

концептосфера
и коммуникативная функция
этнолингвистический код
саар и лингвистика
вероятностный русский язык
формальный и содержательный
коммуникатор и коммуникант
семантический и структурный
литературная конструкция
лексемная словоформа
исторические идиомы
стилистический стиль
актуализация и актуализация
этнолингвистические трансформации
опнеческая концептосфера
лингвистический
языковая картина мира
лексемная иностранная
стилистический
этнолингвистическая функция
этнолингвистический код
этнолингвистика
вероятностный русский язык
формальный и содержательный
коммуникатор и коммуникант
семантический и структурный
литературная конструкция
лексемная словоформа
исторические идиомы
стилистический стиль
актуализация и актуализация
этнолингвистические трансформации
опнеческая концептосфера
лингвистический
языковая картина мира
лексемная иностранная
стилистический и коммуникант
формальный и структурный
как иностранная
стилистический

1

Num.

Vol. LX

Olomouc 2021

ROSSICA OLOMUCENSIA

1

Num.
Vol. LX

Olomouc 2021

ČASOPIS PRO RUSKOU A SLOVANSKOU FILOLOGII

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře, udělené roku 2021 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Adresa, na níž je možno časopis objednat:

Prodejna VUP

Biskupské náměstí 1

771 11 Olomouc

e-mail: prodejna.vup@upol.cz

e-shop: www.vydavatelstvi.upol.cz

ROSSICA OLOMUCENSIA – Vol. LX
Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num. 1
Olomouc 2021

STUDIE – ARTICLES – СТАТЬИ

ПАТРИК ВАРГА: Идеальный учитель и идеальный ученик: Мейстер Экхарт и Михаил Ломоносов в текстах Маргариты Сабашниковой	5
АННА АГАПОВА: Чешская литература в русских переводах последних лет (2015–2020 годы)	21
ЕКАТЕРИНА АЛЕКСЕЕВНА НОВОСЁЛОВА: Автобиографизм как черта итоговой книги (на материале цикла рассказов Ю. В. Трифонова «Опрокинутый дом»)	35
ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА СНИГИРЕВА, АННА МАНАСОВНА МЕНЬЩИКОВА: Анна Ахматова в зеркале трех поколений	47

RECENZE – REVIEWS – РЕЦЕНЗИИ

Марія Дружинець: Психофоносемантика українських голосних звуків: теоретичний та практичний аспекти (Uljana Cholodová)	57
Teresa Obolevitch: Faith and Science in Russian Religious Thought (Ольга Чадаева)	61

ПАТРИК ВАРГА

Чехия, Оломоуц

**ИДЕАЛЬНЫЙ УЧИТЕЛЬ И ИДЕАЛЬНЫЙ
УЧЕНИК: МЕЙСТЕР ЭКХАРТ И МИХАИЛ
ЛОМОНОСОВ В ТЕКСТАХ МАРГАРИТЫ
САБАШНИКОВОЙ***

ABSTRACT:

Ideal Teacher and Ideal Follower: Meister Eckhart and Mikhail Lomonosov in the texts of Margarita Sabashnikova

The paper analyzes the texts of a Russian anthroposophist, painter, and writer Margarita Sabashnikova related to the life and work of Meister Eckhart and Mikhail Lomonosov. The study demonstrates how Sabashnikova interprets the two important thinkers from the perspective of Rudolf Steiner's philosophy in order to prepare Sabashnikova's Russian readers for the coming epoch of world history, in which (according to Steiner) Russia plays a key role. For Sabashnikova, Eckhart is an ideal spiritual teacher and a person whose life marked the beginning of a new period of history, while Lomonosov is presented as an ideal follower who should become a model for all spiritual representatives not only of Russian intelligentsiya of that time.

KEY WORDS:

Meister Eckhart – Mikhail Lomonosov – Rudolf Steiner – Margarita Sabashnikova – Anthroposophy

Интерес к личности и творчеству немецкого мистика Мейстера Иоганна Экхарта из Хоххайма возростал на рубеже XIX и XX веков в силу повышенного спроса на иррациональное и сверхъестественное в контексте всего европейского культурного мира. Я. Сокол говорит о сдер-

* Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2021_009).

жанном характере мышления Экхарта, которое «нигде, ни к кому, ни к чему не привязано», и считает этот феномен причиной того, что к Экхарту смогли позже найти путь «представители самых разнообразных религиозных течений и идейных группировок» [Sokol 2000: 47].²

Одно из этих направлений можно безусловно видеть в антропософии Р. Штейнера, учение которого коренилось главным образом в европейской эзотерической традиции христианского толка.

Среди многочисленных русских учеников Штейнера в данном контексте особо выделяется художница, литератор и антропософ Маргарита Сабашникова (1882–1973). Она не только перевела на русский язык избранные проповеди немецкого мистика, но и снабдила их собственным предисловием, пропитанным штейнеровской трактовкой творчества Экхарта. Этот же подход у нее встречается и позже в биографических очерках, посвященных Михаилу Ломоносову и изданных в антропософской печати.

Интеллектуальное настроение эпохи – поиски нового подхода к религии (в случае М. Сабашниковой речь идет исключительно о поисках осовремененного подхода к христианству и центральной для европейской духовности фигуре Христа) и идущее параллельно резкое ощущение культурного кризиса, необходимости коренных изменений в мироустройстве – приводит М. Сабашникову в конечном счете к Р. Штейнеру и его христологии: «Так и я не могу сказать, почему именно в этом, 1911 году, прослушав в Карлсруэ цикл “От Иисуса ко Христу”, я внезапно и безошибочно поняла, что должна связать свою жизнь с духовной работой Рудольфа Штейнера» [Сабашникова 2015: 262].

На страницах автобиографии Сабашниковой «Зеленая змея» можно также проследить связь между впечатлением от христологии В. Соловьева и Р. Штейнера, как она ей представлялась в годы создания мемуаров, т.е. определенное развитие ее понимания центральных моментов христианства, на которое она будет впоследствии опираться. Прослеживается путь от неудовлетворительного для писательницы интеллектуального восприятия Христа у Соловьева до совершенного, цельного у Штейнера:

Через Владимира Соловьева ощущение Христовой силы, жившее в моей душе, было мною осознанно мыслительно. Христология же Рудольфа Штейнера показывала эту центральную мистерию в полнейшей конкретности, в соотношении с каждой ступенью мировой эволюции, с каждым явлением

² Здесь и далее перевод цитат из иноязычных источников выполнен автором статьи.

в истории и в природе. В этом свете отдаленное во времени и пространстве связывалось с интимным, глубочайшим в своем собственном существе [Сабашникова 2015: 222–223].

Говоря о центральной мистерии, М. Сабашникова имеет в виду ключевой момент антропософского учения, которым Р. Штейнер считает «событие Христа и мистику Голгофы как центральное событие в истории человечества», выходя путем его переосмысления «за рамки всех профессиональных представлений» [Свасьян 2010: 140].

Таким образом М. Сабашникова окончательно находит в антропософии сознательный и современный путь к возможности реально внедрить христианское миропонимание в свою жизнь в начале XX века, которое она, по ее собственным словам, не до конца обнаруживала у В. Соловьева.

В 1911 году после участия в цикле лекций Р. Штейнера «От Иисуса ко Христу» в Карлсруэ, в которых он представляет свое понимание Христа и значения импульса, внесенного им в мир (Christus-Impuls), Сабашникова лишней раз удостоверяется в правильности выбранного ею пути. Она пишет в своих мемуарах:

И он [Штейнер] заговорил о событии Голгофы как о центральном, неповторимом событии мировой истории. Именно через духовную науку можно правильно понять Библию и каждое ее слово оценить на вес золота. Услыхав это, я поняла, что нашла то, чего искала: новый, сознательный, свободный путь к живому Христу [Сабашникова 2015: 172–173].

Когда в 1911 г. Сабашниковой из символистского издательства «Мусагет» поступает заказ на перевод проповедей Мейстера Экхарта со средневерхненемецкого на русский, она может опереться не только на относительно качественные знания немецкого языка, но и на свои впечатления от лекций Штейнера в Кельне весной 1909 г.

В «Зеленой змее» Сабашникова утверждает, что ей тогда удалось благодаря словам Штейнера прожить духовную атмосферу города времен Альберта Великого и его учеников. Приблизительно в то же время она впервые знакомится с творчеством Мейстера Экхарта, которого она начинает переводить [Сабашникова 2015: 232–233].

Сначала она занималась переводом его текстов только для себя, переводила в стол. Такое положение дел, однако, меняется после встречи с Э. Метнером и началом сотрудничества с «Мусагетом». Издатель уговаривает Сабашникову опубликовать ее переводы экхартовских текстов под названием «Духовные проповеди и рассуждения Мейстера Экхарта» [Сабашникова 2015: 252].

Из недатированного письма М. Сизова А. Белому (А. Лавров относит его к июлю/августу 1911 г.) можно заключить, что сам перевод был готов уже в середине 1911 г. [Лавров 2015: 475]. Во второй половине того же года Сабашникова вела переписку с Э. Метнером, в которой можно проследить не одно упоминание о готовящейся книге. Наибольший интерес в данном контексте представляет ее письмо от 26 ноября 1911 г., когда она с большим огорчением упрекает Метнера в несоблюдении условленных договоренностей по внешнему виду обложки книги.

Полученный ей образец она считала «противным», «купеческим» и даже «декадентским» [Глухова 2015: 575], он совершенно не соответствовал ее представлению о подчеркнутой скромности Мейстера Экхарта. Тем самым она решительно отказалась от господствующей в издательстве символистской традиции изящного оформления печатаемых текстов, мешавшей с ее точки зрения проявлению сути истинной духовности, воплощенной в образе Экхарта.

Некоторые интересные сведения, относящиеся к истории становления книги Сабашниковой, можно обнаружить также в переписке Э. Метнера с А. Белым. Очевидно, что перевод Сабашниковой Метнер причислял к наиболее важным изданиям «Мусагета» того сезона. Это подтверждается и приложенным Метнером списком других текстов, готовившихся к выходу в печать [Лавров, Малмстад 2017: 71].

Книга была издана в апреле 1912 г. Частью издания также стало предисловие Сабашниковой и обложка ее работы. Несколько позже книга появляется в сокращенном виде в штейнерианском издательстве «Духовное знание». В письме А. Петровскому от 13 октября 1912 г. переводчица называет это издание «маленьким Эккартом» [Сабашникова 1912b]. Таким образом Сабашникова в предисловии к переводам могла предложить свое прочтение Мейстера Экхарта достаточно широкому кругу интересующихся. Ее интерпретацию нельзя надлежащим образом понять, если более глубоко не рассмотреть вопрос отношения к Мейстеру Экхарту самого Р. Штейнера, учению которого была М. Сабашникова предана уже где-то с 1905 г. до конца жизни.

Мейстер Экхарт принадлежал к личностям, значение которых Р. Штейнер неоднократно подчеркивал и к которым он часто возвращался в своих выступлениях, актуализируя их в духе антропософского учения для мышления современного ему человека. В соответствии со своим требованием синтеза духовной работы и достижений естественных наук, который способен предоставить человеку глубокое и объективное самопознание и внести свой вклад в развитие человеческой личности современности, Штейнер говорит об истинной мистике как

о «манифестации духовной реальности, суть которой может быть раскрыта только в случае, если это познание коренится в источниках духовной жизни как таковой» [Steiner 1959: 7].

Это также соответствует штейнеровскому толкованию мистики как расширения потенциала человеческого разума. Штейнер понимает мистику как вид человеческого познания, которое можно рационально обосновать и которое может, парадоксальным образом, помочь человеку по-настоящему понять и освоить законы природы.

В отличие от интерпретации мистического опыта в качестве какого-то экстатически-иррационального состояния, в котором нет места человеческому разуму, Штейнер выдвигает требование ясности, прозрачности, которая должна в мистическом познании «господствовать так же, как в реальной манифестации природных законов» [Там же].

Видно, что познание, основанное на синтезе объективной реальности и мистического опыта, является для Штейнера не только возможным, но даже необходимым условием на пути к познанию истинному. Именно гносеологическая проблематика, в частности проблематика самопознания как истинного познания, способного менять суть мира, связана в антропософском мышлении с личностью Мейстера Экхарта. Штейнер не мог в учении немецкого мыслителя не оценить прежде всего ту сторону его мистики, которую Я. Сокол связывает с платоновским рационализмом, поскольку тот «не терпит никакой тайны и хочет все видеть кристально ясно» [Sokol 2000: 48–49].

Сабашникова также затрагивает данный феномен, когда она отмечает в проповедях недоверие Экхарта к «сверхъестественным явлениям и видениям», что соответствует штейнеровскому пониманию истинной мистики [Сабашникова 1912а: 9]. В своем предисловии она приводит и прямую характеристику специфики экхартовской мистики, близкую к пониманию Штейнера: «Но на самых высоких ступенях мистического переживания мысль его остается ясной и строгой, как кристалл. И законченность, и многогранность этой мысли ничего не ограничивает и не сковывает. Сквозь ясность ее, как в кристалле, темнеет глубина» [Там же: 18–19].

Будучи знатоком философии немецкого идеализма, прежде всего Фихте и Гегеля, которые тоже в большой степени находились под влиянием текстов Экхарта [Sokol 2000: 54], Штейнер, без сомнения, заметил связь между идеалистическим пониманием истории как пути постепенного самоосознания и сознательного возвращения человека в лоно природы, из которой он неосознанно вышел, и той чертой мышления

Экхарта, в которой «человек возвращается через интеллектуальное познание к божественному единству» [Tretera 2006: 231].

В цикле лекций о мистике и ее развитии по отношению к рационалистическим тенденциям Нового времени, который был издан под названием «Мистика на заре духовной жизни Нового времени и ее отношение к современным мировоззрениям», Штейнер подчеркивает проблему судьбоносного разделения европейской мистики и естественно-научного мышления на заре Нового времени, которое, по его мнению, современному человеку необходимо преодолеть [Steiner 1960: 3]. Он здесь опять усматривает различия между рациональной, истинной мистикой и иррациональным мистицизмом, который никогда не может привести к настоящему самопознанию.

Истинных средневековых мистиков, включая Мейстера Экхарта, объединяет понимание самопознания как пути к Богу [Steiner 1960: 17–18]. Эту мысль Штейнер развивает дальше в том смысле, что если человек достигнет истинного самопознания, пройдет сквозь «пробуждение самого себя» и связанное с этим «возрождение всех вещей в мире», то внешний мир, природа, приобретут свое подлинное значение. Человек должен пробудить в себе свое духовное зрение. Только он может одухотворить природу [Там же: 22]. Такой человек тогда проходит через духовное пробуждение и самоосознание, в котором познание мира сливается с познанием самого себя, что, в принципе, представляет собой лаконичное изложение концепции истинной мистики Штейнера [Lindenberg 2011: 71]. И именно у Экхарта мы сталкиваемся с синтезирующим требованием рождения Бога в человеческой душе, которое равно рождению истинного бытия: «Если бы не было меня, не было бы и Бога» [Hirschberger 2010: 99].

Штейнеру была также близка практическая сторона жизни и творчества Экхарта, его стремление превратить идею в живущую реальность, т.е. упоминаемое Хиршбергером слияние позиций наставника в области теоретического познания и учителя жизни в одной личности [Там же]. Обнаружив для себя такую черту у Штейнера – русские штейнерианцы часто называли его Доктор или Учитель, – Сабашникова замечает ее и в случае Экхарта [Сабашникова 1912а: 19].

При составлении предисловия Сабашникова поступает аналогично Штейнеру и его работе «Мистика на заре духовной жизни Нового времени и ее отношение к современным мировоззрениям». Выбирая определенные цитаты из текстов мистика, она комментирует их. Интересно, что во многих местах она перенимает выбор отрывков Штейнера и некоторые его мысли, не указывая при этом на их источник. Вероятно,

она не хотела провоцировать Метнера прямыми ссылками на штейнеровские идеи в тексте мусагетовского издания, хотя из их личной переписки вытекает, что она не скрывала перед ним своего восхищения Штейнером [Глухова 2015: 574].

В начале предисловия Сабашникова поместила изречение Мейстера Экхарта: «В глубоком молчании произносит Бог Свое Слово» [Сабашникова 1912а: 7]. В этой цитате кроется, по ее мнению, основная характеристика мышления и жизни мыслителя. В ней она находит ключ для понимания того, что, несмотря на занимаемое им высокое положение в рамках церковной иерархии и яркий, экстравертный характер, о внешней и внутренней жизни мыслителя мы знаем относительно мало.

Сабашникова придерживается мнения, что жизнь Экхарта была посвящена слушанию Слова в абсолютном молчании, без влияния окружающего мира в самом широком смысле. И Штейнер начинает свой текст об Экхарте утверждением, что его мир «совершенно пропитан ощущением, что вещи могут в человеческом духе возродиться и стать таким образом высшими сущностями» [Steiner 1960: 39]. К таким выводам, по Штейнеру, Мейстер Экхарт мог прийти только на основе «опыта внутреннего смысла», благодаря которому он уже не нуждается во внешнем мире для того, чтобы «достичь высшего понимания сущности вещей» [Там же: 41]. Очевидно, что для Сабашниковой, так же как и для Штейнера, основной характеристикой мистики Экхарта является некое глубокое самоосознание и абсолютное внутреннее уединение как предпосылка истинного познания – самопознания.

Сабашникова подчеркнула важность данной мысли и визуально, когда она на обложке мусагетовского издания изобразила Мейстера Экхарта, сидящего в готическом интерьере в присутствии своих учеников под распятием, обрамленным латинской надписью SILENTIUM. С этой точки зрения неудивительно, что год спустя в своей эссеистической биографии святого Серафима Саровского, изданной в «Духовном знании», Сабашникова будет подчеркивать роль молчания как единственного состояния, в котором могут совершаться истинные духовные перемены в человеке, включая достижение более высокой реальности.

Важно иметь в виду, что в данном контексте речь идет не только о молчании в физическом смысле этого слова, но прежде всего об определенной трансценденции молчания в качестве символа желаемого состояния души, подготовленной к преображению. Источник такой идеи следует, по всей видимости, искать в мышлении Штейнера, а именно в развиваемой им мифологеме об активизирующей мужественности

немецкой народной души и женственности молчащей пока народной души русского народа, жаждущей духовного оплодотворения и учащейся у немцев в целях получения собственного голоса.

Сабашникова в предисловии говорит об эпохе Экхарта как о времени, когда молодой немецкий дух освобождается от старой культуры, которая у нее называется культурой женской, т.е. пассивно принимающей импульсы извне. Высокое и позднее Средневековье она воспринимает как время рождения мужского, т.е. активного немецкого духа, начинающего создавать свою собственную культуру изнутри. Мейстер Экхарт и его мистика представляют собой, по мнению Сабашниковой, «средоточие, где скрещивались духовные лучи» этой эпохи [Сабашникова 1912а: 11].

