгновение/момент*).

¹¹ См. об этом подробнее: **Маслова В. А.** Указ. соч., с. 76-87.

¹² См., например, **Петрухина Е. В.** Модели времени в русской грамматике // Образовательный портал Слово (slovo.ru/rus/philology/russian/588/98696).

Эти особенности русского языка четко проявляются при его сопоставлении с армянским. Ср.: *ժամանակ* – время, пора; *ժամանակագրություն* – хроника, хронология; *ժամանակահատված* – промежуток, период; *ժամանակաշրջան* – период, эпоха, *ժամանակացույց* – график, расписание.

Старые по времени заимствования (из старославянского, греческого, латыни), да и не только они, во многих случаях на русской почве трансформировались, изменили свое значение, и эти изменения представляют большой интерес, в частности с точки зрения наполнения, уточнения, формирования черт, специфических именно для русской языковой картины мира.

Словообразовательный уровень во всех отношениях имеет для русского языка большое значение, в том числе и в аспекте характеристики особенностей русского миропонимания, и анализ смысловой структуры слова (в том числе и происхождения слова, изменения его начального значения, участия в формировании словообразовательных гнезд) во многих случаях показывает роль и место того или иного слова в национальной языковой картине мира.

Рассмотрим это положение на примере некоторых существительных.

В современном значении (*24 часа*) слово **сутки** есть только в русском языке (ср. укр. *суткі* мн. "узкий проход", чеш. *soutka* "узкий проход" и т.д.). Составлено оно, по данным словарей¹³, из *су-* и **тъка*, связанного с "тъкать", то есть "стык дня и ночи". В других языках при необходимости соответствующее значение реализуется с помощью слова *день*, но следует отметить, что обычно *день* и *ночь* противопоставляются друг другу, а не объединяются в единое целое, что уже само по себе свидетельствует о "невнимательном" отношении к конкретным характеристикам того или иного времени суток. Причем, как свидетельствует анализ текстов Национального корпуса русского языка¹⁴, такое "невнимание" ко времени как раз и позволяет сместить акцент на событие (действие), которое произошло в соответствующее время ("На восьмые сутки обнаружили...", "На третьи сутки снизилась..." "Положить на сутки..."). Значение *24 часа* (обозначение времени) слово *сутки* реализует только в сочетании со словами *круглые, целые*.

Само слово **время**, которое сейчас используется вместо исконно русского, утраченного слова "веремя", образовано суффиксальным способом от слова *вертеть*, и его первоначальное значение "нечто вертящееся", что подчеркивает две идеи: 1) действия, движения и 2) цикличности, повторяемости. Первая идея представляется характеризующей для русской языковой картины мира, где пространство и движение являются основополагающими понятиями, и действие, событийность лежат в основе восприятия времени как философской категории. Современное слово *время*, по данным словарей, имеет

¹³ Здесь и далее использованы материалы "Краткого этимологического словаря русского языка" (Шанский Н. М. и др., М., 1981); "Словаря русского языка в 4-х томах". Под ред. А. П. Евгеньевой (М., 1985-1988).

¹⁴ См. www.ruscorpora.ru

много значений: 1) длительность существования всего происходящего, всех явлений и предметов; 2) какой-либо отрезок, промежуток в последовательной смене часов, дней, лет и т.д.; 3) период, эпоха (в жизни человечества, народа, государства); 4) *Филос.* Всеобщая объективная форма существования материи...; 5) *Грамм.* Форма глагола, выражающая отношение действия к моменту речи... и некоторые другие.

Слово *будни* изначально же обозначало “*рабочие дни*” и является производным от глагола *будити* – “*приводить в состояние бодрствования*”. Очевидно, что однокоренными для него являются современные слова *будить*, *будильник*, то есть в самом слове подчеркивается, что это не те дни, когда работают, а те дни, когда будят, а обязательность “выхода” из дома, “работы” здесь не отмечаются. В то же время следует отметить, что во многих других языках именно сема *работа* является основополагающей для определения понятия “будний день” (в арм. – աշխատանքային օր, в англ. – working day, workday, во фр. - jours ouvrables).

Интересен в этой связи и анализ слова *неделя*, которое образовано на базе словосочетания *не делать* и первоначальное значение которого *день отдыха* (это значение имеется и сейчас во всех славянских языках, кроме русского). Современное же значение слова *неделя* – “единица исчисления времени, равная семи дням, от понедельника до воскресенья включительно” – является вторичным, то есть очевидна трансформация значения именно в русском языке. Причем следует отметить, что и в этом определении понятия, связанные с категорией времени, чисто условны (ср. *воскресенье обычно день отдыха, рабочая неделя чаще всего длится пять дней*).

Интересен также тот факт, что слово *неделя* в общеславянском значении “день отдыха” в русском языке заменено словом *воскресенье*, которое в свою очередь образовано суффиксальным способом от приставочного глагола *воскресать*, означающего “получать оживление, здоровье”. Получается, что в русской языковой картине складывается следующий фрагмент: в течение рабочих дней ничего не нужно делать (ср. также фольклорные образы неработающего Емели, скатерти-самобранки и т.д.), но от этого “ничего неделания” человек все равно устает, а в конце недели, в процессе отдыха восстанавливается.

В то же время антонимом для слова *будни* является слово *выходной* (*выходные*), то есть “не будят, но выходить обязательно”, понятно, что не на работу, а в церковь, на свадьбу и т.д., то есть хорошо, по-праздничному одевшись (ср. *выходной костюм*). Идея отдыха в словах этого ряда не выражена, главное – праздничность, нарядность, а соответственно и противопоставление охарактеризованных таким образом дней недели, то есть деление дней недели на *будни* (скучные, однообразные) и *выходные* (праздничные, веселые). В английском языке будние дни (weekday) в этом плане противопоставляются концу недели (week-end).

Этимологический анализ слова *год* показывает, что первичным для него было значение “прилаженное, подходящее, желаемое”, а далее – “желаемое, благоприятное время”. В этом значении слово *год* сохраняется в ряде славянских языков (чешск. – *благоприятное время, праздник*, польск. – *пир, празднество*). Именно это значение и реализуется, по данным Э. А. Бабалькиной¹⁵, в абсолютном большинстве слов, составляющих словообразовательное гнездо слова *год* (*годный, угодный, выгодный, выгода, пригодиться, угодить, погода, непогода* и т.д.). Конкретное же темпоральное значение (*12 месяцев*) слова *год* является исконно русским, и приобретено оно значительно позже. А в наши дни это слово достаточно часто используется в значении просто синонимичном словам *время, срок, период* (см., например, тексты Корпуса).

Русское слово *срок* является префиксальным производным от глагола *речи* (*говорить*). Субъективизм, событийная основа происхождения этого слова (договариваться о времени, назначать время) не вызывает сомнения. Анализ материалов Национального корпуса русского языка показывает, что это слово в современном русском во многих текстах реализует свое особое значение (ограниченный рамками лимит времени), но достаточно часто оно используется просто как синоним слов *время, период, промежуток*. Отметим, что во многих других языках соответствующее понятие передается просто словом *время*.

Существительное *досуг*, кроме восточнославянских языков, известно также в сербохорватском, и образовано оно от префиксального глагола *достигать*. Первоначальное его значение – *то, что можно достать*, далее – *то, что достигнуто*, а потом уже *время после работы, отдых*. Значит, первостепенным в понятии *досуг* является не время, а нечто вещественное, что можно достать, потрогать, использовать при отдыхе. В современных словарях дается только одно значение слова *досуг*, и определяется оно как *свободное от работы, от дела время*.

