

CONTENTS

Analysis Acoustical Formants Russian Fricative Consonants in Comparison with the Pronunciation of Iranian Students	Valipour Alireza / Jamalzad Mohammad	11
Iranian Poets and Poetry in the Vision of Russian Poets (Linguoimagological Aspect)	Ivanova Lyudmila Petrovna	27
Apocalyptic Images and Their Variations in N. S. Gumilyov's Poetry	Koshemchuk Tatiana Alexandrovna / Bondarev Aleksey Vladimirovich	53
Iranian Literary Criticism about Dostoevsky: Works of Fatima Sayyah	Kravchenko Oksana Anatolievna / Sadeghi Sahlabad Zeinab	75
The Conceptual Object "Bird" in the Eponymous Bunin's Poem and Qur'anic Text	Volkov Sergey Alexandrovich	91
Lingo-Cognitive Aspects as a Formation of an Image of a Native Russian Speaker for a Foreigner While Studying In Russia	Golovaneva Marina Anatolievna / Saparova Ogulbossan Agamyradovna / Saparov Atamyrat Agamyradovich	111
Two "Prodigal Sons" of Russian Literature and the Problematics of the "Subject Range": Images of Earth Fruit by N.S. Gumilyov and I. A. Bunin	Zavelskaya Darya Alexandrovna	133
The Heavenly Flame: The Christian Picture of the World and Modeling of the Image in the Literary Text	Zakharova Nadezhda Nikolaevna	151
The Spread of Persian Literature in Russia: Methods, Technology and Importance	Motamednia Masoumeh	169
Peculiar Features of Oriental Motifs' Realisation in M.Y. Lermontov's fairy tale <i>Ashik-Kerib</i> and T. Gautier's novella <i>La Mille et Deuxième Nuit</i>	Popova-Bondarenko Irina Anatolyevna / Chuvanova Olga Igorevna	191
Eclectics of Saadi in the Works of I. Bunin and K. Paustovsky	Safiulina Rano Mirsachanovna	211
In The Hermeneutical Circle of an Itinerant Scientist	Korneeva Lyudmila Nikolaevna	225
The echoes of Heinrich Heine's «Bergstimme» in Russian Translations of the XIX - XX Centuries	Kuzmina Aleksandra Viktorovna	245

Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury

Scientific journal

Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury

Iranian Association of Russian Language and Literature

The journal is published twice a year, supported by
Iranian Association of Russian Language and Literature

Managing Editor: Janolah Karimi-Motahhar

Editor-in-Chief: Marzieh Yahyapour

Executive Secretary: M. Mohammad Beygi

Scientific Editor: S.V. Shustova

Editorial Board:

Ahmadi Mireyla, Associate Professor of the Russian Language Department, Tarbiat Modarres University (Tehran, Iran)

Akhmetshin R.B., Associate Professor of the Department of the History of Russian Literature, Moscow State University (Moscow, Russia)

Gholami Hossein, Professor of the Department of Russian Language and Literature, University of Tehran (Tehran, Iran)

Golovin V.V., Doctor of Philology, Professor, Director of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russia)

Yerofeva T.I., Doctor of Philology, Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Perm State National Research University (Perm, Russia)

Zavyalova E.E., Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Faculty of Philology and Journalism, Astrakhan State University (Astrakhan, Russia)

Kazieva A.M., Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Pyatigorsk Linguistic University (Pyatigorsk, Russia)

Karimi-Motahhar Janolah, Professor of the Department of Russian Language and Literature, University of Tehran (Tehran, Iran)

Kotelnikov V.A., Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Department of New Russian Literature (St. Petersburg, Russia)

Mohammadi Mohammad-Reza, Associate Professor of the Russian Language Department, Tarbiat Modarres University (Tehran, Iran)

Shustova S.V., Doctor of Philology, Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Perm State National Research University (Perm, Russia)

Yahyapour Marzieh, Professor of the Department of Russian Language and Literature, University of Tehran (Tehran, Iran)

It was founded in 2013.

ISSN 2345-2498

e-ISSN 2476-3500

Tehran - Iran

<http://www.journaliarll.ir>

International Editorial Board:

Aloe Stefano, Doctor of Philology, Professor of Russian literature and Slavic Studies, Department of Foreign Languages and Literatures, University of Verona (Verona, Italy)

Broda Marian, Doctor of Humanities sciences, Professor of European's explore, University of Lodz (Lodz, Poland)

Vidmarovich Natalia Petrovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language Division of the East Slavic Languages and Literatures Faculty of Philosophy, University of Zagreb (Zagreb, Croatia)

Koshemchuk Tatiana Alexandrovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguistics and Intercultural Communication, St. Petersburg Agrarian University (Saint-Petersburg, Russia)

Lepakhin Valery Vladimirovich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Philology of the University of Szeged (Szeged, Hungary)

Liutskanov Yordan Dimitrov, Doctor of Russian literature, associate professor of the Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria)

Melville Firuza Abdullaeva, Doctor of Philology, Director of the research center of Iranian studies, Faculty of Asian and Middle Eastern Studies, University of Cambridge (Cambridge, UK)

Modebadze Irine Igorevna, Doctor of Philology, Senior Researcher, Department of Theory of Literature and Comparative Literature, Shota Rustaveli Institute Of Georgian Literature (Tbilisi, Georgia)

Molnar Angelika, Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, University of West Hungary (Szombathely, Hungary)

Motorin Alexander Vasilievich, Doctor of Philological Sciences, Professor, The Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russia).

Nazibekova Mehrinissa, Doctor of Philology, Professor of Faculty of Russian language and literature, Tajik National University (Dushanbe, Tajikistan)

Nike Michelle, Ph.D., Professor at the University of Caen-Normandy (Caen-Normandy, France)

Sawada Kazuhiko, Doctor of Philology, Professor of Faculty of Humanities, Saitama University (Saitama, Japan)

Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury

"Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury" is published in Iran with the aim of publishing original research on the Russian language and literature. The content of the article should correspond to the subject of the journal. Articles prepared in the following fields are accepted: general linguistics, comparative and comparative linguistics, socio- and psycholinguistics, functional grammar, literature, comparative literary criticism, linguodidactics, and translation studies.

Requirements for the article:

- The forwarded articles should be the results of research by the author(s) of the article.
- The language of the journal is Russian.
- The forwarded articles should not be sent for other journals simultaneously, or it should not be published in other journal.
- Materials forwarded to the editorial office can not be returned.
- Article structure: title, abstract (120-140 words), keywords (5-7 words), introduction, main text, conclusion and list of used literature (in Russian and English). The main text should not be less than 3000 and more than 4000 words.
- At the beginning of the article: full title of the article, name and surname, place of work, academic degree, rank, e-mail address, telephone of the author(s).
- Information about quoted sources in the text of the article have to given in parentheses, including the author's surname, year of publication of the source and page numbers (Ivanov 2013. 92).
- Bibliographic references contain the mandatory elements of the description in the strict sequence in alphabetical order of the author's surnames as follows:
- **Book:** surname, date of publication (in parentheses), *title of main and non-main work (italics are typed)*, place of publication, publishing house.
- **Article:** surname, name, date of publication (in parentheses), title of article, *title of journal or collection of articles (italics)*, year and magazine number, place of publication and publishing house for the first and last pages of the article.
- **Internet sources:** surname, name, title of the work, full address of the Internet (site), date of circulation.
- Materials are provided in the following form: in the Word editor 1997-2003; font "Times New Roman"; the main text is size 14; interval 1.5; upper and lower margins -2.5 cm; left field -3 cm, right field -1.5 cm; indent (paragraph) -1.25 cm.
- You can send the article to the email address of the editor in chief:
myahya@ut.ac.ir, journaliar11@gmail.com

Во имя Аллаха Милостивого, Милосердного!

СОДЕРЖАНИЕ

Анализ акустических параметров русских щелевых согласных в сравнении с произношением иранских учащихся	Валипур Алиреза / Джамалзад Мохаммад	11
Иранские поэты и поэзия в видении русских поэтов (лингвоимагологический аспект)	Иванова Людмила Петровна	27
Апокалипсические образы и их вариации в поэзии Н.С. Гумилева	Кошемчук Татьяна Александровна / Бондарев Алексей Владимирович	53
Иранское литературоведение о Достоевском: работы Фатимы Сайях	Кравченко Оксана Анатольевна / Садеги Сахлабад Зейнаб	75
Концептуальный объект «птица» в одноименном стихотворении И. Бунина и кораническом тексте	Волков Сергей Александрович	91
О лингвокогнитивных аспектах формирования образа носителя русского языка у инофона при обучении в России	Голованева Марина Анатольевна / Сапарова Огулбоссан Агамырадовна / Сапаров Атамырат Агамырадович	111
Два «блудных сына» русской литературы и проблематика «предметного ряда»: образы земных плодов у Н. С. Гумилёва и И. А. Бунина	Завельская Дарья Александровна	133
Пламень небесный: христианская картина мира и образомоделирование в художественном тексте	Захарова Надежда Николаевна	151
Персидская литература в России: методики, приёмы, значимость	Мотамедния Масуме	169
Своеобразие отражения восточных мотивов в сказке М.Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» и новелле Т. Готье «Тысяча вторая ночь»	Попова-Бондаренко Ирина Анатольевна / Чуванова Ольга Игоревна	191
Эклектика Саади в творчестве И. Бунина и К. Паустовского	Сафиулина Рано Мирзахановна	211
В герменевтическом круге странствующего учёного	Корнеева Людмила Николаевна	225
Отзвуки «Горного голоса» Г. Гейне в русских переводах XIX–XX вв.	Кузьмина Александра Викторовна	245

Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы

Научный журнал
Исследовательский журнал русского языка и литературы

Иранская ассоциация русского языка и литературы
Журнал выходит 2 раза в год при поддержке
Иранской ассоциации русского языка и литературы

Ответственный редактор:

Дж. Карими-Мотаххар

Главный редактор:

Марзие Яхьяпур

Ответственный секретарь:

М. Мухаммадбегии

Научный редактор:

С.В. Шустова

Редакционная коллегия:

Ахмади Мирейла, доцент кафедры русского языка, Университет тарбият модаррес (Тегеран, Иран)

Ахметшин Р.Б., доцент кафедры истории русской литературы, Московский государственный университет (Москва, Россия)

Голами Хосейн, профессор кафедры русского языка и литературы, Тегеранский университет (Тегеран, Иран)

Головин В.В., доктор филологических наук, профессор, директор Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук (Санкт-Петербург, Россия)

Ерофеева Т.И., доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания, ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» (Пермь, Россия)

Завьялова Е.Е., доктор филологических наук, профессор кафедры литературы факультета филологии и журналистики ФГБОУ ВПО «Астраханский государственный университет» (Астрахань, Россия)

Казиева А.М., доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы ФГБОУ ВПО «Пятигорский лингвистический университет» (Пятигорск, Россия)

Карими-Мотаххар Джанолах, профессор кафедры русского языка и литературы, Тегеранский университет (Тегеран, Иран)

Котельников В.А., доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук, Отдел новой русской литературы (Санкт-Петербург, Россия)

Мохаммади Мохаммад-Реза, доцент кафедры русского языка, Университет тарбият модаррес (Тегеран, Иран)

Шустова С.В., доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и прикладного языкознания, ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» (Пермь, Россия)

Яхьяпур Марзие, профессор кафедры русского языка и литературы, Тегеранский университет (Тегеран, Иран)

Основан в 2013 году.

ISSN печатной версии 2345-2498

ISSN электронной версии 2476-3500

Тегеран - Иран

<http://www.journaliarll.ir>

Международный редакционный совет:

Алоэ Стефано, доктор филологических наук, профессор русской литературы и славяноведения, департамент иностранных языков и литератур, Университет г. Вероны (Верона, Италия)

Брода Мариан, доктор гуманитарных наук, профессор кафедры европейских исследований, Лодзинский университет (Лодзь, Польша).

Видмарович Наталия Петровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Отделения восточнославянских языков и литератур Философского факультета Загребского университета (Загреб, Хорватия)

Кошемчук Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Санкт-Петербургский аграрный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Лепяхин Валерий Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии Сегедского университета (Сегед, Венгрия).

Люцканов Йордан Димитров, доктор русской литературы, доцент Института литературы Болгарской академии наук (София, Болгария).

Мелвилл Фируза Ибодуллаевна, доктор филологии, Директор Центра Иранистических исследований, Пемброк Колледж, Кембриджский университет (Кембридж, Великобритания).

Модебадзе Иринэ Игоревна, доктор филологии, старший научный сотрудник Отдела теории литературы и компаративистики, Институт грузинской литературы им. Шота Руставели (Тбилиси, Грузия)

Молнар Ангелика, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Западновенгерский Университет (Сомбатхей, Венгрия)

Моторин Александр Васильевич, доктор филологических наук, профессор, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород, Россия).

Нагзибекова Мехриниссо – доктор филологических наук, профессор, Таджикский национальный университет (Душанбе, Таджикистан)

Никё Мишель, доктор филологических наук, профессор Университета Кана-Нормандии (Кан-Нормандия, Франция)

Савада Кадзухико, доктор филологических наук, профессор гуманитарного факультета, Государственный университет Сайтама (Сайтама, Япония)

Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы

"Исследовательский журнал русского языка и литературы" издается в Иране с целью публикации оригинальных исследований, посвященных русскому языку и литературе. Содержание статьи должно соответствовать тематике журнала. Принимаются статьи, подготовленные в следующих областях: общее языкознание, сравнительное и сопоставительное языкознание, социо- и психолингвистика, функциональная грамматика, литература, сравнительное литературоведение, лингводидактика, переводоведение.

Требования к оформлению статьи:

- Присланные статьи должны быть результатами исследований автора (авторов) статьи.
- Язык журнала – русский.
- К изданию принимаются статьи, ранее нигде не публиковавшиеся.
- Поступившие в редакцию материалы возврату не подлежат.
- Структура статьи: название, аннотация (120-140 слов), ключевые слова (5-7 слов), введение, основной текст, заключение и список использованной литературы (на русском и английском языках). Основной текст не должен быть менее 3000 и более 4000 слов.
- В начале статьи помещаются: полное название статьи, имя и фамилия, место работы, ученая степень, звание, адрес электронной почты, телефон автора (авторов).
- Сведения о цитируемых источниках в тексте статьи приводятся в скобках, включая фамилию автора, год издания источника и номера страниц (Иванов 2013. 92).
- В библиографических ссылках приводятся обязательные элементы описания в строгой последовательности по алфавитному порядку фамилий авторов нижеследующим образом:
Книга: фамилия, дата издания (в скобках), название основного и неглавного произведения (набираются курсивом), место издания, издательство.
Статья: фамилия, имя, дата издания (в скобках), название статьи, название журнала или сборника статей (набираются курсивом), год и номер журнала, место издания и издательства для сборника статей первая и последняя страницы статьи.
Интернет-источники: фамилия, имя, название произведения, полный адрес интернета (сайта), дата обращения.
- Материалы предоставляются в следующем виде: в редакторе Word 1997–2003; шрифт “Times New Roman”; основной текст – кегль 14; интервал 1,5; верхнее и нижнее поля –2,5 см; левое поле –3 см, правое поле –1,5 см; отступ (абзац) – 1,25 см.
- Вы направляете статью на электронный адрес главного редактора: myahya@ut.ac.ir, journaliarll@gmail.com



SID

"Лицензионный договор с ООО НАУЧНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА от 26 января 2016 г. № 18-01/2016 на размещение журнала в РИНЦ."

http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56226

"License agreement with LLC SCIENTIFIC ELECTRONIC LIBRARY of January 26, 2016 No. 18-01 / 2016 for the publication of the journal in the RINC."

http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56226

Analysis Acoustical Formants Russian Fricative Consonants in Comparison with the Pronunciation of Iranian Students

Valipour Alireza^{1*}

Professor of Russian Language and Literature,
Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran,
Tehran, Iran.

Jamalzad Mohammad²

PhD student of Russian Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and
Literature, University of Tehran,
Tehran, Iran.

(date of receiving: December, 2020; date of acceptance: March, 2021)

Abstract

Knowledge of a foreign language, in addition to grammatical and lexical problems, is also associated with phonological problems, in all their aspects as acoustic and articulatory characteristics. Such problems should be solved in order to realize comprehensible communication as the main goal of teaching the Russian language with the maximum approximation of the original to the language. The experiment was aimed at improving the acoustic and pronunciation skills of Iranian students using the program "PRAAT". The purpose of the analysis is to identify the influence of the phonological and articulatory characteristic of the consonant system of the Persian language on the Russian language of Iranian students and eliminate this interfering influence on the studied language, as well as to correct and improve the pronunciation of students. The main research methods are the comparative-typological method, experimental methods and methods of measurement and differences, comparison and statistical processing of data. In the course of the experiment, differences were revealed in the articulation of a Russian native speaker and Iranian students.

Keywords: Acoustic, Fricative Consonants, Formant, Articulation.

1. Email: alreva@ut.ac.ir * Corresponding author

2. Email: mjamalzad1984@gmail.com

Анализ акустических параметров русских щелевых согласных в сравнении с произношением иранских учащихся

Валипур Алиреза^{1*}

Профессор, Кафедра русского языка и литературы, Тегеранский университет,
Тегеран, Иран.

Джамалзад Мохаммад²

Аспирант, Кафедра русского языка и литературы, Тегеранский университет,
Тегеран, Иран.

(дата получения: декабрь 2020 г.; дата принятия: март 2021 г.)

Аннотация

Владение иностранным языком кроме грамматических и лексических проблем также связано с фонологическими проблемами, во всех их аспектах как акустических, так и артикуляционных характеристик. Такие проблемы должны решаться, чтобы реализовать коммуникативность как основную цель обучения русскому языку при максимальном приближении оригинала к языку. Эксперимент был направлен на повышение акустических и произносительных навыков иранских студентов при помощи программы “Praat”. Целью анализа является выявление влияния фонологических и артикуляционных свойств консонантной системы персидского языка на русскую устную речь иранских студентов и устранение этого влияния на изучаемый язык, а также коррекция и улучшение произношения студентов. Основными методами исследования являются сопоставительно-типологический метод, экспериментальные методы и методы измерения сходства и различия, сравнения и статистической обработки данных. В ходе эксперимента были выявлены различия в артикуляции носителя русского языка и иранских учащихся.

Ключевые слова: Акустические Характеристики, Щелевые Согласные, Формант, Артикуляция.

1. Email: alreva@ut.ac.ir * Ответственный автор
2. Email: mjamalзад1984@gmail.com

Введение

Акустика – это раздел фонетики, изучающий звуковые волны, создаваемые человеческими голосовыми органами для общения (Richards 1992. 274). Это касается передачи речевых звуков по воздуху. В 1952 г., наряду с прогрессом в области фонологии, Якобсон опубликовал «Предварительные сведения к анализу речи» – основополагающее произведение в форме небольшой книги, объединяющей акустическую фонетику и фонологическую теорию. После этой книги Фант создал акустическую теорию производства речи (Якобсон 1962. 173–230). С тех пор изучению фонетических единиц речи уделяется особое внимание.

Поскольку русский и персидский языки относятся к разным языковым группам (Бертельс 1932. 6-7), при усвоении русского языка иранскими студентами возникает много проблем. Такие проблемы охватывают не только грамматические и лексические аспекты в обоих языках, но и фонетическую систему во всех их аспектах как акустические, так и артикуляционные характеристики. Учитывая сложность русского языка (Zahraie 2018) и такое несоответствие в неродной среде приводит ко многим трудностям в образовании учащихся особенно на начальных этапах.

Артикуляционные и акустические характеристики русских звуков рассматриваются в работах многих ученых: Л.Р. Зиндер (1979), М.И. Матусевич (1976), Логинова (2017) и другие. К сожалению, то, что относится к иранской части по сравнению с русской, достижений не так много. Работу, проделанную в этой области, можно увидеть в трудах таких лингвистов, как Хагшенас (Haghshenas 2015), Бидженхан (Bijankhan 2013) и Модаресси (Modaressi 2019). Основным препятствием является недостаточная изученность проблемы интерференции и классификации ошибок произношения студентов (Ткач 2010. 22). В настоящее время не существует экспериментального исследования, в котором анализируется проблема

произношения иранских учащихся. Такой подход помогает нам понять потенциальную интерференцию в области фонетики и произношения русских щелевых согласных и выявить причины их появления (Черепко 2020. 307).

Основная часть

С помощью спектрограммы формант F1 и F2 был измерен в произнесении носителя русского языка и иранских учащихся.

В эксперименте участвовали 8 мужчин: 4 носителя русского языка и 4 иранских студента. Средний возраст участников в эксперименте, составил 25 лет. Голоса русских носителей были записаны в России и голоса иранских учащихся в Иране. Звуки были записаны с частотой 44100 Гц в лаборатории.

Изучение аудиофайлов в этом исследовании проводилось с помощью программы Praat (6.1.35). Praat предназначен для анализа и реконструкции акустических речевых сигналов как объективной оценки произношения и одновременно как наглядного иллюстративного материала (Weenink 2018; Musavi 2015. 17–30). Программа преобразует звуковые сигналы в видимые спектры: осциллограммы и спектрографы, которые представлены в настоящем разделе (Johnson 2015. 80–82).

В речевых сигналах горизонтальная ось показывает время и вертикальная ось – амплитуду (Hayward 2000. 54; Valipour 2014. 21).

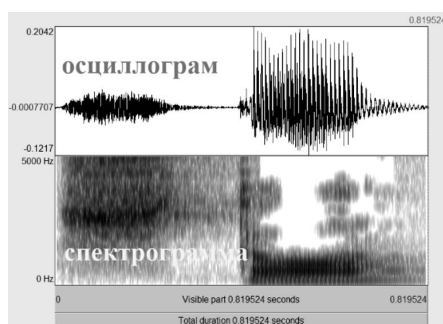
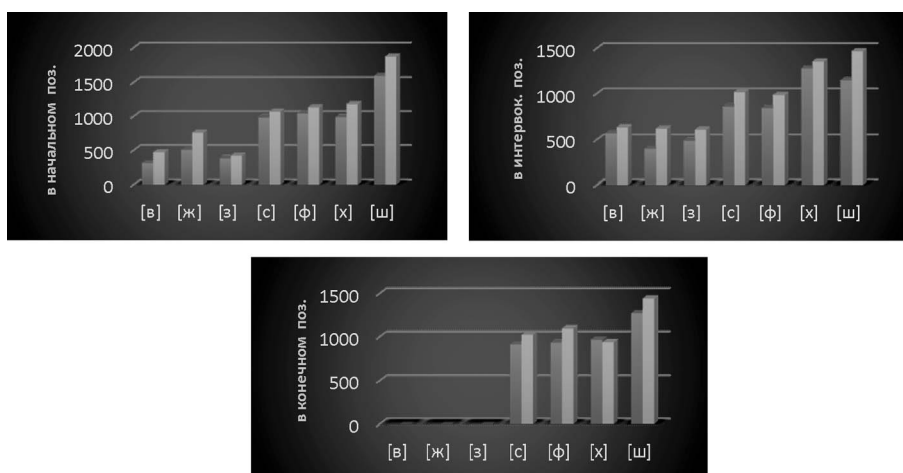


Рис. 1. Слово «что» в программе Praat.

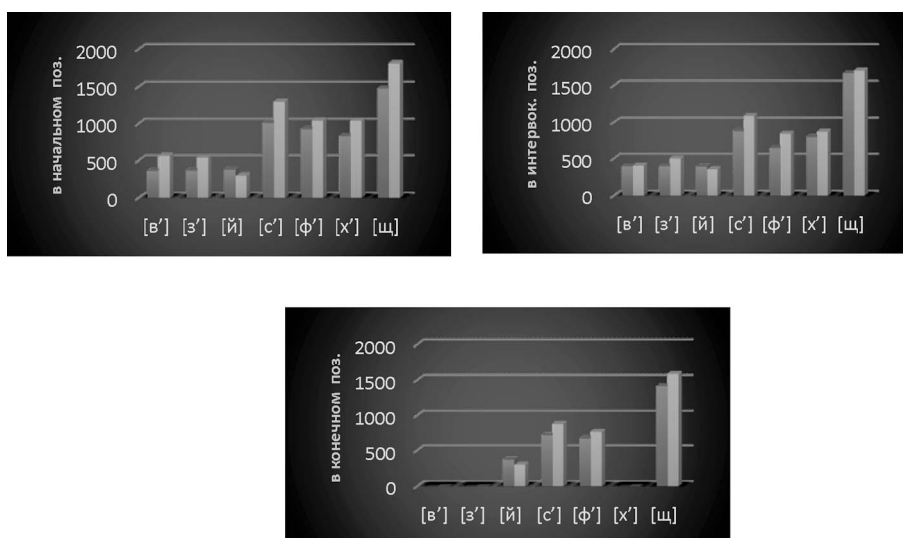
2.1. Форманты F1 и F2

Формант в фонетике определяется как широкий пик или максимум в спектре, возникающий в результате акустического резонанса голосового тракта человека. Формант F1 показывает смычность согласных звуков. Если формант F1 невелико, то образуется смычный согласный. Формант F2 определяет место образования преграды. Небольшое количество форманта F2 означает, что мы имеем дело с губной артикуляцией, великое количество этого показателя свидетельствует о палатализации согласного и ее средне-высокий формант F2 показывает переднеязычную артикуляцию. У губных все форманты имеют низкие значения. (Князев 2011. 105-110).

Полученные информации F1 в виде диаграммы.



Графика 1. Формант F1 твёрдых щелевых звуков у носителя русского языка (синий) и иранских учащихся (красный).



Графика 2. формант F1 мягких щелевых звуков у носителя русского языка (синий) и иранских учащихся (красный).

Рассмотрение форманты F1 показывает, этот показатель для остальных звуков в произнесении иранских учащихся выше, чем у носителей (кроме звука [й]). Поскольку этот показатель связан с смычностью, можно сказать губы при произношении звуков [в], [ж], [з], [с], [ф], [х], [щ], [в'], [з'], [с'], [ф'], [х'] и [щ], у носителей более открыты, чем у иранцев. Конечно, это различие не большое.

Как пишет Любимова в своей книге (Любимова 2019), губы во время произношения всех русских щелевых согласных у носителя, слегка приоткрыты. Но Самарэ при описании аналогичных звуков в персидском языке не упоминает об открытости губ (Samare 2018).

Артикуляции звуков [с], [с'], [з] и [з'] ещё показывает другую разницу. При произношении твёрдые звуки [s] и [z] (которые иранские студенты произносят вместо звуков [с], [с'], [з] и [з']) в персидском языке кончик языка приближается к верхним альвеолам зубов и располагается очень близко к

нему, но в русском языке при произношении звук [с], [с'], [з] и [з'] кончик языка упирается в основание нижних зубов. Такая форма языка образует более округлую щель в сравнение со звуком [s] и [z] в персидском языке. Это подтверждают и результаты наших наблюдений.

Звук [й] наоборот. У иранских учащихся воздух свободно проходит по центру ротовой полости. В целом артикуляционное сужение больше, чем у гласных, а это понижает F1.

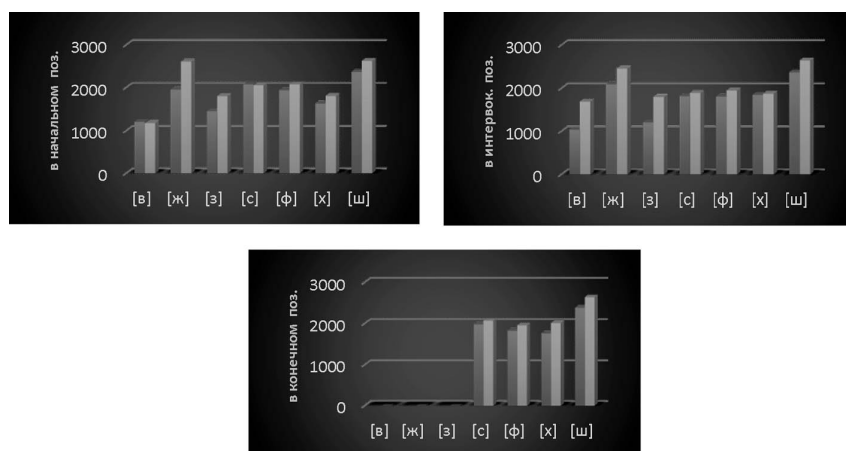
В русском языке звук [й] является среднеязычным щелевым сонантом. При его образовании язык продвинут вперед, имеет круглую форму и средняя часть спинки языка высоко поднята к твердому нёбу. Передняя и задняя части языка круто опущены. На пути воздушной струи образуется преграда в результате сближения средней и незначительно передней части спинки с участком твердого нёба. Края передней части языка упираются в боковые нижние зубы. Кончик языка лежит у основания нижних резцов. Мягкое нёбо поднято. Голосовые связки сближены, напряжены и колеблются. Губы слегка растянуты в уголках (Любимова 2019. 180).

Полученные данные подтверждают, что иранские учащиеся вместо звука [й] в русском языке произносят персидский согласный [j]. В персидском языке при произношении этого гласного звука передняя часть языка поднимается к твердому небу, и расположена на расстоянии, от которого воздух может проходить без трения. Кончик языка свободен и стоит за нижними зубами. Средняя часть края языка прижимается к стенам верхних зубов. Расстояние между верхними и нижними зубами 2–3 миллиметра. Мягкое небо поднято и закрывает проход воздушной струи через нос. Губы растянуты и левые и правые углы губ слегка растянуты (Samare 2018).

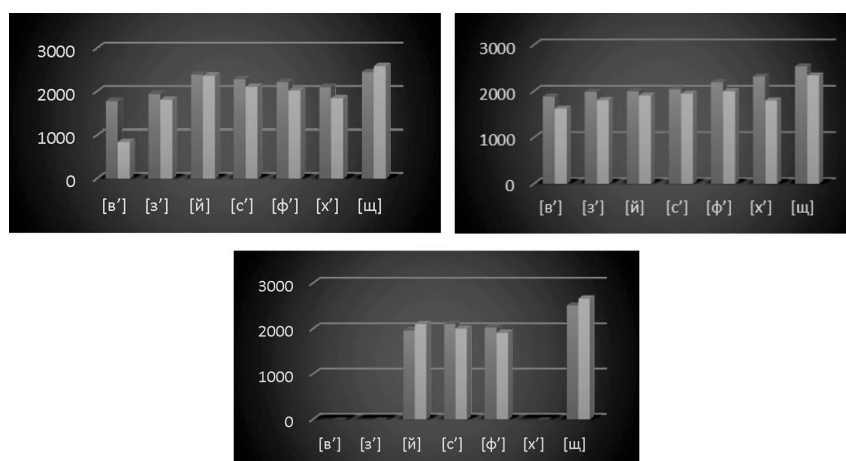
Этот звук по артикуляции очень близок гласному звуку [i]. При произношении гласных смычность меньше, чем согласных. Этот факт подтверждается статистикой в таблице и F1 в произнесении иранских

учащихся по крайней мере 15 % меньше, чем у носителей. Кроме того, губы более растянуты по сравнению с произношением носителя русского языка.

Полученные данные F2 в виде диаграммы



Графика 3. Формант F2 твёрдых шелевых звуков в конечной позиции у носителя русского языка и иранских учащихся.



Графика 4. Формант F2 мягких шелевых звуков у носителя русского языка (синий) и иранских учащихся (красный).

Результаты показывают, что форманты F2 у русских мягких согласных ([в'], [з'], [с'], [ф'], [х']) больше, чем у русских твердых согласных ([в], [з], [с], [ф], [х]) в произнесении носителей языка. В среднем этот показатель больше на 25 %. Это свидетельствует о палатальности мягких русских согласных по сравнению с твёрдыми.

Показатели мягких согласных [в'], [з'], [с'], [ф'], [х'] в произнесении носителей русского языка заметно выше, чем в произнесении иранских учащихся. Это доказывает, что иранские учащиеся при произношении не соблюдают поднятие средней части спинки языка к твёрдому нёбу. Спинка языка при произнесении этих звуков у носителя русского языка очевидно поднимается к твердому нёбу.

В отличие от вышеупомянутых звуков, F2 для звука [ж] и [ш] наоборот в произнесении иранских учащихся значительно больше, чем у носителей русского языка.

В русском языке в момент образования звук [ш] передняя часть языка, включая кончик, приподнята вверх, к альвеолам. При этом средняя часть спинки языка выгнута, а задняя, наоборот, приподнята в сторону мягкого нёба. Воздух проходит, таким образом, через две щели: сначала через щель, образуемую задней частью спинки языка (первый фокус образования шума) или на границе средней и задней части, а затем через щель, образуемую приподнятым кончиком и передней частью языка (второй фокус образования характерного шума). Поэтому этот звук всегда произносится твёрдым (Любимова 2019. 107–110).

Изучение произношения иранских учащихся показало, что они используют персидский согласный [š] вместо звука [ш]. В персидском языке переднеязычный звук [š] как в русском является двухфокусным. В первом фокусе при помощи языка и верхних альвеол образуется узкая щель для прохода воздуха. Кончик языка поднимается и стоит перед задней частью

альвеол. Край языка прижимается к стенкам верхних зубов. Мягкое небо поднято и закрывает проход воздушной струи через нос. Расстояние между нижними и верхними зубами небольшое. Во втором фокусе средняя часть спинки языка в отличие от [ш] поднимается к нёбу. Поэтому этот звук всегда произносится мягким (Samare 2018. 67-70).

В русском языке положение языка в момент артикуляции [ж] в принципе такое же, как и при [ш], только язык менее напряжен. При образовании [ж] имеется два фокуса: передний – в месте сближения кончика языка с верхними зубами и задний – в месте сближения задней части спинки языка с мягким нёбом или границей твердого и мягкого нёба. Свистящие щелевые согласные противопоставлены шипящим щелевым в русском языке как дорсальные какуминальным. Спинка языка при [ж] обязательно прогибается в средней части (приподняты передняя часть языка вместе с кончиком и задняя часть спинки языка) (Любимова 2019. 78–85).

Изучение произношения иранских учащихся показало, что они используют персидский согласный [ž] вместо звука [ж]. Этот звук произносится как [š]. Он тоже двухфокусный. Этот звук всегда произносится мягким потому, что во втором фокусе средняя часть спинки языка поднимается к нёбу. Поэтому этот звук в отличие от русского согласного звука [ж] всегда произносится мягким (Samare 2018. 67–70).

Заключение

Результаты исследования показывают, что ошибки в реализации согласных непосредственно зависят от особенностей консонантных систем русского и персидского языков и однотипных артикуляций при образовании сравниваемых согласных не существует. В произнесении щелевых согласных носителей русского языка и иранских учащихся существует большая и принципиальная разница. Именно из-за таких различий появляется акцент.

Различие между формантами F1 и F2 показывает, что артикуляция у иранских студентов соответствует системе своего родного языка, а не системе русского языка.

Губы во время произношения всех русских шелевых согласных у носителя русского языка более открыты, чем у иранских студентов.

Произношение звук [ж] в русском языке и [ǰ] в персидском языке заметно отличается. В русском языке при произношении [ж] спинка языка обязательно прогибается в средней части. Передняя часть языка вместе с кончиком и задняя часть спинки языка приподняты. Этот звук в русском языке считается твёрдым. Но в персидском языке в отличие, средняя часть спинки языка поднимается к нёбу. Поэтому этот звук всегда произносится мягким в персидском языке.

Персидский звук [š] соответствует звуку [щ] в русском языке. Анализ артикуляции звука показывает, что как [щ] в русском, здесь также во втором фокусе средняя часть спинки языка поднимается к нёбу. В отличие от звука [ш], для образования которого задняя часть спинки языка приподнята, а не средняя. Иранские учащиеся используют этот звук одновременно вместо звука [ш] и [щ].

Иранские учащиеся произносят звук [j] взамен [й] в русском языке. Этот звук самый близкий к звуку [й] в фонетической системе персидского языка. Во время образования звук [j], расстояние между языком и твёрдым небом, вызывает воздух проходить без трения. Но при произношении [й] на пути воздушной струи образуется преграда в результате сближения средней и незначительно передней части спинки с участком твёрдого нёба. Это создаёт большое различие с оригинальным произношением.

Литература

- 1- Бертельс, Е. Э. (1932). *Учебник персидского языка*. Ленинград: Издание Ленинградского Восточного Института.
- 2- Валипур, А., & Джамалзад М. (2020). *Экспериментальное исследование особенностей произношения русских целевых согласных при обучении иранских студентов*. Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики, (2), 188-201.
- 3- Зиндер, Л. Р. (1979). *Общая фонетика: учебное пособие*. М.: Высшая школа.
- 4- Князев, С. В., Пожарицкая С. К. (2011). *Современный русский литературный язык*. Москва: Гаудеамус. 432 с.
- 5- Логинова, И. М. (2017). *Очерки по методике обучения русскому произношению: учебное пособие*. Москва: РУДН.
- 6- Любимова, Н. А. (2019). *Лингвистические основы обучения артикуляции русских звуков*. 2-е изд., стереотип. М.: русский язык.
- 7- Матусевич, М. И. (1976). *Современный русский язык. Фонетика*. М.: Просвещение.
- 8- Ткач, Т. Г. (2010). *Лингводидактические основы обучения русской фонетике будущих филологов-русистов в высшей школе Ирана*. российский университет дружбы народов. Москва.
- 9- Черепко, В. В., & Ахнина, К. В. (2020). *Особенности произношения русских переднеязычных целевых и аффрикат японскими студентами*. Теория языка и межкультурная коммуникация, (2), 307-318.
- 10- Якобсон, Р., & Фант, Г. М., & Халле, М. (1962). *Введение в анализ речи*. Новое в лингвистике, 2, 204.
- 11- Bijankhan, M. (2013). *Phonetic system of the Persian language*. Tehran: SAMT. [In Persian]
- 12- Haghshenas, Ali Mohammad. (2014). *Phonology*. Persian edition (Faros Iran). Tehran: Agah. [In Persian]
- 13- Hayward, K. (2000). *Experimental phonetics*. Harlow: Pearson Education Limited. [In English].
- 14- Johnson, K. (2015). *Acoustic and auditory phonetics*. Translated by Zahra Mahmoudzadeh. Iranian Research Institute for Information Science and Technology. Tehran. Chapar. [In Persian]
- 15- Modarresi Ghavami, Golnaz (2019). *Phonetics: The Scientific Study of Speech*. Tehran: SAMT. [In Persian]

- 16- Mousavi, Neda (2015). *PRAAT Doing Phonetics by Computer*. Tehran: Neviseh Parsi. [In Persian]
- 17- Richards, J. C., & Tung, P., & Ng, P. (1992). *The culture of the English Language teacher: A Hong Kong example*. RELC journal, 23(1), 81-102. [In English].
- 18- Samareh, Yadollah & Nilipour, Reza. (2018). *Persian phonology. Sounds and making phonetic syllables*, Tehran: Markaze nashr-e daneshgahi. [In Persian]
- 19- Valipour, Alireza. (2014). *Russian phonetic*. Tehran: SAMT. [In Persian]
- 20- Weenink, D. (2018). *Speech signal processing with Praat*. University of Amsterdam. [In English].
- 21- Zahraei, Seyed Hassan (2018). *Russian language instruction*. Tehran: SAMT. [In Persian]

Bibliography

- 1- Bertel's, E. Je. (1932). *Uchebnik persidskogo jazyka*. Leningrad: Izdanie Leningradskogo Vostochnogo Instituta.
- 2- Valipur, A., & Dzhamalzad M. (2020). *Jeksperimental'noe issledovanie osobennostej proiznoshenija russkih shhelevyh soglasnyh pri obuchenii iranskih studentov*. Vestnik Permskogo nacional'nogo issledovatel'skogo politehnicheskogo universiteta. Problemy jazykoznanija i pedagogiki, (2). 188-201.
- 3- Zinder, L. R. (1979). *Obshhaja fonetika: uchebnoe posobie*. M.: Vysshaja shkola.
- 4- Knjazev, S. V., Pozharickaja S. K. (2011). *Sovremennyj russkij literaturnyj jazyk. Moskva: Gaudeamus. 432 s.*
- 5- Loginova, I. M. (2017). *Ocherki po metodike obuchenija russkomu proiznosheniju: uchebnoe posobie*. Moskva: RUDN.
- 6- Ljubimova, N. A. (2019). *Lingvisticheskie osnovy obuchenija artikuljacji russkih zvukov. 2-e izd., stereotip*. M.: russkij jazyk.
- 7- Matusевич, M. I. (1976). *Sovremennyj russkij jazyk. Fonetika*. M.: Prosveshhenie.
- 8- Tkach, T. G. (2010). *Lingvodidakticheskie osnovy obuchenija russkoj fonetike udushhih filologov-rusistov v vysshej shkole Irana*. rossijskij universitet družby narodov. Moskva.
- 9- Cherepko, V.V., & Ahnina, K.V. (2020). *Osobennosti proiznoshenija russkih perednejazychnyh shhelevyh i affrikat japonskimi studentami*. Teorija jazyka i mezhkul'turnaja kommunikacija, (2), 307-318.
- 10- Jakobson, R., & Fant, G.M., & Halle, M. (1962). *Vvedenie v analiz rechi*. Novoe v lingvistike, 2, 204.

- 11- Bijankhan, M. (2013). *Phonetic system of the Persian language*. Tehran: SAMT. [In Persian]
- 12- Haghshenas, Ali Mohammad. (2014). *Phonology*. Persian edition (Faros Iran). Tehran: Agah. [In Persian]
- 13- Hayward, K. (2000). *Experimental phonetics*. Harlow: Pearson Education Limited. [In English].
- 14- Johnson, K. (2015). *Acoustic and auditory phonetics*. Translated by Zahra Mahmoudzadeh. Iranian Research Institute for Information Science and Technology. Tehran. Chapar. [In Persian]
- 15- Modarresi Ghavami, Golnaz (2019). *Phonetics: The Scientific Study of Speech*. Tehran: SAMT. [In Persian]
- 16- Mousavi, Neda (2015). *PRAAT Doing Phonetics by Computer*. Tehran: Neviseh Parsi. [In Persian]
- 17- Richards, J. C., & Tung, P., & Ng, P. (1992). *The culture of the English Language teacher: A Hong Kong example*. RELC journal, 23(1), 81-102. [In English].
- 18- Samareh, Yadollah & Nilipour, Reza. (2018). *Persian phonology. Sounds and making phonetic syllables*, Tehran: Markaze nashr-e daneshgahi. [In Persian]
- 19- Valipour, Alireza. (2014). *Russian phonetic*. Tehran: SAMT. [In Persian]
- 20- Weenink, D. (2018). *Speech signal processing with Praat*. University of Amsterdam. [In English].
- 21- Zahraei, Seyed Hassan (2018). *Russian language instruction*. Tehran: SAMT. [In Persian]

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Valipour, A., Jamalzad, M. (2021). Analysis Acoustical Formants Russian Fricative Consonants in Comparison with the Pronunciation of Iranian Students. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 11–25.

DOI: 10.52547/iarll.18.11

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/199>



تجزیه و تحلیل ویژگی‌های آکوستیکی همخوان‌های سایشی زبان روسی در مقایسه با تلفظ دانشجویان ایرانی

علیرضا ولی‌پور^{*۱}

استاد گروه زبان و ادبیات روسی، دانشگاه تهران،
تهران، ایران.

محمد جمال‌زاد^۲

دانشجوی دکتری آموزش زبان روسی گروه زبان و ادبیات روسی، دانشگاه تهران،
تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: دسامبر ۲۰۲۰؛ تاریخ پذیرش: مارس ۲۰۲۱)

چکیده

تسلط بر یک زبان خارجی علاوه بر مشکلات دستوری و لغوی، با مشکلات آوایی در تمامی جنبه‌های آن اعم از ویژگی‌های فیزیکی و نحوه ادای واج نیز همراه است. تحقق یک ارتباط قابل فهم به‌عنوان هدف اصلی آموزش زبان روسی با حداکثر نزدیکی به زبان اصلی در گرو مرتفع کردن چنین مشکلاتی است. این تحقیق با هدف بهبود مهارت‌های تلفظی دانشجویان ایرانی به کمک نرم‌افزار PRAAT انجام می‌شود. هدف از این تحقیق بررسی تأثیر نظام‌آوایی همخوان‌های سایشی زبان فارسی بر گفتار شفاهی روسی دانشجویان ایرانی و امکان رفع این تداخل در زبان مورد مطالعه و اصلاح تلفظ دانشجویان است. روش‌های اصلی تحقیق، روش مقایسه‌ای شناختی، روش تجربی، روش اندازه‌گیری، مقایسه و پردازش داده‌ها است. در جریان آزمایش تفاوت آشکار در نحوه ادای واج گویشوران روس با دانشجویان فارسی زبان آشکار شد. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد، اشتباهات موجود در تلفظ این همخوان‌ها به‌طور مستقیم به ویژگی‌های متفاوت نظام‌آوایی زبان‌های روسی و فارسی بستگی دارد.

واژگان کلیدی: همخوان‌های سایشی، ویژگی‌های فیزیکی صوت، سازه، نحوه ادای واج.

1. Email: alreva@ut.ac.ir * نویسنده مسئول

2. Email: mjamalzad1984@gmail.com علمی - پژوهشی

Iranian Poets and Poetry in the Vision of Russian Poets (Linguoimagological Aspect)

Ivanova Lyudmila Petrovna^{1*}

Professor of National Pedagogical Dragomanov University,
Kiev, Ukraine.

(date of receiving: May, 2021; date of acceptance: July, 2021)

Abstract

In the article on the material of works of Russian poets who wrote about Iran / Persia ("Persian motives" by SA Esenin, "Death of Vazir-Mukhtar" by YN Tynyanov, the fundamental work of Iranian colleagues Marzieh Yahyapour and Janollah Karimi-Motahhar "Saadi and Russian poets"), the image of this country is recreated, which is the goal of linguoimagological research. On the one hand, there is a deep immersion in the classical poetry of medieval Persia (the work and personalities of Saadi, Ferdowsi, Omar Khayyam, Hafez), on the other hand, masterpieces of Russian poetry have been created over the course of two centuries (from A.S. Pushkin to S.A.). In our country, classical Persian poetry has been known since the 19th century. Getting to know her and Persia, Russian poets showed themselves as educated, erudite, benevolent and sensitive to creativity. None of them have been to Persia, but the image of the country through the prism of poetry has formed a multifaceted, interesting and mysterious.

Keywords: Linguoimagology, Persian Poets and Poetry, Saadi, Ferdowsi, Omar Khayyam, Hafez.

1. E-mail: lupiv1303@gmail.com * Corresponding author

Иранские поэты и поэзия в видении русских поэтов (лингвоимагологический аспект)

Иванова Людмила Петровна^{1*}

Профессор, Национальный педагогический университет им.

М. П. Драгоманова,

Киев, Украина.

(дата получения: май 2021 г.; дата принятия: июль 2021 г.)

Аннотация

В статье на материале произведений русских поэтов, писавших об Иране/Персии («Персидские мотивы» С. А. Есенина, «Смерть Вазир-Мухтара» Ю.Н. Тынянова, фундаментальный труд иранских коллег Марзие Яхьяпур и Джанолаха Карими-Мотаххара «Саади и русские поэты»), воссоздается образ этой страны, что является целью лингвоимагологического исследования. С одной стороны, наблюдается глубокое погружение в классическую поэзию средневековой Персии (творчество и личности Саади, Фирдоуси, Омара Хайяма, Хафиза), с другой стороны, на протяжении двух столетий создаются шедевры русской поэзии (от А. С. Пушкина до С. А. Есенина). В нашей стране классическая персидская поэзия была известна с XIX века. Познавая ее и Персию, русские поэты проявились как образованные, эрудированные, благожелательные и тонко чувствующие творчество. Никто из них в Персии не бывал, однако образ страны сквозь призму поэзии сформировался многогранный, интересный и загадочный.

Ключевые слова: Лингвоимагология, Персидские Поэты И Поэзия, Саади, Фирдоуси, Омар Хайям, Хафиз.

Введение

Далекий загадочный Иран, а ранее Персия, на протяжении многих лет привлекали внимание русских литераторов. Их произведения об этой стране и стали основой нашего исследования, выполненного в рамках лингвоимагологии – проанализируем образ Персии в русском языковом сознании XIX–XX веков. Материалом послужили «Персидские мотивы» С. А. Есенина, «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Н. Тынянова, а главное – фундаментальный труд иранских коллег Марзие Яхьяпур и Джанолаха Карими-Мотаххара «Саади и русские поэты», внесший весомый вклад в развитие нашей науки. В ходе подготовки к анализу нас поразила следующий момент: практически никто, на чьи произведения ссылаемся, сам не был в Иране, образ этой страны складывался на базе впечатлений, полученных из самых различных источников, прежде всего – произведений классиков персидской литературы. Нам же выпала честь участвовать в конференции по русистике, проведенной в Тегеранском университете, поэтому возьмем на себя смелость в некоторых случаях приводить собственные впечатления.

Основная часть

Персидские поэты и поэзия

Учитывая материал для анализа, начнем с персидской поэзии. В «Краткой литературной энциклопедии» И. С. Брагинский отмечает: «Персидская литература – одна из древнейших литератур мира, получившая начало в памятниках древнеиранской письменности I-го тысячелетия до н.э. Поскольку в 9–15 в.в. персидский язык (фарси дари) был литературным языком не только иранских народов (персов, таджиков, афганцев, курдов), но и многих тюркоязычных народов (азербайджанцев, турок, узбеков, туркмен), а также

мусульман Индии, то к персидской литературе обычно относятся сочинения многих авторов этих народов до 15 в. (Брагинский 1968. 678–679).

Рассматриваемые поэты – представители классической персидской литературы. Произведения их были известны в России. Так, А. С. Пушкин писал:

*«Благословен твой подвиг новый,
Твой путь на север наш суровый,
Где кратко царствует весна,
Но где Гафиза и Саади
Знакомы... имена)»*

(«Фазель-Хану») (Яхьяпур, Карими-Мотаххар 2017. 135)¹

Обратим внимание на противительный союз 'но'. В сознании русского поэта представители южного края воспринимаются как необычные, противопоставления севера и юга распространяется и на поэзию.

С другой стороны, писатель XX века Ю. Н. Тынянов, посвятивший роман современнику и близкому знакомому А. С. Пушкина, А. С. Грибоедову, в 8-й главе описывает экзамен по переводу с персидского языка, в котором главную роль взял на себя Сеньковский, Грибоедов был в составе комиссии:

*«Вдруг Грибоедов протянул вперед руку.
– Прочтите, – сказал он, улыбаясь, – из «Гюлистана» рассказ
двадцать
семь, конец.
Сеньковский остановился с открытым ртом.
– «Или нет более честности в мире, – читал ученик, - или, быть*

1. В дальнейшем стихи в тексте статьи, цитируемых по книне «Саади и русские поэты», в скобках указываются страницы.

может, никто в наше время не исполняет ее условий. Никто не выучился у меня метанию стрел, чтобы под конец не обратить меня в мишень».

- Очень изрядно, – сказал, улыбаясь, Грибоедов.

еньковский съезжился и покосился на Грибоедова.

- Прочтите, крикнул он вдруг, – из «Гюлистана» стихи из рассказа семнадцать.

- «Не подходи к двери эмира, визира и султана, не имея там тесных связей: швейцар, собака и дворник, когда почуют чужого, – один хватает за ворот, другой за полу».

- Передайте по-русски лучше, – сипел, надорвавшись, Сеньковский.

Ученик молчал.

- По-русски это передано в прекрасных стихах, ставших уже ныне половицей, – сказал Сеньковский важно:

Мне завецал отец:

Во-первых, угождать всем людям без изъятья –

Слуге, который чистит платье,

Швейцару, дворнику, для избежанья зла,

Собаке дворника, чтоб ласкова была.

И профессор сжался в ком с отчаянным видом. Грибоедов насупился и посмотрел на него холодно (Тынянов 1988. 68–69).

В интересующем нас аспекте привлекают внимание следующие моменты: во-первых, дважды почти подряд повторенное деепричастие «улыбаясь». Как известно, А. С. Грибоедов не был ни улыбчивым, ни особенно приветливым. Деепричастие отображает побочное, сопровождающее действие, но оно все-таки было, и вызвало эту улыбку, несомненно, любимое произведение –

«Гюлистан». Во-вторых, скрытая пикировка Сеньковского и Грибоедова: профессор, с одной стороны, похвалил стихи из известной комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», но, с другой стороны, указал на явную связь с текстом Саади, что очень не понравилось А. С. Грибоедову. В-третьих, прекрасное знание экзаменующимся персидской поэзии.

Отметим, что в тот период с произведениями персидских поэтов были знакомы интеллигентные люди, так, Ю. Н. Тынянов описывает библиотеку в Тифлисском доме: «А в большой комнате была еще библиотека, и здесь в шкафах были Саади и Гафиз, Чахрухадзе, Гете и новые английские журналы» (Там же. 170).

Для самого А. С. Грибоедова поэзия Саади значила очень много. Так, эпиграфом к 6-й главе являются стихи:

*Ежесекундно уходит из жизни
по одному дыханию.
И когда обратим внимание,
их осталось уже немного*

А. С. Грибоедов знал Саади в подлиннике: «*И он закрыл глаза и стал медленно читать по памяти стихи Саади, утешавшие его не мыслями, но звуками:*

<i>Хар дам аз омр миравад нафаси Чун негах миконам наманд баси. (Саади, Гюлистан, Предисловие)</i>	<i>هردم از عمر می رود نفسی چون نگه می کنم نمانده بسی (سعیدی، گلستان، دیباچه)</i>
--	--

Обратим внимание на звукозапись – явление, о котором стали писать и которое стали изучать только в середине XX века, его связывают с импрессионизмом.

*«Ежесекундно уходит из жизни по одному дыханию. И когда
обратим внимание, их осталось уже немного».*

Саика лег спать

Халдам аз домр

Счеты сводились» (Тынянов 1988. 58).

Несмотря на то, что текст художественный, образ и судьба поэта-дипломата А. С. Грибоедова представлены в нем поразительно точно, на что мы уже обращали внимание (Иванова 2018).

Следовательно, в XIX и XX веках специалисты и образованные люди были знакомы с персидской поэзией. Обратимся к конкретным ее представителям.

Наиболее цитируемым автором в нашем материале является Саади. Мы уже упоминали его творчество в связи с А. С. Грибоедовым. Модель описания в данном и последующих случаях такая: биографические данные, общая характеристика творчества, видение произведений русскими поэтами.

А. Н. Болдырев приводит следующие данные: Саади (псевдоним, настоящее имя – Муслихаддин Абу Мухаммед Абдаллах ибн Мушрифаддин; между 1203–1210, Шираз. – 9.XII.1292, Там же.) – персидский писатель и мыслитель (Болдырев 1971. Т. 6, 578).

В 30-х годах Саади посетил Мекку, более 20 лет странствовал в облиии дервиша по всему мусульманскому миру (от Индии и Кашгара до Йемена и Северной Африки). В Дамаске он написал поэму «Бустан» (авторское название «Саади – наме», 1257 г.). Второй шедевр, «Гулистан», написан в 1258 г. Саади вел полуотшельническую жизнь духовного наставника, «старца», в скромном подворье на окраине Шираза, где и был похоронен (Там же.).

Большинство произведений Саади, на которые ссылаются или которые упоминают русские авторы, носят назидательный проповеднический характер, что обусловлено жизнью и творчеством поэта. А.Н. Болдырев подчеркивает:

Основу литературных проповедей Саади (а он считал себя прежде всего проповедником) составили светлые идеи человечности, гуманизма («адамийят», по его выражению). Он поведал их людям в музыкальных и ясных коротких песнях – газелях, впервые раскрывших целый мир простых человеческих радостей и печалей, а также в острых, метких, смелых и смешных притчах-рассказах «Гулистана» и отчасти «Бустана», из жизни и быта купца, бедняка, царя, раба, воина, мудреца, поистине из жизни народной. Огромной была и слава Саади, и влияние его на последующее развитие литературы (Там же.).

Над могилой поэта в 1952 г. был воздвигнут мавзолей. Это большая территория с деревьями, фонтанами, над которой льются стихи Саади. Обстановка умиротворенная. Все улыбаются, очень много детей – именно так надо пропагандировать поэзию вообще и творчество выдающегося поэта. Мы, восхищенные и удивленные, покидали мавзолей в 9 вечера, а в кассу стояла длинная, почти на целый квартал, очередь, несмотря на поздний час, люди пришли целыми семьями, вместе с маленькими детьми. Несомненно, Саади останется с ними на всю жизнь.

Обратимся к русским поэтам XIX–XX веков. Саади называли певцом Ирана (Н. С. Гумилев); традиционно сравнивали с соловьем (Н. С. Гумилев, П. Г. Ободовский, А. Н. Дельвиг), жаворонком (Д. Б. Кедрин), оценивали его как блистательного (Д. Б. Кедрин), сладостного (П. Г. Ободовский), подчеркивали его мудрость (Г. А. Санников), доброту (Г. А. Санников), но видели его почему-то только старым, седым (Г. А. Санников). Саади – «ожерелья Аллы алмаз» (Н. С. Тихонов), воплощение нежности («Нежность, как песни Саади» — Есенин) (Есенин 1962. 118).

Более важным, на наш взгляд, является непосредственное обращение к творчеству Саади. Оно осуществлялось в четырех формах: перевод, пересказ, цитирование, подражание.

Интересно, что А. С. Пушкин не в идентичных формах дважды цитировал одно и то же выражение: «Иных уж нет, а те далече, как Сади некогда сказал» («Евгений Онегин», глава VIII, строфа LI), «Многие так же, как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече»; Сади (эпиграф к поэме «Бахчисарайский фонтан») (с. 123, 126).

Термин «перевод» практически не встречается, однако к данной рубрике мы относим стихи, обозначенные «Из Саади»: «Обращение к душе» Д. П. Ознобишина (с. 114–115), «Песню дервиша» Л. Н. Трефолева (с. 162), «На кусок янтаря» А. С. Хомякова (с. 170-171), «Шириазские розы» (Подражание «Гюлистану» Саади) К. А. Липскерова (с. 90-91).