Эту мысль она постепенно развивает в сторону создания оппозиции эволюции романского и немецкого духа. В то время как первый сосредоточивается на внешней деятельности, такой как, например, основание школ, политика, борьба против еретиков, последний вкладывает всю свою творческую энергию во внутренние дела, благодаря чему он способен создать «мистику и углубленное христианское учение» [Сабашникова 1912а: 8].

Такое несколько насильственное разделение обеих традиций можно, с одной стороны, списать на тот факт, что книга Сабашниковой была издана в германофильском «Мусагете», в некоторой степени соревновавшимся со скорее ориентированным на романскую культуру «Аполлоном», но нам представляется, что настоящую причину такой идейной цепи надо искать в стремлении Сабашниковой предложить русской читательской публике Мейстера Экхарта и его учение в качестве представителя немецкого народа – творческой личности с глубокой духовной жизнью и мистикой в понимании Штейнера. Такая личность, вышедшая из активного немецкого народа, способна к одухотворению всего сущего и одновременно к активному осуществлению своих мыслей в реальной жизни. Мейстер Экхарт должен был предстать перед русскими как олицетворение того немецкого импульса, в котором они нуждаются ради пробуждения от сна душевной пассивности и своей активизации.

В поддержку тезиса о негласном штейнерианском характере предисловия можно привести еще одну оппозицию, намеченную Сабашниковой в тексте. Она сравнивает буддистское и экхартовское понимание мистического состояния. Если буддистская позиция толкуется как стремление к «личному освобождению» и «уходу от жизни», т.е. как определенная регрессия духовных сил и отрицание духовной эволюции мира, то в Экхарте она усматривает жизнеспособный синтез деятельно-

го и созерцательного подхода к жизни. У него «дух не убегает от земли», так как он знает, что «Слово стало плотью» [Сабашникова 1912a: 17]. Мистика Экхарта является, таким образом, в отличие от восточной традиции прогрессивной, способной эволюционировать и расти. Такое понимание вполне соответствует антропософскому европоцентричному учению.

Все это ей удалось обрести эсхатологической тематикой, когда она проводит аналогию между современным состоянием духовной жизни и экхартовским временем. «Не стоим ли и мы, как он, на дороге нового времени? Ибо души напряжены и ожидают откровения» [Сабашникова 1912a: 20]. Далее мы узнаем, что приближается новый, духовный мир, которому нужно открыть сердца. И именно Мейстер Экхарт является в преддверии этого нового мира тем, чей «чистый и трезвый дух создает в душе ту тишину, в которой Бог произносит Свое Слово» [Там же]. Сабашникова, таким образом, развила в своем предисловии антропософское понимание Мейстера Экхарта как истинного мистика, нашедшего путь ко Христу.

В письме без уточненного адресата от 5 октября 1911 г. она вспоминает лекцию Штейнера, на которой он говорил в том числе и об Экхарте: «Говорил о Эккарте, кот. так глубоко понял, как искать Хр.» [Сабашникова 1912b].

Заказ из «Мусгета» на переводы текстов Мейстера Экхарта и составление предисловия к ним стал для Сабашниковой неожиданной возможностью начать с помощью этого издания подготовку русских читателей – душ – к эпохальному переходу в так называемый шестой культурный период, в котором они должны будут, по классификации смен исторических эпох Р. Штейнера, сыграть ключевую роль – при условии, что они надлежащим образом поймут свое отношение к немецкой народной душе в лице антропософии, найдут путь к истинному мистическому опыту и смогут актуализировать духовное наследие Мейстера Экхарта в наши дни.

Из вышесказанного вытекает, что Сабашникова воспользовалась возможностью повлиять на относительно широкую аудиторию «Мусгета» и «Духовного знания» в духе антропософских идей посредством предисловия к собственному переводу проповедей Мейстера Экхарта, так как в данном случае ни объективное, ни субъективное представление сути переведенных текстов не являлось главной ее целью.

Акцент делается здесь не столько на содержании самих проповедей, сколько на факте, что Экхарт является настоящим мистиком (в понимании Штейнера) и его деятельность в мире духовных явлений мар-

кирует переход от романского к германскому духу. Экхарт становится у Сабашниковой прообразом личности, жизнь которой представляет собой канун наступления новой эпохи в духовной эволюции человечества, и идеальным наставником для ожидающих коренных изменений в духовном мире русских.

Если в 1912 г. Сабашникова представила Мейстера Экхарта русской публике как некоего идеального учителя и пример для подражания в сфере духовного развития, то несколько десятков лет спустя она представляет немецкоязычной антропософской аудитории Михаила Ломоносова в качестве идеального ученика, впитавшего в себя подлинный импульс германского духа и пользовавшегося им во благо русского народа.

Во второй половине 1950-х гг. она печатает в антропософском журнале «Die Drei» несколько статей о биографии Ломоносова. Сабашникова сначала преследовала цель написать комплексное жизнеописание ученого и литератора, но в конце концов ограничилась тремя статьями, охватывающими только детство и годы учебы Ломоносова.

И его личность у нее «антропософизуется», подчеркиваются именно те ее грани, которые можно связать с учением Штейнера, чтобы провести преемственную связь между той или иной личностью и антропософией: «Ломоносов отстаивал идею, что религия и наука – сестры, дочери одного Творца, и видеть в них противоречия – значит клеветать на их общего Отца. Научные труды Ломоносова были мало поняты в России, у него не было последователей» [Сабашникова 2015: 305]. В подтексте явно звучит амбиция стать такой последовательницей, и это желание можно распространить на всех членов московской ветви Антропософского общества, названного как раз в честь Ломоносова. О том, что его личность для Сабашниковой стала одной из знаковых фигур русской культуры и не перестала ей быть на протяжении всей жизни, свидетельствуют как раз ее тексты в «Die Drei».

Первая часть под названием «Детство» была напечатана в пятом номере журнала в 1957 г. Вторая статья «Годы учебы в Москве» разделена на две части, первая из которых опубликована во втором выпуске «Die Drei» за 1958 г, а следующая – в третьем номере 1959 г. Последний текст можно найти в пятом номере «Die Drei» 1959 г. Эти статьи вызвали в антропософских кругах определенный интерес. Об этом свидетельствует письмо к Сабашниковой от 26 июня 1965 г., в котором ее убедительно просят прислать все ее работы по Ломоносову, появившиеся в журнале [Schulz 1965].

В самом начале «Детства» Сабашникова повторяет штейнеровскую идею о значении Ломоносова как основоположника всей восточноевропейской культуры. Он стоит «в ряду исторических личностей, которые в решающий момент развития народа появляются и со сверхъестественной силой влияют на его судьбу». Это именно он «вывел русскую культуру из мечтательной духовности и сделал ее частью европейской духовной жизни», ввел ее в «современное сознание» [Woloschin 1957: 238].

Дальше Сабашникова подчеркивает символическую природу его мировосприятия, когда утверждает, что для Ломоносова впечатления были знаками, «и эти знаки он действительно неспросредственно видел» [Там же: 242]. Таким образом она вводит Ломоносова в число «антропософизированных» личностей, неких предтеч в области стремлений русских антропософов при подготовке к приходу шестой культурной эпохи под предводительством русских.

Весьма интересный момент представляет та часть статьи, в которой Сабашникова сравнивает подвиг Ломоносова в сфере духа с тем, что Штейнер называл «завещанием Петра Великого» в сфере «внешней истории» [Штейнер 2013: 260–266]. Сабашникова интерпретирует творчество Ломоносова как своего рода корректировку дела Петра, который сосредоточился в ее понимании исключительно на материальной стороне преобразования России, в то время как Ломоносов «принес духовные импульсы Запада и старался выполнить русскую идею» [Woloschin 1957: 246]. С этим связана и роль Ломоносова как «спасителя русского языка», который смог защитить родную речь от влияния немецкого и французского языков, ставших после петровских реформ главными языками высших слоев русского общества [Там же: 247].

Вторая часть посвящена времени учебы Ломоносова в Москве. Сабашникова постоянно подчеркивает незаурядность его интеллектуальных и физических способностей, вплоть до утверждения о инкарнации Галилея в лице Ломоносова в духе реинкарнационных идей Штейнера [Steiner 2000: 53]. Сабашникова приводит в пользу этой мысли аргумент, опирающийся на важное в становлении интеллектуальной биографии Ломоносова событие, когда он в монастырской библиотеке своего учебного заведения обнаруживает сочинение Галилея «Systema cosmicum», определившее впоследствии в большой степени естественно-научные взгляды ученого [Woloschin 1958: 90].

И в следующей части своей биографии Сабашникова продолжает намеченную ей линию «антропософизации» Ломоносова, когда она предлагает использовать его минералогические исследования в качестве

инструмента для того, чтобы человек смог «познать минеральный мир и проникнуть в него с помощью нашего мышления». Она считает это «задачей нашего времени» [Woloschin 1959: 139].

Чтобы понять, почему Сабашникова настолько важным считает познание именно минерального мира, надо учесть взаимную связь минерального мира и физического тела человека, которую проводит Штейнер. Он утверждает, что закономерности, действующие во внешнем минеральном мире, создают физическое тело человека. [Steiner 1995: 93]

Однако нельзя отождествлять минеральный мир и физическое тело человека. Оно все-таки больше, чем простое скопление минералов и механических законов. Физическое тело начинает, по Штейнеру, полностью соответствовать этим законам только после смерти человека. В одном из своих основных трудов «Очерк тайноведения», в разделе, посвященном сущности человека и ее слагаемым, он утверждает, что «в физическом человеческом теле действуют те же вещества и силы, что и в минерале; но их деятельность направлена при жизни человека на служение высшему смыслу» [Steiner 1989: 41].

Если здесь вспомнить задачу шестой культурной эпохи славянского человека, т.е. не только одушевление духа, но и возвышение плоти и создание условий для сошествия Самодуха – для объединения плоти и духа в новом единстве, то становится понятным, почему Сабашникова полагает, что познание минерального мира, т.е. в сущности характера физического тела человека, является одной из ключевых задач при подготовке наступления новой культурной эпохи. Надо выявить в нем тот «высший смысл», о котором шла речь выше.

Отсюда и вытекает одна из основных причин такого большого интереса к личности Ломоносова и его почитания среди русских антропософов. В их представлении он стал не только основоположником нового типа славянской культуры, но как ученый-естествоиспытатель он должен был указать путь к интеллектуальному познанию физического, что необходимо для осуществления задачи русских в процессе эволюции мировой культуры.

Третью часть биографического очерка Ломоносова Сабашникова посвятила петербургскому периоду его деятельности и жизни за границей. Интересным моментом здесь является эпизод, посредством которого Сабашникова вводит Ломоносова в круг личностей, которым доступны высшие слои сознания. Она упоминает вещий сон, который, как считается, приснился ему после смерти отца и благодаря которому удалось найти его пропавшее тело после того, как Ломоносов до по-

следней детали смог описать его местонахождение в далеких прибалтийских лесах.

Дальше идет фактографическое описание жизни Ломоносова в Германии. Сабашникова постоянно подчеркивает важность и объем знаний, которые он приобрел в мире германской культуры, несмотря на трудные материальные условия жизни и не всегда просто складывавшиеся отношения с некоторыми педагогами.

Очевидно, что значение, приписываемое Штейнером Ломоносову в развитии славяно-русской культуры, как основателю всей классической литературы в России и великому зачинателю русской науки [Штейнер 2013: 217], привело в русской антропософской среде к созданию определенного культа этой выдающейся личности. Об этом свидетельствует не только название именем Ломоносова новой антропософской ветви, отделившейся в начале 1920-х годов от ветви им. Соловьева, но и тексты Сабашниковой, в которых она подхватывает идеи Штейнера и разрабатывает их дальше.

Включение Ломоносова в систему «антропософизированных» личностей на основании штейнеровского учения в умах русских антропософов представляет собой интересный и в известной степени уникальный случай русской антропософской интерпретации творчества человека, принадлежавшего по характеру своей деятельности также к ученым-естествоиспытателям, а не только к философам или людям искусства.

Важен повторяющийся в текстах Сабашниковой момент не-русской основы интерпретации отечественной культуры, служащей русским штейнерианцам в качестве ориентира для понимания личности Ломоносова. Этот факт вписывается в картину представления русских антропософов о необходимости для русской культуры германского импульса (рассматриваемого здесь на примере Мейстера Экхарта), содержащего в себе толчок к ее правильному развитию.

Для этого нужны ученические годы русских, сначала в лице избранных антропософов, в школе германского духа, представленного в данном случае антропософской трактовкой Мейстера Экхарта как примера личности, ознаменовавшей собой наступление новой культурной эпохи германского духа, т.е. идеального учителя. Антропософизированная личность Ломоносова, в свою очередь, является в понимании Сабашниковой примером идеального ученика.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- HIRSCHBERGER, J. (2010): *Kleine Philosophiegeschichte*. Köln: Anaconda Verlag.
- LINDENBERG, Ch. (2011): *Rudolf Steiner*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- SCHULZ, H. U. (1965): *Brief an M. Woloschin vom 26. 6. 1965*. Unveröffentlicht. Personendokumentation, Woloschin Margarita, Einheit 006, Mappe 0603. Goetheanum Dokumentation – Archiv, Dornach.
- SOKOL, J. (2000): Mistr Eckhart a jeho doba. In: J. Sokol (ed.): *Mistr Eckhart a středověká mystika*. Praha: Vyšehrad, s. 15–70.
- STEINER, R. (1959): *Das Christentum als mystische Tatsache und die Mysterien des Altertums*. GA 8. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- STEINER, R. (1960): *Die Mystik im Aufgange des neuzeitlichen Geisteslebens und ihr Verhältnis zur modernen Weltanschauung*. GA 7. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- STEINER, R. (1989): *Die Geheimwissenschaft im Umriss*. GA 13. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- STEINER, R. (1995): *Exkurse in das Gebiet des Markus-Evangeliums*. GA 124. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- STEINER, R. (2000): *Das Prinzip der spirituellen Ökonomie im Zusammenhang mit Wiederverkörperungsfragen*. GA 109. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- TRETERA, I. (2006). *Nástin dějin evropského myšlení. Od Thaléta k Rousseauovi*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka.
- WOLOSCHIN, M. (1957): Michael Lomonossow. Kindheit. *Die Drei*, 5. s. 238–249.
- WOLOSCHIN, M. (1958): Michael Lomonossow. Lehrjahre in Moskau. *Die Drei*, 2. s. 84–94.
- WOLOSCHIN, M. (1959): Michael Lomonossow. Lehrjahre in Moskau. *Die Drei*, 3. s. 135–141.
- ГЛУХОВА, Е. (2015): Переписка Э. К. Метнера и М. В. Сабашниковой. 1911–1913. *Russian Literature, LXXVII*, IV, с. 569–589.
- ЛАВРОВ, А. (2015): *Символисты и другие. Статьи. Разыскания. Публикации*. Москва: Новое литературное обозрение.
- ЛАВРОВ, А., МАЛИМСТАД, Дж. (eds.) (2017): *Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902–1915*, т. 2: 1910–1915. Москва: Новое литературное обозрение.
- САБАШНИКОВА, М. (1912a): *Духовные проповеди и рассуждения Мейстера Экхарта*. Москва: Мусагет.
- САБАШНИКОВА, М. (1912b): Отрывок из неопубликованной записной тетради антропософа М. Скрябиной, хранящейся в закрытом архиве АО в России.
- САБАШНИКОВА, М. (2015): *Зеленая змея. История одной жизни*. Москва: Ху-манус.
- СВАСЬЯН, К. (2010): Антропософия. In: *Новая философская энциклопедия в 4-х т.*, т. 1. Москва: Мысль, с. 139–142.
- ШТЕЙНЕР, Р. (2013). *О России. Из лекций разных лет*. (Г. Кавтарадзе ed.). Санкт-Петербург: Ключи.

ПРОФИЛЬ АВТОРА:

Varga Patrik, Mgr., Ph.D.

Vědecko-pedagogický pracovník Katedry slavistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Věnuje se kulturně-literárnímu transferu v rámci ruského a německojazyčného prostředí na přelomu 19. a 20. století. Těžištěm odborného zájmu je vliv antroposofického učení Rudolfa Steinera na ruskou tvůrčí inteligenci té doby, zejména pak na její chápání role Ruska ve světových dějinách.

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta, katedra slavistiky

Křížkovského 10

779 00 Olomouc

Česká republika

patrik.varga@upol.cz

<https://www.ff.upol.cz/ksl/>

АННА АГАПОВА*Чехия, Брно***ЧЕШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ
ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ (2015–2020 ГОДЫ)****ABSTRACT:****Czech Literature in Russian Translations of the Latest Years (2015–2020)**

In Russia, from 1990 until 2013, 5–6 Czech prose fiction books were published per year. We claim that in the latest years the situation has not changed much in terms of numbers. However, we can observe some new trends concerning the repertoire of literary translations from Czech into Russian. On the one hand, contemporary Czech literature is being translated now more often. On the other hand, Czech literature for children has become far more popular. Although in recent years some new projects promoting, in particular, Czech literature appeared in Russia, they do not seem to have a significant effect on the book publishing market. While analyzing non-professional readers' reviews of Russian translations of adult Czech prose, we found out that after 2015, these reviews, still retaining an emotional component, became more oriented towards interpreting the work of fiction.

KEY WORDS:

Literary translation – history of translation – translation from Czech into Russian – Russian book publishing market – contemporary Czech literature – children's literature in Czech – Czech comics – promotion of Czech literature abroad – Czech Centre in Moscow – book reviews – sociology of reading

В диссертации «Современные переводы чешской прозы на русский язык (социокультурный и транслатологический анализ)» [Агапова 2014] мы попытались охарактеризовать современный этап переводов чешской прозы с разных точек зрения, в частности, с точки зрения восприятия этих переводов и с точки зрения социокультурной ситуации. При этом

современным мы называли этап с 1990 по 2013 год. С 2013 года прошло восемь лет. Что изменилось за это время? Стала ли чешская литература чаще появляться на прилавках российских книжных магазинов? Или, напротив, издатели (и читатели) совершенно утратили к ней интерес? Стали ли переводы чешских художественных книг иначе восприниматься читающей публикой? Наша статья – попытка ответить на эти вопросы.

Что издается?