Слово *вечер* чаще всего соотносится исследователями со словом *веко*, означающим “*покрышка*”, то есть оно означает нечто, чем покрывает, заканчивает, завершает, то есть вечером заканчивается день. В этой связи интересен и тот факт, что однокоренное исконно русское слово *вечор* означает *вчера вечером* или просто *вчера*. Затем наступает ночь – пустое с точки зрения русского языкового сознания время, отсутствие деятельности, провал, после которого идет утро, то есть время, когда все начинается. На словообразовательном уровне об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что слово *утро* произведено суффиксальным способом от того же корня, что и слова *очнуться, очутиться, ощущать*. Интересно, что и утро, и вечер в русском миропонимании и языковом сознании начинаются тогда, когда человеком производится определенная деятельность (действия). Ср., например, выражения “утреннее

¹⁵ См. Бабалькина Э. А. Метаморфозы русского слова. М., 2012, с. 63-69.

заседание/вечернее заседание”, где “вечернее заседание” может начинаться в 2 часа, в 4 часа, в 6 часов и т.д., то есть подчеркивается идея того, что оно является последним, завершающим. При этом отметим, что в русском языке нет специального, четкого понятия “*после полудня*”, как у многих европейских народов и в соответствующих языках¹⁶.

В этой связи интересен также анализ времени и сути русских наименований, характеризующих процесс еды. Начнем со слова *ужин*, которое имеет общеславянские корни, произошло от слова *юг*, *полдень* и первоначально означало *полдник*. В современных словарях это слово определяется как *вечерняя еда, последняя еда перед сном*, что вполне соответствует описанным выше фрагментам русской языковой картины мира. Во временном плане *ужин* всегда следует за *обедом*, который определяется как *основное принятие пищи, обычно приуроченное к середине дня, в отличие от завтрака и ужина*, хотя очевидно, что первоначально это слово (об+ед) означало *вокруг еды, время до и после еды*. А *завтрак*, не имея конкретного времени, просто предшествует обеду и определяется современными словарями следующим образом: *утренняя еда, еда до обеда*. Таким образом, в русской языковой картине мира существует следующая временная очередность процессов принятия еды *завтрак – обед – ужин*, но нет временной закреплённости, определенности, то есть событие, деятельность являются определяющими, первичными, главенствующими по отношению к категории времени.

Русские слова *миг*, *мгновение*, по данным соответствующих словарей, происходят от слова *мигать*, то есть *закрыв глаза, и все прошло, ушло*, то есть кратковременное настоящее стало прошлым. В противоположность этому существует выражение *Остановись, мгновенье, – ты прекрасно*, то есть, если мгновение прекрасно, то стоит остановить время и запомнить (а когда-нибудь и вспомнить) его. В армянском же языке слово *լիցի* (*мгновение*) происходит от слова *լիցիկ* (*держатъ, удержатъ*), то есть, хорошее или плохое, мгновение должно быть сохранено, оно не может быть забыто и должно стать связующим звеном между прошлым и настоящим.

Уже этот небольшой практический анализ, основанный на некоторых теоретических положениях, позволяет сделать определенные выводы о своеобразии русской языковой картины мира и на конкретных языковых примерах показать, что русский человек воспринимает время через призму своего индивидуального существования, своих действий и поступков. Время имеет для него смысл лишь в связи с событиями его собственной жизни, то есть время для него субъективно. Ход его может меняться, ускоряться, замедляться или даже останавливаться в зависимости от происходящих событий и психического состояния человека.

В совокупности описание подобных языковых фактов показывает, что в

¹⁶ См. об этом подробнее: Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д., Указ. соч., с. 39-50.

национальной языковой картине мира отражаются национальный менталитет и национальный характер. Национальный менталитет демонстрирует специфические характеристики коллективного сознания, представляет особенности мышления. Национальный характер – это своеобразный национальный колорит чувств и эмоций, образа мыслей и действий, устойчивые привычки и традиции, формирующиеся под воздействием условий жизни и деятельности, имевших место событий, особенностей исторического развития нации, проявляющихся в специфике национальной культуры.

Ключевые слова: *русская языковая картина мира, время, значение, словообразование*

ՎԵՐՈՆԻԿԱ ՀԱՐՄԻԹՅՈՒՆՅԱՆ – Ժամանակը աշխարհի ժուսական լեզվական պատկերում (բառակազմական մոտեցում) – Հոդվածում դիտարկվում են ժուսաց լեզվում ժամանակի առանձնահատկությունները, որոնք դրսևորվում են բոլոր լեզվական մակարդակներում: Հեղինակը հատկապես ուշադրություն է դարձնում բառակազմական օրինաչափություններին:

Բանալի բառեր – *աշխարհի ժուսական լեզվական պատկեր, ժամանակ, իմաստ, բառակազմություն*

VERONIKA HARUTYUNYAN – Time in Russian Language Picture of the World (the Word-formation Approach). – The paper is devoted to the problem of reflection the category of time in Russian language. Characteristics of linguistic expression of this category are considered at the all levels, particularly at the word-formative level.

Key words: *russian language picture of the world, time, meaning, word-formation*

**АД АДУ РОЗНЬ, ИЛИ СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ «ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЫ»
А. СОЛЖЕНИЦЫНА, В. ШАЛАМОВА И С. ДОВЛАТОВА**

ИАНА АЗАРОВА

Понятие «лагерная тема» впервые было выдвинуто В. Т. Шаламовым. В своем эссе «О прозе» он пишет: «Так называемая лагерная тема – это очень большая тема, на которой разместится сто таких писателей, как Солженицын, и пять таких писателей, как Лев Толстой. И никому не будет тесно»¹. «Лагерная тема является многоплановым понятием, так как существует и лирика, и мемуары, и проза, соответствующие данной тематике. Но изначально появилось именно прилагательное *лагерная*, которым Шаламов обозначил проблематику художественной формы рассказа, базирующейся на лагерном жизненном опыте»².

В статье 1996 г. «Эволюция лагерной темы и ее влияние на русскую литературу 50–80-х годов» О. В. Васильева за точку открытия темы берет рассказ А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Далее в ряд она ставит В. Шаламова, который «сознательно отталкивается» от предшественника. Исследователь считает повествования обоих авторов крайне схожими, лишь акцентируя различия угла зрения на лагерный опыт: В. Шаламов берет крайние, запредельные ситуации, а Солженицын – ««среднестатистический» лагерь политзаключенных». По мнению О. В. Васильевой, завершил лагерную тему Довлатов, «объединив и смешав все, что было связано с лагерем в реальном и художественном мире, в том числе и позиции своих предшественников»³.

Обратившись именно к этим произведениям, мы попытаемся показать, как проявляется в семантико-прагматическом аспекте различное отношение Солженицына, Шаламова и Довлатова к лагерю, рассмотрению лагеря как ада.

«Изображение лагерного мира как ада совпадает с традицией предшественников – писателей XIX века, однако авторы лагерной прозы второй поло-

¹ Шаламов В. Т. О прозе // Колымские рассказы. М., 2011, с. 14.

² Старикова Л. С. Культурный концепт «Социалистический труд» и его наполнение в лагерной прозе второй половины XX века (В. Шаламов, С. Довлатов, В. Максимов) // «Вестник Кемеровского государственного университета», 2014, выпуск 1, том 2, с. 167.

³ См. об этом: Старикова Л. С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика // Там же, 2015, № 2-4 (62), с. 170.

вины XX века, обогащенные опытом российской истории, пытаются расширить это толкование»⁴.

Если Солженицын ввел в общественное сознание представление о ранее табуированном, неведомом, то Шаламов привнес эмоционально-эстетическую насыщенность. Шаламов избрал для себя художественную установку «на грани» – изображение ада, аномалии, запредельности человеческого существования в лагере⁵.

По Довлатову: «Ад – это мы сами. Просто этого не замечаем». Он же утверждает: «Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей. Между заключенными и надзирателями. Между домушниками-рецидивистами и контролерами производственной зоны. Между зеками-нарядчиками и чинами лагерной администрации. По обе стороны запретки расстился единый и бездушный мир» («Зона»).

Как отмечает И. Н. Сухих, «“Каторжная” литература существует несколько веков. Даже в молодой российской словесности эта тема представлена грандиозными образцами. Начиная с “Мертвого дома” и кончая “ГУЛА-Гом”. Плюс – Чехов, Шаламов, Синявский». По этой «шкале идейных представлений» узник изображался как фигура страдающая и трагическая, заслуживающая жалости и восхищения, а охранник – как жестокий злодей, нравственный монстр»⁶. Сухих характеризует авторов «лагерной» прозы как Вергилиев, а сам лагерь как ад, «мертвый дом».