В качестве образца приведем «Из Муслихаддина Саади» М. Л. Михайлова (1858г.).

*Капля дождевая пала с тучи в море,
Где буграми волны ходят на просторе.
«Что же я-то в этой страшной бездне значу? -
Капля горевала, - здесь и жизнь утрачу!»
Но от темной доли в лоне вод суровом
Раковина каплю осенила кровом...
Сберегла от смерти, от беды и страха,
И теперь та капля – лучший перл у шаха (с. 99)*

В некоторых случаях перевод, ссылка не обозначены, но назидательный смысл, стиль указывают на первоисточник: «Персидский романс П. Г. Ободовского (1825г.), «Закон» И. А. Бунина (1907г.).

«Закон» И. А. Бунина:

*Во имя Бога, вечно Всеблагого!
Он, давший для писания тростник,*

Сказал: блюди написанное слово

И делай то, что обещал язык.

Приняв закон, прими его вериги.

Иль оттолкни – иль всей душою чти:

Не будь ослом, который носит книги

Лишь потому, что их велят нести (Сирия, весна 1907г.) (с. 37)

Как «Подражание Саади» обозначили свои стихи «Вожатый каравана» С. И. Липкин (с. 80-81), «Шириазские розы» К. А. Липскеров (с. 90–91), Д. П. Ознобишин (с. 111, 113, 114-115), А. А. Фет (с. 167–168), А. А. Якубович (с. 186–187). Приведем примеры.

А. А. Фет:

«Обремененный славой мира,

Сравнийся с смоквою полей;

Она тем ниже гнется долу,

Чем смокв обильнее на ней (1844г.) (с. 168).

Таким образом, русские поэты на протяжении двухсот лет стремились сохранить назидательный дух поэзии Саади, его стиль, что, несомненно, способствовало более тесному знакомству образованного читателя с лучшими произведениями персидской поэзии.

Подчеркнем, что русских поэтов привлекало не только глубокое содержание, но и изысканная форма стихов Саади, не случайно И. Северянин неоднократно повторяет «изыски Саади».

Контекст показывает, что И. В. Северянин писал именно об изысканности, утонченности и оригинальности поэзии Саади:

*Ты знаешь, как внутренне рифмы звучат в персидской газэлле? В
нечётких стихах, ты заметил, звук бел – в изыске Саади. Тебя не пугал*

*однотонный размер в газэлевом стиле? Поймать, уловить
музыкальность сумел в изыске Саади.*

...

*Звените, газэлы — газэлы глаза! — и пойте, как пели на родине
вашей, где быть вам велел изыском — Саади! (1918–1919 г.) (с. 140).*

Еще одна частность: все русские авторы пишут о газелях. Как свидетельствует предпоследняя строка приводимого стихотворения, во избежание омонимии И.В. Северянин употребляет несколько иную номинацию – газэллы.

Последний момент, на который хотим обратить внимание, — звучание стиха, благозвучие. Мы уже упоминали о том, как успокаивающе звучали стихи Саади для А. С. Грибоедова в романе Ю. Н. Тынянова. У С. А. Есенина находим прямое звукоподражание:

*Шёпот ли, шорох иль шелест –
Нежность, как песни Саади (Есенин 1962. 18) (с. 65).*

В рассматриваемом сборнике стихи И. Л. Сельвинского построены на макаронической речи с дословным цитированием Саади. Но если обычно данный прием используется с целью создания комического эффекта, русский поэт стремится приблизиться к первоисточнику – поэзии Саади. Стихотворение начинается назиданием:

*О роднике спроси того, кто знал пустыни желтый ад,
А ты что знаешь о воде, когда перед тобой Евфрат?
Далее – традиционная изысканная любовная лирика.
О яр моя, сахибджамал! Красавица моя, о яр!
Омиде ман, омиде ман, надежды, чаянья мои!
Хоть мы с тобой разлучены, но наших душ не разлучат.*

...

Авах! Газели Саади не тронут сердца твоего...

Но если птицам их спюю – от боли гнезда завояют! (с. 143)

Благодаря творчеству Саади русские поэты приобщились к образам и символам персидской поэзии, в какой-то мере перенесли их на родную почву.

Прежде всего это розы: «роза Гулистана» (М. Ю. Лермонтов), «Сладостная роза», «Шириазские розы» (К. А. Липскеров), «розы Шираза» (А. М. Чачиков).

В стихотворении «Шириазские розы» (Подражание «Гюлистану» Саади) К. А. Липскерова читаем:

«О друг... - И луч скользнул по старому челу. –

Тебе и родине – народ в ней стал угрюмей, –

Я книгу соберу. Я розами раздумий

Наполню рукопись. Пускай мой сгорблен стан –

Не будет осени в цветах многообразий». –

«Я опростал полу» - «Получишь Гюлистан:

Сады нетленные рождаются в Ширазе». (с. 90-91)

В свою очередь отметим, что розы – это не только поэтический символ, но и живая распространенная реалья современного Ирана. Прилетев в Тегеран, мне пришлось какое-то время ждать коллег, чтобы вместе направиться в отель. Была глубокая ночь, но прибывали самолеты внутренних рейсов. Меня поразило, что буквально каждого пассажира, особенно пожилого, встречала группа людей, по всей вероятности семья, среди которых были маленькие дети. Все светились счастьем. Каждому прибывшему дарился дизайнерски оформленный букет из прекрасных роз. И еще одна деталь. Устроители конференции организовали нам незабываемую поездку с посещением ярких достопримечательностей страны, за которую я буду им всегда бесконечно

благодарна. На протяжении всего трехдневного путешествия вдоль всех дорог продавали розы – белые, алые, чайные, на длинных стеблях. Естественно, продавцы и покупатели при общении с таким товаром благожелательно смотрели друг на друга.

Помимо розы, поэтическими символами являются караван (С. И. Липкин), соловей (П. Г. Ободовский, А. М. Чачиков).

Саади интересовал русских поэтов не только творчеством, но и человеческими качествами.

Возможно, глубина и мудрость стихотворений обусловили видение поэта как человека пожилого: «Старый, со «старым челом» (К. А. Липскеров), «седой», со «сгорбленным станом». Тем не менее, он «добрый» (Г. А. Санников), «блистательный» (Д. Б. Кедрин), «сладостный» (К. А. Липскеров).

Саади даже приписываются определенные поступки. Так, он выступил миротворцем в перебранке Омара и Магомета в стихотворении Д. Б. Кедрина «Кофейня»:

*У поэтов есть такой обычай –
В круг садясь, оплевывать друг друга.*

Стихотворение предваряет эпитафия:

*Имеющий в кармане мускус
Не кричит об этом на улицах.
Запах мускуса говорит за него*

Саади

В процессе неприглядной ссоры зрители не были безучастны:

*Старики кивали бородами,
Молодые говорили «Браво!»*

Эти две строки заканчивали каждый куплет с обвинениями.
Характеристика Саади как поэта и человека глазами Д. Б. Кедрина:

*Только некто пил свой кофе молча,
А потом сказал: «Аллаха ради!
Для чего пролито столько желчи?»
Это был блистательный Саади.
...
Стал Саади золотой трубою,
И Саади слушала кофейня.
Как ароматические травы,
Слово пахло медом и плодами,
Юноши не говорили «Браво!»
Старцы не кивали бородами.
Он заморозил их песней птичьей,
Песней жаворонка в росах луга... (с. 71-72)*

Об Омаре Хайяме и Хафизе, участниках конфликта, скажем позднее, однако очевидно, что для Д. Б. Кедрина творчество Саади благодаря естественности и близости к природе, неизмеримо выше.

Традиции восточной поэзии, заложенные Саади, сохранились на протяжении многих веков. Не случайно А. С. Пушкин называл поэтов Востока «сынами Саади»:

*В прохладе сладостной фонтанов
И стен, обрызганных кругом,
Поэт, бывало, тешил ханов
Стихов гремячим жемчугом.
На нити праздного веселья*

Низал он хитрою рукой

Прозрачной лести ожерелья

И четки мудрости злотой.

Любили Крым сыны Саади (1828). (с. 120-121)

В порядке рассмотрения следующих поэтов попытаемся придерживаться наиболее объективного в нашем случае критерия – хронологии (даты рождения).

Фирдоуси. Абулькасим родился около 940 г. в местечке Табаран, умер в 1020 или 1030 г., персидский и таджикский поэт. В 976 г. он продолжил поэму «Шахнаме», начатую поэтом П. Дакики. Первую редакцию Фирдоуси завершил в 994 г., вторую – в 1010г., написав огромное по объему (около 55 тысяч бейтов) и глубокое по содержанию эпическое произведение мирового значения, отразившее национальный эпос персов и таджиков (Кр. л. энц. 1972. 995).

М.-Н. О. Османов характеризует поэзию Фирдоуси следующим образом: «Шахнаме» в определенной мере сохраняет черты героического эпоса с разработанными лексическими штампами, формулами, канонами поединков, перебранок героев. Вместе с тем сильна и традиция письменной литературы, которая складывается в философских диспутах, схоластических словопрениях, в многословных назиданиях. Историческая часть «Шахнаме» по форме приближается к версифицированной придворной хронике, стиль ее сжатый, за исключением тех эпизодов, которые представляют самостоятельные дастаны или новеллы. Фирдоуси не знает равных себе и в поэзии на фарси в батальных сценах и описании поединков. При этом он не избегал установившихся эпических норм, поэт выработал на основе эпоса средствами новоперсидского языка каноны описания массовых сражений и поединков (картины единоборства Рустама с Сухрабом, Рустама с Исфандияром и др.).

Стиль Фирдоуси характеризуется чрезвычайным лаконизмом и определенной экспрессией, эпические штампы сосуществуют с сугубо индивидуальным отбором речевых средств. Лексика «Шахнаме» сравнительно с лексикой эпических текстов X века архаизирована, арабских заимствований в ней содержится мало (Османов 1972. 997).

Мы уже писали о звуковой организации поэзии Саади, о влиянии ее звучания на русских слушателей. Литературоведы отмечают, что одним из первых (или первый?) в персидской поэзии к звукописи прибегал Фирдоуси (Там же.).

В «Шахнаме» были заложены основы образной системы всей последующей персидской поэзии (Там же. 998).

Поэзия Фирдоуси известна в нашей стране. Первые переводы сделал В. А. Жуковский еще в XIX в., значительную часть эпопеи перевели в XX в. М. Лозинский, С. Липкин, В. Державин, Ц. Бану, М. Дьяконов.

В нашем материале к творчеству Фирдоуси обращался лишь С. А. Есенин. Для него Фирдоуси – олицетворение Персии:

*Голубая родина Фирдоуси,
Ты не можешь, памятью простыв,
Позабыть о ласковом уресе
И глазах, задумчиво простых,
Голубая родина Фирдоуси.
Хороша ты, Персия, я знаю,
Розы, как светильники, горят
И опять мне о далеком крае
Свежестью упругой говорят.
Хороша ты, Персия, я знаю (Есенин 1962. 24).*

В стихотворении присутствует традиционный персидский поэтический символ – розы, о котором мы писали выше. Интересна и непонятна цветовая

характеристика Персии – голубая. С. А. Есенин в Персии не бывал, его впечатления основывались на рассказах В. И. Болдовкина и переводах (Коваленко 1962. 229).

Данный эпитет не распространен в персидской поэзии, природа Ирана тоже его не активизирует, разве что удивительные изречения, но они не могут быть воплощением всей страны. По всей вероятности, в данном случае проявились индивидуальные пристрастия автора: для С. А. Есенина голубой цвет, как правило, несет положительные коннотации.

Омар Хайям – Гиясаддин Абу-ль-Фахт ибн Ибрахим (родился около 1048 в. г. Нишапур) – персидский и таджикский поэт, математик и философ. Автор многочисленных математических и философских работ, а также получивших всемирную известность четверостиший (рубаи). По поручению сельджукского султана провел реформу календаря, но его очень точный календарь не был внедрен (Кр. лит. энци. 1968. 433).

М.-Н. О. Османов пишет о его творчестве: Омар Хайям пользуется несколькими основными мотивами, вокруг которых он нанизывает свои «вольнодумные» мысли: гончар, гончарная мастерская и кувшины символизируют творца, мир и индивида; трава, выросшая из земли, в которую превратился человеческий прах, подтверждает мысль поэта о вечном круговороте жизни и материи. Немалое место в его стихах занимает культ вина и гуляки (Османов 1968. 434).

Несмотря на широкую и многогранную деятельность О. Хайяма, для С. А. Есенина он прежде всего поэт:

Свет вечерний шафранного края,

Тихо розы бегут по полям.

Спой мне песню, моя дорогая,

Ту, которую пел Хаям.

...

Я спую тебе сам, дорогая,

То, что сроду не пел Хаям (Есенин 1962. 16-17).

В стихотворении С. А. Есенина возвращается к розе как символу поэзии, он же повторяется в последнем стихотворении цикла «Персидские мотивы», начинающемся непонятным для нас эпитетом «Голубая да веселая страна». С. Коваленко в примечании отмечает: «Беловой автограф, хранящийся у П. И. Чачина, имеет заглавие «Подражание Омару Хаяму» и дату – 8. IV-25, Баку» (Коваленко 1962. 238).

Данное указание, а также стиль стихотворения, традиционные повторяющиеся символы персидской поэзии («Слышишь, розу кличет соловей?») позволяют связать данное стихотворение с Омаром Хайямом.

В упоминавшемся уже стихотворении Д.Б. Кедрина «Кофейня» О. Хайям непонятно, на каком основании, предстает как скандалист. Их с Хафизом перебранка выглядит так:

Магомет, в Омара пальцем тыча,

Лил ушатом на беднягу ругань.

Он в сердцах порвал на нем сорочку

И визжал в лицо, от злобы пьяный:

«Ты украл пятнадцатую строчку,

Низкий вор, из моего «Дивана»!

За твоими подлыми следами

Кто пойдет из думающих здраво?»

...

А Омар плевал в него с порога

И шипел: «Презренная бездарность!

Да минет тебя любовь пророка

*Или падишаха благодарность!
Ты бесплоден! Ты молчишь годами!
Быть певцом ты не имеешь права!»*

О том, что противником О. Хайяма является Хафиз, свидетельствует «Диван» - главное произведение последнего. Автор называет О. Хайяма «беднягой», что может свидетельствовать о его сочувствии, но в целом история неприглядная. Возможно, она понадобилась Д. Б. Кедрину, чтобы противопоставить их Саади:

*И минуло время. Их обоих
Завалил холодный снег забвенья.
Стал Саади золотой трубою.*

К счастью, все три поэта известны и почитаемы и в Персии, и в славянском мире.

Хафиз Шамседдин Мохаммед, родился около 1325 г. в Ширазе, в 1389 или 1390 г. Там же умер. Происходя из незнатной и небогатой семьи ширазских горожан, Хафиз, однако, получил полное богословское образование. Прекрасная память позволила ему овладеть сложным искусством рецитации Корана, который он знал наизусть наряду с огромным количеством арабских хадисов: отсюда принятое в таких случаях наименование «хафиз» (т.е. «хранящий в памяти») (Кр. л. энц. 236).

Главное произведение Хафиза – «Диван», собранный после его смерти и распространившийся в большом количестве в Иране и за его пределами.

А. Н. Болдырев характеризует творчество Хафиза следующим образом: «В лирике Хафиза преобладают традиционные темы вина и любви, мистические озарения, славословия, жалобы на бренность и непознаваемость мира. Однако если в традиционной поэзии такие темы, как правило, решаются отвлеченно и безлично, то лирический герой Хафиза – полнокровный, живой человек,

одержимый кипением противоречивых страстей: он то аскет, мистик и духовидец, то скептик, вольнодумец и мечтатель, возвещающий человечеству наступление светлого земного царства, то забулдыга и дебошир, нарушитель спокойствия, до грубости резко обличающий духовенство и власть имущих. И если в центре поэзии Хафиза стоит тема неистового эгоцентрического наслаждения, в этом следует видеть стремление поэта уйти от современной жестокой действительности.

Хафиз широко использует в своих газелях образы и термины традиционной суфийской поэзии, которые обычно допускают возможность двоякого толкования – прямого реалистического и переносного, символического.

Творчество Хафиза в целом представляет собой высшее достижение всей средневековой персоязычной лирической поэзии. Его стихи переведены на все европейские и многие азиатские языки. В современном Иране «Диван» Хафиза стоит на первом месте среди всех переизданий классического наследия» (Болдырев 1975. 237).

Рассмотрим, как обычно воспринимали Хафиза русские поэты.

А. А. Дельви́г трактует Хафиза и Саади как равноценных певцов Ирана – соловьёв:

Близ вас поют певцы Ирана,

Гафиз и Сади – соловьи (А. Н. Карелиной, 1827 г.).

Так же представляет данных поэтов Г. А. Санников:

Полубил я лирику Хафиза

И простую мудрость Саади...

...

Мнилось мне, листву садов колыша,

Звал свою любимую Хафиз (1925 г.).

В «Кофейне» Д. Н. Кедрин представлен скорее не Хафиз, а его персонаж – «забудыга и дебошир», по словам А. Н. Болдырева.

Русских поэтов беспокоила судьба персидских поэтов и поэзии. В видении А. С. Пушкина восточная поэзия будет развиваться «сынами Саади», ему вторит Д. Б. Кедрин, хотя считает, что Омара Хайяма и Хафиза «Завалил холодный снег забвения», А. А. Суркова волнует наступление английской речи, которая может заглушить «бархатный говор Востока». В стихотворении «Шираз» (1946г.) он, в частности, пишет:

*Знаменитые розы Шираза
Увядают, жарой спалены...
...
В этом городе жили поэты
Саади, Кермани и Хафиз...
...
Как среди этой прозы жестокой
Нежность речи невучей сберечь,
Если бархатный говор Востока
Заглушает английская речь.
Если нищий народ бессловесен,
А в богатых домах напоказ
Вместо старых, задумчивых песен
Ржет, скрежещет, мяукает джаз...
...
Если нынешним Ксерксам и Кирам
Сшит в Нью-Йорке ливрейный наряд.
От недоброго, жадного глаза
Осыпаются роз лепестки,*

И к могилам поэтов Ширази

Из пустынь подступают пески.

К счастью, опасения А. А. Суркова в Иране наших дней не оправдались. Богачи не прислуживают в американских ливреях в Нью-Йорке. Главное – народ свято хранит память о своих поэтах, построив прекрасные гробницы, над которыми постоянно звучат их стихи. Дети с молодых ногтей приобщаются к великой культуре предков, а народ хранит их традиции.

Заключение

Подводя итоги, отметим следующее.

1. Несмотря на то, что поэты не бывали в Персии, эта страна была им близка прежде всего благодаря произведениям персидских поэтов. Даже их имена произносили часто на свой лад: Так, Саади стал (возможно, благодаря А. С. Пушкину) Сади, Саади, Фирдоуси – Фирдуси, Хайям – Хаям.

Однако отношение к творчеству представителей средневековой персидской поэзии внимательное, бережное и трепетное. В нашем материале представлены Саади, Фирдоуси, Омар Хайям, Хафиз. Русские поэты обращаются к традиционным символам поэзии – розам, соловьям.

2. В лингвоимагологическом исследовании всегда подчёркивается, что оценка характеризует не столько само явление, сколько оценивающего. В нашем случае русские поэты предстают образованными, эрудированными и очень доброжелательными людьми, обладающими несомненным поэтическим дарованием. Такова традиция, существующая на протяжении столетий (мы рассмотрели XIX – XX века). Погружаясь в мир далёкой загадочной страны, поэты создавали шедевры русской литературы.

Литература

- 1- Болдырев А.Н. (1971). *Саади*. Краткая литературная энциклопедия, т.6 // М.: «Советская энциклопедия». С.576-580.
- 2- Болдырев А.Н. (1975). *Хафиз*. Краткая литературная энциклопедия, т.8 // М.: «Советская энциклопедия». С.236-237.
- 3- Брагинский И.С. (1968). *Персидская литература*. Краткая литературная энциклопедия, т.5 // М.: «Советская энциклопедия». С.678-695.
- 4- Есенин С.А. (1962). *Собрание сочинений в 5 томах. Т.3. Стихотворения и поэмы (1924-1925)* // М.: ГИХЛ. – 279с.
- 5- **Иванова Л.П. (2018). *Отображение персидских реалий начала XIX в. в русском художественном тексте XX в. (на материале романа Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир – Мухтара»*). – Language Atr. 3 (4) pp 93-104. Shiraz. Iran**
- 6- Коваленко С. (1962). *Примечания. Сергей Есенин*. Собрание сочинений в 5 т., т.3. Стихотворения и поэмы (1924-1925) // ГИХЛ, М., с.215-275.
- 7- Османов М.-Н. О. (1968). *Омар Хайям*. Краткая литературная энциклопедия, т.5 // М.: «Советская энциклопедия». С.434-435.
- 8- Османов М.-Н. О. (1972). *Фирдоуси*. Краткая литературная энциклопедия, т.7 // М.: «Советская энциклопедия». С.995-998.
- 9- Тынянов Ю.Н. (1988). *Смерть Вазир – Мухтара: Роман. Послесловие, примечания, Б.О. Костелянца* // К.: «Дніпро». – 464 с.
- 10- Яхьяпур М., Карими-Матаххар Дж. (2017). *Саади и русские поэты*, Тегеран: Тегеранский университет.

Bibliography

- 1- Boldyrev A.N. (1971). *Saadi*. Kratkaja literaturnaja jenciklopedija, t.6 // М.: «Sovetskaja jenciklopedija». S.576-580.
- 2- Boldyrev A.N. (1975). *Hafiz*. Kratkaja literaturnaja jenciklopedija, t.8 // М.: «Sovetskaja jenciklopedija». S.236-237.
- 3- Braginskij I.S. (1968). *Persidskaja literatura*. Kratkaja literaturnaja jenciklopedija, t.5 // М.: «Sovetskaja jenciklopedija». S.678-695.
- 4- Esenin S.A. (1962). *Sobranie sochinenij v 5 tomah. T.3. Stihotvorenija i pojemy (1924-1925)* // М.: GIHL. – 279s.

- 5- Ivanova L.P. (2018). *Otobrazhenie persidskih realij nachala HH v. v russkom hudozhestvennom tekste HH v. (na materiale romana Ju.N. Tynjanova «Smert' Vazir – Muhtara»)*. – Language Atr. 3 (4) pp 93-104. Shiraz. Iran
- 6- Kovalenko S. (1962). *Primechanija. Sergej Esenin*. Sobranie sochinenij v 5 t., t.3. Stihotvorenija i pojemy (1924-1925) // GIHL, M., s.215-275.
- 7- Osmanov M.-N. O. (1968). *Omar Hajjam*. Kratkaja literaturnaja jenciklopedija, t.5 // M.: «Sovetskaja jenciklopedija». S.434-435.
- 8- Osmanov M.-N. O. (1972). *Firdousi*. Kratkaja literaturnaja jenciklopedija, t.7 // M.: «Sovetskaja jenciklopedija». S.995-998.
- 9- Tynjanov Ju.N. (1988). *Smert' Vazir – Muhtara: Roman. Posleslovie, primechanija, B.O. Kosteljanca* // K.: «Dnipro». – 464 s.
- 10- Jah'japur M., Karimi-Matahhar Dzh. (2017). *Saadi i russkie pojety*, Tegeran: Tegeranskij universitet. [In Russian & Persian]

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Ivanova L. P. (2021). Iranian Poets and Poetry in the Vision of Russian Poets (Linguoimagological Aspect). *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 27–51.

DOI: 10.52547/iarll.18.27

URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/212>



شاعران و شعر ایرانی از دریچه نگاه شاعران روسی (رویکرد تصویرشناختی-زبانی)

لیودمیلا پتروونا ایوانووا*

استاد دانشگاه ملی علوم تربیتی م. پ. دراگومانوف،
کیف، اوکراین.

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۱)

چکیده

در مقاله بر اساس آثار شاعران روس که درباره ایران و ایران باستان اشعاری سرودند («بن‌مایه‌های ایرانی» اثر س.آ. یسنین، «مرگ وزیر-مختار» از یون. تینیانوف و اثر ارزشمند همکاران ایرانی: مرضیه یحیی‌پور و جان‌اله کریمی مطهر «سعدی و شاعران روس»)، تصویر این کشور بازآفرینی می‌شود که هدف پژوهش رویکرد تصویرشناختی-زبانی است. از یک‌سو، شعر کلاسیک ایران باستان سده‌های وسطایی (آثار و شخصیت‌هایی چون سعدی، فردوسی، عمر خیام، حافظ)، و از سوی دیگر، شاهکارهای شعر روسیه طی دو سده (از آ.س. پوشکین تا س.آ. یسنین) بیشتر به چشم می‌خورد و پررنگ است. در کشور ما شعر کلاسیک فارسی از سده نوزدهم شناخته شده است. شاعران روس با شناختن اشعار کلاسیک فارسی و ایران باستان، خود را به‌عنوان فرهیخته، خردمند، خیرخواه و آشنا با ظرافت‌های ادبی نشان دادند. هیچ‌یک از آنها به ایران باستان سفر نکرده بودند، اما از دریچه اشعار، تصویری چند وجهی، زیبا و پر رمزورازی از این کشور را ارائه می‌کنند.

واژگان کلیدی: تصویرشناختی-زبانی، شعر فارسی و شاعران ایرانی، سعدی، فردوسی، عمر خیام، حافظ.

Apocalyptic Images and Their Variations in N. S. Gumilyov's Poetry

Koshemchuk Tatiana Alexandrovna^{1*}

Professor of Saint-Petersburg Agrarian University,
St. Petersburg, Russia.

Bondarev Aleksey Vladimirovich²

Associate professor of the Department of theory and history of culture of Herzen
State Pedagogical University,
St. Petersburg, Russia.

(date of receiving: May, 2021; date of acceptance: June, 2021)

Abstract

The article analyzes the use of apocalyptic images in the poetry of N.S. Gumilyov. Symbolic imagery is generally understood in the context of its Patristic interpretation, as well as from the perspective of R. Steiner's Anthroposophy. It is shown that Gumilyov's worldview, manifested in his poems, is colored eschatological and reflects the world as a whole from the days of Creation on the day of the Last Judgment. The things of the world that attract the poet are evaluated in their correlation with the end of the world, whether it is wanderings, love, Russia, death. Apocalyptic images in Gumilyov's poetry appear in their various transformations: an exact mention, a hint, a variation in the poet's imagination, or the development of an image in the spirit of the original. At the same time, the images are used according to the spirit of the Apocalypse and it reflects the depth and originality of the poet's worldview.

Keywords: N. S. Gumilyov's Poetry, Symbolic Images, Apocalypse, Interpretations of the Patristic Authors, R. Steiner's Anthroposophy, Great-Memory, Wanderings.

1. E-mail: koshemchukt@mail.ru * Corresponding author

2. E-mail: aleksej-bondarev@yandex.ru

Апокалипсические образы и их вариации в поэзии Н.С. Гумилева

Кошемчук Татьяна Александровна^{1*}

Профессор Санкт-Петербургского аграрного университета,
Санкт-Петербург, Россия.

Бондарев Алексей Владимирович²

Доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия.

(дата получения: май 2021 г.; дата принятия: июнь 2021 г.)

Аннотация

В публикуемой статье анализируется использование апокалипсических образов в поэзии Н.С. Гумилева. Символическая образность понимается в контексте ее святоотеческой интерпретации, а также с позиции антропософии Р. Штейнера. Показывается, что мировоззрение Гумилева, проявленное в его стихах, окрашено эсхатологически и отражает мир в его целом от дней Творения до дня Суда, а привлекающие поэта сущности бытия оцениваются в их соотнесенности с концом мира, будь то странствия, любовь, Россия, смерть. Апокалипсические образы в поэзии Гумилева предстают в их различных трансформациях: точное упоминание, реминисценция, варьирование в фантазии поэта или развитие образа в духе первоисточника. При этом бытование образа всякий раз выдержано в духе Апокалипсиса и тем самым отражает глубину и самобытность религиозного мировоззрения поэта.

Ключевые слова: Поэзия Н.С. Гумилева, Символические Образы, Апокалипсис, Толкования Отцов Церкви, Антропософия Р. Штейнера, Прапамять, Странствие.

1. E-mail: koshemchukt@mail.ru * Ответственный автор

2. E-mail: aleksej-bondarev@yandex.ru

Введение

Апокалипсис – великая книга о конце мира, образы которой стали предметом для многовековых усилий в толковании внутри различных религиозных традиций, а также и для мыслителей светских, которых притягивает неведомая рациональному сознанию глубина ее сообщений о неизбежности конца земной истории. Апокалипсис становился значительным источником образности для тех поэтов, которые в своих историософских размышлениях настроены на эсхатологический лад. Образы его дают поэту неисчерпаемые возможности в создании оттенков собственной мысли, в выявлении своеобразия авторского «Я». Бытование образа в поэтическом тексте всякий раз особенно: от прямой его трансляции до эмоционального и ассоциативного намека. Весь спектр форм мы найдем в стихотворениях Н.С. Гумилева, в поэтическом сознании которого апокалипсические образы были чрезвычайно действенны, входя в общий широкий историософский фон его мысли. Они, однако, не привлекали специального внимания исследователей, но лишь упоминались в связи с христианскими образами у русских поэтов в целом или же при описании отдельного образа в русской поэзии (как, например, образа кометы). Анализ их смысловой нагрузки и особенностей их трансформации в поэзии Гумилева предпринимается впервые.

Основная часть

Вообще религиозные образы в первоисточниках различных традиций являются их значимой частью. Так, святоотеческие авторы, говоря о Боге, постоянно использовали богатейший образный арсенал, ибо духовные познания и мистические откровения, выражаемые на обычном языке, не пригодном для мира духа, но ориентированном на мир материальный, становятся лишь бледными тенями пережитого. Символические же образы в

этой ситуации дают намеки на невыразимое, что было осмыслено впервые св. Дионисием Ареопагитом: «...невозможно, чтобы богоначальный луч воссиял нам иначе, нежели возводитительно окутанный пестротой священных завес» (Дионисий Ареопагит 2002. 41). Священные завесы и есть земные образы для высших истин. Образы-завесы призваны выражать мысль так, чтобы одновременно скрыть ее от незнающих и недостойных, а достойных – возводить от внешнего – к внутреннему. По св. Дионисию, «невозможно уму нашему возвыситься до невещественного подобия небесных иерархий и их созерцания, если он не воспользуется соответствующим ему вещественным руководством...» (Дионисий Ареопагит 2002. 43). Здесь св. Дионисий говорит о небесных иерархиях, но эти предупреждения всецело относятся и к апокалиптическим сообщениям, данным именно через образную пеструю завесу – то есть возводящим к тому сущностному, что «дано небесным существам надмирно, а нам образно (символически)» (Дионисий Ареопагит 2002. 43). Св. Максим Исповедник, его толкователь, дает важное для нашего понимания подобных священных текстов разъяснение: ничто в них «не названо как придется, но все – с большим знанием и подлинно с благочестием» (Максим Исповедник 2002. 45). Сам св. Дионисий говорит, что божественное «выявляется и неподобающими ему символами» (Дионисий Ареопагит 2002. 47), перечисляя те многоликие образы существ, которые нам нужно понимать правильно, не воображая материальные вещи, как «некие огненные колеса над небом» или «материальные престолы» для восседания, называет и львов, быков, птиц и «неких разномастных коней» (Зах. 1:8), наряду со всем прочим – с пестротой разномастных символов (Дионисий Ареопагит 2002. 47). «Богословие ведь решительно воспользовалось поэтическими священноизмышлениями применительно к не имеющим образов умам, изучив, как сказано, наш ум, предусмотрев свойственную и прирожденную ему способность возведения и создав для него возводительные

священноописания» (Там же. 47-49). «Небесные символы, – поясняет св. Максим, – сходствуют с фантазиями поэтов» (Максим Исповедник 2002. 47).

Возводящие образы эти двойки: подобные (такие Имена Божьи, как Слово, Ум, Сущность и отрицательные определения, как несозданность, невидимость и т.д.) и неподобные; вторые – до полной инаковости, как например, трубы или кони Апокалипсиса. Образность, и особенно образы неподобные, – неотъемлемая черта стиля святоотеческих творений, так что само определение образа содержит в себе образ: как тело есть завеса для души, так как образ есть завеса для сокровенного, и то и другое есть и откровение смысла, и сокрытие его. «Мы видим в тварях образы, показывающие нам тускло божественные откровения, когда, например, говорят, что Святая безначальная Троица изображается через солнце, свет и луч; или через бьющий ключом источник, текущий поток и русло; или через ум, слово и дух...» (Дамаскин 1913. 400). Мысль о необходимости подобий мы находим и у свт. Григория Паламы – об Апокалипсисе он замечает, что автор его учит нас о конце света, учит нас снисходя к нашей возможности разумения, посему и вводятся «молнии», «облака», «трубные звуки», «престолы» (Палама 1993. 46). Эти образы лишь отчасти раскрываются современному человеку, по мере его погруженности в традицию, но вряд ли возможно исследователю постичь их, не владея тем же духопознанием, что было открыто творцам традиции, так что в итоге и неизбежно образы Апокалипсиса в сумме всех толкований все же остаются для нас загадочными.

Можно подойти к образам Апокалипсиса и с позиции данной в начале 20 века антропософии Рудольфа Штейнера: они говорят на языке древних мистерий, которые играли огромную роль мировых центров, обладающих тайным для всех остальных знанием, импульсируя развитие культуры через великих учителей. Ближе всего к нам египетские и древние греческие мистерии, следы которых дошли и в произведениях культуры, которые может

ощутить любой и внешний исследователь. Но большего понимания достигает тот, кто стремится в своем познании к некому порогу тайны, за который переходили лишь жрецы, посвятившие себя служению в сокровенных культах. В определенный момент истории – в момент пришествия Христа, импульсы древних мистерий были исчерпаны и сохранялись далее лишь в слабых отпечатках культуры. Так Штейнер указывает на необходимость понимания того языка, на котором был написан Апокалипсис; он также истолковывает в своих сообщениях и отдельные апокалипсические образы, относя их к различным эпохам в развитии человеческого сознания. В частности, он говорит о нашем времени, как о европейской культурной эпохе, когда в центре развития человека – самосознающая душа, и она связана со снятием четвертой печати и явлением бледного коня и Всадника, имя которого – Смерть (Откр. 6:8): «смерть действительно вступает в человечество» (Штейнер 2009. 90) – и мы все еще не преодолели отжившее свой век сознание, в центре которого – смерть: человек живет лишь между рождением и смертью, как если бы в этом заключалась вся его жизнь, и лишь немногие люди в нашу эпоху несут в себе сознание, которое «не останавливается на жизни между рождением и смертью» (Штейнер 2009. 93), но осознают себя в истории мироздания, живущими в вечности до рождения и после смерти. К таким людям обращается автор Апокалипсиса, «он стремился именно к тому, чтобы Апокалипсис был прочитан лишь теми, кто к этому призван» (Штейнер 2009. 316). И об истории мира, в центре которой – Христос, он говорил на языке имажинативных видений, почерпнутом из древних мистериальных учений.

Воздействие этого мистериального языка огромно. Николай Гумилев описывает в прозаическом произведении «Вверх по Нилу» (1907 г.), как во время странствий по Египту он попал в глубь пирамиды, которую почувствовал в приливе древней памяти, как «старую, старую и странно родную» (Гумилев 2000. 57). Он в этом странном мире пережил пробуждение

древней памяти – и проникновение в древний язык образов, который закрыт для рассудочного сознания. С ним произошло нечто потрясающее: на стене пирамиды был написан некий древний текст, на очень старом египетском языке, виденном лишь в Британском музее, и вдруг он в особом состоянии сознания неожиданно читает этот древний текст, понимает его, и воздействие его было огромно, родственно его душе, могущественно: «Это были слова, полные сладким пьяным огнем, которые ложились на душу и преображали ее, давая новые взоры, способные понять все» (Там же. 58) – и при таком проникновении в сокровенное не только душа поэта прозревает, но и мир в целом может перемениться: «одно слово... и новое солнце заплещет в золотистой лазури...» (Там же.). Это поразительное переживание, описанное Гумилевым, приоткрывает его духовный мир, который был охарактеризован Ю.В. Зобниным как имеющий «"мистическое", "эзотерическое" основание» (Зобнин, 2000. 19). Поэт был истинным странником не только по земле, но и по духовным мирам разных традиций, и по культурам, западным и восточным. Его глубокое, врожденное православное мировоззрение было таково, что глубины иных религий были ему понятны и притягательны, он стремился постичь весь духовный опыт, обретенный человеком на различных путях.

Так, мистические аспекты восточных традиций влекли его чрезвычайно, и он, паломник в миры востока, долго живет в Каире, устремляясь к некой таинственной стране из своих сновидений – так он описывает это в раннем своеобразном травелоге «Вверх по Нилу». Но память не удерживает эти сны, а внешние знаки восточных культур не властны над его душой, их символами выступают красные шелковые занавески и персидский ковер. Целью же глубинных стремлений является та страна, что находится в центре Африки, в тропических лесах, где, по словам нищего дервиша, живут потомки царя-волхва Балтазара. Об этом говорит главному герою, выразителю авторской точки зрения, его случайный знакомый, англичанин, который также влеком

древним знанием – и стремится, как он выражается, к «новому познанию, которое укажет другую сторону всех вещей» (Гумилев 2000. 57). Мистер Тъери – так назван этот герой – продолжает: «...найдите его, и вы будете изумлены, как Вы могли считать облако атмосферическим явлением, когда оно на самом деле звездокрылая бабочка...» (Там же.). Слова о новом познании стали ключевыми, и главный герой, названный мистером Грантом, немедленно реагирует: «Если Вы позволите, мистер Тъери, я поеду с Вами» (Там же.). И вот двое странников едут по Нилу и во время остановки входят в маленькую пирамиду. Главный герой спускается с факелом в руках в яму, открывшуюся после оборвавшейся лестницы и оказывается в этом *странно-родном мире*, где его встретили обитатели пещеры – змея и жаба, которые никогда не видели света.

Отметим далее характерную черту гумилевской поэзии: здесь, как и в ряде иных текстов, автором выражается чувство сродственности с тем или иным феноменом как намек на знакомство с ним в прежнем воплощении его души. Подобные всплески прапамяти, данные в чувстве близости к неведомому ранее миру, есть верная гарантия понимания того мира, в который привело его странствие. Это переживание сопровождается и еще одним неясным чувством: грустью без всякого оснований: «...так грустно как никогда еще не бывало» (Там же.). И так, герой читает на стене пещеры древний текст... Здесь и происходит неожиданное: «должно быть благословение задумчивой жабы просветило мой ум...» (Там же. 58), – пишет Гумилев, смягчая легкой иронией дальнейшее невероятное переживание: чтение «*милых, милых святых букв*» и *огненных* слов. «Я плакал слезами благодарности и чувствовал, что теперь мир переменится... и новое солнце запляшет в золотистой лазури и все ошибки превратятся в цветы» (Там же.). Затухающий факел не дал дочитать, а на поверхности его ждала... острая вспышка нильской лихорадки и три недели болезни. Так автор мотивирует случившееся с ним, мягко отсылая к

приемлемому для разума, но понятая мистером Тъери тайна пережитого была сигнализирована в его словах: «Бойтесь задумчивых жаб».

Гумилев говорит в этом отрывке о мощном воздействии древнего мистериального языка – пирамиды были именно центрами древних египетских мистерий и хранильницами тайного знания – и лишь слабые отголоски этого языка несет в себе поэзия. В частности, и поэзия самого Николая Гумилева. А мотив пробуждения памяти стал одним из повторяющихся в его лирике, отражая некую сущностную черту сознания поэта. «Прапамять» – таково название одного стихотворения; в нем даны потоки видений, встающих из памяти о прежних жизнях, о «потерянном навсегда», и вперемешку – отголоски настоящего:

Бушует пламя, трубят трубы,
И кони рыжие летят,
Потом волнующие губы
О счастье, кажется, твердят.

Вся жизнь, постигаемая странником, «моря, пустыни, города», предстает как «отраженье» «потерянного навсегда», когда-то своего, и в цепочке жизней в прапамяти поэта восстают иные страны, и самая ранняя – Индия, так что в итоге стихотворения он думает о том миге в будущем, когда он снова найдет себя там, как когда-то:

Когда же, наконец, восставши
От сна, я буду снова я, –
Простой индеец, задремавший
В священный вечер у ручья?

Мир этого стихотворения – мир Апокалипсиса, в нем «бушует пламя, трубят трубы, / И кони рыжие летят...». И ангельские трубы, и рыжие – красные кони, несущие Всадников, имя которым – война, говорят о бедствиях

человечества в эпоху, когда поэт-странник среди *пустынь и городов*, проживает свое последнее воплощение – и ждет итогового возвращения к первой из ряда вставших в его прапамяти жизней.

И те же устрашающие ангельские трубы Апокалипсиса являются вдруг и в стихотворении Гумилева о любви («О тебе») – в обращении поэта к Богу и в прошении к Нему дать «ослепительный ответ» на вопросы его возлюбленной:

Ведь отрадней пения птиц,
Благодатней ангельских труб
Нам дрожанье милых ресниц
И улыбка любимых губ.

В этом финале стихотворения утверждается повторяющаяся тема поэта, обретающая всякий раз пронзительные слова о том, что высшая в мироздании ценность – это разделенная любовь. И в этой возвышенной теме апокалипсический образ ангельских труб, сулящих в первоисточнике долгие, назначенные испытания и бедствия, у поэта становится «благодатным» знаменем, ибо он приходит свыше. И тем самым можно отметить: апокалипсические образы живут в душе поэта как постоянный фон для переживаний, как естественный источник образных средств при воплощении его мыслей о важных для него аспектах бытия. Так «ангельские трубы» являются в мысли поэта, когда он поет гимн той, кого любит: «ты» – по мысли поэта, «призыв к высоте» в его судьбе; «твое» «благородное сердце», – освещение всего бытия в целом; «твои» глаза – звезды для всей нашей земли; наконец, в концепции стихотворения, мысль о последних временах вновь приходит к поэту:

И когда золотой серафим
Протрубит, что исполнился срок,

Мы поднимем тогда перед ним,
Как защиту, твой белый платок.
Звук замрет в задрожавшей трубе,
Серафим пропадет в вышине...

Так разворачивается в фантазии поэта тема Апокалипсиса в гиперболах стихотворения: «ты» есть защита и от конечного призывного ангельского гласа к суду, «твоя» чистота (белизна твоего платка) защитит, даже отодвинет последний час – и это страстное признание величия несравненной души возлюбленной завершается повтором начального: «...О тебе, о тебе, о тебе, / Ничего, ничего обо мне!».

Органичны такие употребления образов Откровения для поэта, в круг мыслей которого постоянно входит Библия как неотъемлемая составляющая всей его жизни. Об этом здесь, в рамках этой статьи, скажем лишь попутно, в двух примерах из целого ряда. Так, думая об Африке, он выделяет ее связь со Священной историей – и с личной судьбой:

Дай скончаться под той сикоморою,
Где с Христом отдыхала Мария.

А в стихотворении о Красном море неизменным фоном и финалом его становится воспоминание о Моисее – и это священное событие столь же непосредственно связано с жизнью поэта: это единственное море исполнило когда-то Божий закон:

Разорвало могучие сплавы зыбей,
Чтоб прошел Моисей и погиб фараон.

Прежде всего, именно странствия по миру нуждаются в подобном контексте у Гумилева. Не раз было отмечено и теперь уже очевидно для

исследователей, что странствие – сквозной и центральный образ его поэзии (см.: Зобнин, 2000), и это прочно сближает его по духовному типу с символистами второй волны. Гумилевский странник, конечно, обладает особенными чертами: подчас он торжествующий победитель и завоеватель, когда речь идет о внешнем, подчас – печальный, *хмурый* и бесконечно *скорбный* («Странник»), когда раскрываются глубинные мотивы его странствия: он не может не стремиться все далее, в просторах мира изживая свое вечное стремление, странник, который «... снова должен ехать, должен видеть / Моря, и тучи, и чужие лица...» («Эзбеки»). Ибо он и духовный странник по мирам культур и религий, который истинно проживает эти миры, приобщившись к ним в живом прикосновении. При этом он может мыслить мир не иначе, как развертывающимся в огромных земных просторах от дней Творенья и до дня Суда, то есть во всем вселенском размахе. Об этом говорит изумительное гностическое стихотворение Гумилева 1919 года «Душа и тело», в котором в действительности три героя (не два – душа и тело), ибо репликам души, воплощенной в теле и все еще помнящей о *хоре* планет из преджизни (о былом, «мерцающем в планетном хоре») и тела, не знающего бытия («Не знаю я, что значит бытие...»), отвечает, завершая стихотворение, третий голос – голос духа, «Я», к которому с вопрошанием «Кто ты?» обращены и душа, и тело:

Ужели вам допрашивать меня,
Меня, кому единое мгновенье
Весь срок от первого земного дня
До огненного светопреставленья?

Волошинскому «человеческий дух древнее, чем земля и звезды» (Волошин 1977. 378) Гумилев здесь словно отвечает, подтверждая: для человеческого духа «... как пыль, / Поля земные и поля блаженства». «Я» человека выше

всего в Творении, и оно, его имя («прозвань») еще скрыто от самого человека: «Я тот, кто спит, и кроет глубина / Его невыразимое прозвань...». Это духовное «Я», несомое душой поэта, осознается как высшее задание и главная цель мира от его сотворения и до конца – до «светопреставленья». Мы находим в стихах поэта верные отпечатки подобного самосознания, обещающего в будущем огромные духовные и творческие плоды. Увы, путь поэта был трагически оборван, и его мировоззренческая концепция осталась невыраженной. Но, прослеживая в стихах симптомы величественного космического мироощущения, можно отметить глубинную причастность поэта к каждой сущности мира, в которой он опознает то, что было прежде пережито, и душа поэта глубже всего погружается, всем существом, в те вехи странствий, которые были отмечены когда-то в иных жизнях. Скажем в итоге: в своих странствиях поэт переживает прежде всего глубокую и отдающую печалью и тоской приобщенность к прошедшим страницам мира – и истории своего «Я». Именно этим чувством влеком гумилевский странник по миру – страстью познания мира как себя и себя как мира.

В прежние, когда-то знакомые области мира постоянно стремится он, поэтому и «нужно» ему странствовать, следуя сновидческому переживанию: «И мне снилось ночью: плыву я / По какой-то большой реке...» И если в своей обычной жизни сердце «смертно тоскует», то его страннические пути светлы («Мадакаскар»):

С каждым мигом все шире, шире
И светлей, и светлей река
Я в совсем неведомом мире,
И ладья моя так легка.

Отголосок когда-то в иной жизни пережитого поэт ощущает ярче всего на юге, в Африке, но также и в Европе, в Италии (об этом говорит цикл

итальянских стихотворений), и на севере, в «зеленой и солнечной» Скандинавии («Стокгольм»), чувствуя и в ней некую былую родину, с ее утраченными «родимыми реками»:

И понял, что я заблудился навеки
В слепых переходах пространств и времен,
А где-то струятся родимые реки,
К которым мне путь навсегда запрещен.

Так круг прежних жизней странника и его теперешних географических притяжений весьма обширен, как во времени, так и в пространстве, и воспоминания о прошлом настигают его в разных точках мира. При этом в странствиях его есть некая незыблемая точка. Странник обретает истинную отраду в своей связи с родиной, в мыслях о России. И характерно, что эти мысли также распахнуты в апокалипсическое измерение, он думает не об историческом благополучии для страны, но о ее эсхатологической значимости:

Сердце бьется пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.
И тогда повеет ветер странный
И прольется с неба страшный свет,
Это Млечный Путь расцвел неожиданно
Садом ослепительных планет.

Венцом этой фантазии о России как об идеальном апокалипсическом Граде будущего становится Тот, Чей приход обещает Апокалипсис, Кого сопровождают в видении поэта апокалипсические звери:

Пре́до мной предстанет мне неведом,
Путник, скрыв лицо, но все пойму,
Ви́дя льва, стремящегося следом,
И орла, летящего к Нему.

Можно обобщить: каждое прекрасное явление мира у поэта словно эсхатологически взвешивается, измеряется мыслью об устремленности мира – к концу. Так, России оказывается посильно стать Новым Иерусалимом для всего мира. То же взвешивание выдерживает и еще одна великая земная область – пустыня Сахара, соизмеримая с русским пространством. Громадность и вечность своеобразных движущихся песков Сахары, их мощь «до скончанья веков» говорят поэту в еще одной его фантазии о конце современного мира – о поглощении всей Европы пылающими «хищными стаями песков» Сахары, о возвращении мира к первобытности, опять же – туда, откуда и начинала свои пути душа поэта, на все будущие жизни очарованная священной простотой первобытного начала:

Средиземное море засыпят они,
И Париж, и Москву, и Афины,
И мы будем в небесные верить огни,
На верблюдах своих бедуины.
И когда, наконец, корабли марсиан
У земного окажутся шара
То увидят сплошной, золотой океан
И дадут ему имя: Сахара.

Наряду с подобными произвольными образами, поэт и иначе выражает свое эсхатологическое чувство – как распахнутость мира и своей судьбы к конечному этапу, к Апокалипсису и к итоговому Суду. К нему сам поэт, лично, готов, как говорит его стихотворение последнего года жизни («Мои

читатели)), и он может научить главному – этой готовности и своих читателей:

... представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно Его Суда.

Тема собственной смерти и Суда в стихах поэта оркеструется и образами апокалипсических всадников. И, что характерно, у Гумилева в стихах не востребован (как у других поэтов-современников) четвертый Всадник на бледном коне, напрямую связанный со страхом смерти, с подчиненностью смерти современного человека, в прямом соответствии с апокалипсическим именем всадника «Смерть». Гумилев в стихотворении «Смерть» говорит о достойной смерти в бою – и в центре его образ белых апокалипсических всадников. Лишь под пулями «веришь в знамя Господне», – говорит поэт, а далее в стихотворении: веришь, что когда «милый день уплывет из глаз», то – в двух центральных строфах – душе откроется то, что в Апокалипсисе, сокрытое ранее:

Свод небесный будет раздвинут
Пред душою и душу ту
Белоснежные кони ринут
В ослепительную высоту.
Там Начальник в ярком доспехе,
В грозном шлеме звездных лучей
И к старинной, бранной потехе
Огнекрылых зов трубачей.

Так в предвкушаемом посмертном видении душа воина, павшего в бою, будет вознесена ввысь белыми конями чистоты и святости, теми конями,

которые в Апокалипсисе (в 19 главе) упомянуты как несущие Белого Всадника и Его воинство:

11. И увидел я отверстие небо, и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует.

<...>

14. И воинства небесные следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистый.

(Откр. 19:11-14)

Представший в видении поэта Христос есть апокалипсический Воитель в доспехах, в грозном Своем лике, а ангельские трубы звучат как бранные призывы. Так в полном соответствии с апокалипсическим духом рисуются поэтом картины посмертия.

Подобными же чертами был описан в Библии и явившийся в храм Бог (во второй книге Маккавеев) на коне белом как золотой страшный Всадник, чтобы остановить святотатство и изгнать язычника Илиодора, вознамерившегося ограбить казну Иудейского храма, но он был поражен страхом и ужасом,

...ибо явился им конь со страшным всадником, покрытый прекрасным покровом: быстро несясь, он поразил Илиодора передними копытами, а сидевший на нем, казалось, имел золотое всеоружие.

(2 Мак. 3:25)

Эти неподобные образы Всадников изображают самого Бога или Его посланников, и именно с ними связан еще один великолепный образ у Гумилева – в легенде «Золотой рыцарь», описывающей смерть рыцарей-крестоносцев в пустыне Святой Земли и их предсмертные видения. Умиравшим от жажды рыцарям явился Золотой рыцарь на коне «золотистой масти», который «дыбился и прыгал и еле касался копытами гулких утесов»

(Гумилев 2000. 126), а на нем Всадник в золотых доспехах с лицом «совершеннейшей красоты, которая когда-нибудь цвела на земле и на небе» (Там же. 127), с глазами, «полными светлой любовью» (Там же.), и Он, сразившись с ними, потом с ними «и ел и пил, и смеялся» (Там же. 128), напоминая о воскресшем Христе в Евангелии, и проводил их по белой лестнице, ведущей в небо.

Заключение

Все апокалипсические темы и образы у поэта, все строки, процитированные здесь, за исключением легенды о Золотом Рыцаре, являются лишь фрагментами стихотворений, не центральными темами, но попутными, и мысль Гумилева в их контексте, обозначив то, что здесь приведено и акцентировано, чаще всего далее возвращается к земному, например, к земной красоте смерти в бою или к земной любви, к центральному «полному счастью» жизни, к любви разделенной. Нужно отметить в итоге и симптомы не достигнутой поэтом совершенной выраженности его мировоззренческой концепции: порой это произвольность эсхатологических фантазий, порой затемненность мысли, как например, в воссоздании отголосков прежних жизней, также незрелость отдельных мотивов, особенно стремления к возврату в первобытную простоту древних исторических этапов – в духе вечного возвращения, этой модной ницшеанской идеи гумилевского времени. Тем не менее апокалипсическая образность, естественно звучащая в средоточии ряда важнейших тем поэта, проходящая одной из тонких и ярких нитей в его творчестве, варьируемая и представленная в разных своих гранях, то как очевидная отсылка к священному тексту, то как явный намек, то как произвольная фантазия на тему конца мира, или как тонкое развитие апокалипсического образа с сохранением духа первоисточника – все это можно воспринять лишь как подступы к главной, впереди еще ждущей поэта

центральной его духовной теме: Человека как центра истории, Истории как становления его сознания, как арены, на которой разыгрываются земные события, направляющие мир от дней Творенья до дня Суда. Незавершенность темы, точнее, лишь первые ее проявления в творчестве, обещающие близкий расцвет, еще раз говорит нам о том, что ранняя трагическая смерть поэта застала его на пороге его творческой и духовной зрелости, не сбывшейся в его земной судьбе.

Литература

1. Волошин М.А. (1977). *Стихотворения*. Л.: Советский писатель, 464 с.
2. Дамаскин И., св. (1913). *Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения* // Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина. СПб., т. 1. 442 с.
3. Дионисий Ареопагит (2002). *О небесной иерархии* // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования. СПб.: Алетея, 864 с.
4. Зобнин Ю.В. (2000). *Странник духа // Н.С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология*. Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 6–52.
5. Максим Исповедник (2002). *Толкования* // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования. СПб.: Алетея, 864 с.
6. *Н.С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология*. (2000). Санкт-Петербург: РХГА, 672 с.
7. Палама Г., свт. (1993). *Беседы (Омили)*. Ч. 1. М.: Паломник, 269 с.
8. Штейнер Р. (2009). *Апокалипсис*. Ереван: Лонгин, 448 с.

Bibliography

- 1- Voloshin M.A. (1977). *Stihotvorenija*. L.: Sovetskij pisatel', 464 s.
- 2- Damaskin I., sv. (1913). *Tri zashhititel'nyh slova protiv poriajushhih svjatye ikony ili izobrazhenija* // Polnoe sobranie tvorenij sv. Ioanna Damaskina. SPb., t. 1. 442 s.
- 3- Dionisij Areopagit (2002). *O nebesnoj ierarhii* // Dionisij Areopagit. Sochinenija. Maksim Ispovednik. Tolkovanija. SPb.: Aleteja, 864 s.

- 4- Zobnin Ju.V. (2000). *Strannik duha // N.S. Gumilev: pro et contra. Lichnost' i tvorcestvo Nikolaja Gumileva v ocenke russkih myslitelej i issledovatelej. Antologija*. Sankt-Peterburg, Izd-vo RHGA, s. 6–52.
- 5- Maksim Ispovednik (2002). *Tolkovanija // Dionisij Areopagit. Sochinenija. Maksim Ispovednik. Tolkovanija*. SPb.: Aleteja, 864 s.
- 6- *N.S. Gumilev: pro et contra. Lichnost' i tvorcestvo Nikolaja Gumileva v ocenke russkih myslitelej i issledovatelej. Antologija*. (2000). Sankt-Peterburg: RHGA, 672 s.
- 7- Palama G., svt. (1993). *Besedy (Omilii)*. Ch. 1. M.: Palomnik, 269 s.
- 8- Shtejner R. (2009). *Apokalipsis*. Erevan: Longin, 448 s.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Koshemchuk, T. A., & Bondarev, A. V. (2021). Apocalyptic Images and Their Variations in N. S. Gumilyov's Poetry. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury*, 9(2), 53–73.

DOI: 10.52547/iarll.18.53

URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/207>



تصاویر آخرالزمانی و انواع آنها در آثار منظوم ن.س. گومیلیوف

تاتیانا آکساندروونا کاشمچوک^{۱*}

استاد گروه زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی کشاورزی سن پیتربورگ،
سن پیتربورگ، روسیه.

آلکسی ولادیمیروویچ بوندارف^۲

دانشیار گروه تئوری و تاریخ فرهنگ دانشگاه دولتی تربیت معلم آ.آی. گرتسن روسیه،
سن پیتربورگ، روسیه

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئن ۲۰۲۱)

چکیده

در مقاله حاضر به تحلیل کاربرد تصاویر آخرالزمانی در آثار منظوم ن.س. گومیلیوف پرداخته می‌شود. تصویرسازی نمادین در زمینه تفسیر کلیسایی آن و همچنین از منظر انسان‌شناسی ر.اشتاینر قابل درک است. در مقاله نشان داده شده است که جهان بینی گومیلیوف، که در اشعارش متجلی شده، آمیخته با مضامین فرجام‌شناسی است و جهان را به‌طور کلی از نخستین روزهای آفرینش تا روز قیامت بازتاب می‌دهد؛ ماهیت‌های وجودی که توجه شاعر را به خود جلب می‌کنند در ارتباط آنها با آخرالزمان جهان ارزیابی می‌شوند؛ خواه سیاحت، عشق، روسیه و مرگ باشد. تصاویر آخرالزمان در اشعار گومیلیوف در اشکال متفاوت و گوناگون خود ظاهر می‌شوند: ذکر دقیق، یادآوری خاطرات، تغییر در تخیل شاعر، یا ایجاد تصویر به‌عنوان منبع اصلی. درعین حال، تصویرسازی همیشه به‌شکل آخرالزمان نمود پیدا می‌کند و این امر عمق و اصالت نگرش مذهبی شاعر را بیش از پیش آشکار می‌سازد.