В указанном выше исследовании мы подсчитали, что в России с 1990 по 2013 год в переводе с чешского ежегодно выпускалось 5–6 книг (речь шла о художественной литературе, но в статистику не были включены переводы поэзии и драматургии) [Агапова 2014: 34–38]. На первый взгляд, ситуация с тех пор почти не изменилась. Если посмотреть, сколько художественных книг (опять же, за исключением пьес и поэтических сборников) с 2015 по 2020 год было переведено с чешского языка на русский, то мы получим похожие цифры – в среднем **6 изданий ежегодно** (см. таблицу 1). Причем доля чешских авторов, публикуемых на русском языке впервые, осталась примерно той же: их стабильно около половины (15 из 26, если говорить о рассматриваемом шестилетии).

Таблица 1. Количество книжных переводов художественной литературы с чешского на русский язык

Год	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Количество изданий	6	2	4	14	6	3

Однако, присмотревшись пристальнее к тому, что именно издается в переводах с чешского, мы увидим некоторые сдвиги. Во-первых, российские издатели стали проявлять больший интерес к **современной литературе**. Если раньше [Агапова 2014: 41] эти публикации образовывали четвертую часть всех художественных книг, издаваемых в переводе с чешского, то сейчас они составляют ровно треть (12 из 36 публикаций). Впрочем, свою роль здесь, конечно, сыграла и чешская сторона. Чешские книги нередко издаются на грант Министерства культуры Чешской Республики, причем, как сообщается в условиях заявки, «поддержка оказывается в первую очередь современной литературе» [Podpora vydání české literatury v překladu]. И действительно, судя по данным, опубликованным на сайте Министерства культуры Чехии, 7 из 12 современных книг, вышедших по-русски с 2015 по 2020 годы,

были изданы при чешской финансовой поддержке [Podpora vydání české literatury v překladu].

Второе изменение, произошедшее в репертуаре переводных чешских книг, пожалуй, еще более выразительно: с 2015 года мы впервые стали наблюдать явный перевес в пользу **детской литературы**. Вернемся к общим показателям: с 2015 по 2020 год с чешского на русский переводится в среднем 6 художественных книг ежегодно. Только теперь мы можем добавить: если сузить критерии и учитывать только «взрослую» литературу, то показатели резко падают – примерно до 2 чешских книг в год. Получается, что именно детская литература в последнее десятилетие служит своего рода паровозом.

Наиболее издаваемым чешским автором (по количеству новых переводов на русский) за последние шесть лет стал детский писатель **Ондржей Секора**. Его книги выходили в Советском Союзе начиная с конца 1950-х годов. Эти переводы продолжают переиздаваться, но с 2015 года русскоязычный корпус книг Секоры пополнился еще пятью названиями («Шмель Анинка» (*Čmelák Aninka*), «Приключения жука Пытлика» (*Trampoty brouka Pytlíka*), «Почта в зоопарке» (*Pošta v ZOO*), «Песик в небе» (*O psu vzduchoplavci*) и «Ферда тренирует муравейник» (*Ferda cvičí mraveniště*)). Ондржей Секора – один из двух чешских авторов (вторая – Божена Немцова), вошедших на данный момент в онлайн-энциклопедию детской литературы «ПроДетЛит», проект Российской государственной детской библиотеки в Москве [ПроДетЛит].

Среди издательств, которые впервые с 2015 года обратились к чешским книгам, мы можем назвать два издательства, ориентированные на «взрослую» литературу: «Книжники», опубликовавшие роман Яхима Топола «Мастерская дьявола» (*Chladnou zemí*), и «Symposium», выпустивший две книги чешских авторов – «Во тьму» (*Do tmy*) Анны Болавой и «Карту Анны» (*Mapa Anny*) Марека Шинделки. Что касается чешской литературы для детей, то здесь гораздо больше новых издательских фигур: «Розовый жираф», «Белая ворона», «Мелик-Пашаев», «Карьера Пресс» и, наконец, разнонаправленное издательство «МИФ», которое выпускает не только детскую литературу и комиксы, но главным образом нон-фикшн, а с недавнего времени – современную прозу для взрослых и литературу янг-эдалт.

С издательством «МИФ» связана показательная история. Первые четыре книги Мартина Содомки из серии «Технические сказки» были переведены на русский язык с английского, и только в пятой («Как построить железную дорогу») перевод осуществлялся непосредственно

с чешского (не в последнюю очередь благодаря Чешскому центру в Москве, который, по словам заместителя директора Натальи Яицкой, обратил на это внимание).

«Технические сказки» балансируют на грани художественной литературы для детей и литературы нон-фикшн, и мы решили включить книгу «Как построить железную дорогу» (*Jak postavít železnici*) в круг нашего внимания. Однако многие другие детские книги, которые в широком смысле можно было бы назвать энциклопедиями, не вошли в нашу статистику. Причем не только по жанровому критерию: большинство из них, за редкими исключениями (например, книги «Как устроен музей» (*Jak se dělá galerie*) Ондржея Хробака, Ростислава Корычанека и Мартина Ванека, опубликованной в переводе Ксении Тименчик в издательстве «Ad Marginem»), были переведены с английского. Чаще всего это происходит с книгами, выпущенными издательской группой «Albatros Media», которая ежегодно принимает участие в крупных книжных ярмарках, готовит англоязычные каталоги – и публикует чешские книги одновременно и на английском языке. Что касается российского книжного рынка, то эта практика опять же распространена среди издательских групп («АСТ», «Clever»). Видимо, в среде крупного книжного бизнеса книга в меньшей степени воспринимается как культурный артефакт – скорее как единица ассортимента печатной продукции. Показательно, что издательство «Clever» не всегда даже указывает имя переводчика в выходных данных (см., например, книги Штепанки Секаниновой «Этикет для непосед» (*Umíš se správně chovat?*) или «Мой день в школе» (*Co se děje ve škole*), изданные в 2017 году).

Что касается чешской художественной литературы для детей, то переводчики, конечно, играют значительную роль в ее популяризации. Ольга Акбулатова, переводчица и главный редактор издательства «Глобус», прежде ориентировавшаяся скорее на «взрослую» литературу, с 2017 года переводит преимущественно детские книги для «Издательского дома Мещерякова» («Шмель Аннинка» и «Почта в зоопарке» Ондржея Секоры, «О чем разговаривают зверушки ночью» (*Co si povídají zvířátka v noci*) Любы Штипловой, «Златовласка» (*Zlatovláska*) К. Я. Эрбена). Особая заслуга в области продвижения чешских детских книг в России принадлежит **Ксении Тименчик**. Больше половины детских художественных книг, переведенных с чешского в 2015–2020 годах, вышло именно в ее переводах. В 2019 году Ксения Тименчик (первая из богемистов) была удостоена премии «Мастер» гильдии «Мастера литературного перевода», главной переводческой награды в России, за перевод книги Петры Соукуповой «Кто убил Снежка?» (*Kdo zabil Snížka*,

издательство «Самокат») и комикса «Принудительный труд в Третьем рейхе» (*Totální nasazení*, издательство «Международный Мемориал»).

Обе эти книги примечательны. «Кто убил Снежка?» положила начало целой серии «Секретер», в которой издательство «Самокат» публикует детективы, помогающие детям старше 8 лет «разобраться с помощью героев со своими отношениями с миром» (позже в этой серии вышла «Кроваво-красная машинка» знаменитой французской писательницы Мари Од-Мюрай и «Очень-очень особенный детектив» не менее прославленного французского автора Ромена Пуэртоласа) [Секретер]. «Принудительный труд» – это первый комикс для взрослых, переведенный на русский язык с чешского. Правда, он вызвал неоднозначные реакции среди читателей и, в общем, был воспринят скорее как книга для детей и молодежи. Жюри премии «Мастер» отметило, что «книга основана на очень тяжелом материале, но рассчитана на детское восприятие» [Гильдия «Мастера литературного перевода»], а издательство «Международный Мемориал» распространяет книгу бесплатно по школам и библиотекам на основании предварительных заявок [Переводчик комикса...]. Впрочем, Мария Яноушкова из организации «Post Bellum», участвовавшей в создании чешского комикса, в интервью «Радио Прага» признавалась, что изначально они сами «планировали издать книгу для детей и молодежи» [Айзпурвит – Будыкин 2019].

Здесь имеет смысл вернуться к чешской «взрослой» литературе, изданной по-русски в 2015–2020 годах, и взглянуть на ее **жанровый репертуар**. Сразу стоит отметить, что за эти шесть лет чешские пьесы не издавались по-русски в виде отдельных книг, а из поэтических сборников мы можем назвать только книгу Брониславы Волковой «Шелест вселенной» (*Šepot vesmíru*), вышедшую в 2015 году в авторском переводе. Что касается прозы, то на русский язык переводятся прежде всего **чешские романы** (уже упомянутые «Мастерская дьявола» Яхима Топола, «Во тьму» Анны Болавой, «Доброй ночи, сладких сновидений» (*Dobrou noc, sladké sny*) Иржи Кратохвила, новый перевод «Войны с саламандрами» (*Válka s mlouky*) Карела Чапека и др.). Однако есть исключения.

Издательство «Kolonna Publications» продолжает выпускать Ладислава Климу: в 2019 году по-русски вышли два сборника его рассказов («Мелия» (*Melia*) и «Селен» (*Selen*), оба в переводе Инны Безруковой). «Издательство им. Н. И. Новикова» продолжает свою серию «Библиотека чешской литературы», выпуская избранные собрания сочинений чешских классиков с комментариями. Так, в 2015 году была опубликована книга «Слишком шумное одиночество», в которую были вклю-

чены повести, рассказы и эссе Богумила Грабала, а в 2018 году вышел сборник «Периферия», содержащий пьесы, прозаические и публицистические тексты Франтишека Лангера. По словам представителей издательства, в настоящее время к публикации готовятся избранные сочинения Ладислава Фукса.

Оба этих издательских проекта возникли ранее: «Kolonna Publications» выпускает Ладислава Климу с 2007 года (когда вышла книга «Страдания князя Штерненгоха» (*Utrpení knížete Sternenhocha*)), а серия «Библиотека чешской литературы» существует с 2012 года (когда вышел сборник Отокара Бржезины «Строители храма»). За последние шесть с лишним лет других подобных проектов, связанных с изданием чешской литературы, не возникло. Более того: как мы показали выше, «взрослая» чешская литература теперь издается гораздо менее активно, чем литература для детей. При этом именно за последнее время в России появились проекты, связанные так или иначе с популяризацией чешской литературы.

Автор этой статьи с середины 2018 года ведет **Телеграм-канал «Слишком шумное одиночество»**, посвященный чешским книгам, изданным по-русски, и тем, которые заслуживают внимания российских издателей [Слишком шумное одиночество]. За это время мы успели рассказать о 32 чешских авторах, не опубликованных на русском языке, но нам не известно ни одного случая, чтобы этот проект напрямую способствовал изданию той или иной книги.

Библиотека имени Маяковского в Санкт-Петербурге с 2009 года проводит конкурс **«Читающий Петербург»**. В рамках этого проекта генеральные консульства разных стран и иностранные культурные центры ежегодно представляют русским читателям двух авторов: автора, чьи произведения изданы в переводе на русский язык, и автора, до сих пор по-русски не опубликованного [Читающий Петербург 2020]. Генеральное консульство Чехии в Санкт-Петербурге присоединилось к этому проекту в 2016 году. В том же году Антонин Баяя победил в читательском голосовании, проходящем в рамках проекта, и был назван «Лучшим зарубежным писателем, произведения которого не изданы в переводе на русский язык» (хотя еще в 2011 году в издательстве «Глобус» был опубликован роман Баяя «Одичание» (*Zvlčeni*) [Читающий Петербург: выбираем лучшего зарубежного писателя 2016]). С тех пор в списках проекта «Читательский Петербург» фигурировали Михал Вивег и Мартин Воппенка (2017), Иржи Нога и Патрик Гартл (2018), Антонин Баяя и Давид Драбек (2019), Яхим Топол и Катержина Тучкова (2020), но по итогам мероприятия новых переводов на русский язык

у этих авторов так и не появилось. У Катержины Тучковой, чье творчество было в рамках проекта представлено романом «Изгнание Герты Шнирх» (*Vyhnání Gerty Schnirch*), весной 2021 года на русском языке вышел другой роман – «Ведуны из Житковой» (*Žitkovské bohyně*, перевод Инны Безруковой), но, судя по словам Даны Блатной, литературного агента писательницы, издательство «Текст» заинтересовалось этой книгой до появления списка проекта «Читательский Петербург».

Наконец, заметную роль в популяризации чешской литературы в России в эти годы продолжал играть **Чешский центр в Москве**, который организовывал презентации чешских книг, вышедших на русском языке, встречи с переводчиками и лекции, регулярно участвовал в книжных ярмарках и оказывал переводчикам-богемистам поддержку в поисках издателей. Что касается презентации до сих пор не изданных чешских авторов или книг, то в 2015–2017 годах благодаря Чешскому центру в Москве в российских книжных фестивалях принимали участие Петра Гулова и Любомир Мартинек, поэты Ярослав Кованда, Мартин Либигер и Адела Соучкова (на данный момент все эти авторы так и остаются не переведенными на русский). С 2017 года Чешский центр изменил свою стратегию и скорее стал знакомить публику с не изданными по-русски произведениями детской литературы и комиксами. Он регулярно готовил программу для фестиваля книжной иллюстрации «МОРС» и фестиваля комиксов «КомМиссия». Кроме того, в 2017 году Чешский центр представил на фестивале «Штука» и Московской международной книжной выставке-ярмарке цикл комиксов Павла Косатика «Чехи» (*Češi*). В 2019 году в Библиотеке иностранной литературы им. М. И. Рудомино в Москве состоялась выставка «Детская литература на чешском языке». В 2019–2020 годах на нескольких московских площадках прошла выставка иллюстраций к детскому переложению Ветхого Завета, выполненных молодыми чешскими художниками. Чешские книги для детей и комиксы, представленные на этих фестивалях и выставках, за редкими исключениями (к которым относится, например, книга «Как устроен музей»), так и не были изданы по-русски.

Наконец, в самом начале 2020 года на «**Радио Прага**» появился проект «Чешские книги, которые вы должны знать», задача которого – «знакомство иностранной аудитории с жемчужинами чешской литературы» [Чешские книги...]. В течение 2020 года в рамках русскоязычной версии проекта вышел 21 эпизод, но практически все выпуски представляли уже изданные по-русски произведения. Исключение составил только эпизод, посвященный столетию чешского комикса, и выпуск о романе «Озеро» (*Jezero*) Бьянки Белловой.

По всей видимости, главную роль в знакомстве российских издательств с произведениями чешской литературы, продолжают играть чешские издательства и литературные агенты, и в этом смысле наиболее значимыми мероприятиями продолжают оставаться **международные книжные выставки-ярмарки**. Некоторые чешские книги выходят на русском благодаря инициативе переводчиков-богемистов (на данный момент переводом чешской литературы на русский язык постоянно занимается около десятка переводчиков).

Как воспринимается?

Анализируя отзывы непрофессиональных критиков на переводную чешскую прозу, мы пришли к выводу [Агапова 2014: 160], что большинство читателей приравнивает перевод к оригиналу, никак не отмечая, что речь идет о переводном тексте. При этом читатели, как правило, осознают, что читают произведение, изначально принадлежащее чужой культуре, и проводят параллели с зарубежными авторами, нередко подчеркивая просветительскую функцию перевода [Агапова 2014: 160].

Чтобы понять, изменилось ли с 2014 года восприятие переводной чешской прозы, мы вновь выбрали отзывы на переводы произведений «взрослой» чешской литературы, причем ограничились реакциями непрофессиональных читателей на переводы современных литературных текстов. Всего нам удалось обнаружить 30 отзывов на русском языке, опубликованных:

- 1) на сайте книжного интернет-магазина «Лабиринт» (всего 12 отзывов) и
- 2) в читательских сообществах («LiveLib», «Goodreads», «Readly»; всего 18 отзывов).

Это были отзывы на следующие издания:

- 1) Иржи Кратохвил «Доброй ночи, сладких сновидений» (перевод Нины Шульгиной, издательство «Текст», 2015);
- 2) Ирена Доускова «Будь Жегорт» (*Hrdý Budžes*, перевод Марии Юдиной, издательство «Розовый жираф», 2018);
- 3) Анна Болава «Во тьму» (перевод Анны Агаповой, издательство «Symposium», 2019);
- 4) Яхим Топол «Мастерская дьявола» (перевод Сергея Скорвида, издательство «Книжники», 2019);
- 5) Марек Шинделка «Карта Анны» (перевод Анны Агаповой, издательство «Symposium», 2020).

Большинство авторов этих отзывов – женщины, причем если в предыдущем анализе мужчины оставили около трети отзывов [Агапова 2014: 153], то сейчас из 30 отзывов мужчинам принадлежат только 2 (это около 6,6 %).

В этих отзывах читатели, как и раньше, обычно не акцентируют внимания на том, что речь идет о переводном произведении, хотя так же, как и прежде, проводят иногда аналогии с зарубежными авторами (4 отзыва, 13,3 %) или указывают на просветительскую функцию переводного текста (5 отзывов, 16,6 %):

В два раза круче читать «Во тьму», вообще не зная, что там начинается что-то, помимо методичного сбора трав. И издательство Symposium героически поступило, не раскрыв в аннотации всех карт. <...> Я, конечно, филологических факультетов не кончал, но выработал для себя такой вот термин – психосоматическая проза. Это когда художественный текст действует не на голову, а сразу на весь организм. Ярчайший случай такого воздействия у меня произошёл летом во время чтения австрийского классика Томаса Бернхарда. В сборнике автобиографических повестей «Все во мне...» он рассказывает, как в юности его с грехом пополам лечили в лёгочном пансионе. Еду в метро, духота, читаю эти сцены с откачкой жидкости из лёгких и тут реально начинаю задыхаться, в глазах темнеет. Обморок на плацу, короче. Вот такие пироги. Бернхард действительно умеет выстраивать в тексте свою болезнь, духоту не прозы, но своего реального состояния. Это, наверное, и есть мастерство рассказчика. Это, наверное, и есть высшее выражение эмпатии. У Анны Болавы та же ситуация.¹ [livelib.ru, 14.02.2019]

Считаю, что книга стоит внимания, если из неё вы узнаете что-то новое. Это как раз та ситуация. Повествование идёт от лица восьмилетней девочки Хелен, которая живёт в провинциальном чешском городке Ничина. 1970 год. Её воспоминания разворачиваются на фоне трагических событий. В 1968 году советский союз ввёл войска в Чехословакию. Таким образом, реформам Пражской весны пришел конец. Стыдно, что мало знала об этих событиях. Книга вдохновила на то, чтобы я лучше изучила эту эпоху. Там все оказалось сложнее, чем я предполагала. Рассказывать о том, зачем это было нужно и к чему это привело не буду. Но почитать советую, мне было интересно. [livelib.ru, 27.04.2019] (О романе Ирены Доусковой «Будь Жегорт»)

Помимо аналогий с другими авторами и произведениями, ранее в отзывах на переводную чешскую литературу мы обнаружили еще три топоса, или общих места:

- 1) указание на типичные чешские черты в произведении;

¹ Здесь и далее орфография и пунктуация отзывов сохранена.