Во всех рассматриваемых произведениях мы наблюдаем различное отношение к лагерям. Но есть и нечто, их объединяющее: для всех трех авторов лагерь – это ад. Однако авторы, писавшие «в общем, об одном и том же, в представлении о природе и возможностях человека оказываются на разных полюсах»⁷.

Солженицын абсолютно уверен, что человек, сохранивший в душе Бога, вынесет любые муки, преодолеет, победит... Человека можно убить, но нельзя сломать – вот стержень, на котором держится здание «Архипелага...», книги, как ни странно, жизнеутверждающей⁸.

Шаламов же считает лагерь «отрицательным опытом для человека – с первого до последнего часа. Ни один человек не становится ни лучше, ни сильнее после лагеря. Лагерь – отрицательный опыт, отрицательная школа, растление для всех – для начальников и заключенных, конвоиров и зрителей, прохожих и читателей беллетристики»⁹.

⁴ Сафронов А. В. После «Архипелага» (поэтика лагерной прозы XX века) // «Вестник Рязанского гос. университета им. С. А. Есенина», 2012, № 3 (40) // <http://cyberleninka.ru/article/n/posle-arhipelaga-poetika-lagernoy-prozy-kontsa-hh-veka>

⁵ См. Малова Ю. В. Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX-XX вв. Саранск, 2003 // <http://www.dissercat.com/content/stanovlenie-i-razvitie-lagernoi-prozy-v-russkoi-literature-xix-xx-vv#ixzz41Ba1BBzy>

⁶ Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., 2010, с. 94.

⁷ Там же, с. 97.

⁸ См. там же, с. 98.

⁹ Шаламов В. Т. Указ. соч., с. 9.

Если человек все-таки что-то сохранил в себе, значит, его просто мало били. Просветительское «среда заела» формируется у Шаламова в абсолютную, рабскую зависимость человека от тоталитарного целого. Потому шаламовские рассказы – это рассказы «с того света» человека, который так и не вырвался, не вернулся из ада¹⁰.

Солженицын прямо указывал, что тюрьма помогла ему обратиться к вере, «взрастить душу»: *«Все писатели, писавшие о тюрьме, но сами не сидевшие там, считали своим долгом выразить сочувствие к узникам, а тюрьму проклинать. Я – достаточно там посидел, я душу там взрастил и говорю непреклонно:*

– *БЛАГОСЛОВЕНИЕ ТЕБЕ ТЮРЬМА, что ты была в моей жизни!*» («Архипелаг ГУЛАГ»)

Шаламов, наоборот, говорит о том, что в лагере растреление охватывает всех: и начальников, и заключенных. Солженицын спорил с ним в своем художественном исследовании, доказывая, что личность автора «Колымских рассказов» служит примером обратным, что сам Варлам Тихонович не стал ни стукачом, ни доносчиком, ни вором¹¹.

Шаламов подчеркивает, что главный критерий растреления человеческой души – власть: *«Власть – это растреление. Спущенный с цепи зверь, скрытый в душе человека, ищет жадного удовлетворения своей извечной человеческой сути в побоях, в убийствах»* («Термометр Гришки Логуна»).

Как справедливо отмечает Ю. В. Малова, в «Колымских рассказах» В.Шаламова в полной мере нашла свое отражение мысль Достоевского о задатках зверя, существующих в каждом человеке, об опасности опьянения властью, данной одному человеку над другим. Спокойным, сниженным тоном, который в данном случае является художественным приемом, писатель раскрывает нам, до чего могут довести «кровь и власть», как может низко пасть «венец творения» природы, Человек¹².

Довлатов занимает как бы промежуточную позицию. Он противопоставляет себя Солженицыну («Да и книги наши совершенно разные. Солженицын описывает политические лагеря. Я – уголовные. Солженицын был заключенным. Я – надзирателем. По Солженицыну лагерь – это ад. Я же думаю, что ад – это мы сами...»), но в то же время и Шаламову («Шаламов считает лагерный опыт – полностью негативным... Я немного знал Варлама Тихоновича... Это был поразительный человек. И все-таки я не согласен. Шаламов ненавидел тюрьму <...> Но есть красота и в лагерной жизни»).

Шаламов считал, что его проза – «не проза документа, а проза, выстраданная как документ»¹³, «я летописец собственной души. Не более», «весь

¹⁰ См. Сухих И. Н., с. 98.

¹¹ Малова Ю.В. Указ. соч.

¹² Там же.

¹³ Шаламов В. Т. Указ. соч., с. 18.

«ад» и «рай» в душе писателя». Довлатов развивает эту мысль дальше, считая, что ад и рай заключены в душе любого человека: *«Человек человеку как бы это получше выразиться – табула раса. Иначе говоря – всё, что угодно. В зависимости от стечения обстоятельств.*

Человек способен на все – дурное и хорошее.

Мне грустно, что это так.

Поэтому дай нам Бог стойкости и мужества.

А ещё лучше – обстоятельств времени и места, располагающих к добру» («Зона»).

По Довлатову, зло произвольно, оно «определяется конъюнктурой, спросом, функцией его носителя. Кроме того, фактором случайности. Неудачным стечением обстоятельств. И даже – плохим эстетическим вкусом» («Зона»).

Как видим, Довлатов противопоставляет себя сразу обоим авторам: если и Солженицын, и Шаламов выступали в качестве Вергилиев, в их произведениях писатель как бы выходит из ада и рассказывает о случившемся («не Орфей, спустившийся в ад, а Плутон, поднявшийся из ада»¹⁴), то Довлатов считает, что писателю не нужно ни подниматься, ни спускаться в ад, ибо зачастую ад – это сама жизнь, писатель, как и все остальные, живет в этом аду, разница заключается не между писателем и остальными людьми, а между людьми, сделавшими выбор между адом и раем в собственной душе: «Мир был ужасен. Но жизнь продолжалась. Более того, здесь сохранялись обычные жизненные пропорции. Соотношение добра и зла, горя и радости — оставалось неизменным» («Зона»).

Таким образом, несмотря на общее для всех трех авторов отношение к лагерю как аду, имеются и различия в осмыслении писателями лагерного опыта, «виновники» ада у каждого писателя – свои. У Солженицына и Шаламова «виновник» ада – система, политическая, тоталитарная, у Довлатова – система душевного устройства человека. Довлатов, в отличие от своих предшественников, считает, что политическая система ни при чем, все дело в самом человеке, в его душе.

Рассмотрим подробнее, как эти идеи отразились в языке произведений. Начнем с того, что в лагерном пространстве Солженицына все предельно ясно и предсказуемо. Об этом говорит прежде всего частое употребление глагола «знать». Ср.:

*Но отпроситься у Татарина было нельзя, он **знал**.*

*Ты же **знаешь**, что утром приёма нет?*

*Всё это Шухов **знал**. **Знал**, что и вечером освободиться не проще.*

*Это уж их устав, старые арестанты **знают**.*

Подобные конструкции встречаются и у Шаламова:

*Голодный и злой, я **знал**, что ничто в мире не заставит меня покончить с собой.*

¹⁴ Там же, с. 13.

Мы знали, что такое научно обоснованные нормы питания, что такое таблица замены продуктов, по которой выходило, что ведро воды заменяет по калорийности сто граммов масла.

Мы знали, что значит этот второй выстрел. Знал это и Серошапка. В выстрелов должно быть два — первый бывает предупредительный.

Все настолько определено и предопределено, что отрицательные конструкции с глаголом «знать» встречаются у Солженицына и Шаламова довольно редко, при этом – что характерно – им сопутствует частица «еще»:

Это ты, брат, ещё не знаешь (Солженицын).

Когда нас, ещё не знавших друг друга, вызвали из бараков по списку и до ставили пред его светлые и проницательные очи, он остался весьма доволен опросом (Шаламов).