واژگان کلیدی: شعر گومیلیوف، تصاویر نمادین، آخرالزمان، تفسیرهای کلیسایی، انسان‌شناسی ر.اشتاینر، مرور و یادآوری خاطرات، سیاحت.

1. E-mail: koshemchukt@mail.ru * نویسنده مسئول

2. E-mail: avbondarev@mail.ru علمی - پژوهشی

Iranian Literary Criticism about Dostoevsky: Works of Fatima Sayyah

Kravchenko Oksana Anatolievna¹

Adjunct Professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature,
Alzahra University, Tehran, Iran.

Sadeghi Sahlabad Zeinab^{2*}

Assistant professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature,
Alzahra University, Tehran, Iran.

(date of receiving: February, 2021; date of acceptance: July, 2021)

Abstract

The article is devoted to the study of the critical heritage of F. Sayyah dedicated to Dostoevsky. At first the biography of the researcher who linked the cultures of Russia and Iran with her own destiny is briefly presented. The works of the 1920s "Dostoevsky and Contemporary French Literature", "Dostoevsky in Western Criticism" are analyzed. The key methodological guidelines of the researcher are noted: the perception of Dostoevsky as a writer of a crisis era, which determined the psychological characteristics of his novels, duality as a manifestation of the spiritual instability of the heroes, dynamism as a principle of the temporal and compositional organization of the text. The position of I. Parsinezhad on the dominance of the Marxist ideological attitude in the research of F. Sayyah was critically assessed. A short article-preface to the Persian translation of the «White Nights» story is analyzed. It is indicated that the article not only reveals the artistic genius of Dostoevsky for the Iranian reader, but also contains a call to learn from him the skills of writing, to form realistic Iranian prose based on Dostoevsky. The general conclusion of the article is to affirm the relevance of the ideas of F. Sayyah for contemporary Dostoevsky studies.

Keywords: Dostoevsky, F. Sayyah, Iran, Dialogue of Cultures, Psychological Novel, Theoretical Reception.

1. E-mail: O.kravchenko@alzahra.ac.ir

2. E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir * Corresponding author

Иранское литературоведение о Достоевском: работы Фатимы Сайях

Кравченко Оксана Анатольевна¹

Профессор, Кафедра русского языка, Факультета литературы,
Университет Аль-Захра, Тегеран, Иран.

Садеги Сахлабад Зейнаб^{2*}

Старший преподаватель, Кафедра русского языка, Факультета литературы,
Университет Аль-Захра, Тегеран, Иран.

(дата получения: февраль 2021 г.; дата принятия: июль 2021 г.)

Аннотация

Статья посвящена исследованию критического наследия Ф. Сайях, посвященного Достоевскому. Кратко представлена биография исследовательницы, объединившей собственной судьбой культуры России и Ирана. Проанализированы работы 1920-х годов «Достоевский и современная французская литература», «Достоевский в западной критике». Отмечены ключевые методологические установки исследовательницы: восприятие Достоевского как писателя кризисной эпохи, определившей особенности психологизма его романов, двойничество как проявление духовной нестабильности героев, динамизм как принцип временной и композиционной организации текста. Критически оценена позиция И. Парсинеджада о доминировании марксистской идеологической установки в исследованиях Ф. Сайях. Проанализирована краткая статья-предисловие к персидскому переводу повести «Белые ночи». Указано, что статья не только раскрывает для иранского читателя художественный гений Достоевского, но и содержит призыв учиться у него писательскому мастерству, формировать реалистическую иранскую прозу с опорой на Достоевского. Общий вывод статьи состоит в утверждении актуальности идей Ф. Сайях для современного достоевковедения.

Ключевые слова: Достоевский, Ф. Сайях, Иран, Диалог Культур, Психологический Роман, Теоретическая Рецепция.

1. E-mail: O.kravchenko@alzahra.ac.ir

2. E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir * Ответственный автор

Введение

В юбилейной «Пушкинской речи» Ф. Достоевский говорил о «всемирной отзывчивости» поэта. Сегодня, в год 200-летия Достоевского, идея всемирной отзывчивости обретает новый смысл: не только писатель перевоплощает свой дух «в дух чужих народов» (Достоевский 1984. 146), но и народы впитывают в себя, принимают в состав своей собственной культуры «всемирные» (Там же. 145) идеи писателя. В юбилейной перспективе очевидно, что творчество Достоевского всесторонне изучено сквозь призму многих наук и литературоведческих методологий. Но кроме этого движения вглубь текстов и идей, наблюдалось еще и движение вширь. «Экспансия» Достоевского распространилась не только на страны Европы, но также на Азию и Америку. Удивительным образом на перекрестке этих потоков оказывается советско-иранская исследовательница Фатима Риза-Заде (в иранском научном и литературном сообществе она известна под псевдонимом мужа: Сайях; в дальнейшем мы будем указывать принятую в Иране фамилию). Её блестящие работы о Достоевском, опубликованные почти сто лет назад, и в наши дни не утратили своего эвристического потенциала. Статьи Сайях советского периода посвящены художественной и философско-критической рецепции Достоевского в Европе 1920-х годов. В то же время исследовательница является популяризатором творчества Достоевского в Иране 1930–1940х годов. Написанное ею предисловие к персидскому переводу повести «Белые ночи» не только раскрывает для иранского читателя художественный гений Достоевского, но и содержит призыв учиться у него писательскому мастерству, формировать реалистическую иранскую прозу с опорой на Достоевского. Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы осмыслить направление исследовательских поисков Сайях, оценить ее роль в реализации всемирного влияния Достоевского.

Основная часть

Научная и общественная деятельность Сайях predeterminedила, как мы полагаем, тот активный культурный интерес, которым окружено имя Достоевского в современном Иране. Помимо переводов и экранизаций (в основу сценариев легли такие произведения, как «Униженные и оскорбленные», «Белые ночи», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы») можно говорить также о развитии исследовательских подходов, представленных по преимуществу компаративистикой. Особо следует указать на опубликованные в Иране статьи российских авторов, задающих перспективы исследования Достоевского в семиотическом (Сафронова, 2019) и интермедиаальном (Степанян, 2020) ракурсах.

Говоря о началах собственно иранского достоевсковедения, необходимо отметить деятельность Иранского общества культурных связей с СССР и издаваемого им периодического издания «Пеяме ноу» / «Пеяме новин» («Новый вестник»). В редакционную коллегию журнала входила и Ф. Сайях.

Первое заседание общества состоялось 17 мая 1944 года и было посвящено памяти Чехова. 40-летняя годовщина со дня смерти писателя послужила поводом для демонстрации того культурного прорыва, который был совершен Ираном за два десятилетия с начала появления первых переводов русской классики. «В 1944 году в связи с сорокалетием со дня смерти А.П. Чехова в иранском журнале «Паяме ноу» была напечатана статья профессора Тегеранского университета Фатимы Сайях, посвященная жизни и творчеству русского писателя, в которой звучал призыв к персидским писателям «следовать Чехову» (Карими-Мотаххар, Яхьяпур, Ашрафи 2009. 226). Уже в 1959 году литературовед Абдолали Даस्ताгейб так описывал характер знакомства иранцев с литературой России: «Русская литература с ее блестящими поэтами, такими как Пушкин и Лермонтов, которые обладали тонким чувством восприятия и изящным слогом, а также писателями как

Гоголь, Тургенев, Чехов, Горький, Достоевский и Толстой, способными просто и понятно раскрывать глубокие и возвышенные идеи, еще двадцать лет тому назад была для иранцев незнакомой. Было переведено на персидский язык лишь несколько стихотворений Пушкина и несколько коротких рассказа Чехова...» (Dastgheib 1959. 80). В подобной ситуации Сайях была одним из пионеров иранской русистики, и ее деятельность носила как просветительский, так и культуротворческий характер.

Сайях была уникальным ученым, объединившим собственной судьбой две страны и две культуры. Доктор филологических наук, профессор Тегеранского университета, Фатима Риза-Заде родилась в 1281/1902 году в Москве в семье известного востоковеда Мирзы Джафар-Хана Резазаде Махаллати, который 45 лет был профессором персидского языка и литературы в Институте восточных языков. Мать Фатимы имела немецкие корни. Фатима училась на филологическом факультете Московского университета. Темой её диссертации было творчество Анатоля Франса. Фатима вышла замуж за своего двоюродного брата Хамида Сайяха, окончившего юридический факультет Московского университета, и вместе с ним в 1921 году уехала в Иран. Спустя три года Фатима Сайях развелась с мужем, но сохранила его фамилию. После развода Фатима вернулась в Москву, а в 1934 г. уже окончательно переехала в Тегеран. Д. С. Комиссаров пишет, что годы, проведенные в Иране «Ф. Сайях посвятила любимому делу — исследованию и преподаванию русской литературы в Тегеранском университете (она занималась также сравнительным изучением литератур). Блестяще владея персидским и русским языками (а также европейскими), и будучи безусловно одаренной и эрудированной в области литературы, Ф. Сайях могла переводить произведения русской литературы на персидский язык с оригинала и заниматься исследованием творчества русских писателей. Ее перу принадлежат работы: “Антон Чехов”, “Достоевский”, “Восток

в произведениях Пушкина”, “Михаил Шолохов” и др.» (Комиссаров 2005. 201).

Остановимся подробнее на исследованиях московского периода жизни Сайях, посвященных Достоевскому. Речь идет о статьях «Достоевский и современная французская литература (о влиянии Достоевского)» (Риза-Заде 1927) и «Достоевский в западной критике» (Риза-Заде 1929). Основные идеи были суммированы в написанной в соавторстве с В. Ф. Переверзевым статье «Достоевский» для Литературной энциклопедии (Переверзев, Риза-Задэ 1930).

Осмывая причины живого интереса к Достоевскому, вспыхнувшего в Европе 1920-х годов, Сайях объясняет их историко-политическими факторами. Достоевский как писатель кризисов и катастроф стал созвучен мироощущению читателя-европейца, пережившего трагедию Первой мировой войны 1914-1918 годов. Разрыв привычных связей и отношений, шаткость положения человека в обществе и нестабильность самого общества – все это оказалось реально-жизненным аналогом художественного мира Достоевского. Вне этого экстремального опыта, еще в конце XIX века европейцы считали Достоевского талантливым, но отнюдь не гениальным писателем. Эту мысль Сайях подкрепляет мнением Мельхиора де Вогюэ, который в книге «Русский роман» 1886 г. утверждал, что Достоевский – не гений, поскольку он односторонен и страдает отсутствием чувства меры (см.: Переверзев, Риза-Задэ 1930. 409).

Эта характеристика определяет не только довоенное восприятие Достоевского в Европе, но и специфику психологизма его романов. Отмечая, что такие писатели, как Бальзак и Стендаль представляют вершины развития психологического романа, Сайях показывает ограниченность французского психологизма. Неосознанно наследуя классицистическую традицию, авторы французского психологического романа стремятся к рационалистическому объяснению поступков и мыслей своих героев. Это находит следующие

отражения в сопоставлении поэтических принципов Бальзака и Достоевского: «Бальзак не интересуется явлениями противоречивыми и непонятными, Достоевский дает явления во всей их загадочности и сложности. Бальзак отменяет все подсознательное, неясное, противоречивое. Достоевский главным образом о нем и говорит. Последовательность и ясность – вот принципы построения у Бальзака. Сохранение противоречивости, двойственности и сложности явления – вот принципы Достоевского» (Риза-Заде 1925. 36).

Исходя из этих наблюдений, исследовательница опровергает мысль В. Гроссмана о том, что роман Бальзака «Отец Горио» – «пролегомены» к «Преступлению и наказанию», а главный его герой Растиньяк – прообраз Раскольникова.

Сайях утверждает, что французский психологический роман оказался неспособен дать образ человека в состоянии мировоззренческого кризиса, поскольку в основе его поэтики остаются принципы формальной логики. Достоевский же передает самую психологическую динамику, нестабильность, спонтанность, порыв.

Подобные рассуждения Сайях обнаруживают стиль глубокого и оригинального исследователя, стремящегося идти в науке собственным путем. Поэтому нам представляются предвзятыми суждения современного литературоведа Ираджа Парсинеджада о том, что научная деятельность Сайях была скована рамками марксистской идеологии: «... ее ориентация на марксистскую критику и приверженность школе социалистического реализма неблагоприятно сказались на способности критически оценивать литературу; наиболее ярким проявлением пагубного влияния соцреализма стало то, что такие выдающиеся писатели, как Марсель Пруст и Джеймс Джойс оказались вне поля зрения исследовательницы» (Parsi-Nejad 2010. 187). Бесспорно, мировоззренческой основой суждений Сайях был марксизм, однако это совсем не означало, что марксизмом подменялся литературоведческий анализ текста,

глубину и проницательность которого в полной мере демонстрирует статья «Достоевский и французская литература». Здесь стоит также вспомнить, что сам Марсель Пруст формировался под влиянием Стендаля, Флобера, Достоевского и Толстого – то есть того самого реалистического направления, за приверженность которому Парсинеджад неустанно попрекает Сайях.

Обратим также внимание на различия подходов, отраженные в энциклопедической статье «Достоевский». Первая ее часть написана В. Ф. Переверзевым – основателем марксистского направления в советском литературоведении. Исследователь считает Достоевского представителем мещанского сословия. В сравнении Достоевского с Пушкиным Переверзев актуализирует категории общественных классов: Пушкин представляет дворянство, «помещичье слово», утратившее свое социально-культурное влияние в 40-60х годах XIX века, Достоевский же предстает выразителем идей полунницей интеллигенции и мещан: «Все писатели дворянского периода в большей или меньшей степени сродни Пушкину; все писатели буржуазного периода русской литературы в большей или меньшей степени сродни Достоевскому» (Переверзев, Риза-Задэ 1930. 407).

Раздел же, написанный Сайях, выстраивается на анализе исторической ситуации Европы начала XX века и ключевых поэтических характеристик Достоевского, усвоенных французской литературой: психологизм, двойничество, сюжетная и композиционная динамика.

К этому следует добавить, что марксистское направление не было тупиковым путем развития литературоведения. В его арсенале классовый анализ общества служил историко-культурным основанием для осмысления таких проблем, как образная и сюжетная специфика, композиция, жанр, стиль, пейзаж, портрет и др. Как сказано в Краткой литературной энциклопедии о деятельности В. Переверзева, его работам, не смотря на социологический уклон, «свойствен тонкий анализ художественной структуры текста, глубокое

проникновение в систему образов художественного произведения» (Белкин 1968. 655).

О том, что в статьях Сайях мы не сталкиваемся с упрощением и схематизацией историко-литературного процесса, что как ученый она обладала независимостью суждений свидетельствует ее обращение к религиозной проблематике творчества Достоевского. Рассматривая факты поэтического воздействия Достоевского на французских писателей, исследовательница отмечает, что Европа оказалась не способна постичь духовно-художественный потенциал таких героев Достоевского, как князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов. Если убийцы, одержимые идеей наполеонизма, двойники и бунтари – все эти образы кризисного сознания у Достоевского находят свою разработку в литературе XX века, то герои, подобные Князю Христу, несущие в себе свет любви и прощения, оказываются непередаваемы в контекст европейского мировосприятия. Согласно мнению Яхьяпур «Достоевский преодолевает границы, чтобы постичь истину. Он как проповедник гуманности, считает, что спасение человечества возможно в религиозных убеждениях» (Yahyapour 2006. 147).

Указанные особенности научного подчёрка Сайях Парсинеджад не учитывает в своей жесткой критике. Отдельные его положения заимствуют худшие черты вульгарного социологизма: «Фатима Сайях, воспитанная школьной системой Советского Союза и находившаяся под влиянием доктринальных принципов и идей Жданова, секретаря ЦК Коммунистической партии и его теоретика, верит в реализм Чернышевского...» (Parsi-Nejad 2010. 188). Отметим, что ждановская эпоха, действительно губительная для русской культуры, началась с осуждения творчества Ахматовой и Зощенко в августе 1946 года, – то есть за полтора года до смерти иранской исследовательницы. Хронология вскрывает предвзятость суждений Парсинеджада, помнящего о Жданове, но забывающего о культурном взлете 1920-х годов, породившем и формальный метод в литературоведении, и витебский кружок Бахтина, и

деятельность Вольфилы (Вольной философской ассоциации). Именно в этом интеллектуальном котле российских 1920-х годов происходило научное становление Сайях, не сводимое без остатка к марксизму.

Все это заставляет признать, что в единственном на сегодняшний день исследовании, посвященном деятельности Сайях, на первый план выходят необоснованные упреки в приверженности марксистской идеологии и методологии литературоведческого анализа. Однозначно одобрительно Парсинеджад отзывается исключительно о педагогической деятельности Сайях.

Широта научных взглядов Сайях многократно превышала стандарты советской образовательной системы. Свободное владение европейскими языками (французским, английским, немецким и итальянским) позволило молодой еще исследовательнице написать блестящий критический очерк «Достоевский в западной критике» (Риза-Заде 1929), сосредоточив внимание на немецкой интеллектуальной рецепции Достоевского. Сам подход к систематизации материала отражает понимание сложности феномена Достоевского, и в наши дни еще воспринимаемого не как художник, а как идеолог и мыслитель.

Обзор исследовательницы открывается панорамным взглядом на проблему. Все работы о Достоевском она подразделяет на несколько групп, как по принципу подхода к творчеству Достоевского, так и по общей методологической установке. Резкая критика исследовательницы направлена на работы философского характера, трактующие мировоззрение Достоевского исключительно с отвлеченно-философской точки зрения. Не принимая прочтения творчества Достоевского как зеркала мировоззрения, идеологии и психологии самого писателя, Сайях как бы заранее отвечает и на инвективы собственных критиков: «Нельзя не подчеркнуть, насколько вообще спорно положение о возможности подхода к художнику не как к таковому, а как-то иначе, минуя его художественное творчество, или выбирая из него некоторый

комплекс идей» (Риза-Заде 1929. 143). Исследовательница постоянно задает вопрос: в чем выражается собственно литературное влияние Достоевского?

С точки зрения Сайях новаторство Достоевского состоит в том, что он первым нашел приемы изображения психологии человека эпохи кризиса. «Достоевский первый сумел воплотить психику этого человека, со всеми ее противоречиями, не упрощая и не устраняя этих противоречий. Он первый подошел диалектически к психологическому анализу своих героев <...> Вот почему растет влияние Достоевского. И это влияние нужно анализировать в чисто-литературном плане, так как Достоевский велик именно как художник и ничем другим, кроме художника, не является и именно, как таковой, и должен восприниматься» (Там же. 175).

Эта установка изучать Достоевского как художника показывает, что и для самой исследовательницы первичны были художественные, а не идеологические и конъюнктурные подходы к тексту.

В Иране вышла еще одна небольшая работа, посвященная Достоевскому. Это было предисловие к переводу повести «Белые ночи», осуществленному Захрой Ханлари (см.: Sayyah 1945). Здесь Сайях знакомит персидского читателя с биографией Достоевского и особенностями его стиля, показывает духовную эволюцию писателя: от революционных идей к богоискательству. Сайях раскрывает значение знаменитого тезиса Достоевского: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» (Достоевский 1976. 100). Общим знаменателем произведений Достоевского, как подчеркивает Парсинеджад, Сайях считает сочувствие человеческой боли (Parsi-Nejad 2010. 157). Достоевский предстает как художник, мастерски изображающий физические и душевные страдания людей. В его романах – сочувствие к униженным и оскорбленным, чьи разговоры и внутренние монологи писатель воспроизводит во всей психологической глубине. Как можно видеть, в двухстраничном предисловии Сайях в популярной форме изложила те идеи, которые были разработаны ею еще в Москве.

«Достоевский был и остается в ряду тех русских писателей, которые заняли очень важное место в культурной жизни современного Ирана. Это естественно: Глубина мысли, грандиозность философских построений, отразившиеся в произведениях Достоевского, имеют огромное значение для всего современного человечества» (Яхьяпур, Карими-Мотаххар 2006. 186). Достоевский стал одним из тех писателей, изучению которого была посвящена вся жизнь русско-иранской исследовательницы. Даже в сообщении о ее смерти возникает образ Достоевского: «Ф. Сайях умерла в четверг, 4 марта 1948 года. В прошлый четверг она выступила в “Ассоциации культурных связей Ирана и Франции” с докладом о влиянии Достоевского, известного русского писателя, на французскую литературу» (Ganbari 2007, 35). Причиной смерти Фатимы Сайях стал сердечный приступ, спровоцированный диабетом. Исследовательница похоронена в Тегеране на кладбище Ибн Бабавие. Согласно завещанию более 2000 книг из библиотеки ученого были переданы библиотеке факультета литературы Тегеранского университета.

Заключение

Научное наследие Сайях оказалось сегодня на периферии академической науки как в России, так и в Иране. Знакомство с ним осложнено рядом исторических факторов, в числе которых – немногочисленность сохранившихся публикаций в советской периодике второй половины 1920-х годов и отсутствие оригинальных русскоязычных текстов лекций и статей, написанных в Тегеране.

В рамках заявленного в данной публикации проблемного спектра следует отметить, что исследовательница внесла уникальный вклад в достоевсковедение. Не только для своего времени, но и почти сто лет спустя являются актуальными идеи ученого о новаторстве Достоевского в раскрытии психологии героя в состоянии кризиса, о динамическом характере сюжетно-композиционного построения, об избирательном наследовании

художественных приемов Достоевского в литературе Франции начала XX века и о необоснованности сведения творчества Достоевского к философской проблематике, отразившееся в немецкой рецепции его творчества. Поставленная в статье задача осмысления исследовательских поисков Сайях нашла свое решение в анализе ее статей о Достоевском как советского, так и иранского периодов.

Филологическая эрудиция Сайях принесла в иранскую науку о литературе глубоко освоенную проблематику европейских исследований. Роль Сайях в популяризации Достоевского в Иране сводится не только к составлению предисловия к переводу «Белых ночей», но и к призыву осваивать методы реалистической прозы на материале творчества русского писателя. Перспективой данной статьи мы считаем расширение представлений о незаслуженно забытом ученом, привившем современной иранской литературе любовь к русской классике и обогатившем иранское литературоведение методологией социально-психологического анализа.

Литература

- 1- Белкин А.А. (1968). *Переверзев* // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков, 1962—1978. Т. 5. — Стб. 654—655. — М.: Сов. энцикл..
- 2- Достоевский Ф.М. (1976). *Полное собрание сочинений: В 30 т.* — Т. 14. Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. с эпилогом. Кн. 1-10. Л.: Наука.
- 3- Достоевский Ф.М. (1984). *Полное собрание сочинений: В 30 т.* — Т. 26. Дневник писателя, 1877, сентябрь-декабрь - 1880, август. Л.: Наука.
- 4- Карими-Мотаххар Дж., Яхьяпур М., Ашрафи Ф. (2009). *К восприятию чеховской традиции в иранской литературе (Крестьянская тема в «Мужиках» А.П. Чехова и «Шур Абаде» М. Джамаль-заде* // Русская литература. № 2. С. 224-231. Санкт-Петербург: «Наука».
- 5- Комиссаров Д. С. (2005). *[Чехов в Иране]: Обзор* // Чехов и мировая литература / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. 2005. — Кн. 3. — С. 195—213. — (Лит. наследство; Т. 100). — М.: ИМЛИ РАН.
- 6- Переверзев В., Риза-Задэ Ф. (1930). *Достоевский Ф. М.* // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], Т. 3.— Стб. 396—410. — [М.]: Изд-во Ком. Акад.

- 7- Риза-Заде Ф. (1927). *Достоевский и современная французская литература (о влиянии Достоевского)* // Печать и революция. № 6. С. 34—52.
- 8- Риза-Заде Ф. (1929). *Достоевский в западной критике* // Литература и марксизм, кн. III. С. 139 – 176.
- 9- Сафронова Е. (2019). *Топос усадебного рая в романе Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»*. Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 7(2), 169-186. <https://doi.org/10.29252/iarll.13.2.169>
- 10- Степанян Е. (2020). *Пластическое начало в словесности. Роман Достоевского «Бесы»*. Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы, 8(2), 187-202. <https://doi.org/10.29252/iarll.16.195>
- 11- Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж. (2006). «Двойник» Ф.М. Достоевского и «Слепая сова» С. Хедаята // Русская литература. № 3. С. 185-189, Санкт-Петербург: «Наука».
- 12- Dastgheib Abdul-Ali. (1338/1959). *Translations of Russian literature into Persian* // Payame novin. No. 11-12, pp. 80-83. [In Persian]
- 13- Ganbari Omid. (1386/2007). *Biography of Dr. Fatemeh Sayyah*, Tehran: Association of Cultural Works and Honors. 173 p. [In Persian]
- 14- Parsi-Nejad Iraj. (1389/2010). *Fatemeh Sayyah and Literary Criticism*. Tehran: Sokhan. 255 p. [In Persian]
- 15- Sayyah Fatemeh. *Dostoevsky (Introduction to the book "Bright Nights")* // Sokhan, vol. 2. pp. 23-27. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- 16- Yahyapour M. (1385/2006). *A Study of Islamic Concepts in Some of Theodore Dostoyevsky's Works and the Reasons for his Interest in these Concepts*, Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji, № 30, Spring, Pp145-159. [In Persian]

Bibliography

- 1- Belkin A.A. (1968). *Pereverzev* // Kratkaja literaturnaja jenciklopedija / Gl. red. A. A. Surkov, 1962—1978. T. 5. — Stb. 654—655. — M.: Sov. jencikl..
- 2- Dostoevskij F.M. (1976). *Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. – T. 14. Brat'ja Karamazovy: Roman v 4 ch. s jepilogom*. Kn. 1-10. L.: Nauka.
- 3- Dostoevskij F.M. (1984). *Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. – T. 26. Dnevnik pisatelja, 1877, sentjabr'-dekabr' - 1880, avgust*. L.: Nauka.
- 4- Karimi-Motahhar Dzh., Jah'japur M., Ashrafi F. (2009). *K vospriyatiju chehovskoj tradicii v iranskoj literature (Krest'janskaja tema v «Muzhikah» A.P. Chehova i «Shur Abade» M. Dzhamal'-zade* // Russkaja literatura. № 2. S. 224-231. Sankt-Peterburg: «Nauka».

- 5- Komissarov D. S. (2005). *[Chehov v Irane]: Obzor // Chehov i mirovaja literatura / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. 2005. — Kn. 3. — S. 195—213. — (Lit. nasledstvo; T. 100). — M.: IMLI RAN.*
- 6- Pereverzev V., Riza-Zadje F. (1930). *Dostoevskij F.M. // Literaturnaja jenciklopedija: V 11 t. — [M.], T. 3.— Stb. 396—410. — [M.]: Izd-vo Kom. Akad.*
- 7- Riza-Zade F. (1927). *Dostoevskij i sovremennaja francuzskaja literatura (o vlijanii Dostoevskogo) // Pechat' i revoljucija. № 6. S. 34—52.*
- 8- Riza-Zade F. (1929). *Dostoevskij v zapadnoj kritike // Literatura i marksizm, kn. III. S. 139 – 176.*
- 9- Safronova E. (2019). *Topos usadbnogo raja v romane F.M. Dostoevskogo «Selo Stepanchikovo i ego obitateli».* *Issledovatel'skij Zhurnal Russkogo Jazyka i Literaturny, 7(2), 169-186.* <https://doi.org/10.29252/iarll.13.2.169>
- 10- Stepanjan E. (2020). *Plasticheskoe nachalo v slovesnosti. Roman Dostoevskogo «Besy».* *Issledovatel'skij Zhurnal Russkogo Jazyka i Literaturny, 8(2), 187-202.* <https://doi.org/10.29252/iarll.16.195>
- 11- Jah'japur M., Karimi-Motahhar Dzh. (2006). *«Dvojniki» F.M. Dostoevskogo i «Slepaja sova» S. Hedajata // Russkaja literatura. № 3. S. 185-189, Sankt-Peterburg: «Nauka».*
- 12- Dastgheib Abdul-Ali. (1338/1959). *Translations of Russian literature into Persian // Payame novin. No. 11-12, pp. 80-83. [In Persian]*
- 13- Ganbari Omid. (1386/2007). *Biography of Dr. Fatemeh Sayyah, Tehran: Association of Cultural Works and Honors. 173 p. [In Persian]*
- 14- Parsi-Nejad Iraj. (1389/2010). *Fatemeh Sayyah and Literary Criticism. Tehran: Sokhan. 255 p. [In Persian]*
- 15- Sayyah Fatemeh. *Dostoevsky (Introduction to the book "Bright Nights") // Sokhan, vol. 2. pp. 23-27. Tehran: Sokhan. [In Persian]*
- 16- Yahyapour M. (1385/2006). *A Study of Islamic Concepts in Some of Theodore Dostoyevsky's Works and the Reasons for his Interest in these Concepts, Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji, № 30, Spering, Pp145-159. [In Persian]*

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Kravchenko O.A., & Sadeghi Sahlabad Z. (2021). Iranian Literary Criticism about Dostoevsky: Works of Fatima Sayyah. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literaturny, 9(2), 75–90.*

DOI: 10.52547/iarll.18.75

URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/201>



ادبیات‌شناسی ایران درباره‌ی داستایفسکی: آثار فاطمه سیاح

آکسانا آناتولی‌یونا کرافچنکو^۱

استاد وابسته‌ی گروه زبان روسی، دانشکده‌ی ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)،
تهران، ایران.

زینب صادقی سهل‌آباد^{۲*}

استادیار گروه زبان روسی، دانشکده‌ی ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)،
تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: فوریه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۱)

چکیده

این مقاله به مطالعه‌ی میراث نقادانه‌ی فاطمه سیاح درباره‌ی داستایفسکی اختصاص دارد. در ابتدا زندگی‌نامه‌ی این پژوهشگر که با سرنوشت خویش، فرهنگ ایران و روسیه را به یکدیگر پیوند داده است، به صورت مختصر ارائه می‌شود و سپس آثار دهه ۱۹۲۰ وی یعنی «داستایفسکی و ادبیات معاصر فرانسه» و «داستایفسکی در نقد غربی» تحلیل و بررسی می‌شود. نگرش‌های کلیدی روش‌شناختی پژوهشگر ذکر شده‌اند: پذیرش داستایفسکی به‌عنوان نویسنده‌ی یک دوره‌ی بحرانی که ویژگی‌های روان‌شناختی رمان‌های او را تعیین می‌کند، پدیده‌ی همزاد به‌عنوان مظهر بی‌ثباتی معنوی قهرمانان، پویایی به‌عنوان یک اصل از ترتیب زمانی و ساختاری متن. همچنین دیدگاه ایرج پارسی‌نژاد درباره‌ی چیرگی نگرش ایدئولوژی مارکسیستی در تحقیقات فاطمه سیاح به‌طور انتقادی ارزیابی می‌شود. سپس، مقاله‌ی کوتاه که مقدمه‌ای بر ترجمه‌ی فارسی داستان بلند «شب‌های سفید» است، تحلیل شده است. این مقاله نه تنها نوع هنری داستایفسکی را برای خواننده‌ی ایرانی آشکار می‌کند، بلکه حاوی فراخوانی برای آموختن مهارت نوشتن از وی و شکل‌گیری نثر رئالیستی ایران با تکیه بر داستایفسکی است. نتیجه‌گیری کلی مقاله اثبات ضرورت ایده‌های فاطمه سیاح برای مطالعات مدرن داستایفسکی‌شناسی است.

واژگان کلیدی: داستایفسکی، فاطمه سیاح، ایران، گفت‌وگوی فرهنگ‌ها، رمان روان‌شناختی، درک نظری.

1. E-mail: O.kravchenko@alzahra.ac.ir

2. E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir نویسنده مسئول * نوع مقاله: علمی - پژوهشی

The Conceptual Object "Bird" in the Eponymous Bunin's Poem and Qur'anic Text

Volkov Sergey Alexandrovich^{1*}

Associate Professor of Higher Institute of Languages of Tunis, Carthage University,
Tunisia, Republic of Tunisia.

(date of receiving: May, 2021; date of acceptance: July, 2021)

Abstract

The present paper offers an outlook on the conceptual object “bird” in Ivan Bunin's poem and the Holy Qur'an. Actualizing Bunin's appeal to the Qur'anic meanings is due to the linguistic and cognitive approach to its study to identify sense generating features of the “bird” as a symbol that may be close to the Russian mind. Conceptual object is thought of as an ideal object which enters the people's naive consciousness sphere or religious contemplation and becomes a subject of cognitive specification in their spiritual life. The linguistic sign categorization is associated with abstracting from its primary meaning and metaphorizing but, unlike a concept, the conceptual object is not represented by the national cultural and linguistic code. Analysis of the Qur'anic bird representation as a fate allowed us to evolve its substantial paradigm “fate – deeds – conscience – will – soul ↔ bird ↔ spirit/soul – angel on the right and angel on the left – scripture – will – knowledge/science – predestination” and to draw a parallel with the Bunin's literary image of “prophetic bird” imbedding precognitive symbolism of fate.

Keywords: Bird, Concept, Conceptual Object, Fate, Language Consciousness, Linguistic and Cognitive Approach, Predestination.

1. E-mail: sergei.volkov74@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9682-4797 * Corresponding author

Концептуальный объект «птица» в одноименном стихотворении И. Бунина и кораническом тексте

Волков Сергей Александрович^{1*}

Доцент, Высший институт языков Туниса Университета Карфагена Тунис,
Тунисская Республика.

(дата получения: май 2021 г.; дата принятия: июль 2021 г.)

Аннотация

В статье осмысливается концептуальный объект «птица» в кораническом тексте и одноименном стихотворении Ивана Бунина. Актуализация темы обращения художника слова к смыслам Корана обусловливается лингвокогнитивным подходом к ее изучению с целью выявления смысловых признаков «птицы» как символа, которые могут быть близки русскому национальному сознанию. Концептуальный объект мыслится как идеальный объект, который, попадая в сферу наивного сознания людей или религиозного созерцания, становится предметом когнитивной спецификации в их духовной жизни, однако, несмотря на абстрагирование от исходных значений своего словесного знака, не представляется национальным культурно-языковым кодом, в отличие от концепта. Анализ коранического образа птицы как смыслополагаемой единицы судьбы позволил обозначить его смысловую парадигму «судьба – деяния – совесть – воля – душа ↔ птица ↔ дух/душа – ангел справа и ангел слева – Писание – воля – знание – предопределение» и провести параллель с художественным образом вещей птицы-судьбы у Бунина.

Ключевые слова: Концепт, Концептуальный Объект, Лингвокогнитивный Подход, Птица, Предопределение, Судьба, Языковое Сознание.

1. E-mail: sergei.volkov74@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9682-4797 * Ответственный автор

Пой, о птица души, сокровенное слово...

Алишер Навои

Введение

Если исходить из понимания концепта как сложной понятийно-языковой целостности (Русский идеографический словарь 2011), то нужно ясно представлять, какая языковая единица способна отвечать его характеристикам. Как объект научного интереса в настоящей статье, «птица» в русском национальном языковом сознании формирует определенную картину мира благодаря разветвленной смысловой парадигме самого слова (см.: Птица 2011) и признается концептом. Превнесение в данную парадигму коранического смысла «судьба» и искусное воплощение его Иваном Буниным в художественный образ вѣщей птицы – «судьбы» – позволяет применить здесь понятие концептуального объекта вместо концепта и поставить цель – рассмотреть дискуссионный вопрос, вписывается ли этот смысл в языковое сознание русских.

Методологической основой изучения вопроса являются элементы герменевтики и лингвокогнитивный подход. В осмыслении бунинского стихотворения с когнитивной позиции мы опираемся на знание поэта о реалиях коранического текста, в котором анализируемый символический знак имеет сущностное значение в понимании ислама. У Бунина этот знак полагается смыслоорганизующим конструктом образной системы, создаваемой с помощью языковых средств как логико-ассоциативных моментов архитектоники произведения.

Значимой работой в исследовании механизмов формирования поэтического смысла, ментальной основы поэтического творчества и типологизации художественных концептов и метаконцептов является монография Ж. Н.

Масловой (Маслова 2012). Об интерпретации концепта в развертывании поэтического дискурса речь идет в диссертации А. Н. Чернякова (Черняков 2007. 112-131). В лингвистике описывалась и когнитивная структура концепта «птица». В частности, А. В. Москаленко в своей диссертации реконструирует его, используя анализ фразеологических единиц в английском языке и выводя метафорические и неметафорические признаки (Москаленко 2014). Разные аспекты концепта в русском художественном творчестве рассматриваются авторами коллективной монографии «Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке» (2019). А. Роннберг в древних изображениях птиц в религиозном, философском, психологическом контекстах видит их извечным символом души и отводит птице роль посредника между сознательным и бессознательным (Ronnberg. 4). Яхьяпур характеризует птицу в творчестве И. Бунина следующим образом: «В рассказе "Смерть пророка" Бунин цитируя на слова Саади подчеркивает, что лучше мечтать о сени птицы Хумай, хотя бы она не существовала (Яхьяпур 2007. 101-103). С точки зрения Яхьяпур и Карими-Мотаххара птица является символом счастья и блага для Бунина. Они при анализе рассказа «Тень птицы» пишут: «Бунин ищет «тень птицы Хумай», о которой говорит Саади... Птица Хумай в персидской мифологии – символ счастья, блага (Яхьяпур, Карими-Мотаххар 2021. 544). В одной из литературоведческих работ птица характеризуется как мистический образ в связи с темой Судного дня (Каримириаби 2015. 16). Предложенная в данной статье тема соположения концептуальных смыслов птицы в исламской культуре и произведении художника русского слова является новой.

Основная часть

Концептуальный объект – это тот идеальный объект, который попадает в сферу наивного сознания людей или религиозного созерцания и становится предметом когнитивной спецификации в их духовной жизни. Подход полной

спецификации в когнитивных исследованиях семантики применил Дж. Лакофф. Этот подход заключается в указании всех возможных смыслов слова и их связей, т.е. построении наиболее полной радиальной категории (Lakoff 1987. 416–461). Такая спецификация видится, во-первых, в абстрагировании от первичных семантических признаков называемого объект слова, во-вторых, в мистификации объекта и/или метафоризации. Если предположить, что не человек задает смыслы, а они запрограммированы и лишь проявляются, когда выходят из бессознательного на уровень сознания, тогда человек пытается разгадать смысловой код, заложенный в концептуальном объекте. В этом усматривается синтез традиций мышления, не исключая мышления образного и религиозного, художественного воображения и духовности человека.

Духовное наследие Ивана Бунина знаменуется не одним богатством литературных творений. Оно олицетворяет собой кладезь мудрости и культуры. «Бунин был чрезвычайно восприимчив к иным национальным мирам и культурам. Бунин, “гражданин древнего мира“, взяв лучшее из творческого наследия Востока, создал гениальные произведения, показывающие силу русского духа...» (Яхьяпур, Карими-Мотаххар 2021. 544). Бунинская мудрость – проникновение энергией Бога, преодоление смерти. Бунинская культура – это культура идеи. В этом контексте в понимание культуры вкладывается философская трактовка, основанная на внутренней связи культуры и сознания: «культура – это способность разворачивать смыслы» (Смирнов 2014. 35). Бунинские смыслы обуславливаются ценностными модальностями духовно-предметного состава творческого замысла, которому, по точному определению одного из исследователей эстетики писателя, «соотвѣтствуетъ нѣкое объективное обстояніе, – въ Богѣ, въ челоѡкѣ или въ природѣ; иногда – только въ Богѣ (напр. “совершенство”, “всеѡдѣніе”, “благодать”), иногда и въ Богѣ, и въ челоѡкѣ (напр. “любовь”.

“прошениѣ”), иногда только въ человѣкѣ (“молитва”, “совѣсть”, “грѣхъ”), иногда и въ Богѣ, и въ человѣкѣ, и въ природѣ (“покой”, “страданіе”) (Ильинъ 1959. 17). Неспроста решение Шведской академии от 9 ноября 1933 года о присуждении Нобелевской премии по литературе было принято в отношении И. Бунина: «за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер» (Цит. по: Бабореко 1967. 194). Следует признать, что в его смыслотворческом мастерстве приоткрывается завеса в раскрытии и других культур, особенно восточной мусульманской. По словам Яхьяпур «В мире Бунина Восток и его культура не чужой. Бунин смог раскрыть восточный мусульманский мир так, что никто из предшественников не сумел» (Яхьяпур 2007. 26). Сам Бунин по этому поводу писал так: «Я человѣкъ; как богъ, я обреченъ Познать тоску всѣхъ странъ и всѣхъ временъ» (Стихотворение «Собака» <1909>) (Бунинъ 1915. 97).

Бунинская «Птица» является образцом глубины проницания в другую субъективную реальность, другое сознание. Чтобы доказать это, приведем текст стихотворения.

<p>Птица <i>Мы привязали къ шеѣ каждого его птицу. Коранъ</i> На всѣ хъ на васъ — на каждой багряницѣ На каждомъ пыльномъ рубищѣ раба — Есть амулетъ, подобный вѣ шей птицѣ , Есть тайный знакъ, и этотъ знакъ — Судьба. Отъ древности, когда Онъ путь свой началь, Онъ совершалъ его среди гробовъ:</p>	<p>Онъ, проходя, свои слѣ ды означилъ Зловѣ шей бѣ лизною череповъ. Хамсинъ на нихъ горячей мглою дуетъ, Песокъ, струясь, бѣ жить по ихъ костямъ. Всѣ мѣ чуждая, на нихъ сова ночуетъ Среди могильныхъ ямъ. <25.06.1905> (Бунинъ 1915. 66)</p>
---	---

Автор в качестве эпиграфа берет слова из суры 17 «Сыны Исраилевы» («Аль-Исра»): «14. Къ выѣ [шеѣ] каждаго челоѣ ка Мы привязали птицу его: въ день воскресенія Мы представимъ ему записъ, которую встрѣтит раскрытою: 15. «читай записъ дѣлъ твоихъ! Нынѣ ты самъ въ состояніи требовать отъ себя отчетъ» (Коранъ 1907. 517) (в арабском оригинале это аяты 13–14). Стихи Корана, в общем, являются поводом для постановки задачи отразить способность к восприятию контекстуальности коранического откровения в согласии с общечеловеческими ценностями через художественное сознание.

Птица (араб. *طير*) как образ в Коране принимает значение «доли, судьбы» человека, согласуясь с темами суры о: (1) воскрешении после смерти (17:13(14)¹; 17:58(60); 17:97(99)), (2) награде для совершающих праведные дела (17:9(9–10)) и наказании для творящих бесчинство (17:8) и не верящих в Вечную жизнь (17:10(11)), (3) книге деяний (17:13(14); 17:14(15); 17:71(73)), (4) свободе воли человека (17:18(19); 17:19(20)).

Поэтический образ птицы у Бунина дополняется атрибутом «амулет» (от араб. *حَمَلٌ* «носить»). В строках с этим словом-знаком таится неоднозначный голос автора, указывающий (1) на предопределенность жизненного пути всех, независимо от социального положения и материального достатка, т.е. от властителей, облаченных в багряницы, до покрывающих свое тело грубым одеянием невольников, либо (2) на свободу как идею разделения двух начал – духовного и земного – или на волю, ведущую к счастью (в дольном, земном мире) и бессмертию (в горнем, небесном мире). По кораническому тексту,

1. Здесь нумерация аятов дается в соответствии с оригинальным текстом Корана, представленным в: *Священный Коран* (1425 г.х.). Смысловой перевод на русский язык / пер. с араб. Кулиева Эльмира. Первое изд. Медина, Саудовская Аравия: Комплекс имени Короля Фахда по изданию священного Корана. Номер аята в скобках, например, 17:13(14), указан по изданию Корана в переводе Г. С. Саблукова.

«57. Каждая душа вкусить смерть; потомъ вы возвращены будете къ Намъ.
58. Тѣ хъ, которые вѣ руютъ и дѣ лають доброе, Мы вселимъ въ горнемъ раѣ : по нему текутъ рѣ ки, въ немъ они будутъ жить вѣ чно. Какая прекрасная награда дѣ ятельнымъ» (29:57-58) (Коранъ 1907. 749).

Обратившись к мифологическому сознанию человека, можно установить связь между душой, возвышенной сущностью и птицей: «Птица в мифологии – это архитипический образ духа, души, восхождения на Небо» (Когнитивный словарь 2016. 154). Исламское мировоззрение принимает идею птиц как душ верующих, что подтверждается словами Аллаха, обращенными к Исе (Иисусу): «... ты, по изволенію Моему, сдѣ лалъ изъ глины образъ птицы, и когда дунуль на него, онъ, по изволенію Моему, сталъ птицей...» (5:110) (Коранъ 1907. 229). Как символ бессмертия души, птица фигурирует в суре 2, аяте 260(262), когда Аллах усиливает убежденность пророка Ибрахима (Авраама) в величественности своего владычества и мудрости повелений, воскрешая четырех разрезанных на части птиц.

Источником мистификации птицы могут служить поверья у арабов, связанные с гаданиями по полету птиц. В комментариях к тексту-переводу на английский язык аята 13(14) суры 17 (The Koran 1877. 228) птицей называется счастливая судьба (fortune) или успех (success), причем отмечается, что арабы так же, как греки и римляне, предсказывали удачу, если птицы летели слева направо, и, наоборот, злую судьбу, если они летели справа налево. В Коране есть приспособленное к этому обычаю выражение «вы тогда приходили къ намъ съ правой стороны», когда речь идет о причине направления беззаконников, которые считали день суда, или день различения, ложью, «на дорогу къ геенскому пламени» (37:21-28) (Коранъ 1907. 837). В сознании мусульман пространственная расположенность вообще представляется в положительном и отрицательном смысле. Это отражено в Коране, когда говорится о последствии выбора одной из двух «высот» – добра или зла: «17...

которые въ рують, внушаютъ другъ другу терпѣніе, внушаютъ другъ другу состраданіе. 18. Таковыя будутъ въ сонмѣ правой стороны. 19. А отвергающіе наши знаменія будутъ въ сонмѣ лѣвой стороны» (90:17-19) (Коранъ 1907. 1147). В суре «Каф» повествуется об ангелах: первый записываетъ добрыя дела, второй – неправедныя деянія, грехи: «15. Мы создали человѣка и знаемъ, что внушаетъ ему душа его: Мы къ нему ближе его шейной жилы. 16. Вотъ, два присмотрщика смотрятъ за человѣкомъ: одинъ сидитъ на правой сторонѣ, другой на лѣвой. 17. Слова одного не скажетъ онъ безъ того, чтобы не было надъ нимъ готоваго стража» (50:15-17) (Коранъ 1907. 983).

Хотелось бы остановиться еще на одном моменте, который можно расценивать как опору на историческое мышление в характеристике концептуального объекта. Бунин, когда пишет о «шестви» тайного знака среди гробов и его зловещемъ последствии, по всей видимости, напоминает о том, что передъ смертю все равны. Однако нельзя исключать и того, что он имеет в виду языческую арабскую действительность. Тогда бытовала вера в переодушевление и в то, что из крови, находящейся в мозгу умершаго, образуется птица Хамах и раз в сто лет посещает гробницу, а также что в эту птицу может быть переселена душа того, кто несправедливо убит. При этом она кричит «Оскуни, оскуни», что значит «Дай мне пить», а именно крови убийцы, до тех пор, пока смерть убиеннаго не будет отомщена. Затем птица улетает. В это запрещалъ верить Мухаммед (The Koran 1877. 15). Метемпсихоз отвергается исламом, Аллахъ предопределяетъ смерть человека, тем самым и судьбу: «Богъ посылаетъ кончину людямъ [забираетъ души] или тогда, когда время умереть имъ, или во время сна ихъ, когда имъ еще не умирать бы: и однихъ, о которыхъ состоялось опредѣленіе, подвергаетъ смерти, а другихъ освобождаетъ отъ нея до опредѣленнаго срока. Въ этомъ есть знаменія для людей размышляющихъ» (39:43) (Коранъ 1907. 871). Суевѣрія не одобряются в исламе, однако, из народнаго сознанія они до сих пор не искоренены.

Например, крик совы в ночное время вызывает опасение несчастья, смерти близкого. У Бунина, кстати, сова, «хранительница» могил, тоже, как кажется, знак не добрый. Ее чуждость навеяна чувством страха перед ее внешностью, жуткими криками, ночным образом жизни, что определило в свое время в сознании людей ее олицетворение с темными силами и причисление к символам смерти. На самом деле, можно судить только о смерти телесной: ночные бдения совы «среди могильных ям», наоборот, позволительно интерпретировать как преодоление страха перед смертью, установление бессмертия души и, наряду с этим, как способность к всеведению и прорицанию (если учесть ее возможность все видеть и в темноте, и вокруг себя). Идее Бунина в стихотворении не будет противоречить сопоставление совы с образом вещи птицы. Более того, предопределяемая «всеведением» совы ее мудрость в отношении к смерти соотносима с мудростью, просматривающейся в авторском сознании.

Итак, обозначается смысловая парадигма концептуального объекта бунинской птицы: «амулет – вещая птица – (тайный знак) – судьба – сова». «Тайный знак» в данном случае можно рассматривать как метаконцепт, с помощью которого определяется «амулет, подобный вещей птице» и одновременно «судьба».

В Коране нет прямого указания на пророческие качества птицы, но непременно очерчивается ее небезучастная роль в Божьем предопределении (17:14(13)), выводится ее опосредованная связь с ангелами (50:15-20), подчеркивается непосредственное «подчинение» Высшей силе (16:79(82)), знаменуется ее удел быть вестником (история с Сулейманом и удоном в суре «Муравьи»). Не зря в арабском языке значение птицы передается лексемой «летающий» (или «летающий») (طير), значит, смотрящий сверху, обладающий высоким углом обзора и поэтому, как дух или ангел, возвещающий, оберегающий. Возможно, в самой номинации реального объекта кроется

«тезис о процессуальности как фундаменте арабо-мусульманской культуры» (Смирнов 2009. 103). «Летящий» – имя действующего, или причастная форма, подчеркивает смысл заложенности в него понятия судьбы как движения по пути к исходу. Это не конец, а «барзах», преграда (23:99-100), или временное место пребывания после смерти, ожидание Божьего суда, когда судьба души окажется на «чаше весов» (21:102).

В Коране «птица» – элемент триады «Аллах – птица – человек». Птицы являются как бы посредником между божественной властью и человеческим сообществом: они составляют общину, подобную человеческой (6:38), между тем летают в небе, божественном местопребывании (подобно ангелам), что означает как знамение (16:79(82)), а их «ангельскому» языку был обучен пророк Сулейман (27:16). Сущность птиц, заключенная в их полете со способностью изменять его по собственному желанию и в зависимости от обстоятельств, сама форма, сотворенная для них Аллахом и приспособленная для удержания в воздухе, должны привести людей к размышлениям о всемогуществе Творца и Его властной заботе о своих тварях (67:19).

В смысловую парадигму «птицы» включаются две цепочки элементов, или фрагментов коранической картины мира. Первая – отражение смысловой модели «птица – человек», вторая – выражение отнесенности птицы к неземному: судьба – деяния – совесть – воля (человеческая) – душа (1) ↔ птица ↔ (2) дух/душа – ангел справа и ангел слева – Писание (Книга деяний) – воля (божественная) – знание – предопределение.

Эти смысловые единицы соотносимы с понятиями энциклопедического словаря [Ислам 1991] (далее в квадратных скобках указаны страницы): Предопределение: ал-када' ва-л-кадар «предустановление и предопределение» – «божественная детерминированность происходящих в мире явлений, включая человеческие действия» [104] (قدر). Знание: наука, ильм [95] (العلم); знание об Аллахе – вера, иман [64] (إيمان). Воля: божественная, ирада (аль-

иляхия) [49; 135] (الله إرادة). Воля: человеческая, свободная, ирада [49; 134-135] (إرادة); свобода выбора: приобретение, способность к совершению поступка, ихтийар [20] (اختيار). Совесть: совестливость, чистосердечие, ал-ихсан – искренность при исполнении религиозных обязанностей [118] (احسان). У А. Али-заде понятие совести рассматривается и как видждан (وجدان) – чувство различения добра и зла, заложенное в каждого человека Аллахом [Али-заде 2007. 158]. Дух: рух [200] (روح). Душа: нафс [200; 92] (النفس), соотносится с «эго». Ангелы: (мала'ика) посланники и слуги Аллаха, исполнители его воли, решений и приказов [153], стражи (забанийа) [63]. Деяния: все, что делает человек [19], 'амал [134]; ответственность за свои деяния (свобода воли и предопределение) [128]. Судьба: божественный приговор (ал-кадар) [136], решение о судьбах людей [198]. Заметим, что судьба как доля, удел («масир» مصير), с точки зрения семантики, определяемая самим человеком, тоже означает либо «благоволением» Аллаха и, следовательно, «жилищами среди садов эдемских» (9:72(73)), либо скверным концом, «томительным пристанищем» (9:73(74)), т.е. «масир» мыслится как «возвращение» к Аллаху.

«Птица» выступает связующим звеном двух цепочек, а конечные звенья в них «судьба» и «предопределение» смыкаются и образуют точку, соизмеримую со смысловым содержанием слова «кадар». Судьба человека обуславливается «свободой воли» в деяниях (79:37-41) [Коран 1907. 1123], выражаясь в Божьем приговоре («Богъ скоръ въ расчетъ (14:51) (Коранъ 1907. 477)), и заключает в себе предопределение: «Мы сотворили всѣ вещи въ опредѣленной мѣрѣ» (54:49) (Коранъ 1907. 1009). «Птица» проявляет заложенную в ней свободную и одновременно ограниченную волю, тем самым обнаруживая в себе признаковые значения «судьбы». Так происходит семантическая модификация при развитии метафорического значения.

Предопределение записано в Хранимой Скрижали (Лавх аль-Махфуз) (85:21-22) (Коранъ 1907. 1137), и «Никакое бѣ дствіе не совершается ни на

земль , ни въ вась, если оно не было предопредѣлено въ книгѣ прежде того, какъ Мы творимъ его» (57:22) (Коранъ 1907. 1029). Кадар представляется знанием Аллаха обо всем, в том числе о судьбе человека, поэтому кадар, в общем, и есть судьба.

Записи образующих судьбу человека деяний составляют письмена. Это Гиллийун («Иллийун»), «книга благочестивыхъ» и в то же время место, где она хранится (83:18-21), и Сиджжин – «книга нечестивыхъ въ Сиджинѣ» (83:7-9). В арабском оригинале они значатся как «книги пронумерованные» (مَرْقُومٌ كَتَبَ) наполняются смыслом «исчисляемого», или, как у Ибн Араби, «воплощенностей» [Ибн Араби 1993. 170], т.е. совершаемых, в данном случае, человеком конкретных вещей, что углубляет понимание письмен: пронумерованы не только страницы, но и все действия: «ни одна душа не будетъ обижена ни за одно дѣло... Мы – самый вѣрный изъ счетоводцевъ» (21:48) (Коранъ 1907. 599). Аллах «контролирует» деяния и предотвращает людей от плохого, послав им пророков и приставив к ним ангелов с целью наставления на путь истины, а человек сам несет ответственность за выбор в принятии решений (14:51). Учет деяний в Книгах небесных ведут ангелы, так как они существа небесные, хотя способные посещать Землю.

Птица, как и ангелы, наиболее близко, после самого Аллаха (50:16(15)), находится от «шейной жилы» (яремной вены), самого уязвимого места на теле человека, а следовательно, гортани, именно из которой выходит душа (56:83(82)). Птица, улетающая, несет на себе отпечаток всех деяний, душа направляется к месту сбора в сопровождении ангелов (50:21(20)).

С волей Божьей связано и происхождение духа, или души, «которая дает телу жизнь» (Али-заде 2007. 612). В статье понятие души связывается с отнесенностью к человеку, а понятие духа – к Аллаху (15:29; 32:9(8)), Джibriлу (Гавриилу) и другим ангелам (17:85-87), (26:193), (16:102-104), Исе (2:87(81)). Аллах говорил Мохаммеду: «Они спрашиваютъ тебя о духѣ ;

скажи: духъ отъ повелѣнїя Господа моего; и знанїе о немъ дается вамъ только въ малой мѣрѣ » (17:87) (Коранъ 1907. 531). Аллах обладает абсолютным знанием, человеку дано знать только необходимое, хотя человеческое знание в его развитии считается богоугодным делом (39:9(12)). Человек, зная о наставлениях, поступает так, как велит ему душа, т.е. живет по совести. Совесть неотделима от души, она «сосуществует» с разумом и сокровенным, божественным знанием, объективируется в реакции на это знание. Этимологически слово «совесть» связано со словом «весть» (знание), которое, в свою очередь, несет отпечаток религиозного переживания откровения, образуя сочетание «Благая весть». Совесть, образно выражаясь, имеет «свою долю» в Благой вести, разделяет ее. Поэтому ее можно расценивать как смыслополагаемый компонент «судьбы». Сознательные поступки человек осуществляет в силу «со-знания» божественного знания. Деяния по совести – результат незримой опоры на прекогнитивное знание, или предвосхищение последствий в соединении с интуицией, чувственным восприятием высших заповедей. Русское слово «совесть» в таком понимании и арабское «видждан» в концептуальном смысле идентичны. В концептуальном объекте «птица» распознается прекогнитивный символизм судьбы. Птица – образ, в котором выражается идея проецирования знания на интуитивном уровне в область сознательной жизнедеятельности. Бунинский эпитет «вещая» подчеркивает это и придает роли птицы судьбоносный характер. Совесть – «уберегание» души от неправедных поступков. Если птице приписать этот признак, то совесть будет памятью о птице как отражении ангелов, которых увидят в Судный день отступившие от своей совести, собственно, от веры, и не будет для них радостной вести (25:22).