- 2) положительная оценка работы переводчика;
- 3) характеристика издания [Агапова 2014: 153].

Читатели по-прежнему в своих отзывах (2 отзыва, 6,7 %) указывают на типично чешские черты – «своеобразный» чешский юмор и сюрреалистичность («чешская, во всю голову глючная <...> очень такая восточноевропейская (sic!) история» [Лабиринт, 18.04.2019], о романе Анны Болавой «Во тьму») – и положительно оценивают работу переводчика (2 отзыва, 6,7 %). Некоторые отзывы (2 отзыва, 6,7 %) сводятся к характеристике самого издания (оформление, печать и пр.): по-видимому, такие «технические» комментарии связаны с тем, что это легкий способ получить в интернет-магазине «Лабиринт» баллы на скидку (баллы предоставляются авторам первых отзывов).

Ранее нам удалось выяснить, что в восприятии переводной чешской литературы «доминирует эмоциональный тип чтения, то есть читатели либо оценивают книгу, персонажей, язык произведения и его сюжет, либо делятся своими ощущениями от прочитанного» [Агапова 2014: 160].

Вслед за французскими исследователями Ж. Ленаром и П. Йожей [Leenhardt – Józsa 1982, цит. по изд. Zima 2009: 205–212] мы выделяли три типа чтения:

- 1) дескриптивно-феноменальный тип (подразумевающий ориентацию читателя на сюжет и отсутствие оценки);
- 2) эмоциональный и идентифицирующий тип (обозначенный оценочными суждениями, эмоционально или социально мотивированными);
- 3) интеллектуальный тип (имеющий герменевтический характер).

Анализируя отзывы на чешскую переводную литературу, мы расширили эту типологию, добавив промежуточные типы чтения – эмоционально-интеллектуальный и эмоционально-дескриптивный [Агапова 2014: 154–155].

Для отзывов на переводы чешских книг, изданные в 2015–2020 годах, наиболее характерен уже не эмоциональный, а эмоционально-интеллектуальный тип чтения (10 отзывов, 33,3 %), то есть общая оценка совмещается в них с попыткой интерпретации. Ср., например, отзыв на книгу Иржи Кратохвила «Доброй ночи, сладких сновидений»:

Вещь замечательная, захватывающая, интересная. Я прочла с удовольствием и легко.

Для меня эта книга стала притчей о современной человеке, таком как герой Индржиха. Боль от потери семьи, от того что он выжил, в то время как ро-

дители погибли, оказалась сильнее надежды стать отцом некоего будущего мессии.

Невероятно динамичная глава «Штурмбанфюрер и Тереза»; такие сильные переживания, невероятно! Прекрасно описано.

Что же касается стиля Кратохвила, то он, как мне кажется, является достойным продолжателем метода описания потока сознания вслед за Джойсом, Вирджинией Вульф и другими. [Лабиринт, 26.10.2015]

Чуть меньше обнаружилось отзывов, иллюстрирующих эмоциональный и идентифицирующий тип чтения в чистом виде (8 отзывов, 26,7 %). См., например, отзыв о «Карте Анны» Марека Шинделки:

Слог автора достаточно интересный. Сравнения и описание непривычны. Мне не хватило всей истории, хотелось, чтобы больше были раскрыты каждый персонаж, каждая история и их пересечения. [Лабиринт, 5.01.2021]

Далее в отзывах читатели демонстрировали промежуточный дескриптивно-эмоциональный (6 отзывов, 20 %), дескриптивно-феноменальный (4 отзыва, 13,3 %) и интеллектуальный (2 отзыва, 6,7 %) типы чтения, причем аналогичную картину мы наблюдали и ранее [Агапова 2014: 154–158].

Характерно, что реакции непрофессиональных читателей на чешские переводные книги, как правило, содержат эмоциональный компонент (80 % отзывов), но, как мы показали выше, в последние годы он все чаще совмещается с попыткой толкования текста. Возможно, свою роль в этом сыграло развитие книжного блогинга, который как раз с 2015 года сформировался в России в «отдельный и устойчивый канал информирования аудитории» [Голева 2019: 43], причем за последние шесть лет, помимо развлекательных, появилось множество аналитических книжных блогов.

В целом, если вернуться к общей статистике книжных изданий переводной чешской прозы, то с 1991 года их количество продолжает колебаться от 2 до 14 книг в год, отметка в 6 книжных публикаций за эти почти тридцать лет была преодолена только в 2002, 2003, 2009, 2011 и 2018 году. Судя по планам российских издательств, следующий такой всплеск ожидается в 2021 году, причем перевес в сторону детской литературы, по-видимому, сохранится: к выходу в свет готовятся книги *Klárka a 11 babiček* Ольги Черной, *Holub Kolumb* Эммы Пехачковой, *Loucí mamuti* Эдуарда Шторха, *Bertík a štuchadlo* Петры Соукуповой.

Видимо, чтобы подобные всплески стали продолжительнее, нужна осознанная и целенаправленная работа чешских культурных институтов совместно с переводчиками-богемистами, подобно той, которая

ведется в Германии с 2019 года, когда Чехия стала почетным гостем на книжной ярмарке в Лейпциге. Без аналогичной программы вряд ли можно рассчитывать в ближайшем будущем на то, что чешская литература (по крайней мере, «взрослая») станет в России предметом живого читательского и издательского интереса. С другой стороны, с ухудшением политических взаимоотношений между Россией и Чехией в 2020–2021 годах и в ситуации, когда под угрозой стоит само существование Чешского центра в Москве, шансы на появление такой программы становятся все более и более призрачными.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АГАПОВА, А. (2014): Современные переводы чешской прозы на русский язык (социокультурный и транслатологический анализ). Olomouc. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra slavistiky.
- АЙЗПУРВИТ, К. – БУДЫКИН, И. (2019): «Принудительный труд в Третьем рейхе». Война и судьбы в рисунках (17.12.2019), ruski.radio.cz/prinuditelnyy-trud-v-tretem-reyhe-voyna-i-sudby-v-risunkah-8099850
- Гильдия «Мастера литературного перевода» (29.04.2019), facebook.com/litperegovchiki/posts/2352605811695512
- ГОЛЕВА, О. (2019): Книжный блогер и его роль в продвижении издательской продукции. *Библиография и книговедение*, 2019, № 1 (240), с. 40–46.
- Лабиринт, www.labyrinth.ru
- Переводчик комикса об остарбайтерах получила премию «Мастер» (6.05.2019), memo.ru/en-us/memorial/departments/intermemorial/news/258
- ПроДетЛит (8.10.2020), prodetlit.ru
- Секретер, samokatbook.ru/series/sekreter/
- Слишком шумное одиночество, t.me/tooloudsolitude
- Чешские книги, которые вы должны знать, <https://ruski.radio.cz/cheshskie-knigi-kotorye-vy-dolzhny-znat-8509771/1>
- Читающий Петербург: выбираем лучшего зарубежного писателя 2016, pl.spb.ru/lib/projects/detail.php?ID=14690
- Читающий Петербург 2020, pl.spb.ru/lib/projects/pages/readers-2020
- Podpora vydání české literatury v překladu, mkcr.cz/podpora-vydani-ceske-literatury-v-prekladu-517
- ZIMA, P. V. (2009): Komparatistika. Přeložila Z. Adamová. In: TUREČEK, D. (ed.), *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, s. 105–256.

Статья возникла в рамках проекта «Межславянские культурные и литературные связи» (код MUNI/A/1331/2020).

ПРОФИЛЬ АВТОРА:

Агапова Анна Вячеславовна, Ph.D.

Сфера научных интересов: дескриптивное переводоведение, история и критика перевода

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav slavistiky

Arna Nováka 1

602 00 Brno

Česká republika

slavistika.phil.muni.cz

anna.agapova@mail.muni.cz

ЕКАТЕРИНА АЛЕКСЕЕВНА НОВОСЁЛОВА*Россия, Екатеринбург***АВТОБИОГРАФИЗМ КАК ЧЕРТА ИТОГОВОЙ
КНИГИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА РАССКАЗОВ
Ю. В. ТРИФОНОВА «ОПРОКИНУТЫЙ ДОМ»)****ABSTRACT:****Autobiography as a feature of a final book (based on the cycle of short stories *Overtured House* by Yuri Trifonov)**

The prism of literary criticism considers the trinity of early, mature and late stages of the writer's artistic world and implies the idea of its evolutionary development. In Yu. V. Trifonov's works, the evolutionary transitions are associated with the strengthening of the autobiographical principle, which is determined by the forms of characters' 'life-living'. They include the process of parting with illusions and 'sensations of life' in the early period of Trifonov's writing, acceptance of the 'reality of life' in the mature one and the discovery of 'knowledge' in the late period. These processes ensured that Trifonov, who first invested his characters with selective autobiographical features, moved to the explicit autobiography in his last collection of short stories. The frank relations 'Me – world' established by the autobiographical hero of the short stories collection *House Upside Down* contribute to a radical change in Trifonov's poetics, including narrative laconism (instead of detailed novel descriptions), an all-encompassing intention of memory excavation, the derivation of axiological 'formulae of existence'.

KEY WORDS:

Yuriy Trifonov – *House Upside Down* – evolutionary development – final book – autobiography – autobiographical hero – memory – disappearance – opposition – poetics of a literary text

Субъективное восприятие мира приводит к транспонированию личного эмоционального опыта писателя в создаваемые им художественные тексты, что в литературоведении принято обозначать как «автобиографизм», «автобиографический текст», «автобиографические черты», «автопсихологизм» и т.д. К вопросам проявления автобиографического начала в текстах обращались Л. Я. Гинзбург [Гинзбург 1971], А. О. Большев [Большев 2003], Л. С. Янковская [Янковская 2018] и др., и в поле интересов исследователей попадает исповедальность автобиографических текстов, соотношение биографического и художественного, уточнение терминологического аппарата, отражение автобиографии в поэтики текстов и др. На наш взгляд, с точки зрения проявления автобиографии в художественном тексте можно рассматривать не только обозначенные аспекты, но и эволюционные переходы в художественной системе писателя, точки трансформации поэтики произведений. В случае с Ю. В. Трифоновым (1925–1981) автобиографизм, затронувший фактически все произведения писателя, стал характерологической чертой позднего творчества и маркером итогового цикла рассказов «Опрокинутый дом».

Обозначенные исследователями черты *финальной/итоговой* книги сами по себе указывают на ключевую в них роль автобиографического начала: исповедальность, принятие и примирение с окружающим миром, эмоциональная самодостаточность [Кириллова 2006: 14]. Эти же черты присущи и «Опрокинутому дому», однако в контексте всего художественного целого творчества Ю. Трифонова специфика автобиографизма итогового цикла писателя нуждается в уточнении.

В прозе Ю. Трифонова автобиографическое начало обусловлено авторской установкой «оперирования на себе», для чего еще в «ранних» текстах формируется система приемов, подразумевающая оппозиционность: введение удвоенной оптики (взгляд *извне/изнутри*, взгляд *меня/Другого*, расщепление зачинов и финалов, необходимость нескольких повествовательных голосов и т.д.). Понимание того, что взглянуть на себя можно только «вне-себя» (М. М. Бахтин), способствовало формированию того, что мы обозначили как *формы жизнепроживания*, смена которых определяет эволюционные переходы в прозе Ю. Трифонова. Под формой жизнепроживания героев понимается эмоциональная и рациональная готовность героев к принятию жизни такой, какая она есть.

В художественной системе Ю. Трифонова можно выделить три доминирующих формы жизнепроживания, характерных для так называемых «раннего», «зрелого» и «позднего» этапов творчества, соответствующи-

щих «ощущениям», «реальности» и «знанию» жизни. Иначе говоря, от неререфлексивного способа освоения действительности в «ранних» и «зрелых» текстах героини переходят к принятию «реальности жизни», т.е. ее безыллюзорному восприятию в «поздних» романах и «знанию», выраженному в формулировании универсальных «формул существования» в итоговом цикле «Опрокинутый дом».

Переход от одного этапа к другому связан с исчезновением (= освобождением) иллюзий, предчувствий, ощущений, что выражается, в первую очередь, в смене героев. Если в текстах 1950-х – первой половины 1960-х героини лишь точно наделялись автобиографическими чертами (для примера: духовные поиски самого писателя отразились в образах «ищущих» героев «туркменских» сборников), в 1960-х – первой половине 1970-х события собственной биографии становились фабульной основой (к примеру, смерть первой жены Ю. Трифонова Н. Нелиной легла в основу повести «Другая жизнь»), то в конце 1970-х годов в «поздних» романах и рассказах писатель делает автобиографию основным способом художественного самовоплощения. Так, например, в истории жизни главного героя романа «Время и место» угадываются множество событий из жизни самого Ю. Трифонова (учеба в Литинституте, работа во время войны на авиационном заводе, выбор профессии писателя и т.д.), а в цикле «Опрокинутый дом» впервые появляется автобиографический герой. Таким образом, если в начале творческого пути Ю. Трифонов прятал собственные наблюдения и сделанные выводы за выдуманными историями, давал возможность проговорить некоторые «предварительные итоги» героям, то в итоговом цикле писатель уже не нуждается в сокрытии собственного голоса, подводя свои главные итоги. Постепенно из множественности *Других* выходит «чистый» голос автобиографического героя, который готов к неприкрытой, обнаженной правде, свободный от оценок, вердиктов и оправданий, готовый к ответственности за каждое сказанное слово. По словам М. М. Бахтина, «чистое ценностно-одинокое отношение к себе самому – таков предел, к которому стремится самоотчет-исповедь, преодолевая все трансгрессионные моменты оправдания и оценки, возможные в сознании других людей» [Бахтин 1978: 124].

Как уже было указано выше, путь от «ощущений» жизни к ее «знанию» связан с освобождением от иллюзий, которые Ю. Трифонов в романе «Время и место» называет «синдромом Никифорова», иначе говоря – страхом перед «реальностью жизни»: «Нет, он все же догадывался о том, что происходит, пускай смутно, пускай отталкиваясь от своей же догадки. Он догадывался, что не надо догадываться, и, до-

гадываясь, как бы в то же время не догадывался ни о чем» [Трифонов 1987: 474]; «Он все ясно видит и абсолютно ничего не видит, тайный механизм страха застилает, как катарактой, глаза» [Там же: 488].

Однако если в романе «Время и место» Ю. Трифонов только обозначает наличие подобного «страха», то в «Опрокинутом доме» он формулирует его причину: «время затмевает прошлое все густеющей пеленой, сквозь нее не проглянешь, хоть глаз выколи. Потому что пелена – в нас» [Там же: 208]. Страх перед «реальностью жизни» – это «пелена в нас», не позволяющая освободиться от иллюзий и обрести знание.

В этом смысле художественный мир Ю. Трифонова видится как процесс «продирания» сквозь пелену, но абсолютное от нее освобождение, иначе говоря, – готовность отказаться от последних страхов, и, как следствие, постигнуть откровение в форме знания, возможно лишь в конце жизни. В прозе Ю. Трифонова, как правило, подобное понимание маркируется глагольными формами *знать/узнать*: «Как только мы узнаем, это узнанное исчезает во мгле» [Там же: 209]. «Знание» можно, таким образом, понимать как, с одной стороны, форму художественного мироощущения «позднего» Ю. Трифонова, предполагающую абсолютное понимание и принятие жизни, а с другой – форму жизнепрживания автобиографического героя цикла «Опрокинутый дом», который оказывается по отношению к прожитой жизни в ситуации, названной И. Гофманом ситуацией «лицом-к-лицу».

Цикл «Опрокинутый дом» представляет собой семь рассказов, в каждом из которых автобиографический герой вспоминает о том или ином моменте собственной жизни, прямо непроговоренных в более ранних по времени создания текстах. Непроговоренное, иными словами, – «недочерпанное», если пользоваться терминологией самого автора («Время и место»), эксплицировалось в форме так называемых «эпизодов» жизни, объединенных единым героем и общностью тематики.

Рассказы цикла имеют идентичную друг другу структуру: позиция автобиографического героя, обозначенная нами как *жизнь-в-памяти*, что включает в себя освобождение от последних иллюзий, видение целого собственной жизни, формирует конституирующую оппозицию текстов – *я-тогда/я-сейчас*, которую формулирует сам писатель в открывающем цикл рассказе «Кошки или зайцы?».

От рассказа к рассказу Ю. Трифонов удлиняет дистанцию между *тогда* и *сейчас*. Неизменно во всех рассказах точкой *сейчас* выступает пятидесятичетырехлетний возраст автобиографического героя, тогда как точка *тогда* в каждом из рассказов все больше уходит в прошлое: «Тогда мне было тридцать пять» («Кошки или зайцы?»), тридцатилет-

ний герой («Вечные темы»), комсомольское собрание в Институте, где возраст героя примерно равен двадцати годам («Недолгое пребывание в камере пыток»), Гражданская война («Смерть в Сицилии»), период сорокалетнего возраста («Опрокинутый дом»), период первого брака автобиографического героя («Посещение Марка Шагала») и воспоминания о своем раннем детстве («Серое небо, мачты и рыжая лошадь»).

Временная дистанция, отграничивающая *тогда* от *сейчас*, делает память единственным способом реализации трехчастной структуры рассказов, а именно: событие – рефлексия на него (*тогда*) – метарефлексия (повторная рефлексия на изначальное событие, выполненная из точки *сейчас*). *Тогда* фиксирует «ощущения» жизни, что в рассказах эксплицируется посредством глаголов «не догадывался», «лишь чувствовал», «чуял», «я не мог бы внятно объяснить», «я догадался об этом позже»; позиция *сейчас* позволяет транслировать знание в формах «я догадался», «знал», «понял», «видел», «и это было все».