Как мы отмечали, в произведениях Солженицына и Шаламова лагерь по-разному влияет на людей (в первом случае – закаляет человека, делает его сильнее, во втором – действует на него разрушительно), однако в лагерях у обоих авторов все ясно, понятно, законы «ада» известны всем, если не сразу, то позже - обязательно.

Что же касается довлатовской «Зоны», то в ней как раз чаще всего встречаются отрицательные конструкции с глаголом «знать»: тем самым автор как бы подчеркивает непонятность, непредсказуемость и абсурдность лагерного пространства:

— Я ее знаю?

— Нет. Я сам ее почти не знаю. Ты не много потерял...;

Звали ее Изольда Щукина. Хотя Макеев и этого не знал. Собственно, он ее даже не видел;

— Не знаю, как быть, Феликс Эдмундович... Полинка моя совсем одичала.

Та же ситуация и со словами «понимать/понять». В «Зоне» Довлатова формы этих глаголов встречаются преимущественно с отрицанием («— А что это за представление? Зек не понял»), в вопросах («Надеюсь, ты понял, что значит вохра?!...»), в условном наклонении, с частицей «бы» («Мы бы все поняли и рассмеялись»). В зоне Довлатова все неопределенно, не всегда ясно, если там и понимают, что происходит, то всегда вдруг, внезапно:

Неожиданно Алиханов понял, что думает о женищине с высылки. Вернее, старается не думать об этой женищине.

И вдруг я понял, что рад этому зеку, который хотел меня убить. Что я постоянно думал о нем.

Совсем иную картину мы наблюдаем в рассказах Солженицына и Шаламова. У Солженицына формы этих глаголов встречаются 27 раз, из них всего одна вопросительная конструкция («Не нагреем – померзнем, как собаки, поняли?») и 4 – отрицательные («Да чего объяснять, если человек не понимает!»). Причем отрицательные конструкции связаны с непониманием того, что происходит на воле:

Вот этого-то Шухову и не понять никак: живут дома, а работают на стороне. Видел Шухов жизнь одиночную, видел колхозную, но чтобы мужики в своей же деревне не работали – этого он не может принять.

Здесь, в отличие от довлатовской зоны, все понимают сразу:

С этим много не поговоришь, да с ним и говорить незачем: он всех умней, без слов понимает.

У Шаламова формы этих глаголов встречаются 79 раз. Из них всего 4 – в вопросах, 5 – в отрицательных конструкциях. Если у Солженицына, судя по этим данным, в лагере все понятно сразу и без слов, то у Шаламова все, так сказать, направлено к пониманию:

И чем сильнее я вспоминал свое детство, тем яснее понимал, что детство мое не повторится, что я не встречу и тени его в чужой ребяческой тетради.

Именно в это время я стал понимать суть великого инстинкта жизни – того самого качества, которым наделен в высшей степени человек.

Я начал кое-что понимать.

Особенно интересен следующий пример:

Человек, которой невнимательно режет селедки на порции, не всегда понимает (или просто забыл), что десять граммов больше или меньше – десять граммов, кажущихся десять граммов на глаз, – могут привести к драме, к кровавой драме, может быть.

Автор заменяет «не понимает» на «забыл», тем самым как бы находя оправдание непониманию – «просто забыл».

В довлатовской «Зоне» все совершенно по-другому, и именно этим отличием и обусловлено, на наш взгляд, столь частое употребление Довлатовым слов «непонятный», «странный», с одной стороны, и употребление Солженицыным и Шаламовым слов «ясный», «понятный» – с другой. Ср.:

У Довлатова:

*Она шепотом произносит непонятные Алиханову индонезийские слова
Медаль была украшена четырьмя непонятными словами, фигурой и восклицательным знаком.*

Он вдруг странно преобразился.

На губах вождя революции застыла странная мечтательная улыбка...

У Солженицына:

– По подъему не встал? Пошли в комендатуру, – пояснил Татарин лениво, потому что и ему, и Шухову, и всем было понятно, за что кондей.

Шухову было, конечно, сразу понятно, что это – не работа, а по левой, но ему до того не было дела.

У Шаламова:

Слезы часты, они понятны всем, и над плачущими не смеются.

Говорить было не о чем, да и думать было не о чем – всё было ясно и просто.

Он соберет нас в побег и сдаст — это совершенно ясно.

У Довлатова, как мы уже отметили, подчеркивается абсурдность мира («Мне казалось, что в этом беспорядке прослеживается общий художественный сюжет. Там действует один лирический герой. Соблюдено некоторое единство места и времени. Декларируется в общем-то единственная банальная идея – что мир абсурден...»), следовательно, мир в зоне и за ее пределами не всегда понятен, ясен и предсказуем:

Вместо желаемой гармонии на земле царят хаос и беспорядок.

Более того, нечто подобное мы обнаружили в собственной душе. Мы жаждем совершенства, а вокруг торжествует пошлость.

У Солженицына же и Шаламова в лагере все ясно и понятно, здесь свои законы, которые известны всем лагерным обитателям. Однако тут нам следует оговориться.

И Солженицын, и Шаламов сравнивают жизнь на воле и в лагере. У Солженицына лагерники торопятся в барак, который они называют «домом». Как отмечает Р. А. Соколова, «герои Солженицына не думают о свободе, они и в заключении, и на воле всегда будут свободны, так как лагерная жизнь не изменила их внутреннего мира. Их задача не в том, чтобы стать вольными, а в том, чтобы и в бесчеловечных условиях остаться людьми»¹⁵.

Образ лагеря у Шаламова – образ абсолютного зла, при этом лагерный ад мироподобен: в его устройстве, социальном и духовном, нет ничего чего не было бы на воле¹⁶. Ср.: *И тут бывают дни лучше и дни хуже, дни безнадежности сменяются днями надежды.*

Но несмотря на то, что оба писателя находят какие-то общие черты жизни в лагере и на воле, тем не менее, не настолько, чтобы читателю было все понятно и знакомо. Все эти «ясный», «понятный» – для обитателей лагеря, но не для тех, кто на воле. И потому у обоих авторов в тексте так много уточнений и объяснений.

Про Севочку говорили, что он «превосходно исполняет» – то есть показывает умение и ловкость шулера (Шаламов).

Он выполняет «процент», то есть исполняет свой главный долг перед государством и обществом, а потому всеми уважается (Шаламов).

Врач мог дать отдых от работы, мог направить в больницу и даже «сактировать», то есть составить акт об инвалидности, и тогда заключенный подлежал вывозу на материк (Шаламов).

Авторы понимают, что читатель без всех этих уточнений и объяснений не разберется. Очень часто они поясняют: «поэтому», «потому».

Поэтому и так делают, что палочек наломают, напелят покороче, да

¹⁵ Соколова Р. А. Лагерная тема А. Солженицына и М. Пришвина // «Известия Саратовского университета». Филология, журналистика. 2014, т. 14, вып. 2, с. 91.

¹⁶ См. Сафронov А. В. Указ. соч. // <http://cyberleninka.ru/article/n/posle-arhipelagapoetika-lagernoy-prozy-kontsa-hh-veka>

суют их себе под бушлат. Так прораба и минуют (Солженицын).

Напиток крайне горек, пьют его глотками и закусывают соленой рыбой. Он снимает сон и **потому** в почете у блатных и у северных шоферов в дальних рейсах (Шаламов).

И я понял самое главное, что человек стал человеком не потому, что он божье создание, и не потому, что у него удивительный большой палец на каждой руке. А **потому**, что был он {физически} крепче, выносливее всех животных, а позднее потому, что заставил свое духовное начало успешно служить началу физическому (Шаламов).

Особенно частотны уточняющие конструкции, в которых использованы скобки:

«Кант» – это широко распространенный лагерный термин. Обозначает он что-то вроде временного отдыха, не то что полный отдых (в таком случае говорят: он «припухает», «припух» на сегодня), а такую работу, при которой человек не выбивается из сил, легкую временную работу (Шаламов).