«Птица», таким образом, включается в ряд понятий, формирующих один из столпов имана – веру в предопределение, а соответственно, судьбу со свободой воли и ответом человека за свой выбор.

Согласно исследованию Г. В. Токарева и М. Яхьяпур, Лев Толстой выстраивал свою концепцию веры на основе ее внутренней выраженности: «Вера действительна, осмыслена, принята субъектом, а поэтому является выражением его воли, понятна ему» (Токарев, Яхьяпур 2020. 101-102).

Заключение

Иван Бунин продолжает традицию русской мысли и внутреннюю веру человека, в частности в судьбу, укрепляет обращением к образу птицы, видя в ней коранические знамения. Поэтому «птица» у него – божественный символ. В сознании русского человека концепт птицы адекватен пониманию воли, счастья, даже бунта. В доказательство этому стоит вспомнить «вольных птиц» А. С. Пушкина («Узник»). Но это не безмерная свобода, а стремление к справедливости, счастливой судьбе. Отсюда, мысль о птице-судьбе становится смысловой величиной концептуального объекта, которая способна проявиться в определенных условиях, точнее, в зависимости от целеполагания этой мысли.

Поэтический язык Бунина глубоко философичен, он наполнен смыслами, впитавшими в себя опыт и мудрость человеческую с древних времен, европейскую и азийскую, и мудрость Божью. Соположение бунинского и коранического понимания концептуального объекта «птица» подтверждает эту идею и сближает разные уровни культурно-языкового сознания.

Литература

- 1- Али-заде А. (2007). *Исламский энциклопедический словарь*. Москва: Издательство «Ансар».
- 2- Бабореко А.К. (2009). *Бунин: Жизнеописание*. Москва: Молодая гвардия.
- 3- Бунин И.А. (1915). *Полное собрание сочинений*. Т. 3. Петроград: Издание Т-ва А.Ф. Марксъ.

- 4- Ибн Араби (1993). *Геммы мудрости* // Смирнов А.В. *Великий шейх суфизма. Опыт парадигмального анализа философии Ибн Араби*. Москва: Наука. С. 145–315. [In Russian].
- 5- Ильинъ И.А. (1959). *О тьмѣ и просвѣтленіи. Книга художественной критики: Бунинъ – Ремизовъ – Шмелевъ*. Мюнхень: Типографія Обителѣ преп. Іова Почаевскаго.
- 6- *Ислам: Энциклопедический словарь* (1991). Москва: Наука.
- 7- Каримириаби Э.М. (2015). *Мистическое в лирике И.А. Бунина в контексте философской эстетики Востока*: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Казанский федеральный университет. Казань.
- 8- *Когнитивный словарь литературно-философского дискурса* (2016). Справочное издание / ред.-сост. Д.М. Бычков, Е.Н. Бадалова. Москва: КНОРУС; Астрахань: АГУ, ИД «Астраханский университет».
- 9- *Коранъ* (1907). Переводъ съ арабскаго языка Г.С. Саблукова. Изд. 3-е. Казань: Центральная типографія. 1169(VIII) с. (1-е издание 1878).
- 10- *Коран* (1986). Пер. и коммент. И.Ю. Крачковскаго. Изд. 2-е. Москва: «Наука».
- 11- Маслова Ж.Н. (2012). *Когнитивная концепція поэтической картины мира: монография*. Москва: ФЛИНТА.
- 12- Москаленко А.В. (2014). *Концепт «птица» во фразеологической картине мира англійскаго языка* // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота. № 7(37): в 2-х ч. Ч. II. С. 147–150. URL: www.gramota.net/editions/2.html (дата обращения 15.03.2021).
- 13- Навои А. (1993). *Язык птиц* / Изд-е подготовили С.Н. Иванов и А.Н. Малехова; пер. Сергея Иванова. Санкт-Петербург: «Наука».
- 14- *Птица* (2011). // *Русский идеографический словарь* / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. [Электронный ресурс]. Российская академия наук. URL: [СЛОВАРИ.РУ](http://slovari.ru) | СЛОВАРИ | Русский идеографический словарь | Раздел III | ЗВЕРЬ. ПТИЦА | ПТИЦА (slovari.ru) (дата обращения: 24.01.2021).
- 15- *Русский идеографический словарь*. (2011). URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5486> (дата обращения 05.04.2021).
- 16- Смирнов А.В. (2009). *О подходе к сравнительному изучению культур*. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУП.
- 17- Смирнов, А.В. (2014). *Сознание как смыслополагание* // *Философский журнал*. № 1(12). С. 35–57.
- 18- Токарев Г.В., Яхьяпур М. (2020). *Лингвокогнитивные тактики репрезентации религиозных представлений в публицистических и художественных произведениях Л.Н. Толстого* [Linguistic and Cognitive Tactics of Representing Religious Ideas in Leo Tolstoy's Journalistic and Artistic Works] // *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury*. № 8(2). С. 87-105. DOI: 10.29252/iarll.16.87. URL: <http://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/105>.

- 19- Черняков, А.Н. (2007). *Метаязыковая рефлексия в текстах русского авангардизма 1910-20-х гг.*: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01; 10.02.19 / Российский государственный университет им. И. Канта. Калининград.
- 20- Яхьяпур М. (2007). *Иван Бунин и мир Востока*. Тегеран: Тегеранский университет.
- 21- Lakoff G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- 22- Ronnberg A. *Birds of Prophecy: Images from ARAS. Concourse of the Birds from the "Mantiq at-Tayr" (Language of the Birds)*. New York: ARAS. Retrieved 01.05.2021 from https://aras.org/library?combine=Birds+of+Prophecy&sort_by=title&sort_order=ASC.
- 23- *The Koran: or Alcoran of Mohammed* (1877). With explanatory notes by George Sale. London: William Tegg and Co.
- 24- Yahyapour, M., & Karimi-Motahhar, J. (2021). *Иван Бунин и восточная мистика*. Quaestio Rossica, 9(2), 533–546. <https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.594>

Bibliography

- 1- Ali-zade A. (2007). *Islamskij jenciklopedicheskij slovar'*. Moskva: Izdatel'stvo «Ansar». [In Russian].
- 2- Baboreko A.K. (2009). *Bunin: Zhizneopisanie*. Moskva: Molodaja gvardija. [In Russian].
- 3- Bunin#, I.A. (1915). *Polnoe sobranie sochinenij*. T. 3. Petrograd#: Izdanie T-va A.F. Marks#. [In Russian].
- 4- bn Arabi (1993). *Gemmy mudrosti // Smirnov A.V. Velikij shejh sufizma. Opyt paradigmalnogo analiza filosofii Ibn Arabi*. Moskva: Nauka. S. 145–315. [In Russian].
- 5- Il'in# I.A. (1959). *O t'mb i prosvb tlenii. Kniga hudozhestvennoj kritiki: Bunin# – Remizov# – Shmelev#. Mjunhen#*: Tipografija Obiteli prep. Iova Pochaevskago. [In Russian].
- 6- *Islam: Jenciklopedicheskij slovar'* (1991). Moskva: Nauka. [In Russian].
- 7- Karimiriabi Je.M. (2015). *Misticheskoe v lirike I.A. Bunina v kontekste filosofskoj jestetiki Vostoka: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Kazanskij federal'nyj universitet. Kazan'*. [In Russian].
- 8- *Kognitivnyj slovar' literaturno-filosofskogo diskursa* (2016). Spravochnoe izdanie / red.-sost. D.M. Bychkov, E.N. Badalova. Moskva: KNORUS; Astrahan': AGU, ID «Astrahanskij universitet». [In Russian].

- 9- *Koran#* (1907). *Perevod# s# arabskago jazyka* G.S. Sablukova. Izd. 3-e. Kazan': Central'naja tipografija. 1169(VIII) s. (1-e izdanie 1878). [In Russian].
- 10- *Koran* (1986). *Per. i komment.* I.Ju. Krachkovskogo. Izd. 2-e. Moskva: «Nauka». [In Russian].
- 11- Maslova Zh.N. (2012). *Kognitivnaja koncepcija pojeticheskoy kartiny mira: monografija*. Moskva: FLINTA. [In Russian].
- 12- Moskalenko A.V. (2014). *Koncept «ptica» vo frazeologicheskoj kartine mira anglijskogo jazyka* // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov: Gramota. № 7(37): v 2-h ch. Ch. II. C. 147–150. URL: www.gramota.net/editions/2.html (data obrashhenija 15.03.2021). [In Russian].
- 13- Navoi A. (1993). *Jazyk ptic* / Izd-e podgotovili S.N. Ivanov i A.N. Malehova; per. Sergeja Ivanova. Sankt-Peterburg: «Nauka». [In Russian].
- 14- *Ptica* (2011). // *Russkij ideograficheskiy slovar'* / Otv. red. N.Ju. Shvedova. [Elektronnyj resurs]. Rossijskaja akademija nauk. URL: SLOVARI.RU | SLOVARI | *Russkij ideograficheskiy slovar'* | Razdel III | ZVER". PTICA | PTICA (slovari.ru) (data obrashhenija: 24.01.2021). [In Russian].
- 15- *Russkij ideograficheskiy slovar'*. (2011). URL: <http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5486> (data obrashhenija 05.04.2021). [In Russian].
- 16- Smirnov A.V. (2009). *O podhode k sravnitel'nomu izucheniju kul'tur*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo SPbGUP. [In Russian].
- 17- Smirnov, A.V. (2014). *Soznanie kak smyslopolaganie* // *Filosofskij zhurnal*. № 1(12). S. 35–57. [In Russian].
- 18- Tokarev G.V., Jah'japur M. (2020). *Lingvokognitivnye taktiki reprezentacii religioznych predstavlenij v publicisticheskij i hudozhestvennyh proizvedenijah L.N. Tolstogo* [Linguistic and Cognitive Tactics of Representing Religious Ideas in Leo Tolstoy's Journalistic and Artistic Works] // *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury*. № 8(2). S. 87-105. DOI: 10.29252/iarll.16.87. URL: <http://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/105>. [In Russian].
- 19- Chernjakov, A.N. (2007). *Metajazykovaja refleksija v tekstah russkogo avangardizma 1910-20-h gg.*: diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.01; 10.02.19 / Rossijskij gosudarstvennyj universitet im. I. Kanta. Kaliningrad. [In Russian].
- 20- Jah'japur M. (2007). *Ivan Bunin i mir Vostoka*. Tegeran: Tegeranskij universitet. [In Russian & Persian].
- 21- Lakoff G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press. [In English].
- 22- Ronnberg A. *Birds of Prophecy: Images from ARAS. Concourse of the Birds from the "Mantiq at-Tayr" (Language of the Birds)*. New York: ARAS. Retrieved 01.05.2021 from https://aras.org/library?combine=Birds+of+Prophecy&sort_by=title&sort_order=ASC. [In English].

- 23- *The Koran: or Alcoran of Mohammed* (1877). With explanatory notes by George Sale. London: William Tegg and Co. [In English].
- 24- Yahyapour, M., & Karimi-Motahhar, J. (2021). *Ivan Bunin i vostochnaja mistika*. *Quaestio Rossica*, 9(2), 533–546. <https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.594>. [In Russian].

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Volkov S. A. (2021). The Conceptual Object "Bird" in the Eponymous Bunin's Poem and Qur'anic Text. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 91–110.

DOI: 10.52547/iarll.18.91

URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/209>



موضوع مفهومی «پرنده» در اثر منظوم هم نام ایوان بونین و متن قرآن

سرگئی الکسییویچ وولکف^{*}

دانشیار انستیتوی عالی زبان‌های دانشگاه کارفاگن،

تونس، جمهوری تونس،

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۱)

چکیده

در مقاله حاضر به بررسی و مطالعه موضوع مفهومی «پرنده» در شعری به همین نام از ایوان بونین و متن قرآن پرداخته می‌شود. اهمیت موضوع توجه بونین به مفاهیم قرآنی با رویکرد شناختی-زبانی به مطالعه آن نمود پیدا می‌کند و شناسایی ویژگی‌های معنایی «پرنده» به‌عنوان نمادی که ممکن است به روح ملی روسیه نزدیک باشد جزء مهم‌ترین اهداف آن است. موضوع مفهومی به‌عنوان یک موضوع آرمانی و ایده‌آل که در حوزه آگاهی ساده‌لوحانه یا تفکر مذهبی افراد قرار می‌گیرد در نظر گرفته می‌شود و به موضوع معرفت‌شناختی در زندگی معنوی آنها مبدل می‌گردد. دسته‌بندی نشانه‌های زبانی با انتزاع از ویژگی‌های اصلی معنایی و استعاره‌ای همراه است، اما برخلاف مفهوم، موضوع مفهومی به‌عنوان نشانه ملی فرهنگی و زبانی محسوب نمی‌شود. تحلیل تصویر قرآنی از پرنده به‌عنوان واحد معنادار سرنوشت، تعیین پارادایم معنایی آن را یعنی «سرنوشت - اعمال - وجدان - اراده - روان - پرنده - روح / روان - فرشته سمت راست و فرشته سمت چپ - وحی و کتاب مقدس - اراده - دانش و آگاهی - قضا و قدر» امکان‌پذیر می‌سازد و وجه اشتراک و شباهت‌های آن با تصویر ادبی پرنده پیشگوی سرنوشت در اثر ادبی بونین را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: مفهوم، موضوع مفهومی، رویکرد شناختی-زبانی، پرنده، قضا و قدر، سرنوشت، معرفت‌شناسی زبانی.

نوع مقاله: علمی - پژوهشی ORCID: 0000-0002-9682-4797 E-mail: sergei.volkov74@gmail.com

نویسنده مسئول *

Lingo-Cognitive Aspects as a Formation of an Image of a Native Russian Speaker for a Foreigner While Studying In Russia

Golovaneva Marina Anatolievna^{1*}

Associate Professor, Astrakhan State University,
Astrakhan, Russia.

Saparova Ogulbossan Agamyradovna²

Student, Astrakhan State University,
Astrakhan, Russia.

Saparov Atamyrat Agamyradovich³

Student, Astrakhan State University,
Astrakhan, Russia.

(date of receiving: June, 2021; date of acceptance: July, 2021)

Abstract

The purpose of this study was to identify the means of objectification of the cognitive structure "Russians", which is formed in the linguistic consciousness of foreigners, and to suggest ways of linguo-didactic correction of the process of its formation. The article examines the cognitive mechanisms of transformation of key cognitive structures, in particular, the concept "Russians" in the minds of foreigners studying in Russia. The conclusion about the mental transformative role of the language is made. The results of the research were the following methods of work proposed for use: "cross-use" of regional study materials in different disciplinary courses; compulsory and regular reference in the process of mastering Russian grammar to text and speech material of a regional nature; compulsory involvement in independent work on the preparation of monologues, dialogues and polylogs of country-specific material. The theoretical significance of the work lies in strengthening the position of the linguistic and cultural and linguo-cultural component of the methodology of teaching Russian as a foreign language. The practical significance of the work follows from the obvious possibilities for the effective implementation of the proposed methods of educational activity at different stages of mastering the Russian language by foreign students in Russian higher education.

Keywords: Cognitive Structure, Consciousness, Mentality, Foreigner, Linguo-Didactic Techniques, Regional Material, Associative Experiment.

1. E-mail: yarrow@inbox.ru * Corresponding author

2. E-mail: bossansaparova@mail.ru

3. E-mail: atamyratsaparov@mail.ru

О лингвокогнитивных аспектах формирования образа носителя русского языка у инофона при обучении в России

Голованева Марина Анатольевна^{1*}

Доцент, Астраханский государственный университет,
Астрахань, Россия.

Сапарова Огулбоссан Агамырадовна²

Студентка, Астраханский государственный университет,
Астрахань, Россия.

Сапаров Атамырат Агамырадович³

Студент, Астраханский государственный университет,
Астрахань, Россия.

(дата получения: июнь 2021 г.; дата принятия: июль 2021 г.)

Аннотация

Целью данного исследования стало выявление средств объективации когнитивной структуры «Русские», образующейся в языковом сознании инофонов, и предложение путей лингводидактического корректирования процесса её формирования. В статье рассматриваются когнитивные механизмы трансформации ключевых когнитивных структур, в частности, концепта «Русские» в сознании инофонов, обучающихся в России. Делается вывод о ментально-преобразовательной роли языка. Результатами исследования стали предложенные к применению следующие приёмы работы: «перекрёстное» использование страноведческих материалов в разных дисциплинарных курсах; обязательное и регулярное обращение в процессе усвоения русской грамматики к текстовому и речевому материалу страноведческого характера; обязательное привлечение к самостоятельной работе по подготовке монологов, диалогов и полилогов страноведческого материала. *Теоретическая значимость* работы заключается в усилении позиций лингвострановедческой и лингвокультурологической составляющей методики обучения русскому языку как иностранному. *Практическая значимость* работы следует из очевидных возможностей эффективной реализации предлагаемых приёмов учебной деятельности на разных этапах освоения русского языка иностранными обучающимися в российской высшей школе.

Ключевые слова: Когнитивная Структура, Сознание, Ментальность, Инофон, Лингводидактические Приёмы, Страноведческий Материал, Ассоциативный Эксперимент.

1. E-mail: yarrow@inbox.ru * Ответственный автор

2. E-mail: bossansaparova@mail.ru

3. E-mail: atamyratsaparov@mail.ru

Введение

Вторичная языковая личность, находясь на территории изучаемого феномена, в соответствующей языковой среде, с неизбежностью обращена к когнитивной структуре, определяющей ключевые ментальные маркеры носителей данного языка. Стремление постичь чужой язык всегда сопряжено со стремлением постичь чужую ментальность, а также суть тех понятий, которые определяют национальную идентичность носителей изучаемого языка. Так, для туркменских студентов, приезжающих в Россию на обучение, в определённый период при формировании образа носителя изучаемого языка ключевым представляется концепт «Русские». Постижение его наполнения с неизбежностью производится сознанием носителей туркменского языка, имеющего иные, чем русский, характеристики: алтайская семья, тюркская группа, огузская подгруппа (агглютинативный тип). Лингвокультурный мир туркменского инофона - студента требует расширения границ ключевой когнитивной структуры «Русские», уже имеющейся в его сознании, но обладающей лингвокогнитивной спецификой. Это обусловлено особенностями международных контактов, испытывающих влияние некоторой государственной закрытости и сдержанности туркменской стороны.

Коррективы концепта «Русские» в сознании туркменских инофонов считаем необходимыми в связи с большим влиянием его на лингвострановедческую и лингвокультурную области, формируемые у студентов при обучении русскому языку.

Основная часть

В отечественной и зарубежной лингводидактике нет значительных расхождений в вопросах необходимости обращения к лингвокультурологическим и лингвострановедческим аспектам при обучении иностранному языку.

Повышенное внимание к языку как части культуры, характерное, прежде всего, для социокультурной (межкультурной) методики, в настоящее время свойственно всем направлениям.

Так, российские учёные, ставшие основоположниками лингвострановедческой теории – Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров (Верещагин 1980; Верещагин 1990) – всегда ставили во главу угла проникновение в ментальную сферу носителей изучаемого языка. Авторы утверждали, что без постижения способа видеть мир, присущего народу-носителю изучаемого языка, невозможно глубокое проникновение в его духовный мир, а следовательно, адекватное понимание механизмов данного языка. Е. С. Абезгауз (2011), А. А. Акишина (2017), Н. Ф. Алефиренко (2010), Ж. Багана (2010), Ю. В. Баканова (2006), Е. И. Воробьёва (1999), Н. Д. Гальскова (2004. 22–27), Т. Г. Грушевицкая (2003), В. И. Карасик (2002), Е. С. Красножёнова (2001. 54–59), А. А. Миролюбов (2002), Н. Н. Михайлов (2018), А. К. Перевозникова (2018), Ю. Е. Прохоров (1995, 2011), В. Н. Телия (1999. 14–15), С. Г. Тер-Минасова (2000. 15; 2007), Е. Ф. Тарасов (1998. 30-42; 1996. 47–49), Г. Д. Томахин (1996. 47-49), В. П. Фелицкая (1990), А. Н. Щукин (2003) высказывались в методических работах о разных аспектах формирования лингвокультурного знания у инофонов, при этом необходимость такого знания не ставилась под сомнение.

В работах зарубежных авторов Carter (2000), Scrivener (2005), Willis (2003), Oscherkova (2005), Ciggins P. (2002) прямо или косвенно указывается на эффективность антропоцентрической и лингвокультурологической окраски привлекаемых к обучению материалов. Зарубежные работы практического плана и наблюдения теоретического характера сходны в позициях опоры на национально-специфический языковой и речевой материал, используемый в процессе обучения.

Таким образом, в указанных работах разного характера отмечается общая мысль о необходимости формирования у обучающихся способности

«адекватно реагировать на проявление чужого, непривычного в поведении представителей иных культурных традиций. Способность к общению на межкультурном уровне предполагает у человека таких личностных качеств, как открытость, терпимость, готовность к общению» (Грушевицкая 2003. 22). Данная наиболее сильная позиция в российской лингводидактике, отражённая в отмеченных работах, разделяется и в нашем исследовании.

Материалами работы стали продукты речемышления студентов-инофонов. Объект исследования – процессы речемышления участников коммуникации среди туркменских студентов 1–5 курсов, обучающихся на различных факультетах Астраханского государственного университета, и дискурсивного освоения ими продуктов речемышления. Предметом исследования в данной работе стала когнитивная структура «Русские», образующаяся в языковом сознании инофонов, и пути лингводидактического корректирования процесса её формирования.

Антропоцентрическая методология предопределила выбор методов исследования, таких как лингвистический метод наблюдения, приём количественных подсчётов, ассоциативный эксперимент, приём дидактического анализа, приём когнитивно-дискурсивного анализа, приём обобщения.

Русский лингвокультурный мир окружает сознание инофона, прибывающего в Россию для обучения, и с неизбежностью корректирует ментальные установки иностранного студента. Этот процесс не является самоцелью процесса образования, но сопутствует ему как явление инкультурации. Ключевая когнитивная структура, терпящая значительные изменения, – концепт «Русские», входящий в сферу основных составляющих элементов образа носителя русского языка.

Нами был реализован эксперимент, выявляющий средства вербализации концепта «Русские» у туркменских абитуриентов Астраханского

государственного университета, у туркменских студентов 1–5 курсов и у туркменских выпускников. Респонденты приводили актуальную лексику, соотносимую в их сознании с сочетанием-стимулом «русские люди». При этом организаторами эксперимента не актуализировались возрастные, социальные, профессиональные, гендерные характеристики прототипа, дающего когнитивный материал для инофона.

Г. Г. Слышкин рассматривает концепт как «многомерную ментальную единицу, детерминированную культурными фактами и обладающую способностью быть опредмеченной в разнообразной языковой форме» (Слышкин 2004. 105). Однако ближайшая перспектива данной работы – определить максимальный спектр аксиологических суждений, выраженных в определениях.

Понятийная составляющая концепта «Русские» сообщает следующую информацию: «Восточнославянский народ, составляющий основное население РСФСР, живущий также в других республиках СССР (Ожегов 1989. 687); «Русские – 1. Восточно-славянский народ, составляющий основное население России. 2. Представители этого народа» (Ефремова 2015. 727); «Народ, основное население Российской Федерации» (БЭС 2006. 927).

В ходе пролонгированного многолетнего эксперимента абитуриенты и студенты отметили релевантность следующих слов-вербализаторов к слову-стимулу *русский*, которые были выбраны ими из предлагаемых списков прилагательных (приводится часть примеров): **А:** авторитарный, агрессивный, адекватный, азартный, аккуратный, активный, амбициозный, артистичный; **Б:** баламутный, бдительный, безбоязненный, безвкусный, безвредный, безжалостный, беззаботный, безотказный, безудержный; **В:** вдумчивый, вежливый, великодушный, верный, весёлый, взрывной, взыскательный, видный, внимательный, властный; **Г:** гармоничный, героический, гибкий, глубокомысленный, гневливый, гостеприимный, гордый, грамотный,

грешный, грубый, грустный, гуманный; Д: дальновидный, двуличный, деловой, деликатный, дельный, демократичный, дерзкий, деятельный, дипломатичный, дисциплинированный, добродетельный, добродушный, доброжелательный <...> .

Как явствует из отобранных инофонами определений, их аксиологический спектр весьма широк. Определения свидетельствуют как об одобрительной аттестации русского человека, так и о противоположной, негативной, например: общительный – малообщительный; открытый – закрытый, скрытый; активный – пассивный; лёгкий – тяжёлый; справедливый – несправедливый; улыбчивый – мрачный; спокойный – издёрганный; доброжелательный – капризный; уравновешенный – гневливый и др.

Лингводидактические приёмы формирования нового знания, реализующиеся нами на занятиях русского языка как иностранного с туркменскими студентами, не являются абсолютно новыми, но тенденция их подбора и сочетания, наполнения языковым и речевым материалом обеспечивает эффект быстрого формирования нового культурологического, страноведческого знания. Концептуальные признаки единицы «Русские» при этом терпят изменения: исчезают, возникают, получают больший или меньший аксиологический вес.

В активе методических приёмов находятся следующие виды работ: 1) чтение и анализ текстов культурологической направленности (о российской государственности и государственной атрибутике, о праздниках государственных, народных и религиозных, о семье, приметах, ведущих профессиях, о российском образовании, об устном народном творчестве, о народных промыслах, о русской литературе и др.); 2) интерпретация русских пословиц и поговорок; 3) чтение наизусть стихов из русской классики; 4) толкование юмористических текстов (анекдотов, крылатых фраз, детских высказываний, потешных вопросов); 5) фонетическая зарядка только на

материале русских скороговорок, чистоговорок и фрагментов русских стихотворений; 6) составление и озвучивание диалогов по проблемным вопросам (например, *Зачем туркменам русский язык?*; *Чему ты удивился больше всего, когда приехал в Астрахань?*; *Я ещё не понимаю, почему русские...*; *Русский фильм, который меня поразил*; и др.); 7) составление и озвучивание монологов на общую тему «Русские чудеса» (например, рассказ о цветке лотосе, который растёт только в низовьях Волги; о деревянном поселении Кизи; о монументе «Мать-Родина» в Волгограде и др.); иллюстрация терминов из раздела «лексика специальности» примерами только из русской классики (например, языковое средство *аллитерация* сопровождается фрагментом из поэмы А. С. Пушкина «Полтава»: *Швед, русский, колет, рубит, режет, бой барабанный, крики, скрежет...*).

В результате анализа всех возможных текстовых, предложенческих, словосочетательных языковых примеров, а также в результате работы над диалогическими и монологическими структурами, инофоны, помимо освоения русского языка как системы, осваивают язык и как отражение российской действительности, как средство получения новых форматов знания о русском (российском) менталитете. Социокультурная картина мира инофона-туркмена начинает вбирать в себя новые фрагменты, касающиеся инородной российской жизни. Некие когнитивные образования, объясняющие отличие российской поведенческой, деятельностной, психологической реакции на мир, возникают в основном при реализации приёмов развития речи инофонов, реже – в процессе грамматического тренинга. Именно макро- и микротексты позволяют инофону проникнуть в ментальную сферу другого этноса: «Язык – мощное общественное орудие, формирующее людской поток в этнос, образующий нацию через хранение и передачу культурных традиций, общественного самосознания данного речевого коллектива» (Тер-Минасова 2000. 15). Инофон воспринимает готовые блоки этнически иной информации, созданные

средствами русского языка, а также сам русский язык как иностранный в аспекте его системности. Языковое сознание инофона расширяется, включая в себя факт существования иной, русской языковой системы и связанного с ней, а также смоделированного ею иного ментального мира. Овладение иностранным языком «удваивает» мир, прибавляя новую культурную территорию, открывая возможности иного понимания той же окружающей объективной реальности. «Наша собственная культура задаёт нам когнитивную матрицу для понимания мира, так называемую картину мира» (Попова 2002. 67-68), приобщение к иной культуре позволяет внести коррективы в первую очередь в те когнитивные структуры инофона, которые позволяют ему осмыслить чужую социокультурную «территорию». Среди них в нашей когнитивной ситуации – концепт «Русские». Бесспорно, в данном случае при рассмотрении проблемы концепта приходится ориентироваться как на когнитивный, так и на лингвокультурологический подход. Первый объясняет когнитивные механизмы преобразования сознания инофона, второй – аспекты зависимости этого преобразования от лингвокультурной и этнической специфики обеих сторон описываемого процесса.

В ходе осмысления компонентов концепта «Русские» (*понятийного, образного, нормативно-оценочного* (Карасик 2002. 174), *ассоциативного, этнокультурного*) инофоны выявляют спектр новых качеств гражданина России, что позволяет им глубже проникнуть в мир изучаемого языка.

Так, *понятие русские* даже при том условии, что студенты-первокурсники до прибытия в Россию знали об отличии национального признака «русский» от социального статуса «гражданин России», посредством перечисленных выше упражнений дополняется знанием о многонациональном составе населения страны, об особенностях расселения этносов, о фактах компактного и смешанного проживания национальных групп, о специфике смешанных браков, о государственной национальной политике.

Крайне редки случаи, когда студент-иностранец владеет всеми аспектами данного понятия и нуждается только в личных контактах с представителями разных этносов России, проживающих в Астрахани, для формирования образного и нормативно-оценочного компонентов концепта. Чаще понятийная составляющая требует дополнения посредством проведения следующих работ: 1) использования в курсе различных языковых дисциплин текстов страноведческого характера; 2) обращения в процессе усвоения русской грамматики к текстовому и речевому материалу страноведческого характера; 3) привлечения к самостоятельной работе по подготовке монологов, диалогов и полилогов страноведческого материала и др. Так, в первом случае применяется «перекрёстная» схема работы с материалами учебника лингвострановедения, созданного кафедрой русского языка как иностранного Астраханского государственного университета (Бадалова 2020) для студентов педагогических специальностей с двумя профилями подготовки, в том числе, и по специальности «Русский язык как иностранный». Данная схема заключается в использовании анализа статей или их фрагментов не только на лингвострановедческих занятиях, но и в формате «Практического курса русского языка», «Практики русской речи», «Методики обучения русскому языку как иностранному». Речь идёт не о дублировании работы, а о различных её аспектах.

Приведём выдержку из актуальной статьи: «... Но миграционная ситуация в Астраханской области не вызывает тревоги. В других регионах приток мигрантов очень высокий, что иногда вызывает национальное напряжение. А Астраханский край издавна был многонациональным. В нём, как в капле воды, всегда отражался национальный состав России. Например, сейчас в Астрахани и области проживают представители почти 173 этносов! При этом национальной розни нет. Как и всегда, в нашем регионе царит национальное взаимопонимание. Все жители прекрасно осознают важность мира и дружбы и берегут добрососедские отношения. Веротерпимость у нас складывалась

веками, и чтобы не потерять её, в области создано 19 национально-культурных обществ. Эти организации стали мостиком между этническими группами и властью. Они издают газеты, ведут вещание на четырёх языках: русском, казахском, ногайском, татарском. В местах компактного проживания групп есть национальные школы. Каждая этническая группа уверена, что проживает на своей исторической родине.

Национальный состав, как уже отмечалось, в нашем крае очень разнообразен. Всегда наибольшее количество жителей составляли русские – 76 %. Вторая по количеству человек диаспора – казахи – 12%. Третья – татары – 8%. Кроме этих народов, в крае постоянно проживают украинцы, азербайджанцы, ногайцы, чеченцы, калмыки, армяне, цыгане, аварцы, лезгины, даргинцы, корейцы, узбеки, туркмены, белорусы, кумыки, турки, табасараны, грузины, таджики, немцы, чувашаи, мордва, евреи, лакцы, башкиры, молдаване и люди других национальностей.

Задание 1. Расскажите о народонаселении Вашего родного города, района в той стране, где Вы родились и выросли. Сравните количество жителей в Вашем населённом пункте и в Астраханской области. Сделайте вывод о принадлежности этих территорий к большим, средним или небольшим государственным территориальным объектам. Порассуждайте о том, влияет ли величина территории, количество населения на уровень экономического и культурного развития региона.

Задание 2. Напишите правильно все названия национальностей, выявляемых в Астраханской области, в именительном падеже, в единственном числе, например: *азербайджанец*.

Задание 3. Приведите лексическое значение следующих слов и выражений: *перепись населения, плотность населения, мигранты, национальное напряжение, веротерпимость, этническая группа, историческая родина, национальный состав*».

Приведённый фрагмент может использоваться по прямому назначению на лингвострановедческом занятии, но и как материал для формирования **понятия** «русские», аксиологического наполнения когнитивной структуры «Русские» в курсе иных дисциплин.

При этом роль учебных макро- и минитекстов остаётся большой: **образный** компонент составляется из многообразия образов, воссозданных в учебных художественных, публицистических, фольклорных и научных текстах. Например, текст о промыслах России даёт представление не только о традиционных занятиях россиян, ставших в некоторой степени национальным искусством, но и о чертах национальной души, склонной к производству красоты: «В последние четыре века в различные периоды в России возникали народн... промыслы. Промысел – это ремесло, которым занимались цел... семьи и даже целые сёла. В некотор... случаях ремесло становилось искусством. И тогда название села делалось названием эт... промысла. Таких сёл, известных не только в России, но и во всём мире, немного <...>».

Нормативно-оценочный компонент формируется посредством эксплицитной или имплицитной оценки всех описанных в текстах предметов, явлений и событий с позиций собственного менталитета. Для ускорения его формирования и для прочности приобретаемых элементов на занятиях регулярно практикуется продуктивная речевая деятельность студентов, в которой обязательной составляющей является оценочная часть. Побуждение к оценке, к её соотнесению с собственными национальными ценностными ориентирами должно стимулировать не только расширение лексического запаса, привитие навыков оформления жанрово соответствующего высказывания, но и строительство новых когнитивных структур, участвующих в образовании положительных черт образа носителя русского языка. Приобретаемая информация, расширяющаяся картина мира, регулярная установка на нормативно-оценочный компонент учебного общения,

бесспорно, служат развитию когнитивной сферы студентов-инофонов. Не всегда первое восприятие ими российских реалий бывает положительным и однозначным, тем не менее, проводимая на занятии работа по семантизации ключевых аксиологических понятий, определений, приложимых к базовому сочетанию «русский человек», «русские люди», даёт ощутимый результат, хотя иногда отсроченный во времени. Так, периодически проводимый эксперимент с теми же предлагаемыми прилагательными свидетельствует о постепенном уменьшении негативных характеристик. Например, одна из групп респондентов отметила меньше отрицательных оценок в конце 5-го года обучения, чем в конце 1-го (нами приведены прилагательные, начинающиеся с букв А, Б, В. Количество респондируемых студентов – 67 (Таблица 1).

Следовательно, процессы инкультурации, расширения картины мира, приобретения нового знания о русских носителях русского языка, целенаправленная лингводидактическая работа на занятиях по русскому языку дают ощутимый результат: частотность избираемой негативной характеристики с течением времени уменьшается, что говорит о формировании всё более положительного образа русского носителя русского языка в сознании туркменских инофонов.

Таблица 1. Выбираемые инофонами слова-вербализаторы к слову-стимулу
«русский»

Предлагаемое слово-вербализатор	Количество инофонов, выбранных характеристизику в начале обучения	Количество инофонов, выбранных характеристизику в конце обучения	Предлагаемое слово-вербализатор	Количество инофонов, выбранных слово-объектизатор в начале обучения	Количество инофонов, выбранных слово-объектизатор в конце обучения
авторитарный	45	32	безудержный	4	1
агрессивный	61	41	безупречный	33	21
адекватный	67	67	безучастный	61	42
азартный	12	15	безынициативный	6	3
аккуратный	54	65	бережливый	46	57
активный	42	51	бескомпромиссный	62	43
амбициозный	21	37	вдумчивый	38	27
артистичный	37	45	вежливый	13	16
баламутный	11	6	великодушный	49	61
бдительный	46	49	взыскательный	18	27
безбоязненный	13	27	властный	44	62
безвредный	7	11	волевой	62	65
безжалостный	59	42	вспыльчивый	31	45
беззаботный	4	7	въедливый	43	55
безотказный	55	62	выдержанный	43	40

Ассоциативный компонент возникает путём связывания русского феномена со всеми возможными социокультурными явлениями жизни. Намеренное привлечение к работе на занятии и в самостоятельном сегменте таких материалов, которые раскрывают максимум сфер жизни русского человека, позволяет раскрыть многогранность образа русского носителя русского языка. Отмеченные приёмы работы способствуют данному направлению, расширяя границы картины русской жизни в сознании инофона.

Этнокультурный компонент формируется путём сопоставления, с одной стороны, русской национальной культуры, с другой стороны, национальной культуры инофона, и с третьей стороны, всех других известных ему культур. Так, весьма часто на занятиях с этой целью рассматриваются материалы, позволяющие сравнить русский менталитет с иными, не только с туркменским. Расширившиеся в последние годы для туркмен возможности осмысления заграничного мироустройства позволяют проводить указанные сравнения без опасности задеть национальные чувства туркменских инофонов и подвергнуть их осуждению соотечественников. Подобные процедуры позволяют осторожно повернуть учебное общение в русло жизненных рассуждений, выдвинуть на первый план положительные стороны русского менталитета, найти точки схожести его с туркменским менталитетом и, тем самым, укрепить положительный образ русского носителя русского языка.

Заключение

Таким образом, на каждом этапе обучения инофона его концептуальная сфера оказывается в определённой степени изменённой ввиду осуществления работы когнитивных механизмов. Практическая ценность «трансформации» в сознании иностранного студента концептов, например, концепта «Русские» заключается не только в приобретении концептом неких положительных признаков, но и в том, что инофон получает возможность наблюдения за ментально-преобразовательной деятельностью языка, за проявлением его жизненной силы, реальным влиянием на мысль и чувство человека.

В работе нами были сделаны выводы о неуклонном изменении в течение 4-5 лет обучения в России восприятия образа русского носителя русского языка в сознании туркменских инофонов. Этому, безусловно, способствуют отмеченные и предложенные нами виды работ.

Литература

- 1- Абезгауз Е. С. (2011). *Лингвострановедческая лексика в русском языке конца XX – начала XXI вв.* / Дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар.
- 2- Акишина А. А. (2017). *Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь.* – М.: КРАСАНД.
- 3- Алефиренко Н. Ф. (2010). *Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пос.* – М.: Флинта: Наука.
- 4- Бадалова Е. Н., Бардина Е. Н., Голованева М. А., Желнова И. Л., Ивашкович Т. И., Нефёдова Д. С. (2020). *Астрахань – каспийская столица. Лингвострановедение: Учебно-метод. пос.* – Астрахань: ИД «Астраханский университет».
- 5- Багана Ж., Хапилина Е. В. (2010). *Контактная лингвистика: Взаимодействие языков и билингвизм: монография.* – М.: Флинта: Наука.
- 6- Баканова Ю. В. (2006). *Воспитание основ межкультурной коммуникации у студентов в процессе изучения иностранного языка // Сб. науч. тр. молодых ученых УралГУФК.* – Вып. 5. – Челябинск: УралГУФК, 2006. 21-29.
- 7- *Большой энциклопедический словарь* (2006). – М.: АСТ.
- 8- Верещагин В. Г., Костомаров Е. М. (1980). *Лингвострановедческая теория слова.* – М.: Русский язык, 1980.
- 9- Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. (1990). *Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного.* – М.: Наука.
- 10- Воробьева Е. И. (1999). *Содержание и структура понятия «лингвострановедческая компетенция учителя иностранного языка» // Аспекты лингвистических и методических исследований. Сб. науч. тр.* – Архангельск.
- 11- Гальскова Н. Д. (2004). *Межкультурное обучение: проблема целей и содержания обучения иностранным языкам // ИЯШ.* – 2004. – № 1. – 22-27.
- 12- Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. (2003) *Основы межкультурной коммуникации: Учеб. для вузов.* – М.: ЮНИТА-ДАНА,
- 13- Ефремова Т. Ф. (2015). *Самый полный толковый словарь русского языка в 3-х томах.* – Т 3. – М.: АСТ.
- 14- Карасик В. И. (2002). *Культурные доминанты в языке // Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс.* – Волгоград: Перемена. 166-205.

- 15- Красножёнова Е. С. (2001). *Роль лингвострановедческой компетенции преподавателя иностранного языка при обучении основам межкультурной коммуникации.* – Москва: Флинта: Наука.
- 16- *Лингвострановедение: научно-исследовательский практикум: Учеб.-метод. пос.* (2017). – М., Берлин: Директ-Медиа.
- 17- Миролубов А. А. (2002). *История отечественной методики обучения иностранным языкам.* – М.: СТУПЕНИ, ИНФРА-М.
- 18- Михайлов Н. Н. (2018). *Лингвострановедение Англии / English Cultural Studies.* – М.: Академия.
- 19- Ожегов С. И. (1989). *Словарь русского языка.* – М.: Русский язык.
- 20- Перевозникова А. К. (2018). *Россия: Страна и люди: Учеб. пос. для изучающих русский язык как иностранный.* – М.: Русский язык. Курсы.
- 21- Попова З. Д., Стернин И. А. (2002). *Когнитивная лингвистика.* – М.: Изд. «АСТ-Восток-Запад».
- 22- Прохоров Ю. Е. (1995). *Лингвострановедение. Культуроведение. Страноведение. Теория и практика обучения русскому языку как иностранному: Метод. пособие для студентов-русистов и препод рус. языка иностранцам.* – М.: Институт русского языка им. А. С. Пушкина.
- 23- Прохоров Ю. Е., Стернин И. А. (2011). *Русские: коммуникативное поведение: учеб. пособие.* – М.: Флинта: Наука.
- 24- Слышкин А. А. (2004). *Лингвокультурные концепты и метаконцепты.* – Волгоград: Перемена.
- 25- Тарасов Е. Ф. (1998) *К построению теории межкультурного общения // Языковое сознание. Формирование и функционирование.* – М.: Ин-т языкознания РАН. – С. 30-42.
- 26- Тарасов Е. Ф. (1996). *Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания // Этнокультурная специфика языкового сознания.* – М.: Ин-т языкознания РАН. – С. 47-49.
- 27- Телия В. Н. (1999). *Основные постулаты лингвокультурологии // Филология и культура: Материалы II междунар. конф.* – Тамбов. – Ч. 3. – С. 14-15.
- 28- Тер-Минасова С. Г. (2007). *Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики: учеб. пос.* – М.: АСТ: Астрель: Хранитель.
- 29- Тер-Минасова С. Г. (2000). *Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пос.* – М.: Слово/ Slovo.
- 30- Томахин Г. Д. (1996). *Лингвострановедение: что это такое? // ИЯШ.* – 1996. – № 6. – С. 47-49.

- 31- Фелицкая В. П. (1990). *Русские фразеологизмы. Лингвострановедческий словарь.* – М.: Русский язык.
- 32- Щукин А. Н. (2003). *Методика преподавания русского языка как иностранного: учеб. пособие.* – М.: Высшая школа.
- 33- Carter R., Hughes R., McCarthy M. (2000). *Exploring Grammar in Context.* Cambridge University Press.
- 34- Ciggins P (2002). *Ireland. Workbook,* Longman.
- 35- Oschepkova V., McNicholas K. (2005). *Guide to Country Studies. 1-2 Macmillan.*
- 36- Scrivener J. (2005). *Learning Teaching. A Guidebook for English Language teachers.* 2-nd. ed. Macmillan Education.
- 37- Willis D. (2003). *Rules, Patterns and Words. Grammar and Lexis in English Language Teaching.* Cambridge University Press.

Bibliography

- 1- Abezgaus E. S. (2011). *Lingvostranovedcheskaja leksika v russkom jazyke konca HH – nachala HHI vv. / Dis. ... kand. filol. nauk.* – Krasnodar.
- 2- Akishina A. A. (2017). *Zhesty i mimika v russkoj rechi. Lingvostranovedcheskij slovar'.* – М.: KRASAND.
- 3- Alefirenko N. F. (2010). *Lingvokul'turologija: cennostno-smyslovoe prostranstvo jazyka: ucheb. pos.* – М.: Flinta: Nauka.
- 4- Badalova E. N. Bardina E. N., Golovanova M. A., Zhelnova I. L., Ivashkovich T. I., Neftodova D. S. (2020). *Astrahan' – kaspjiskaja stolica. Lingvostranovedenie: Uchebno-metod. pos.* – Astrahan': ID «Astrahanskij universitet».
- 5- Bagana Zh., Hapilina E. V. (2010). *Kontaktnaja lingvistika: Vzaimodejstvie jazykov i bilingvizm: monografija.* – М.: Flinta: Nauka.
- 6- Bakanova Ju. V. (2006). *Vospitanie osnov mezhkul'turnoj kommunikacii u studentov v processe izuchenija inostrannogo jazyka // Sb. nauch. tr. molodyh uchenyh UralGUFK.* – Vyp. 5. – Cheljabinsk: UralGUFK, 2006. 21-29.
- 7- *Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar'* (2006). – М.: AST.
- 8- Vereshhagin V. G., Kostomarov E. M. (1980). *Lingvostranovedcheskaja teorija slova.* – М.: Russkij jazyk, 1980.
- 9- Vereshhagin E. M., Kostomarov V. G. (1990). *Jazyk i kul'tura. Lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo jazyka kak inostrannogo.* – М.: Nauka.

- 10- Vorob'eva E. I. (1999). *Soderzhanie i struktura ponjatija «lingvostranovedcheskaja kompetencija uchitelja inostrannogo jazyka» // Aspekty lingvisticheskikh i metodicheskikh issledovanij: Sb. nauch. tr. – Arhangel'sk.*
- 11- Gal'skova N. D. (2004). *Mezhkul'turnoe obuchenie: problema celej i sodержanija obuchenija inostrannym jazykam // IJaSh. – 2004. – № 1. – 22-27.*
- 12- 12.Grushevickaja T. G., Popkov V. D., Sadohin A. P. (2003) *Osnovy mezhkul'turnoj kommunikacii: Ucheb. dlja vuzov. – M.: JuNITA-DANA,*
- 13- Efremova T. F. (2015). *Samyj polnyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka v 3-h tomah. – T 3. – M.: AST.*
- 14- Karasik V. I. (2002). *Kul'turnye dominanty v jazyke // Karasik V.I. Jazykovej krug: lichnost', koncepty, diskurs. – Volgograd: Peremena. 166-205.*
- 15- Krasnozhhonova E. S. (2001). *Rol' lingvostranovedcheskoj kompetencii prepodavatelja inostrannogo jazyka pri obuchenii osnovam mezhkul'turnoj kommunikacii. – Moskva: Flinta: Nauka.*
- 16- *Lingvostranovedenie: nauchno-issledovatel'skij praktikum: Ucheb.-metod. pos. (2017). – M., Berlin: Direkt-Media.*
- 17- Miroljubov A. A. (2002). *Istorija otechestvennoj metodiki obuchenija inostrannym jazykam. – M.: STUPENI, INFRA-M.*
- 18- Mihajlov N. N. (2018). *Lingvostranovedenie Anglii / English Cultural Studies. – M.: Akademija.*
- 19- Ozhegov S. I. (1989). *Slovar' russkogo jazyka. – M.: Russkij jazyk.*
- 20- Perevoznikova A. K. (2018). *Rossija: Strana i ljudi: Ucheb. pos. dlja izuchajushhh russkij jazyk kak inostrannyj. – M.: Russkij jazyk. Kursy.*
- 21- Popova Z. D., Sternin I. A. (2002). *Kognitivnaja lingvistika. – M.: Izd. «AST-Vostok-Zapad».*
- 22- Prohorov Ju. E. (1995). *Lingvostranovedenie. Kul'turovedenie. Stranovedenie. Teorija i praktika obuchenija russkomu jazyku kak inostrannomu: Metod. posobie dlja studentov-rusistov i prepod rus. jazyka inostrancam. – M.: Institut russkogo jazyka im. A. S. Pushkina.*
- 23- Prohorov Ju. E., Sternin I. A. (2011). *Russkie: kommunikativnoe povedenie: ucheb. posobie. – M.: Flinta: Nauka.*
- 24- Slyshkin A. A. (2004). *Lingvokul'turnye koncepty i metakoncepty. – Volgograd: Peremena.*
- 25- Tarasov E. F. (1998). *K postroeniju teorii mezhkul'turnogo obshhenija // Jazykovoje soznanie. Formirovanie i funkcionirovanie. – M.: In-t jazykoznanija RAN. – S. 30-42.*

- 26- Tarasov E. F. (1996). *Mezhkul'turnoe obshhenie – novaja ontologija analiza jazykovogo soznaniya // Jetnokul'turnaja specifika jazykovogo soznaniya*. – M.: In-t jazykoznanija RAN. – S. 47-49.
- 27- Telija V. N. (1999). *Osnovnye postulaty lingvokul'turologii // Filologija i kul'tura: Materialy II mezhdunar. konf. – Tambov. – Ch. 3. – S. 14-15.*
- 28- Ter-Minasova S. G. (2007). *Vojna i mir jazykov i kul'tur: voprosy teorii i praktiki: ucheb. pos.* – M.: AST: Astrel': Hranitel'.
- 29- Ter-Minasova S. G. (2000). *Jazyk i mezhkul'turnaja kommunikacija: ucheb. pos.* – M.: Slovo/ Slovo.
- 30- Tomahin G. D. (1996). *Lingvostranovedenie: chto jeto takoe? // IJaSh. – 1996. – № 6. – S. 47-49.*
- 31- Felickaja V. P. (1990). *Russkie frazeologizmy. Lingvostranovedcheskij slovar'*. – M.: Russkij jazyk.
- 32- Shhukin A. N. (2003). *Metodika prepodavaniya russkogo jazyka kak inostrannogo: ucheb. posobie.* – M.: Vysshaja shkola.
- 33- Carter R., Hughes R., McCarthy M. (2000). *Exploring Grammar in Context*. Cambridge University Press.
- 34- Ciggins P. (2002). *Ireland. Workbook* Longman.
- 35- Oschepkova V., McNicholas K. (2005). *Guide to Country Studies. 1-2* Macmillan.
- 36- Scrivener J. (2005). *Learning Teaching. A Guidebook for English Language teachers*. 2-nd. ed. Macmillan Education.
- 37- Willis D. (2003). *Rules, Patterns and Words. Grammar and Lexis in English Language Teaching*. Cambridge University Press.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Golovaneva, M.A., Saparova O.A. & Saporov A.A. (2021). Lingo-Cognitive Aspects as a Formation of an Image of a Native Russian Speaker for a Foreigner While Studying In Russia. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 111–131.

DOI: 10.52547/iarll.18.111

URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/208>



جنبه‌های زبان‌شناختی شکل‌گیری تصویر شخص اهل زبان روسی در یک

شخص خارجی در فرایند تحصیل در روسیه

مارینا آناتالیونا گالوانیوا^{*۱}

دانشیار، دانشگاه دولتی آستراخان، آستراخان، روسیه.

آگولباسان آگامیرادوونا ساپارووا^۲

دانشجوی دانشگاه دولتی آستراخان، آستراخان، روسیه،
آستراخان، روسیه.

آتامیرات آگامیرادوویچ ساپاروف^۳

دانشجوی دانشگاه دولتی آستراخان، آستراخان، روسیه،
آستراخان، روسیه.

(تاریخ دریافت: ژوئن ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۱)

چکیده

هدف پژوهش حاضر شناسایی ابزارهای عینی‌سازی ساختار شناختی «روس‌ها» است که در ذهن اشخاص خارجی شکل می‌گیرد و همچنین ارائه روش‌های اصلاح زبان‌شناختی روند شکل‌گیری آن است. این مقاله ساز و کارهای شناختی تغییر در ساختارهای کلیدی شناختی، به‌ویژه مفهوم «روس‌ها» را در ذهن اشخاص خارجی که در روسیه تحصیل می‌کنند، بررسی می‌کند. نتایج حاصل از پژوهش حاضر نشان داده است که زبان می‌تواند نقش تحول‌آفرین در ذهن افراد ایفا کند. نتایج پژوهش نشان داده است که در این راه می‌توان روش‌های زیر را به‌کار گرفت: «استفاده متقابل» از مطالب درسی مرتبط با موضوعات کشورشناسی در دوره‌های گوناگون تحصیلی؛ استفاده اجباری و منظم در روند تسلط بر دستور زبان روسی به متون و مطالب گفتاری مرتبط با موضوعات کشورشناسی؛ ایجاد مشارکت اجباری در انجام تکالیف مربوط به تهیه مونولوگ‌ها، دیالوگ‌ها و متون پللوگ در حوزه کشورشناسی. اهمیت بُعد نظری پژوهش حاضر در تقویت جایگاه مؤلفه فرهنگ‌شناسی و کشورشناسی در آموزش زبان روسی به‌عنوان زبان خارجی است. همچنین اهمیت بُعد کاربردی پژوهش حاضر در مؤثر بودن اجرای روش‌های آموزشی پیشنهادی در مراحل مختلف یادگیری زبان روسی توسط زبان‌آموزان خارجی در آموزش عالی روسیه خلاصه می‌شود.

واژگان کلیدی: ساختار شناختی، ذهن، ذهنیت، اشخاص خارجی زبان، فنون آموزش زبان، مطالب درسی با موضوع کشورشناسی، آزمایش تداعی.

1. E-mail: yarrow@inbox.ru * نویسنده مسئول

2. E-mail: bossansaparova@mail.ru

3. E-mail: atamyratsaparov@mail.ru علمی - پژوهشی

Two "Prodigal Sons" of Russian Literature and the Problematics of the "Subject Range": Images of Earth Fruit by N.S. Gumilyov and I. A. Bunin

Zavelskaya Darya Alexandrovna^{1*}

Associate Professor, Moscow State University of Design and Technology named
after A.N. Kosygin,
Moscow, Russia.

(date of receiving: May, 2021; date of acceptance: July, 2021)

Abstract

The article is devoted to the interpretation of two poems: "The Prodigal Son" by Gumilev and Bunin "And flowers, and bumblebees..." in the context of the Gospel parable and the Christian picture of the world. The poems are considered on the basis of a comparative analysis. The comparison is based on the correlation of object images with the image of the world, religious meaning and ethical feeling. For the interpretation of images, the concept of an artistic (literary) model is introduced, which implies a direct connection of the chosen images with the basic system of the author's world perception. The method of historical poetics is connected in this study with the semantic analysis of subject and natural images. These images are presented as elements of a literary model that embodies through aesthetics the value ethics of good deed as a continuation of natural beauty and generosity. In the process of analysis, the model of the "Eden Text" is revealed, which serves as a prototype for the interpretation of the world of objects as a gift from God. This model can be considered a variant of the embodiment of an idyllic genre.

Keywords: Tradition, Image, Artistic Model, The Gift, Interpretation, N. S. Gumilyov, I. A. Bunin.

1. E-mail: daralzav@gmail.com * Corresponding author

**Два «блудных сына» русской литературы и проблематика
«предметного ряда»: образы земных плодов у Н. С. Гумилёва и
И. А. Бунина**

Завельская Дарья Александровна^{1*}

Доцент, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство),
Москва, Россия.

(дата получения: май 2021 г.; дата принятия: июль 2021 г.)

Аннотация

Статья посвящена интерпретации двух стихотворений: «Блудный сын» Гумилева и Бунина «И цветы, и шмели...» в контексте Евангельской притчи и христианской картины мира. Стихотворения рассматриваются на основе сопоставительного анализа. Сравнение базируется на соотношении предметных образов с изображением мира, религиозным смыслом и этическим чувством. Для интерпретации образов вводится понятие художественной (литературной) модели, которая подразумевает непосредственную связь избираемых образов с базовой системой мировосприятия автора. Метод исторической поэтики связан в данном исследовании с семантическим анализом предметных и природных образов. Эти образы представлены как элементы литературной модели, которая воплощает через эстетику ценностную этику благой деятельности как продолжения природной красоты и щедрости. В процессе анализа выявляется модель «Эдемского текста», который служит первообразом для познания мира объектов как Божьего дара. Эта модель может считаться вариантом воплощения идиллического жанра.

Ключевые слова: Традиция, Образ, Художественная Модель, Дар, Интерпретация, Гумилев, Бунин.

1. E-mail: daralzav@gmail.com * Ответственный автор

Введение

Интерпретация предметных и пространственных образов в творчестве И.А. Бунина и Н.С. Гумилева неоднократно становилась проблемой для исследователей (Захарова 2013. 6, 14), (Кихней, Меркель 2015. 131), отчасти это объясняется многообразием методологических подходов к *вещным образам* в литературе, отчасти – сложностью самой эпохи рубежа веков, соединившей и литературную *традицию*, и устремления творческих объединений, активно ее преобразующих (а порой и ниспровергающих) (Там же. 129).

В данном исследовании поставлена задача *выявить комплексный смысл предметных образов в художественной картине мира* двух поэтов с учетом ценностной системы. Можно ли ее связать с образностью, не упустив *интерпретации сюжета*? В этой области необходимо учитывать историко-культурный фактор и художественные средства как элемент общей жанровой структуры.

В масштабном труде Чудакова А.П. «Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого» (Чудаков 1992) смысл вещи рассматривается не только как особенность индивидуального художественного мира писателя, но и как носитель эмоционально-нравственного смысла, восходящего к традиции. До этого, он выдвинул концепцию значимости природных и рукотворных предметов в этом мире, обладающем «своими внутренними законами» (Чудаков 1992. 8).