«Ощущения» и «знание» жизни объединяются посредством выбора объемной детали. Если в романе «Время и место» писатель руководствуется принципом умножения, увеличения повседневных подробностей, мелочей, что обусловлено целью «вспомнить до конца» или – «дочерпать», то в итоговом цикле писатель в качестве главного способа построения художественной реальности выбирает деталь. Е. С. Добин, исследуя внутренние свойства подробности и детали, отмечает: «Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности» [Добин 1981: 304]. В цикле «Опрокинутый дом», воссоздавая атмосферу конкретного временного отрезка, Ю. Трифонов не отказывается вовсе от перечисления характерологических примет эпохи, однако они отходят на второй план, уступая место полифункциональной детали, сгущающей в себе обнаруженные смыслы: «Смысл и сила детали в том, что в бесконечно малое вмещено целое» [Там же: 303]. Выбор в пользу детали обусловлен также спецификой памяти: память не вмещает подробности, но вмещает детали.

Посредством детали Ю. Трифонов интегрирует два временных отрезка *тогда* и *сейчас*, иначе говоря, – от умножения подробностей писатель приходит к их *сворачиванию* в укрупненные детали.

Так, к примеру, процесс от умножения к сворачиванию можно проследить уже в первом рассказе цикла «Кошки или зайцы?». Этот текст представляет собой «переписывание» более раннего рассказа Ю. Трифонова «Воспоминание о Дженцано» (1960), и потому для анализа обозначенного процесса целесообразно будет привлечь оба рассказа.

В центре обоих рассказов лежит воспоминание о траттории. Однако если в «Воспоминании о Дженцано» описание траттории рассредоточивается на множество подробностей (например: «Это был небольшой ресторан, наверное, лучший в Дженцано; он назывался траттория “Пистаментуччия” и был украшен внутри и снаружи охотничьими трофеями: чучелами лис, кабанов, зайцев и головами оленей. На длинных столах в траттории уже стояли бутылки вина, лежал сыр на тарелках и круглые белые булки, и повсюду на столах стояли вазы с цветами. [...] Официанты в коротких курточках носились между столами, кидая блюда с котлетами и спагетти» [Трифонов 1971: 277]), то в рассказе «Кошки или зайцы?» столь подробное описание сворачивается до фразы «то была особая охотничья траттория, и все убранство внутри эту особенность подчеркивало: рога оленей, чучела, оружие на стенах», а на первый план выходит подчеркнуто разное мироощущения автобиографического героя *тогда и сейчас*.

Рассказывая о Дженцано в тексте 1960-го года, герой останавливает внимание на любых мелочах: «А те двое, что всю дорогу говорили о футболе? [...] И ничто, кроме футбола, их не занимает. И, кстати, они путают: Сальников начинал не в “Зените”, а в “Спартаке”» [Трифонов 1971: 278]. Эта подробность исчезает из текста 1980-го года: «Кто там проигрывал, кто выигрывал, я не помню. Вся эта ерунда забылась» [Трифонов 1987: 194]. Тогда, по замечанию героя, все хотелось «замечать, запомнить» [Там же], но сейчас «ничто не ошеломляет и не слишком хочется писать» [Там же].

В рассказе «Воспоминание о Дженцано», рассказывая о маленьком городе, Трифонов подчеркивает его «вечность»: «Две дороги, античную и современную, разделяло несколько сот метров земли» [Там же: 275].

Горизонталь дороги символизирует течение вечной истории: «Сколько колесниц гремело по этим камням! По ним ехал несчастный поэт, изгнанный из Рима загадочным гневом императора!» [Там же: 275].

В рассказе «Кошки или зайцы?» горизонталь места и истории подразумевает вертикаль времени: «Вы живете в доме XIX века, спускаетесь по лестнице XVIII, выходите на улицу XV и садитесь в автомобиль XXI века» [Трифонов 1987: 193].

Приехав в город спустя восемнадцать лет после первого визита, автобиографический герой замечает его неизменность: «Здесь, в Риме, перемешаны тысячелетия, перепутаны времена, и точное время трудно определить. Оно здесь не нужно. Ведь это Вечный город¹ [...]» [Там

¹ Здесь и далее разрядка в цитатах авторская.

же: 193]; «Городишко не изменился за восемнадцать лет. Это был тоже маленький вечный город» [Там же: 195]. Но, несмотря на вневременное измерение города, меняется мироощущение автобиографического героя, что эксплицируется дифференциацией между «мною тем и сегодняшним»: «Тогда мне было тридцать пять, я бегал, прыгал, играл в теннис, страстно курил, мог работать ночами, теперь мне пятьдесят три, я не бегаю, не прыгаю, не играю в теннис, не курю и не могу работать ночами. Тогда я приехал в Рим в толпе туристов, теперь я здесь один. Тогда вокруг были друзья, теперь окружают малознакомые итальянцы, которые заняты своими делами, и я их понимаю» [Там же: 193]; «Так вот: тогда я был нищ, скуп, по городу ходил пешком, жалея тратить лиры на автобус, вечерами валился с ног от усталости, утром вскакивал бодрый, как пионер, на витрины книжных магазинов смотрел со жгучей тоской; теперь могу купить любую книгу, ходить пешком мне скучно и утомительно; кроме того, я всегда куда-то спешу и езжу на такси» [Там же: 193–194].

Выше уже упоминалось, что в центре рассказа лежит история о трагедии, где восемнадцать лет назад автобиографический герой обедал с друзьями. Вернувшись в город, герой неожиданно узнает, что в трагедии под названием «Жареные зайцы» на самом деле подавали жареных кошек. Этой деталью Ю. Трифонов объединяет место и время в застывшем мгновении («Она годилась только как воспоминание. Я не собирался ее искать»), не нуждающемся в «правке», поскольку – «ощущение счастья было!». В данной детали заключена и идея исчезновения: «Музыка отзвучала. Двое из тех, с кем я был тогда в Дженцано, умерли, двое других ушли от меня далеко» [Трифонов 1987: 195]. Но, несмотря на то, что деталь включает в себе давно прошедшее, она существует не «сама-для-себя», а как неотъемлемая часть жизни, «нити», пользуясь авторским определением, что подчеркивается в описании «вечного» города.

Другой пример – сухой колодец в рассказе «Недолгое пребывание в камере пыток», где автобиографический герой вспоминает о встрече с давним знакомым, который, как он думает, во время учебы в Литературном институте выступал против него. Однако, видя, что его «противник» относится к нему доброжелательно, автобиографический герой, не понимая причин такого отношения, решается на разговор, который происходит во время экскурсии в средневековую камеру пыток, где выясняется, что он все «перепутал»: «Н. смотрел на меня с испугом и, покачивая головой, прошептал: “Старик, ты все забыл. Я не топил тебя, а спасал”. – “Спасал?” – “Конечно: я же повернул ход собрания. Тебя

хотели исключить, а после моего выступления дали строгаचा. Ты меня благодарил. Неужели не помнишь?» [Там же: 210].

Повествование сворачивается в детали: «Мы смотрели вглубь колодца. Сейчас он был сух, но без дна» [Там же: 209–210]. Подземелье, сухой колодец выступает как метафора застывшей памяти, что подготавливается в рассказе в тезисах «я его исчерпал навсегда», «ледяная память», «да, я забыл, не помнил, перепутал, все ушло во мглу». Колодец, не имеющий дна, символизирует бездну, в которую проваливаются воспоминания, что в рассказе подчеркнуто посредством сгущения символов исчезновения: «мрак», «густеющая пелена», «ртутный блеск ночи», «непроглядная тьма», «чернота», «мгла».

В прозе Ю. Трифонова репрезентирующие процесс «течения жизни» подробности и детали меняют свою функцию в итоговом цикле, что достигается посредством трехмерного изображения: событие/рефлексия/метарефлексия. Наполненные индивидуальным смыслом, детали в цикле «Опрокинутый дом» сворачивают вечное в мгновенное, пространство в точку, исчезновение в память. Такое мировосприятие автобиографического героя в итоговом цикле можно обозначить словами С. Кьеркегора: «Мгновение – это та двузначность, в которой время и вечность касаются друг друга. [...] Только в мгновении начинается история» [Кьеркегор 2017: 111]; «по-латыни мгновение называется *momentum* (от лат. *movere* – двигаться), что посредством этимологического выведения означает просто нечто исчезающее» [Там же: 110].

Обобщение, соединение, сворачивание в детали всех предыдущих поисков определяет доминанту поэтики цикла. Если в более ранних текстах деталь способствовала формулированию «предварительных итогов» – промежуточных уроков, извлекаемых разными героями из личных переживаний, то в цикле «Опрокинутый дом» подобные итоги перестают быть предварительными: голосом автобиографического героя выведенные уроки звучат как художественное завещание автора, представляют собой сформулированные универсалии человеческого существования. Итоговые универсалии, эксплицированные в рассказах цикла, мы обозначили как *формулы существования* – сформулированные, максимально сжатые, «спрессованные» высказывания о жизни.

Схематично обозначить алгоритм движения от «предварительных итогов» к формулам существования» можно следующим образом: ощущения жизни – постепенное избавление от иллюзий (или – страха перед «реальностью жизни») – обретение знания. Знание, таким образом, есть форма художественного мироощущения, «стояние» над жизнью,

способность к ее (жизни) видению. «Формулы существования» в этом контексте становятся способом трансляции знания.

Частично «формулы существования» возникают в двух финальных романах – «Старике» и «Времени и месте», например: «[...] потому что человек должен любить. И быть любимым. Все остальное не имеет смысла»; «[...] ведь нет страшнее, чем узнать свое место и время» («Время и место»); «Памятью природа расцветывается с нами за смерть. Тут и есть наше бедное бессмертие» («Старик»). Однако о создании «формул» как доминанте поэтики возможно говорить только в связи с циклом «Опрокинутый дом».

Так, к примеру, уже в рассказе «Кошки или зайцы?», проведя отчетливое разграничение между *тогда* и *сейчас* («... тогда меня все ошеломляло <...>, все хотелось заметить, запомнить, <...> а сейчас ничто не ошеломляет и не слишком хочется писать»), автобиографический герой произносит фразу, которую можно интерпретировать как «формулу»: «Жизнь – постепенная пропажа ошеломительного».

Кроме того, обнаружив разницу *тогда* и *сейчас*, герой, узнав, что в ресторане вместо жареных зайцев подавали жареных кошек, думает о том, что рассказ «Воспоминание о Дженцано» нужно дописать. Однако, обмолвившись ранее, что это воспоминание «годится только как воспоминание», он формулирует: «Дописывать ничего не надо. Нельзя править то, что не подлежит правке, что недоступно прикосновению – то, что течет сквозь нас» [Трифонов 1987: 196].

Другой пример – из рассказа «Посещение Марка Шагала». В доме Марка Шагала жена автобиографического героя попросила подписать репродукцию картины – изображение косо стоящих старинных часов. Художник, посмотрев на картину как на «чужую работу», произносит: «Каким надо быть несчастным, чтобы это написать...» [Там же: 239]. Это замечание порождает «формулу», направленную на понимание природы творчества: «Я подумал: он выбормотал самую суть. Быть несчастным, чтоб написать. Потом вы можете быть каким угодно, но сначала – несчастным. Часы в деревянном футляре стоят косо. Надо преодолеть покосившееся время, которое разметывает людей» [Там же: 239].

Тема процессуальности, длительности страдания, необходимого для творчества, страдания как его первоначала, раскрывается в рассказе «Вечные темы», где автобиографический герой рассказывает о своей встрече с редактором журнала «Новый мир». В «знаменитый» журнал много лет назад герой принес свои «рассказики», казавшиеся ему после нескольких лет молчания настоящими произведениями, которые не

были оценены бывшим редактором на основании того, что «все какие-то вечные темы».

Через много лет герой рассказа и бывший редактор случайно встречаются в Риме – «вечном городе», где выясняется, что время поменяло все местами: первый превратился из начинающего писателя в известного, а редактор (Б. Закс) – из «лица судьбы» – в человека с «опустевшим лицом»: «Это было лицо как бы опустевшее, как может опустеть старая площадь в час сумерек» [Там же: 199]; «Потом я догадался, что он шел из Трастевере пешком, как я когда-то ходил, экономя лиры» [Там же: 199].

В этом рассказе точки *тогда* и *сейчас* пересекаются в «формуле», появление которой становится возможно только тогда, когда видны и начало, и конец: «...человек не понимает своей судьбы в тот час, когда судьба творится, понимание является задним числом, я лишь чуял, что этот миг – судьбоносный» [Трифонов 1987: 196].

Главная «формула», уточняющая концепцию всего творчества Ю. Трифонова, появляется в центральном рассказе «Опрокинутый дом», где эксплицируется образ опрокинутого дома: «Внутри лунного пейзажа, внутри этих кратеров, многоэтажных башен, кружения огней среди ночи таится знакомое: я вижу свой дом, но в перевернутом виде. Он как бы расплескивается, расслаивается, отражаясь в воде. Всегда, когда уезжаю далеко, я вижу свой опрокинутый, раздробленный дом. Он плавает кусками в воде» [Там же: 223].

Понимание принципиальной неоконченности мира, продолжения всего во всем способствует формулированию вывода: «Все живое связано друг с другом. Но я не знаю, как это доказать» [Там же]. В этом рассказе Трифонов более, чем во всех остальных, расширяет временно-пространственную горизонталь, соединяя в одном тексте два таких непохожих времени и места, как Россия начала 1950-х и Америка конца 1970-х. Однако, несмотря на очевидную разность времени и места, они оказываются как бы «спаянными», слитыми в единую точку, каковой становится образ опрокинутого дома.

Имманентная целостность, каковую представляется неперевернутый дом, что описано, например, в начале повести «Отблеск костра» или романа «Исчезновение», в процессе жизни, постоянных исчезновений расщепляется на осколки, распадается, «расслаивается»; и процесс от осознания «опрокинутости» собственного дома до идентификации Себя во Времени и Месте – это процесс воссоединения раздробленных частей в конечное единство. «Слои» «раздробленного» дома – опыт, история, люди, города, повседневность и т.д. – составляющие не только

моей, но и общечеловеческой жизни, – объединяются в «воде», которая символизирует всеобъемлющее общее пространство: нескончаем и неизменен поток «вечной» жизни, в который включена и *моя* жизнь тоже.

«Формула» о связанности всего уточняется также в рассказе «Смерть в Сицилии», где автобиографический герой выводит противоположное этой «формуле» значение.

Во время поездки на Сицилию спутник героя Мауро знакомит его с синьорой Маддалоне – писательницей, выпускающей книги о драгоценных камнях. В разговоре выясняется, что судьба Маргариты Маддалоне ему близка: «Я слушаю в ошеломлении – Ростов? Новочеркасск? Двадцатый год? Миронов? Думенко? Генерал Гнилорыбов? Это как раз то, чем я теперь живу. Что было моим – прамоим – прошлым. И эта казачка, превратившаяся в старую, кофейного цвета синьору, – каким загадочным, небесным путем мы прикоснулись друг к другу!» [Трифонов 1987: 218]. Это также соотносится с «формулой», высказанной в рассказе «Серое небо, мачты и рыжая лошадь»: «не надо заботиться отыскивать нити, из которых все это сплетено: пусть они возникают внезапно, как ледяной перрон в Лахти» [Там же: 243].

В рассказе «Смерть в Сицилии» Маргарита Маддалоне, подытоживая историю о своей жизни, произносит: «Милый мой, ваш папа был на другой стороне. А дядя, комендант Новочеркаска, может быть, преследовал моего брата. Все это история... И она мало кому интересна – мне, вам ... Но самое страшное знаете что? [...] Смерть в Сицилии» [Там же: 219].

Связанности «всего живого» противопоставляется «самое страшное в мире – смерть в Сицилии». Смерть в Сицилии видится в данном контексте прерванной, потерянной нитью, что противоречит указанной идее; свидетельствует о поглощении исчезновением памяти, о невозможности его (исчезновение) преодолеть.

Не множа примеры, мы постарались выбрать из цикла Ю. Трифонова наиболее репрезентативные, на материале которых прослеживается последняя эволюционная трансформация писателя, связанная, в первую очередь, с усилением автобиографического начала. Проговоренная концепция жизни в цикле «Опрокинутый дом» свидетельствует о необходимости идентификации Себя во Времени и Месте, вписывании собственной автобиографии в контекст всего мира. Конструирование автобиографии дало возможность установить откровенные отношения *я – мир*, что способствовало открытому проговариванию универсальных законов.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, М. М. (1978): *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство.
- БОЛЬШЕВ, А. О. (2003): *Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века: диссертация ... доктора филол. наук*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. университет.
- ГИНЗБУРГ, Л. Я. (1971): *О психологической прозе*. Ленинград: Советский писатель.
- ДОБИН, Е. С. (1981): *Сюжет и действительность. Искусство детали*. Ленинград: Л. О. изд-ва Советский писатель.
- КИРИЛЛОВА, И. В. (2006): *Феномен итоговой книги в русской прозе XX века: диссертация ... канд. филол. наук*. Екатеринбург: Уральский гос. университет.
- КЪРКЕГОР, С. (2017): *Понятие страха*. Москва: Академический проспект.
- ТРИФОНОВ, Ю. В. (1971): *Рассказы и повести*. Москва: Художественная литература.
- ТРИФОНОВ, Ю. В. (1987): *Собрание сочинений: в 4-х томах*. Москва: Художественная литература.
- ЯНКОВСКАЯ, Л. С. (2018): Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании. *Известия Саратовского университета, Новая серия. Серия: Филология. Журналистика* № 1, 2018, с. 87–91.

Профиль автора:

Новосёлова Екатерина Алексеевна, кандидат филологических наук
Сфера научных интересов: проза Ю. В. Трифонова, поэтика повседневности, проблема эволюции художественного мира, позднего творчества и итоговой книги

Уральский федеральный университет
Кафедра русского языка для иностранных учащихся
ул. Ленина, 51
620027, Екатеринбург
Россия

<https://urfu.ru/ru/>
novosyolova_e@mail.ru

ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА СНИГИРЕВА*Россия, Екатеринбург***АННА МАНАСОВНА МЕНЬЩИКОВА***Россия, Екатеринбург***АННА АХМАТОВА В ЗЕРКАЛЕ ТРЕХ ПОКОЛЕНИЙ*****АБСТРАКТ:****Anna Akhmatova in the mirror of three generations**

This article focuses on Anna Akhmatova's image in the memoirs of older and younger contemporaries. Akhmatova, due to her very historicistic nature, had gone through three different epochs – the Silver Age, the cruel 1930–1940's, and the “Khrushchev Thaw”, – and represented the link between generations. Her reflection is found in each period's mirror, and she managed to become its emblem. The apposition of Akhmatova's images related to different periods of her life, and memories of the day of her funeral allow us to see the contour of Anna Akhmatova's fate. The poet carefully reconciled this image of her fate, and time itself verified it.