Татарина не было, а надзирателей сбилось четверо, они покинули шашки и сон и спорили, по скольку им дадут в январе пшена (в поселке с продуктами было плохо, и надзирателям, хоть карточки давно кончились, продавали кой-какие продукты отдельно от поселковых, со скидкой) (Солженицын).

Еще положено, чтоб ели, не выходя со столовой: миски тоже из лагеря носить приходится (на объекте не оставишь, ночью вольные сопрут), так носят их полсотни, не больше, а тут моют да оборачивают побыстрей (носчику мисок - тоже порция сверху)... (Солженицын)

Таких конструкций особенно много у Солженицына – 89 (у Шаламова – 36), не говоря уже о том, что в конце рассказа «Один день Ивана Денисовича» прилагается и краткий словарь: «Некоторые тюремные и лагерные выражения».

У Довлатова же объяснений и уточнений нет, но не потому, что в них нет нужды, а потому, что ему трудно объяснить необъяснимое, происходящее как на зоне, так и на воле. Что характерно, конструкции со скобками и словами «конечно», «потому», «поэтому» употребляются Довлатовым лишь в переписке с издателем, что обусловлено желанием писателя все ему объяснить в целях положительного решения вопроса об издании повести.

Внезапно коварный зек оглушил меня рукояткой пистолета. (Как вы догадываетесь – моего собственного пистолета.) Затем он выпрыгнул на ходу и бежал.

Обидно думать, что вся эта мерзость – порождение свободы. **Потому что** свобода одинаково благосклонна и к дурному, и к хорошему. Под ее лучами одинаково быстро расцветают и гладиолусы, и марихуана...

Разумеется, зло не может осуществляться в качестве идейного принципа. Природа добра более тяготеет к широковещательной огласке. Тем не

менее в обоих случаях действуют произвольные факторы.

Поэтому меня смешит любая категорическая нравственная установка. Человек добр!.. Человек подл!.. Человек человеку — друг, товарищ и брат...

«Сергей Довлатов просто и легко говорит как бы с двумя слушателями: вначале это издатель, а затем читатель, причем читатель полноправно присутствует при разговоре писателя с издателем, а затем остается с автором один на один»¹⁷.

Отметим, что объяснения уместны лишь в разговоре с издателем, во всех остальных ситуациях – все непонятно, как и сама жизнь. Потому столь часто и употребляются предложения со словами, выражающими значение сомнения, неуверенности: «видимо», «по-видимому», «может быть», «кажется».

Мне кажется, еще не все потеряно...

– *Мне кажется, разум есть осмысленная форма проявления чувства. Вы не согласны?*

Видимо, их разрушало бесконечное однообразие лагерных дней. Они не хотели менять привычки и восстанавливать утраченные связи.

У Солженицына и Шаламова, напротив, чаще встречаются вводные слова со значением уверенности:

Старый был, конечно, опытен и легко бы нашел, если б захотел, но потому что он был старый, ему должна была служба его надоесть хуже серы горючей (Солженицын).

Он спал, конечно, на верхних нарах – внизу был ледяной погреб, и те, чьи места были внизу, половину ночи простаивали у печки, обнимая ее по очереди руками, – печка была чуть теплая (Шаламов).

Что касается ногтей, то цветная полировка их, бесспорно, вошла бы в быт преступного мира, если б можно было в тюремных условиях завести лак. Холеный желтый ноготь поблескивал, как драгоценный камень (Шаламов).

Что примечательно, у Довлатова эти слова встречаются только в отрицательном, негативном контексте:

Конечно, счастья нет. Покоя тоже нет. К тому же я слабовольный.

А у меня в каждом СМУ — законная жена... Конечно, я не говорю...

Неприятно, конечно...

Разумеется, все это чушь...

На наш взгляд, это обусловлено тем, что в довлатовской «Зоне» нет уверенности ни в чем: все зависит от обстоятельств, которые невозможно предугадать, а потому:

Не важно, что происходит кругом. Важно, как мы себя при этом чувствуем. Поскольку любой из нас есть то, чем себя ощущает.

¹⁷ Миркурбанов Н. М. К вопросу о жанровой специфике повести С. Довлатова «Зона» // «Вестник Северного (Арктического) федерального университета». Гуманитарные и социальные науки. Архангельск, 2006, № 1, с. 86.

Во всех произведениях весьма частотны употребления риторических вопросов. Безусловно, сама тематика этих рассказов обуславливает их наличие. Однако и тут наблюдаются разные функции и значения. Если у Довлатова и Шаламова вопросы, как и «подобает» риторическим, употребляются без каких-либо объяснений («А где этот мир, полный ненависти и страха? Он-то куда подевался? И в чем причина моей тоски и стыда?..»; «Тут и я чуть не заплакал. Я представил себе, что мы одни на земле. Кто же нас полюбит? Кто же о нас позаботится?..» (Довлатов), «Что было с людьми, поднявшими цитату о труде на ворота лагерных зон всего Советского Союза?..»; «“Надо будет дать сотню конвоирам, – подумал он, – за хранение”. Впрочем, за что давать? За то, что они его избивали?» (Шаламов), то Солженицын очень часто дает ответы, тем самым лишая вопросы статуса риторических:

Утром что искать у зека? Ножи? Так их не из лагеря носят, а в лагерь.

Кто арестанту главный враг? Другой арестант.

Надзирателю, бригадиру, – а придурку посыльному как не дать? Да он другой раз твою посылку так затурсует, ее неделю в списках не будет.

Таким образом, даже используя такой стилистический прием, как риторический вопрос, Солженицын предпочитает не только усилить эффект, еще больше привлечь внимание читателя, но и самому дать ответ, прояснить, объяснить. В связи с этим желанием писателя все объяснить, донести до читателя, вспоминаются слова Л. Лунгиной о Солженицыне: «Он не говорил – он проповедовал»¹⁸.

В противовес этому у Довлатова в тексте часто встречаются как раз не объяснения и уточнения, а средства выражения категории умолчания, в частности многоточия.

И тут произошло чудо. Это признавали все. И карманник Чалый. И потомственный «скокарь» Мурашка. И расхититель государственной собственности Лейбович. И кукольник Адам. И даже фарцовщик Белуга. А этих людей трудно было чем-нибудь удивить... (Довлатов)

Как отмечает Е. В. Кузнецова, «Сергей Довлатов использует многоточие как сигнал того, что автор размышляет над данной ситуацией и призывает читателя также поразмышлять вместе с ним. В таких случаях нет обрыва предложения, оно по своей структуре завершено. Многоточие указывает на чувства замешательства и удивления, которые испытывает повествователь»¹⁹.

Алиханов был хорошим надзирателем. И это все же лучше, чем быть плохим надзирателем. Хуже плохого надзирателя только зеки в ШИЗО...

В подобных контекстах автор не дает разъяснения ситуации, но, используя многоточие как знак недоговоренности, нежелания высказать мысль до

¹⁸ Дорман О. В. Подстрочник. Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана. М., 2010, с. 272.

¹⁹ Кузнецова Е. В. Стилистические функции многоточия в усеченных конструкциях (на материале произведений С. Довлатова) // «Вестник Южно-Уральского гос. университета». Лингвистика. Челябинск, 2011, № 22 (239), с. 108.

конца, Довлатов заставляет читателя задуматься над смыслом этой фразы²⁰. Ср.:

Ночная смена дважды отвязывала ключи и воровала продукты. Даже мука была съедена...

Я сам был очень здоровым человеком. Мне ли не знать, что такое душевная слабость...

Надзиратели ходят только вдвоем. Недаром капитан Прищепца говорит: «Двое — это больше, чем Ты и Я. Двое — это МЫ...»