Предпринимая попытку философского осмысления предметного мира, В. Топоров в своем труде «Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина)» противопоставляет природе вещь, которая «вне природы и природного ряда; она создана искусственно мыслящей рукой человека...» (Топоров 1995. 33).

Но всегда ли природный и рукотворный предмет противопоставлены в культурной традиции и в литературном произведении? Этот непростой вопрос требует внимательного анализа, и здесь мы лишь предпримем попытку подступиться к нему, интерпретируя предметный ряд в аспекте картины мира, наделенной значимыми *этическими смыслами*.

Основная часть

Выбор стихотворений для анализа обусловлен тематическим единством – образом блудного сына, восходящим к Евангельской притче. Сразу уточним: «экзегетическая», т. е. опирающаяся преимущественно на богословско-догматическую трактовку интерпретация художественных образов светской литературы, получившая распространение в постсоветском литературоведении, не может быть признана фундаментальным методом. Сам богословский смысл непременно должен учитываться, когда мы исследуем *традицию* как широкий и многослойный *контекст*, но исследователь не должен уравнивать этот смысл и сущность образа в светском произведении *без учета жанровой поэтики* и других факторов, влияющих на стилистику и семантику текста.

У Бунина и Гумилева образ блудного сына использован различным образом. Бунин уподобляет себя герою притчи, выстраивая связь между эмоцией и осознанием жизненного пути. Гумилев рисует судьбу героя во многом сходно с Евангельским сюжетом, но конкретизирует подробности, в том числе уточняя исторический фон (поздняя античность).

Однако, в обоих случаях безусловную важность приобретает само переживание *возвращения*, которое воплощено насыщенным предметным рядом. Короткое стихотворение Бунина «И цветы, и шмели...» (1918) воспроизведем здесь полностью:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,

И лазурь, и полуденный зной...

Срок настанет - господь сына блудного спросит:

"Был ли счастлив ты в жизни земной?"

И забуду я все - вспомню только вот эти

Полевые пути меж колосьев и трав -

И от сладостных слез не успею ответить,

К милосердным коленям припав (Бунин 1987. 118 – 119).

Как сказано выше, интерпретация предметного мира Бунина неоднократно становилась проблемой для исследователей. Затруднения мы видим еще у его современников. Так «Чернозем» В.Г. Короленко назвал «легкими виньетками, состоящими преимущественно из описаний природы, проникнутых лирическими вздохами о чем-то ушедшем...» (Короленко 1904. 146]

По мнению О.В. Сливичкой, в особом мире Бунина настоящее вбирает в себя прошлое, благодаря чему воссоздается «целостная картина мира, во всем своем богатстве, с неискаженным временем пропорциями» (Сливичкая 2004. 130). Это реализуется в предметных образах. Однако исследователь объясняет мировоззрение писателя перекличкой с восточными религиозными воззрениями.

Между тем, в работе В.Т. Захаровой обоснованно продемонстрированы иные истоки образов у Бунина: «глубоко осознаваемой Буниным целесообразности этой жизни с ее «вписанностью» в привычный и прекрасный круговорот природного бытия, извечно освященный Божественной благодатью» (Захарова 2013. 19). Здесь речь идет о прозе, однако характеристика принципиально не противоречит образному строю его поэзии и может быть применена к стихотворению «И цветы, и шмели...» Согласуется ли это с Евангельской первоосновой?

Традиционная экзегеза притчи (включая литургику Недели о блудном сыне) (Лк.15. 11–32) подразумевает возвращение через покаяние к Богу и, в определенном смысле – к утраченному райскому блаженству:

«Встал и пошел к отцу своему. И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостоин называться сыном твоим. А отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги; и приведите откормленного тельца, и заколите; станем есть и веселиться! ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк: 15. 11 – 32).

Встреча сына *дарами* – знак Божьей милости и щедрости, порядка непреходящего и вечного. И Бунин наделяет природные явления очевидной семантикой Божьего дара. Более того – главный вопрос, который, по ощущению автора, задаст ему Бог – о счастье в земной жизни. И ответом должно стать не стяжание власти или достатка, а благодарность за то, что не принадлежало герою, но давало *чистую радость активного созерцания*.

Противоречие может заключаться в том, что зачастую христианское мировоззрение интерпретируют как противопоставление земного и Божественного как аналогии материального и духовного. Но подобная интерпретация искажает богословское понимание контекста. Не любая материальность заслоняет от человека духовный смысл, а лишь тяга к «самодовлеющей» материи без осознания ее как Божьего дара.

Однако сходную концепцию мы обнаруживаем и в литературоведческих подходах. Проблема интерпретации отчасти в том, что ценностная система автора может не ощущаться в силу смещения ценностных понятий эпохи. Даже нынешний терминологический аппарат литературоведения больше приспособлен под аксиологию прогрессивного и ментального, нежели хранимого и плодоносного. Ломоносовские «краса и польза» в своем

концептуальном единстве уже воспринимаются как анахронизм. В рассуждении выдающегося литературоведа Гуковского о гоголевских «Старосветских помещиках» (Гуковский 1959. 94) понятийный инструментарий романтизма (противопоставление «земности» и «животности» неким «высоким качествам»; четкое разнесение ничтожного и возвышенного по «романтической» вертикали) вполне согласуется и с устоявшимся до нынешней поры принципом бинарной систематизации образов, о чем совершенно справедливо писал А.П. Чудаков: «Искусство — область духовности, поэтому рассуждения о роли вещи в нем как бы понижают его в ранге» (Чудаков 1986. 253). Далее, рассуждая о многообразии «вещности», он приходит к концептуально важному выводу о материальном образе в поэзии, который «обладает способностью передать — внушить читателю ощущение неовнешней и еще непространственной монады <...> и приоткрыть то, что бледно обозначается словами "внутренний мир" поэта» (Там же. 285). И это особенно важно для характеристики как бунинского творчества, так и поэтики акмеизма.

Не без труда стремился преодолеть данную оппозицию (дух — вещь) один из выдающихся литературоведов современности, интерпретируя, в частности, поэтику предметного образа в художественном мире Лескова: «Мир лесковских вещей отрицает противопоставление духовной жизни как высокой, единственно достойной и материально-телесной в качестве низменной, тем более — греховной» (Хализев 1982. 143). Характер вещного мира Лескова он соотносит с духовным мировосприятием героев: «они проникнуты спокойным и радостным доверием к бытию — праздничностью торжественной и одновременно ненавязчивой, тихой, созерцающе-молчаливой» (Там же. 144). Это напрямую связано с концепцией исторической поэтики, высказанной А.П. Чудаковым.

В этом контексте важна особая *поэтика дара и дарения* в русской рождественской литературе (см. Старыгина 2017). Но мы можем расширить

концепт, поскольку ощущение Божьего дара во всей полноте земного бытия было присуще и русскому романтизму. В замечательной поэме А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1858) земной природный мир воплощает высшую красоту, позволяя поэту и художнику через созерцание прикоснуться к истине. А в финальной части отчетливая аллюзия на 150 псалом и фрагмент кн. Пророка Даниила, включенный в 8 песню канона православной утрени (Дан 3: 57–58), органично переданы в своем основном значении – целостности бытийного мира, восхваляющего Творца:

Да хвалят торжественно Господа сил
И солнце, и месяц, и хоры светил,
И всякое в мире дыханье! (Толстой 2001. 30–31).

Используя эти концептуальные и типологические подходы, обратимся к стихотворению Гумилева, чтобы понять значение предметных образов для интерпретации Евангельской притчи. Поэма «Блудный сын – яркий образец и эмоционального, и *этического* звучания благой предметности в благословенном пространстве. Обратим особое внимание на предметный ряд отчего дома:

В нём книги и ладан, цветы и молитвы! (Гумилев 1998. 31)

Уже с первых строк поэт погружает читателя в вещь, наполненную духовным смыслом. Сами образы, хоть и могут быть символически истолкованы, совершенно не нуждаются в этом. Стоит вспомнить, что именно это произведение стало предметом конфликта между Гумилевым и символистами. Возвратившись из путешествия по Африке в 1911 г., поэт прочел поэму в «Обществе ревнителей русского слова», и она была резко раскритикована Вяч. Ивановым. Причины такой реакции различно трактовались исследователями (И. Дохерти, В. Десятов, О.Верник, В. Шубинский и др.). Не рассматривая всех мнений и историю полемики,

попытаемся обосновать существенное различие мировидения Гумилева и символистов.

Нельзя не признать, что, хотя Гумилев считал себя учеником И. Анненского, «Блудный сын» уже отчетливо знаменует отход автора от символистского мироощущения (Шубинский 2004. 293– 318). В частности, предметные образы поэмы, обладая порой несомненным сакральным значением, конкретны и жизненны. Они «земные», но это не противоречит духовности. Однако, это духовность иного рода, нежели ментальная сущность «знака» у символистов:

Ах, в рощах отца моего апельсины,
Как красное золото, поднею бездонным,
Их рвут, их бросают в большие корзины
Красивые девушки с пеньем влюблённым (Гумилев 1998. 33).

Сад, где «бодрствует ночи» отец героя, полон ярких плодов и песен, которые прекрасны не в иносказательном, но в реальном смысле.

В том же 1911 г., после конфликта с Вяч. Ивановым, Гумилев организовал первый «Цех поэтов», положивший начало направлению акмеизма, более ранний вариант названия которого – «адамизм». В свете этого стоит рассмотреть концептуальный смысл поэтики вновь обретенного Эдема:

И в горечи сердце находит усладу:
Вот сад, но к нему подойти я не смею,
Я помню... мне было три года... по саду
Я взапуски бегал с лисицей моею.
<...>
Там празднество: звонко грохочет посуда,
Дымятся тельцы и румянятся тесто,

Сестра моя вышла, с ней девушка-чудо,
Вся в белом и с розами, словно невеста (Там же. 34).

«Адамизм» отмежевывался от символизма, стремясь к усилению бытийности в том числе через мысль об Адаме – первом человеке, принявшем от Бога жизнь и мир как щедрый дар (Филатов 2017. 118–120). Здесь снова стоит вспомнить, что экзегеза притчи трактует возвращение в отчий дом как возвращение человека в Творцу.

Материальность пространства отчего дома в поэме не препятствует первичному «Эдемскому» смыслу. Подтверждением служит воспоминание героя о радостной детской игре с лисицей. На этом стоит остановиться подробнее. Традиционно в художественных текстах это животное предстает существом коварным и недобрым, тем неожиданней появление его в сцене блаженного младенчества главного героя.

Однако вспомним строки из более позднего стихотворения Гумилева «Память» (1920):

Дерево да рыжая собака,
Вот кого он взял себе в друзья,
Память, Память, ты не сыщешь знака,
Не уверишь мир, что то был я (Гумилев 2001. 90).

Здесь ностальгия не менее остра, чем в «Блудном сыне», но строже и печальней. И автор вновь упоминает среди самых значимых, эмоционально окрашенных образов детства рыжего четвероногого друга. Мы не можем исключать возможность «преображения» реального воспоминания о рыжей собаке в более фантастичное, но столь же трогательное воспоминание лирического героя поэмы:

Я вырос! Мой опыт мне дорого стоит,
Томили предчувствия, грызла потеря...

Но целое море печали не смое
Из памяти этого первого зверя (Гумилев 1998. 33).

Само словосочетание «первого зверя» может быть здесь многозначно. Очевидное прочтение на уровне личностных мотивов – «первое домашнее животное», однако в контексте «возвращения в Рай» и акцентированного слова «зверь» сквозь буквальный смысл проступает стилистически маркированная отсылка к изначальности творения: И созда́ Бо́гъ еще́ от земли́ вся́ звѣ́ри сѣ́лныя и вся́ пти́цы небѣ́сныя, и приведе́ я ко Ада́му ви́дѣ ти, что́ нарече́тъ я́: и вся́ко е́же а́ще нарече́ Ада́мъ ду́шу жи́ву, сие́ и́мя ему (Быт.2:19).

И нарече́ Ада́мъ имена́ всѣ́мъ ското́мъ, и всѣ́мъ пти́цамъ небѣ́снымъ, и всѣ́мъ звѣ́ремъ земны́мъ (Быт. 2:20).

В таком аспекте, на основе стилистической библейской аллюзии, картина детского беспредельного счастья отсылает к Эдемскому блаженству, где человек пребывает невинным и дружественным всему Творению, не тронутому злом, полному взаимной радости: дитя играет с хищником, который не опасен для него.

Что же касается окультуренной бытийности дома, то у Гумилева она представлена многослойно: как контрастно-изобразительная оппозиция не только убогой нищете (3 часть), но и римскому миру ленивой высокомерной роскоши (2 часть). Мы можем охарактеризовать отцовский сад и дом в «Блудном сыне» как пространство созидательной *благой деятельности*, продолжающей природное цветение и плодоношение, полное жизни. Данное соотношение можно считать целостной художественной моделью, воплощающей через образную систему единство мировосприятия, в котором через полновесную, щедрую красоту природных и предметных образов ощущается сама сущность Творения, к которой возвращается из странствий блудный сын, научившийся ценить подлинность жизни.

На такую интерпретацию образов дома и сада отчасти указывает мнение Шубинского о сути расхождения Гумилева с Вяч. Ивановым: «Что-то неуловимое вставало между ними – относящееся скорее к человеческой и творческой природе обоих, чем к идеям» (Шубинский 2004. 316). И вот это «неуловимое» мы гипотетически можем соотнести с новым ощущением бытия, которое поэт воплощал художественной моделью, объединяющей «Эдемскую» природную красоту с добрым и щедрым бытом (звонкий грохот посуды, домашняя пища).

Но вернемся к Бунину и его *описательным принципам*. Ходасевич противопоставлял Бунину символистам именно в этой области: «Символист – создатель своего пейзажа, который всегда расположен панорамой вокруг него. Бунин смиреннее и целомудреннее: он хочет быть созерцателем. Он благоговейно отходит в сторону, прилагая все усилия к тому, чтобы воспроизвести боготворимую им действительность наиболее объективно. Он пуще всего боится как-нибудь ненароком "пересоздать" ее» (Ходасевич 1996. 184 – 185). Безусловно, в стихотворении «И цветы, и шмели...» мы видим эту созерцательность и одновременно самодостаточность образов, их автономность от лирического героя, в чем есть активный нравственный смысл: природные объекты потому и не нагружены авторской «пересоздающей» субъективностью, что он принимает их как Божий дар, и в итоге счастье, о котором должен спросить Господь, отождествляется с благодарностью за само бытие.

Поспорим с Ходасевичем и о «боготворимости». Возможно, определенная инерция и ему мешала понять, что Бунин не боготворил реальность, а отчетливо ощущал в ней волю Творца (см. выше работу Захаровой), именно поэтому не «пересоздавал» ее, не делал вместилищем личных эфемерных ощущений. Такое созерцание впрямь «смирненно и целомудренно».

И мы можем предположить, что сходство такого созерцания у Бунина-неореалиста и Гумилева-«адамиста» отделяло обоих мастеров слова от

символистов. Хотя Гумилев, несомненно, испытал большее влияние символизма на свои поэтику и мировидение, а Бунин отошел от данного влияния раньше и категоричней, опираясь на реалистическую поэтику, при этом обогащая ее иными акцентами, в том числе – «идиллическими», но методологическая и (что не менее важно!) ценностная инерция препятствует рассмотрению бунинской поэтики в аспекте этого жанра.

Однако именно этот жанр демонстрирует важнейшую преемственность эстетики «Эдемского первообраза», включающего концепты дара и поиска утраченного Рая. Подтверждением служат многие художественные произведения: это и высокая поэзия И.А. Крылова («Утро», «Уединение», «Блаженство», см. подробнее Завельская 2020. 156 – 167), и стихотворение А. Майкова «Прощание с деревней» (1841), которое отчетливо демонстрирует «Эдемский» смысл в идиллическом дискурсе:

Последний кинем взгляд с прощальной слезой

На бывший наш эдем!.. Вот домик наш укроной... (Майков 1984.

57)

Показательно здесь упоминание дома, демонстрирующее связь предметного и природного ряда образов, отмеченную выше у Гумилева и расширяющее область рассмотренных текстов до типологической модели, в которой «Эдемский текст» можно считать вариантом идиллии. Стоит отметить в современном литературоведении выстраивание художественного и мировоззренческого единства концепта «дом» с областью сакрального, «освящением тварной природы человека и мира» (Радомская 2006. 44).

Но уже на основе проанализированных произведений Гумилева и Бунина описательную модель благого пространства никак нельзя назвать просто «виньеткой»; она содержательна и *внутренне активна*. Обозначим ее основные черты:

1) Панорамность, предполагающая активную созерцательность и созвучие *природного* начала с культурным (возделанным).

2) Насыщенная предметность с очевидной семантикой радости, щедрости и *благого дара*.

3) Глагольность с той же семантикой + созидание и возобновляемость.

Как же *христианская традиция* в обоих стихотворениях формирует данную модель?

Сопоставляя поэму Гумилева с коротким стихотворением Бунина, мы видим ключевой сюжет, воплощенный в предметных образах и сопутствующих переживаниях героя, которые становятся внутренним *событием (откровением)* а образы приобретают отчетливый смысл *дара*, в котором прочитывается *благословение*. Очевидно, что и у Бунина, и у Гумилева два сюжета – Евангельский и личный не совпадают, а пересекаются в *пространстве* покинутого Эдема, «отчего дома», который нужно обрести заново не только покаянием, но и радостным созерцанием. Единая *семантика благого дара* и в природных образах, и в атрибутах отчего дома возможна только при сохранении первичного сюжета притчи как основы событийной, а первичного образа Эдема – как основы мировоззренческой.

Заключение

Таким образом, мы обоснованно можем рассматривать выявленную у Гумилева и Бунина модель как художественное воплощение картины мироздания в контексте *христианской традиции*. При общем жанровом различии двух светских литературных интерпретаций притчи инвариант их - совокупность ключевых аспектов:

1) *семантики дара* в предметных образах;

2) сращения этой семантики с сюжетом *отпадения – покаяния – благодарности как с сюжетом «возвращения в Эдем»*;

3) актуализации «эдемского текста» через «идиллический текст».

В силу своей универсальности, данную модель стоит выявлять и у других авторов, помимо упомянутых здесь. Так поиск инварианта и установление его сложного формально-смыслового взаимодействия с другими художественными особенностями произведений может стать одним из методов осмысления *ценностных ориентаций* литературы.

Изучая *традицию* как широкий литературный и культурологический контекст, в методе исторической поэтики мы должны учитывать *семантику предметного ряда*, которая, реализует базовый мировоззренческий смысл.

Литература

- 1- Бунин И.А. (2006). *Полное собрание сочинений в 13 т. Т.2.* – М.: Воскресенье.
- 2- Гуковский Г.А. (1959). *Реализм Гоголя.* – М.: ГИХЛ.
- 3- Гумилев Н.С. (1998). *Полное собрание сочинений в 10 тт. Т 2.* – М.: Воскресенье.
- 4- Гумилев Н.С. (2001). *Полное собрание сочинений в 10 тт. Т 4.* – М.: Воскресенье.
- 5- Завельская Д.А. (2020). «Возвращение в Рай» в идиллии и оде И.А. Крылова: художественная модель и мировосприятие// *Филологические заметки.* Т. 1. № 18. С. 156–169.
- 6- Захарова В.Т. (2013). *Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики.* – Н. Новгород: ННГУ.
- 7- Кихней Л.Г., Меркель Е.В. (2015). *Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма* // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* № 1 (33). С.129–136.
- 8- Короленко В.Г. [Журналист] (1904). *О сборниках «Знания»* // *Русское Богатство,* № 8. С. 132–146.
- 9- Майков А.Н. (1984). *Сочинения в двух томах Т. 1.* – М: Правда.
- 10- Радомская Т.И. (2006). *Свет в художественном пространстве дома: Пушкин и древнерусская книжная традиция*// *Вестник Самарского государственного университета,* 2006, № 10-2 (50), С. 43–49.
- 11- Сливницкая О.В. (2004). *«Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина.* – М.: Издательство РГГУ.

- 12- Старыгина (2017). *Дарение: от устойчивого рождественского мотива к сквозному мотиву в святочных рассказах Н. С. Лескова* // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15 (№ 4). С. 38–58.
- 13- Толстой А.К. (2001). *Собрание сочинений в 5 тт. Т. 4.* – М.: Терра.
- 14- Топоров В.Н. (1995). *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное.* – М.: Изд. группа «Прогресс-Культура».
- 15- Филатов А. В. (2017). *Содержание понятия «адамитизм» и состав адамитического мифа Н. С. Гумилева//Stephanos.* 2017. № 3 (23). С. 117–125.
- 16- Хализев В. Е. (1982). *Художественный мир писателя и бытовая культура (на материале произведений Н. С. Лескова)* // Контекст: Литературно-теоретические исследования. 1982, т. 1981. С. 110–145.
- 17- Ходасевич В. Ф. (1996). *Собрание сочинений в 4 тт. Т. 2.* – М.: Согласие.
- 18- Чудаков А. П. (1986). *Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики)* // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, С. 251–291.
- 19- Чудаков А. П. (1992). *Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого.* – М.: Современный писатель.
- 20- Шубинский В. И. (2004). *Николай Гумилев. Жизнь поэта.* – СПб.: Вита нова.

Bibliography

- 1- Bunin I.A. (2006). *Polnoe sobranie sochinenij v 13 t. T.2.* – М.: Voskresen'e.
- 2- Gukovskij G.A. (1959). *Realizm Gogolja.* – М.: GIHL.
- 3- Gumilev N.S. (1998). *Polnoe sobranie sochinenij v 10 tt. T 2.* – М.: Voskresen'e.
- 4- Gumilev N.S. (2001). *Polnoe sobranie sochinenij v 10 tt. T 4.* – М.: Voskresen'e.
- 5- Zavel'skaja D.A. (2020). «Vozvrashhenie v Raj» v idillii i ode I.A. Krylova: hudozhestvennaja model' i mirovosprijatie// Filologicheskie zametki. T. 1. № 18. S. 156–169.
- 6- Zaharova V.T. (2013). *Proza Iv. Bunina: aspekty pojetiki.* – N. Novgorod: NPGU.
- 7- Kihnej L.G., Merkel' E.V. (2015). *Aksiologija povsednevnyh veshhej v pojetike akmeizma* // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija. № 1 (33). S.129–136.
- 8- Korolenko V.G. [Zhurnalist] (1904). *O sbornikah «Znanija»* // Russkoe Bogatstvo, № 8. S. 132–146.
- 9- Majkov A.N. (1984). *Sochinenija v dvuh tomah T. 1.* – М: Pravda.

- 10- Radomskaja T.I. (2006). *Svet v hudozhestvennom prostranstve doma: Pushkin i drevnerusskaja knizhnaja tradicija*// Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta, 2006, № 10-2 (50), S. 43–49.
- 11- Slivickaja O.V. (2004). *«Povyshennoe chuvstvo zhizni»: Mir Ivana Bunina*. – M.: Izdatel'stvo RGGU.
- 12- Starygina (2017). Darenie: ot ustojchivogo rozhdestvenskogo motiva k skvoznomu motivu v svjatochnyh rasskazah N.S. Leskova // Problemy istoricheskoy pojetiki. 2017. T. 15 (№ 4). S. 38–58.
- 13- Tolstoj A.K. (2001). *Sobranie sochinenij v 5 tt. T. 4*. – M.: Terra.
- 14- Toporov V.N. (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo: Izbrannoe*. – M.: Izd. gruppy «Progress-Kul'tura».
- 15- Filatov A.V. (2017). *Soderzhanie ponjatija «adamizm» i sostav adamicheskogo mifa N. S. Gumileva*//Stephanos. 2017. № 3 (23). S. 117–125.
- 16- Halizev V.E. (1982). *Hudozhestvennyj mir pisatelja i bytovaja kul'tura (na materiale proizvedenij N. S. Leskova)* // Kontekst: Literaturno-teoreticheskie issledovanija. 1982, t. 1981. S. 110–145.
- 17- Hodasevich V.F. (1996). *Sobranie sochinenij v 4 tt. T. 2*. – M.: Soglasie.
- 18- Chudakov A.P. (1986). *Predmetnyj mir literatury (K probleme kategorij istoricheskoy pojetiki)* // Istoricheskaja pojetika. Itogi i perspektivy izuchenija. – M.: Nauka, S. 251–291.
- 19- Chudakov A.P. (1992). *Slovo – veshh' – mir: ot Pushkina do Tolstogo*. – M.: Sovremennyj pisatel'.
- 20- Shubinskij V.I. (2004). *Nikolaj Gumilev. Zhizn' pojeta*. – SPb.: Vita.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Zavelskaya D. A. (2021). Two "Prodigal Sons" of Russian Literature and the Problematics of the "Subject Range": Images of Earth Fruit by N.S. Gumilyov and I. A. Bunin. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 133–150.

DOI: 10.52547/iarll.18.133

URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/210>



دو «پسر ناخلف» در ادبیات روسی و مشکلات موضوع «نوع اشیا»: تصاویر ثمره‌های زمینی در آثار ن.س. گومیلیوف و ای.آ. بونین

داریا آلکساندرونا زاولسکایا^{*۱}

دانشیار، دانشگاه دولتی روسیه «آ.ن. کاسیگین» (فناوری‌ها، طراحی و هنر)
مسکو، روسیه.

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۱)

چکیده

این مقاله به تفسیر دو اثر منظوم از گومیلیوف با عنوان «پسر ناخلف» و «گل‌ها و زنبورها...» اثر بونین در زمینه داستانی از انجیل و جهان‌بینی و باورهای مسیحی می‌پردازد. این دو اثر با روش تحلیل تطبیقی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند. این مقایسه بر اساس ارتباط تصاویر اشیا با تصویر جهان، معنای مذهبی و احساس اخلاقی انجام شده است. برای تفسیر تصاویر، مفهوم مدل هنری (ادبی) معرفی می‌شود که به معنای ارتباط مستقیم تصاویر انتخاب شده با سیستم اساسی جهان‌بینی نویسنده است. روش شعر تاریخی در این مطالعه با تحلیل معنایی اشیا و تصاویر طبیعی همراه است. این تصاویر به‌عنوان عناصری از مدل ادبی ارائه می‌شوند که از طریق زیبایی‌شناسی، اخلاق ارزشی عمل صالح را به‌عنوان گسترش زیبایی و بخشندگی طبیعت مجسم می‌کنند. در فرایند تحلیل، مدل «متن عدنی» آشکار می‌شود که به‌عنوان تصویر اولیه شناخت جهان اشیا به‌عنوان موهبت الهی محسوب می‌شود. این مدل را می‌توان نمونه محقق شده ژانر ایدلی (روستایی) دانست.

واژگان کلیدی: سنت، تصویر، مدل هنری، موهبت، تفسیر، گومیلیوف، بونین.

The Heavenly Flame: The Christian Picture of the World and Modeling of the Image in the Literary Text

Zakharova Nadezhda Nikolaevna^{1*}

Associate professor of the Tula State University,
Tula, Russia.

(date of receiving: May, 2021; date of acceptance: June, 2021)

Abstract

A word in a literary text can acquire the character of a symbol, since its macro-semantics includes semantic connotations containing, in a compressed form, elements of the semiotic space of Christian culture. This article is devoted to the study of the semantics of the lexical unit «ПЛАМЕНЬ» - «flame», which in Russian serves as one of the ways to verbalize the emotions and interpersonal relationships, contains the image of the heavenly flame as the Divine light of a righteous soul and a punishing sword for a soul mired in sin. When it included in a literary text, this lexical unit "gives" the growth of meaning to the literary text, expands its semantics. The interpretation of such a text is an attempt to construct a certain trajectory along a semantic grid of coordinates, where the key points are symbols as codes of the national culture and the Christian worldview.

Keywords: Lexical Semantics, Macrocomponent's Structure of Semantics, Lexical Unit, Literary Text, Christian Worldview, Symbol.

1. E-mail: nadine1967@mail.ru * Corresponding author

Пламень небесный: христианская картина мира и образомоделирование в художественном тексте

Захарова Надежда Николаевна^{1*}

Доцент, Тульский государственный университет,
Тула, Россия.

(дата получения: май 2021 г.; дата принятия: июнь 2021 г.)

Аннотация

Слово в художественном тексте может приобретать характер символа, поскольку ее макросемантика включает в себя семантические коннотации, содержащие в сжатом виде элементы семиотического пространства христианской культуры. Данная статья посвящена изучению семантики лексической единицы *пламень*, которая в русском языке служит одним из способов вербализации эмоций и межперсональных отношений, содержит в себе образ небесного пламени как Божественного света для души праведной и карающего меча для души, погрязшей в грехе. При включении в художественный текст данная лексическая единица «отдает» наращения смысла художественному тексту, расширяет его семантику. Интерпретация такого текста – попытка построения некоей траектории по семантической сетке координат, где ключевыми точками выступают символы как коды национальной культуры и христианского мировидения.

Ключевые слова: Лексическая Семантика, Макрокомпонентная Структура Семантики, Лексическая Единица, Художественный Текст, Христианская Картина Мира, Символ.

1. E-mail: nadine1967@mail.ru * Ответственный автор

Введение

Как известно, одной из стилистических классификаций лексического фонда русского языка является понятие книжности, которое выводится из совокупности его признаков как торжественное, приподнятое, употребляемое преимущественно в письменной форме реализации языка и принадлежит сфере интеллектуального общения. За этим, на наш взгляд, стоят более глубокие основания: книжность предполагает апелляцию к определенному дискурсу и использование его семиосферы и аксиологии. Книжная лексическая единица вбирает в себя смыслы и образы, которые транслируются из этой семиосферы в национальное сознание и национальную языковую картину мира, поэтому книжная единица, включаясь в художественный текст, становится символом, подключающим к тексту те или иные семантические пласты, содержащиеся в когнитивном образе.

Основная часть

Слово *пламень* во всех толковых словарях соотносится со словом *пламя*, в том числе и в переносном значении – ‘пыл, воодушевление. Пламя гнева’ (Словарь русского языка: Т. 3), при этом указывается на книжную, традиционно-поэтическую маркированность данной лексической единицы. Однако стилистическая коннотация слова не ограничивается книжностью как сферой употребления и соотносится с христианской картиной мира и библейской образностью. В словарях указывается лишь одно из метафорических значений слова – выражение душевного подъема. Проанализируем более детально, какие культурологические, стилистические, образные коннотации содержит макрокомпонентная структура семантики данного слова. В статье приводятся примеры того, что значение лексемы *пламень* как обозначение интенсивности силы, жизненной энергии или

духовной мощи человека также имеет семантическую связь и семантическую преемственность от «небесного пламени», даруемого Господом воину как доблесть и бесстрашие, поэту – как вдохновение, любящему – как самоотверженность и жертвенность.

Лексическая единица *пламень* организует концептуальное поле эмоций в русском языке и участвует в метафорической вербализации представления об эмоциях как стихии огня, которая может быть губительной для человека. Многочисленны контексты употребления единицы для обозначения враждебных межперсональных отношений: «И хотя из-за неожиданного и коварного дедова решения внешне ничего не переменилось и новая хозяйка не торопилась устанавливать свои порядки, предусмотрительная бабушка на всякий случай сочинила и заверила в правлении товарищества с юридической точки зрения сомнительную, но всё же защищавшую интересы старшего сына бумагу, благословила его на строительство собственного домика и на время сумела пригасить взметнувшийся *пламень* родовой вражды» (А. Варламов. Купавна // НКРЯ). – «Когда старое сердце преисполнялось восторга, благоволения, мира, но в потаенной его глубине кипела обида и жгло, как пламя, сознание бессилия пред клеветой и завистью; когда этот *пламень* усмирался лишь двумя мыслями: о Боге и о суде истории. (В.Ф. Ходасевич. Державин // НКРЯ).

Гибельность для человека отрицательных эмоций – обиды, зависти, ненависти, фанатизма – означает как адский огонь и соотносится с темой посмертного наказания адским котлом, поскольку нелюбовь к ближнему в христианской картине мира является греховным проявлением. Сообразными выглядят попытки человека «усмирить», «погасить» демоническую стихию огня молитвой, мыслями о Боге и смирении. Даже яростная любовь как страсть представляется страданием, губительным души, отречением от Божественной чистоты и целомудрия. Использование метафорической

ипостаси пламени размещает негативные эмоции-страсти на нижней точке вертикали, направленной к Божественной высоте. Высшей координатой является смирение и тишина сердца: «Илларион грозил, что адский пламень неугасим, и она не раз созерцала в церкви картину Страшного суда: на ней праведники веселились, а грешников пожирал огромный зеленый сатана, и у него из розовой пасти вырывались желто-красное пламя и дым; другие крошечные человечки мучались в котле с кипящей смолой, некоторых пронзали трезубцами хвостатые черти» (А.П. Ладинский. Анна Ярославна – королева Франции // НКРЯ). – «Да крестись и хоть шепотом, повторяй за мной: "... неразумие, нерадение и вся скверна, лукавая и хульная, помышления от окаянного моего сердца и от помраченного ума моего, и погаси пламень страстей моих, яко нищ есмь и окаянен"» (В. Астафьев. Последний поклон // НКРЯ).

В противовес адскому пламени *пламень небесный* предстает в христианской картине мира огнем очищающей молитвы, мечом архангела, уничтожающим мировое зло. Сердце, полное любви к Господу, представлено когнитивной моделью как емкость, наполненная небесным огнем, а вера – как согревающее человеческую душу тепло, дающее жизнь в этом мире и обещающее жизнь вечную, поскольку этот огонь мыслится как субстанция сакральная, полученная от неопалимого небесного пламени-света: «Дней через пять он начал чувствовать сильную теплоту и... по временам он начал видеть свет... иногда представлялось ему, когда он входил в сердце, что как бы сильный *пламень* зажженной свечи вспыхивал сладостно внутри сердца и выбрасываясь через горло наружу, освещал его; и он при сем пламени мог видеть даже и отдаленные вещи» (А.И. Осипов. Учение о молитве Иисусовой святителя Игнатия (Брянчанинова // НКРЯ). – «Но утешает его пламень любви к ближнему, разгорающийся в сердце с годами всё ярче, отрадней» (В.Г. Галактионова Спящие от печали // НКРЯ). – «Ведь для того, чтобы так

подвизаться, как подвизался преподобный Серафим, для того чтобы молиться тысячу дней и ночей, для того чтобы нести такой пост, для того чтобы быть исполненным такого смирения, — для всего этого нужно, чтобы в сердце постоянно горел *пламень огненный*» (В.П. Свенцицкий. Преподобный Серафим // НКРЯ).

Согласно богословскому словарю, в Библии имеется более 400 словесных упоминаний огня в символично-божественном аспекте, которые восходят к пламенному мечу херувима, преграждающему Адаму путь в рай (Быт. 3:24). В этом дуалистический характер понимания Божественного огня, который для верующих служит светом согревающей молитвы, знаком присутствия Бога, а для грешника становится карающей силой: в День Суда «придет Господь в огне» и «огнем и мечом Своим произведет суд над всякою плотью» (Ис. 24:6; 66:15,16). В огненное озеро ввергаются «смерть и ад» (Откр. 20:14). Падшие ангелы сгорят в огне Судного Дня (Мф. 25:41) (Цит. по: Охоцимский // Иеротопия).

Несомненно, что следующее значение лексемы *пламень* как обозначение интенсивности силы, жизненной энергии или духовной мощи человека имеет семантическую связь и семантическую преемственность от «небесного пламени», даруемого Господом воину как доблесть и бесстрашие, поэту – как вдохновение, любящему – как самоотверженность и жертвенность: «Тончайший *пламень*, занявшийся в груди под густой меховой порослью, возможно, так и остался бы не замеченным самим Алексеем Кирилловичем, если бы Сандрочка не почувствовала притяжения к этому профессору, забавному и старомодному, и не раздула этого неопределенного, чуть тлеющего интереса» (Людмила Улицкая. Медя и ее дети // НКРЯ).

Советский литературовед М.О. Гершензон, исследуя поэзию А.С. Пушкина, отмечает, что для поэта вдохновение и талант равносильны божественному горению. Творчество поэта как посланника Бога на земле, как

гения (исходя из древнегреческого представления гения как духа, посредника между Небом и людьми) есть святое горение, самопожертвование, служение, а способность творить красоту осознается как святое предназначение – передавать очищающий пламень небесный и Божественную истину всем людям. Цитируя А.С. Пушкина, М.О. Гершензон справедливо утверждает, что поэт «самую обитель Бога, небесные селения» «определяет как пламя» («Где чистый *пламень* пожирает несовершенство бытия») (Гершензон 1990. 215).

Уподобление истинной, полнокровной жизни концептуально уподобляется горению пламени: «Смотрите на *пламень* его – это жизнь Человека» (Л.Н. Андреев. Жизнь Человека // НКРЯ). При этом за интенсивностью и энергетикой жизни всегда прозревается божественная, до конца недоступная сознанию человека тайна бытия, открытая в своей вещественности в красоте и наполненности мира тварного, но не рукотворного: «... значит, весь этот город со мною уже навсегда, он порывисто дышит, ворочается, набухает сгусток жизни, хранитель традиций, разомкнутый круг, дух, парящий над миром, немеркнувший *пламень*, магический шар, сфинкс, молчащий о прошлом, грядущий рассвет, нескончаемый дар» (В.Д. Алейников. Тадзимас // НКРЯ).

Не только в книжной культуре, но и в обыденном сознании и энергетика и интенсивность жизни (и в то же время как оборотная сторона – ее же быстротечность) определяются как горение. И этот образ исходит из библейского представления об огне жертвенном, служащим проводником к Божественной милости. Возникает метафора, уподобляющая яркую, интенсивную жизнь человека забираемой Богом святой жертве.

В сложном полисемантическом, насыщенном интертекстуальными связями художественном тексте, принадлежащем литературе конца XX – начала XXI вв., часто используются символы, подключающие к семиотическому пространству текста собственную семиосферу. Символ обладает способностью развертывания в сложнейший культурный текст, фокусирующий в себе

знание, выработанное человеческой цивилизацией, получившее означивание в различных формах культуры – литературе, музыке, живописи, а также существующее в когнитивном пространстве культурно ориентированной личности как система концептов. Введение в текст культурных символов расширяет семиотическое пространство текста и вместе с этим значительно увеличивает вероятностные интерпретации художественного текста, делает их зависимыми от «культурной состоятельности» читателя. В художественном пространстве каждый элемент координирует со всем целым и «настраивается» на когезию с семантикой другого элемента данной системы, результатом чего становится индивидуально-авторское семиотическое пространство. Интерпретация такого текста – попытка построения некоей траектории по семантической сетке координат, где ключевыми точками выступают символы, находящиеся на ключевых позициях художественного текста (заголовок, начало и конец текста, повторяемость в сюжетных действиях).

Рассказ Т. Толстой «Пламень небесный» можно рассматривать как историю, вырванную из жизни, в которой почти в чеховской манере запечатлены «мелочи жизни»: это неприязательная история о том, как сплетня, кинутая в сознание «милых» собеседников из неведомо каких побуждений, меняет полюс отношения к одному из персонажей. Но что-то встает за этим большее и горшее, чем присутствует в сюжете. Что же? Библейские образы, которые путеводными знаками уводят повествование в категорию вечности. И одним из таких знаков является символ *пламень небесный*, введенные в ключевую позицию текста – название рассказа – и повторяющийся в самом тексте.

Пламень небесный – нерукотворный и неопалюющий столп света, который знаменует собой явленность Бога миру и человеку, указующий на эту связь, дающий человечеству надежду на продолжение жизни в вечности: «И явился ему ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он,

что терновый куст горит огнем и куст не сгорает» (Исход. 3:2). О нем упоминается в Ветхом Завете как об огненном столпе, чудесном знаменнии, сопровождавшем исход евреев из Египта: «Господь же шел пред ними в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем и ночью» (Исход. 13:21). В христианской символике *пламень небесный* становится символом Св. Духа, который в образе языков пламени снизошел на апостолов в день Пятидесятницы (Троицы) (Деяния, 2: 1-4). Словосочетание *пламень небесный*, употребляемое в рассказе Т. Толстой, почти повторяет текст прокимна праздничных богослужений («Творяй Ангелы своя духи и слуги своя пламень *огненный*») и вместе с этим актуализует иконографические образы. Неопалимая купина (Исх. 3:2-4) показывает, что душа, освященная Божественным огнем веры, есть нетленная материя, это образ бессмертия. *Пламень небесный* содержит в себе божественную тайну, чудо, к коему стремится человеческая душа. Именно этих таинственных знаков участия сакральной силы в делах человеческих ищет в рассказе Т. Толстой душа умирающего Коробейникова во всех, самых незначительных, фактах, необъяснимых наукой. Поиски сверхъестественного, мистического – это попытка человека вообразить, вымыслить, обнаружить диалог с тем, что даст спасение от хаоса и равнодушия природы к человеческому естеству, а значит, это попытка сознания, в котором нет Бога, возвыситься к Св. Духу. По этой дороге вымыслов и поисков идет Коробейников.

В рассказе не раз возникает образ дороги, по которой почти ежедневно вышагивает умирающий Коробейников из санатория – в дачный домик новых знакомых. Прямая номинации в рассказе обрастает символическими приращениями смысла. В символе *дороги как жизненного пути* время, отпущенное человеку, разворачивается как пространственная линия, имеющая начало и конец. Жизнь-путь – движение осознанное, смыслополагающее, где целью становятся поиски смысла пребывания человека в мире. Но трагичность

когнитивному представлению жизненного времени как заключенного в пространственные, линейные координаты придает осознание конечности земного бытия. Неизбежно возникает тема смерти, которая в христианской картине мира представляется как переход, преображение, освобождение души, возлетающей к Богу, а в атеистической – как конец, исчезновение и превращение в прах (образ смерти как обездвиженности возникает в русской арготической и просторечной фразеологии – *сыграть в ящик, отбросить копыта, ласты, поставить шузы в коробку* и т.п.). В христианской картине мира линейное время земного бытия преобразуется в категорию вечности как времени, не имеющего ни начала, ни конца, и средоточием этой связи выступает душа, приобщенная к Богу. Душа любого человека, ищущая пути спасения, есть душа странника. Но пушкинское «ум ищет божества, а сердце не находит» стало знаменем не только века французского Просвещения, но и двадцатого века, века-безбожника, в котором философия гуманизма достигла своего апогея и вместе с тем своей критической точки. А. Генис, исследуя современное состояние культуры, обращается к точке зрения философа-экзистенциалиста XX века: «Хайдеггер говорил, что мы путаем себя с Богом, забывая о хронологической ограниченности доступного людям горизонта» (Генис 1999. 215). Опыт цивилизации опровергает концепцию безграничных возможностей человеческого разума, восстанавливая в правах тайну мироздания. Человечество убеждается в «неутешительности» системы, которой дано быть «правдоподобной» и отказано в том, чтобы быть истинной.

Душа Коробейникова в поисках какой-либо цепочки, соединяющей его, умирающего, с миром здоровых, живых людей и в то же время – с миром вечности, выискивает сообщения о сверхъестественных событиях; выискивает как приманки для случайного собеседника, подобно тому, как коробейник достает украшенный цветистыми побрякушками гребень, чтобы привлечь внимание прихорашивающейся горожанки. Его душа не находит дороги к

истинному *пламени небесному*, а бродит в потемках, высвечивая лишь те или иные мифические символы и факты. Образ бредущего по темному лесу с фонариком старика – вечный образ странника, ищущего дорогу к Всевышнему. В художественном мире Т. Толстой небо недоступно человеку, потому, что сам человек забыл об этой связующей вертикали, и в его тоскующей и оставленной душе место Бога заняли «болиды». Картина поисков дороги к санаторию в ночном мраке становится многозначной и символичной благодаря «навязчиво» всплывающему слову *небеса* (библейская, возвышенная форма слова), корреспондирующему к заглавию рассказа *пламень небесный*: «Коробейников направляет луч в небеса, но слабый свет рассеивается. И небеса остаются такими же темными, как и были, разве только верхние веточки да вороньи гнезда освещаются на миг; балуясь, он направляет фонарь к крыльцу, и тогда ничего уже не видно в ночи, только белая звезда на том месте, где стоял Коробейников» (Толстая 2002. 147). Слабый свет указывает на оставленность Богом человеческой души, нестяжение ею Св. Духа. Пламень небесный – этот тот огонь, который не опалает праведную душу, но сжигает душу мелкую, грешную, не давая ей войти во врата рая. Концепт *Смерть* в рассказе Толстой «Свидание с птицей» реализуется через семантику фразеологизма: «...о, вот оно, страшное: под руки ведут огромное, ревящее как сирена, задрывшее вверх багровую, распухшую морду, это ни-рыба-ни-мясо, это конец!!!» (Толстая 2002. 83). Словарь дает следующее толкование семантики ФЕ *ни-рыба-ни-мясо* – 'о ком-либо, не имеющем характерных, отличительных, индивидуальных свойств' (Бирих 1998. 508). Писатель лишь совершает категориальный сдвиг: стертое, обезличенное ничто становится качественной характеристикой смерти-конца, смерти-*неперехода*. Человечество утратило веру, а без него «мёртвый, пустой мир пропитан серой, глухой, сочащейся тоской» (Толстая 2002. 86). Центральным мотивом, заданным названием сборника рассказов – «Ночь», становится мотив

бренности и «забвенности» человеческой жизни, которая выхватывается небом из человеческого муравейника, безвозвратно и навсегда вычеркивается из мира. Жизнь ушедшей из земного мира души гаснет в памяти людей вместе с затухающим мерцанием воспоминаний, внезапно вызываемых оставленной вещью: выцветшей фотографией или неуклюжей шляпкой.

Т. Толстая не может смириться – нет, не со смертью даже, – а с забвением, когда «смыкается световой коридор, как сгущается тьма, как во тьме *пламень небесный* нашаривает свою жертву» (Толстая 2002. 158). Она стремится продлить, достроить тот «световой коридор», где смерть окажется лишь движением по вертикали. И писатель в пространстве художественного текста способен раздвинуть границы мира символами, которые оберегают память человечества.

Вернемся к словарным дефинициям, которые разводят слова *пламя* и *пламень* только по стилистическим (*пламень* – высок.) и нормативно-хронологическим (*пламень* – устар.) параметрическим признакам. Термин «стилистическая возвышенность» часто представляется самодостаточным, не требующим развернутого лингвистического толкования. Традиционно выделение высокой стилевой окраски книжной лексики не связывается непосредственным образом ни с эмоционально-оценочным компонентом значения языкового знака, ни с его функционально-стилевой прикрепленностью. Отнесение языковой единицы к тому или иному стилевому регистру ставится в зависимость от употребляемости единицы в определенной коммуникативной ситуации, т.е. касается только социально-речевых ролей коммуникантов и прагматической направленности употребления единицы. Считается, что разговорные элементы характеризуют речь как непринужденную, привычно-бытовую, а противопоставленные им высокие – как эмоционально-приподнятую, торжественную. Выделяют такие особенности высокого стиля, как торжественность, патетичность, поэтичность.

По нашему мнению, книжность и возвышенность лексической единицы определяются привязанностью к определенному литературному и (или) мифологическому контексту. Книжность проявляется в корреспондировании единицы к культурно обработанным символам, образам, метафорическим моделям, которые конденсируют в себе черты определенных дискурсов – антично-мифологического, литературно-авторского, религиозно-христианского, и в этом случае к семантике языкового знака подключаются все значимые для данного корпуса текстов смыслы. Таким образом единица *пламень (небесный)* вбирает в свою семантику смыслы, значимые для религиозно-христианского мировидения, и при включении в художественный текст «отдает» эти дискурсивные наращения смысла семантике нового текста, значительным образом углубляя и расширяя его ассоциативным включением интертекстуальных связей. Мы говорим о том, что лексема *пламень* становится ключевым знаком художественного текста, подключающим значительное семиотическое пространство христианской культуры и обогащающим текст культурными смыслами, значимыми для национального мировидения. При сопоставлении пламени с более современным вариантом – словом *пламя*, обнаруживаем, что последнее обладает более предметным значением в большинстве контекстов и соотносится с понятием «огонь, поднимающийся над горящим предметом» или «светящийся пар или газ, выделяемый некоторыми веществами при горении» (Ефремова 2000): «В темноте пламя и взрывы под трамваем были особенно красивы и радовали сердца хулиганов-малышат» (Эд. Лимонов. У нас была Великая Эпоха // НКРЯ). – «Пламя взметнулось, и осветились горбатый серый брезент и тонкая женская рука рядом на гальке» (Ю. О. Домбровский. Факультет ненужных вещей, часть 5 // НКРЯ). Также во многих контекстах используется метонимический перенос, в результате которого создается описание свойств объекта, уподобляющих его пламени по приписываемым этому объекту признакам (цвету, жару, свету,

интенсивности горения): «Это был старый Ёжикин дуб у крыльца с мощной кроной, только корни его языками *пламени* били по синеве» (С. Козлов. Как Ёжик с Медвежонком спасли Волка // НКРЯ). – «Солнце садилось, ветер всё крепчал, закат разгорался пурпуром, и по мере того как *пламя* разливалось по небу, – синева моря становилась всё глубже и холоднее» (В.Г. Короленко. Мгновение // НКРЯ). Слово *пламя* соотносится с рукотворным огнем, земным огнем – огнем очага, грозovým огнем, огнем Солнца, а также огнем, живущим, по древним представлениям, в теле человека или животного. В тех метафорических переносах, которые встречаются в художественных текстах, образы довольно редко связываются с христианской картиной мира.

Можно также обратить внимание на то, что слово *пламя* организует метафорические модели, которые означивают события или процессы, которые быстрым способом охватывают массы людей, меняя в корне (чаще разрушая или уничтожая вовсе их мир, прежний образ жизни, идеологию), подобно тому, как огонь, переходя от объекта к объекту, охватывает стремительно большую территорию (*пламя* войны, *пламя* революции и т.п.): «И вдруг — *пламя* стахановского движения объяло всю страну» (И.В. Сталин. Речь на Первом Всесоюзном совещании стахановцев // «Правда», 1935.11.22 // НКРЯ).

Лексемы *пламя* и *пламень* равно встречаются в значении «душевный подъем, воодушевление» в контекстах, где автору необходимо указать на интенсивность эмоций. В этой модели носитель эмоций означивается как пассивный объект, который не в силах противостоять захватывающему его душу чувству: «– А ты б сказала... – смех от Даши перебросился к Оленьке и охватывал её как *пламя*, – ты б сказала... ты б сказала...! — Но никак она не могла выговорить своего предложения и, хохоча, опустилась на кровать, однако не мня разложенного там костюма» (Ал. Солженицын. В круге первом // НКРЯ). – «В громадных серых глазах её таился, как под пеплом, огонь, дунь на них – и *пламя* охватит всё лицо, а веснушки запылают, языки *пламени*

лизнут лоб и волосы...» (Ан. Азольский. Облдрамтеатр // НКРЯ). – «Смотрю на нее дремлющую, без кровинки в лице... какой же *пламень* должен гореть в ее душе, чтобы заставить тело жить, дышать!» (Татьяна Окуневская. Татьянин день // НКРЯ).

Заключение

Изучение контекстов употребления слова *пламень* позволяет сделать вывод о том, что его концептуальное поле значительным образом расширяет его лексическое значение, представленное в толковых словарях, поскольку подключает библейскую семиосферу, представляющую дихотомическое восприятие мира и человека, выстраивающую вертикаль от высокого, горнего, божественного, благого до низкого, дьявольского, означенного как грехопадение. Коннотативно-оценочные смыслы в семантике *пламени* базируются на оппозиции, существующей в христианской картине мира как пламени Божественного света и благодати и пламени, карающего за грехопадение. Пламень Божественный предстает животворным источником, дарующим энергию, творческое дыхание и любовь человеческой душе, грехопадение же приближает падшую душу к адскому пламени, т.е. осмысливается как саморазрушение и страдание.

Литература

- 1- Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. (1998). *Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник*. – М.: Фолио-Пресс.
- 2- Генис А. (1999). *Иван Петрович умер. Статьи и расследования*. – М.: Новое литературное обозрение.
- 3- Гершензон М.О. (1990). *Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в.* – М.: Книга. – С. 207 – 243.
- 4- Ефремова Т.Ф. (2000). *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. – М.: Русский язык // URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/п/пламя> (Дата обращения: 11.04.2021).

- 5- Национальный корпус русского языка – НКРЯ // URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-main.html> (Дата обращения: 11.04.2021).
- 6- Охочимский А.Д. *Образ-парадигма Божественного Огня в Библии и в христианской традиции* // Иеротопия [сайт]. – URL: http://hierotopy.ru/ru/?page_id=214 (дата обращения 07.03.2021).
- 7- *Словарь русского языка: В 4-х т. – Т. 3 / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А.П. Евгеньевой.* – URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/16/ma313201.htm?cmd=0&istext=1> (дата обращения 07.03.2021).
- 8- Толстая Т.Н. (2002). *Ночь: Рассказы.* – М.: Подкова.

Bibliography

- 1- Birih A.K., Mokienko V.M., Stepanova L.I. (1998). *Slovar' russkoj frazeologii. Istoriko-jetimologicheskij spravocchnik.* – М.: Folio-Press.
- 2- Genis A. (1999). *Ivan Petrovich umer. Stat'i i rassledovanija.* – М.: Novoe literaturnoe obozrenie.
- 3- Gershenzon M.O. (1990). *Mudrost' Pushkina // Pushkin v russkoj filosofskoj kritike: Konec XIX – pervaja polovina XX v.* – М.: Kniga. – S. 207 – 243.
- 4- Efremova T.F. (2000). *Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj.* – М.: Russkij jazyk // URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/p/plamja> (Data obrashhenija: 11.04.2021).
- 5- *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka – NKРJa* // URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-main.html> (Data obrashhenija: 11.04.2021).
- 6- Ohocimskij A.D. *Obraz paradigma Bozhestvennogo Ognja v Biblii i v hristianskoj tradicii* // Ierotopija [sajt]. – URL: http://hierotopy.ru/ru/?page_id=214 (data obrashhenija 07.03.2021).
- 7- *Slovar' russkogo jazyka: V 4-h t. – Т. 3 / РАН, In-t lingvistich. issledovanij; Pod red. A.P. Evgen'evoj.* – URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/16/ma313201.htm?cmd=0&istext=1> (data obrashhenija 07.03.2021).
- 8- Tolstaja T.N. (2002). *Noch': Rassказы.* – М.: Podkova.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Zakharova N. N. (2021). The Heavenly Flame: The Christian Picture of the World and Modeling of the Image in the Literary Text. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 151–167.

DOI: 10.52547/iarll.18.151

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/205>



بارقه‌های آسمانی: تصویر مسیحی از جهان و مدل‌سازی تصویر در متون ادبی

نادژدا نیکالایونا زاخاروا^{*1}

دانشیار، دانشگاه دولتی تولا،

تولا، روسیه.

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئن ۲۰۲۱)

چکیده

واژه‌ها در متون ادبی می‌توانند به‌عنوان نماد و نشانه به‌کار روند، زیرا ظرفیت معنایی آنها شامل مفاهیم و معانی ظریفی هستند که به صورت فشرده حاوی عناصر فضای نشانه‌شناختی از فرهنگ مسیحی هستند. این مقاله به مطالعه معنای واژه «بارقه» (شراره) می‌پردازد که در زبان روسی به‌منزله ابزارهای زبانی بیان احساسات و روابط بین فردی است، و تصویر بارقه آسمانی به مثابه تابش نورالهی برای روح باتقوا و شمشیر مجازات‌کننده برای روح آلوده به گناه است. این واژه وقتی در متن ادبی گنجانده شود، باعث رشد معنایی متن ادبی می‌شود و ظرفیت معنایی آن را بسط می‌دهد. تفسیر چنین متنی تلاشی است برای ایجاد خط سیری مشخص در امتداد شبکه معنایی مختصات که در آن نمادها در جایگاه نقاط اصلی هستند و به‌عنوان رمز فرهنگ ملی و جهان‌بینی مسیحی به‌شمار می‌روند.

واژگان کلیدی: معناشناسی واژگانی، ساختار کلان معناشناسی، واحد واژگانی، متن ادبی، تصویر مسیحی از جهان، نماد.

1. E-mail: nadine1967@mail.ru نویسنده مسئول * نوع مقاله: علمی - پژوهشی

The Spread of Persian Literature in Russia: Methods, Technology and Importance

Motamednia Masoumeh^{1*}

Associate professor in the Department of Russian Language, University of
Mazandaran,
Babolsar, Mazandaran.

(date of receiving: March, 2021; date of acceptance: July, 2021)

Abstract

The article explains the main points of the importance of studying Persian literature in Russia at the present stage, namely: the state of Russian – Iranian relations, the strengthening of intercultural dialogue between countries. The main methods of studying Persian literature that is used in leading Russian educational institutions (for example, Moscow State University, Ural State University) are presented. These are standards for teaching foreign literature, special reading of a work, and analysis of an art work, game methods and creative tasks. Advantages and disadvantages are noted for each presented method. Modern methods of mastering Persian literature by Russian readers that have become popular due to the development of Internet technologies are listed: online courses, online writing, communication in social networks with native speakers, video lessons, use of special applications, etc. And the most effective methods of learning Persian literature are offered to Russian language learners.

Keywords: Persian Literature, Russia, Russian – Iranian Relations, Methods, Persian Language.

1. E-mail: m.motamednia@umz.ac.ir * Corresponding author

Персидская литература в России: методики, приёмы, значимость

Мотамедния Масуме^{1*}

Доцент кафедры русского языка Мазандаранского университета,
Баболсар, Мазандаран.

(дата получения: март 2021 г.; дата принятия: июнь 2021 г.)