KEY WORDS:

Anna Akhmatova – Anna Akhmatova's image – memoirs – dialogue of generations – emblematical elements – historicism – image of fate – creative strategy – formation of myths – the Silver Age

Осенью 1964 года, работая над набросками автобиографической прозы,¹ Анна Ахматова, в поздний период творчества обращаясь к аксиологии памяти и, как представляется, стремясь уточнить вольно

* Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ №19 – 512 – 23003 «Самосознание и диалог поколений в русской и венгерской литературной практике XX–XXI веков».

¹ Замысел создания автобиографии под названием «Мои полвека» не был воплощен.

или невольно искаженные в мемуарах современников черты собственной судьбы и судьбы близких (в первую очередь Н. Гумилева), во «Введении» к предполагаемой книге выводит ставшую широко известной формулу – об отношении к воспоминаниям: «...я предупреждаю читателя: 20% мемуаров так или иначе фальшивки. Самовольное введение прямой речи следует признать деянием уголовно наказуемым, потому что оно из мемуаров с легкостью перекочевывает в почтенные литературоведческие работы и биографии» [Ахматова 1996: 555].

«Свидетель истории – и отечественной, и мировой», «поэт истории» [Седакова 2007], Ахматова, сопоставляя личное и историческое, уделяла пристальное внимание тому, как пишутся воспоминания о встречах с ней и создаются наброски для будущей биографии. Красноречивы воспоминания Ан. Наймана, литературного секретаря поэта в 1960-е гг., цитирующего замечание Ахматовой: «У меня есть такой прием: я кладу рядом с человеком свою мысль, но незаметно. И через некоторое время он искренне убежден, что это ему самому в голову пришло» [Найман 2008: 72]. Так, на страницах воспоминаний П. Н. Лукницкого, одного из первых «летописцев» Ахматовой, встречается немало примеров использования обозначенного приема: «Показала мне свинцовую медаль с ее профилем, сказала, что любит ее. Я заметил, что профиль тяжел. “Это мне и нравится... Это придает “античности”...”» [Лукницкий 1991: 34]; «Я принес АА свой литературный дневник и стал читать. АА делала свои замечания – некоторые фактические поправки. АА очень огорчили дневники: “По этому дневнику выходит, что я злая, глупая и тщеславная... Это, вероятно, так на самом деле и есть”» [Лукницкий 1991: 86]. В продолжение этой записи автор дневников дает пространное и подробное объяснение искажения текста, а также перечисляет факты, опровергающие неверное представление о поэте как «злой» личности.

В воспоминаниях И. Н. Пуниной упомянут столь же важный пример «работы» Ахматовой с мемуарами о Н. Гумилеве, появление которых могло бы способствовать возвращению его имени в русскую поэзию, а также противостоять публикациям, вышедшим на Западе и «бросавшим тень на имя Гумилева»: «Акума торопила, объясняла Люле (дочери Валерии Срезневской, к которой Ахматова обратилась с просьбой о написании воспоминаний о Гумилеве – Т. С., А. М.), как это важно для Валерии Сергеевны, говорила, что рукопись купит Пушкинский Дом» [Пунина 1991: 27]. Важно и описание механизма работы поэта: «Она (Ахматова – Т. С., А. М.) говорила, что все это не то, хотя многое было написано со слов самой Анны Андреевны. Кое-что они вместе по-

правили, и Валерия Сергеевна еще раз переписала все своей рукой, как настаивала на этом Акума» [Пунина 1991: 27].

Помимо прямых исправлений дневниковых и мемуарных записей, о которых известно из разных источников, не менее важным представляется ахматовское внимание к языку, его изменениям во времени, неизбежно ведущим к смещению акцентов, затемнению необходимых смыслов. Ан. Найман пишет о работе Ахматовой над записями о Серебряном веке в последние годы ее жизни: «Она объясняла причины, разоблачала клеветы и ложь, исправляла ошибки и неточности и, по моему, вообще немножко исправляла то ту, то другую черточку ушедшей действительности – не для того, чтобы приукрасить, не ради будущей выгоды, а скорее *mutatis mutandis*, применительно к изменяющимся обстоятельствам» [Найман 2008: 30]. Ахматовские «поправки» нередко вызывают некоторое недоумение как у мемуаристов, так и у современных исследователей, но необходимо помнить главную мотивировку их появления: последовательную защиту от прямых искажений. Небезосновательно замечание в Записных книжках о «...возникновении еще одного оборотня, кот<орый> циркулирует в зарубежной прессе и носит мое имя» [Ахматова 1996: 116].

С «прямыми искажениями», по свидетельствам многих, в том числе, Аманды Хейт, Ахматова была «несогласна до ярости»: «Ее ранило, что ее жизнь, так же как жизнь Гумилева, была описана неверно и дурно, и она чувствовала, что это делает бессмыслицей их творчество» (курсив А. Хейт – Т. С., А. М) [Хейт 1991: 671]. Уже не искажение образа неточностью, не нарушение выстраивающихся на протяжении десятилетий мифотворческих сюжетов, а то, что могло повлиять на восприятие творчества – наиболее важная и глубинная мотивировка Ахматовой при составлении и корректировке мемуаров и цель возвращения к собственным ранее написанным поэтическим и прозаическим строкам. О сознательном направлении Ахматовой читательского восприятия собственного образа, а следовательно, творчества, пишет Г. П. Михайлова: «Выразительный портрет Ахматовой, созданный Н. Альтманом в 1915 г., превратился в ее визитную карточку, став обязательной составляющей образа “поэт Анна Ахматова”, который сложился в 1910-е гг. В зрелом возрасте Ахматова кардинально корректировала этот миф о себе, касаясь и биографического, и творческого аспектов созданного некогда образа» [Михайлова 2019: 59–60].

Пристальное внимание Ахматовой к мемуарам и ее участие в работе над некоторыми из них, тем не менее, не могло бы искусственно обеспечить создание единого образа, о котором пишет Д. С. Лихачев во

«Вступительном слове» к первой книге воспоминаний о поэте: «Образ Ахматовой повсюду один. Создавая этот образ, мемуаристы не противоречат друг другу. Но ведь мемуаристы не повторяют друг друга! <...> как же богата должна быть личность Ахматовой, чтобы во всех ситуациях, в сознании всех о ней писавших образ ее складывался в единый, целостный, почти скульптурный и вполне графичный портрет!» [Лихачев 1991: 3].

Тексты воспоминаний старших и младших современников поэта, запечатлевших разную Ахматову, от «лунной девы» 1910-х годов до «царственного» «живого классика» 1960-х, нередко объединяет тенденция эмблематизации образа поэта, которая подчас достигается сравнением Ахматовой с эталонными образами и символами мировой культуры, которые, в свою очередь, открывают многосмысловые ассоциативные ряды: «...с ребенком на руках она сразу становится похожа на статую мадонны – не лицом, а всей осанкой, каким-то скорбным и скромным величием» [Попова, Рубинчик 2012: 99]; «Русская Сафо» [Мок-Бикер 1993: 13], «По Комарову ходит Анна Андреевна, *impetratrix*, с развевающимися коронационными сединами и, появляясь на дорожках, превращает Комарово в Царское Село» [Адмони 1991: 334].

Отразившись в зеркале мемуаров нескольких несхожих друг с другом десятилетий XX века, Ахматова стала *genius temporis* каждого из них: Серебряный век, страшные годы террора и войны, «вегетарианские времена» 1960-х гг. Не случайно, характеризуя воспоминания об А. Ахматовой, Д. Лихачев замечает, что они освещают не только ее личность, сборник мемуаристов разных поколений посвящен «не только ей: он о ее эпохах, а пережила она их несколько, и очень несхожих» [Лихачев 1991: 4].

Преломление времени в биографии и творчестве, обеспечившее образу Ахматовой эмблематичность, обусловлено историзмом как доминантной чертой ее поэтического мировидения. В. Н. Топоров, определяя историзм поэта как «органичайшее пресуществование биографии в историю и истории в биографию» [Топоров 2003: 263–264], замечает: «История и знание о ней, память истории устроена, как и сама память, память жизни, память Я <...> Поэт ставит себя в пересекающейся части двух памятей – личной и исторической, и каждая из них “заражается” свойствами сопresentствующей ей другой части» [Топоров 2003: 267–268]. Характерны воспоминания Ан. Наймана: «При общении с ней возникало отчетливо ощущение трех временных потоков <...> Во-первых, реальное время...<...> Во-вторых, ...время возраста, время жизни, в котором ничего из прожитого не пропадает...<...> В-третьих,

сама осознавая свою жизнь составной частью исторического времени, она обыденным замечанием вовлекала в эту тысячелетия текущую реку тех, кто оказывался близ нее. <...> “У нас в Египте”, “у нас в Риме”, “у нас – гибеллинов, елизаветинцев, ордынцев” – было не столько острым словом в устах Ахматовой, сколько непосредственным ощущением» [Найман 2008: 55].

Зеркало Серебряного века, особенно чувствительное к проявлениям театральности в ее разнообразных воплощениях, утверждает и навсегда закрепляет внешний облик Ахматовой, запечатленный в портретах: угловатая, тонкая, ломаные линии силуэта, узнаваемый горбоносый профиль с незавитой челкой – в изображениях Н. И. Альтмана, Ю. П. Анненкова, А. Модильяни, чуть позже – Н. Коган. Через портретные образы Ахматову воспринимали впервые встретившиеся с ней, сверяя поэта с портретами, как с подлинниками. Так, Ф. Раневская о первой встрече с Ахматовой в 1912 г. пишет: «Анна Андреевна открыла сама и стояла в дверях царственно-красивая, с челкой, остроугловатая, как на полотне Альтмана» [Скорыходов 2008: 69]; Л. Гинзбург о встрече в конце 1920-х гг.: «Я помню Ахматову еще молодую, худую, как на портрете Альтмана, удивительно красивую, блистательно остроумную, величественную» [Гинзбург 1991: 126]. Точно угадал появление нового канона Г. Адамович: «Анна Ахматова поразила меня своей внешностью. Теперь, в воспоминаниях о ней, ее иногда называют красавицей: нет, красавицей она не была. Но она была больше, чем красавица, лучше, чем красавица» [Адамович 1991: 66]. Показательно, что этот облик привязан именно к Серебряному веку, «застыл» в нем. Например, биограф Ольги Глебовой-Судейкиной Элиан Мок-Бикер, впервые встретившаяся с поэтом в 1965 г. в Оксфорде, замечает: «Черная шаль и челка, воспетые столькими писателями и поклонниками, были единственными приметами, соотносившими ее – в моем сознании – с привычным образом. Я как будто перенеслась за рамки пространства и времени...» [Мок-Бикер 1993: 14].

Обращенность Серебряного века к оккультному, иллюзорному, мистическому нашла отражение в ахматовских сюжетах о лунной деве, колдунье, пророчице, которые она культивировала на протяжении всей жизни в поэзии, в записных книжках и даже в бытовом поведении. Ей, по воспоминаниям многих, нравилось домашнее прозвище «Акума»: «...это шуточное название означает в японском языке “ведьма, колдунья”... да она в какой-то мере и была такой...» [Дувакин 2018: 140–141]. Упоминания о вещих снах Ахматовой и ее способности знать о предстоящих встречах и событиях постоянны, как и о лунатизме в качестве того

пограничного состояния, в котором смешаны сон и явь и которое способствует особому видению сути вещей. В середине 1920-х гг. П. Н. Лукницкий с ее слов записывает: «...луна стала на нее действовать. Ночью вставала, уходила на лунный свет в бессознательном состоянии. Отец всегда отыскивал ее и приносил домой на руках. “У меня осталось об этом воспоминание – запах сигары... И сейчас еще при луне у меня бывает это воспоминание о запахе сигары...” <...> Я увидела какой-то сон и во сне встала, дошла до середины комнаты и громко говорила: “Пришел, пришел...” <...> Подумайте: другие видят сны, но не ходят по комнате» [Лукницкий 1991: 56].

Образ плакальщицы, матери, жены, взявшей на себя миссию поминовения погибших в тюрьмах, лагерях, во время бомбежек в Ленинграде, явлен во всем ахматовском тексте предвоенных, военных лет и послевоенном десятилетии. Не мог он не отразиться и в массиве мемуаров.

Пожалуй, начиная с этого времени в дневниках, записках и воспоминаниях все активнее начинают доминировать такие определения, как «величественная» и «царственная», впоследствии ставшие общим местом мемуаристов, кроме, пожалуй, Н. Мандельштам, назвавшей Ахматову «голубкой и хищницей», и как свидетель чрезвычайно пристрастный, но знающий, передавшей оценку Ахматовой манеры изображать ее «как на медали» (определение Л. Чуковской). Со слов Н. Мандельштам, Ахматова всегда повторяла: «Не хочу быть “великим металлистом...”». “Великий металлист” – это фарфоровая статуэтка Данько, где Ахматова стоит во весь рост со всеми полагающимися ей атрибутами: ложноклассическая шаль, фарфоровые складки и тому подобное...» [Мандельштам 1991: 315].

Новое время взывало к иной эмблеме, иному образу, который бы свидетельствовал и о трагедии, и о силе ее преодоления. В описаниях облика и поведения Ахматовой начинают доминировать приемы, подчеркивающие статуарность (несгибаемость), скульптурность (царственность), мистериальность (трагичность): «высокая женщина с гордо откинутой головой, вся ее фигура выражала напряженное страдание» [Попова, Рубинчик 2012: 119]; «Ахматова сидела прямо, неподвижно, как изваяние, и слушала музыкальный гул своих стихов с выражением спокойным и царственно снисходительным. <...> Эту монументальную, мистериальную и единственную в своем роде сцену – Ахматова наедине с эхом своего голоса – я прочно запомнил» [Максимов 1991: 110]; «...грандиозна, неприступна, далека от всего, что рядом, от людей, от мира, безмолвна, неподвижна. <...> Держалась очень прямо, голову как бы несла, шла медленно и, даже двигаясь, была похожа на

скульптуру, массивную, точно вылепленную – мгновениями казалось, высеченную, – классическую и как будто уже виденную как образец скульптуры» [Найман 2008: 16].

В последнее десятилетие своей жизни Ахматова стала одной из немногих представителей поэтического круга Серебряного века – поколения, судьбе которого посвящена «трагическая симфония» (определение «Поэмы без героя», принадлежащее М. Зенкевичу и записанное Ахматовой с пометой «отзывы современника») [Ахматова 1996: 134]. Ан. Найман так объясняет причины, по которым молодые люди конца 1950-х – 1960-х годов, для которых «поприщем оказалось искусство», тянулись к Ахматовой: «Она являла собой живой и в тогдашнем представлении безызыанный символ связи времен. <...> Ему (молодому человеку, занимающемуся искусством – Т. С., А. М.) нужно, чтобы его позицию одобрил не только “текущий момент”, но и “века”. Так действует механизм преемственности» [Найман 2008: 23]. Показательны воспоминания И. Бродского о знакомстве с Ахматовой в начале 1960-х годов: «До меня как-то не доходило, с кем я имею дело <...> И только в один прекрасный день, возвращаясь от Ахматовой в набитой битком электричке, я вдруг понял... с кем или, вернее, с чем я имею дело. Я вспомнил то ли ее фразу, то ли поворот головы – и вдруг все стало на свои места» [Волков 2012: 293]. Показательны и его суждения о литературных тенденциях периода «оттепели», в которых Ахматова выступает и в роли свидетеля «настоящего» Серебряного века и, как следствие, как личность, констатирующая схожесть периодов 1910-х и 1960-х годов: «Анна Андреевна считала, что имеет место как бы второй Серебряный век. <...> ...Молодые люди несли ей свои стихи не только в Ленинграде, но и в Москве. И это была чрезвычайно разнообразная публика...» [Волков 2012: 297].

Моделирование образа и судьбы Ахматовой в мемуарах современников дополняют воспоминания о мартовских днях 1966 года, собранные сотрудниками Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Так, об отпевании в Никольском соборе вспоминает И. С. Цимбал: «Я никогда... не видела вместе столько настоящих петербургских лиц. Это был групповой портрет петербургской культуры, – нет, петербургского прошлого... и я слышала здесь, в шепоте толпы, то произношение, ту лексику» [Копылов, Позднякова 2006: 43]. Красноречивы слова М. Ардова, в ахматовском стиле иронично подводящие черту под образом судьбы поэта: «Если бы 5-е число не было днем смерти Сталина, если бы не помешал омерзительный советский праздник 8 Марта, если бы не борьба за место на кладбище – это были бы похороны не для Ахматовой, они бы не соответствовали всей ее жизни» [Копылов, Позднякова 2006: 3].

Образ судьбы Ахматовой в мемуарах современников обретает законченность при соположении воспоминаний, относящихся к разным эпохам. Став свидетелем революции, страшных лет террора, блокады и эвакуации, войны и Победы, жестокости послевоенного десятилетия, неоднократно пережив «гражданскую смерть», в шестидесятые годы она, окруженная новым поэтическим поколением, заняла место «живого классика», став подлинным воплощением связи времен, подводила черту под описанием собственной судьбы и пережитых ею эпох.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АДАМОВИЧ, Г. (1991): Мои встречи с Анной Ахматовой. In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 65–76.
- АДМОНИ, В. Г. (1991): Знакомство и дружба. In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 332–346.
- АХМАТОВА, А. А. (1996): *Записные книжки (1958–1966)*. Москва; Torino: Giulio Einaudi editore.
- ВОЛКОВ, С. (2012): *Диалоги с Иосифом Бродским*. Москва: Эксмо.
- ГИНЗБУРГ, Л. (1991): Ахматова (Несколько страниц воспоминаний). In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 126–141.
- ДУВАКИН, В. Д. (2018): *Беседы с Виктором Ардовым. Воспоминания о Маяковском, Есенине, Ахматовой и других*. Москва: Common place: Устная история.
- КОПЫЛОВ, Л., ПОЗДНЯКОВА, Т. (2006): *Послесловие. Мартовские дни 1966 года*. Санкт-Петербург: Невский диалект.
- ЛИХАЧЕВ, Д. С. (1991): Вступительное слово. In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 3–5.
- ЛУКНИЦКИЙ, П. Н. (1991): *Asitiana. Встречи с Анной Ахматовой*. Т. 1: 1924–25 гг. Paris: YMCA-PRESS.
- МАКСИМОВ, Д. Е. (1991): Об Анне Ахматовой, какой помню. In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 96–125.
- МАНДЕЛЬШТАМ, Н. Я. (1991): Из воспоминаний. In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 299–325.
- МИХАЙЛОВА, Г. П. (2019): Ахматова и загадка Шекспира. *Известия уральского университета*, 2019, №3 (190). Сер. 2. Гуманитарные науки. с. 51–65.
- МОК-БИКЕР, Э. (1993): «Коломбина десятых годов...»: *Книга об Ольге Глебовой-Судейкиной*. Париж: Изд-во Гржебина; Санкт-Петербург: Арсис.
- НАЙМАН, А. (2008): *Рассказы об Анне Ахматовой*. Москва: АСТ: Зебра Е.
- ПОПОВА, Н. И., РУБИНЧИК, О. Е. (2012): *Анна Ахматова и Фонтанный Дом*. Санкт-Петербург: Невский Диалект.
- ПУНИНА, И. Н. (1991): Об Анне Ахматовой и Валерии Срезневской. In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 20–27.