Довлатов использует многоточие в качестве умолчания, однако отметим, что в других его произведениях, например, в повестях, посвященных жизни в эмиграции, мы имеем дело с иного рода недосказанностью и неопределенностью. Как мы писали, «можно утверждать, что в эмигрантских повестях С. Довлатова преобладает общая неопределенность. Что же касается ее частных проявлений, то здесь правильнее говорить не о неопределенности, а о незначительности происходящего и отсутствии нужды в определенности, поскольку семантическое наполнение понятия «эмиграция» остается неопределенным. Автор как бы подчеркивает, что не нужно конкретизировать частное, так как общее явление – эмиграция – остается до конца невыявленным»²¹. В «Зоне» также преобладает понятие неопределенности, неясности, невыявленности тех или иных явлений для автора и читателя. Но здесь есть важное отличие: автор умалчивает, недоговаривает не потому, что это излишне, нерелевантно, а наоборот – склоняет читателя самому задуматься о жизни в зоне и на воле, о жизни вообще, подумать и додумать. Многоточие у Довлатова функционально значимо, оно обращает внимание читателя на то или иное явление. Между тем как у Солженицына и Шаламова, хотя имеются и подобные употребления («Из-за високосных годов – три дня лишних набавлялось...» (Солженицын); «Дугаев хорошо помнил северную поговорку, три арестантские заповеди: не верь, не бойся и не проси...» (Шаламов)), тем не менее, преобладают конструкции с многоточием в качестве недоговоренности, обусловленной прерыванием разговора кем-то другим, а не в качестве намеренной недосказанности автора. Ср.:

– Вот слушай лучше. У нас в поломенской церкви поп...

– О попе твоём – не надо! – Алешка просит, даже лоб от боли переказился (Солженицын).

Но, еще не доходя вахты...

– Стой! – кричит полначкар. И, отдав автомат свой солдату, подбегает к колонне близко (им с автоматом не велят близко). – Все, кто справа стоят и дрова в руках, – брось дрова направо! (Солженицын)

Бурки – это чересчур шикарно... Это не подобает. Притом...

²⁰ См. там же, с. 109.

²¹ Газарова Д. Ю. Категория определенности/неопределенности в повестях Сергея Довлатова // «Вестник Ереванского университета». Русская филология. Ер., 2015, № 2, с. 57.

– *Слышь ты... – Чья-то рука тронула мое плечо* (Шаламов).

В лагерном пространстве Солженицына и Шаламова настолько все, повторимся, предопределено и ясно, что здесь преобладают употребления многоточия в ретроспективной функции, ведь оба автора документализируют произошедшее в лагерях: один (Солженицын) – написал прозу документа, второй (Шаламов) – «прозу, выстраданную как документ»²². Ср.:

Крест обычно был гладким, но если случались художники, их заставляли иглой расписывать по кресту узоры на любимые темы: сердце, карта, крест, обнаженная женщина... (Шаламов)

Шлеп раствор! Шлеп шлакоблок! Притиснули. Проверили. Раствор. Шлакоблок. Раствор. Шлакоблок... (Солженицын)

В «Зоне» также используется многоточие в ретроспективной функции:

Школьники хватают Вову, держат его за плечи... Суют его голову в потемневший мешок... Мальчик уже не вырывается. В сущности, это не больно...

За окнами расстился морозный день. Пейзаж в оконной раме...

Сухое чистое белье... Мягкие шлепанцы, застиранный теплый халат... Веселая музыка из репродуктора... Клиническая прямота и откровенность быта.

Однако есть функция, в которой многоточие употреблено лишь в «Зоне»: в роли усиления иронии и указания на неоднозначность, парадоксальность высказывания персонажа:

Эти девичьи брели по утрам вдоль ограды, игнорируя наши солдатские шутки. Причем глаза их, казалось, были обращены внутрь...

— *Ваша жена может приехать, — сказала Рая, — она такая интересная дама. Я видела фотку...*

И в наступившей сразу тишине произнес, легко отводя рукой дуло автомата:

— *Ты загорелся? Я тебя потушу...*

В таких ситуациях автор подчеркивает и усиливает парадоксальность высказывания, персонажа, ситуации в целом.

В довлатовском «аду» неопределенности и неясности больше, и потому здесь чаще встречаются употребления многоточия в функции умолчания, многоточие выступает в роли так называемого стимула к размышлению и в функции усиления иронии. Употребление многоточия в последней функции характерно именно для «Зоны»: как и в самой жизни, в зоне Довлатова есть место юмору и иронии. И в этом скорей всего и заключается главный жизненный парадокс: несмотря на все превратности и тяготы судьбы, в жизни всегда найдется место юмору. «Юмор – украшение нации... Пока мы способны шутить, мы остаемся великим народом!» – писал Довлатов. Как тонко заметил В.Хаит, «юмор помогает не столько жить, сколько выжить»²³.

²² Шаламов В. Т. Указ. соч., с. 18.

²³ Хаит В. И. Юмор падает с неба // «Октябрь», 2011, № 2 // <http://magazines.russ.ru/october/2011/2/ha11.html>

Что же касается рассматриваемых произведений Солженицына и Шаламова, то в них нет подобного употребления многоточия – в роли усиления иронии, комического эффекта, ибо в их «аду» нет места иронии. Конечно же, тематика этих произведений не предполагает юмора и уж тем более комизма и иронии. Однако (в литературоведении это неоднократно отмечалось), в отличие от шаламовских рассказов, где показано, как система ломает человека и не оставляет ничего человеческого («Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута»), солженицынские тексты предполагают просвет: сильный духом человек побеждает систему. Примечательно, что в рассказе Солженицына, несмотря на то, что это был «день, ничем не омраченный, почти счастливый», тем не менее, нет места смеху и улыбке. Довлатовский же текст (очередной парадокс!) – несмотря на обилие в тексте слов с отрицательным, негативным наполнением («Какие, однако, гнусные физиономии!»; «Кругом происходили жуткие вещи. Люди превращались в зверей»; «Окружающий мир был знаком и противен»; «Как известно, мир несовершенен. Устоями общества являются корыстолюбие, страх и продажность»; «По обе стороны запретки расстился единый и бездушный мир» и т.д.), все же вызывает моментами не только улыбку, но и смех.

Как справедливо отмечает И. Н. Сухих, у Довлатова не гоголевский «смех сквозь слезы», а слезы «вдруг прорастают сквозь смех»²⁴. И далее: если «колючая проволока разделяет людей, то «смех и песня - объединяют»²⁵. Думается, что эта способность к иронии – одна из самых главных отличительных особенностей довлатовской зоны, не говоря уже о его творчестве в целом.

Это объединяющее начало, единение заключенных и надзирателей проявляется у Довлатова и в столь частом употреблении глаголов в форме I лица мн. числа, в значении обобщения. Довлатов, вслед за Солженицыным и Шаламовым, считает, что лагерь (зона) и воля похожи. Однако если у Солженицына и Шаламова это лишь одиночные, случайно оброненные фразы в тексте («И где ему будет житуха лучше – тут ли, там – неведомо» [Солженицын], «И тут бывают дни лучше и дни хуже, дни безнадежности сменяются днями надежды» [Шаламов]), то Довлатов постоянно отмечает это, не видя разницы между волей и зоной, потому как:

Мы были очень похожи и даже – взаимозаменяемы. Почти любой заключенный годился на роль охранника. Почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы. Повторяю – это главное в лагерной жизни. Остальное – менее существенно;

Одни и те же люди выказывают равную способность к злодеянию и добродетели. Какого-нибудь рецидивиста я легко мог представить себе героем войны, диссидентом, защитником угнетенных. И наоборот, герои войны с удивительной легкостью растворялись в лагерной массе;

— Разве у тебя внутри не сидит грабитель и аферист? Разве ты мысленно не убил, не ограбил? Или, как минимум, не изнасиловал?

²⁴ Сухих И. Н. Указ. соч., с. 115.

²⁵ Там же, с. 117.

Именно поэтому в «Зоне» так часто встречаются формы I лица мн. числа: здесь надзиратель не только не противопоставляет себя заключенным, но и чувствует единение с ними. Ср.:

— *Ох и напьемся... Это будет посильнее, чем »Фауст» Гете...*

— *Мы еще полетим, — крикнул он, — мы еще завинтим штопор!*

Мы еще плюнем кому-то на шляпу с высоты!