Аннотация

В статье рассматриваются основные положения, которые объясняют значимость изучения персидской литературы в России на современном этапе, а именно: состояние российско-иранских отношений, усиление межкультурного диалога между странами. Представлены основные методики изучения персидской литературы, которые применяются в ведущих российских учебных заведениях (на примере МГУ, Уральского государственного университета): это стандарты преподавания зарубежной литературы, специального чтения произведения, анализа художественного произведения, игровые способы и творческие задания. По каждой представленной методике отмечены достоинства и недостатки. Перечислены современные приёмы освоения персидской литературы российскими читателями, ставшие популярными за счёт развития интернет-технологий: онлайн-курсы, онлайн-прописи, общение в социальных сетях с носителями языка, видеоуроки, использование специальных приложений и т.д. Сделаны выводы о наиболее эффективных способах освоения персидской литературы россиянами.

Ключевые слова: Персидская Литература, Россия, Российско-Иранские Отношения, Методики, Персидский Язык.

Введение

Современная эпоха глобализации позволяет каждому человеку, имеющему доступ к сети Интернет, освоить литературное произведение на любом языке. Это можно осуществить как посредством чтения оригинала либо перевода произведения, так и путём самостоятельного его перевода при помощи специальных интернет-приложений.

Особой популярностью среди читателей во всём мире пользуются произведения классической литературы, преимущественно написанные на английском, немецком и других европейских языках, большой интерес вызывает также русская классика. Однако сегодня отмечается мода на восточную культуру: это проявляется в увлечении молодёжи всего мира восточными фильмами, музыкой, комиксами, другими произведениями искусства. Среди населения старшей возрастной категории также заметен интерес к восточной культуре (кухня, медицина, йога и проч.). Поэтому можно предположить, что и восточная литература вскоре будет активнее изучаться населением планеты. В том числе это касается и персидской литературы, авторы которой излагают свои мысли на языке фарси, принадлежащем к группе иранских языков индоевропейской группы.

В настоящее время персидская литература в большей степени распространена в таких странах, как: Иран, Таджикистан, Афганистан, и др. Потенциал к её популяризации в будущем имеется в государствах Средней и Центральной Азии и России. Это обусловлено не только территориальным фактором, но и факторами политических взаимоотношений, межкультурным обменом, налаженными странами, а также веяниями моды, которая имеется и в литературе. Именно эти факты объясняют актуальность исследуемой темы.

Цель исследования – представить методики и приёмы освоения персидской литературы в России.

Задачи исследования:

- 1) определить значимость процедуры освоения персидской литературы для россиян;
- 2) изучить основные методики по освоению персидской литературы, принятые в России;
- 3) предложить современные приёмы для освоения персидской литературы в России.

Основная часть

Время возникновения персидской литературы совпадает с моментом зарождения персидского языка, который имеет достаточно древнюю историю. Первые древнеперсидские литературные произведения были зафиксированы в VI веке до н. э. С принятием иранцами ислама персидская литература пополнилась религиозными произведениями, которые стали распространяться за пределами государства – в Афганистане и Индии, в странах Средней Азии и Закавказье. Помимо религиозных трактатов и учений, персидская литература внесла вклад в мировую культуру благодаря произведениям Омара Хайяма, Хафиза, Саади, Рудаки, Фирдоуси, Руми, Аттара и других.

В конце XIX– начале XX века в персидской литературе получил развитие жанр прозы. Такие авторы, как Садег Хедаят, Мохаммад-Али Джамаль-заде, Джалаль Аль-Ахмад, Хосрову Шахани, Ахмад Махмуд создали неповторимый слог и передали читателям восточный колорит. Помимо прозаиков в персидской литературе имеются известные поэты – это Сохраб Сепехри, Ахмад Шамлу, Форуг Фаррохзад. Неповторимость их мышления, острота выражений, лаконичность, присущая всем восточным поэтам, принесли этим авторам популярность и читательскую любовь.

В России интерес к персидской литературе стал проявляться в XVIII–XIX веках, явившись следствием всплеска общемирового увлечения восточной

культурой. Первые произведения персидских авторов в России были представлены переводами на европейские языки – немецкий и французский. Собственная переводческая работа стала осуществляться лишь в XX веке, в эпоху СССР. Это объяснялось политическими причинами: в состав государства вошёл Таджикистан, большая часть литературных произведений которого была создана именно на персидском языке, ввиду чего эти произведения были причислены к литературе народов СССР. По этой причине началась активная работа по переводу персидских произведений и их публикации в советских журналах, рассчитанных на массового читателя. Перевод трудов великих таджикских авторов был объявлен делом государственной важности.

Однако цензура и идеологический отбор, который был присущ практически всей литературе в СССР, не позволяли публиковать огромное количество интересных персидских произведений. Ситуация изменилась после распада Советского Союза. Активнее, чем прежде, стали распространяться труды Фарид ад-Дина Атгара и Джалал ад-Дина Руми. Особенную любовь читателей в России завоевал Омар Хайям, переводы трудов которого стали издаваться в виде отдельных сборников цитат и вошли в рейтинг самых приобретаемых россиянами книг.

Омар Хайям (профессиональные иранисты используют более точную транслитерацию – *Хаййам*) стал самым известным в западном мире представителем классической персидской поэзии. Его произведения издаются большими тиражами, цитируются, переводятся на новые языки. Хотя реальный Гийас ад-Дин Абу-л-Фатх Омар ибн Ибрахим Хайям (1048 – 1131) прославился при жизни и в веках прежде всего как математик и астроном. Но в то время всякий уважающий себя философ складывал четверостишия – рубайи. (Чалисова 2016. Электронный ресурс)

Чтобы понять культуру любой нации, необходимо исследовать её обычаи, традиции, историю и литературу. В настоящее время Россия и Иран являются

стратегически важными партнёрами друг для друга. Это проявляется как в торговом, так и в военном сотрудничестве, а также в ряде других областей.

В течение последних лет Россия и Иран находятся в особенно тесном союзе, через культурный диалог к взаимопроникновению культур. Единство стратегических целей и политических задач двух наших стран в регионе Ближнего Востока, множество точек соприкосновения по вопросам ведения диалога с западным миром – всё это свидетельствует о долгосрочности отношений в перспективе. Именно поэтому расширяются работы по межкультурному обмену для укрепления связей двух государств.

Примером межкультурного обмена можно назвать масштабную конференцию, которая прошла в 2019 году в рамках Российско-иранского культурного диалога. (EurAsia Daily 2019. Электронный ресурс). Представители Ирана отметили важность для них фигуры Л.Н. Толстого, а сами провели масштабные чтения по теме «Ислам в глобальном мире: мусульманское наследие и межкультурный диалог». (РИА Новости. Александр Вильф 2019. Электронный ресурс) .

Также в 2019 году между ведущими университетами России и Ирана было проведено четыре литературных конференции, организовано несколько международных книжных выставок.

В 2020 году из-за пандемии коронавируса страны продолжили культурный диалог, но он проводился в онлайн-режиме .

Современные политологи и эксперты в области международных отношений отмечают, что от того, как страны сумеют наладить диалог и взаимопонимание, зависит дальнейшая судьба государств, т.к. российско-иранские связи сейчас как никогда крепки и важны. Подсказать подход к налаживанию культурного диалога между россиянами, и иранцами могут литературные классики России и Ирана. Именно поэтому высока значимость освоения персидской литературы в России.

Стоит отметить, что персидская литература преподаётся чаще всего в специализированных высших учебных заведениях (направления – «Востоковедение и африканистика», «Зарубежная филология», «Международные отношения» и т.п.). Зачастую курс идёт параллельно изучению персидского языка.

В России история преподавания этого языка берёт начало в XX веке. Например, в 1913 году был издан первый персидско-русский словарь, в 1920-х гг. в Ленинграде в Институте востоковедения Ленинградского университета была учреждена кафедра персидского языка. Благодаря этому событию вышло несколько учебных пособий по персидскому языку (авторы – Бертельс, Касаева, Заркова). В 1950-е гг. учебные пособия по изучению персидского языка были обновлены и дополнены такими авторами, как: Восканян, Рубинчик, Алиев, Пейсиков, Овчинникова.

Из современных авторов учебных пособий по персидскому языку можно назвать В.Б. Иванова, Е.Л. Гладкову, К.И. Полякова, А.А. Носырева, Г.Г. Наджафова.

Рассмотрим методику освоения персидской литературы в России на примере МГУ им. Ломоносова.

В МГУ им. Ломоносова персидская литература преподносится студентам весьма обширно. Лекционный материал охватывает не только творчество известных в России и Европе классиков (Хайяма, Фирдоуси, Саади, Хафиза, Низами), но и менее популярных авторов.

В лекциях освещаются проблемы функционирования поэтического канона и на примере персидской классической литературы характеризуются базовые законы нормативной поэтики, а также области проявления индивидуально-авторской инициативы в условиях традиционалистского типа словесного творчества.

Материал преподносится по принципу эволюции развития персидской литературы: от её зарождения до наивысшего расцвета. Кроме того, делаются акценты на основных жанровых видах поэзии.

Персидская литература в МГУ им. Ломоносова преподаётся для студентов-филологов, а также для узких специалистов, которые изучают литературу Ближнего и Среднего Востока, для историков, искусствоведов и литературоведов.

Стандартная методика преподавания персидской литературы в российских учебных заведениях выглядит следующим образом:

- лекции (в т.ч. дистанционные);
- представление аудиозаписей или видеозаписей по изучаемой тематике;
- творческие задания;
- открытые рассуждения.

Стандартное построение лекций по освоению персидской литературы в российских высших учебных учреждениях:

- 1) вводная часть: обучающиеся узнают об основных факторах формирования литературы на персидском языке;
- 2) преподносится материал о творчестве Рудаки и его современников;
- 3) подробным образом изучается Фирдоуси, его творчество и его место в истории персидской литературы;
- 4) даётся материал о придворной поэзии XI века, в составе которой следующие авторы: Унсури, Фаррохи, Манучихри. Помимо сущности текстов разбираются принципы творчества;
- 5) продолжение изучения персидской литературы XI века на примере любовно-романического эпоса;
- 6) проводится лекция о влиянии религиозных течений на направления персидской литературы. В качестве примера изучаются произведения суфийских поэтов;

7) даётся материал о придворной поэзии 12 века, в составе которой следующие авторы: Муиззи, Анвари, Хакани. Делается акцент на появлении творческой индивидуальности;

8) изучается мистическое направление в персидской литературе на примере творчества Санаи;

9) изучаются региональные традиции персидской литературы на примере творчества Низами;

10) проводится цикл лекций о великом классике персидской литературы Омаре Хайяме и особенностях его творчества;

11) преподносится материал об эпической и лирической персидской литературе на примере творчества Фарид ад-Дина Атгара;

12) изучается литературная эпоха Саади и его современников;

13) рассматривается процесс распространения персидского языка в других странах, становление персоязычной литературы в Индии на примере творчества Амира Хосрова Дехлеви;

14) изучается литературная эпоха Хафиза: особенности и нюансы произведений;

15) преподносится материал о персидской классической прозе XI–XII веков;

16) даётся цикл лекций о трансформации персидской литературы со времён Средневековья до нашего времени.

По итогам освоения персидской литературы с помощью данной методики обучающийся будет знать особенности становления персидской литературы в условиях появления ислама, основные этапы развития персидской литературы и характеристики выдающихся произведений.

Обучающийся сможет самостоятельно работать с научной литературой по истории персидской литературы, анализировать прочитанный материал и формировать обоснованное мнение по проблемам развития литературы.

По итогам курса у обучающегося будут иметься:

- базовые представления о теоретических основах литературного процесса и культурной традиции в регионе распространения персидского языка;

- базовые представления о методах исследования литератур и культур Востока;

- знание литературы и фольклора в их историческом развитии и современном состоянии, в сопряжении с гражданской историей и историей культуры народа, говорящего на персидском языке;

- навыки пользования основными методами литературоведческого анализа. (<https://online.sev.msu.ru/kursy/kursy-dlya-studentov/klassicheskaya-persidskaya-literatura/>)

Достоинства представленной методики:

- стандартный формат восприятия информации;

- выборочность материала позволяет охватить наиболее значимые произведения, уложившись в отведённое время для изучения материала;

- подкрепление материала средствами визуализации информации;

- повышение уровня знания языка.

Недостатки методики:

- сложность восприятия информации для лиц с низким уровнем персидского языка;

- отсутствие возможности освоить произведения авторов, не входящих в состав перечисленных в курсе.

Если рассматривается отдельно взятое литературное произведение на персидском языке, то типовая методика освоения состоит из следующих этапов:

- 1) знакомство с эпохой написания;

- 2) подача информации об авторе, основах его мировоззрения, общественной и эстетической позиции;
- 3) подача информации об истории создания произведения;
- 4) создание установки на восприятие произведения;
- 5) знакомство с ключевой лексикой произведения;
- 6) определение жанровых особенностей произведения;
- 7) обсуждение произведения, определение его места в творчестве автора, в персидской и мировой литературе.

Достоинства методики:

- всеобъемлющий охват материала, позволяющий всесторонне проникнуться произведением;
- повышение уровня знания персидского языка за счёт разбора фраз и цитат.

Недостатки методики:

- навязывание преподавателем определённого мнения относительно происходящих событий или героев произведения;
- приводит к шаблонности восприятия других литературных произведений.

Применительно к отдельно взятому произведению персидской литературы может применяться методика изучающего чтения. Эта методика заключается в том, что преподаватель добивается от обучающегося максимального понимания информации.

Этапы методики:

- медленное чтение литературного произведения;
- осмысление текста и сопереживание;
- обсуждение.

Особенность методики заключается в том, что перед прочтением произведения преподаватель должен заранее провести работу по наиболее сложным словам, фразам, отрывкам текста, объяснив значение и трактовку.

Также можно заранее вынести несколько цитат, чтобы повысить интерес обучающихся к персидскому произведению.

В состав методики входит работа преподавателя в аудитории:

- 1) преподаватель должен прокомментировать начало произведения, спросив о том, понятен ли читателям язык, формы и литературные обороты;
- 2) преподаватель должен обратить внимание читателей на основные эпизоды литературного произведения.

Достоинствами данной методики являются:

- индивидуальный подход преподавателя к обучающимся;
- нейтрализация языкового барьера;
- акцент на литературном произведении, а не на эпохе, биографии автора и прочих моментах.

Недостатками методики можно назвать:

- снижение самостоятельности мышления и критичности обучающихся;
- невозможность использования при отсутствии базовых знаний языка.

Ещё одна методика освоения персидской литературы в России – это анализ художественного произведения. Этапы её реализации (Якибова 2012. 151):

- 1) выделяется идейно-нравственная система ценностей произведения, подробным образом обсуждается и анализируется;
- 2) определяется образно-эстетическая система произведения;
- 3) выявляется духовный потенциал произведения;
- 4) выискиваются ментальные черты произведения персидского автора, отражающие особенности национального характера.

Достоинства методики:

– углубленное изучение материала с позиций лингвистики и литературоведения;

– развитие критичности мышления.

Недостатки методики:

– сложность для новичков;

– невозможность использования при отсутствии базовых знаний языка.

В российских учебных заведениях зачастую по курсу изучения персидской литературы применяют методику чтения Ильи Франка. Это метод обучающего чтения, который предполагает освоение информации за счёт параллельного чтения на родном и иностранном языке. Автор методики обещает эффект от регулярных занятий – достижение свободного чтения литературы за 5 месяцев.

Основа методики Ильи Франка заключается в том, что обучение осуществляется на базе неадаптированного текста на языке оригинала. В зависимости от уровня сложности это могут быть афоризмы, цитаты, детские сказки, рассказы, классические романы или публицистические статьи. Сначала небольшой отрывок текста объясняется по фразам (<https://online.sev.msu.ru/kursy/kursy-dlya-studentov/klassicheskaya-persidskaya-literatura/>):

1) транслируется фраза или предложение на персидском языке;

2) даётся транскрипция фразы или предложения на персидском языке;

3) происходит объяснение новых слов;

4) грамматика;

5) транслируется следующая фраза текста;

6) после нескольких фраз весь отрывок текста даётся на языке оригинала без комментариев.

Приведённый текст на персидском языке необходимо прочесть несколько раз: сначала текст с подсказками, а если есть аудиозапись – то прослушать ещё и её, а затем читать оригинал. Если же у обучающегося имеются определённые знания языка, то можно делать наоборот: читать неадаптированный вариант текста, а затем можно при необходимости вернуться к тексту с подсказками. Новые слова и грамматические конструкции при таком подходе запоминаются автоматически, по мере повторяемости их в тексте. Главное в такой методике – объёмное и регулярное чтение.

Однако такая методика подвергается критике. Некоторые пользователи считают, что она не позволяет достигнуть должного эффекта, если базовые знания языка практически нулевые. Кроме того, эта методика не подходит для совершенствования разговорной речи. Т.е. читатель персидских произведений может освоить материал в оригинале, но не сможет в дальнейшем обсудить его на должном уровне с носителями языка.

Таким образом, методика Ильи Франка требует доработок. Например, можно внести коррективы для преподавателей, которые выбирают в ходе обучения персидской литературе эту методику:

1) уровень языковой подготовки слушателей курса по освоению персидской литературы при помощи чтения по методу Ильи Франка должен быть базовым, т.е. обучающийся уже должен владеть грамматикой и базовым словарным запасом;

2) скорость чтения должна быть медленной, а один отрывок литературного произведения необходимо повторять несколько раз вслух, что будет способствовать запоминанию новых слов и фраз, а также его осмыслению;

3) особенно важные отрывки произведения следует выписывать отдельно – на родном и персидском языке;

4) метод Ильи Франка следует комбинировать с другими методиками освоения персидской литературы: прослушивание аудиозаписей, обсуждение темы с экспертами – носителями языка и т.д.

В Уральском федеральном университете сложилась своеобразная методика преподавания персидской литературы и зарубежной литературы в целом. К традиционной форме преподавания материала добавляется система практических занятий в виде игр. Эта методика работает следующим образом: (Назарова 2010. 79)

1) группы обучающихся разбиваются на подгруппы после прочтения определённого произведения персидской литературы. Им выдаётся задание по созданию сценария телеигры по аналогу популярных ТВ-передач на российском телевидении (например, «Своя игра»). В таких заданиях отработывается группа вопросов по произведению с разбивкой на тематики: «Жизнь автора», «Эпоха автора», «Герои произведения» и т.д.

После проведения игры идёт обсуждение и оценка. Оценка выставляется по ряду критериев: уровень использования текста произведения, интерес подобранных вопросов, зрелищность;

2) вариант изучения персидской литературы в формате журналистского расследования в виде поиска ответа на заранее поставленный вопрос по конкретной ситуации произведения.

После презентации ответа выставляется оценка по критериям достоверности и убедительности версии;

3) игра на основе ТВ-шоу в формате таких российских передач, как «Пусть говорят», т.е. обучающиеся должны поставить вопрос по произведению, написать сценарий к его обсуждению, сформировать команды, поддерживающие полярные версии по отношению к событию, герою, автору и т.д.

После проведения игры производится оценка по критериям соответствия тематики представления и произведения, убедительности аргументов;

4) задания по разработке рекламы произведения персидской литературы или его презентации для разных категорий читателей.

Достоинствами подобной методики являются:

- повышение интереса обучающихся к материалу;
- развитие самостоятельности мышления;
- повышение креативности и уровня владения новыми технологиями;
- развитие качества «работа в команде».

Недостатками методики можно назвать:

- сложность внедрения формата при отсутствии аналогичного опыта;
- снижение языковых знаний, т.к. предполагается проведение всех занятий в этом формате на родном языке.

Современные приёмы освоения персидской литературы тесно связаны с интернет-технологиями. Модным веянием сейчас становится прочтение (просмотр) оригинала произведения. Поэтому встаёт вопрос об изучении персидского языка. Для этого в настоящее время существует несколько вариантов:

- во-первых, это самостоятельное изучение языка «с нуля» при помощи видеоуроков. Подобные уроки можно найти на сайте университета Даларны (Швеция). Уроки состоят из видеороликов длительностью от 7 до 18 минут, где подробным образом представляется информация об алфавите и особенностях письменности, о лексике, временах и прочих правилах. Информация подробна, удобна для восприятия, красочна и образна.

Для россиян Фонд Саади разработал инновационную методику изучения персидского языка. Этот фонд специализируется на стандартизации персидского языка по всему миру, т.к. считается, что освоению литературы мешает именно языковой барьер.

Новое инновационное пособие, изданное Фондом Саади, предназначено для тех, кто только приступил к изучению персидского языка. Алфавит

изучается на основе рассмотрения каждой буквы в контексте её применения. Всего в пособии 17 уроков, созданных по единому образцу. (<http://www.franklang.ru/index.php/persidskij-yazyk/>).

В настоящее время в Центре персидского языка в открытом доступе имеется литература по его изучению, в т.ч. на английском языке, представлены интересные литературные произведения на персидском языке, действует запись на языковые курсы;

– во-вторых, для более глубокого изучения персидского языка и, соответственно, литературы на персидском языке в настоящее время разработаны технологии цифровых прописей. Специализированные сайты предлагают медленную визуализацию написания букв – в зависимости от того, в каком месте она стоит: в начале – середине – конце слова;

– в-третьих, это адаптация к персидскому языку при помощи радио. Специализированные образовательные сайты выкладывают отрывки из новостей страны, которые ведущие могут читать медленнее, чем обычно, – для иностранцев, изучающих язык. К каждому сюжету прилагается словарь, который позволяет сразу узнать новое слово, прослушать его от носителя языка. А те, кто уже обладает базовыми знаниями персидского языка, смогут оценить особенности построения диалогов, споров, речевых оборотов, что позволит им стать ближе к освоению культуры и литературы персидских авторов;

– в-четвёртых, существует масса специализированных сервисов, например, Mylanguageexchange – это международный сервис, где можно найти носителя языка, который поможет в освоении литературы. На сайте помимо такой возможности представлена и методическая база: библиотека материалов, блок для записей, текстовый чат и чат для тренировки произношения и т.д.;

– в-пятых, для российских читателей персидских произведений и желающих изучить этот язык существуют русскоязычные сайты, с помощью которых можно повысить свои знания: улучшить скорость чтения, скорость

понимания языка за счёт просмотра развлекательных программ и прослушивания аудиозаписей.

Также российские читатели могут воспользоваться крупнейшей социальной сетью (busuu.com). Сайт разработан профессиональными лингвистами, и благодаря ему можно быстро научиться читать, понимать и говорить. В основе работы лежит принцип взаимного обучения. Аналогичный принцип заложен в основе виртуального онлайн-сообщества livemocha.com.

Некоторые сайты для россиян, желающих освоить персидскую литературу, платные. Например, это онлайн-сервис italki.com. Этот сервис помогает найти профессионального преподавателя – носителя языка по заданной теме. После выбора преподавателя заключается договор о расписании уроков, о тематике и направлении (в данном случае о персидской литературе, персидских поэтах и писателях).

Заключение

Подводя итоги исследования методики и приёмов освоения персидской литературы в России, можно сделать определённые выводы. Единого и стандартизированного варианта по освоению произведений персидской литературы не имеется. Каждое учебное заведение или индивидуум вправе самостоятельно решать, какой методикой воспользоваться. Наилучшим вариантом можно назвать классическое аудиторное преподавание в виде лекций с прочтением произведений на оригинальном языке. Такую методику следует дополнять занятиями в виде игр по содержанию и сюжету произведения для лучшего усвоения материала. Параллельно обязательно изучение персидского языка – для этого наиболее эффективным вариантом будет получение интернет-уроков от носителя языка, обсуждение произведения с экспертами – носителями языка и повышение знаний по методике чтения Ильи Франка.

Литература

- 1- *Лидеры мусульманских общин обсудят в Москве проблемы мирового ислама.* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ria.ru/20190924/1559024573.html>- Дата доступа: 19.03.2021.
- 2- *Ломоносов центр компетенций в области онлайн-обучения*– [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://online.sev.msu.ru/kursy/kursy-dlya-studentov/klassicheskaya-persidskaya-literatura/>- Дата доступа: 15.02.2021.
- 3- *Метод чтения Ильи Франка.* — [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.franklang.ru/index.php/persidskij-yazyk/> - Дата доступа: 22.03.2021.
- 4- Назарова Л. А. (2010). *Зарубежная литература в вузе: инновации, методика, проблемы преподавания и изучения*: Сборник статей. – Екатеринбург.
- 5- *Россия и Иран: через культурный диалог к взаимопроникновению культур.* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eadaily.com/ru/news/2019/09/26/rossiya-i-iran-cherez-kulturnyy-dialog-k-vzaimoproniknoveniyu-kultur>- Дата доступа: 12.03.2021.
- 6- Чалисова Н. (2016). *Омар Хайям и его переводчики* – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: (https://polit.ru/article/2016/05/27/ps_chalisova/)- Дата доступа: 11.02.2021.
- 7- Якибова Д.У. (2012). *Методика преподавания литературы: учеб. пособие для студентов филологических факультетов.* 2-е изд., испр. и доп. / Д.У. Якибова. – М.: РУДН

Bibliography

- 1- *Lidery musul'manskih obshhin obsudjat v Moskve problemy mirovogo islama.* [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://ria.ru/20190924/1559024573.html>- Data dostupa: 19.03.2021.
- 2- *Lomonosov centr kompetencij v oblasti onlajn-obuchenija*– [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://online.sev.msu.ru/kursy/kursy-dlya-studentov/klassicheskaya-persidskaya-literatura/>- Data dostupa: 15.02.2021.
- 3- *Metod chtenija Il'i Franka.* — [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.franklang.ru/index.php/persidskij-yazyk/> - Data dostupa: 22.03.2021.
- 4- Nazarova L.A. (2010). *Zarubezhnaja literatura v vuze: innovacii, metodika, problemy prepodavanija i izuchenija*: Sbornik statej. – Ekaterinburg.

- 5- *Rossija i Iran: cherez kul'turnyj dialog k vzaimoproniknoveniju kul'tur.* [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://eadaaily.com/ru/news/2019/09/26/rossiya-i-iran-cherez-kulturnyy-dialog-k-vzaimoproniknoveniyu-kultur-> Data dostupa: 12.03.2021.
- 6- Chalisova N. (2016). *Omar Hajjam i ego perevodchiki* – [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: (https://polit.ru/article/2016/05/27/ps_chalisova/)- Data dostupa: 11.02.2021.
- 7- Jakibova D.U. (2012). *Metodika prepodavanija literatury: ucheb. posobie dlja studentov filologicheskikh fakul'tetov.* 2-e izd., ispr. i dop. / D.U. Jakibova. – M.: RUDN

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Motamednia M. (2021). The Spread of Persian Literature in Russia: Methods, Technology and Importance. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 169–189.

DOI: 10.52547/iarll.18.169

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/204>



گسترش ادبیات فارسی در روسیه: روش‌ها، فن‌آوری و اهمیت

معصومه معتمدنیا*

دانشیار، گروه زبان روسی، دانشگاه مازندران،
بابلسر، مازندران.

(تاریخ دریافت: مارس ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۱)

چکیده

مقاله حاضر به دلایل اهمیت یادگیری ادبیات فارسی در روسیه کنونی، روابط ایران و روسیه، تقویت گفت‌وگوی فرهنگی متقابل دو کشور می‌پردازد. همچنین متدهای اصلی یادگیری ادبیات فارسی شامل استانداردهای تدریس ادبیات خارجی، خواندن تخصصی یک اثر ادبی و آنالیز آن، مسابقاتی جهت یادگیری و روش‌های خلاقانه‌ای که در مؤسسات آموزش عالی روسیه، از جمله دانشگاه دولتی مسکو و دانشگاه دولتی اورال به‌کار گرفته می‌شوند، نشان داده می‌شود. همچنین به مزایا و معایب هر یک از متدها پرداخته می‌شود. در مقاله روش‌های مدرن فراگیری ادبیات فارسی شامل دوره‌های آنلاین، آموزش برخط درست‌نویسی، ارتباط با فارسی‌زبانان از طریق شبکه‌های اجتماعی، دروس ویدئویی، استفاده از برنامه‌های خاص و غیره که به دلیل پیشرفت فن‌آوری‌های اینترنت توسط خوانندگان روسی به‌کار گرفته می‌شوند، ذکر شده و مؤثرترین روش‌های آموزش ادبیات فارسی به زبان‌آموزان روسی ارائه می‌شود.

واژگان کلیدی: ادبیات فارسی، روسیه، روابط ایران و روسیه، متدها، زبان فارسی.

**Peculiar Features of Oriental Motifs' Realisation in
M.Y. Lermontov's fairy tale
Ashik-Kerib and T. Gautier's novella *La Mille et Deuxième Nuit***

Popova-Bondarenko Irina Anatolyevna^{1*}

Associate professor, Department of Foreign Literature, Donetsk National University,
Donetsk, DPR.

Chuvanova Olga Igorevna²

Senior teacher, Department of Foreign Literature, Donetsk National University,
Donetsk, DPR.

(date of receiving: July, 2021; date of acceptance: August, 2021)

Abstract

The article discusses various authors' approaches to the implementation of oriental motifs based on M.Y. Lermontov's fairy tale *Ashik-Kerib* and T. Gautier's novella *La Mille et Deuxième Nuit*. Lermontov's adherence to the fairy-tale canon as well as the development of the love motif based on oriental bookishness, the Russian writer's respectful attitude to the Orient culture realised through delicate use of oriental details taking the reader's reception into account, and the elimination of European clichés depicting the psychological portrait of oriental characters are noted. It is shown that T. Gautier's novella *La Mille et Deuxième Nuit*, on the contrary, represents a bright aesthetic stylization in a pseudo-oriental manner abundant in exoticisms and orientalisms, and imitating the genre of the monument of Arabic and Persian literature *The Thousand and One Nights* and a frame narrative. There have been discovered a number of inaccuracies in the use of oriental color, the writer's casual attitude to the psychology of characters and Orient culture as a whole, which is indicative of viewing the Orient only as an experimental aesthetic platform.

Keywords: M.Y. Lermontov, T. Gautier, Fairy Tale «Ashik-Kerib», Novella «La Mille Et Deuxième Nuit», Oriental Motifs.

1. E-mail: bondkn@yandex.ru * Corresponding author

2. E-mail: lambent87@gmail.com

**Своеобразие отражения восточных мотивов в сказке
М.Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» и новелле Т. Готье «Тысяча
вторая ночь»**

Попова-Бондаренко Ирина Анатольевна^{1*}

Доцент кафедры зарубежной литературы Донецкого национального
университета,
Донецк, ДНР.

Чуванова Ольга Игоревна²

Старший преподаватель кафедры зарубежной литературы Донецкого
национального университета,
Донецк, ДНР.

(дата получения: июль 2021 г.; дата принятия: август 2021 г.)

Аннотация

В настоящей статье рассматриваются различные авторские подходы к использованию ориентальных мотивов на материале сказки М.Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» и новеллы Т. Готье «Тысяча вторая ночь». Отмечается следование Лермонтова сказочному канону, а также развитие любовного мотива с опорой на восточную книжность, уважительное отношение русского писателя к культуре Востока, что выражается в деликатном использовании ориентальных деталей с учётом читательской рецепции и устранении европейских штампов при изображении психологического портрета восточных героев. Показано, что новелла Т. Готье «Тысяча вторая ночь», напротив, представляет яркую эстетскую стилизацию в псевдовосточном вкусе, чрезвычайно перегруженную экзотизмами и ориентализмами и жанрово ориентированную на средневековый памятник арабской и персидской литературы «Тысяча и одна ночь» и обрамлённую повесть. Выявлены ряд неточностей в использовании восточного колорита, поверхностное отношение писателя к психологии героев и культуре Востока в целом, что свидетельствует об отношении к Востоку всего лишь как к экспериментальной эстетической площадке.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, Т. Готье, Сказка «Ашик-Кериб», Новелла «Тысяча Вторая Ночь», Восточные Мотивы.

1. E-mail: bondkn@yandex.ru * Ответственный автор

2. E-mail: lambent87@gmail.com

Введение

Уже с середины XVIII в. ориентальные мотивы постепенно входят в творчество европейских писателей (Ш. Монтескье, Вольтер, Й.В. Гёте), получая дальнейшую обработку в английском, немецком и французском романтизме (Дж.Г. Байрон, В.Г. Вакенродер, В. Гауф, Ф.Р. де Шатобриан и др.). Загадочный Восток всегда обладал некой притягательной силой, его мотивы и образы служили литераторам прекрасной творческой средой, в том числе и для продвижения собственных взглядов на историю, государственное устройство, миропорядок, межличностные отношения. Каждый, кто погружался в восточный мир, не только находил в нём свою культурную нишу, но и привносил в его трактовку собственный национальный компонент, свои эстетические взгляды. В этой связи представляют интерес особенности отражения восточных мотивов в сказке «Ашик-Кериб» М.Ю. Лермонтова (1814–1841) и новелле «Тысяча вторая ночь» Т. Готье (1811–1872). Любопытно, что эти художники, принадлежащие различным национальным литературам, создали указанные выше произведения примерно в одно время – в первой трети XIX века.

Основная часть

Интерес к Востоку формировался у М.Ю. Лермонтова, как и у других его современников, под влиянием произведений Й.В. Гёте «Западно-восточный диван» («West-Östlicher Divan», 1813, 1827), созданного под влиянием Хафиза, «восточных поэм» Дж.Г. Байрона (1813-1816), повести У. Бекфорда «Ватек» (1786, русский перевод в 1792 г.) «Восточных мотивов» В. Гюго («*Les Orientales*», 1829) и, конечно же, поэм и стихотворений А.С. Пушкина на восточную тематику.

За годы обучения в Московском университете, по сведениям Л. Гроссмана, Лермонтов имел возможность познакомиться с лекциями профессора-

востоковеда А.В. Болдырева, автора словаря и хрестоматии по русскому и персидскому языкам, ученика известного на то время французского ориенталиста Сильвестра де Саси (Гроссман 1941. 681–682. URL). Гроссман подчёркивает тот факт, что журналы «Современник» и «Отечественные записки», в которых публиковался Лермонтов, также содержали обширный материал по Востоку. «Как раз в университетские годы Лермонтова (1831–1832), – пишет Л. Гроссман, – Болдырев издал «Новую арабскую хрестоматию» и сборник древних арабских стихотворений: «*Семь Моаллакат* или стихотворения Амрулкаиса, Тарафа, Загаира, Лебида, Антары, Амру и Гарефа, переведенные иностранными ориенталистами (6 на латинском и 1 на французском)» (орфография статьи сохранена – Гроссман. 1941. 682. URL).

Ю.М. Лотман определяет внимание Лермонтова к Востоку как «третью типологическую модель» наравне с двумя другими – отношению к прошлому, в том числе европейскому культурному наследию, и вопросам социального плана (Лотман 1985. 4–5. URL).

На восточную тематику М.Ю. Лермонтовым написано немало: поэмы «Черкесы», «Кавказский пленник», «Измаил-бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек», «Демон», сказка «Ашик-Кериб», очерк «Кавказец», стихотворения «Две невольницы». «Валерик» и мн. др.

В произведении «Ашик-Кериб» (написано в 1837 г., опубликовано в 1846 г.) воспроизведена по сути интернациональная сказочная нарративная модель, включающая, согласно классификации В.Я. Проппа, типичные обстоятельства *недостачи* (невозможность жениться певцу на любимой девушке из-за его бедности), *отлучки* (уход певца из дома в поисках богатства), *вредительства* (соперник певца Куршуд-бей, напросившись в попутчики, обманом забирает одежды Ашика и сообщает домашним певца, что тот утонул), *запрета* (певец должен вернуться через 7 лет, иначе его любимая Магуль-Мегери выйдет замуж за Куршуд-бека), *нарушение запрета*

(заработав много золота и серебра, певец почти забывает о данном условии) и т.д. вплоть до счастливой развязки.

Согласно законам волшебной сказки здесь становятся значимыми числа 7 (семилетнее отсутствие Ашик-Кериба, после которого должны наступить либо счастливая, либо несчастливая развязка в случае нарушения временного обета), а также число 3 (*за три дня* до истечения семилетнего срока певец вспоминает об обете; *трижды* певец называет Хадерилиазу (св. Георгию) города, где с его помощью он якобы должен очутиться, и признаёт себя перед ним *трижды* виноватым за обман; в доме матери вернувшийся Ашик *тремякратно* интересуется висящим на стене саазом, а мать *тремякратно* спрашивает у неузнанного певца, когда же придёт её сын). Ослепшая от слёз старуха-мать, не признавшая сына, *трижды* называет время отсутствия Ашика-Кериба – *семь лет*: «<...> ты [дочь] рада принимать молодых людей <...>, потому что *вот уже семь лет*, как я от слёз потеряла зрение» (Лермонтов 1953. 161); или: «Нельзя, – отвечала старуха: – это сааз моего несчастного сына, *вот уже семь лет* он висит на стене, и ничья живая рука до него не дотрогивалась» (орфография и пунктуация издания сохранена – Лермонтов 1953. 162); или: «Нынешнюю ночь я во сне видела, что на голове моей волосы побелели, а *вот уж семь лет* я ослепла от слез» (Там же. 162)

Не менее значимым становится число 2 и кратное ему число 4: *дважды* Ашик-Кериб просит мать впустить его в дом (третья просьба снимается действием сестры, которая открывает дверь); *дважды* приступает он к исполнению песни, придя на свадьбу Куршуд-бека; с *четырёх* сторон певцы собираются на празднество; в *четырёх* топосах Ашик творит намазы (Арзиньянская долина, Арзрум, Карс и Тифлис).

Вполне в духе любой волшебной сказки – и временное непризнание героя людьми, в том числе и самыми близкими (так, Ашика-Кериба не узнают ни мать, ни сестра, ни его соперник в любви Куршуд-бек, ни соседи), а также

многоступенчатая остросюжетная развязка, которая в нашем случае предваряется угрозой жизни героини, не желающей стать женой нелюбимого человека:

«В этом доме жила Магуль-Мегери, и в эту ночь она должна была сделаться женою Куршуд-бека. Куршуд-бек пировал с родными и друзьями, а Магуль-Мегери, *сидя за богатою чапрой (занавес) с своими подругами, держала в одной руке чашу с ядом, а в другой острый кинжал: она поклялась умереть прежде, чем опустит голову на ложе Куришуд-бека*» (Там же.).

Приход на свадьбу возлюбленного девушки, певца Ашика-Кериба, вносит дополнительный сюжетный ход, корректируя происходящее, что также свойственно сказочной модели:

«И слышит она из-за чапры, что пришел незнакомец, который говорил: «Селям алейкюм: вы здесь веселитесь и пируете, так позвольте мне, бедному страннику, сесть с вами, и за то я спою вам песню». – «Почему же нет, – сказал Куршуд-бек. Сюда должны быть впускаемы песельники и плясуны, потому что здесь свадьба: – спой же что-нибудь, Ашик (певец), и я отпущу тебя с полной горстью золота» (Там же. 163).

Далее происходит акт взаимного узнавания:

«Тогда Магуль-Мегери, узнав его голос, *бросила яд в одну сторону, а кинжал в другую*: – «так-то ты сдержала свою клятву, – сказали ее подруги; – стало быть, сегодня ночью ты будешь женою Куршуд-бека. – „Вы не узнали, а я узнала милый мне голос“, отвечала Магуль-Мегери; и, взяв ножницы, она прорезала чапру» (Там же. 163).

И, наконец, совершенно в духе восточной книжной традиции, оба возлюбленных, увидев друг друга воочью, падают без чувств подобно Лейли и

Меджнуну, Хосрову и Ширин и др. (ср.: Низами 1968. 350; Низами 1968а. 171): «Когда же посмотрела и точно узнала своего Ашик-Кериба, то вскрикнула; бросилась к нему на шею, *и оба упали без чувств*» (Лермонтов 1953. 163). М.Ю. Лермонтов довольно осторожно использует ориентальные детали, прибегая к пояснениям там, где, как ему кажется, русский читатель столкнётся с непониманием. При этом семантика восточной лексики раскрывается тут же в тексте, в скобках, по ходу повествования: сааз (балалайка), чапра (занавес), рашид (храбрый), кериб (нищий), ашик (певец, балалаечник), Хадерилиаз (св. Георгий) и т.д. Учёт читательской рецепции – несомненно, сильная сторона коммуникативной организации лермонтовской сказки, где нет места демонстрации авторского своеволия и самодостаточности.

Э.Х. Манкиева в своей диссертационной работе справедливо отмечает психологизм женских восточных образов у русских писателей первой трети XIX в. (Манкиева 2011. URL). Добавим, что Лермонтов, изображая душевную жизнь своих героинь, и вовсе не делает различий между европейскими и восточными женскими типажам, они «всечеловечны». Так, глубинными душевными переживаниями окрашено поведение Авдотьи Николавны, героини поэмы Лермонтова «Гамбовская казначейша». В одной из ключевых сцен поэмы муж, пытаясь унижить Авдотью Николавну, проигрывает её в карты. В гл. L читаем: «Что в ней тогда происходило – / Я не берусь вам объяснить; / Ее лицо изобразило / Так много мук <...>» (Лермонтов 1953в. 337).

Современный Лермонтову читатель был бы вправе ожидать дальнейших «трагичервических явлений» (что иронично подметил ещё А.С. Пушкин), изображения которых были весьма распространены в эпигонской постромантической литературе того времени, однако героиня, безмерно страдающая, ведёт себя сдержанно и достойно:

«<...> К столу в молчанье подошла –
Но только *цвет ее чела*
Был страшно бледен. Обомлела
Толпа. *Все ждут чего-нибудь* –
Упреков, жалоб, слез... Ничуть! <...>». (Там же.)

Похожую ситуацию встречаем и в незавершённом романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» – эпизод получения Елизаветой Николаевной Негуровой оскорбительного анонимного письма, разрушающего её любовные надежды:

«От такого письма с другою сделалась бы истерика, но *удар, поразив Елизавету Николаевну в глубину сердца, не подействовал на ее нервы, она только побледнела, торопливо сожгла письмо и сдула на пол легкий его пепел. Потом она погасила свечу и обернулась к стене: казалось, она плакала, но так тихо, так тихо, что если б вы стояли у ее изголовья, то подумали бы, что она спит покойно и безмятежно. На другой день она встала бледнее обыкновенного <...>*» (Лермонтов 1953б. 123).

Ключевым словосочетанием психологического плана в этой сцене становится «глубина сердца», куда проникает удар подлости, а отчаяние прячется за показным «покоем», «безмятежностью» и «бледностью».

В поэме «Измаил-бей» (часть 3) читаем: «<...> Куда лезгинка нежная сокрылась? / Какой удар ту грудь оледенил, / Где для любви такое сердце билось, / Каким владеть он недостоин был? <...>» (Лермонтов 1953а. 181). И здесь также идёт речь вовсе не об ударе кинжалом, но о разбитой любви, о душевных переживаниях, скрываемых в той же «глубине сердца».

Лермонтов отказывается от привычных литературных стереотипов в изображении «восточных злодеев» и «восточных страстей»: мотивации поступков героев уходят в психологический «подтекст». Так, подлость

Куршуд-бека охарактеризована весьма экономными образными средствами: «<...> о горе! о всемогущий Аллах! Куршуд-бек, взяв его одежды, ускакал обратно в Тифлиз, только *пыль вилась за ним змею* по гладкому полю» (Лермонтов 1953. 158). Изображение шлейфа пыли в виде вьющейся змеи – метафора коварства соперника. Мать Ашика-Кериба, обманутая Куршуд-беком, приносит облитую «жаркими слезами» одежду певца в дом Магуль-Мегери и благородно освобождает девушку от обязательств: «Мой сын утонул, – сказала она ей, – <...> ты свободна» (Там же.). Поведение Магуль-Мегери на брачном пире также лишено аффектации, все чувства сосредоточены в «глубине сердца». В финале Куршуд-бек *безмолвно* уступает певцу прекрасную Магуль-Мегери, и в этом «безмолвно» заключено бессилие разлучника и признание правоты Ашик-Кериба.

Очевиден уход Лермонтова не только от европейских ориенталистских штампов (неистовые страсти в духе Бекфорда, Байрона, Кольриджа или Мура), но и русских. Так, П.В. Алексеев пишет о преодолении Лермонтовым поэтики «марлинизма», ведь для А.А. Бестужева-Марлинского, который также обращался к теме Кавказа, «восточное пространство действительно было по большей части “условно романтическим”» (Алексеев 2013. URL).

Даже в небольшой по объёму сказке «Ашик-Кериб», не говоря уже о других произведениях Лермонтова на восточную тематику, заметно отсутствие «культурного высокомерия» (термин А. Турунена). В связи с этим совершенно справедливо звучит вывод П.В. Алексеева по восточному тексту в творчестве Лермонтова, который становится «результатом освоения ориентальных трендов романтической эпохи в литературе, публицистике и общественном сознании 1830-1840-х гг.» (Там же.).

Новелла (сказка) Т. Готье «Тысяча вторая ночь» («La Mille et Deuxième Nuit», 1842) в отличие от весьма дозированного лермонтовского восточного колорита буквально с первой страницы обрушивает на читателя огромное количество эстетической информации, экзотизмов и «ориенталий» (В. Гюго).

Здесь встречаем и отсылку к балету-комедии Ж.-Б. Мольера «Докучные» (1661), и рассеянное созерцание рассказчиком картины Камилля Рокплана (1802-1855) «Кающаяся Магдалина в пустыне» («La Madeleine au Desert»), изображающей полуобнажённую женскую натуру. Предполагается, что читателю знакомо содержание картины, и эта интермедияльная аллюзия через несколько страниц перекликается с описанием груди сказочной восточной красавицы, явившейся герою во всей роскоши наряда: «<...> газовая <...> блузка, застёгнутая на две алмазные пуговицы, не скрывала грудь, белоснежную и превосходно выточенную» (Готье 1991. 221) («sa chemisette de gaze rayée, retenue au col par deux boutons de diamante, était échancrée de manière à laisser voir une poitrine blanche et bien formée» – Gautier 1898. 6). Один из исследователей считает Готье, скорее, художником, нежели писателем, ибо у него «взгляд художника» (Scharira 1968. 825). И, действительно, в описании угадывается оценочная позиция знатока живописи. Тут же звучат фамилии «четырёх неразлучных» современников Готье – театральных художников Фешера, Сешана, Диетерля (Дитерля) и Деплешена.

Экзотизмы сопровождают появление фигуры верного слуги-плута, который состоит при литераторе (рассказчике) – это взлохмаченный разбойник-абиссинец Адольфо Франческо Пержиалла-Бен-Мухамед («la tête laineuse d'Adolfo-Francesco Pergialla, espèce de brigand abyssin» – Gautier 1898. 4), «некогда магометанин, а ныне христианин», который «знал все языки на свете, но вразумительно не говорил ни на одном» (Готье 1991. 220). Заслуживает внимания и пространное ироничное отступление, в котором перечисляются лингвистические способности Франческо, касающиеся не только французского, итальянского, испанского, немецкого, турецкого, арабского языков (причём последний – «от выпрессованного книжного до просторечья» – Готье 1991. 220), но и наречий Алжира («il sautait à Alger tous les dialectes de haut et bas arabe» – Gautier 1898. 5), а также африканских диалектов бамбара и

галла – именно в них «ищет спасения» слуга, которому порой недостаёт для объяснений языковых компетенций («il se *réfugiait* dans le bambara, le galla» – Gautier 1898. 5).

Очевидно, что Франческо – фигура, соотносимая не только с романтическим образом путешественника (скитальца), но плута и авантюриста. Лингвистические способности Франческо и друзей рассказчика – лишь иронично осмысленная художественная условность, как и появление в парижской квартире рассказчика самой Шахразеды со старшей сестрой Динарзардой (Dinarzarde – Gautier 1898. 11), прилетевших на ковре-самолёте. Проза Готье перенасыщена Востоком, но глубина познания восточной культуры отсутствует. Характеризуя поведение героев, рассказчик часто обращается к невыразительному определению «на восточный манер» («à *la mode orientale*» – Gautier 1898. 6). Плотность употребления лексем со значением «Восток» («восточный») в новелле весьма высока – они встречаются 11 раз в различных вариациях: «une large babouche marocaine d'un jaune *oriental*» (p. 2); «de rêveurs *orientaux*» (p. 3); <...> «ces beaux yeux *orientaux*» (p. 9); <...> «une double file de perles *d'Orient*» (p. 18); <...> «le bloc compact des villes *orientales*» (p. 28); <...> «les palais *orientaux*» (p. 37); «en *Orient*» (p. 39) и т.д. (Gautier 1898). Небольшая по объёму новелла щедро уснащена восточными деталями, которые никак не поясняются в тексте, но создают поистине оглушающий и в то же время стереотипизированный ориентальный фон – это и «глаза газели» («des yeux de *gazelle*» – Gautier 1898. 22), и «испуганная антилопа / газель» («promena autour d'elle des regards *d'antilope effrayée / ghazel*» – p. 27/35), и благовония, росный ладан, цвететта («des boîtes de parfumerie, sachet de benjoin» – p. 21, «*civette*» – p. 35), и флаконы с розовым маслом атар-гуль («quelques flacons *d'atar-gull*»), и амулет от злых духов *comboloio* (p. 28), и «лилии Ирана» («les lis d'Iran» – p. 35), и пространная отсылка к Саади – «за право попасть в эти двустихия [стихи

героя новеллы Махмуда-Бен-Ахмеда] подняли спор лилии Ирана, цветы Гюлистана, звёзды и все небесные светила» (Готье 1991. 231) («ghazel où les lis d'Iran, les fleurs du Gulistan, les étoiles et toutes les constellations celestas se disputaient pour entrer» – Gautier 1898. 35).

Результатом такого «скольжения» по восточному миру становятся некоторые культурологические неточности. Так, кот рассказчика, прикорнувший у него на рукаве, уподоблен «коту пророка Магомета» («*mon chat était couché sur ma manche, comme celui du prophète Mahomet*» – Gautier 1898. 2). Однако, согласно преданиям, у пророка был не кот, а белая разноглазая кошка абиссинской породы по имени Муиза (Муэца). Для Готье, очевидно, не столь важно и то, что в индо-иранских и арабских версиях сестру Шахразады зовут Дуньязада и что она много моложе: «О царь, – обращается Шахразада к мужу, – у меня есть *маленькая сестра*, и я хочу с ней проститься» (Рассказ 1986. 40). Шахразада (старшая) подучила младшую сестру отсрочить своей просьбой час расправы («Заклинаю тебя Аллахом, сестрица, расскажи нам что-нибудь, чтобы сократить бессонные часы ночи» – Рассказ 1986. 40). Далее: в одном из пассажей новеллы волосы девиц на выданье оказываются даже «длиннее хвоста Аль-Борака – *кобылицы* пророка» (Готье 1991. 227), в то время как пророк, согласно наблюдениям М.Б. Пиотровского, совершал своё ночное путешествие из Мекки в Иерусалим и восхождение на небеса (мирадж) не на кобылице, а на коне Аль-Бурак (al Burag) (Пиотровский 2008. 162; Пиотровский 2008а. 670-671. URL).

Но для Готье, судя по всему, – это мелочи, не стоящие внимания: он создаёт пёстрые восточные вариации по мотивам сказочного мира «Тысяча и одной ночи», жонглируя фактажом легенд и фабулами, переставляя имена и события. Так, прекрасная принцесса Айша (она же рабыня Лейла) оказывается той самой пери «высшего ранга» Будрульбудур, которую мечтал полюбить Махмуд-Бен-Ахмед, и это – имя принцессы из сказки об Алладине. Да и сам

Махмуд-Бен-Ахмед напоминает бездельника Алладина из цикла персидского происхождения о Гаруне-аль Рашиде, только его безделье (как, собственно, и у самого рассказчика) опирается на образованность и предельно эстетизировано. Он читает «Муаллаки» (т.е. семь касид которые, согласно И.М. Фильштинскому, принадлежат таким выдающимся древнеарабским поэтам, как Имруулькайс, Тарафа ибн аль-Абд, Зухайр ибн Аби Сульма, аль-Харис ибн Хиллиз, Амр ибн Кульсум, Антара ибн Шаддад и Лабид (Фильштинский 1984. 211, 630, 625, 622)), сам сочиняет стихи, предаётся мечтаниям, пользуется притираниями и курит кальян. Характеристикой героя-сочинителя закономерно становятся лексемы *la volupté* (наслаждение, нега) и *oisif* (праздный) (Gautier 1898. 3). Восточной негой насыщены описания интерьера, в котором рассказчик собирается предаться «ничегонеделанью». Готье предлагает свою трактовку образа литератора «на все времена» – профессионала, эстета, ценящего лишь холодный игровой подход к жизни и творчеству.

При этом Готье множит временные и историко-литературные перспективы, прибегая к приёму *mise en abyme*. Так, Шахразада, прибывшая в Париж в поисках новой сказки для султана, выказывает недовольство известным французским востоковедом А. Галланом (1646-1715), переводчиком «Тысяча и одной ночи». Из его «неуклюжего», как считает Шахразада, перевода следует, что Шахрияр якобы помиловал рассказчицу, в то время как он, напротив, «всё больше и больше жаждет сказок» (Готье 1991. 223). По просьбе Шахразадой литератор диктует ей собственную сказку, которая должна отсрочить казнь красавицы. Герой этой сказки, Махмуд-Бен-Ахмед, словно меняется местами с Шахразадой: он сочиняет «длинное лирическое стихотворение» в честь принцессы Айши, которая, подобно султану Шахрияру, ставит ему жёсткие условия. В финале новеллы появляется вопрос от неизвестного лица, воспроизводящий типичную для обрамленной повести фигуру речи: «А

понравилась ли султану ваша арабская сказка и что случилось с Шахразадой?» (Там же. 239). Однако приём клиффхэнгера (прерывание рассказа на самом интригующем месте), который ради своего спасения использует Шахразада, у Готье отсутствует. В финале выясняется, что султан всё же казнит Шахразаду, так что попытка литератора спасти явившуюся ему красавицу (и в своём роде коллегу по цеху рассказчиков) оказалась не только безуспешной, но и не приоритетной: слух о казни несколько не тронул повествователя, зато дал повод его эстетизировать. Так, очевидцы из Багдада замечают на ступенях мечети безумную Динарзарду (сестру Шахразады), которая утирает слёзы окровавленным платком, расшитым золотом, и просит свою сестрицу рассказать «чудесную сказку».

Заключение

Сказка М.Ю. Лермонтова «Ашик-Кериб» и новелла Т. Готье «Тысяча вторая ночь» представляют собой два творческих подхода художников первой трети XIX в. к восточной тематике. Принципы отражения восточных мотивов в этих произведениях существенно разнятся. У русского писателя на первый план выдвигаются общечеловеческие качества представителей восточной культуры, отмеченных психологизмом, верностью, благородством, сдержанной эмоциональностью. Вместе с тем Лермонтов задействует элементы сказочного жанра и восточной любовной поэтики. Не исключено, что здесь присутствует и «обратная» шекспировская реминисценция развязки «Ромео и Джульетты», решённая в счастливом ключе. Нельзя не отметить явное сочувствие автора страдающей матери героя, а также влюблённым, претерпевающим тяготы судьбы и, наконец, воссоединяющимся.

Иную трактовку восточных мотивов встречаем у французского писателя, который в новелле «Тысяча вторая ночь» предлагает блестящую эстетскую стилизацию в псевдовосточном вкусе. Обилие восточных маркеров у Т. Готье

только подчёркивает избыточную орнаментальность новеллы. Смерть Шахразады в финале вовсе не волнует французского героя-литератора: образ прекрасной восточной героини создаёт нужный экзотический колорит новеллы, а дальнейшая судьба несчастной Шахразады – лишь повод намекнуть на незавидную судьбу любого художника (писателя, поэта, живописца, музыканта), который лишился своего основного дара и потому должен уйти со сцены. Всё это свидетельствует об отношении Готье к Востоку как к экспериментальной эстетической площадке.

Литература

- 1- Алексеев П.В. (2013). *Восточный текст в поэтике Лермонтова* // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 374. С. 7-10. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-tekst-v-poetike-m-yu-lermontova> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 2- Алексеев П.В. (2006). *Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830-х годов*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. (10.01.01). Томск. 2006. URL.: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-musulmanskogo-teksta-russkoi-literatury-v-poetike-russkogo-romantizma-1820-1830> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 3- Гроссман Л. (1941). *Лермонтов и культуры Востока* // М.Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Москва: АН СССР, 1941. Кн. I. С. 673-744. (Лит. наследство; Т. 43/44). URL.: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/143/143-673-.htm> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 4- Лермонтов М. (1953). *Ашик-Кериб* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 4. Москва: «Правда», С. 157-164. [In Russian].
- 5- Лермонтов М. (1953а). *Измаил-бей* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 2. С. 126-182. [In Russian].
- 6- Лермонтов М. (1953б). *Княгиня Лиговская* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 4. Москва: «Правда», С. 102-156. [In Russian].
- 7- Лермонтов М. (1953в). *Тамбовская казначейша* // М. Лермонтов. Полное собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 2. Москва: «Правда», С. 319-339. [In Russian].
- 8- Лотман Ю.М. (1985). *Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова* // Лермонтовский сборник. Ленинград: «Наука». С. 5-22. URL.: <http://www.philology.ru/literature2/lotman-85.htm> (дата обращения: 12.07.2021). [In Russian].