- СЕДАКОВА, О. (2007): «*И почему у нас совесть и страх*». К юбилею Анны Ахматовой (5.10.2019), www.olgasedakova.com/Poetica/235
- СКОРОХОДОВ, Г. (2008): *Разговоры с Раневской*. Москва: АСТ.
- ТОПОРОВ, В. Н. (2003): *Петербургский текст русской литературы*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
- ХЕЙТ, А. (1991): Человек, а не легенда. In: В. Я. Виленкин – В. А. Черных (eds.): *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Москва: Сов. писатель, с. 670–673.

ПРОФИЛИ АВТОРОВ:

Снигирева Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор.
Автор статей и монографий, посвященных истории русской литературы XX века.

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
Кафедра русской и зарубежной литературы департамента
«Филологический факультет»
Россия
620000 Екатеринбург
пр. Ленина, 51.
<https://urfu.ru>

Ведущий научный сотрудник сектора истории литературы
Института истории и археологии УрО РАН
Россия
620990 Екатеринбург
ул. Софьи Ковалевской, 16
<http://www.uran.ru/>
tas0905@rambler.ru

Меньщикова Анна Манасовна, кандидат филологических наук.
Автор статей, посвященных поэтике позднего творчества Анны Ахматовой.

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
Кафедра русской и зарубежной литературы департамента
«Филологический факультет»
Россия
620000 Екатеринбург
пр. Ленина, 51.
<https://urfu.ru>
menanman@inbox.ru

Марія Дружинець: *Психофоносемантика українських голосних звуків: теоретичний та практичний аспекти*. Мюнхен, 2018, 104 с., ISBN: 978-3-659-59343-7.

Одним із суперечливих та недостатньо досліджених дискурсів фоносемантики у сучасній українській лінгвістиці є звуко символізм. Це актуальна тема, яка є предметом зацікавлення мовознавців, філософів, психологів і найтісніше пов'язана з такими лінгвістичними аспектами як мовний знак, мотивованість, експресивність, змістовність. Ідея змістовності звуків бере свій початок ще з античних часів і найбільш повне вираження знаходить завдяки еспериментальним методам психолінгвістики. Йдеться про феномен звукового символізму як складного психічного явища, результати якого виявляються через мовні реакції носіїв мови.

Саме цій проблематиці присвячене монографічне дослідження Марії Дружинець, у якому представлено фонетичне значення та кольорові асоціації голосних звуків української мови, висвітлено взаємозв'язок, кореляцію колірної та значеннєвої аспектів, наведено практичне застосування результатів дослідження на прикладі емоційно – семантичних параметрів особового іменника.

Монографічне дослідження п. Дружинець є актуальним і новим напрямом у мовознавчій науці, оскільки в українському мовознавстві вперше розглянуто проблему співвідношення звучання і значення, фонетичного змісту та кольорових асоціацій звуків.

У роботі представлено історію, характер звукового символізму, фоносемантику як наукову дисципліну та подано нові дані про цю галузь лінгвістики за матеріалами українського мовознавчого середовища. Авторка займається вивченням фонетичного змісту та кольорового забарвлення голосних звуків української мови, а також демонструє практичне застосування результатів дослідження, зокрема простежує психофоносемантику жіночого та чоловічого іменника – фонетичне значення та

кольорові асоціації онімів. За її словами, лінгвокольорова фоносемантична картина відбиває особливості когнітивних структур національної свідомості і стає національною універсальною матрицею.

Розглядаючи голосні звуки української мови під кутом зору фоносемантики та психолінгвістики, авторка логічно визначає два вектори предмета дослідження: виявлення фонетичного змісту та кольорового забарвлення голосних звуків української мови у їхніх корелятивних взаємозв'язках. У наступному етапі нею представлено практичне застосування експериментальних даних на матеріалі особового іменника, що в цілому максимально увиразнює наукову вагу пропонованої розвідки і надає комплексне висвітлення унікальної значеннєвої фонетичної багатогранності українських звуків. На додаток, у компаративному аспекті висвітлюється спільне та відмінне у фонетичному змісті голосних звуків української та російської мов.

Джерельною базою дослідження рецензованої праці стали результати 4 експериментів – 200 анкет (50 осіб): 1 експеримент – 50 анкет (50 студентів I курсу) – Фонетичний зміст голосних звуків української мови; 2–4 експерименти – 150 анкет (50 студентів I курсу) – Кольорові асоціації голосних звуків української мови; безпосередній фактичний матеріал – українські голосні звуки, з якими було проведено 4 експерименти обраними інформантами – студентами I курсу українського відділення філологічного факультету Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (2015 р.).

На основі 10 шкал: «гарний» – «поганий»; «великий» – «маленький»; «ніжний» – «грубий»; «світлий» – «темний»; «сильний» – «слабкий»; «гарячий» – «холодний»; «швидкий» – «повільний»; «веселий» – «сумний»; «гучний» – «тихий»; «добрий» – «злий» визначено фонетичний зміст голосних звуків української мови на основі експериментальних даних (Експеримент 1. Вільний вибір співвіднесень; Експеримент 2 Вибір однозначних співвіднесень; Експеримент 3 Безпосереднє співвіднесення звука з кольором) – кольорова гама українських голосних.

Із конкретних методів дослідження використовується описовий, індукція, дедукція, зіставний, психолінгвістичний (асоціативний цілеспрямований експеримент та прийом вимірювання значень за допомогою семантичного диференціала), соціолінгвістичний (метод соціолінгвістичного аналізу, польовий, до якого належать анкетування та спостереження), кількісний, за допомогою яких було зібрано, зафіксовано, проаналізовано та доступно описано матеріал).

Логічною вважаємо структуру монографічного дослідження, що складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків, у яких конкретизовано результати експериментів. Змістовною постає презентація проблем психофоносемантики звуків у науковій літературі, яку представлено у першому розділі. Авторка у послідовній формі подає ґрунтовний аналіз різноманітних проблемних аспектів фотосемантики як наукової дисципліни, опираючись на численні посилання до попередніх лінгвістичних досліджень вітчизняних і зарубіжних вчених у діахронному та у сихронному зрізі. Позитивно оцінюємо й висновок авторки про двоякий характер звуко-символізму – міжнаціональний та вузьконаціональний. Розв'язання проблеми звукового символізму перебуває, як зазначає авторка, у прямій залежності від методів його вивчення. І саме це вона переконливо робить – описує фоносемантичні особливості та кольорову гаму українських голосних звуків на основі проведених методологічних експериментів.

На особливу увагу заслуговує вичерпний аналіз фонетичного змісту та кольорової асоціації особових іменників, яким авторка присвятила третій розділ свого монографічного дослідження. В результаті здійсненого аналізу впливу фонетичного значення звуків на чоловічі та жіночі імена було створено певну кількість груп власних імен за спільним звуковим та інтонаційним значенням у асоціативному співвіднесенні до природної гами кольорів. За словами авторки, деякі імена втрачають свою частотність вживання або взагалі зникають саме через так звану неблагозвучність, тобто негативну асоціативність на психофонетичному рівні.

Не викликає сумнівів і практична цінність роботи: матеріали дослідження можуть стати підґрунтям для психолінгвістичного аналізу слів, речень, текстів; для викладання теоретичних та практичних курсів у вищій школі (лексикологія, фонетика, ономастика, психолінгвістика та ін.) Отримані результати будуть надзвичайно корисними при навчанні української мови як іноземної, у перекладознавстві, у створенні рекламних текстів для покращення ефективності впливу засобів масової інформації.

Отже, рецензована праця, присвячена актуальній проблемі сучасної української фоносемантики у загальному лінгвістичному контексті та у частковому компаративному зіставленні з російським звуко-символізмом, містить глибинні висновки, які визначають наукову цінність монографічного дослідження Марії Дружинець «Психофоносемантика

українських голосних звуків: теоретичний та практичний аспекти». Рекомендуємо ознайомитися з монографією науковцям-філологам та усім тим, хто цікавиться новітніми підходами в розвитку мови та проблемами психолінгвістики.

Uljana Cholodová

Teresa Obolevitch: Faith and Science in Russian Religious Thought. Oxford: Oxford University Press, 2019, 240 pp., ISBN 978-0-19-883817-3.

Тереза Оболевич является признанным специалистом в области истории русской религиозной философии. Ее перу принадлежат такие книги, как «От имяславия к эстетике. Концепция символа Алексея Лосева» (2014), «Семен Франк. Штрихи к портрету философа» (2017), «Семён Франк, Лев Карсавин и евразийцы» (2020), «Мирра Лот-Бородина. Историк, литератор, философ, богослов» (2020), в соавторстве с А. С. Цыганковым она опубликовала еще две книги, посвященные Семёну Франку, под ее редакцией в 2014 году вышел сборник статей «Вера и знание: взгляд с Востока». В своих публикациях на польском, английском, русском, французском языках она уже многократно затрагивала и подробно рассматривала тему соотношения веры и знания, *fides* и *ratio* в русской философской мысли. Вышедшая в 2019 году на английском языке монография «Вера и наука в русской религиозной мысли» является комплексным и первым в своем роде исследованием, обобщившим и систематизировавшим развитие проблематики соотношения веры и науки в русской религиозной философии.

Книга разделена на 14 глав и, помимо введения и заключения, оснащена внушительной библиографией и алфавитным указателем. Главы структурированы по временному и тематическому принципу: в начале рассматриваются древнерусские представления о соотношении веры и знания, далее следует обзор философских представлений эпохи Просвещения и русской академической философии XIX века, отдельные главы посвящены П. Я. Чаадаеву, славянофилам, русской классической литературе XIX века, Владимиру Соловьеву, Николаю Лосскому, Павлу Флоренскому, философии русских экзистенциалистов – Николая Бердяева и Льва Шестова. В последних главах анализируется философия с перспективы имяславия (Сергей Булгаков и Алексей Лосев), проект русского космизма (Николай Федоров, Константин Циолковский и Владимир Вернадский) и неопатристический синтез, где отдельно рассматриваются идеи Георгия Флоровского и современных авторов, таких как Алексей Нестерук, Владимир Шмалый и Сергей Хоружий.

В первой главе автор рассматривает влияние патристики на развитие древнерусской мысли, в первую очередь – понимание философии как божественной мудрости и одновременно образ жизни. Внимание

уделяется Максиму Исповеднику, отождествившему проявления божественной энергии с λόγος, вследствие чего и человеческий разум объяснялся как отражение Логоса. Далее рассматривается учение Григория Паламы. В рамках исихазма знание понималось двойственно: как естественный процесс познания и как богопознание, теогнозис. Автор отмечает, что в восточнохристианской традиции можно наблюдать две тенденции, отражающие два аспекта Бога (божественную сущность и божественную энергию), и что русская религиозная мысль развивала оба подхода к познанию Бога через его творение. Вторая часть главы уже направлена на более пристальное рассмотрение развития русской мысли, и здесь отмечен Кирилл Туровский с его принципами «познавай веруя» или «веруй и познавай». Автор приходит к заключению, что в русской философской мысли закрепились две традиции – признание легитимности «внешнего» знания о мире как месте божественного действия и подчеркнутой невозможности познания Бога и Вселенной (с. 13). Пожалуй, это единственная глава в книге Т. Оболевич, которая оставляет больше вопросов, нежели ответов, поскольку в ней нет, например, указания на две параллельные традиции, существовавшие в области древнерусской космологии и связанные с разными принципами толкования библейского текста – александрийской и антиохийской. В отличие от остальных глав, здесь несколько не хватает примеров практического воплощения вышеуказанных принципов в древнерусской мысли.

Вторая глава, посвященная эпохе Просвещения, включает и рассмотрение предшествующего периода – деятельности Киево-Могилянской коллегии и ее выпускников, в частности, Феофана Прокоповича, стремившегося гармонизировать натурфилософию и теологию (с. 17). Наиболее обширно рассматривается наследие М. В. Ломоносова, убежденного, что природа имеет математическую основу, заложенную самим Творцом (с. 19). Отмечается, что Ломоносов, получивший западное образование, основывался на принципе методологического натурализма, согласно которому наука не может рассматривать сверхъестественные факторы и, одновременно, не может и отрицать существование Бога (с. 19). Представляет интерес и вторая часть главы, где рассматривается возникшая в России в XVIII веке богословская традиция, отделенная от университетов, т.к. данная область развивалась в рамках духовных семинарий и позже академий. Здесь наибольшее внимание уделяется наследию Григория Сковороды, искавшего средний путь между разумом и иррациональностью и утверждавшего, что вера основана на разуме (с. 3). Автор здесь приходит к заключению, что в православной тради-

ции наука и теология рассматриваются на разных уровнях, а потому наука не воспринималась как угроза для богословия (с. 24).

В третьей главе, посвященной академической философии, Т. Оболевич сначала приводит исторический контекст, описывая развитие изучения философии и богословия в российских учебных заведениях, а также отмечает влияние немецкого идеализма (с. 26). Автор указывает на постепенное сближение науки и богословия, выражавшееся, в том числе, во включении научных курсов в образовательные планы семинарий (с. 29). В данной главе упоминаются такие деятели и мыслители, как архиепископ Никанор (Бровкович), Ф. Ф. Сидонский, В. Д. Кудрявцев-Платонов, считавший, что теория Дарвина может быть воспринята как полезная попытка представить телеологию как мост между природой и божественной властью (с. 32). Автор здесь делает крайне важное замечание, что в православной традиции наука воспринималась как дополнительная и даже вспомогательная дисциплина по отношению к Откровению (с. 34). Во второй части главы описывается ситуация во второй половине XIX века, когда росло напряжение между наукой и богословием в рамках духовных учебных заведений. Особенно интересен здесь Д. Ф. Голубинский, с одной стороны, утверждавший, что наука не противоречит религии, с другой – решительно отвергавший теории, ставящие под вопрос основы веры (с. 36). В заключении главы автор отмечает, что попытки установления продуктивного диалога между религией и наукой остались в области принятия желаемого за действительное (с. 39).

Четвертая глава посвящена П. Я. Чаадаеву, утверждавшему, что высший, абсолютный Разум открывает себя во Христе, а потому, по мнению Чаадаева, наука, как и философия, может вести к Творцу. Согласно Т. Оболевич, соотнесение науки и религии в мысли Чаадаева можно рассматривать как форму конкордизма (с. 44). Как отмечает автор книги, стремление Чаадаева установить гармоничное сосуществование веры и разума позже будет воспринято Владимиром Соловьевым в его концепции цельного знания (с. 46).

В пятой главе рассматриваются идеи славянофилов, идеализировавших культуру Киевской Руси и стремившихся вернуться к изначальным национальным корням. Здесь рассматривается критическое отношение И. В. Киреевского к западному пониманию соотношения науки и веры, а также позиция А. С. Хомякова, считавшего, что вера имеет универсальную эпистемологическую значимость и действует как направляющий принцип познания. Т. Оболевич отмечает, что целью славянофилов был не поиск гармонии между верой и разумом, наукой

и богословием, но установление нового жизненного порядка как такового, объединения веры и знания в рамках «живого знания» (с. 56). Особо выделена роль славянофильства в открытии наследия святоотеческой литературы, позже использованного в рамках неопатристического синтеза (с. 57).

Следует признать, что весьма удачным и мудрым было включение в монографию отдельной главы, где затрагивается тема науки и веры в русской литературе, представляющей, по словам автора, «существенную часть русской философии» (с. 58). Здесь отдельно рассматриваются Ф. М. Достоевский, видевший противоречия между верой и наукой и выбиравший первую, т.к. «арифметики губят, а непосредственная вера спасает» (с. 63), и Л. Н. Толстой, который, в отличие от Достоевского, был глубоко погружен в размышления об абсолютной постижимости и рациональной верификации христианских истин (с. 67). Тем не менее, как отмечает Т. Оболевич, Толстой был также весьма скептически настроен по отношению к науке, считая, что та не отвечает на основные онтологические вопросы. С другой стороны, стоит отметить, что Достоевский в книге Оболевич не представлен лишь как критик науки, но как автор, близкий в своем восприятии вопросов веры и науки Паскалю и уважавший естественные науки, при этом указывавший на их границы (с. 66). Автор монографии справедливо отмечает, что вопросы, поставленные русскими писателями во второй половине XIX – начале XX века, стали важным импульсом для развития философской мысли.

В седьмой главе, целиком посвященной В. С. Соловьеву, Т. Оболевич отдельно рассматривает метафизические основания взаимоотношения между наукой и верой, проект цельного знания, сочетавший в себе богословие, философию и науку, и интерпретацию теории эволюции в творчестве философа. Соловьев, считавший, что знанию необходима вера, утверждал, что любое знание, включая научное, несет в себе явление божественной сущности. Его проект цельного знания, как отмечает автор монографии, не был законченной программой, но, скорее, ее отправным принципом (с. 80). С одной стороны, Соловьев подчеркивал равенство всех компонентов цельного знания, включая мистический, рациональный и эмпирический принципы. С другой стороны, философ утверждал главенство элемента веры. Тем не менее, мистическое знание как таковое имеет абстрактный характер, а потому богословие должно быть облечено в форму рациональной рефлексии и удерживать тесный контакт с научными открытиями. Соловьев, признавая эволюцию как факт, воспринимал ее телеологически и даже эсхатологически (с. 82).

Как указывает Оболевич, концепция Соловьева может интерпретироваться как «пантеистическая», т.к. физический процесс развития Вселенной «управляется посредством религиозно-философской категории Души Мира (Софии, или Божественной Премудрости)» (с. 83). Подводя итоги главы, автор отмечает противоречивое восприятие концепции Соловьева, обвиняемого, с одной стороны, в преклонении перед наукой и модернизмом, а, с другой стороны, в смешении трансцендентной и имманентной сфер (с. 85). Тем не менее, как справедливо замечает Оболевич, трудно переоценить его роль и влияние на развитие русской религиозной мысли в попытке создать целостное мировоззрение и объяснить принцип интеракции между Богом и миром.

Восьмая глава посвящена Н. О. Лосскому, продолжившему попытки примирения веры и разума, богословия и науки. Глава разделена на две части, где в первой рассматриваются физика и метафизика философа, получившего как гуманитарное, так и естественно-научное образование, а во второй более прицельно изучаются воззрения Лосского на эволюцию как на путь в Царство Божие. Как указывает Т. Оболевич, Лосский, разработавший координационную теорию восприятия, утверждал, что правда о реальности состоит не только из понимания физических явлений, но и из религиозных и философских убеждений. Лосский пытался «установить диалог между философией и религией, а также между отдельными научными теориями, чтобы показать, как метафизика может способствовать лучшему пониманию проблем, затрагиваемых физикой» (с. 92). Продолжая линию, заданную Соловьевым, Лосский также стремился примирить библейский догмат о творении *ex nihilo* с теорией эволюции, представляя, однако, Бога как инициатора эволюционного процесса (с. 93). Автор при этом отмечает, что «творческая эволюция» Лосского и его учение об апокатастасисе входит в противоречие с учением православия, тогда как его концепция эволюции имеет эсхатологическое измерение, а его эсхатология – квазинаучную форму (с. 95, 96). Оболевич проводит параллели между Лосским и А. Н. Уайтхедом, верившим в существование комплексной иерархической структуры мира. Автор приходит к заключению, что философия Лосского имеет синкретический и «теоретико-вероятностный» характер, имеющий мало общего с реальностью (с. 96).

Критики автора удостаиваются и философские воззрения о. Павла Флоренского, которому посвящена девятая глава. Признавая уникальность этого мыслителя, которого называли «русским Леонардо да Винчи», Оболевич отмечает, что его попытка примирения веры и науки может считаться «наиболее впечатляющей... не только в русской тра-

диции, но и в глобальном масштабе» (с. 99). Как и в случае Соловьева и Лосского, воззрения Флоренского представляли собой своего рода конкордизм. Однако в отличие от Соловьева Флоренский опирался не на биологию, а на математику, интерпретируя всеединство как множество. Он стремился создать цельное видение реальности («конкретная метафизика»), объединяя теоцентрическую и научную картины мира. Тем не менее, по мнению автора монографии, Флоренского отличал выборочный подход к интерпретации научных теорий и открытий, в результате чего реальность часто была им истолкована ошибочно, «начав играть роль лишь религиозно-метафизических метафор» (с. 106). Подчеркивая антиномичный характер Вселенной, Флоренский верил в преодоление антиномии науки и религии через создание религиозной науки и научной религии, при этом сосредоточиваясь в апофатическом духе на недостаточности рационального знания, с одной стороны, и на опасности «ловушки агностицизма», с другой (с. 108).

В десятой главе рассматривается философия Семена Франка, также воспринявшего идею Соловьева о всеединстве, но находившегося под влиянием и западной традиции, в том числе Николая Кузанского. Оставаясь религиозным философом, Франк был все же преданным приверженцем научных идеалов, считая их непоколебимыми основами европейской культуры (с. 111). В его учении были объединены два аспекта – апофатический и пантеистический, причем оба являлись выражением истины трансцендентности и имманентности (с. 113). Согласно Франку, религия и наука дополняют друг друга, т.к. объект изучения науки – мир – имеет свою основу в Боге (с. 117).

В одиннадцатой главе, посвященной русским экзистенциалистам, отдельно рассматриваются Николай Бердяев и Лев Шестов. В отличие от других философов, Бердяев не выстраивал философскую систему, но предпочитал непосредственный духовный опыт субъекта как акт самопознания (с. 119). Бердяев различал меж собой «большой» и «малый» разум, где первый относится к области рациональности, тогда как второй является самим Логосом и не подчиняется каким-либо правилам (с. 122). Абсолютная же реальность постигается как откровением веры, так и в результате мыслительной деятельности (с. 125). В отличие от Бердяева, Лев Шестов, на чье творчество в значительной степени повлияла и иудейская традиция, предпочитал различать «Афины» и «Иерусалим» – знание и веру, причем Шестов однозначно оставался на стороне последней. В борьбе философа против «тирании разума» можно выделить три уровня – диалектический, психологический и моральный (с. 127). Признавая, с одной стороны, огромную важность на-

уки как таковой, Шестов отмечал, что математика и другие науки не способны постигнуть сверхъестественной природы человека (с. 130). В демонстративном отказе от попыток интеграции веры и разума Шестов значительно выделяется из череды представителей русской религиозной философии.

Двенадцатая глава рассматривает имяславие как результат тесной связи философской мысли, литературы и филологии. Первая часть главы посвящена Сергею Булгакову, продолжавшему апофатическую традицию и развивавшему софиологию. Согласно Булгакову, в познании истины приоритет однозначно у веры, т.к. истина превышает разум. Тем не менее Булгаков продолжает традицию Соловьева в примирении веры и разума, придерживаясь пантеистических взглядов и утверждая, что материя, с одной стороны, является границей между Богом и миром и, с другой, именно она является инструментом Откровения (с. 136). И потому наука, пользуясь терминологией Булгакова, софийна – т.е. несет в себе печать истинности (с. 137). Во второй части главы рассматривается творчество Алексея Лосева, развившего идеи имяславия. Лосев утверждал, что научное познание и религиозный опыт отражают одну и ту же реальность, однако приближаются к разным ее аспектам. И в его мысли проявляется тенденция к синтезу научного и религиозного мировоззрения. В своих трудах он пытался соотнести древнюю модель космоса как живого организма с современными ему научными теориями, иногда, по мнению Оболевич, допуская слишком далеко идущие обобщения (с. 142). Он также уделял внимание научному языку как инструменту и указывал на его ограниченность (с. 143). Автор книги здесь вступает в полемику с теми исследователями, которые характеризуют позицию Лосева как «диалог» между наукой и верой, и утверждает, что и позицию Лосева было бы правильнее назвать конкордизмом (с. 143).

С точки зрения структуры книги наиболее «проблемной» можно назвать тринадцатую главу, посвященную проекту русского космизма. С одной стороны, идеи Николая Федорова, которые характеризуются в первой из трех частей главы, оказали влияние на уже ранее рассматриваемых мыслителей (в первую очередь на Владимира Соловьева). С другой же стороны, рассматриваемые во второй и третьей частях главы К. Э. Циолковский и В. И. Вернадский определенно не причисляли себя к религиозным мыслителям. Тем не менее включение этого направления русской мысли в книгу более чем обосновано и правильно, т.к. оно показывает разные (в том числе радикальные) грани развития русской философской мысли и отмечает тот факт, что религиозная фи-

лософская мысль влияла и на нерелигиозных мыслителей. Если утопический проект Федорова представлял собой не примирение, но скорее радикальное слияние науки и религии (с. 149), то панпсихизм Циолковского, формально не будучи религиозным, по словам автора книги, содержит в себе религиозный компонент (с. 151). Отдельно рассматривается здесь В. Вернадский, развивавший понятие «ноосферы» наряду с Э. Леруа и П. Тейяром де Шарденом.

Последняя глава посвящена ц, пожалуй, наиболее религиозной ветви русской философской мысли – неопатристическому синтезу. В первой части рассматривается наследие Георгия Флоровского, постепенно «потерявшего доверие к спекулятивному способу примирения веры и науки» (с. 157) и подчеркивавшего отличие своего проекта от русского религиозно-философского ренессанса. По его мнению, вера и знание расположены на разных уровнях, т.к. вера недоказуема и не рациональна, дана лишь опытом (с. 159). Он также настаивал на том, что все знание (в особенности научное) имеет, в отличие от веры, относительный характер (с. 160). Но несмотря на такое четкое разделение, и Флоровский, по словам Оболевич, искал пути примирения между различными областями знания (с. 162). Его идеи продолжают развивать и современные апологеты неопатристического синтеза, которым посвящена вторая часть четырнадцатой главы. Автор, однако, несколько осторожно-скептически настроена по отношению к попыткам применения святоотеческих текстов к интерпретации современных научных данных (с. 170).

Тереза Оболевич приходит к заключению, что в целом русские религиозные мыслители признают последнее слово за богословием, и если научные данные противоречат христианским догматам, то первые должны быть скорректированы с учетом истины Откровения, а потому наиболее приемлемой моделью взаимоотношений между верой и наукой является конкордизм (с. 172). С другой стороны, русские философы отмечают, что постоянное развитие науки указывает на трансцендентное измерение реальности, а апофатическая линия православного богословия оставляет достаточно места для интерпретации различных научных данных и даже более открыта для изучения мира, нежели западное богословие (с. 173). Если на Западе дискурс в первую очередь затрагивает проблему взаимоотношений между наукой и религией с методологической точки зрения с сохранением автономности данных сфер, то русские религиозные мыслители подчеркивают метафизическое измерение данных взаимоотношений. Как отмечает автор, оба подхода несут в себе определенную опасность: если в западной тради-

ции это потеря целостного мировоззрения, то в восточно-христианской это конкордизм (с. 174). Т. Оболевич, тем не менее, уверена, что методологическая точность и ощущение трансцендентности могут взаимно обогатить друг друга.

Заключая вышеприведенный обзор, хочется отметить, что у книги Терезы Оболевич есть множество неоспоримых достоинств. Она четко структурирована, интересно написана и легко читается, автор работает с огромным количеством как оригинальных текстов, так и исследовательской литературы, цитаты органично включаются в основной текст. Остается выразить надежду, что книга будет переведена на русский язык и станет доступна более широкому кругу русскоязычных читателей как среди специалистов, так и среди интересующихся данной проблематикой.

Ольга Чадаева

V časopise jsou publikovány původní vědecké a odborné studie s filologickou problematikou (od r. 2008 tvoří původní stati 80 % obsahu čísla) a další materiály (recenze, zprávy, kronika) z oblasti jazykovědné a literárněvědné rusistiky a dalších slovanských filologií. Příspěvky lze publikovat ve všech slovanských jazycích a v angličtině. Příspěvky jsou opatřeny anglickým abstraktem. V r. 2008 byla ustavena redakční rada a všechny příspěvky důsledně procházejí nezávislým, anonymním recenzním řízením.

Jsou přijímány pouze příspěvky, které nebyly dosud publikovány a nejsou přijaty k publikaci v jiném časopise, v tomto smyslu se podepisuje s autorem příspěvku přijatého k publikaci licenční smlouva vypracovaná právním oddělením UP v Olomouci. Poskytnuté příspěvky musí respektovat níže uvedené formální pokyny. V případě jejich nedodržení se příspěvky vrací autorům k úpravám a doplněním.

Všechny příspěvky procházejí nezávislým, objektivním, anonymním recenzním řízením (dva nezávislí posuzovatelé, z nichž ani jeden není členem redakce či pracovníkem stejného pracoviště jako autor či spoluautor).

Příspěvky je možno zasílat během celého roku. Uzávěrka je vždy k poslednímu dni měsíce ledna a června příslušného roku.

Pokyny pro autory

Texty příspěvků zasílejte na e-mail:

jitka.komendova@upol.cz.

Soubor v elektronické podobě musí být uložen pod příjmením autora (bez diakritiky, latinkou) s koncovkou .doc nebo docx (např. novak.docx, vychodil.doc).

Struktura a úprava příspěvku

Jméno autora bez titulů v pořadí: jméno, (jméno po otci), příjmení.

Stát a město, v němž autor příspěvku působí.

Název příspěvku.

Abstrakt v angličtině v rozsahu min. 500 až 700 znaků s mezerami včetně

názvu stati v angličtině. Uvádí se za slovem Abstract.

Klíčová slova v angličtině: 10–15 slov, oddělují se pomlčkami. Uvádí se za slovy Key Words.

Text příspěvku: základní text font Times New Roman, vel. 12 pt, řádkování 1,5, zarovnání vlevo, okraje 2,5 (nahore, dole, vlevo i vpravo). Neformátovat – formátování se v převodu do sázecího editoru ruší. Entrem oddělovat pouze odstavce, odstavce neodrážet ani neoddělovat mezerami. Nestránkovat. Mezititulky neoddělovat mezerami. Je nutno povolit funkci „dělení slov“.

Celý text a všechny další součásti se píše fontem Times New Roman, vel. 12 pt. Doporučený minimální rozsah 27 000 znaků včetně mezer (včetně jména, názvu, abstraktu, klíčových slov, vlastního textu, poznámek, seznamu použité a excerpované literatury). Klíčová slova v textu (bez uvozovek) a příklady (bez uvozovek) se uvádějí kurzívou. Pro zvýraznění používejte tučné písmo. Podtrhávání není přípustné. Obsáhlejší ukázky z krásné literatury nebo lingvistické příklady uvádějte dle následujícího vzoru:

Но в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. [...] Он существовал как бы мертвым братом человека [...] Это евнух души человека «Чевенгур» [Платонов 1988: 114-115].

Гнучкий розум, приховані лідерські задатки та непохитна цілеспрямованість перетворили сором'язливого, на перший погляд, класичного «ботана» з Сіетла на «акулу» світового бізнесу та справжнього комп'ютерного генія. [24tv 06.11.2015]

Слідом за **ділком у рясі** був виведений на чисту воду й другий «збирач жертвувань» – демохристиянин Джіно Арджентіно, що зробив тоді, як був міським радником, аналогічну «операцію». [Молодь України 1981, №194]

Citace se uvádějí uvozovkami specifickými pro každý jazyk. Odkazy na citovanou či použitou literaturu se uvádějí v hranatých závorkách s uvedením příjmení autora, roku a čísla strany: [Novák 1997: 65]. Poznámky pod čarou používejte pouze pro doplňující informace, nikoli jako odkaz na literaturu.

Příklady uvádění jednotlivých titulů (základní formy) v seznamu literatury:

Kniha, monografie, učebnice:

CRYSTAL, D. (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Článek v časopise:

GREGOR, J. (2006): Verbonominální spojení MÍT + abstraktum a jejich ekvivalenty v ruštině (z hlediska lingvodidaktického). *Opera Slavica* XVI, 2006, č. 4, s. 11–26.

Příspěvek ve sborníku:

JANČÁK, P. (1989): Mluva v severozápadočeském pohraničí. In: F. Daneš – J. Bachmannová – S. Čmejrková – M. Krčmová (eds.): *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, s. 239–249.

Elektronické zdroje:

КОЛЯДА, Н. (2010): *Старосветские помецики* (6. 9. 2010), kolyada.ur.ru/starosvet.

Informace o autorovi:

Jméno včetně titulů.

Stručný vědecký profil.

Adresa pracoviště.

Internetová stránka pracoviště.

E-mail autora.

Autoři odpovídají za jazykovou a gramatickou správnost textu. Příspěvky v rozporu s uvedenými pravidly, neschválené recenzním řízením či neodpovídající zásadám etiky nebudou publikovány.

Требования к оформлению статей

Общие требования

Для публикации в журнале принимаются статьи филологического, т.е. языковедческого, фразеологического, литературоведческого, переводческого содержания на всех славянских языках и английском языке, рецензии, информация о научных конференциях. Материалы публикуются бесплатно.

Принимаются только материалы, которые до сих пор не были опубликованы в другом журнале – в этом смысле с авторами статей заключается и подписывается соглашение о предоставлении редакции права публиковать данные материалы.

Предоставленные в редакцию статьи должны отвечать указанным ниже требованиям. В случае несоответствия материалов требованиям последние возвращаются авторам для переработки.

Все статьи подвергаются независимому, объективному, анонимному рецензированию.

Материалы в редакцию можно предоставлять в течение всего года. Первый номер выходит обычно в первой половине года, второй к концу того же года.

Авторы статей, рецензий, информации о конференциях, хроник несут персональную ответственность за языковую и грамматическую точность текста. Отклоненные рецензентами тексты к публикации не допускаются.

Тексты для публикации высылать по эл. почте: jitka.komendova@upol.cz.

Требования к оформлению статей, материалов

Файл должен быть назван по фамилии автора только латинскими буквами с расширением *doc*. или *docx*. (например, *novak.doc* или *novak.docx*).

Структура статьи

Имя, (отчество) и фамилия автора

Название страны и города

Название статьи на языке статьи

Резюме на английском языке, включая переведенное на английский язык название статьи. Резюме приводится после слова *Abstract*. Объем резюме ок. 500–700 знаков.

Ключевые слова (10–15 слов под рубрикой *Key Words*).

Основной текст статьи печатается 12 кеглем в Times New Roman, межстрочный интервал 1,5. Все поля – 2,5 мм. Абзац обозначать только с помощью клавиши Enter, переносов не делать, страницы не нумеровать. Необходимо включить функцию «расстановка переносов».

Редактор: Word for Windows.

Рекомендуемый минимальный объем текста 27 000 знаков (включая интервалы, текст, резюме и список использованной литературы).

Ключевые слова и слова-примеры, предложения-примеры выделять курсивом, в случае необходимости – жирным. Большие по объему цитаты из художественной литературы или лингвистические примеры оформляйте по следующему образцу:

Но в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. [...] Он существовал как бы мертвым братом человека [...] Это евнух души человека «Чевенгур» [Платонов 1988: 114-115].

Гнучкий розум, приховані лідерські задатки та непохитна цілеспрямованість перетворили сором'язливого, на перший погляд, класичного «ботана» з Сіетла на «акулу» світового бізнесу та справжнього комп'ютерного генія. [24tv 06.11.2015]

Слідом за **ділком у рясі** був виведений на чисту воду й другий «збирач жертвувань» – демохристиянин Джіно Арджентіно, що зробив тоді, як був міським радником, аналогічну «операцію». [Молодь України 1981, №194]

Цитаты выделяют кавычками, не используя курсив (образец: «Цитата», „Citace“, “Citation”).

Ссылки в тексте оформляются квадратными скобками, где приводится фамилия автора, год издания и страница по образцу: [Бархударов 1975: 190–213].

Сноски просьба использовать только для примечаний, ссылки на использованную литературу оформлять так, как указано выше.

Подчеркивания не допускаются.

Список использованной литературы приводится в конце статьи под рубрикой *Использованная литература*.

Книга:

CRYSTAL, D. (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Статья в журнале:

GREGOR, J. (2006): Verbonominální spojení MÍT + abstraktum a jejich ekvivalenty v ruštině (z hlediska lingvodidaktického). *Opera Slavica XVI*, 2006, č. 4, s. 11–26.

Статья в сборнике:

JANČÁK, P. (1989): Mluva v severozápadočeském pohraničí. In: F. Daneš – J. Bachmannová – S. Čmejrková – M. Krčmová (eds.): *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, s. 239–249.

Электронные источники:

КОЛЯДА, Н. (2010): Старосветские помещики (6. 9. 2010), kolyada.ur.ru/starosvet.

Профиль автора:

Ф.И.О., включая ученую степень, звание

Краткое представление научных интересов автора

Полный адрес университета (места работы)

Веб-сайт организации

Электронная почта автора