И вообще, тормознуться пора. Со Дня Конституции не просыхаем.

— *Идем. Покурим, выпьем. Бардаки я и сам не люблю.*

Солженицын же и Шаламов отдают предпочтение конструкциям с обобщенным значением в форме II лица ед. числа.

Не знаешь, когда донесёшь, когда отымут.

А и переобуться не во что, хоть и в барак побегу (Солженицын).

Бывало и такое: разведешь с утра костер пожарче, чтобы в обед было где согреть ноги и руки, заложишь побольше дров и уходишь на работу (Шаламов).

Меньше полноремы сделаешь — штрафной паек: триста граммов и баланда один раз в день. (Ш.).

В таких случаях мы имеем дело с обобщением. «Как правило, говорящий обобщает свой личный опыт, распространяет его на всех и каждого, кто окажется в подобной ситуации. В таких определенно-личных предложениях происходит своеобразное «уподобление» других, всех возможных «деятелей» лицу речи, прежде всего самому говорящему. А для того, чтобы легче «перекинуть мостик» от своих переживаний, говорящий использует форму 2-го лица, а не 1-го»²⁶. Э. Н. Осипова выделяет две степени обобщения в подобных конструкциях: первая – действие лица речи (говорящего или собеседника) может обобщаться, распространяясь на любого и каждого в подобной ситуации, вторая – действие обобщается только для самого говорящего²⁷. Отметим, что у Солженицына и Шаламова встречаются употребления определенно-личных предложений именно со второй степенью обобщения, смысл которого в том, что данное действие всегда в определенных условиях свойственно прежде всего самому говорящему. Говорящий обобщает свои переживания, действия, подчеркивает их типичность прежде всего для себя самого. Он квалифицирует свое действие не как единичное, а неоднократно повторяющееся для него, т.е. обобщенное только по отношению к самому себе:

...а главное — если в миске что осталось, не удержишься, начнешь миски лизать (Солженицын).

Буйновского не посадишь с миской сидеть, а и Шухов не всякую работу возьмет, есть пониже (Солженицын).

И костра не разведешь — чем топить? Вкалывай на совесть — одно спасение (Солженицын).

²⁶ Осипова Э. Н. Русский синтаксис: односоставность предложения. Архангельск, 2009, с. 19.

²⁷ Осипова Э. Н. Указ. соч, с. 20.

После этого **теряешь** представление о времени, подсознательно следя только за тем, чтобы не замерзнуть: **топчешься, машешь** лопатой, не думая вовсе ни о чем, ни на что не надеясь (Шаламов).

Таким образом, несмотря на то, что в этих произведениях авторы представили обобщенный образ политических заключенных, тем не менее, они описывают повторяемость, типичность своих действий (в данном случае – конкретных героев). У Довлатова же встречаются конструкции и с другой разновидностью обобщения, «когда говорящий распространяет свое действие на любое лицо, уже оказавшееся с ним в одной группе или потенциально могущее оказаться в подобных условиях»²⁸:

В лагере не клянутся родными и близкими. Тут не услышишь божбы и многословных восточных заверений. Тут говорят: — Клянись свободой!..

*— Смена, подъем! И снова — шесть часов на ветру. Если бы вы знали, друзья, что это такое!.. За эти часы ты **припомнишь** всю свою жизнь. **Простишь** все обиды. **Объездишь** весь мир. Ты будешь иметь сотни женицин.*

*...К утру всегда настроение портится. Особенно если **спишь** на холодных досках. Да еще связанный телефонным проводом.*

В употреблении этих форм мы видим подтверждение той мысли, что в аду Довлатова все равны, ведь: *Я не сулил читателям эффектных зрелищ. Мне хотелось подвести их к зеркалу.*

Итак, рассмотрев с семантико-прагматической точки зрения «лагерную» прозу Солженицына, Шаламова и Довлатова, мы увидели, что, хотя в литературоведческой традиции и принято противопоставлять солженицынское и шаламовское изображение лагеря, семантико-прагматический анализ их текстов показывает, что во многом их позиции совпадают. Да, они по-разному воспринимают лагерный ад: у Солженицына выживает сильнейший, лагерь закаляет человека, выявляет его лучшие качества, которые позволяют ему выжить в этом аду; Шаламов придерживается иного мнения:

*Убежден, что лагерь – весь – отрицательная школа, даже час провести в нем нельзя – это час растления. Никому никогда ничего положительного лагерь не дал и не мог дать*²⁹.

Семантико-прагматический анализ показывает, однако, что у Солженицына и Шаламова много общего: лагерь – это ад, в котором все предопределено, ясно, предсказуемо, законы «ада» известны всем и т.д. Этим обусловлено столь частое употребление глаголов «знать», «понять», вводных слов со значением уверенности. Между тем как Довлатов, следуя, конечно, традициям своих предшественников, тем не менее, не считает лагерь отрицательным опытом (в отличие от Шаламова), но и не считает, что тут проявляются благородные чувства настоящего человека (в отличие от Солженицына).

Вслед за Солженицыным Довлатов отмечал, что именно тюрьма сделала

²⁸ Там же, с. 67.

²⁹ Шаламов В. Н. Что я увидел и понял в лагере // <http://shalamov.ru/library/29/>

его писателем. Как вспоминал Иосиф Бродский, из зоны Довлатов вернулся «как Толстой из Крыма, со свитком рассказов и некоторой ошеломленностью во взгляде»³⁰. Тюрьма открыла ему жизнь:

Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить. Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. Я увидел свободу за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия. Насилие, обыденное, как сырость.

Я увидел человека, полностью низведенного до животного состояния. Я увидел, чему он способен радоваться. И мне кажется, я прозрел.

Однако он расходится с Солженицыным в главном: «ад – это мы сами». «Зона или везде, или нигде – вот вывод, который Довлатов привез из лагерной охраны»³¹.

Довлатов считает, что в лагере могут проявиться как отрицательные, так и благородные чувства человека, все зависит от обстоятельств, но в какую сторону изменится человек – предугадать невозможно:

В критических обстоятельствах люди меняются. Меняются к лучшему и к худшему. От лучшего к худшему и наоборот.

Довлатов, как и Шаламов, полагает, что пасть может любой человек: и заключенный, и надзиратель, но вопрос усугубляется тем, что Довлатову хотелось написать «не о тюрьме и зеках», а «о жизни и людях» («Зона»), что он и сделал. В зоне Довлатова грань между заключенными и надзирателями постоянно стирается:

— Але, начальник! Кто из нас в тюрьме? Ты или я?!

Я отпустил его и зашагал прочь. Я начинал о чем-то догадываться. Вернее — ощущать, что этот последний законник усть-вымского лагпункта — мой двойник. Что рецидивист Купцов (он же — Шаликов, Рожин, Алямов) мне дорог и необходим. Что он — дорожке солдатского товарищества, поглотившего жалкие крохи моего идеализма. Что мы — одно. Потому что так ненавидеть можно одного себя.

Как отмечает в своей книге А. Генис, «Сергей не мог принять приговор Шаламова тюрьме, ибо именно в зоне он понял, что в мире нет ничего черно-белого. Даже шахматы Сергей ненавидел»³².

Попытка разобраться в жизни, в собственной душе и обусловила, как нам кажется, столь частое употребление Довлатовым слов со значением неуверенности («видимо», «может быть», «кажется»), риторических вопросов и многоточий. Отражение этого различного отношения Солженицына, Шаламова и Довлатова к лагерному «аду» лежит в покрое языка их произведений, что мы и попытались показать.

³⁰ Бродский И. А. О Серее Довлатове // <http://www.sergeidovlatov.com/books/brodsky.html>

³¹ Генис А. А. Довлатов и окрестности. М., 2011, с. 64.

³² Генис А. А. Указ. соч., с. 66.