- 9- Манкиева Э.Х. (2011). *Образы женщин Северного Кавказа в русской поэзии 1820-1830-х годов*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. (10.01.01). Москва. URL.: <https://www.dissercat.com/content/obrazy-zhenshchin-severnogo-kavkaza-v-russkoi-poezii-1820-1830-kh-godov> (дата обращения: 03.07.2021). [In Russian].
- 10- Низами (1968). *Лейли и Меджнун* // Низами. Пять поэм / пер. с фарси П. Антокольского. Москва: «Художественная литература», С. 269-360. (Библиотека всемирной литературы). [In Russian].
- 11- Низами (1968а). *Хосров и Ширин* // Низами. Пять поэм / пер. с фарси К. Липскерова. Москва: «Художественная литература», С. 117-266. (Библиотека всемирной литературы). [In Russian].
- 12- Пиотровский М.Б. (2008). *Бурак* // Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание. Москва. С. 162. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (дата обращения: 13.07.2021). [In Russian].
- 13- Пиотровский М.Б. (2008а). *Мирадж* // Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание. Москва. С. 670-671. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (дата обращения: 13.07.2021). [In Russian].
- 14- *Рассказ о царе Шахрияре и его брате* // Халиф на час. Избранные сказки, рассказы и повести из «Тысяча и одной ночи». Пер. с араб. М.А. Салье. Сост. вступ. ст. и прим. И.М. Фильштинского. Москва: «Правда». 1986. С. 29-40. [In Russian].
- 15- Фильштинский И.М. (1984). *Арабская литература* // История всемирной литературы. В 9-ти тт. Т. 2. Москва: «Наука». С. 210-248. [In Russian].
- 16- Gautier Th. (1898). *La Mille et Deuxième Nuit: Illustré de neuf compositions par Ad. Lalauze*. Préface par L. Gastine. Paris. XX. 57 p. [In French].
- 17- Schapira M.C. (1968). *Th. Gautier, l'Orient et "Le Gastronom"*// Revue d'Histoire Littéraire de la France. Vol. 68. No. 5. Pp. 815-828. JSTOR. URL.: www.jstor.org/stable/40523377 (Accessed 15 July 2021). [In French].

Bibliography

- 1- Alekseev P.V. (2013). *Vostochnyy tekst v pojetike Lermontova* // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 374. S. 7-10. URL.: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-tekst-v-poetike-m-yu-lermontova> (data obrashheniya: 03.07.2021). [In Russian].
- 2- Alekseev P.V. (2006). *Formirovanie musul'manskogo teksta russkoj literatury v pojetike russkogo romantizma 1820-1830-h godov*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. (10.01.01). Tomsk. 2006. URL.: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-musul'manskogo-teksta-russkoi-literatury-v-poetike-russkogo-romantizma-1820-1830> (data obrashheniya: 03.07.2021). [In Russian].

- 3- Grossman L. (1941). *Lermontov i kul'tury Vostoka* // M.Ju. Lermontov / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). Moskva: AN SSSR, 1941. Kn. I. S. 673-744. (Lit. nasledstvo; T. 43/44). URL.: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/143/143-673-.htm> (data obrashhenija: 03.07.2021). [In Russian].
- 4- Lermontov M. (1953). *Ashik-Kerib* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 4. Moskva: «Pravda», S. 157-164. [In Russian].
- 5- Lermontov M. (1953a). *Izmail-bej* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 2. S. 126-182. [In Russian].
- 6- Lermontov M. (1953b). *Knjaginja Ligovskaja* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 4. Moskva: «Pravda», S. 102-156. [In Russian].
- 7- Lermontov M. (1953v). *Tambovskaja kaznachejsja* // M. Lermontov. Polnoe sobranie sochinenij. V 4-h tt. T. 2. Moskva: «Pravda», S. 319-339. [In Russian].
- 8- Lotman Ju.M. (1985). *Problema Vostoka i Zapada v tvorcestve pozdnego Lermontova* // Lermontovskij sbornik. Leningrad: «Nauka». S. 5-22. URL.: <http://www.philology.ru/literature2/lotman-85.htm> (data obrashhenija: 12.07.2021). [In Russian].
- 9- Mankieva Je.H. (2011). *Obrazy zhenshin Severnogo Kavkaza v russkoj poezii 1820-1830-h godov*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. (10.01.01). Moskva. URL.: <https://www.dissercat.com/content/obrazy-zhenshin-severnogo-kavkaza-v-russkoj-poezii-1820-1830-kh-godov> (data obrashhenija: 03.07.2021). [In Russian].
- 10- Nizami (1968). *Lejli i Medzhnun* // Nizami. Pjat' poem / per. s farsi P. Antokol'skogo. Moskva: «Hudozhestvennaja literatura», S. 269-360. (Biblioteka vseмирnoj literatury). [In Russian].
- 11- Nizami (1968a). *Hosrov i Shirin* // Nizami. Pjat' poem / per. s farsi K. Lipskerova. Moskva: «Hudozhestvennaja literatura», S. 117-266. (Biblioteka vseмирnoj literatury). [In Russian].
- 12- Piotrovskij M.B. (2008). *Burak* // Mify narodov mira. Jenciklopedija. Jelektronnoe izdanie. Moskva. S. 162. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (data obrashhenija: 13.07.2021). [In Russian].
- 13- Piotrovskij M.B. (2008a). *Miradzh* // Mify narodov mira. Jenciklopedija. Jelektronnoe izdanie. Moskva. S. 670-671. URL.: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (data obrashhenija: 13.07.2021). [In Russian].
- 14- *Rasskaz o care Shahrijare i ego brate* // Halif na chas. Izbrannye skazki, rasskazy i povesti iz «Tysjacha i odnoj nochi». Per. s arab. M.A. Sal'e. Sost. vstup. st. i prim. I.M. Fil'shtinskogo. Moskva: «Pravda». 1986. S. 29-40. [In Russian].
- 15- Fil'shtinskij I.M. (1984). *Arabskaja literatura* // Istorija vseмирnoj literatury. V 9-ti tt. T. 2. Moskva: «Nauka». S. 210-248. [In Russian].

- 16- Gautier Th. (1898). *La Mille et Deuxième Nuit: Illustré de neuf compositions par Ad. Lalauze*. Préface par L. Gastine. Paris. XX. 57 p. [In French].
- 17- Schapira M.C. (1968). *Th. Gautier, l'Orient et "Le Gastronomes"// Revue d'Histoire Littéraire de la France*. Vol. 68. No. 5. Pp. 815-828. JSTOR. URL.: www.jstor.org/stable/40523377 (Accessed 15 July 2021). [In French].

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Popova-Bondarenko I. A., & Chuvanova O. I. (2021). Peculiar Features of Oriental Motifs' Realisation in M.Y. Lermontov's fairy tale Ashik-Kerib and T. Gautier's novella La Mille et Deuxième Nuit. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatry*, 9(2), 191–209.

DOI: 10.52547/iarll.18.191

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/215>



ویژگی‌های انعکاس موتیف‌های شرقی در داستان م. یو. لرمانتف «عاشق غریب» و داستان کوتاه ت. گوتیه «هزار و دومین شب»

ایرینا آنا تولیونا پاپووا-بانداریکو^{*1}

دانشیار ادبیات خارجی دانشگاه ملی دونتسک،
دونتسک، جمهوری خلق دونتسک

اولگا ایگرونا چووانووا²

استادیار گروه ادبیات خارجی دانشگاه ملی دونتسک،
دونتسک، جمهوری خلق دونتسک.

(تاریخ دریافت: ژوئیه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: اوت ۲۰۲۱)

چکیده

مقاله حاضر به بررسی و مطالعه رویکردهای گوناگون نویسنده در استفاده از موتیف‌های شرقی بر اساس داستان م. یو. لرمانتف «عاشق غریب» و داستان کوتاه ت. گوتیه «هزار و دومین شب» می‌پردازد. پایبندی لرمانتف به قانون داستان‌نویسی و همچنین گسترش موتیف عشق مبتنی بر کتاب‌گرایی شرقی، نگاه احترام‌انگیز نویسنده روس به فرهنگ شرق و در استفاده ظریف از جزئیات فرهنگی شرقی با توجه به پذیرش خواننده و حذف کلیشه‌های اروپایی در به‌تصویر کشیدن تصویر روان‌شناختی از قهرمانان شرقی نمود پیدا می‌کند. نتایج حاصل از پژوهش حاضر نشان داده است که در مقابل، داستان کوتاه ت. گوتیه «هزار و دومین شب» سبک زیبایی را با مضامین شبه‌شرقی ارائه می‌دهد که با ویژگی‌های آگزوتیک فرهنگ شرقی و ژانر متمایل به اثر ادبی پرآوازه قرون وسطایی ادبیات عرب و فارسی یعنی داستان‌های «هزار و یک شب» بسیار درآمیخته است. تعدادی اشتباه در به‌کار بردن ویژگی‌های فرهنگی شرقی، نگرش سطحی نویسنده به روان‌شناسی شخصیت قهرمانان و به‌طورکلی فرهنگ شرق آشکار می‌شود که خود نشان می‌دهد که نگرش و نگاه به شرق نگاهی تجربی در عرصه زیبایی‌شناختی است.

واژگان کلیدی: م. یو. لرمانتف، ت. گوتیه، داستان «عاشق غریب»، داستان کوتاه «هزار و دومین شب»، موتیف شرقی.

1. E-mail: bondkn@yandex.ru * نویسنده مسئول

2. E-mail: lambent87@gmail.com نوع مقاله: علمی- پژوهشی

Eclectics of Saadi in the Works of I. Bunin and K. Paustovsky

Safiulina Rano Mirsachanovna^{1*}

Associate Professor of Russian Language and Literature, Moscow University for
Industry and Finance «Synergy»,
Moscow, Russia.

(date of receiving: May, 2021; date of acceptance: June, 2021)

Abstract

The article deals with the problem of eclecticism in the works of I. Bunin and K. Paustovsky. As a result of the analysis of the works of Russian writers, it was concluded that the eclecticism of Bunin and Paustovsky is closely related to the ideas of the Persian poet Saadi about man as a complex creature with an original “pure nature” and “engravings” imprinted on it in the process of life - traces of the knowledge of cultures, civilizations, religions, travel. This idea attracted the attention of young writers Bunin and Paustovsky and became one of the fundamental in their work throughout their lives. An analysis of works of art, memoirs, and letters of Bunin and Paustovsky in the light of the eclectic method of their creativity allows us to conclude that the goals of using this method were different for the writers. The results of a comparative analysis of the key ideas and images of Saadi in the works of Bunin and Paustovsky as a creative interpretation of the eclectic principle of the Persian poet are presented. The significance of eclecticism in the construction of the poetic world of Bunin and Paustovsky is revealed.

Keywords: Bunin I. A., Paustovsky K. G., Saadi, Eclecticism, Humanity, Eternal Values.

1. Email: ranovi@mail.ru * Corresponding author

Эклектика Саади в творчестве И. Бунина и К. Паустовского

Сафиулина Рано Мирзахановна^{1*}

Доцент кафедры русского языка и литературы МФПУ «Синергия»,
Москва, Россия.

(дата получения: май 2021 г.; дата принятия: июнь 2021 г.)

Аннотация

В статье анализируется проблемы эклектики в творчестве И. Бунина и К. Паустовского. В результате анализа произведений русских писателей сделан вывод, что эклектика Бунина и Паустовского тесно связана с представлениями персидского поэта Саади о человеке, как сложном существе с изначальной «чистой природой» и отпечатанными на ней в процессе жизни «чеканами» – следами знаний культур, цивилизаций, религий, путешествий. Эта идея привлекла внимание молодых писателей Бунина и Паустовского и стала одной из основополагающей в их творчестве на протяжении всей жизни. Анализ художественных произведений, воспоминаний, писем Бунина и Паустовского в свете эклектического метода их творчества позволяет сделать вывод, что цели обращения к данному методу у писателей была различными. Представлены результаты сопоставительного анализа ключевых идей и образов Саади в произведениях Бунина и Паустовского как творческой интерпретации эклектического принципа персидского поэта. Выявляется значение эклектики в построении поэтического мира Бунина и Паустовского.

Ключевые слова: И. А. Бунин, К. Г. Паустовский, Саади, Эклектика, Человечность, Вечные Ценности.

1. Email: ranovi@mail.ru * Ответственный автор

Введение

Мысль персидского классика, поэта – суфия Саади о необходимости обогащать свою душу и сознание жизненными впечатлениями, знаниями о других людях, народах, культурах, цивилизациях пройдет лейтмотивом по всему творчеству И. А. Бунина (1870–1953) и объединит его с другим русским писателем К. Г. Паустовским (1899–1968). Строки персидского поэта: «...тридцать лет человек должен приобретать познания, вторые тридцать лет – странствовать по земле, а свои последние тридцать лет отдать творчеству» будут близки и Бунину, и Паустовскому.

Эклектика как принцип собирания, объединения разных людей, культур, была противопоставлена Буниным и Паустовским тенденции разъединения, ненависти одних людей к другим, анархии, хаосу, разрушениям – «Вальпургиевой ночи» по выражению автора «Жизни Арсеньева». Писателей-гуманистов объединил отказ от любых попыток навязать им модернистские ницшеановские ценности с господством сверхчеловека, «культот тела», ненавистью к простому человеку, внутреннее стремление к «былой, светлой, упорядоченной жизни, к вечным, вневременным ценностям» (Благасова 2007. 107).

Эклектика – это художественный стиль или приём, характеризующийся намеренным соединением в одном произведении или образе элементов разных стилей и явлений. Принципиальное отличие эклектизма от синкретизма состоит в соединении разных культурных ценностей в единую человеческую культуру. Поэтому творческое кредо Бунина и Паустовского строится на эклектике (Сафиулина 2019. 165).

Эклектичный принцип картины мира Бунина подтверждает иранский исследователь Д. Карими-Мотаххар: «Творчество Бунина объединяет людей разных стран, разных религий, разных политических взглядов, так как для

писателя, прежде всего, была важна личность – Вселенная, заключенная в человеческом сердце. И этим он как бы продолжает традицию великих персидских классиков, столь ценимых им...» (Карими-Мотаххар 2019. 544).

Проблема эклектики Саади в творчестве Бунина и Паустовского, рассматриваемая в данной работе, впервые поднимается в отечественном литературоведении, хотя в широком значении проблема «Бунин и Саади Ширази» достаточно глубоко изучены учеными как России, так зарубежья. Проблема «Паустовский и Саади» требует углубленного изучения. Отдельные содержательные заметки по данной теме содержатся в статье Г. П. Трефиловой (Трефилова 1971. 295–328).

Теоретическую и методологическую основу статьи составили классические и современные работы по творчеству писателей, материалы научных конференций, посвященных 150-летию Бунина и 125-летию Паустовского. Наиболее конструктивным по отношению художественного наследия Бунина и Паустовского, вобравшие в себя богатейшие слои культур народов мира, является комплексный подход, базирующийся на включении произведений автора в контекст мировой культуры и искусства, с элементами описательного и сопоставительного методов.

Основная часть

Саади Муслихиддин (1203–1291) – персидский поэт, автор поэм «Голестан» (Цветущий сад) и «Бустан» (Плодовый сад). Поэт-гуманист ввел впервые термин «адамият» – «человечность» в широком культурологическом смысле в значении «всего, что присуще человечеству как особому роду на земле, что отличает человека от других существ». Поэзия Саади со сложным суфийским подтекстом оказала большое воздействие на европейскую литературу. Слова Саади «Люди рождаются только с чистой природой, лишь потом отцы делают их иудеями, христианами или огнепоклонникам» легла в

основу трактата «Об общественном договоре» Ж.-Ж. Руссо («Люди рождаются свободными, но живут потом в рабстве»). Знаменитая фраза из Саади о необходимости в самых сложных жизненных ситуациях вместо пустых словословий возделывать сад стала лейтмотивом творчества Вольтера. «Эти вы хорошо сказали, – отвечал Кандид, – но надо возделывать сад» (Вольтер 2019. 242).

К. Г. Паустовский цитирует слова Саади в своих воспоминаниях: «Уже тогда, мальчиком, я любил сады, деревья. Я не ломал веток и не разорял птичьих гнезд. Может быть, потому что бабушка Викентия Ивановна всегда говорила мне, что "мир чудо как хорош и человек должен жить в нем и трудиться, как в большом саду"» (Паустовский 1983. Т. 4, 82).

Именно человечность персидского поэта, мудрость, неиссякаемая вера в лучшее в человеке привлекли внимание к его произведениям и русских читателей, в том числе – и А. С. Пушкина. Один из первых исследователей и переводчиков Саади С. Назарьянц отмечал в своих трудах необычность биографии и творчества восточного поэта. Среди многих достоинств персидского поэта он отмечает эклектический подход Саади к воспитанию богатой в духовном плане, многогранной человеческой личности. Чтобы стать достойным человеком, необходимо трудиться над собой, собирать себя, впитывая из многообразия мира всё самое лучшее и прекрасное. «Чтоб остепениться, привыкнуть основательно думать, понять святое назначение жизни и сделаться полезным человечеству, надо было Саади пуститься в школу действительной жизни, сталкиваться с людьми различных стран и различного покроя, наблюдать и изучать человеческий мир на поприще непосредственного опыта». Далее исследователь пишет: «И Саади добросовестно, с ненасытной жаждою познания, воспользовался каждым благоприятным случаем к обогащению себя сокровищами опыта. Вот что говорил он о себе: «"Я странствовал по всем землям, вдоль и поперек;

разделял свое время со всеми; всякая страна доставляла мне умственное наслаждение; из каждого гумна я вынес колосья"» (Назарьянц 1857. VII).

Бунин пришел к своему увлечению Саади благодаря ученичеству у Л. Н. Толстого. «Восток, и в частности иранский мир, для Бунина не были чужими. Он, подобно величайшему иранскому поэту Саади, обозревал мир в поисках смысла бытия. Бунина волнует судьба человечества, вечные и общечеловеческие вопросы смысла бытия и обретения познания «истинного Бога» (Яхьяпур, Карими-Мотаххар 2021. 536, 545).

Следуя мудрости персидского поэта, он называл своё поэтическое творчество «чеканом», «следом» – бесконечно малым «следом» в культурной «цепи» человечества. «След» духовных открытий самых разных народов, цивилизаций, континентов виден в сложном переплетении во всем творчестве русского писателя. Этот эклектический, мультикультурный взгляд не менялся на протяжении всей жизни писателя, только углублялся, усложнялся, расширялся, обогащался в историческом и географическом контекстах (Сафиулина 2019. 165). Жизнь и творчество персидского поэта стала своеобразной путеводной звездой его исканий, не только географических, но и духовных, философских, жизненных, художественных: «Я, как сказал Саади, стремился обозреть лицо мира и оставить в нём чекан души своей» (Бунин 1988. Т.6, 544).

Саади стал близок Бунину по настрою души духовного искателя, странника, сердцем и умом обзоревающего окружающий мир людей с их страстями и пороками. Писателю дорога была касыда Саади:

<p><i>Бе хич яр мадех хатеру бе хич дийар, Ке барру бахр фарах асту адами бэсайр... Чу макийан бе даре хане чанд бини джор? Чера сафар накони чон кабутаре тайяр.</i></p>	<p>به هيچ يار مده خاطر و به هيچ ديار که بر و بحر فراخست و آدمي بسيار چو ماكيان به در خانه چند بيني جور؟ چرا سفر نکني چون کبوتر طيار (سعدي، کلیات، ۱۳۸۲، ۷۴۸)</p>
---	--

*Не привязывайся сердцем к месту и у душе живой.
Не сочтёшь людей на свете, не измеришь шар земной...
Что ты квохчешь в загородке глупой курицей домашней?
Почему, как вольный голубь, не умчишься в край иной?*

(Саади 1974. 588, перевод И. Сельвинского)

Эти строки Саади навсегда станут заветом жизни Бунина. Он будет путешествовать всю жизнь, отправляться в новые страны и материки, открывать для себя новые миры и находить свой «след» в далеких странах. «Восток был для Бунина самоценной историко-культурной реальностью, и лирическому «я» поэта было доверено ее не столько воспринимать, сколько транслировать, пропускать через себя и фиксировать как можно объективнее» (Двинятина 2015. 101).

Мир восточных стран раскрывался перед Буниным в сложном сплетении народов, обычаев, религий. Бунин словно впитывал в себя культурные ценности восточных и христианских цивилизаций: «Далекий восточный мир изображается в произведениях Бунина как духовный, светлый. Писатель стремится погрузиться в культуру Востока, приобщиться к литературным сокровищам иранской земли и преподнести человечеству плоды собственного познания. Для выражения данных смыслов Бунин использует такие образы, как «приближение к Вечному», «аромат Сада небесного»» (Яхьяпур, Карими-Мотаххар 2021. 544). Так эклектика помогла рождению бунинской философии жизни, мировоззренческой и художественной точки оценки окружающего мира, поэтому творчество писателя можно назвать культуроцентрическим, что во многом делает его предшественником О. Шпенглера, автора знаменитой книги «Закат Европы». «Максимальному субъективизму символистов Бунин противопоставляет поэзию, стремящуюся уйти от личного, биографического «Я» человека, взирающего на мир во все времена и во всех уголках земли» (Кузнецова 2019. 129).

Творчество К. Г. Паустовского – это гармоничное переплетение мировых культурных ассоциаций, реминисценций, дискурсов, навеянных реалиями окружающей жизни и культурной памятью писателя. Она показательна и ценна своим активным включением в метаконструкцию художественного мира писателя разнообразия мира. Образы и мотивы персидского поэта Саади Ширази, его эклектического восприятия мира естественно вписались в художественные тексты Паустовского. Полюбить красоту мира во всем его эклектичном многообразии – такова жизненная и художественная программа Паустовского – писателя. Но в отличие от *культуроцентрического* творчества Бунина произведения Паустовского *антропоцентрические*. На первый план у писателя выдвинут *человек* во всем его многообразии.

Первая встреча Паустовского с творчеством Саади произошла еще в юные годы. В своей первой критической статье «Большой человек» («Театр», Киев, 1919. ЦГАЛИ, ф. 2119, оп. 1, ед. хр. 1, № 1) начинающий писатель цитирует персидского поэта: «Много лет я употребил на скитания. Я коротал дни с людьми всех народов и грелся у многих костров. Я видел частицу великой красоты, наполняющей вселенную. Тридцать лет я употребил на учение и последние тридцать лет – на творчество. Счастлив тот, кто, прожив такую жизнь, оставил потомству чекан души своей» (Паустовский 1919. 1).

Много цитат из Саади и его биографии содержат письма Паустовского его возлюбленной. Одно из первых реплик Саади звучит в письме к Загорской Е. С. от 1 апреля 1916 года: «Я вспоминаю строки Саади, шейха Ширазского, – «Будь щедрым, как пальма. А если не можешь, то будь стволом кипариса – прямым и простым, благородным», – и эти слова вызывают во мне много дум и неуловимого, радостного волнения» (Паустовский 1986. Т. 9, 37).

Основательные знания по творчеству восточных поэтов Саади, Омара Хайяма и Гафиза молодой журналист Паустовский, будучи репортером газеты «Власть народа», получил от старших братьев по перу в Москве Шелкунова, Розовского. Для него началась пора увлечения восточной поэзией, что,

казалось, было странно для революционной эпохи. Но Паустовский так объяснил своё увлечение: «Ощущение суровой свежести, свойственное первым революционным годам, было настолько сильным и волнующим, что накладывало отпечаток на все человеческие мысли. Идея о том, что человек нашего времени, детище революции, должен обладать не только высокими качествами, которыми в прежнее время были наделены только отдельные выдающиеся люди, но и духовными богатствами всех предыдущих эпох и всех стран, казалась мне бесспорной. И я во всем искал этого внутреннего обогащения, в том числе и в восточной поэзии» (Паустовский 1886. Т. 4, 552).

Книги великих писателей покорили молодого Паустовского, родили в нем страсть к преумножению знаний, оставленным предыдущими поколениями: «Книга, созданная руками человека, проносила мысль через времена в первозданной ее чистоте и многообразии оттенков, как бы только что рожденную. Только человеческая мысль резко сверкает в нем подобно голубой звезде Вега, как бы вобравшей в себя вест свет мирового пространства. Никакие «черные угольные мешки» вселенной не смогут затмить свет этой чистейшей звезды» (Там же. 551).

Любовь к великому гуманистическому наследию культуры человечества зародили в сердце Паустовского понимание уникальности каждого человека. Писателю были интересны все люди, встреченные на жизненном пути, неповторимое и уникальное в нем. Так, alter ego Паустовского в рассказе «Потерянный день» (1937 г.) – маленькая старенькая пассажирка автобуса, закутанная в шаль, – говорит: «А если мне интересно?!

Представьте себе, мне интересно знать про каждого человека, зачем он живет на свете». Прием эклектики писатель использует и в создании образа этой ничем, казалось, не примечательной героини. Старушка объясняет цель поездки к своим детям, живущим в разных уголках родины: «Теперь мне осталось перед смертью нелегкая должность – всех объезжать и смотреть, чтоб они не ссорились. Но где они живут! В Москве, в Горьком, в Карасубазаре, в

Одессе, в Джанкое и Мелитополе! С такими детьми можно выучить географию» (Там же. 195).

Паустовский на протяжении всего своего творчества сохранил удивительно гармоничное восприятие мира и человека. Антропологическая константа человека Паустовского – доброта и человечность, любовь и красота, гармония и духовная чистота, всё, что спасает мир в самые тяжелые времена и эпохи. «Книги Паустовского полны редкостного доброжелательства к людям, умения даже в самом ничтожном человеке разглядеть то, что всё таки дает ему маленькое право сохранить человеческое имя. Каждая новая книга писателя ... снова и снова утверждают: нет незначительных жизней, нет неинтересных людей, не бывает ничем не поучительных встреч» (Трефилова 1971. Т. 4, 308).

Своеобразна и эклектическая философия мира Паустовского – «Его мир – храм невраждебной природы, искусства и красоты – где мирно и дружелюбно соседствуют века, народы, культуры. И это обжитая земля, где каждая травинка растет для умножения прекрасного, а человек – создатель, демиург, «венец творения». Его творчество построено на принципе личных отношений с миром. *Особое зрение* – поток впечатлений от увиденных картин жизни рождает особый стиль Паустовского – бессюжетную лирическую прозу» (Там же. 309).

Для создания широкой панорамы жизни Паустовский создал *эклектический жанр*, органически собирая в одном произведении повесть, очерк, эссе, живописную картину, научное описание, краеведческий материал.

Очерк Паустовского К. «Муза дальних странствий» строится на цитатах из Саади. Он цитирует биографию Саади из «Тезкирата», размышляет над строками его творений и соглашается с персидским поэтом, что путешествия накладывают неизгладимый след на сознании путешественников. В странствиях по сухопутным и морским просторам земли выковываются сильные характеры, рождаются гуманность, понимание разных народов, широкие и благородные взгляды. Каждое путешествие — это проникновения в область значительного и прекрасного.

В письме к молодым писателям от 27 декабря 1953 г. Паустовский, процитировав строки Саади, советует сохранять в себе такие духовные качества, о которых написал персидский поэт: щедрость, простоту, смелость, благородство. Писатель призывает собирать в себе большой жизненный материал, непрерывно совершенствоваться, научиться преодолевать трудности и в жизни, и в творчестве.

Заключение

Таким образом, эклектический метод Саади плодотворно сказался на творчестве Бунина и Паустовского. Разница состоит в том, что Бунин воспринимал мироздание, культурные ландшафты, народы, людей как зритель, обозревающий со стороны «чеканы» человеческой культуры – застывшие культурные артефакты. К. Г. Паустовский использовал эклектический метод для создания широчайшего антропоцентрического художественного полотна жизнедеятельности человека, включая себя как неотделимую часть мироздания и человечества в число действующих лиц мира, сотворения индивида как личности, творческого трансформирования жанровой структуры литературы.

Литература

- 1- Благасова Г. М., Курбатова Ю. В. (2007). *И. Бунин и К. Паустовский: аксиологические параллели* // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 107-112.
- 2- Бунин И. А. (1988). *Собрание сочинений в 6 т.* – М.: Художественная литература,
- 3- Вольтер (2019). *Малое собрание сочинений*. Пер. с фр. Г. Блока, Н. Дмитриева, Н. Коган. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, – 608 с.
- 4- Кузнецова Е. В. (2019). *Сборник И. А. Бунина «Избранные стихи» 1929 года // Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология)* / Ред. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. – М.: Литфакт, – 896 с. (Академический Бунин; вып. 1). С. 119–142.
- 5- Двинятина Т. М. (2015). *Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология: дис... доктора филологических наук. Специальность 10.01.01. – Русская литература - Санкт-Петербург, - 441 с.*

- 6- *Ирано-таджикская поэзия* (1974). – М.: Художественная литература, 588 с.
- 7- Карими-Мотаххар Дж. (2019). *Место и значение творчества Ивана Бунина в Иране* // Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / Ред. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. – М.: Литфакт, – 896 с. (Академический Бунин; вып. 1). – С. 540–547.
- 8- Паустовский К. Г. (1919). *Большой человек* // «Театр», Киев: - ЦГАЛИ, ф. 2119, оп. 1, ед хр. 1, № 1.
- 9- Паустовский К. Г. (1983). *Повесть о жизни. Начало неведомого века* // Собрание соч. в 9 томах. Сост., подг. текста и примеч. Л. Левицкого. – М.: Художественная литература, Т. 4. 735 с.
- 10- *Розовый кустарник шейха Муслехеддина Саади Ширазского славный под названием Гулистана* (1857). Перевод с персидского С. Назарьянца. – М.: Типография Лазаревского Института восточных языков,.
- 11- Сафиулина Р. М. (2019). *Раннее творчество И.А. Бунина и Коран Альбера де Биберштейн-Казимирского* // Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / Ред. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. – М.: Литфакт, – 896 с. (Академический Бунин; вып. 1). С. 163–171.
- 12- Трефилова Г. П. (1971). *К. Г. Паустовский* // История русской советской литературы в 4-х томах. – М.: Наука, Т. IV. С. 295–328.
- 13- *Философия в “Энциклопедии” Дидро и Даламбера* / отв. ред. и вступит. ст. В. М. Богуславский. – М.: Наука, 1994. С. 618.
- 14- Saadi M. (2003/1382). *Koliaat –e Sadi//Gasaed*. Tehran: Zavvar, 1147 Pp. [In Persian].
- 15- Yahyaour, M., & Karimi-Motahhar, J. (2021). *Иван Бунин и восточная мистика*. Quaestio Rossica, 9(2), 533–546. <https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.594>

Bibliography

- 1- Blagasova G.M., Kurbatova Ju. V. (2007). *I. Bunin i K. Paustovskij: aksiologicheskie paralleli* // Znanie. Ponimanie. Umenie. № 2. S. 107-112.
- 2- Bunin I.A. (1988). *Sobranie sochinenij v 6 t.* – М.: Hudozhestvennaja literatura,
- 3- Vol'ter (2019). *Maloe sobranie sochinenij*. Per. s fr. G. Bloka, N. Dmitrieva, N. Kogan. – SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, – 608 s.
- 4- Kuznecova E.V. (2019). *Sbornik I. A. Bunina «Izbrannye stih» 1929 goda* // Tvorchestvo I.A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografija, istochnikovedenie, tekstologija) / Red. O.A. Korostelev, S.N. Morozov. – М.: Litfakt, – 896 s. (Akademicheskij Bunin; vyp. 1). S. 119–142.

- 5- Dvinjatina T.M. (2015). *Pojezija I.A. Bunina: Jevoljucija. Pojetika. Tekstologija: dis... doktora filologičeskikh nauk. Special'nost' 10.01.01.* – Russkaja literatura - Sankt-Peterburg, - 441 s.
- 6- *Irano-tadžikskaja pojezija* (1974). – M.: Hudozhestvennaja literatura, 588 s.
- 7- Karimi-Motahhar Dzh. (2019). *Mesto i znachenie tvorčestva Ivana Bunina v Irane // Tvorčestvo I.A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografija, istočnikovedenie, tekstologija) / Red. O.A. Korostelev, S.N. Morozov.* – M.: Litfakt, – 896 s. (Akademicheskij Bunin; vyp. 1). – S. 540–547.
- 8- Paustovskij K.G. (1919). *Bol'shoj čelovek // «Teatr», Kiev: - CGALI, f. 2119, op. 1, ed hr. 1, № 1.*
- 9- Paustovskij K.G. (1983). *Povest' o zhizni. Nachalo nevedomogo veka // Sobranie soch. v 9 tomah. Sost., podg. teksta i primech. L. Levickogo.* – M.: Hudozhestvennaja literatura, T. 4. 735 s.
- 10- *Rozovyyj kustarnik shejha Musleheddina Saadi Shirazskogo slavnyj pod nazvanijem Gulistana* (1857). Perevod s persidskogo S. Nazar'janca. – M.: Tipografija Lazarevskogo Instituta vostočnyh jazykov,.
- 11- Safiulina R.M. (2019). *Rannee tvorčestvo I.A. Bunina i Koran Al'bera de Bibershtejn-Kazimirskogo // Tvorčestvo I.A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografija, istočnikovedenie, tekstologija) / Red. O. A. Korostelev, S. N. Morozov.* – M.: Litfakt, – 896 s. (Akademicheskij Bunin; vyp. 1). S. 163–171.
- 12- Trefilova G.P. (1971). *K.G. Paustovskij // Istorija russkoj sovetskoj literatury v 4-h tomah.* – M.: Nauka, T. IV. S. 295–328.
- 13- *Filosofija v "Jenciklopedii" Didro i Dalamberta / otv. red. i vstupit. st. V.M. Boguslavskij.* – M.: Nauka, 1994. S. 618.
- 14- Saadi M. (2003/1382). *Koliaat –e Sadi//Gasaed.* Tehran: Zavvar, 1147 Pp. [In Persian].
- 15- Yahyapour, M., & Karimi-Motahhar, J. (2021). *Ivan Bunin and Eastern Mysticism.* Quaestio Rossica, 9(2), 533–546. <https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.594>

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Safiulina R. M. (2021). Eclectics of Saadi in the Works of I. Bunin and K. Paustovsky. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 211–224.

DOI: 10.52547/iarll.18.211

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/206>



التقاط سبک ادبی سعدی در آثار ای. بونین و ک. پاستوفسکی

رعنا میرزاخانونا صافیولینا^{*1}

دانشیار گروه زبان و ادبیات روسی دانشگاه اقتصاد و صنعت مسکو «سینرگیا»،
مسکو، روسیه.

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئن ۲۰۲۱)

چکیده

در مقاله حاضر به تحلیل مشکلات التقاط در آثار ای. بونین و ک. پاستوفسکی پرداخته می‌شود. نتایج حاصل از تحلیل آثار نویسندگان روسی نشان داده است که التقاط بونین و پاستوفسکی با اندیشه‌های سعدی شاعر پارسی ایران زمین درباره انسان به‌عنوان موجودی چندبُعدی با «سرشتی پاک» و «آثاری» که به مرور زمان، زندگی بر فطرت و سرشت وی به‌جا می‌گذارد همچون آثار آگاهی از فرهنگ‌ها، تمدن‌ها، ادیان و سفرها ارتباط تنگاتنگی دارد. این موضوع توجه نویسندگان جوان یعنی بونین و پاستوفسکی را به‌خود جلب کرد و به یکی از اساسی‌ترین موضوعات در آثار ادبی آنها در طول تمام زندگی مبدل شد. تحلیل و مطالعه آثار ادبی، خاطرات و نامه‌های بونین و پاستوفسکی از نگاه روش التقاطی که آنها در آثار ادبی خود بهره بردند، به ما نشان می‌دهد که نویسندگان در استفاده از این روش اهداف متفاوتی را دنبال می‌کردند. در مقاله حاضر نتایج تحلیل مقایسه‌ای ایده‌ها و تصاویر کلیدی سعدی در آثار بونین و پاستوفسکی به‌عنوان تفسیر مضامین ادبی اصل التقاطی شاعر پارسی ارائه شده است. اهمیت و جایگاه التقاط در شکل‌گیری آثار منظوم بونین و پاستوفسکی بیش از پیش آشکار می‌شود.

واژگان کلیدی: بونین ای. آ، ک. گ. پاستوفسکی، سعدی، التقاط، انسانیت، ارزش‌های ابدی و مطلق.

*1. نویسنده مسئول * نوع مقاله: علمی - پژوهشی Email: ranovi@mail.ru

In The Hermeneutical Circle of an Itinerant Scientist

Korneeva Lyudmila Nikolaevna^{1*}

Poet, literary critic,

Republic of Crimea, Russia.

(date of receiving: May, 2021; date of acceptance: July, 2021)

Abstract

The article, based on the material of travelogues of Philology Professor Tatyana Alexandrovna Koshemchuk (St. Petersburg), examines the concept and hermeneutics palette of spatial research of a scientist-traveler as an experience of modern pilgrimage. It is shown that the travel routes are built on the stream of the anthroposophical history of post-Atlantic cultures, reflected in the landscapes of modern Iran, Egypt, Greece, Italy, Germany and Russia. The basis of creative method of spatial cognition in travelogues is the hermeneutic circle as the interaction of the integrity of the whole concept (prediction) and its parts, facts and specific observations. The succession of the author's travel practice with the system of world knowledge of the great geopoet Maximilian Voloshin is emphasized; the evidence about the role of Russia and of the Crimea in the continuity of world cultural development is gathered together, indicated in the observed travelogues, resulting from the scientific concept of the researcher.

Keywords: Spirituality of Man and Space, Geopoetics as Intelligent Contemplation, Hermeneutics, Travelogue, Crimea, Maximilian Voloshin.

1. E-mail: pln-road@yandex.ru * Corresponding author

В герменевтическом круге странствующего учёного

Корнеева Людмила Николаевна^{1*}

поэт, литературовед,
Республика Крым, Россия.

(дата получения: май 2021 г.; дата принятия: июль 2021 г.)

Аннотация

В статье на материале травелогов *Т.А. Кошемчук* рассматривается концепция и герменевтическая палитра пространственного исследования учёного-путешественника как опыт современного паломничества. Показывается, что маршруты путешествий выстраиваются в русле антропософской истории постатлантических культур, которые отражаются в ландшафтах современных Ирана, Египта, Греции, Италии, Германии и России. Основой творческого метода пространственного познания в травелогах является *герменевтический круг* как взаимодействие целостности концепции (предзнания) и частей ее, фактов, конкретных наблюдений. Акцентируется преемственная связь авторской тревел-практики с системой миропознания великого геопоэта Максимилиана Волошина (1877–1932); собираются воедино обозначенные в наблюдаемых травелогах свидетельства о роли России и Крыма в непрерывности мирового культурного развития, вытекающей из научной концепции исследователя.

Ключевые слова: Духовность Человека И Пространства, Геопоэтика Как Умное Созерцание, Герменевтика, Травелог, Крым, Максимилиан Волошин.

1. E-mail: pln-road@yandex.ru * Ответственный автор

Введение

О существовании чётко оконтуренной тревел-границы в научном творчестве Т.А. Кошемчук стало возможно говорить, когда вышла в свет её третья книга единой серии «*о понимающих проникновениях в различные творческие явления*» (Кошемчук 2015; Кошемчук 2018; Кошемчук 2020), включающей путевые заметки под рубрикой «ИЗ УВИДЕННОГО» (которые жанрово определяются ныне как травелоги), рождённые общением с различными географическими локусами земли как с многозначными ландшафтами истории культуры и духовности – посредством *созерцания*.

Результат путешественнических разысканий Татьяны Кошемчук может быть осознан в полной мере лишь читателями, участливо прошедшими вместе с автором по маршрутам её травелогов. Но нам представляется очень важным показать смысловые маркеры для их целостного восприятия.

Определяя исходные позиции для продуктивности своих наблюдений, заметим, что каждый путешественник пронизает географический локус на такую глубину, которую может осилить его геопозитическое видение, понимаемое, в первую очередь, как способность к сущностному постижению пространства. Думается, что геопозитическая высота научных разысканий Т.А. Кошемчук изначально определилась в процессе пристального вникновения в творчество великого геопозита М.А. Волошина, во время работы над диссертацией «Сонеты Максимилиана Волошина» (Кошемчук 1990): исследуя заземлённые в «вечном Коктебеле» произведения великого киммерийца, устремлённые к таинственным началам мира, полные гностических и антропософских проницаний реального места земли, Татьяна Кошемчук получила прививку основательного взгляда на пространство и время. Судя уже только по оформившимся свершениям, в научной судьбе Татьяны Кошемчук случилось примерно то же, что и у Волошина: творчески освоив, в назначенное

время, антропософскую матрицу мировосприятия, она смогла выстроить собственную программу и методологию познания мира, утвердиться в духовных основаниях общения с пространством через созерцание. Квинтэссенцией пространственных осознаний Татьяны Кошемчук видится её глубокомысленное умозаключение о *«феноменологии созерцания»*, которое *«всегда связано в своей глубине с ощущением Бога, а в конечном итоге устремлено к жизни вечной и к соприкосновению со сверхчувственным, <...> созерцание дарит поэтам и философам, своим адептам – мученикам Красоты – и художественные прозрения, и мистические озарения, и мыслительные проникновения...»* (Кошемчук 2020а. 34). Как видим, современный учёный-путешественник следует по испытанному гётеанскому пути познания природы, земли, пространства – через духовное сопричастие, сопереживание – и по волошинскому пути понимания миссии художника и исследователя: выявлять и озвучивать вести немой земли, быть её «глазами и устами».

И все травелоги Т.Кошемчук, в первую очередь, являются ярким подтверждением, что лишь сознание, разбуженное сильной – *«захватывающей»* – эмоцией, может постичь *«прайдею созерцаемого»*. Отмечая состояние экстатической душевно-телесной подчинённости путевым впечатлениям, исследователь видит в путешествиях энергию для преображения их в паломничество.

Основная часть

Уже только ознакомившись в оглавлении указанной трилогии с маршрутами путешествий под рубрикой «ИЗ УВИДЕННОГО», можно интуитивно почувствовать неслучайность и соположенность их выбора. Хоть автор изначально и не декларирует свой выбор как некий стратегический замысел, но однажды, в последней из указанных книг, обозначает: *«...я вновь обращаюсь к Штейнеру <...> с его всеобъемлющей панорамой человеческой*

истории, в ходе которой создается человеческое “Я” как смысл земного бытия, и я заново читаю о древнеперсидской эпохе, следующей за индийской, а далее продолженной египетской, затем греко-римской и уже нашей, пятой, европейской культурой...» (Кошемчук 2020. 82-83). То есть учёный-путешественник, отмечает свою онтологическую сосредоточенность на локусах земли, неразрывно связанных с культурными эпохами, явленными на пассионарном взлёте проживавших там народов. Иначе говоря, декларирует как объект своего научного интереса *вселенские пики культурной истории человечества, череда которых, по Штейнеру, знаменует также этапы в развитии самосознания человека*. Их связь с маршрутами путешествий автора травелогов становится тотчас очевидной, и они сразу же выстраиваются в определённом порядке и складываются в некое единство, даже в неразъёмную целостность – *выразительный страннический эпос*, в котором внимательный читатель, по мере освоения текстов, узрит *устойчивый геоэтический мост к великим вершинам культуры и духа*:

1. Встреча с Древней Персией
2. Египетские письма
3. Итальянские письма
4. Путешествие по долине Рейна
5. К «Итальянским письмам»: загадка барокко
6. О Духе Крыма

Думается, что авторский замысел такого путешествия, возникнув однажды, никогда не покидал автора записок: и вот уже не одно десятилетие, как путешествующий учёный, она собирает пыльцу смыслов с цветов культур, расцветших в различных краях земли в назначенное для них время, антропософски представляя это шествие культур как историю человеческого «Я», в подробностях выявляя, как выковывалась духовность – высшая ценность христианской культуры.

Сложность путешествия по намеченной целевой программе совершенно очевидна: очень трудно представить место на земле, где бы древность сохранилась в неизменности, хотя бы в своих наиболее временеустойчивых – архитектурных – свидетельствах. В лучшем случае (чаще всего в интересах туристов), сохраняются древние развалины городов и крепостей, а чаще всего материальная плоть эпохи полностью уходит в незримые слои бытия, от многих из них ныне сохранились лишь загадочные знаки и символы, которые едва просвечивают канувшими в бездну эпохами. *Как, не имея достаточной фактологической базы, проникнуться их смыслами?..*

Очевидно, что здесь нужны иные методы, основанные не на документах и артефактах, а на понимании и интерпретации феноменов культуры. Такие *методы понимающего познания* утвердились ныне в науке как *герменевтические*. Современная культурология выработала также представление о механизме понимающего познания – *герменевтический круг* познающего, – основой которого является последовательное взаимодействие в сознании человека представлений о целостности явления (процесса, текста) и о его связях с частями этой целостности, другими словами, взаимодействие теоретического предзнания о наблюдаемом явлении и интерпретации каких бы то ни было фактов о нём. Современная культурология доказывает, что герменевтический опыт объективен: для того, чтобы нечто понять, его необходимо объяснить, и наоборот. В контексте этих понятий, *травелог* – *неотъемлемая часть пространственного познания*, потому что он фиксирует не только теоретическое предзнание путешественника о созерцаемом, но и добытое им в герменевтическом круге понимание: от теории к факту и наоборот. Это очень сложная грань культурологии, и как ими владеет Татьяна Кошемчук, можно судить по её собственным гносеологическим меткам в травелогах:

«Так было часто: некая мысль живёт в моей памяти, чья-то дорогая мне мысль, – и я обретаю в том или ином своём наблюдении подтверждение ей, и она получает вес и объём, я переживаю её вдвойне и – присваиваю её по праву, дав ей моё собственное, порой иное звучание...» (Кошемчук 2015. 190).

«...речь пойдёт, по преимуществу, о том, что я вижу своими глазами, что открывается в непосредственном созерцании, становится очевидным, о том, что отражается в чувстве и стремится к своей осмысленности» (Там же. 189);

«Это чувство, рожденное созерцанием, не поэтично, не вдохновенно, но оно... поразительно! – и порой тягостно, как отдаёт тяжестью всё ощущаемое, что не поддается освещению светом сознания» (Кошемчук 2020. 82).

То есть историческое знание, добытое Штейнером с помощью ясновидения и сведённое им в теоретическую парадигму истории послеплатонической культуры человечества, современный исследователь выверяет и оживляет средствами умного созерцания сохранившихся знаков древних эпох.

Как видим, антропософская система воззрений позволила Татьяне Кошемчук, как и Волошину, «вспоминать историю человечества из себя», «читать» её «в безднах своего бессознательного» (Волошин 1904). И вот её проясняющее высказывание об этом: *«В антропософских книгах нахожу я нужное для понимания и моего захватывающего чувства не озаряемой моим сознанием древности, и для захватывающего ощущения огромности всего канувшего в незапамятные бездны прошлого»* (Кошемчук 2020. 85).

И, как резюме интеллектуальных усилий путешественника-учёного в данном русле – вот это ключевое высказывание: *«Это оказалось необходимо: уметь восстановить, увидеть утраченное навсегда...»* (Кошемчук 2015. 198).

В поисках Древней Персии Татьяна Кошемчук совершила реальное путешествие в Иран. И хоть сегодня *«вид иранского жизненного пространства не одаривает щедростью, ничего цветущего, пышного, по-восточному колоритного»*, но целенаправленность пронизательного созерцания сотворила чудо... И вот пустыня Ирана открылась ей местом рождения незыблемого основания человеческого сознания: *«...древний – после атлантической катастрофы – зороастризм выковывал здесь полярности души, впервые проживающих растяжку <...> между духами добра и духами зла – эту грозную и суровую правду о мире, впервые осознанную, выраженную, проповеданную и навсегда утвержденную в анналах человеческих душ. И это персидское древнее, неисчислимо древнее, <...> живет в каждом из нас – с тех пор, когда и мы в каком-то из звеньев великой Цепи – в этих пустынях проживали огненные полярности борьбы светлых и темных духов, с первой отвагой становясь на сторону светлых, ради Ашу – мировой гармонии, именно здесь впервые открытой в нашем земном мире. Именно это прачувство восходит в сознание в этих волнах цвета темной охры, золотящейся на пылающем солнце, оно задает основной тон переживанию глухой персидской древности»* (Кошемчук 2020. 82).

В современном мусульманском облике Ирана исследователем выявлены мерцающие смыслы немногих, но выразительных знаков эпохи зороастризма: и в сохранении культурных аллюзий великого арийского прошлого – старых башен, колонн дворцов, львов, воинов, крылатых быков; и в существовании мавзолеев великих поэтов, как в Ширазе; и в живости традиции изображения человеческих лиц. Даже в том, что мусульманство в Иране имеет особенную форму – шиизма, усматривается смягчающая сила древней культуры, *«мудрость и свет из небесной Персии»* (Там же. 95).

В других травелогах, не менее обстоятельно и зримо воссозданы последующие этапы в развитии человеческой культуры и духовности. Все они,

по сути, – энциклопедически обоснованные герменевтические толкования. В рамках краткой статьи мы имеем возможность лишь акцентировать их важнейшие смыслы.

В «Египетских письмах» Т.А. Кошемчук можно расслышать культурологическую стереофонию духовных кодов, как будто не поддающихся пониманию современного человека: *«Сама культура здесь была не для жизни – для посмертия... Для посмертия немногих и исключительных – для посвящённых, для фараонов <...> Они, властители этих подземных путей и залов, сходили сюда в незабвенность своего земного бытия – вечной своей телесной, мумифицированной ипостаси, созерцая и оставленное земное, прекрасно изображенное на стенах, и собственную живую, идеально похожую статую, постигая отделённость своего духа в отдельности телесной, – тем самым отрываясь от общего и нерасчленённого человеческого существа. И когда в эти долгие египетские тысячелетия душа возвращалась на землю вновь, уже как особость, готовая к миссии, в теле фараона или жреца, – то творила всё ту же культуру, всё то же царство, тянущееся нескончаемой длительностью истории и долгой лентой Нила в узком коридоре долины, окаймлённой жёлтыми горами, под взорами всё тех же звероголовых богов. Так выковывались отдельные богоподобные личности, которые теперь смотрят на нас, поверх нас, в свою вечность – поразительно отрешённым, даже надменным взглядом своих бесчисленных статуй <...> До Христа ещё далеко, то есть и до – собственно человека. <...> И – даже фараоны, созидатели гробниц и пирамид ради своей будущей человечности, своей сверхчеловеческостью обязаны в них обитающему иному и высшему. Огромность их восходящих усилий дана в пирамидах...»* (Кошемчук 2020. 32-42).

Все эти могучие и властные колонны храмов, пирамиды, статуи фараонов, сфинксы Древнего Египта расшифрованы путешествуящим учёным как

«мощь души и твёрдость стояния в духе древних египтян». Ключевая же авторская мысль в том, что *«эта древнеегипетская культура, как голова фараона Хефрена, ещё не несёт в себе индивидуальность и самобытность личности в нашем смысле, но многомудрость и самоотрёпённость сверхчеловеческой души посвящённого»* (Там же. 52). И как итог: *«Новая египетская культура души на пути к человеческому “Я” оставила в прошлом персидскую дуальность света и тьмы и впервые обрела <...> многогранность»* (Там же. 53).

Духовные знаки древнегреческой цивилизации наблюдались учёным, путешествующим по мировым культурам, не только на афинском акрополе, но и в итальянском Пестуме, сицилийском Агридженто, тунисской Дугге, и тоже – через слои позднейших культур... И снова наблюдаем, как избранный ракурс воззрения позволяет учёному сквозь внешний облик места видеть все, даже самые глубокие и древние временные слои этого локуса... Так, в современном Неаполе, хоть и сохранившем древнее греческое имя (Неаполис – органическая часть Эллады), но где в облике города не сохранилось никаких зримых следов исконной греческой красоты (воплощённой когда-то в архитектурном совершенстве храмов, статуй и колонн), созерцающая энергия странника по мирам всё же находит средоточия далёкой и угасшей культурной эпохи – всматриваясь и проникаясь влиянием западной окраины города – Кумами, где когда-то в языческом капище прозвучало пророчество древней Кумской сивиллы о приближении христианского перелома мира...

Всё это насыщенное смыслами живописание путешествий даёт понимание древнейшей, дохристианской истории как взрастания духовности человека в неразрывной цепи цветущих культур. *И в знаках, оставленных этими культурами, можно рассмотреть предчувствие Христа. У персов – в образе грядущего Спасителя, предсказанного Зороастром; у египтян – в потаённом боге Амоне, у древних греков – в образе неведомого Бога...*

В итальянских маршрутах путешествий особое внимание нашего странствующего учёного приковывает Рим. В читательскую душу он тоже заходит *«по свету первичного отражения в чувстве»* – как шедевр дивного схождения множества непреходящих культурных достижений человечества: *«Не в этом ли тройном свете сошедшихся здесь эпох – античности, Средневековья и Возрождения – покоится теперешний Рим, не он ли светит в самом его воздухе?»* (Кошемчук 2015. 201).

Культурологически обострённый взгляд учёного прослеживает и в современном облике Рима едва заметные следы далёкого напряжённейшего столкновения прекрасного и обречённого языческого и нового, христианского: *«Глубока была пропасть, возникшая между высокой культурой языческого Рима и духом новой эпохи, которой просто нечего было делать со всем этим оставшимся прекрасным добром, глубочайше чуждым <...> этим смиренным последователям галилейской простоты.<...>. Эта страшная красота, к ужасу христианина, отзывается в душе могущественно, властно – это переживание неизбежно для каждого, кто всматривается в римские остатки с порога древней базилики. <...> Христианин, со своим Богом в душе, идущий по развалинам язычества, по римским руинам, мыслим – только с опущенными невидящими глазами, с отрешённой душой. <...> Выход у христианской религии был только один – создать более высокую эстетическую форму, победить и здесь»* (Там же. 206–208).

В записках Т.А. Кошемчук, опять же на основании зримого, прослеживается этот варварский процесс уничтожения былой культуры, от которой *«отозвана духовная санкция»*. Но, параллельно ему, выявляется и процесс созидания новых культурных форм, к XV веку давших *«мощный противовес, новую великую красоту»*, в которой очевидно *«величайшее деяние римского духа»*: *«Высокое Возрождение есть новая страница в истории человеческого духа, о которой рассудочная античность <...> не имела ни малейшего понятия. <...> Этот опыт навсегда оставил в прошлом всю*

натужную холодную мудрость <...> и саму душу гармонического античного мира. <...> Этот новый свет самосознания в высший час его истории сходит как ещё один божественный дар, как открывшаяся возможность стать «Я». <...> Тяжелы божественные дары и велики задания: этот новый человек может создать в себе истинную Рафаэлевую гармонию, обуздать сложность – самообладанием, осветить христианским светом. Новый человек – уже не рассудительный Марк Аврелий, рядом с которым, с его рассудочной и бескрылой мыслью, с его благородной мёртвой маской, встаёт Леонардо – живой и трагический, ибо теперь уже есть опыт встречи человека с Богочеловеком...» (Там же. 195, 225–226).

Так, шествуя страницами травелога Т.А. Кошемчук по Риму, оживляющего римские форумы и мраморные лестницы, античные развалины и раннехристианские базилики, входя в католические храмы, созерцая рафаэлевскую живопись, приближаемся к пониманию обобщений, которые дают обзор вселенского движения человека к самосознанию своего духа: *«Наш Творец посылает нам великие дары нечасто, и высокие свои воздействия в созидании человеческих душ силы небесные собирают в одной точке на краткий срок, как будто косность материала, наша человеческая, не позволяет широкого охвата, и редкими, редкими остаются те пики, где творится новое в душе, а значит, в искусстве и в мысли, а потом уже излучается вишьрь, в культуру – и таковыми были Древняя Эллада на несколько десятилетий, потом золотой век Рима, наконец, взрыв искусства Италии на рубеже XV и XVI веков...» (Там же. 208–209).*

В римском травелоге явственнее всего проступает герменевтический круг автора – от понимания в целом процесса духовного развития человека до выявления смысла его христианского этапа.

Особенность исследовательских маршрутов Т.А. Кошемчук по местам утверждения европейской культуры через христианство – в том, что они

проходят не по странам, а по сохранившимся знакам европейских «духовных потоков» разных культурных эпох. Так, странствуя по долине Рейна, она обращается не просто к достопримечательностям, а к местам, где утверждалось христианство, где творилась европейская духовная история. Осторожно прикасаясь к пространствам, освящённым охранительным духом церквей и монастырей, служители которых улавливали глубинные потребности европейских душ и отзывались на них, исследователь выявляет духовные корни европейской цивилизации.

В этом путешествии Татьяна Кошемчук получает сама и оформляет в травелог наглядное представление об обретении Европой «мощной духовной брони» для более чем тысячелетнего дерзновенного исторического творчества, воссоздаёт конкретный путь Средневековой Европы к предустановленному: быть историческим мостом между имперским духом Рима и двумя его последующими трансформациями: западной, в Священной Римской империи германской нации, и восточной – Российской империи.

Путешествия Татьяны Кошемчук по Крыму тоже множественны и целенаправленны. И хотя пока они не оформлены в какие-либо отдельные тревел-произведения, но эти накопления реального крымского странничества дали ей поразительную свободу суждений и умозаключений о Крыме, это осязаемое представление его физической плоти в онтологическом контексте всемирной истории и культуры: *«Нельзя говорить о крымской культуре как мы говорим о русской или немецкой, но это и не областной локус внутри русской или европейской культурной целостности. Его положение особенное <...> Крымское культурное пространство, с европейской точки зрения, периферийный феномен, с античности – задворки мировой истории, самый край средиземноморского мира, его малая форма – но и в малой форме можно творить шедевры, особенно если отделить его от материнского лона и <...> привить к иному древу...»* (Кошемчук 2020. 258).

Несомненно, речь идёт о «*древе России*». И в этот момент чтения вдруг проясняется, что именно вселенский контекст знаковых пространств позволяет путешествующему исследователю осознать особость и далеко не региональную значимость давно выделенного сердцем крымского локуса земли и передать это осознание читателям. К пониманию столь непростого умозаключения автор приводит читателя последовательно – через идею соположенности России с цивилизациями, которые исследованы в процессе мирового путешествия, как уже явленные этапы культурного восхождения человечества. Образ России не однажды всплывал в мыслях Татьяны Александровны, рождённых в чужих землях и иных странах, во время её целенаправленного путешествия. И вот, наконец, открыто и цельно, проговаривается глубоко осознанная ею антропософская весть о России, органично связанная с идеей о пяти уже воплощённых этапах штейнеровской всеобъемлющей панорамы постатлантической истории человечества: «*...Россия – страна молодая <...>. Наша культурная молодость СВОЕ СЛОВО скажет в будущем Шестой эпохи, когда «Я» человека обратится к переработке подсознательных душевных глубин и к их одухотворению – в этом дальнейший путь человеческого «Я»...*» (Кошемчук 2020б).

Именно в таком обширном историко-культурном контексте, в соположенности культур Европы и России, следующее восторженное высказывание Татьяны Кошемчук о Крыме воспринимается как выстраданное знание, проникнутое любовью: «*Крым – уникален в русском мире. <...> И если у нас в России нет отстоянной в тысячелетиях духовной работы, нет древности как органического наследства, то КРЫМ ВСЕ ЭТО В СЕБЕ ИМЕЕТ! – Он распахнут в европейский период с самого его начала – в венецианскую и геновскую Италию – связан с местом главного духовного свершения XV века. <...>. Крым распахнут и в четвертый, античный культурный период, с ним Крым связан глубинно, будучи органической частью*

античной культуры, пусть её дальней периферией, – но он несёт в себе импульс подлинной античности, отражённой в цикле мифов и преданий, в истории греческих колоний. И ещё глубже: следы древней атлантической мудрости ощутимы здесь в скифском наследии, в киммерийских степях, дух которых остро чувствовал Волошин <...>. Так русская тоска по всемирной культуре влечёт к Крыму неодолимо, Крым – ВРАТА во всемирность для русской души, разливающейся по своим огромным равнинам. <...>. И потому, привитый к дереву России в XVIII веке Крым, этот боковой побег инога, древнейшего древа, сросся с русским миром органически, отвечая насущнейшей духовной потребности русской души и служа ей, и связь эта неразрывна. КРЫМ НАШ, прежде всего духовно и сущностно...» (Кошемчук 2020б).

Т.А. Кошемчук, зная и любя плоть Крыма с молодости, с далёких страннических подходов смогла увидеть его вселенскую духовную самоценность, и её травелогичность о путешествиях по миру неожиданно подвела к теоретико-философскому осмыслению Крыма и его культурной истории.

И здесь всплывает ещё один фактор, вообще проясняющий возможность подобного реального путешествия к местам земли в разные, – даже незапамятные прошлые и трудно представимые будущие – времена. Оно оказалось по плечу именно русскому исследователю, заряженному необъятностью и многоликостью российского пространства, и потому генетически приспособленному высвобождать пространство от времени. И вот в культурном ландшафте современного Ирана, Египта, Греции, Италии, Германии, Франции, России и Крыма Т.А. Кошемчук удалось опознать, осмыслить и выстроить в эксклюзивные травелогичные увиденные следы на пути поэтапного восхождения человеческого самосознания, восчувствовать знаки культурного возрастания человека – его духом. В итоге, учёному открылось таинственное – исключительно силой мысли и чувства. И это отнюдь не

мистика, но овладение современными инструментами познания, умное созерцание и, по слову Р. Штейнера, «серьёзная научная мыслительная работа» (Штейнер 1991.7).

Нигде не сохранились прямые свидетельства о том, как развивалось в человеке осознание духовности человека и мира, но именно это – в хронотопе каждой из цивилизаций – стремится рассмотреть путешествующий учёный Т.А. Кошемчук, и лишь владение методом понимающего созерцания открывает ей путь прозрения невидимого. В итоге, в герменевтических откровениях статей ИЗ УВИДЕННОГО, за знаками и символами, нам открываются смыслы и ценности целых эпох. При этом эпохальные события, в которых вызревала человеческая духовность, действительно предстают в описаниях единой цепью и выглядят частями единого сюжета, а его смыслообразующей идеей видится некое вышнее задание народам мира – *выразить средствами культуры непостижимость божественных идей.*

Заключение

Итак, на пересечении геопозитического видения и герменевтической методологии, в антропософской озарённости исследования Татьяне Кошемчук удаётся объективировать свои переживания в общении с пространством и своё оригинальное видение созерцаемых локусов. И теперь становится несомненным, что в глубине программы её путешествий было именно *паломничество*, то есть, устремление не только к обозрению пространств и познанию их культурно-исторического существа, но и к восприятию их незримых духовных излучений.

Представленные травелоги Т. Кошемчук несут в себе черты различных форм литературного письма. Авторская концепция путешествия отзывается и сакральной *традиции древнерусских книжников*, целью которых были хождения духовной направленности, и целеполаганию *философского*

путешествия, с гомеровских времён устремлённого к познанию основ человеческого бытия, и предметности *документального очерка*, рождающегося на основе реального общения с географическими локусами. И в то же время травелоги Т.А. Кошемчук имеют своё собственное, неповторимое лицо. В обобщающем видении, они представляют собой впечатляющую панораму познания, где путешествующий учёный, вооружённый концепцией вселенского развития культуры и духа, а также эффективной современной методологией, движется к убедительным образам прошлого, гётеански собирая в цельные картины свои ощущения, чувства, догадки, аллюзии, отрывочные прозрения... Но ведь это именно тот путь, воодушевляющий опыт которого – и в художественном творчестве, и в историсофских размышлениях – оставлен выдающимся дознавателем земных и космических тайн Максимилианом Волошиным. И, как теперь понимается, это единственный путь к истинному знанию о необратимых временах.

Литература

- 1- *Антология «М.А.ВОЛОШИН: PRO ET CONTRA»* (2017). *(Личность и идейно-художественное наследие М.А.Волошина в оценках отечественных писателей, мыслителей, исследователей)* // Сост., вступ. статья, коммент. Т.А. Кошемчук. – СПб: ЦСО. 800 с.
- 2- Волошин М. (1904). *Магия творчества* // «Весы», № 11.
- 3- Кошемчук Т.А. (1990). *Сонеты Максимилиана Волошина* // Дисс. к.ф.н. – Тбилиси.
- 4- Кошемчук Т.А. (2006). *Русская поэзия в контексте православной культуры*. – СПб: «Наука». 639с.
- 5- Кошемчук Т.А. (2009). *Русская литература в православном контексте*. – СПб: «Наука». 278 с.
- 6- Кошемчук Т.А. (2015). *ОТРЫВОЧНЫЕ ПРОЗРЕНИЯ. Статьи о русской литературе. ИЗ УВИДЕННОГО. Итальянские письма*. – М - СПб: Центр гуманитарных инициатив. 268с.

- 7- Кошемчук Т.А. (2018). *ПО КАНВЕ БОГОМЫСЛИЯ. Статьи о русской литературе. Максимилиан Волошин. Итальянский фрагмент.* – М - СПб: РХГА. 213 с.
- 8- Кошемчук Т.А. (2020). *СОЗЕРЦАНИЯ И ВСТРЕЧИ. Статьи о русской литературе. ИЗ УВИДЕННОГО.* – СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2020. 268 с.
- 9- Кошемчук Т.А. (2020а). *СОЗЕРЦАНИЕ: в путешествиях И.А.Гончарова и И.А.Бунина // СОЗЕРЦАНИЯ И ВСТРЕЧИ. Статьи о русской литературе. ИЗ УВИДЕННОГО.* – СПб: Центр гуманитарных инициатив. С.4-34.
- 10- Кошемчук Т.А. (2020б). *О культурологии Андрея Белого // Доклад на II Сурожских чтениях в Судак 6-9 сентября 2020 года // Цит. по рукописи.*
- 11- Прокофьев С.О. (2017). *Максимилиан Волошин – человек, поэт, антропософ // Антология «М.А. Волошин: PRO ET CONTRA» // Составление, вступительная статья, комментарии Кошемчук Т.А. – СПб: ЦСО. С. 472-493.*
- 12- Штейнер Рудольф (1991). *Очерк тайноведения.* – Ленинград: «ЭГО». 272 с.

Bibliography

- 1- *Antologija «M.A.VOLOSHIN: PRO ET CONTRA»* (2017). (Lichnost' i idejno-hudozhestvennoe nasledie M.A.Voloshina v ocenках otechestvennyh pisatelej, myslitelej, issledovatelej) // Sost., vstup. stat'ja, komment. T.A. Koshemchuk. – SPb: CSO. 800 s.
- 2- Voloshin M. (1904). *Magija tvorчества* // «Vesy», № 11.
- 3- Koshemchuk T.A. (1990). *Sonety Maksimiliana Voloshina* // Diss. k.f.n. – Tbilisi.
- 4- Koshemchuk T.A. (2006). *Russkaja poezija v kontekste pravoslavnoj kul'tury.* – SPb: «Nauka». 639s.
- 5- Koshemchuk T.A. (2009). *Russkaja literatura v pravoslavnom kontekste.* – SPb: «Nauka». 278 s.
- 6- Koshemchuk T.A. (2015). *OTRYVOChNYE PROZRENiJa. Stat'i o russkoj literature. IZ UVIDENNOGO. Ital'janskije pis'ma.* – М - SPb: Centr gumanitarnyh iniciativ. 268s.
- 7- Koshemchuk T.A. (2018). *PO KANVE BOGOMYSLiJa. Stat'i o russkoj literature. Maksimilian Voloshin. Ital'janskij fragment.* – М - SPb: RHGA. 213 s.
- 8- Koshemchuk T.A. (2020). *SOZERCANIJa I VSTREChI. Stat'i o russkoj literature. IZ UVIDENNOGO.* – SPb: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2020. 268 s.
- 9- Koshemchuk T.A. (2020а). *SOZERCANIE: v puteshestvijah I.A.Goncharova i I.A.Bunina // SOZERCANIJa I VSTREChI. Stat'i o russkoj literature. IZ UVIDENNOGO.* – SPb: Centr gumanitarnyh iniciativ. S.4-34.

- 10- Koshemchuk T.A. (2020b). *O kul'turologii Andreja Belogo* // Doklad na II Surozhskih chtenijah v Sudake 6-9 sentjabrja 2020 goda // Cit. po rukopisi.
- 11- Prokofev S.O. (2017). *Maksimilian Voloshin – chelovek, pojet, antroposof* // *Antologija «M.A. Voloshin: PRO ET CONTRA»* // Sostavlenie, vstupitel'naja stat'ja, komentarii Koshemchuk T.A. – SPb: CSO. S. 472-493.
- 12- Shtejner Rudol'f (1991). *Ocherk tajnovedenija*. – Leningrad: «JeGO». 272 s.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Korneeva L. N. (2021). In The Hermeneutical Circle of an Itinerant Scientist. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literaturny*, 9(2), 225–244.

DOI: 10.52547/iarll.18.225

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/211>



در حلقه هرمنوتیک دانشمند جهانگرد

لودمیلا نیکالایونا کارنیوا^{*1}

شاعر و منتقد ادبی،

جمهوری کریمه، روسیه.

(تاریخ دریافت: مه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۲۱)

چکیده

در مقاله حاضر براساس نمونه‌های سفرنامه‌های ت.آ. کاشمچوک به بررسی مفهوم و علم تأویل مطالعه مکانی دانشمند جهانگرد به مثابه تجربه زیارت مدرن پرداخته می‌شود. در مقاله به این موضوع پرداخته می‌شود که مسیرهای سفر مطابق با تاریخ انسان‌شناختی فرهنگ‌های فراتلانتیکی انتخاب شده‌اند که در مناظر ایران، مصر، یونان، ایتالیا، آلمان و روسیه معاصر نمونه‌های آن را می‌توان یافت. اساس روش ادبی شناخت مکان در سفرنامه‌ها، حلقه علم تفسیر و تأویل به عنوان برهم کنش یک پارچه مفهوم (پیش‌بینی) و اجزای آن، حقایق و مشاهدات معین است. مؤلف مقاله بر تأثیرپذیری نویسنده از نگرش و جهان‌بینی شاعر بزرگ ماکسی میلیان والوشین (۱۹۳۲ - ۱۸۷۷) که شاعری با مطالعات مکانی است، تأکید دارد. مؤلف در این پژوهش شواهدی را گردآوری می‌کند که نقش روسیه و کریمه در تداوم توسعه فرهنگی جهان را نشان می‌دهند.

واژگان کلیدی: معنویت در انسان و مکان، بوطیقا به منزله شناخت هوشمندانه، علم تأویل، سفرنامه، کریمه، ماکسی میلیان والوشین.

The echoes of Heinrich Heine's «Bergstimme» in Russian Translations of the XIX - XX Centuries

Kuzmina Aleksandra Viktorovna^{1*}

Postgraduate student, Donetsk National University,
Donetsk, Russia.

(date of receiving: July, 2021; date of acceptance: August, 2021)

Abstract

The work is aimed at the comparative analysis of Russian translations of the short poem «Die Bergstimme» by Heinrich Heine. In the article the functions of linguistic means of different levels of expressing the conception of the poem are analyzed; the unique style of each translator is characterized; translators' accomplishments and losses are pointed out. The first Russian translator of the poem, A.Ya. Kulchitsky, enhances the comic basis of the poem, emphasizing features of sentimentalism and «bestowing knighthood» to the main character. The translation by V.D. Kostomarov is full of despondency and hopelessness; moreover, the translator failed to reproduce the «echo effect». The variant by P.V. Bykov is marked by the influence of decadence and fin de siècle atmosphere. The translations of A.I. Mashistov and V.A. Zorgenfrei are equirhythmic; they are characterized by the effective use of phonetic stylistic devices and restrained expression of emotions. R. Minkus overuses disharmonious consonants and exaggerates sorrows of the main character.

Keywords: Translation/Interpretation, Gothic Poetry, Comparative Analysis, Poetics, Heine.

Отзвуки «Горного голоса» Г. Гейне в русских переводах XIX–XX вв.

Кузьмина Александра Викторовна^{1*}

Аспирант, Донецкий национальный университет,
Донецк, Россия.

(дата получения: июль 2021 г.; дата принятия: август 2021 г.)

Аннотация

В статье анализируется стихотворение Г. Гейне «Die Bergstimme» («Горный голос») и его переводы на русский язык. В работе проанализированы роль и функции языковых средств разных уровней в выражении идейно-тематического содержания стихотворения, выявлены черты индивидуального переводческого стиля, отмечены переводческие удачи и потери. Первый переводчик стихотворения, А.Я. Кульчицкий, усиливает в нем комическое начало, подчеркивая сентименталистские черты и именуя главного героя рыцарем. Интерпретация В.Д. Костомарова проникнута атмосферой беспросветной тоски и безнадёжности; кроме того, переводчику не удалось сохранить в произведении «эффект эха». Вариант П.В. Быкова отмечен влиянием декадентства и настроениями *fin de siècle*. Переводы А.И. Машистова и В.А. Зоргенфрея отличаются эквиритмичностью, эффектной звукописью и сдержанностью в передаче эмоций. Р. Минкус делает акцент на неблагозвучных сочетаниях звуков и изображении душевных мук героя.

Ключевые слова: Перевод, Готическая Поэзия, Компаративный Анализ, Поэтика, Гейне.

Введение

Поэзия Генриха Гейне занимает особое место в истории немецкой литературы. Гейне считается поэтом эпохи позднего романтизма; он начал свою литературную деятельность уже на исходе романтических исканий. Сам Гейне «считал себя последним поэтом романтизма и первым его критиком» (Пронин 2011. 10). По мнению В.А. Пронина, Гейне стремился «поэтически переосмыслить литературные традиции романтиков» (Пронин 2011. 218). Не игнорируя их эстетические открытия, он корректировал романтическое мировидение своим здравым смыслом.

Подверглась такому переосмыслению у Гейне и готическая поэтика. По словам А.И. Дейча, отдельные произведения из цикла «Страдания юности» (1822 г.) близки к жанру «кладбищенской» лирики немецких романтиков с их «влечением к тайне смерти, к царству мертвых» (Дейч 1963. 42). Нередко готика предстает у Гейне в ироническом преломлении, как это происходит в стихотворении «Горный голос» («Die Bergstimme»), вошедшем в вышеназванный сборник. В нём Гейне рассказывает о всаднике, который едет по горной долине и спрашивает эхо о своей судьбе. Эхо отвечает, повторяя последние слова путника, и по случайному совпадению эти ответы выглядят как зловещее предзнаменование, которое навевает на него тоску. Д.И. Писарев так объясняет суть затаённой иронии Гейне: «Всё, в чем есть доля мистицизма, всё, что основано на одном веровании и не проверено критикою мысли, – всё это случайно, и между тем всему этому слабое человечество придает суеверное значение, отказываясь во имя бредни от живых надежд и свежих радостей жизни» (Писарев 1894. 243).

Стихотворение неоднократно привлекало внимание русских переводчиков. Проведение компаративного лингвостилистического и поэтологического анализа стихотворения «Die Bergstimme» и его переводов на русский язык XIX и XX вв. является целью данной статьи.

Основная часть

Первый из известных нам переводов принадлежит *Александру Яковлевичу Кульчицкому* (1814–1845), русскому писателю, театральному критику, автору стихотворных переводов и подражаний. А.Я. Кульчицкий окончил юридический факультет Харьковского университета и поступил на службу в Харьковское губернское правление. Однако с самого начала его привлекала поэзия. Характеризуя собственные стихи Кульчицкого, Ю.Ю. Полякова отмечает, что они «подражательны и ничем не выделяются из общего литературного потока» (Полякова 2007. 62). В переводах же он «верно чувствовал настроение оригинала и по мере возможности соблюдал стихотворный размер» (Полякова 2007. 62). В основном источником для его переводов была поэзия Гёте и Гейне. Такой выбор можно объяснить тем, что для философской и филологической школы Харьковского университета была характерна связь с немецким романтизмом (Полякова 2007. 64).

Впервые Кульчицкий опубликовал перевод стихотворения Гейне «Die Bergstimme» в журнале «Отечественные записки» в 1840 г. (Гейне 1840. 222). Интересно, что Кульчицкий озаглавил произведение как «Горнее эхо»: вместо более привычного пейзажно-пространственного эпитета «горное» он прибегает к сакрально-символическому эквиваленту «горнее». Возможно, так переводчик хотел подчеркнуть, что эхо играет в стихотворении роль голоса Провидения.

В своем переводе Кульчицкий вносит изменения в размер и метр оригинала. Стихотворение Гейне состоит из трех шестистиший; в качестве размера он использует дольник. Русский переводчик удлиняет строфу, добавляя в нее два стиха. Дольник с преобладающими ямбическими стопами он переводит хореем; количество ударений в строке также меняется. Выбор размера едва ли можно назвать удачным: хорей превращает стихотворение в разухабистые куплеты, и дух поэзии Гейне теряется.

Сильной стороной перевода можно назвать звукопись, которая у Кульчицкого в некоторых строках выглядит более выразительной, чем в оригинале. Предчувствие роковых событий, изображение суровой природы, немелодичный звук «горного голоса» ещё более подчеркиваются в переводе с помощью скопления неблагозвучных согласных [гр], [кр] и [ср]: «*Эхо гор ему в ответ*», «*Если мне в земле сырой*», «*Голос грянул за горой: / Так скорей в могилу!*». Удачным является и фольклорный образ сырой земли, которым Кульчицкий заменяет могилу у Г. Гейне. Примечательно, что во всех трёх «пророчествах» Кульчицкий помещает слово «*могила*» в конце строк – в их смысловых центрах. Этой особенности не было в подлиннике, она является находкой переводчика:

Die Bergstimme <i>Heinrich Heine</i>	Горнее эхо <i>пер. А.Я. Кульчицкий</i>
<i>Ins dunkle Grab!</i>	– В тёмную <i>могилу</i> .
<i>Im Grab ist Ruh!</i>	– Да, покой в <i>могиле</i> .
<i>Im Grabe wohl!</i>	– Так скорей в <i>могилу!</i>

Не совсем правдоподобным у Кульчицкого получилось изображение эха. Если у Гейне всадник слышит эхо, путешествуя по горной долине («*durch das Bergthal*»), то в переводе он едет «*над долиной, по горе*». В данных условиях едва ли может возникнуть эхо, так как для этого необходимо, чтобы голос рыцаря отразился от склонов гор, но у Кульчицкого рыцарь находится над ними. Кроме того, если у Гейне голос отвечал глухо («*hohl*»), то у переводчика он «*грянул*» за горой. Выбранный Кульчицким глагол не подходит к загадочному и таинственному настрою стихотворения. Помимо этого, по замыслу автора, эхо должно в точности повторять окончания фраз всадника; в переводе же оно постоянно «теряет» частицу «-ль»: «*Путь куда меня ведет?*

.../ В темную-ль могилу?» / Эхо гор ему в ответ: / – В темную могилу. Злоупотребление вопросительной частицей придает репликам путника неестественное звучание: «Да покой в могиле ль?».

В стихотворении Гейне ощущается подтрунивание над чувствительным всадником, который пугается эха своего же голоса. При этом немецкий поэт описывает его в духе сентиментализма: он едет тихой печальной рысью («*im traurig stillen Trab*»), тяжело вздыхая («*seufzet schwer*»), а когда узнает о грозном «предзнаменовании», слеза катится по его «бледной и печальной щеке» («*Wange bleich und kummervoll*»). Добавляя в текст Гейне новые детали, Кульчицкий еще больше усиливает влияние сентименталистской традиции в переводе: его герой едет, «*поникнув головой*», скатившаяся слеза «*отуманила*» ему глаза, а сам он жалеет, что ему суждено умереть «*в пору цветущих лет*». Кроме того, русский переводчик называет главного персонажа «рыцарем», что усиливает комический эффект: традиционно рыцарь считается храбрым и благородным воином, носителем деятельного начала, здесь же он может лишь проливать слёзы по поводу собственных страшных фантазий.

Следующую попытку прочтения «Горного голоса» предпринял **Всеволод Дмитриевич Костомаров** (1837–1865), литератор, переводчик, племянник русского и украинского историка, поэта и драматурга Н.И. Костомарова. В основном переводческая деятельность В.Д. Костомарова заслужила крайне неодобрительную оценку многих литературных деятелей XIX и XX века, которые критиковали его за отсутствие «эстетического такта» (Писарев 1894. 244), «дубоватость стиха» (Зайцев 1934. 157), «перекрашивание писателя в цвет своего времени» (Маршак 1971. 354).

Свой перевод стихотворения «Die Bergstimme» Костомаров опубликовал в «Сборнике стихотворений иностранных поэтов» в 1860 г. (Гейне 1860. 71). Этот вариант стихотворения выполнен трёхстопным анапестом со сплошными женскими клаузулами, которые придают тексту задумчивость и неспешность.

При этом сам ритм произведения сбивчивый и нескладный, а иногда Костомаров и вовсе прибегает к ритму прозаической речи: «*Что же? Если в гробу только счастье...*».

Гейневский всадник («*Reitersmann*») превращается у Костомарова в обыкновенного «путника». Такой заменой переводчик несколько снижает образ главного героя. Если существительное «путник» просто обозначает человека «идущего или едущего куда-то» [Кузнецов 2000. 1049], то слово «всадник» вызывает более возвышенные ассоциации: в Древнем Риме так называли одно из привилегированных сословий [Кузнецов 2000. 158], во многих европейских языках слова «всадник» и «рыцарь» родственные (нем. *Ritter*, фр. *chevalier*, исп. *caballero*). Интересно, что «понижение» главного героя до «путника» послужило неожиданным пророчеством о том, что через год случится в собственной судьбе Костомарова: в 1861 г. его арестуют за распространение составленных им же прокламаций, и он будет разжалован в солдаты.

Перевод Костомарова проникнут атмосферой тоски и беспросветности. Могила в его версии не только «тёмная» («*dunkle*»), как в подлиннике, но и «холодная»; путник не просто проронил одну слезу, а «плачет, не знает покою». В оригинале всадника страшит возможность умереть так рано («*So zieh ich denn ins Grab so früh...*»), а в переводе он готов покинуть этот свет «без печали». Кроме того, в подлиннике всадник говорит лишь о собственном отношении к смерти («*So ist mir im Grabe wohl*»), а Костомаров благодаря использованию глагола во множественном числе обращается уже ко всему миру: «*Если в гробу только счастье / Пусть с любовью могилу встречают*».

Перевод Костомарова изобилует высокопарными речевыми штампами («*грудь сдавило тяжёлой тоскою*», «*в могилу сойду*», «*в тяжёлой кручине*») и неестественными оборотами («*встреча <...> с тёмной, холодной могилкой*»). В первой строфе герой слышит один «голос», а во всех остальных строфах ему

отвечают «голоса», причём в авторской редакции это существительное напечатано то с заглавной, то со строчной буквы. Но самое главное – переводчик не понял, что под этим голосом Гейне подразумевал эхо, поэтому у Костомарова не повторяются последние слова путника. Когда путник говорит: «Пусть с любовью могилу встречают», эхо отвечает ему: «Там счастье». Д.И. Писарев также обращает внимание читателей на эту ошибку Костомарова «Что г. Костомаров не понял <...> затаённой иронии – это ещё не беда, но он даже не понял, что этот горный голос – эхо, или забыл, что эхо повторяет последние слова <...> Что же это такое? ведь это значит переводить стихотворение, не прочтя его или не умея прочесть» (Писарев 1894. 243-244).

В начале XX века к переводу «Горного голоса» обратился русский поэт, прозаик и переводчик, историк литературы **Петр Васильевич Быков** (1844–1930). Хотя больше всего он известен как автор *библиографических очерков о выдающихся литературных деятелях*, принадлежат его перу и ряд переводов из Шекспира, Гюго, Гейне, Готье, Беранже, Мура. Как и Кульчицкий, Быков является выпускником Харьковского университета, поэтому, возможно, он знал о переводе своего предшественника. Свой вариант «Горного голоса» Быков опубликовал в 1904 г. в Полном собрании сочинений Генриха Гейне под редакцией Петра Вейнберга (Гейне 1904. 26-27).

Во всём тексте Быкова виден явный декадентский отпечаток. Лейтмотивом его перевода можно назвать усталость героя от жизни. В его прочтении всадник не просто едет по горной долине, а «плетётся» и «тащится». Не случайно переводчик прямо называет героя «усталым ездоком». Фоника также работает у Быкова на поддержание общего настроения перевода. Аллитерация на [т] и [д] передает ощущение тяжёлой, усталой поступи коня: «И тащится дальше усталый ездок, / И тяжко вздыхает с тоской».

Размер перевода (амфибрахий) придает русскому тексту монотонный и размеренный характер. Кроме того, выбор трёхстопного размера приводит к

удлинению строки в переводе. Это позволило Быкову добавлять отсутствующие в подлиннике детали и ещё больше нагнетать ощущение безнадежности. У Быкова всадник вздыхает не просто тяжело («*schwer*»), как в подлиннике, но ещё и «с тоской», по его «ланитам» катится не одна слезинка («*eine Thräne*»), но много слёз. Полно апатии и обречённости восклицание всадника: «*Так рано придётся в могилу мне лечь. / Что ж делать!*». Довершает описание душевных терзаний путника упоминание «*кручины в душе молодой*». Можно предположить, что Быков позаимствовал это выражение у Костомарова, в переводе которого всадник также едет «в тяжёлой кручине». Примечательно у Быкова сочетание «высокой» и народной лексики: церковно-славянский термин «ланиты» соседствует здесь с фольклорной лексикой: «кручина», «в могиле сырой».

Такое утрированное изображение уныния и усталости от жизни, с одной стороны, отражает черты господствующего в то время направления декадентства, а с другой – воспринимается как пародия на него.

В начале XX века к музыкальной интерпретации поэзии Гейне обратился русский композитор и пианист Николай Карлович Метнер (1879–1951). В 1907 г. он написал цикл романсов «Три стихотворения Гейне», среди которых был и «Die Bergstimme». По замыслу композитора все тексты романсов, сопровождающие ноты, должны были быть на русском и немецком языках. Русский перевод стихотворения «Die Bergstimme» для музыки Метнера предоставил советский переводчик, поэт-песенник и либреттист **Алексей Иванович Машистов** (1904–1987) (Гейне 1961. 59-62). Поскольку ритмический рисунок русского текста должен был совпадать с немецким оригиналом, то перед Машистовым стояло требование эквиритмичного перевода. Переводчику удалось справиться с этой задачей: как и Гейне, Машистов в большинстве строк использует ямб, в третьем и первом стихе строфы встречается дольник; количество стоп в стихах также идентично

оригиналу. При этом переводчику удалось избежать «слов-подпорок» и неверных ударений.

Чтобы сделать перевод удобным для вокального исполнения, Машистов большое внимание уделяет фонетической оркестровке стихотворения. Он увеличивает количество удобных для пения гласных [а] и [о]: «*Ах, если могила забвенье даёт, – / Мне будет там сладок сон!*»/ *И слышит голос он:* / «*Там сладок сон!*». Кроме того, переводчик насыщает текст сонорными согласными [м], [л], [н], которые хорошо интонируются: «*Объятья ль милой ждуют меня / Или вечный, могильный сон?*».

Версия Машистова более динамична, в ней меньше сентиментальности и подчеркнутой эмоциональности: если Гейне пишет, что «слеза покатила у всадника по бледной и печальной щеке» («*Dem Reitersmann eine Thräne rollt / Von der Wange bleich und kummervoll*»), то перевод звучит более сдержанно: «*Слезинку всадник смахнул с лица / И коня прищипорил он*». В подлиннике всадник едет тихой печальной рысью («*Im traurig stillen Trab*»), а в переводе он всего лишь «*в раздумье погружён*».

Лейтмотивом перевода Машистова выступает сон. Смерть, как и сон, по мнению главного героя, «даёт забвенье» от тревог и забот, поэтому «*могильный сон*» – «*сладок*». Можно предположить, что сама метафора «*могильный сон*» была навеяна Машистову известным переводом И.И. Козлова «Вечерний звон» из Т. Мура («*И крепок их могильный сон; / Не слышен им вечерний звон*»).

К тексту Машистова близок ещё один перевод «Горного голоса» (Гейне 1956. 28–29), выполненный поэтом и переводчиком **Вильгельмом Александровичем Зоргенфреем** (1882–1938), выходцем из города Аккерман (Белгород-Днестровский) Бессарабской губернии. Благодаря Зоргенфрею русскому читателю стали доступны многие произведения немецких классиков: Гёте, Гейне, Ромэна Роллана, Стефана Цвейга, Томаса Манна. Собственных

стихов Зоргенфрея известно немного – большинство его произведений погибло в 1938 г., когда он был незаконно репрессирован.

Как и Машистов, Зоргенфрей сделал попытку приблизить ритм и метр перевода к оригинальному тексту. При этом использование мужских рифм придаёт стихотворению динамичность и напряжённость. Среди фонетических особенностей перевода можно отметить избегание сонорных гласных и аллитерации на [к] и [т]: *покой, грусть, тоска, легка, так, тяжкий, ответ, издалика*. Возможно, таким образом переводчик имитирует стук конских копыт, а также усиливает тревожную атмосферу стихотворения. Примерами прекрасной звукописи можно назвать и следующие строки: «*И всадник едет вперед, вперед*», «*Мне рано судьба судила смерть*», «*Могильный мрак!*».

Можно отметить, что Зоргенфрей включает в перевод элементы фольклорной поэтики, такие как повторы («*вперед, вперед*»), синонимическую редупликацию («*грусть, тоска*» – возможно, пушкинская реминисценция из «Сказки о царе Салтане», явно восходящая к народному творчеству), внутренние рифмы («*Ах, ждет ли меня | любовь моя*»). Предложение «*Мне рано судьба судила смерть*» также имеет своим источником фольклор, в котором судьба часто выступает в роли субъекта, а не объекта. Слово «*Grabe*» (могила) русский переводчик везде заменяет «*землёй*», видимо, обращаясь к народному образу матери-земли. Примечательно, что заключительные строки стихотворения (*В ответ издалика: / «Земля легка!»*) напоминают традиционное напутствие усопшему («Пусть земля будет пухом»).

Подобно предыдущему переводу, стихотворение Зоргенфрея написано в довольно сдержанных тонах. Так, в первой строфе переводчик убирает из текста подлинника эпитеты, указывающие на эмоциональное состояние путника: *traurig* (печальный), *still* (тихий). Вместо этого его состояние описывается опосредованно, через аллюр коня, который, чувствуя настроение всадника, «замедляет шаг».

Ещё один перевод «Горного голоса» принадлежит уроженке Одессы *Рике Минкус* (1907–1986) (Гейне 1980. 62-63). Она была талантливой пианисткой, музыковедом и педагогом. По словам К. Раух, «концертная карьера у неё не сложилась из-за боязни сцены – непубличным человеком была эта золотоволосая девушка редкой красоты и тонкости души» (Раух 2008. 11). Рика Минкус была также поэтессой и переводчицей с немецкого и украинского языков. Как отмечает В. Инберг, «её переводческое наследие невелико – Генрих Гейне, Гельдерлин, Рильке, Тарас Шевченко, Максим Рыльский, Александр Олесь, Леся Украинка, – но представляет значительный интерес» (Инберг 2018).

Подобно Машистову и Зоргенфрею, Минкус переводит стихотворение ямбом с включением дольниковых стоп в отдельных стихах. Но если два предыдущих перевода следовали за ритмом и метром подлинника, то Минкус, очевидно, не ставила перед собой цель создать эквиритмичный перевод: в немецком оригинале дольник чаще всего присутствует в первом и третьем стихе строфы, а у Рики Минкус дольниковые стопы разбросаны по всему стихотворению.

Увлеченность музыкой отразилась в переводе Минкус вниманием к звуковой инструментовке стихотворения. Переводчица нередко прибегает к скоплениям неблагозвучных согласных [тр], [гр]: *«Ну что ж, если только в гробу покой, / Тогда будь гробу рад». / И горный голос вторит в лад: / «Будь гробу рад»*. Здесь Минкус следует за Гейне, который также использует аллитерацию на [г]: *Ruhe, Grabe, Reitersmann, Trab*. Однако в своем стремлении максимально задействовать выразительные возможности звукописи переводчица не знает меры, в результате чего отдельные фразы становятся сложнопроизносимыми: *«Будь гробу рад»*.

Вероятно, Рике Минкус были известны переводы Машистова и Зоргенфрея. Об этом свидетельствует сходство в рифмах и лексике в отдельных строках:

<i>Вздыхая, дальше он держит путь</i> (А.И. Машистов)	<i>И всадник все дальше держит путь</i> (Р. Минкус)
<i>И говорит с тоской</i> (В.А. Зоргенфрей)	<i>Вздыхает он с тоской</i> (Р. Минкус)
<i>Мне рано судьба судила смерть</i> (В.А. Зоргенфрей)	<i>Судьбою мне ранняя смерть суждена</i> (Р. Минкус)
<i>Ну что же, в земле – покой.</i> (В.А. Зоргенфрей)	<i>Ну что ж, в гробу покой.</i> (Р. Минкус)

Несколько искусственно в переводе звучат фразы «*Встречу ль холодный гроб?*», «*Будь гробу рад*». Среди удачных находок Р. Минкус можно отметить глагол «*вторит*», благодаря которому переводчице удалось намекнуть на природу таинственного «горного голоса», не называя прямо явление эха: «*И голос вторит с горных троп*», «*И горный голос вторит в лад*».

Вариант советской переводчицы отличается усиленной эмоциональной окраской текста и концентрацией на душевных муках героя. В то время как в оригинале всадник проронил слезу («*Dem Reitersmann eine Thräne rollt*»), Минкус рисует картину горьких рыданий путника: «*У всадника слезы текут по щекам, / Слезы туманят взгляд*». Возможно, такую особенность можно объяснить гендерными аспектами перевода: согласно Ю.С. Куликовой, «текст перевода, выполненный женщиной, во многих случаях обладает большей выраженностью эмоциональных значений» (Куликова 2011. 15). Интересно, что утрированное изображение страданий главного героя возвращает в произведение эффект иронии, уже утраченный у двух предыдущих переводчиков.

Заключение

Неослабевающий интерес русских переводчиков к творчеству Гейне свидетельствует о том, что его поэтическое наследие по-прежнему остаётся актуальным, каждый раз преломляясь по-новому в свете разных исторических

и культурных контекстов. Исследование переводов поэзии Гейне помогает лучше узнать тот путь, который прошел русский перевод в своем развитии в XIX и XX веках: если в XIX в. переводчики могли произвольно менять размер стихотворения, в их переводах были заметны явные недочеты в технике версификации, то в XX в. появилось понятие «переводческой дисциплины», нормой стал более выверенный, приближенный к ритму оригинала перевод. Кроме того, в переводах XIX в. еще сохранился тот пласт лексики, который восходит к живой народной речи, к фольклору (выражения «*в земле сырой*», «*к могиле сырой*», «*в кручине*»). В XX в. эта связь, за редким исключением, будет практически утрачена. Интересно, что по крайней мере пять из шести переводов стихотворения «Горный голос» выполнены выходцами из современной Украины. Возможно, это связано с тем, что российских переводчиков больше интересовал Гейне как поэт-революционер, а жителей Малороссии прежде всего привлекала ипостась Гейне как лирика.

Литература

- 1- Гейне Г. (1840). *Горнее эхо* (пер. Кульчицкий А. Я.) // «Отечественные записки». Т. XIII. № 12, отд. III. С. 222.
- 2- Гейне Г. (1860). *Горные голоса* (пер. Костомаров В. Д.) // Сборник стихотворений иностранных поэтов. – М.: тип. Каткова и К°. С. 71.
- 3- Гейне Г. (1904). *Горный голос* (пер. Быков П. В.) // Полное собрание сочинений Генриха Гейне / под ред. Петра Вейнберга. Т. 5. – СПб.: Издание А. Ф. Маркса. С. 26-27.
- 4- Гейне Г. (1956). *Горный голос* (пер. Зоргенфрей В. А.) // Гейне Г. Собрание сочинений: в 10-ти томах. Т. 1. Л.: Гослитиздат. С. 28-29.
- 5- Гейне Г. (1961). *Горный голос* (пер. Машистов А.И.) // Н. К. Метнер. Полное собрание сочинений: в 12-ти томах. Т 5. – М.: Государственное музыкальное издательство. С.59-62.
- 6- Гейне Г. (1980). *Горный голос* (пер. Минкус Р.) // *Собрание сочинений: в 6-ти томах*. Т. 1. – М.: Худож. лит. С. 62-63.
- 7- Дейч А. И. (1963). *Поэтический мир Генриха Гейне*. – М.: Гослитиздат. 446 с.

- 8- Зайцев В. А. (1934). *Полное собрание сочинений Генриха Гейне в русском переводе. Издание под редакцией Ф. Берга* // В. А. Зайцев. Избранные сочинения в 2-х томах. Т. 1. – М.: Изд-во Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев. 548 с.
- 9- Инберг В. (2018). *Свет и воздух Одессы* // Мигдаль Times. № 154. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.migdal.org.ua/times/154/43715/> (дата обращения: 30.06.2021).
- 10- Кузнецов С. А. (2000). *Большой толковый словарь русского языка*. – СПб: Норинт. 1535 с.
- 11- Куликова Ю. С. (2011). *Влияние личности переводчика на перевод художественных произведений: гендерный аспект: на материале русского, английского и немецкого языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Челябинск. 19 с.
- 12- Маршак С. Я. (1971). *Почерк века, почерк поколения* // Маршак С. Собрание сочинений: в 8 томах. Т. 6. М.: Художественная литература. С. 351-354
- 13- Писарев Д. И. (1894). *Вольные русские переводчики* // Сочинения Д. И. Писарева. Полное собрание в шести томах. Т. 1. – СПб.: Изд. Ф. Павленкова. С. 235-252.
- 14- Полякова Ю. Ю. (2007). *Александр Кульчицкий: личность и судьба* // Universitates = Университеты: Наука и просвещение. № 1. С. 60-70
- 15- Пронин В. А. (2011). *Поэзия Генриха Гейне: генезис и рецепция*. – М.: Наука. 242 с.
- 16- Раух К. (2008). *Семья Минкус-Нудельман в доме Блещунова* // Тиква. № 608 (9). С. 11.

Bibliography

- 1- Gejne G. (1840). *Gornee jeho* (per. Kul'chickij A. Ja.) // «Otechestvennye zapiski». Т. XIII. № 12, otd. III. S. 222.
- 2- Gejne G. (1860). *Gornye golosa* (per. Kostomarov V. D.) // Sbornik stihotvorenij inostrannyh pojetov. – М.: tip. Katkova i K°. С. 71.
- 3- Gejne G. (1904). *Gornyj golos* (per. Bykov P. V.) // Polnoe sobranie sochinenij Genriha Gejne / pod red. Petra Vejnberga. Т. 5. – SPb.: Izdanie A. F. Marksa. S. 26-27.
- 4- Gejne G. (1956). *Gornyj golos* (per. Zorgenfrej V. A.) // Gejne G. Sobranie sochinenij: v 10-ti tomah. Т. 1. L.: Goslitizdat. С. 28-29.
- 5- Gejne G. (1961). *Gornyj golos* (per. Mashistov A.I.) // N. K. Metner. Polnoe sobranie sochinenij: v 12-ti tomah. Т. 5. – М.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. S.59-62.

- 6- Gejne G. (1980). *Gornyj golos* (per. Minkus R.) // *Sobranie sochinenij*: v 6-ti tomah. T. 1. – M.: Hudozh. lit. C. 62-63.
- 7- Dejch A. I. (1963). *Pojeticheskij mir Genriha Gejne*. – M.: Goslitizdat. 446 c.
- 8- Zajcev V. A. (1934). *Polnoe sobranie sochinenij Genriha Gejne v russkom perevode. Izdanie pod redakciej F. Berga* // V. A. Zajcev. *Izbrannye sochinenija v 2-h tomah*. T. 1. – M.: Izd-vo Vsesojuznogo obshhestva politkatorzhan i ssyl'noposelencev. 548 c.
- 9- Inberg V. (2018). *Svet i vozduh Odessy* // *Migdal' Times*. № 154. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.migdal.org.ua/times/154/43715/> (data obrashhenija: 30.06.2021).
- 10- Kuznecov S. A. (2000). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. – SPb: Norint. 1535 s.
- 11- Kulikova Ju. S. (2011). *Vlijanie lichnosti perevodchika na perevod hudozhestvennyh proizvedenij: gendernyj aspekt: na materiale russkogo, anglijskogo i nemeckogo jazykov*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cheljabinsk. 19 s.
- 12- Marshak S. Ja. (1971). *Pocherk veka, pocherk pokolenija* // Marshak S. *Sobranie sochinenij*: v 8 tomah. T. 6. M.: Hudozhestvennaja literatura. S. 351-354
- 13- Pisarev D. I. (1894). *Vol'nye russkie perevodchiki* // *Sochinenija D. I. Pisareva*. *Polnoe sobranie v shesti tomah*. T. 1. – SPb.: Izd. F. Pavlenkova. S. 235-25.
- 14- Poljakova Ju. Ju. (2007). *Aleksandr Kul'chickij: lichnost' i sud'ba* // *Universitates = Universitety: Nauka i prosveshhenie*. № 1. S. 60-70
- 15- Pronin V. A. (2011). *Pojezija Genriha Gejne: genesis i recepcija*. – M.: Nauka. 242 s.
- 16- Rauh K. (2008). *Sem'ja Minkus-Nudel'man v dome Bleshhunova* // *Tikva*. № 608 (9). S. 11.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Kuzmina A. V. (2021). The echo of Heinrich Heine's «Bergstimme» in Russian translations of the XXth-XXIst centuries. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 245–261.

DOI: 10.52547/iarll.18.245

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/214>



پژواک «صدای کوه» اثر هاینریش هاینه در ترجمه‌های روسی سده‌های نوزدهم و

بیستم

آکساندرا ویکتورونا کوزمینا^{۱*}

دانشجوی دکتری، دانشگاه ملی دونتسک،
دونتسک، روسیه.

(تاریخ دریافت: ژوئیه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: اوت ۲۰۲۱)

چکیده

مقاله حاضر به تحلیل و بررسی «صدای کوه» (Die Bergstimme) اثر هاینریش هاینه و ترجمه‌های آن به زبان روسی می‌پردازد. این مقاله با تحلیل نقش ابزارهای زبانی در سطوح گوناگون در بیان محتوای ایدئولوژیک و موضوعی محتوای شعر، ویژگی‌های سبک ترجمه شخصی را شناسایی می‌کند، نقاط قوت و ضعف ترجمه را نشان می‌دهد. نخستین مترجم این اثر منظوم یعنی آ.یا. کولچیتسکی ویژگی‌های کمیک را در ترجمه این اثر پررنگ‌تر می‌کند و بر ویژگی‌ها و بُعد احساسی اثر تأکید بیشتر دارد و شخصیت اصلی را شوالیه می‌خواند. برداشت و.د. کاستاماروف از مضمون این اثر سرشار از غم و ناامیدی است. علاوه بر این، مترجم در حفظ «ویژگی‌های پژواک» در این اثر موفق عمل نکرده است. ترجمه پ.و. بیکوف متأثر از دیدگاه‌های فرجام قرن (fin de siècle) است. حفظ وزن شعر، ملودیک بودن آن و کنترل بیان احساسات از ویژگی‌های بارز ترجمه‌های آ.ای. ماشیستوف و و.آ. زورگنفری است. ر.مینکوس در ترجمه خود بر ترکیبات ناهماهنگ اصوات و تصویرکشیدن آلام روحی قهرمان اصلی اثر متمرکز است.

واژگان کلیدی: ترجمه، شعر گوتیک، مطالعه تطبیقی، بوطیقا، هاینه.


1. E-mail: a.shersh@bk.ru نویسنده مسئول * نوع مقاله: علمی - پژوهشی

برگ درخواست اشتراک

حق اشتراک سالانه: ۴۰۰۰۰ تومان

لطفا وجه مورد نظر را به شماره کارت ۵۸۵۹۸۳۷۰۰۰۱۱۶۲۵۷ یا حساب جاری فراگیر: ۰۲۱۲۱۱۵۵۲۵ بانک تجارت، شعبه کوی دانشگاه ۲۱۲۰، مؤسسه انجمن علمی ایرانی زبان و ادبیات روسی واریز و اسکن اصل فیش را به آدرس پست الکترونیک سردبیر مجله ارسال فرمایید:
myahya@ut.ac.ir

✂-----

 <p>انجمن ایرانی زبان و ادبیات روسی The Iranian Association of Russian Language and Literature</p>	<h3>برگ درخواست اشتراک</h3> <p>نام و نام خانوادگی / مؤسسه:</p> <p>شغل / نوع فعالیت: میزان تحصیلات:</p> <p>نشانی:</p> <p>تلفن:</p> <p>کد پستی: صندوق پستی:</p> <p>شماره‌های درخواستی از شماره تا شماره تعداد</p> <p>درخواستی از هر شماره: تاریخ:</p> <p>امضاء</p>
---	--

بر اساس نامه شماره ۱۳۹۲/۶/۱۶ مورخ ۳/۱۸/۸۷۵۶۴ / مورخ ۱۳۹۲/۶/۱۶ مدیرکل محترم دفتر سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی امور پژوهشی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری در جلسه مورخ ۱۳۹۲/۵/۳۰ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور به «پژوهشنامه زبان و ادبیات روسی» نشریه انجمن ایرانی زبان و ادبیات روسی از شماره یک اعتبار علمی - پژوهشی اعطا شده است.

«پژوهشنامه زبان و ادبیات روسی» در پایگاه‌های ISC (پایگاه استنادی علوم جهان اسلام)، SID (پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی)، پرتال جامع علوم انسانی، سیویلیکا و ResearchBib نمایه می‌شود و مقالات آن قابل دسترسی است.

«پژوهشنامه زبان و ادبیات روسی» از تاریخ ۲۶ ژانویه ۲۰۱۶ در پایگاه استنادی علوم روسیه (رینتس؛ elibrary.ru) با شماره ۱۶/۲۰۱۶ - ۱۸ نمایه شده است و در آدرس زیر قابل مشاهده است.

http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56226

پژوهشنامه زبان و ادبیات روسی

پژوهشنامه زبان و ادبیات روسی با هدف انتشار پژوهش‌های اصیل با موضوعات مرتبط با زبان و ادبیات روسی در ایران منتشر می‌گردد و با توجه به عنوان نشریه در حوزه‌های مربوط به زبان روسی، ادبیات روسی، ادبیات تطبیقی، زبانشناسی همگانی، زبانشناسی تطبیقی، آموزش زبان روسی، جامعه‌شناسی و روانشناسی زبان روسی، ترجمه و..... مقاله می‌پذیرد.

راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله

- مقالات ارسالی به مجله باید حاصل تحقیق و پژوهش نویسنده یا نویسندگان مقاله باشد.
- زبان مجله روسی است.
- مقاله در مجله دیگری چاپ نشده باشد و همزمان برای مجلات داخلی و خارجی ارسال نشده باشد. مجله از پذیرش مقالات رد شده در مجلات دیگر معذور است.
- ساختار مقاله شامل عنوان؛ چکیده «۱۲۰ تا ۱۴۰ کلمه» و واژگان کلیدی «۵ تا ۷ کلمه» (عنوان، چکیده و واژگان کلیدی به زبان‌های روسی، فارسی، انگلیسی)؛ مقدمه؛ متن اصلی؛ نتیجه‌گیری و فهرست منابع (به زبان‌های روسی و انگلیسی) ارجاع داده شده در متن مقاله، باشد. متن اصلی نباید کمتر از ۳۰۰۰ و بیش از ۴۰۰۰ واژه باشد.
- صفحه عنوان مقاله دارای عنوان کامل مقاله، نام و نام خانوادگی، دانشگاه و مرتبه علمی، تلفن و نشانی پست الکترونیکی (دانشگاهی) نویسنده (یا نویسندگان) باشد.
- ارجاعات در متن مقاله در میان دو کمان (،)، شامل نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار منبع و شماره صفحه باشد (ایوانوف ۲۰۱۳، ۹۲).
- منابع مورد استفاده در متن به ترتیب الفبایی نام خانوادگی پدیدآورندگان، به شکل زیر تنظیم شود:
- کتاب: نام خانوادگی، نام؛ تاریخ انتشار (داخل پرانتز)؛ عنوان اثر اصلی و فرعی با خط کج (ایتالیک)؛ محل نشر؛ ناشر.
- مقاله: نام خانوادگی، نام و تاریخ انتشار داخل پرانتز؛ عنوان مقاله؛ نام مجله یا مجموعه مقالات ایتالیک؛ دوره یا سال و شماره برای مجله، محل نشر و ناشر برای مجموعه مقالات صفحه شروع و پایان مقاله.
- منابع اینترنتی: نام خانوادگی، نام؛ عنوان اثر؛ نشانی کامل پایگاه اینترنتی، تاریخ مراجعه به سایت.
- مجله حق رد، چاپ و ویرایش مقالات را برای خود محفوظ دانسته و از برگرداندن مقالات دریافتی معذور است.
- مقاله ارسالی با برنامه "Word 1997-2003" و قلم Times New Roman، اندازه حروف ۱۴ با فاصله ۱/۵ بین سطور، فاصله بالا و پایین صفحه ۲/۵ سانت، فاصله چپ ۳ سانت، فاصله راست ۱/۵ سانت و فاصله برای شروع پاراگراف ۱/۲۵ سانت باشد.
- مقاله به صورت فایل ضمیمه (Word 1997-2003) همزمان به پایگاه نشریه و به آدرس سردبیر myahya@ut.ac.ir ارسال شود.
- برای اطلاعات بیشتر به صفحه نشریه به آدرس <http://www.journaliarll.ir> مراجعه فرمایید.

اعضای مشورتی هیأت تحریریه (بین‌المللی):

استیفان آلو، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه ورونا (ورونا، ایتالیا)

ماری آن برودا، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه لودز (لودز، لهستان)

کادزهیکو ساوادا، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی سایتاما (سایتاما، ژاپن)

تاتیانا آکساندرونا کاشمچوک، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه کشاورزی سن پترزبورگ
(سن پترزبورگ، روسیه)

والری ولادیمیریچ لپاخین، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه سگد (سگد، مجارستان)

یوردان دیمیتروف لوتسکانف، دانشیار زبان و ادبیات روسی انستیتو ادبیات آکادمی علوم
بلغارستان (صوفیه، بلغارستان)

آکساندر واسیلیویچ ماتورین، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی یارسلاو مودری
نیژنی نوگروود (نیژنی نوگروود، روسیه)

ایرین یگورونو مادابادزه، استاد پژوهشی زبان و ادبیات روسی انستیتو ادبیات گرجی شوتا
روستاوولی (تفلیس، گرجستان)

فیروزه عبدالله یونا ملویل، استاد زبان و ادبیات فارسی، مدیر بخش پژوهش‌های ایران‌شناسی
دانشگاه کمبریج (کمبریج، انگلستان)

آنجلیکا مولنار، دانشیار زبان و ادبیات روسی دانشگاه مجارستان غربی (سمباتهی، مجارستان)

مهرالنساء نغریبیکووا، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه ملی تاجیکستان (دوشنبه،
تاجیکستان)

میشل نیک یو، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه کان، نورماندی (کان، فرانسه)

ناتالیا پترونا ویدماروویچ، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه زاگرب (زاگرب، کرواسی)

پژوهشنامه زبان و ادبیات روسی

(دو فصلنامه علمی)

نشریه انجمن ایرانی زبان و ادبیات روسی

اعضای هیأت تحریریه

روسلان احمدشین، دانشیار زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی مسکو (ام.گ.او)، روسیه
میرلا احمدی، دانشیار زبان و ادبیات روسی دانشگاه تربیت مدرس، ایران
یلنا زاویالووا، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی آستراخان، روسیه
سوتلانا شوستووا، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی تحقیقات ملی پرم، روسیه
حسین غلامی، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، ایران
المیرا قاضی‌یوا، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی پیتی‌گورسک، روسیه
ولادیمیر کاتلنیکوف، استاد زبان و ادبیات روسی انستیتو ادبیات روسی «خانه پوشکین»
آکادمی علوم روسیه، بخش ادبیات نوین روسی. سن پترزبورگ، روسیه.
جان‌اله کریمی مطهر، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، ایران
والینتین گالوین، استاد زبان و ادبیات روسی انستیتو ادبیات روسی «خانه پوشکین»
آکادمی علوم روسیه، سن پترزبورگ، روسیه.
محمد رضا محمدی، دانشیار زبان و ادبیات روسی دانشگاه تربیت مدرس، ایران
مرضیه یحیی‌پور، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، ایران
تامارا یروفی‌یوا، استاد زبان و ادبیات روسی دانشگاه دولتی تحقیقات ملی پرم، روسیه

مدیر مسئول: جان‌اله کریمی مطهر

سردبیر: مرضیه یحیی‌پور

مدیر داخلی: مهدی محمدبیگی

مدیر اجرایی: پروین عزیززاده

ویراستار علمی روسی: سوتلانا شوستووا

ویراستار فارسی: مهیود فاضلی

صاحب امتیاز: انجمن ایرانی زبان و ادبیات روسی

چاپ و صحافی: انتشارات دانشگاه تهران

آدرس: دانشگاه تهران، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی، اتاق ۲۳۵

تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۹۱۲۰؛ فاکس: ۰۲۱-۲۲۱۴۳۸۵۹

شاپا چاپی: ۲۴۹۸-۲۳۴۵

شاپا الکترونیکی: ۳۵۰۰-۲۴۷۶

بها: ۲۰۰۰۰ تومان

تهران - ایران

وبسایت: <http://www.journaliarll.ir>



فهرست

- تجزیه و تحلیل ویژگی‌های آکوستیکی همخوان‌های سایشی زبان روسی در مقایسه با تلفظ دانشجویان ایرانی
علیرضا ولی‌پور / محمد جمال‌زاد ۱۱
- شاعران و شعر ایرانی از دریچه نگاه شاعران روسی (رویکرد تصویرشناختی-زبانی)
لیودمیلا پتروونا ایوانووا ۲۷
- تصاویر آخرازمانی و انواع آنها در آثار منظوم ن.س. گومیلیوف
تاتیانا آلکساندروونا کاشمچوک / آلکسی ولادیمیروویچ بوندارف ۵۳
- ادبیات‌شناسی ایران درباره داستایفسکی: آثار فاطمه سیاح
آکسانا آناتولی‌یونا کرافچنکو / زینب صادقی سهل‌آباد ۷۵
- موضوع مفهومی «پرنده» در اثر منظوم هم نام ایوان بونین و متن قرآن سرگئی الکسی‌یویچ ولکف
جنبه‌های زبان‌شناختی شکل‌گیری تصویر شخص اهل زبان روسی در یک شخص خارجی در فرایند تحصیل در روسیه
مارینا آناتولی‌یونا گلاوانیوا / آگولباسان آگامیرادوونا ساپارووا / آتامیرات آگامیرادوویچ ساپاروف ۱۱۱
- دو «پسر ناخلف» در ادبیات روسی و مشکلات موضوع «نوع اشیا»: تصاویر ثمره‌های زمینی در آثار ن.س. گومیلیوف و ای.آ. بونین
داریا آلکساندروونا زاولسکایا ۱۳۳
- بارقه‌های آسمانی: تصویر مسیحی از جهان و مدل‌سازی تصویر در متون ادبی
نادژدا نیکالایونا زاخاروا ۱۵۱
- گسترش ادبیات فارسی در روسیه: روش‌ها، فن‌آوری و اهمیت
معصومه معتمدنیا ۱۶۹
- ویژگی‌های انعکاس موتیف‌های شرقی در داستان م.بو. لرمانتف «عاشق غریب» و داستان کوتاه ت.گوتیه «هزار و دومین شب»
ایرینا آناتولی‌یونا پاپووا-باندارنکو / اولگا ایگرونا چوانووا ۱۹۱
- التقاط سبک ادبی سعدی در آثار ای. بونین و ک. پاستوفسکی
رعنا میرزاخانوونا صافیولینا ۲۱۱
- در حلقه هرمنوتیک دانشمند جهانگرد
لودمیلا نیکالایونا کارنیوا ۲۲۵
- پژواک «صدای کوه» اثر هاینریش هاینه در ترجمه‌های روسی سده‌های نوزدهم و بیستم
آلکساندرا ویکتورونا کوزمینا ۲۴۵