Ключевые слова: «лагерная проза», особенности лексики, односоставные предложения, многоточие, риторический вопрос, вводные слова

ԴԻԱՆԱ ԳԱԶԱՐՈՎԱ – Դժոխքը դժոխքից տարբեր է, կամ Ա. Սոլժենիցինի, Վ. Շալամովի ու Ս. Դովլատովի «ճամբարային արձակի» իմաստային և գործարանական առանձնահատկություններ – Հոդվածում տրվում է «ճամբարային արձակ» հասկացության բնութագիրը, նշվում են դրա առանձնահատկությունները երեք հեղինակների ստեղծագործությունների հիման վրա: Երեք հեղինակներն էլ ճամբարը դիտում են որպես դժոխք, սակայն նրանց պատմվածքների իմաստային և գործարանական վերլուծությունը ի հայտ է բերում էսպես տարբեր վերաբերմունք ճամբարային փորձի հանդեպ:

Բանալի բառեր – «ճամբարային արձակ», բառապաշարի առանձնահատկությունները, միակազմ նախադասություններ, բազմակետ, հոետորական հարց, միջանկյալ բառեր

DIANA GAZAROVA – There is hell, and then there is hell, or semantic and pragmatic analysis of A. Solzhenitsin's, V. Shalamov's and S. Dovlatov's «camp prose». – The article provides the characteristics of the notion «camp prose», points out its features in works of these three authors. All of three authors consider camp as hell, at the same time the semantic and pragmatic analysis of their works reveals their different attitude to the camp experience.

Key words: «camp prose», lexical peculiarities, one-member sentences, ellipsis, rhetorical question, parenthetical words

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

1. **Эльмира Александрова** (Санкт-Петербург) – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
Էլմիրա Ալեքսանդրովա (Մանկտ-Պետերբուրգ) – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՌԳԱ ռուս գրականության ինստիտուտի (Պուշկինի տուն) գիտաշխատող
Elmira Aleksandrova (St. Petersburg) – PhD, Research Associate of Russian Literature Institute (Pushkin House) of RAS
2. **Левон Акопян** – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской литературы ЕГУ
Լևոն Հակոբյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ԵՊՀ ռուս գրականության ամբիոնի վարիչ
Levon Hakobyan – PhD, Associate Professor, Head of Chair Russian Literature, YSU
3. **Рузанна Саркисян** – старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Степанакертского университета Месроп Маштоц
Ռուզաննա Սարգսյան – Ստեփանակերտի Մեսրոպ Մաշտոց համալսարանի ռուսաց լեզվի և գրականության ամբիոնի ավագ դասախոս
Ruzanna Sargsyan – Senior Lecturer at Mesrop Mashtoc university of Stepanakert
4. **Наталья Ханджян** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы ЕГУ
Նատալյա Խանջյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի դոցենտ
Natalya Khanjyan – PhD, Associate Professor of the Chair of Foreign Literature, YSU
5. **Вероника Арутюнян** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языкознания, типологии и теории коммуникации ЕГУ
Վերոնիկա Հարությունյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ԵՊՀ ռուսաց լեզվաբանության, տիպաբանության և հաղորդակցման տեսության ամբիոնի պրոֆեսոր
Veronica Harutyunyan – Sc. D. in Philology, Professor of the Chair Russian Linguistics, Typology and Theory of Communication, YSU
6. **Диана Газарова** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языкознания, типологии и теории коммуникации ЕГУ
Դիանա Գազարովա – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ ռուսաց լեզվաբանության, տիպաբանության և հաղորդակցման տեսության ամբիոնի դոցենտ
Diana Gazarova – PhD, Associate Professor of the Chair of Russian Linguistics, Typology, and Theory of Communication, YSU

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ * СОДЕРЖАНИЕ * CONTENTS

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ LITERARY CRITICISM

- Эльмира Александрова* (Санкт-Петербург) – К истории создания переводов Вячеслава Иванова из армянской поэзии 3
- Էլմիրա Ալեքսանդրովա* (Սանկտ Պետերբուրգ) – Վյաչեսլավ Իվանովի հայկական պոեզիայից կատարած թարգմանությունների պատմության շուրջ
- Elmira Aleksandrova* (St. Petersburg) – For the history of Vyacheslav Ivanov's translations of Armenian poetry
- Լևոն Առյուստյան* – Ласточка, Психея, Персефона (о стихотворении О. Мандельштама «Когда Психея-жизнь спускается к теням...»)..... 25
- Լևոն Հակոբյան* – Օրծեռնակ, Փսիքե, Պերսեփոնե (Օ. Մանդելշտամի «Երբ Փսիքե-կյանքը ...» բանաստեղծության մասին)
- Levon Hakobyan* – Swallow, Psyche, Persephone (on O. Mandelstam's poem "When Psyche-life...")
- Рузанна Саркисян* – Функции художественной детали в цикле И. Бунина «Темные аллеи»..... 42
- Րուզաննա Սարգսյան* - Գեղարվեստական դետալի գործառնությունը Ի. Բունինի «Մթին ծառուղիներ» պատմվածաշարում
- Ruzanna Sargsyan* – The Functions of the Artistic Detail in I. Bunin's «Dark Avenues» Series
- Наталья Ханджян* – Русская литература и ее классики в высказываниях Уильяма Сарояна (из заметок, бесед, интервью) 49
- Նատալյա Խանջյան* – Վիլյամ Սարոյանը ռուս գրականության և նրա դասականների մասին
- Natalya Khanjyan* – William Saroyan on Russian Literature an It's Classics

ЯЗЫКОЗНАНИЕ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ LINGUISTICS

- Вероника Арутюнян* – Время в русской языковой картине мира (словообразовательный подход) 57
- Վերոնիկա Հարությունյան* – Ժամանակը աշխարհի ռուսական լեզվական պատկերում (բառակազմական մոտեցում)
- Veronika Harutyunyan* - Time in Russian Language Picture of the World (the Word-formation Approach)

<i>Диана Газарова</i> – Ад аду рознь, или семантико-прагматические особенности «лагерной прозы» А. Солженицына, В. Шаламова и С. Довлатова	66
Դիանա Գազարովա – Դժոխքը դժոխքից տարբեր է, կամ Ա. Սոլժենիցինի, Վ. Շալամովի ու Ս. Դովլատովի «ճամբարային արձակի» իմաստային և գործարանական առանձնակատկությունները	
<i>Diana Gazarova</i> – There is hell, and then there is hell, or semantic and pragmatic analysis of A. Solzhenitsin’s, V. Shalamov’s and S. Dovlatov’s «camp prose»	

Сведения об авторах

Տեղեկություններ հեղինակների մասին

Information about the Authors

Հանդեսը լույս է տեսնում տարեկան երեք անգամ: Հրատարակվում է 2010 թվականից:
Բրավահաջորդն է 1967-2009 թթ. հրատարակված «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի:
Журнал выходит три раза в год. Издается с 2010 года. Правонаследник издававшегося в
1967-2009 гг. журнала "Вестник Ереванского университета".
The Bulletin is published thrice a year. It has been published since 2010. It is the successor of
"Bulletin of Yerevani University" published in 1967-2009.

Խմբագրության հասցեն. Երևան, Ալեք Մանուկյան փող., 1, 107
Адрес редакции: Ереван, ул. Алека Манукяна 1, 107
Address: 1, 107, Alek Manoukian str., Yerevan, Republic of Armenia

Հեռ. 060 710 218, 060 710 219

Էլ. փոստ՝ ephbanber@ysu.am
Վայք՝ ysu.am

Վերստուգող սրբագրիչ՝
Контрольный корректор
Proofreader

Գ. Գրիգորյան
Г. Григорян
G. Grigoryan

Համակարգչային ձևավորում՝
Компьютерная верстка
Computer designer

Մ. Աբգարյան
М. Абгарян
M. Abgaryan

Ստորագրված է տպագրության 01. 04. 2016:
Տպաքանակ՝ 100: Չափսը՝ 70x108 1/16: Թուղթ՝ օֆսեթ:
Տպագրական 5 մամուլ: