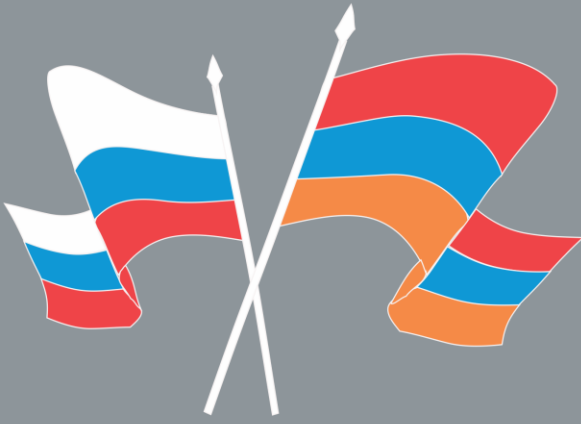


ISSN 1829-4162



РУССКИЙ ЯЗЫК В АРМЕНИИ

2
2022

Армянский государственный педагогический университет имени
Хачатура Абовяна
Армянская Ассоциация „Педагогическая инициатива”
Академия педагогических и социальных наук

ISSN 1829-4162

РУССКИЙ ЯЗЫК В АРМЕНИИ

Ռուսաց լեզուն
Հայաստանում

Russian language in
Armenia

2022

2 (115)

Ереван – 2022

Главный редактор – А. М. Амирханян



ORCID: 0000-0003-2810-2052

Ответственный секретарь – И. Ю. Манукян

Технический редактор – А. С. Акопян

Ответственный за номер – Л. Г. Баласянян

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ :	РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ :
Председатель общества „Армения – Россия”, д.ф.н., профессор М. Д. Амирханян	А.В. Акопян (ЕГУ) А.Ж. Арутюнян (ЕГУ) Л.Г. Баласянян (АГПУ им.Х.Абовяна) Г.Г. Барикян (Французский университет в РА)
Вице-президент АПСН С. К. Бондырева	М.М. Геворкян (АГПУ им. Х.Абовяна) И.Б. Геворкян (ОШ № 131 им.П.Яворова)
Ректор АГПУ им.Х.Абовяна, д.п.н, профессор С. Р. Геворгян	А.Б. Кузьминская (ЕГУ им. В.Я. Брюсова) М.Ч. Ларионова (ИСЭГИ ЮНЦ РАН, РФ) В.В. Мадоян (НУАС Армении)
Председатель Ассоциации „Педагогическая инициатива” А. С. Испирян	Г.В. Маркосян („АЙБ” ОЦ) И.А. Орехова (Гос.ИРЯ им. А.С. Пушкина, РФ) И.В. Приорова (РосНОУ, РФ) С.Б. Самуэлян (ЕГУ им. В. Я. Брюсова)
Академик АПСН М. А. Мкртчян	И.Р. Саркисян (ЕГУ им. В.Я. Брюсова) Е.Ю. Третьякова (Институт Наследия, РФ) А.Я. Хачикян (ЕГУ им. В. Я. Брюсова) К.И. Шарафадина (СПбГУТД, РФ) Э.Ф. Шафранская (МГПУ, РФ)

Компьютерный набор, корректура, оформление и печать А. С. Акопян

Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան. «Ռուսաց լեզուն Հայաստանում». 2022. № 2. - 88 էջ.

Свидетельство № 01 А 044424 выдано 16.02.1999 г.

Формат 70X100 1/16. Объем 88 стр.

Сдано в печать 15.11.2022 г.

Խմբագրության ներկայացված նյութերը գրախոսվում են: Արտատպության դեպքում հղումն ամսագրին պարտադիր է:

Лицензия № 904

ЛИНГВИСТИКА

ФОРМАЛЬНО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ДЕКЛИНАЦИОННЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В ЯЗЫКОВОЙ ИГРЕ

И. В. ПРИОРОВА

Российский Новый университет (РосНОУ)

Москва, РФ

В статье рассматривается феномен языковой игры, в которой обнаруживаются различные возможности языка, не реализуемые, как правило, в норме и узусе. Нарушения же в речи и в тексте являются приметой той игры, которая раскрывает творческую функцию языка.

Ключевые слова: языковая игра, узус, норма, лингвокреативное мышление, речь.

*Однажды и навсегда — я с умыслом, а не по ошибке
гну язык на разные лады, беру готовое, если есть, у
иностранцев, вымышляю, если нет; изменяю надежи
для оттенков действия или изощрения слова. Я хочу и
нахожу, русский язык на все готовым и все выражающим.*

Если это моя вина, то и моя заслуга.

А.А. Бестужев-Марлинский

В лингвистике нет однозначного определения феномена языковой игры. Мы понимаем под языковой игрой актуальное коммуникативное действие, в котором реализуется творческий потенциал языковой личности и отражается языковой вкус и культура современного общества [13, с. 7]. Языковая игра возникает благодаря способности носителя языка нестандартно осмысливать привычные представления и банальные факты в процессе речевой деятельности. Часто она характеризуется как форма лингвокреативного мышления [1].

Лингвокреативная индивидуальность манифестируется в языковой игре как способность использовать возможности языка, не реализованные в узусе и норме. Значимые нарушения формы в речи и тексте – примета языковой игры, особую роль которой отмечали ещё философы Античности.

В современной науке феномен игры – одно из активно изучаемых явлений, однако природа его остаётся до конца не раскрытой. Понятийные аспекты игры активно входят в теорию языка, лингвистическую философию (ср.: игровой конвенционализм, игровое понимание языка и т.п.) с заметным усилением интереса к проявлению творческой функции языка, которая реализуется в языковой игре. Отечественные исследования языковой игры отражают многообразие подходов к осмыслению этого феномена: языковая игра в разговорной речи (Е.А. Земская, Е.Н. Ремчукова, И. В. Приорова); отражение асимметрии языкового знака (Б.Ю. Норман, А.Г. Лыков); игра в микроколлективах (Е.В. Красильникова); показатель чувства юмора (Г.Г. Почепцов, А.Н. Лук); форма лингвокреативной деятельности говорящих (Т.А. Гридина); особый вид речетворческой семиотической деятельности (И.А. Ионова, Л.В. Зубова, Л.В. Лисоченко и О.В. Лисоченко).

Несмотря на многообразие подходов в изучении языковой игры, основным её признаком, который отмечается всеми исследователями, является экспрессивный эффект. Наибольшая экспрессия в языковой игре достигается, как известно, нарушением стереотипов восприятия действительности, изменением стандартного представления с помощью несоответствия между формой и содержанием [13, с. 6].

Языковая игра с иными, чем в узусе и норме, средствами выражения, объективизирует новое содержание с помощью варьирования как смысла, так и формы слова. Лингвистические приёмы, обеспечивающие привлечение внимания к форме знака или его содержанию в особых экспериментальных условиях, расширяют диапазон вариативности. *Речезыковые* нарушения нормы фиксируют элементы когнитивного содержания и зависят от прагматики и эмоциональных интенций автора. Языковая игра в сфере шутливой тональности или балагурства не связана с передачей содержания речи, а в сфере серьезной тональности, или «острословия» (Е.А. Земская)

необычная форма выражения является коннотативным признаком и выражает дополнительную экспрессию, связанную с образной передачей содержания.

Б.Ю. Норман в книге «Игра на гранях языка» определяет статус игры как чрезвычайно важного вида человеческой деятельности с трёх позиций: эстетической функции, комичности (острословия и «шуткословия») и внутренних, «природных» свойств самого языка – «его строения и функционирования в обществе» [12, с. 10]. Уходя корнями в явления народной смеховой культуры, языковая игра допускает переходы бессодержательного в содержательное. Говорящий / пишущий в позиции «человека играющего» может не ставить перед собой никаких содержательных задач, кроме одной: «усилить непринужденность общения, развлечь себя и собеседника, не быть скучным, а для этого выразиться необычно» [17, с. 174]. Однако языковая игра связана с содержанием речи: «она может служить для более точной и тонкой передачи мысли, для образной и выразительной передачи сообщения» [17, с. 175].

Приёмы языковой игры и трафаретные (типичные), и индивидуальные (нетипичные) говорят о творческом потенциале автора: «величайшие и образцовые произведения слова, которыми занимается история литературы, представляют собой, если не исключительно, то по преимуществу и по существу продукты творческого гения. Оригинальность или эстетическая ценность их должна быть объясняема из природы гения, а не из вкуса времени» [18, с. 168].

Мы рассматриваем языковую игру как возможное *отклонение* от эталона или стандарта (в традиционном понимании литературного языка) в словотворчестве, т.е. текстовую *деклинацию*. Грамматическая аранжировка конкретного сжатого контекста влияет на новизну всего текста и на индивидуальную узнаваемость. Языковая игра, расширяющая возможности функционирования формы языкового знака, тем самым расширяет границы всего текста в целом.

Приспособление грамматической формы к требованиям речевой ситуации осуществляется в обычных условиях интуитивно и, если оно осуществляется в соответствии с узусом, остаётся стилистически нейтральным. Для языковой игры, как мы уже отмечали, используются

разного рода преобразования морфологической формы слова. Формально-грамматические средства языковой игры подразумевают нарушение или допустимый уход от формально-грамматических норм, такой приём принято называть «веселой грамматикой» (Е.А. Земская, Б.Ю. Норман, М.В. Китайгородская, В.З. Санников и др.).

С этой точки зрения у «веселой грамматики» совсем «невеселые» механизмы её порождения. Т.А. Гридина в своей монографии «Языковая игра: стереотип и творчество» дала исчерпывающую характеристику «операциональным механизмам» языковой игры, при которых формируется «ассоциативный код восприятия слова в деавтоматизирующем контексте» [1, с. 66].

Операциональные механизмы Т.А. Гридина рассматривает как отражение функционирования языковой системы при отступлении от формальных и семантических правил оперирования словом в речевом употреблении и выделяет механизмы порождения слова; механизмы употребления слова и механизмы формально-семантического варьирования слова.

Последний механизм, при котором происходят разнообразные изменения объёма лексического значения (расширение, сужение, переосмысление метафорического и функционального типов) базируется на ассиметрии языкового знака. Но ассиметрия не исключает варьирования и вариативности грамматической формы, поэтому для нас наиболее важным представляется последний механизм, поскольку именно он задействован в нейтрализации констелляции деклинационных слов.

На примере стихотворения А. Хайта можно проследить, как в языковой игре передаётся интуитивное знание, которое автоматически переходит в разряд управляемых, как деавтоматизируется знак [1, с. 66] и максимально реализуется эмотивная функция языка. Усиленная экспрессивность текста и комический эффект создаются автором с помощью рифмы, с помощью «нанизывания» грамматических форм. Примеры возможных нарушений нормы в данном стихотворении показывают, что «...несоответствие между объектом и критерием восприятия объекта выступает как намеренное отклонение от стандарта конструирования

и употребления знака, фиксируемое и оцениваемое говорящим как аномалия» [1, с. 67]. Для деклинационных слов эта аномалия становится нейтрализацией констелляции.

Парадигма деклинационных слов в зоне допустимой вариативности (системной и узуальной) моделируется падежной семантикой, которая синтагматически выстраивается не по заданным отношениям, а по принципу «отклонения» от стереотипа. «Свободная зависимость» (констелляция) нейтрализуется, поскольку деклинационные имена «восстанавливают» редуцированную флексию по аналогии со склоняемыми в различных синтаксических моделях:

Как-то рано поутру

С другом сели мы в метру, / сели в метру

И поехали в метре

Фильм смотреть о кенгуре. / поехали в метре

Вот сидим мы с ним в кине / фильм о кенгуре

Без пальта и без кашне,

А вернее, я и ты / сидим в кине

Без кашны и без пальты.

Любит кины детвора, / сидим без пальта и без кашне

Если в кинах кенгура / сидим без кашны и без пальты

Ходит-бродит по шоссу / любит кины

Носит в сумке шимпанзу. / в кинах кенгура

Кенгуру в кафе зашел, / бродит по шоссу

Занял там свободный стол

И сидит за доминой / носит шимпанзу

С шимпанзой и какадой. / кенгуру зашел

Вдруг огромный обезьян

Стал играть на фортепян

Тут и взрослый, сняв пенсню, / сидит за доминой

Хохотал на всю киню / сидит с шимпанзой и какадой

Интересное кино.

Жаль, закончилось оно.

В гардероб пора бежать / играть на фортепян

Будут *польта* выдавать.

/ сняв *пенсию*

/ на всю *киню*

/ интересное кино

/ *польта* выдавать

(А. Хайт).

В данном случае ассоциативный потенциал грамматической формы с яркой стилистической коннотацией раскрывается в поэтической рифме. Игровой парадокс основан на изменяемости неизменяемых слов. Парадокс достигается с помощью *полиптотона*, который выступает стилистическим маркером и актуализирует падежные значения повторяемостью одного и того же слова в разных падежных формах. Эффект нанизывания, т.е. полиптотон (двадцать раз изменяются неизменяемые существительные) способствует «концентрации семантической и грамматической энергии» [14, с. 59–60].

Такая частотность в нарушении грамматической нормы оправдана в данном случае по всем правилам языковой игры: окказиональная склоняемость используется и для придания естественного просторечного колорита, и для наиболее точного отражения социальной среды и времени, в котором происходит действие. В данном случае формальное изменение слова становится актуализатором авторского видения по первому признаку, когда речевая ошибка тиражируется «с целью её пародирования и дискредитации» [1, с. 70].

В представленном тексте полиптотон используется как свод возможных вариантов ошибок, которые допускаются носителями языка в речи. Такое намеренное нарушение грамматических норм (концентрация грамматического просторечия) в данном тексте – приём создания комического, но не только... Грамматическое значение в этом случае, как и обычно, является составной частью содержательной структуры слова, т.к. слово в тексте никогда не выступает в чисто грамматическом плане. Лексическим и грамматическим значением слово открыто контексту, где субъективация авторского повествования находит выражение в создании тонких речевых условий, в

которых реализуется образный потенциал неизменяемых слов в их изменённой грамматической форме.

Образность – неотъемлемый признак любого художественного произведения, у А. Хайта она намеренно достигается нанизыванием деструктивных форм. Образность «подпитывается» и лексикой, и фоникой, и грамматическими средствами, она, как правило, создаётся с помощью разнообразных тропов и стилистических фигур, но в нашем примере происходит активное замещение выразительных возможностей тропов и фигур формальной манипуляцией деklinационных слов. Возникает «перевес», происходит количественное смещение в сторону формы при создании образного представления, в котором вымышленная история никак не соотносится с реальной действительностью (искажение привычной жизни до абсурдной). Содержательная сторона этого текста закодирована, требует дешифровки и обязательного анализа деструктивных форм.

Забавный «рассказ в рассказе» о том, как животные ведут активную «человеческую» жизнь, заложен в *антропоморфизме*, когда герои истории оживают и наделяются человеческими качествами, а окказиональные грамматические формы способны при взаимодействии с другими авторскими приёмами становиться сигналами имплицитной, скрытой, но значимой для декодирования текста информацией. В качестве грамматического средства экспрессии в тексте используется именной тип речи, т.е. активизированы существительные. Информативная роль существительных в данном случае сосредоточена в динамичном развитии сюжета.

Речевая игра создаётся, как уже отмечалось, и формально-грамматическим способом, и с помощью приёма ассоциативной последовательности, когда автор поочерёдно включает в сюжет один за другим объекты, будто вспоминая о них. В данном тексте такая последовательность порождает кумулятивное построение системы образов. Нанизывание образов усиливается морфологическим нанизыванием и выстраивается в ассоциативную цепочку: с другом в *метро* (куда? зачем?) – смотреть фильм – *кино* (о чем?) – о *кенгуру* (вероятно, это детский фильм) – *кенгуру* (что-то должен делать) –

ходить по *шоссе* (зачем?) – носить в сумке что-то или кого-то (первый отличительный признак – сумка) – *шимпанзе* и *какаду* (должен встретить кого-то) – *обезьян* играет на *фортепьяно* (элементы юмора). Троекратное появление «образа» *пальто*:

сидим без пальта и без кашне;
сидим без кашны и без пальты;
будут пальта выдавать,

– указывает на конкретное время года, когда необходима теплая одежда. Однако ассоциация *пальто* с холодной погодой вместе с тем вызывает ассоциацию с неблагоприятной для нормального человека обстановкой, поскольку с помощью речевой игры описание просмотренного фильма «втягивает» читателя в абсолютно нереальный сюжет.

Использование в структуре предложений модальных слов: *а вернее, ходит-бродит, жаль*, которые являются связующими звеньями в последовательном развитии событий, способствует образованию развернутой метонимии всего текста стихотворения. Упрощенный синтаксис (простые предложения с однородными членами и частым употреблением сочинительных союзов *а, и, но*) стилистически мотивирован и прагматически оправдан. В простые синтаксические конструкции включены различные объекты, участники событий, действия, выполняемые ими, и это придает ощущение прерывистости, «кадровости», как эффект диафильма. Повторяющиеся союзы, частицы (*вот, там, вдруг, тут, жаль*) усиливают этот эффект и играют роль стимулятора развивающегося действия, а намеренное нанизывание автором нарушенных грамматических форм приобретает значение развернутой гиперболы.

Данный текст А. Хайта в рамках языковой игры соответствует тому, что комичность граничит с абсурдностью, но, с методической точки зрения, текст относится скорее к разряду «вредных стихов», где действия умышленно нанизываются на типичные просторечные ошибки. Демонстративное пренебрежение грамматической нормой в рамках небольшого текста можно оправдать, если определить аналогию между отступлениями от правил в грамматике и отступлениями от нормы в

жизни (лингвистическая нормативность при взаимодействии со «средой» часто утрачивается, как и то, что одни и те же жизненные обстоятельства интерпретируются по-разному в зависимости от индивидуального восприятия и воспроизведения событий).

Представленный текст не относится к текстам с «вкрапленным» полиптоном, без переизбытка падежной манипуляцией, когда количество окказиональных грамматических форм разных слов компенсируется окказиональной формой одного слова, подчеркивая его ключевую значимость в языковой игре.

Подобные формальные «аномалии» неизменяемых имён продолжают уже давнюю традицию: грамматические неправильности в поэтической речи. Однако специальный термин *солецизмы*, пришедший из античной риторики (от названия древней афинской колонии Сол в Киликии, где вследствие национальной пестроты греческий язык утратил свою чистоту) [6, с. 28], для деklinационных слов менее приемлем, чем *полиптон*. Их окказиональность полноценно реализуется через повторяемость разной формы одного и того же слова, концентрируя внимание и «высвечивая каждое из падежных значений» [6, с. 18].

Рассмотрим другой тип примеров.

В. Маяковский «упаковывает» одно несклоняемое слово *бра* (сущ., ед ч., с.р.) как семантически значимую составляющую в другое деklinационное слово *браво*:

Вывертелся.

Рты,

Как электрический ток,

Скрючило «браво».

Браво!

Бра – аво!

Бра – а – аво!

Бра – а – а – аво!

Бра – а – а – а – аво!

(В. Маяковский «Война и мир», 1982, Т. 1, с. 54).

Сначала звукоряд **браво** нейтрален относительно сравнения, но в результате в нём концентрируется экспрессия, которая усиливает прагматический потенциал слова, с одной стороны, выражая эмоции субъекта речи, а с другой – экспрессивно воздействуя на адресата. Расширенный звукоряд **Бра – а – а – а – аво!** Декодируется: «зашифрованная» в форму **браво** сила потрясения сродни электричеству, которое может *скрючить* при ударе током.

Существительное **бра**, заимствованное из французского языка в XIX веке, активно используется и сегодня. В следующем тексте это слово употребляется в «аллюзивной языковой» игре [1, с. 6], создавая ассоциативный фон для выражения эмоций субъекта речи. Параллельно «сварачиваются» формы **бр** в начале и конце текста по ассоциации: одна форма слова совпадает с другой, что способствует интерпретации содержания и семантизации формы деклинационного слова. Включаясь в опоясывающую конструкцию, звукоформа **бр** эмоционально значима, она прагматически мотивирована, т.к. благодаря деструкции **бра** оформляются не только грамматические отношения, но и актуализируются социально значимые стереотипы:

*Мы купили много **бр** и повесили этими **брами** всю комнату. Синюю **бру** повесили над диваном, в красной **бре** сменили лампочку, желтой **брой** загородили дырку на стене. Благодаря **брам** комната стала очень светлой, и мы, любя, называем её «**брной** комнатой», по типу «гостиННОЙ» и «ваННОЙ». Теперь мы уже не представляем, как мы жили без наших **бр!!!!***

(Антон Зайцев «Интересная покупка»).

Формальное уподобление существительного **бра** (Р.п., мн.ч.) звукоподражательному **бр!** подчеркивает нетипичность количественного использования светильников такого вида. Адъективная форма «**брной**» *комнатой* (Т.п., ед.ч.) совмещает признаки синкретичности *гостиной* и *ванной*, но по ассоциации с «бранной» *комнатой* форма «**брной**» противоречит общей коннотации описания, хотя и сохраняет стилистическую маркирован-

ность. Формы единственного и множественного чисел представлены генетивом, дативом, аккузативом и определительным орудийным:

ед.ч.	мн.ч.
В.п. <i>бру</i>	Р.п. <i>бр</i>
Д.п. <i>бре</i>	Д.п. <i>брам</i>
Т.п. <i>брой</i>	Т.п. <i>брами</i>

Сопоставляя поэтические тексты В. Маяковского, которые задают высокохудожественную планку, с текстами современных авторов, которые также претендуют на оригинальность, можно выявить то общее, что извлекается из языковых ресурсов, но нельзя обобщить принципы их использования, т.к. воплощение творческого потенциала всегда индивидуально и узнаваемо. В рамках языковой игры вполне оправданным можно считать активное использование грамматических окказионализмов, помимо словообразовательных и лексико-семантических, которые дополняют друг друга. В творчестве современных авторов допускаются любые эксперименты со словом, любой выбор лексико-грамматических вариантов для создания пародии, иронии, образности и парадокса. Е.Н. Ремчукова объясняет это тем, что «варьирование грамматических единиц является той областью, в которой последовательно реализуется потенциал языка». Вариативность в этом случае рассматривается не как неудобство, не как проблема выбора, затрудняющего коммуникацию, «...а как выбор, позволяющий наиболее точно и экспрессивно значимо выразить свою мысль» [14, с. 15].

С этой точки зрения, представленные тексты являются объектом «изучения лингвистического вкуса времени», когда «исследователь вкуса не может ограничиться рассмотрением одних лишь образцовых произведений, ему приходится спуститься в область подражаний и самой неоригинальной безвкусицы речи» [18, с. 157–170]. Разделяя эту точку зрения и учитывая значимую роль грамматики в процессе формирования литературного и языкового вкуса, мы убедились, что *нейтрализация констелляции* начинается с того момента, когда лексико-грамматические значения деклинационных слов, соответствуя идейно-художественному содержанию текста, обнаруживают себя в эксплицитных формах.

Задаваясь вопросом, как подобная нейтрализация влияет на историю лингвистического вкуса в целом, следует подчеркнуть, что «она является величайшим и важнейшим дезидератом современного языковедения...» [18, с. 168]. Идея о первостепенной важности грамматических манипуляций, т.е. идея о функциональном наполнении грамматических категорий, была высказана К. Фосслером в достаточно резкой форме с критикой традиционной грамматики, которая никак не влияет на лингвистический вкус эпохи: «... быть может, когда-нибудь ей удастся включить в себя, углубить и очистить психологическую и историческую грамматику, которая при своей убудочности не есть ни грамматика, ни история языка, не имеет ни практического, ни теоретического характера» [18, с. 168]. Трудно не согласиться с тем, что языковое чутьё и языковой вкус являются в грамматике застывшим результатом взаимообусловленности психологического и исторического развития носителей языка.

В следующих примерах прослеживается такая совокупность психологического и исторического: «философская» линия сконцентрирована в формальной трансформации слова *пальто*:

*В жизни правил^{ов} тьма, ещё больше примет,
Ни **пальта**, ни ума, – это значит поэт*

(Валерия Фильченко);

*То вопрос, иль ответ?
А поэты ли те? Без **пальта**, иль в **пальте**?
Те, что пишут стихи, отпуская грехи?
Вам за так отдают, завтра вновь наберут...*

(Марина Мануйлова);

*Когда пришла к нему я
В прихожей Её **пальто** висело,
«Сестра оставила. На улице жара».
На мой немой вопрос ответил он.
А я не дура, все сразу поняла.
Не больно нужен был мне он!*

Его к чертям послала.
Найдет ль дорогу? Не знаю.
Забыла в спешке адрес ему я сообщить.
Невежа он, заблудится и в трёх соснах.
А где потом его искать?
На окраине Вселенной? В пустыне Атакама?
Нет, лучше к чертям пошлю её с её **пальтом**

(Бланка Корнико).

В приведенных примерах эксплицитная форма *пальто* в мужском роде (по аналогии с *умом*) выполняет, помимо рифмообразующей, и текстообразующую функцию, т.к. парадигматическое изменение слова *пальто* мотивировано не только формально, но и семантически. Расширенный контекст всегда иллюстративнее сжатого: по воздействию на читателя он оказывается сильным манипулятором в раскрытии противоречий между значением основной семы *пальто* и другими номинативными единицами из контекста.

В первом случае слово *пальто* с нарушенной орфографией в качестве синекдохи (*пальто* = *одежда*) означает, что отсутствие ума (рационального) и одежды (материальных ценностей) определяет интересы личности – причастность к творчеству. Второй пример – продолжение темы участия поэта в судьбах людей, а слово *пальто* (и в нормативной, и в изменённой форме) метафорически обозначает наличие или отсутствие ума и таланта у поэта. В третьем примере слово *пальто* выполняет сюжетообразующую функцию: в нем эксплицируется образ соперницы. Изложение, максимально приближенное к разговорному стилю, достигается не только с помощью диалогичности, которая становится основой сюжета, но и с помощью формальных противопоставлений деклинационной единицы в конгруэнтной функции и изменённой формы слова *пальто* в инконгруэнтной функции. Преобладает иллюкутивная логика: во всех трёх случаях констатируется наличие *пальто*, но это наличие прагматически корректируется в художественном контексте разными жизненными обстоятельствами и становится центральным, если декодировать авторский замысел.

Итак, предложенные тексты воспринимаются как способ эстетического наполнения грамматических ресурсов. Общее грамматическое значение изменённой формы *пальто* становится единицей эстетического измерения. С помощью повтора в контексте ненормативная форма актуализируется как стилистическая доминанта, определяющая стиль повествования, что обеспечивает поэту новизну эстетического отражения мира через деструкцию, которая «...конечно же, лишает комфорта, пугает», и созидание, «...которое вызывает сомнение в целесообразности» [4; 5, с. 12].

Формальная правильность слова обязывает правильно толковать ситуации и правильно принимать решения: оскорбиться изменой и расстаться с любимым человеком. Поэтому изменённая форма слова является аналогом изменённого взгляда на ситуацию, когда принимается «неправильное» решение: ситуация игнорируется как факт измены, но сохраняется главное – отношения с любимым. В приведенном примере отражается типичная ситуация, анализ которой, вероятно, оправдан с точки зрения прагматической установки автора наличием характерных выразительных средств: наличие соперницы – не повод для расставания, даже если нескрываемые улики (*пальто* – не заколка для волос или помада) говорят о реальной измене.

1. *В жизни правил* тьма, ещё больше примет,
Ни *пальта*, ни *ума*, – это значит поэт

(Валерия Фильченко).

Синтаксическая анафора с помощью повторяющегося союза *ни...*, *ни...* соединяет однородные члены, а слово *пальто*, символизирующее материальные блага, соотносится с существительным «ум» в фамусовском смысле по грамматическим признакам (сущ. в Р.п., м.р., ед.ч.). Использование в тексте тропов и фигур (в первой строке стихотворения – *гипербола*) подчеркивает авторскую позицию с усиленной эмоциональностью, т.к. и аллитерация, и гипербола реализуют одну и ту же цель в языковой рефлексии. Восходящая градация стимулируется ритмоинтонационной динамикой, хотя нисходящий тон способствует снижению напряжения, но содержа-

тельное и экспрессивное значения не ослабляются благодаря ключевому слову *поэт*.

Однако помимо ключевого слова *поэт* в этом тексте можно выделить ключевые знаки *жизнь* и *правила*, по которым наш поэт жить не хочет. Аграмматичная форма слова *правила* и деklinационного существительного *пальто* в форме Р.п. отрицания – закономерны. Если в первом случае автор скептически относится к жизненным правилам (даже если это правила грамматики), то во втором случае – *пальто* для поэта не только верхняя «одежда» («срабатывает» синекдоха), *пальто* в данном тексте – это «одежда ума», а поэзия, как известно, является «одеждой» мыслей.

2. *То вопрос, иль ответ?*

А поэты ли те?

Без пальта, иль в пальте?

Те, что пишут стихи, отпуская грехи?

Вам за так отдают, завтра вновь наберут...

(Мария Мануйлова).

Анализ звукописи второго стихотворения показал, что самыми частотными оказались звук [т] и звукосочетание [те] – типичная *аллитерация*, когда подобный повтор определяет четкость, но монотонность. *Антитеза* строится на антонимах (*То вопрос, иль ответ?*), а также с помощью антонимичных предлогов (*Без пальта, иль в пальте?*). Изменение эмоционально-экспрессивного посыла определяет *нисходящую градацию*. Если вначале лирический герой словесно «бунтует», откровенно недоброжелательно относится к псевдопоэтам, то в последней строке – чувство успокоенного разочарования.

Эмоциональный настрой автора поддерживается риторическими вопросами (*Без пальта, иль в пальте?*). Автор знает на них ответ, но даёт возможность читателю самостоятельно их додумать (умолчание): *Вам за так отдают, завтра вновь наберут...*

Основная мысль сосредоточена в развернутой метафоре по ассоциации «наличие пальто – наличие ума», «отсутствие пальто –

отсутствие ума». Нейтрализация констелляции обнаруживается, когда декодируется деклинационное *пальто* в форме Р.п. и П.п. Неприязнь к псевдопоэтам выражена автором в *парафразе* (*Те, что пишут стихи, отпуская грехи?*). Предметное значение слова *пальто* расширяется: вторичные семы контекстуальны, но при этом авторское видение проблемы выражено с помощью преобладания формы слова над другими выразительными средствами языка, как игнорирование общепринятого порядка отношений.

Умышленное искажение слов(а) с целью зашифровать философские рассуждения в «одежку» безграмотного изложения, как правило, порождает имитативную языковую игру. Однако подобные бесконечные обыгрывания формы склоняемых и несклоняемых слов стали «ловушкой», в которую благополучно попали немало современных авторов. Написанные ими пародии читаются легко, но все они построены лишь на деструкции слов.

В предложенном тексте слово *пальто* в полной парадигме показывает существующую вариативность деклинационных имён в категории рода *пальта / пальто* (с.р. / м.р. / ж.р.). Родовая вариативность при кодификации некоторых несклоняемых слов регулируется семантической аналогией с русскими лексическими эквивалентами: *великолепный пенальти* (удар) / *великолепное пенальти* (попадание); *горячий кофе* (напиток) / *горячее кофе* (питье); *московская биеналле* (выставка) / *московское биеналле* (мероприятие) / *московский биеналле* (кинофестиваль). Эта особенность объяснима процессами ассимиляции иноязычных заимствований в русском языке и тем, что в речевом пространстве осуществляется бессознательная, интуитивная мотивация грамматического значения рода.

В ряде примеров просторечное использование деклинационных слов *метро*, *бюро*, *депо* и *кино* заполняет «парадигматические лакуны, которые обусловлены нормативными ограничениями» (Ремчукова, 2005) в кодифицированной системе словоизменения:

- В *депе* – танцы.
- Завтра на *бюре* рассмотрим!
- Я лучше *метром* поеду!

Для художественных целей использование просторечного употребления данных слов является примером достоверного изображения действительности и речевой характеристики героев:

1. *За благородного выходите? Оно лучше-с; может, ещё на разные языки знает; и то уж много превосходнее, что **пальты** коротенькие носит, не то что мы*

(Н. Островский «Лес»);

2. *Читали немножко, а теперь, – понизив голос, сказал Михаил Иванович, – у **бюра**, должно, завещанием занялись*

(Л. Толстой «Война и мир»);

3. *Я,
товарищи, –
из военной **бюры***

(В. Маяковский «Хорошо!»).

В следующем примере расширение предметного значения слова *пальто* происходит с помощью псевдоконтраста:

*Свое протертое **пальто**
Не променяю ни на что...
Не отложить мне на потом
Твою любовь с моим **пальтом!**
Ты так хотел меня в **пальте!**
(Пусть стиль не тот, но чувства – те!)
Ты приказал: «Цвети!» – Цвету!
Ах, приколи меня к **пальту!!**
Крадусь я тенью по пятам –
О, ревность к их, чужим **пальтам!**
Свое протертое пальто
Не поменять мне ни на что...
Любовь – бальзам для ух и глаз*

Ей русский язык не указ!

(Татьяна Глазкова «Про любовь и пальты»).

Заключительная фраза текста как будто противоречит его началу. Аллитерация используется на протяжении всего текста повторами согласных звуков [п], [т] и звукосочетаний [про], [при] и включается в лексическую анафору с усиленным отрицанием:

Свое протертое пальто

Не променяю ни на что...

Не отложить мне на потом

Твою любовь с моим пальтом!

Вторая строфа «диалогична», а значит, максимально приближена к реальности в партнерских отношениях между героями. Категоричность героя выражается в морфологическом противопоставлении глаголов (императив – индикатив), имплицитно неписанный жизненный закон «сказано – сделано»:

Ты так хотел меня в пальте!

(Пусть стиль не тот, но чувства те!)

Ты приказал: «Цвети!» – Цвету!

Ах, приколи меня к пальту!!!

Обреченность героини, выраженная в первой строфе, и её решение остаться самой собой – в следующей, образуют *рефрен*, но не абсолютный, поскольку автор использует *умолчание*.

Свое протертое пальто

Не променяю ни на что... <...>

Свое протертое пальто

Не променять мне ни на что...

Любовь – бальзам для ух и глаз,

Ей русский язык не указ!

Любовь выше всего: справедливости, правды и истины. Следовательно, любить – это настоящее счастье без помех и разочарований. Существующая *антитеза* «любовь – помехи» строится своеобразно, включая:

- её возлюбленного, диктующего ей законы жизни, любви, поведения: *Твою любовь с моим пальтом!*;
- её ревность, как помеху безмятежному счастью: *О, ревность к их, чужим пальтам!*;
- русский язык (с его законами и правилами).

Правила русского языка смело нарушаются: 1) употребление деklinационного *пальто* в парадигме Д.п., Т.п., П.п.; 2) употребление слова *ух* вместо *ушей*; 3) изменение орфоэпической нормы в слове *язык* на *язык* для сохранения рифмы и стихотворного размера. Подобные нарушения правомочны для современной поэзии, «...если значение слова формируется каждый раз заново, если для автора динамика изменения важнее результата, если сам процесс формирования языкового значения получает экзистенциальный смысл и контекст не сужает, а расширяет границы лексических и грамматических значений, то внимание к языку, к пределам его возможностей становится ориентированным не на норму, а на изменение» (4; 5, с. 8).

Эти «помехи» устраняются авторской иронией, усиленной междометиями *ах* и *о*:

Ах, приколи меня к пальту!
Крадусь я тенью по пятам –
О, ревность к их, чужим пальтам!

и литотой (*Ах, приколи меня к пальту!*).

Нереальность высказанного желания, выраженная императивом, очевидна: габариты приколотой к чему-либо вещи проецируются на героиню, которую можно приколоть, как брошь, к пальто, что само по себе метонимично.

Градация в стихотворении восходящая. Сомнения героини и её противостояние своей ревности, приказам любимого, законам языка в

конце концов преодолеваются нарушением норм в отношениях мужчины и женщины. Эмоциональность усиливается от эффекта неожиданности, который возникает, когда вдруг отрицаются и законы языка.

Сравнение в тексте выражается творительным падежом (*Крадусь я тенью по пятам*), а *протертое пальто*, которое в начале текста выступало эпитетом (постоянное счастье), становится *символом* «дряхлающего тела», которому хочется «цвести». Таким образом, ключевым знаком стала коннотация предметного значения слова *пальто*, возникающая в результате модификации основного значения и различных интерпретаций первичного значения слова. Подобные акценты мотивированы авторским импульсом, который вычленяет из общего сознания, как из аморфной массы, конкретное содержание в определенной форме. Прагматически оправданно создается коннотация противоречия между реальными явлениями и нелепым описанием жизненных реалий в манере «было – не было».

Таким образом, в рассмотренных текстах деklinационное существительное *пальто* с эксплицитной парадигмой является примером того, как *нейтрализуется* принцип *конstellации* при «столкновении» падежных форм отдельного слова. Читатель, втянутый автором в мир, где объективное субъективизируется, принимает переход нормального, типичного в аномальное, нетипичное. Аграмматичность, деструкция формы и игра словом оправданы тогда, когда соизмеримы с необходимым пониманием такой реальности, для постижения и изображения которой нет стандартных аналогов. В отличие от эстетически узнаваемых приёмов, шокирующие образы и средства не являются безграмотностью и безответственностью, поскольку «...поэзия нашего времени, нашего мироощущения – во всем его многообразии, и, при доминирующей установке на языковую игру и антиповедение, поэзия серьёзная» [4; 5, с. 11].

Таким образом, абстрактные грамматические категории «вписываются» в картину мира, «отражающую иерархию ценностей» [14, с. 129]. Реальное осмысление этих ценностей возможно за пределами строгой науки исключительно в прагматическом контексте, это позволяет соотнести русскую грамматику, обладающую собст-

венными выразительными средствами, «с речевой деятельностью во всем многообразии речевых практик» [14, с. 2]. Творческие типы речи имеют общие морфологические черты креативности, которые обусловлены системным потенциалом грамматических категорий, с одной стороны, и намерениями и возможностями говорящего, обладающего правом выбора не только регулярных, но и нерегулярных (и именно по этой причине выразительных) средств, – с другой [14]. Одним из таких регулярных способов смыслового приращения остаётся корреляция рода деklinационных зоонимов на *-у* (*какаду*, *кенгуру*) в языковой игре:

1. *А я увидел какаду / Она сидела на виду /
Я любовался какадой / Такой красивой, молодой. / Был
клюв крючком у какады. (Р.п., ед.ч.) /
Она сказала мне: «Лады! /
Я в путь отправилась тогда!»
И улетела какада...*

или

2. *В зоопарке на беду
Мне попался какаду.
И такую жуть тогда
Рассказал мне какада,
Что три года ждал беды
От пророчеств какады.*

Манипуляция формой *какада* по гендерному принципу: *сказала*, *улетела* – (ж.р.) и *попался*, *рассказал* – (м.р.) опирается на системно заданные формальные и семантические алоритмы языковой игры, которые определяют эмоциональную наполняемость текста и используются для рифмообразования. В других примерах:

1. *Возвращаясь домой дворами,
Я столкнулся с двумя кенгурами.*

«Ты гуляешь, наверное, зря»,
 Говорит мне одна кенгурия
 Ведь не зря я вечерней порой
 Тут гуляю с другой кенгурёй.
 И в постылой своей конуре
 Думал я о другой кенгуре...

или

2. Как-то раз под высокой горой
 Повстречался **Кенгур** с **Кенгурой**.
 И сказал тот **Кенгур Кенгуре**:

Будем жить мы на этой горе... – игра падежной и родовой парадигмой трансформирует игровой элемент взаимоотношений женщины и мужчины через формы зоонима *кенгуру*. В других примерах с языковой игрой гендерные взаимоотношения опознаются по игровой трансформации, когда прототипы дешифруются и противопоставляются с помощью варьирования семантически нейтральных деklinационных слов:

*Мы с тобою смотрели кино,
 А потом ты достал домино...
 Ты ведь мог любоваться бы мной...
 Но увлёкся ты, блин, доминой!
 Иногда взор скользил и по мне...
 Но ты был с головой в домине.
 Под спиной я подушку примну...
 – Позабудь ты свою домину!
 У карманов раздулись штаны...
 Ты туда наложил домины?
 И увижу в кошмарных я снах
 Как ты ищешь меня в доминах!*

(Л. Лукавая, «Мы с тобою...»).

Одно из значений многозначного слова *домино* (игра) расширятся с помощью семантического приращения, в качестве которого выступает древнекитайская философская гендерная концепция *Инь-Ян*, где высшие архетипы (чёрное и белое) олицетворяют всё белое, мужское, внешнее, небесное, доброе в *Ян*, а чёрное, женское, внутреннее, земное, злое – в *Инь*. Эти антиподы постоянно притягиваются и отталкиваются.

Имплицитно противопоставленные страсти обоих полов переходят в разряд философского осмысления в игровой форме:

*Довело пристрастье к доминам
девушку к кошмарным снам.
Не было бы домины –
без итанов смотрел б кины...*

и закрепляются рифмой с ключевым словом *домино* (*доминам/снам, домины/кины, судьба/домина*). Грамматические аномалии в языковой игре сопоставляются с жизненными аномалиями:

*И жизни новые дороги / Проходим в рамках домина, / Где мне до
чёрного есть дело, / Но белому нет дела до меня. / И днём на
белой доминошке, / И ночью в чёрной доmine, / Всё в мире
неизбежно тая, / Плывёт к одной своей реке. / Все вместе –
малые, большие, / В основе их две стороны, / Две катастрофы,
две стихии, / Белы-черны, черны-белы. / Бороться с чёрным –
есть причины, / Искать белее – до конца. / Мы жизни новые
дороги / Проходим в рамках домина?*

(А. Солин, «Домина»).

Аграмматизм слова *домино* «ломает» не только форму слова для рифмы, но и стереотипное обывательское восприятие мира «всё, что чёрно – плохо, всё, что бело – хорошо». В масштабе бытия такое представление преобразуется универсальным способом: противопоставляя – не противопоставлять.

Другой пример лингвофилософского осмысления мужского и женского начал отражён в нетипичной ассоциативной взаимосвязи огнестрельного оружия *Кольт* и *Маузер* и женского *декольте*:

*Не испугалась я «Кольта», /
 Что он извлёк из-под пальта.
 Как пионер, наивен сэр! –
 Извлёк хотя бы «Маузер».
 А что мне «Кольт», какой-то «Кольт», /
 Когда во мне три тыщи вольт!
 Сильнее кольта декольте!*

Ну, может быть, *Egalite*... (фр. – равенство, баланс) (В. Ременюк, «Декольте»). В основе антитезы (мужское оружие против женского декольте) лежит противостояние в отношениях мужчины и женщины, хотя предлагается компромисс (*Egalite*) между «войной полов». «Оружейно-гендерная» тема продолжена и в другом тексте:

*Наповал, коня в пальте
 Сразила дама в декольте,
 А вид девы голою
 Был контрольным в голову.
 Стонет конь из-под пальта:
 Вновь осечка у «Кольта».
 Плачет дама в декольте,
 Не познав *Egalite*.*

Аграмматичный фразеологизм «конь в пальто» символизирует дестабилизацию в жизненной парадигме противостояния полов: мужского («конь в пальто» и оружие) против женского (декольте).

Персонификация ключевой идиомы конь в пальто усиливается в тексте «Конь на пороге» (www.poezia.ru):

*Предаюсь я одной мечте – На пороге стоит конь в пальте, /
 Может, то это, может не то, / Но мне снится всё конь в
 пальто. / И в долине, и на высоте / Бьёт копытами конь в пальте,
 /... Я впустить его не захотел – / Уходи лучшие, конь в пальте! /*

Дни бегут в вечной суете, / Не приходит ко мне конь в пальте, / Я налью себе граммов сто – / Будь здоров, ты, мой конь в пальто!

Пересемантизация идиомы «конь в пальто» с помощью формальной деструкции одного из связных компонентов придаёт всему тексту соответствующую экспрессивность, отражающую неоднозначность авторского восприятия действительности (в образе смерти – *чёрным призраком; дни бегут в вечной суете, не приходит ко мне конь в пальте* и друга – «*Будь здоров, ты, мой конь в пальто!*»), трезвости/нетрезвости; серьёзности/несерьёзности). Грамматическая трансформация идиомы, усиливающая экспрессию и конфликтность лексического и грамматического, выполняет функцию сюжетобразующей ключевой единицы.

В другом примере отражены эстетические взгляды и образное представление автора в самой технике игровой трансформации, в «механизме порождения игры»:

Я пойду и куплю человека себе, / Будет ходить он во мне без утеху. / Философская каша размокнет в башке, / Ну я же одену его в себя на потеху. / Вот и купило моднячее пальтишко, / Человека славного, что есть в книжке. / И похвастало пальтишко, чего оно приобрело, / На дорогого Гого все деньги ушло. / И открылась зависть у друга пальта / А, т.е. соседа его по комоду – куртка. / Запил куртка, обленел. / И на чёрный рынок полетел. / Ведь скоро зима, а нет ни гроша. / Пришлось купить дешевого бомжа... / И вот встретились пальта с другом куртка...

(www.poezia.ru.)

Абсурдность ситуации усиливается грамматической трансформацией, заложенной в оппозиции грамматический род / семантический род: *Человек* – м.р., *Вещь* – ж. род // *пальто* – ср.р., *куртка* – ж.р. – грамматический род, а *Пальта* – м.р., *Куртка* – м.р., ж.р. (*запил куртка / ответила куртка*) – семантический род. Формы мужского рода грамматически символизируют «очеловеченные» вещи, а формы женского рода – обыкновенные. Мысль о деградации личности

закодирована в комплексе просторечий: *размокнет в башке, моднячее, бомж, ухлюпки, не в понятках* и др., что делает «упаковочный набор» языковых средств «упаковкой» глубоких смыслов. Современная действительность укладывается в деструктивные фразы и слова: с помощью семантической трансформации предметных понятий *пальто/куртка, человек/вещь* и их грамматических форм, игра с которыми порождает экспрессию, усиливается эффект обманутого ожидания, парадокса, когда в жизни всё перемещается «с ног на голову».

Грамматическая аномалия пронизывает и структурную, и содержательную составляющие текста:

В аллеях Кверкерского сада / Я заблудился поутру. / Там мне устроили засаду / Шестнадцать диких кенгуру. / Я доставал наган тяжёлый / И в диких кенгурОв стрелял, / Наполнен думой невесёлой, / КенгУрам противостоял. / Неравный бой, лихая схватка – / Я презираю кенгуру, / Но мучает меня догадка, / Что нынче утром я помру. / Но храбрый, словно ясный сокол, / Отчизну трепетно любя, / Забрался я на дуб высокий, / А кенгурЫ ушли скорбя

(www.poezia.ru).

Зооним *кенгуру* в числовой и падежной парадигме (И.п. (*кенгуры*), Р.п. (*кенгуров*), Д.п. (*кенгурам*) – мн.ч., м.р.) играет сюжетообразующую роль. Ключевые единицы «я» и «кенгуру» отражают несопоставимое по силе противостояние (один – против шестнадцати), гипертрофированность которого сконцентрирована в окказионализме *КенгУрам*, (*КенгУрам* – уркам). Объективный мир трансформируется в языковой игре с помощью словоизменительной аналогии (*кенгуров* – уродов, *кенгуры* – уроды), а неприглядные образы, в отличие от «эстетически узнаваемых», раскрывают творческий потенциал автора в использовании тех языковых средств, которые не приравниваются ни к безответственности, ни к безграмотности.

Таким образом, аграмматичные формы деklinационных слов, сосредоточенные в языковой игре, относятся к полноценному стилистическому ресурсу как индивидуальное воплощение грамматической

креативности языка по совокупности функций (рифмообразующей, сюжетообразующей, смыслообразующей). Как видно, в индивидуально-авторских нарушениях фиксируются элементы когнитивного содержания, которые отражают не только эмоциональные интенции конкретного индивида, его лингвистическую инициативу, но и показывают ментальную ориентацию общества в конкретный период его развития [13, с. 6].

Литература

1. *Гридина Т. А.* Языковая игра: стереотип и творчество [Текст] / Т. А. Гридина. – М. ; Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.
2. *Земская Е. А.* Словообразование как деятельность [Текст] / Е. А. Земская. – М. : Наука, 1992. – 220 с.
3. *Земская Е. А.* Язык как деятельность: Морфема. Слово. Речь [Текст] / Е. А. Земская. – М. : Языки русской культуры. – 2004. – 688 с.
4. *Зубова Л.В.* Категория рода и лингвистический эксперимент в современной русской поэзии [Текст] / Л. В. Зубова // Проблемы функциональной грамматики: Категории морфологии и синтаксиса в высказывании. – СПб., 2000 (а)
5. *Зубова Л.В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка [Текст] / Л. В. Зубова. – М., 2000 (б).
6. *Ионова И. А.* Морфология поэтической речи [Текст] / И. А. Ионова. – Кишинев : Штимнца, 1988. – 164 с.
7. *Ионова И. А.* Эстетическая продуктивность морфологических средств языка в поэзии [Текст] / И. А. Ионова. – Кишинев, 1989
8. *Красильникова Е. В.* Имя существительное в русской разговорной речи: Функциональный аспект [Текст] / Е. В. Красильникова. – М. : Наука, 1990. – 123 с
9. *Лыков Н. А.* Окказионализм и языковая норма [Текст] / Н. А. Лыков. Грамматика и норма. – М., 1977
10. *Лыков Н. А.* Русское окказиональное слово : дис. ... доктора филол. наук. – М., 1972. – 531 с

11. *Норманн Б. Ю.* Грамматика говорящего [Текст] / Б. Ю. Норманн. – СПб., 1994
12. *Норманн Б. Ю.* Игра на гранях языка [Текст] / Б. Ю. Норманн. – М. : Флинта : Наука, 2006
13. *Приорова И.В.* Креативная грамматика (поговорим о странностях игры...): учебно-методическое пособие / И.В. Приорова. – Астрахань: Астраханский гос.университет. Издательский дом «Астраханский университет», 2014. – 68 с
14. *Ремчукова Е. Н.* Креативный потенциал русской грамматики [Текст] : монография / Е. Н. Ремчукова. – М. : Изд-во РУДН, 2005. – 329 с.
15. *Ремчукова Е. Н.* Морфологическая транспозиция как тип функционального варьирования грамматической формы [Текст] / Е. Н. Ремчукова // Проблемы функциональной грамматики: Категории морфологии и синтаксиса в высказывании. – СПб, 2000
16. *Ремчукова Е. Н.* Морфология современного русского языка. Категория вида глагола [Текст] : учебное пособие / Е. Н. Ремчукова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 144 с
17. РРР 1983 – Русская разговорная речь : Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / отв. ред. Е. А Земская. М. : Наука, 1983. 239 с
18. *Фосслер К.* Грамматика и история языка (к вопросу об отношении между «правильным» и «истинным» в языковедении) [Текст] / К. Фосслер. – М. : Логос, 1910. – С. 157–170

References

1. *Gridina T. A.* YAzykovaya igra: stereotip i tvorchestvo [Tekst] / T. A. Gridina. – М. ; Yekaterinburg : Ural'skiy gos. ped. un-t, 1996. – 214 s.
2. *Zemskaya Ye. A.* Slovoobrazovaniye kak deyatel'nost' [Tekst] / Ye. A. Zemskaya. – М. : Nauka, 1992. – 220 s.

3. *Zemskaya Ye. A.* YAzyk kak deyatel'nost': Morfema. Slovo. Rech' [Tekst] / Ye. A. Zemskaya. – M. : YAzyki russkoy kul'tury. – 2004. – 688 s.
4. *Zubova L.V.* Kategoriya roda i lingvisticheskiy eksperiment v sovremennoy russkoy poezii [Tekst] / L. V. Zubova // Problemy funktsional'noy grammatiki: Kategorii morfologii i sintaksisa v vyskazyvanii. – SPb., 2000 (a)
5. *Zubova L.V.* Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka [Tekst] / L. V. Zubova. – M., 2000 (b).
6. *Ionova I. A.* Morfologiya poeticheskoy rechi [Tekst] / I. A. Ionova. – Kishinev : Shtimntsa, 1988. – 164 s.
7. *Ionova I. A.* Esteticheskaya produktivnost' morfologicheskikh sredstv yazyka v poezii [Tekst] / I. A. Ionova. – Kishinev, 1989
8. *Krasil'nikova Ye. V.* Imya sushchestvitel'noye v russkoy razgovornoy rechi: Funktsional'nyy aspekt [Tekst] / Ye. V. Krasil'nikova. – M. : Nauka, 1990. – 123 s
9. *Lykov N. A.* Okkazionalizm i yazykovaya norma [Tekst] / N. A. Lykov. Grammatika i norma. – M., 1977
10. *Lykov N. A.* Russkoye okkazional'noye slovo : dis. ... doktora filol. nauk. – M., 1972. – 531 s
11. *Normann B. YU.* Grammatika govoryashchego [Tekst] / B. YU. Normann. – SPb., 1994
12. *Normann B. YU.* Igra na granyakh yazyka [Tekst] / B. YU. Normann. – M. : Flinta : Nauka, 2006
13. *Priorova I.V.* Kreativnaya grammatika (pogovorim o strannostyakh igry...): uchebno-metodicheskoye posobiye / I.V. Priorova. – Astrakhan': Astrakhanskiy gos.universitet. Izdatel'skiy dom «Astrakhanskiy universitet», 2014. – 68 s
14. *Remchukova Ye. N.* Kreativnyy potentsial russkoy grammatiki [Tekst]: monografiya / Ye. N. Remchukova. – M. : Izd-vo RUDN, 2005. – 329 s.
15. *Remchukova Ye. N.* Morfologicheskaya transpozitsiya kak tip funktsional'nogo var'irovaniya grammaticheskoy formy [Tekst] / Ye. N. Remchukova // Problemy funktsional'noy grammatiki: Kategorii morfologii i sintaksisa v vyskazyvanii. – SPb, 2000

16. Remchukova Ye. N. Morfologiya sovremennogo russkogo yazyka. Kategoriya vida glagola [Tekst] : uchebnoye posobiye / Ye. N. Remchukova. – M. : Flinta : Nauka, 2004. – 144 s
17. RRR 1983 – Russkaya razgovornaya rech' : Fonetika. Morfo–lo-giya. Leksika. Zhest / otv. red. Ye. A Zemskaya. M. : Nauka, 1983. 239 s
18. Fossler K. Grammatika i istoriya yazyka (k voprosu ob otnoshenii mezhdú «pravil'nym» i «istinnym» v yazykovedenii) [Tekst] / K. Fossler. – M. : Logos, 1910. – S. 157–170

Գոյականների ձևական և քերականական հատկությունները լեզվական խաղում

Ի. Վ. ՊՐԻՈՐՈՎԱ

Ռուսական նոր համալսարան (RosNOU)

Մոսկվա, ՌԴ

Հոդվածում խոսվում է լեզվախաղի ֆենոմենի մասին, որը բացահայտում է լեզվի տարբեր հնարավորություններ, որոնք, որպես կանոն, չեն իրացվում նորմայում և գործածության մեջ: Խոսքի և տեքստի խախտումները հենց այդ խաղի նշանն են, որը բացահայտում է լեզվի ստեղծագործական գործառույթը:

Բանալի բառեր՝ լեզվախաղ, կիրառություն, նորմ, լեզվաստեղծագործական մտածողություն, խոսք:

FORMAL AND GRAMMATICAL PROPERTIES OF DECLINATING NOUNS IN A LANGUAGE GAME

I. V. PRIOROVA

Russian New University (RosNOU)

Moscow, RF

The article deals with the phenomenon of the language game, which reveals various possibilities of the language, which, as a rule, are not

realized in the norm and usage. Violations in speech and in the text are a sign of that game, which reveals the creative function of language.

Key words: *language game, usage, norm, linguo-creative thinking, speech.*

Информация о статье: статья поступила в редакцию 15 марта 2018 г., подписана к печати в № 2 (115) 2022 27.10.2022.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТРАДИЦИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛА ОСТЕРА

К. В. МАРГАРЯН

ГУ им. В. Я. Брюсова

В статье рассматривается влияние романа Федора Достоевского «Преступление и наказание» (1866) на творчество Пола Остера. Влияние Ф. Достоевского просматривается как на структурном, так и на идеологическом уровне произведений писателя. И хотя влияние русского автора на Остера ранее в литературоведении не обсуждалось, мы считаем, что оно играло значительную роль не только в ранних работах П. Остера, но и до сих пор сопровождает его.

Ключевые слова: *Остер, Достоевский, Преступление и наказание, Бахтин, полифония, хаос, символ.*

Цель данной статьи – исследовать влияние романа Федора Достоевского «Преступление и наказание» (1866) на творчество современного американского писателя Пола Остера. Литературная карьера П. Остера началась с этого романа. В одном из интервью на вопрос, когда и как он стал писателем, Остер ответил: «После того, как я прочитал роман «Преступление и наказание» в пятнадцать лет, я подумал, если романы бывают такими, то я хочу стать писателем» [14: С. 199].

Известно, что М.М. Бахтин считал Достоевского создателем нового полифонического жанра. Основную особенностью романов Достоевского является множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов [1: С. 3-4]. Хотя почти во всех романах Остера также сочетается множество равных сознаний и голосов, которые сохраняют свою изолированность, в литературоведении полифоническим считается только роман «Сансет Парк» (2010), с чем мы не можем быть солидарны.

Первые романы Пола Остера входящие в цикл «Нью-Йоркской трилогии», преимущественно относятся к жанру детектива, соответственно критики стали считать Остера «писателем-детективщиком». Тем не менее, Остер отмечает, что он использовал некоторые детективные и мистические элементы для совершенно другой цели. С помощью этих элементов он выразил проблему идентичности и был несколько разочарован акцентом, сделанным на них. П. Остера интересуют вопросы внутреннего содержания человеческой личности и соответствуют ли они их собственным представлениям. Он говорит: «Точно так же, как Сервантес использовал рыцарские романы в качестве начальной точки для “Дона Кихота”, или как у Беккета жанр водевиля служил опорой для пьесы “В ожидании Годо”, я пытался использовать определенные жанровые конвенции для *совсем других целей*» [9]. Можно сказать, что Остер вдохновленный «Преступлением и наказанием», попытался написать философско-психологические романы, но был неправильно понят читателями.

М.М. Бахтин писал: «С точки зрения последовательно-монологического видения и понимания изображаемого мира и монологического канона построения романа мир Достоевского может представляться хаосом, а построение его романов – каким-то конгломератом чужеродных материалов и несовместимых принципов оформления. Только в свете формулированного основного художественного задания Достоевского построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического (гомофонического) романа, может стать понятной глубокая органичность, последовательность и цельность его поэтики» [1: С. 4]. Романы П. Остера тоже можно охарактеризовать как сложные и хаотичные, что характерно для постмодернистской литературы. Хаос занимает значительную часть поэтического видения мира писателя. В его романах можно встретить хаотичные ситуации, хаотичный мир, например, в романе «В стране уходящей природы» героиня попадает в анонимный хаотичный городили в «Нью-Йоркской трилогии» мы часто встречаем подобные фразы: «Постепенно мир распался, превратился в хаос» [12: С. 76]. У П. Остера сюжеты одного произведе-

дения размещены хаотично. Более того, у его героев хаотичный внутренний мир и они борются за самоутверждение.

По словам Бахтина, у Достоевского «идея ведет самостоятельную жизнь в сознании героя, и романист дает не жизнеописание героя, а жизнеописание идеи в нем. Доминантой образной характеристики героя является поэтому владеющая им идея, вместо биографической доминанты обычного типа. Отсюда вытекает жанровое определение романа Достоевского как «романа идеологического». Он писал не романы с идеей, но романы об идее. Идея, как предмет изображения и как доминанта в построении образов героев, приводит к распадению романного мира на миры героев, организованные и оформленные владеющими ими идеями» [1: С. 13-14]. Остер в своем романе «Книга иллюзий» сосредотачивается на идеях, представляет их несколькими параллельными примерами. Одним из самых ярких примеров в этом отношении может служить герой этого романа Гектор Манн, в описании которого превалируют его идеи. Герой снимает фильмы, которые никто никогда не увидит. Они должны быть уничтожены в течении двадцати четырех часов после его смерти: он создает произведения с сознательным намерением их уничтожить. И от этого принципа он ни разу не отступил. Прототипом Гектора Манна является один из самых оригинальных режиссеров в истории кино, основатель сюрреалистической кинематики Луис Бунюэль, который выразил желание сжечь свои фильмы.

«Достоевский умел именно изображать чужую идею, сохраняя всю ее полноту как идеи, но в то же время сохраняя и дистанцию, не утверждая и не сливая ее с собственной выраженной идеологией», - писал Бахтин [Там же: С. 48]. В романе Пола Остера «Ночь оракула» рассказывается реальная история из жизни французского писателя Луи-Рене Дефоре [10, С. 59], хотя в романе его имя не упоминается. Эта история о том, как утонула дочь писателя, после того, как он опубликовал большую эпическую поэму об утонувшем ребенке. Как следствие, герой клянется, что больше не напишет ни строчки, убедив себя в том, что «описание воображаемого несчастья спровоцировало настоящее, что трагедия на бумаге вызвала трагедию в реальной жизни. Слова убивают. Слова трансформируют реаль-

ность. А в арсенале профессионала они вдвойне опасны» [6: С. 189]. Остер подает эту идею читателю, сохраняя дистанцию, представляя ее как чужую, для себя неприемлемую, неправильную идею, хотя в конце романа жизненный опыт главного героя убеждает его в противоположном.

В обстоятельной статье Джоанны Мазур из Жешувского университета подробно исследуется переписка южноафриканского писателя, лауреата нобелевской премии 2003г. Джона Максвелла Кутзее и Пола Остера. Исследовательница сравнивает их переписку с перепиской Ф.М. Достоевского с женой. Автор отмечает, что, хотя Кутзее и Остер читали книги друг друга в течение многих лет, они не встречались лично до февраля 2008 года. Вскоре после этой первой встречи Остер получил письмо от Кутзее с предложением начать обмен письмами на регулярной основе. Их письма собраны в книге *«Here and Now: Letters 2008-2011»* (*Здесь и сейчас: Письма 2008-2011*). Их письма, как и переписка Достоевского с женой, являются источником знаний об их жизненных путях, о развитии литературного творчества и литературных вкусах. Автор статьи больше акцентирует влияние Достоевского на Кутзее, в творчестве которого прослеживается дух идей великого русского писателя (именно Достоевскому посвящен роман Д.М. Кутзее «Осень в Петербурге»). Но в письмах Кутзее и Остера несколько раз появляется не только фамилия Ф.М. Достоевского, но также Л. Толстого, А. Чехова и В. Набокова, которые станут предметом наших последующих исследований. Автор подчеркивает и то, что Кутзее и Остер воспринимают русскую литературу и русских писателей своеобразно, так как они не читали их в оригинале. Джоанна Мазур, несомненно, видит сходства между перепиской Дж.М. Кутзее с П. Остером и письмами Достоевского с женой [15]. Это не единственный случай, когда в произведениях Пола Остера упоминается имя Ф.М. Достоевского. Примером могут служить такие произведения, как «Храм луны» [7: С. 279], «Невидимый» [8: С. 127], «Ночь Оракула» [6: С. 15], «Искусство голода» [11: С. 318].

Как и Ф.М. Достоевский, Остер уделяет особое внимание символике чисел и цветов. Символика чисел в произведениях Достоев-

ского, в частности в «Преступлении и наказании», восходит к фольклорной и библейской числовой символике [2: С. 46]. П. Остер также в основном использует библейские числа. Приведем несколько примеров:

В романе «Мистер Вертиго», герой в течении трехлетнего обучения преодолел тридцать три ступени, чтобы левитировать и впервые пошел по воде, когда ему было двенадцать. В «Преступлении и наказании» Ф. Достоевский часто использует числа тридцать, одиннадцать, семь, четыре. Тридцать символизирует предательство Иуды. Остер в своем романе «Путешествия в скрипториуме» [13: С. 58] использует число тридцать в качестве ключа к раскрытию тайны жизненной важности. Одиннадцать, число высшей справедливости, связано непосредственно с евангельской притчей о работниках в винограднике [2: С. 68]. У Остера в романе «Путешествия в скрипториуме» одиннадцать свидетелей добиваются справедливости в суде [13: С. 50]. Число семь, союз чисел три (символ Божьего совершенства) и четыре (символ мироустройства) является символом общения бога и человека [2: С. 88]. Герой романа Остера «Мистер Вертиго» в возрасте семидесяти семи лет приобретает мудрость и таинственность. Число четыре связана с воскрешением Лазаря [Там же: С. 45]. Герой романа «Ночь Оракула» после четырехмесячной паузы начал писать роман с новым энтузиазмом.

Внутренний мир героев Достоевского часто выражается с помощью цветов. Белов отмечает, что «Преступление и наказание» «создано при использовании желтого фона. Этот желтый тон – великолепное живописное дополнение к драматическим переживаниям героев. Желтый цвет создает атмосферу нездоровья, расстройств, болезненности, печали, вызывает чувство внутреннего угнетения, психической неустойчивости, общей подавленности» [Там же: С. 49]. Хотя желтый цвет символизирует солнце, радость [4: С. 548], однако Достоевский приписывает этому цвету негативный смысл. Следует отметить, что Остер поступает таким же образом, у него желтый цвет символизирует страх [6: С. 44].

В романе «Преступление и наказание» красный цвет становится своеобразным светофильтром, через который видит окружа-

ющее обезумевший от крови Раскольников [2: С. 84]. Красный у Пола Остера символизирует жизнь, окружающий мир. Герой романа «Стеклянный город» в красной тетради записывает реальные события. После издания романа писатель опубликовал сборник реальных событий под названием «Красная тетрадь» (1995). Зеленый цвет у Достоевского является символом защиты [Там же: С. 64], а у Пола Остера символизирует стыд и страх [5: С. 152]. В романе «Призраки» дал герои носят цветовые имена: Блю (синий), Блэк (черный), Уайт (белый), Голд (золотистый), а улице писатель дал название Ориндж (оранжевый). Имя главного героя романа Достоевского «Преступление и наказание» Родион в переводе с греческого означает «розовый», а Порфирий означает «багряный» [2: С. 113]. Но если у Достоевского в этих именах может быть заложен определенный смысл, определенная символика, то у Остера эти имена служат лишь для обозначения отличия героев друг от друга особо не фокусируясь на их личности.

В романах П. Остера даже можно встретить также прямые реминисценции из романа «Преступления и наказание». Ф.М. Достоевский писал о Раскольникове: «он у меня психологически не убежит. Он по закону природы у меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он все будет, все будет около меня, как около свечки, кружиться» [4: С. 164]. В романе Пола Остера «Книга иллюзий» мы встречаем следующие строки: «Мотылек порхал весь день, то и дело пролетая мимо горящей свечи. Он рисковал обжечь крылья, но чем ближе был огонь, тем сильнее было ощущение, что это его судьба» [5: С. 163].

В «Преступлении и наказании» говорится: «Само преступление, как-нибудь по особенной натуре своей, всегда сопровождается чем-то вроде болезни» [3: С. 125]. Эта мысль выражается почти во всех романах Пола Остера. Герои писателя дорого платят за личное счастье и освобождаются от своих грехов через болезнь.

Хотя влияние творчества Достоевского на Остера в литературоведении не обсуждалось, мы считаем, что оно значительное не только в ранних работах Остера, но и до сих пор сопровождает его. В романах П.Остера встречаются упоминания имени Достоевского, а

также в его произведениях можно встретить прямые реминисценции из романа «Преступление и наказание». Остер в основном заимствовал у Достоевского полифонический жанр, хаотичность, фокусирование на идее в описании героев, символику чисел и цветов.

Литература

1. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. Москва-Augsburg: Im-Werden-Verlag. 2002.
2. *Белов С. В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Москва. Просвещение. 1984.
3. *Достоевский Ф.* Преступление и наказание. Grīziņkalns: Impositum. 2013.
4. *Королев К.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Москва. Эскмо. 2006.
5. *Остер П.* Книга иллюзий. Москва. Эскмо. 2003.
6. *Остер П.* Ночь оракула. Москва. Эскмо. 2004.
7. *Остер П.* Храм луны. Москва. Эскмо. 2002.
8. *Auster P.* Invisible. London: Faber and Faber. 2009.
9. *Auster P.* Paul Auster by Joseph Mallia. Spring, 1988 // электронный ресурс: URL: <http://bombmagazine.org/article/1052>, дата доступа 27.09.2017
10. *Auster P.* Smoke and Illusions. (Paul Auster by J. A. Gonzalez). Revista de Estudios Norteamericanos. # 12. 2007. P. 57-67.
11. *Auster P.* The Art of Hunger. // Auster P. Collected Prose. New York: Picador. 2010. P. 317-324
12. *Auster P.* The New York Trilogy. New York: Penguin Books. 2006.
13. *Auster P.* Travels in The Scriptorium. New York: Henry Holt and Company. 2006
14. *Hutchisson J.* A Connoisseur of Clouds, a Meteorologist of Whims: The Rumpus Interview of Paul Auster. Mississipi: University Press. 2013.
15. *Mazur J.* Любовь и дружба в эпистолярном наследии писателей (переписка Ф.М. Достоевского с его женой Анной; письма Д.М. Кутзее и П. Остера). Rzesow. Poland. 2013.

References

1. *Bakhtin M.* Problemy poetiki Dostoyevskogo. Moskva-Augsburg: Im-Werden-Verlag. 2002.
2. *Belov S. V.* Roman F.M. Dostoyevskogo «Prestupleniye i nakazaniye». Kommentariy. Moskva. Prosveshcheniye. 1984.
3. *Dostoyevskiy F.* Prestupleniye i nakazaniye. Grīziņkalns: Impositum. 2013.
4. *Korolev K.* Entsiklopediya simbolov, znakov, emblem. Moskva. Eskmo. 2006.
5. *Oster P.* Kniga illyuziy. Moskva. Eksmo. 2003.
6. *Oster P.* Noch' orakula. Moskva. Eskmo. 2004.
7. *Oster P.* Khram luny. Moskva. Eskmo. 2002.
8. *Auster P.* Invisible. London: Faber and Faber. 2009.
9. *Auster P.* Paul Auster by Joseph Mallia. Spring, 1988 // elektronnyy resurs: URL: <http://bombmagazine.org/article/1052>, data dostupa 27.09.2017
10. *Auster P.* Smoke and Illusions. (Paul Auster by J. A. Gonzalez). Revista de Estudios Norteamericanos. # 12. 2007. P. 57-67.
11. *Auster P.* The Art of Hunger. // Auster P. Collected Prose. New York: Picador. 2010. P. 317-324
12. *Auster P.* The New York Triogy. New York: Penguin Books. 2006.
13. *Auster P.* Travels in The Scriptorium. New York: Henry Holt and Company. 2006
14. *Hutchisson J.* A Connoisseur of Clouds, a Meteorologist of Whims: The Rumpus Interview of Paul Auster. Mississipi: University Press. 2013. 15. *Mazur J.* Lyubov' i druzhba v epistolyarnom nasledii pisateley (perepiska F.M. Dostoyevskogo s yego zhenoy Annoy; pis'ma D.M. Kutzeye i P. Ostera). Rzesow. Poland. 2013.

Ֆ.Մ. Դոստոևսկու ավանդույթները Փոլ Օսթերի ստեղծագործության մեջ

Ք. Վ. Մարգարյան
Վ.Յա. Բրյուսովի անվան ՊՀ

Հոդվածը ներկայացնում է առաջին ուսումնասիրությունը նվիրված ռուս մեծ գրող Ֆեոդոր Դոստոևսկու «Ոճիր և Պատիժ» (1866 թ.) վեպի ազդեցությանը ամերիկյան ժամանակակից գրող Փոլ Օսթերի ստեղծագործությունների վրա: Չնայած նրան, որ Օսթերի վրա Դոստոևսկու ազդեցության մասին գրականագիտության մեջ երբևէ չի խոսվել, մենք կարծում ենք, որ այն զգալի է ոչ միայն Օսթերի ստեղծագործական ուղու սկզբում, այլ ուղեկցում է նրան մինչ այժմ:

Բանալի բառեր՝ Օսթեր, Դոստոևսկի, Ոճիր և Պատիժ, Բախտին, բազմաձայնություն, քաոս, խորհրդանիշ:

F.M. Dostoevsky's traditions in Paul Auster's works

K. V. Margaryan
Brusov State University

The article presents the first study dedicated to the influence of Fyodor Dostoevsky's «Crime and Punishment» (1866) on Paul Auster's works. Auster's literary career has started with «Crime and Punishment». Though Dostoevsky's influence on Auster has not ever been discussed, we think that it is considerable not only in his early writings, but still accompanies him.

Key words: Auster, Dostoevsky, Crime and Punishment, Bakhtin, polyphony, chaos, symbol.

Информация о статье: статья поступила в редакцию 29 мая 2018 г., подписана к печати в № 2 (115) 2022 27.06.2022.

«ПТИЦА» КАК СИМВОЛ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО И И. А. БУНИНА

Е. Ю. ПОЛТАВЕЦ
МГПУ, Москва

В статье предложен опыт литературоведческого и культурологического осмысления важного компонента и символа в текстах Л. Толстого и И. Бунина – художественной функции **птицы**. Комментирование орнитоморфных образов, восходящих к архаичной семантике, позволяет говорить о значимом образном коде птицы как системе, для понимания которой приводятся примеры из произведений разного периода творчества писателей.

Ключевые слова: Л.Толстой, И.Бунин, мотив птицы, образ птицы, миф, приметы пейзажа, символизация, орнитологическая атрибутика, деталь.

Мотив птицы – один из самых частотных в произведениях Бунина. Однако образы птиц, центральные или периферийные, на которые столь щедро поэзия и проза Бунина, отнюдь не всегда лишь свидетельство зоркости автора и его внимания к приметам пейзажа, чаще это и отсылка к мифу, да и к сакральной теме вообще. У Толстого упоминания о птицах встречаются гораздо реже, чем у Бунина, но «концентрация» эмблематического, а порой и мифологического смысла этих упоминаний чрезвычайно высока. Подобно «птице небесной» князю Андрею и «соколику» Каратаеву, Толстой и Бунин оба жили, оба творили, оба искали бессмертия и потому стали «птицами небесными». Ушли почти в один день – Толстой 7-го, Бунин 8-го ноября, Толстой на 83 году жизни, Бунин в 83...

«Биологическая» (Ф.Степун) память Бунина закономерно проявляется в значимости зооморфного кода произведений Бунина, орнитологического в первую очередь. Бунин любил птиц и терпеть не

мог рептилий. «Точка бифуркации» – момент разделения живых существ на летающих и ползающих – это, действительно, какое-то «смутное время» в теории эволюции. Бунин иногда подозревал, что «биологическая память» может быть свойственна и ящерицам. Не только ужи, наименование которых Бунин неизменно возводил этимологически к слову «ужас», но и «симпатичные», по словам А.Бахраха, ящерицы, вызывали у Бунина панику. «Вы их не знаете, – объяснял мне Бунин, – вы не думаете о том, что их предками были страшнейшие ящеры, какие-то там игуанодоны, картинки которых я с величайшим омерзением где-то недавно видел. Наверное, они сохранили инстинкт предков и только подрастут – черт знает что наделают!» – вспоминал Бахрах [2, с. 61].

Зато с птицей Бунин отождествлял свою натуру, а свою жизнь – с образом жизни птицы. В.Н. Муромцева приводит его запись: «Совсем, как птица, был я всю жизнь!» [14, с. 162]. Он в детстве был потрясен рассказом матери, что вороны «живут по несколько сот лет», запомнил слова отца, что ворон, увиденный однажды на дороге, может быть, «видел татарское нашествие» [14, с. 42]. Вот это память! В дневнике есть еще запись: «Сорочка со скребом когтей перебралась через потемневший от дождя забор из сада и пробежала мимо окна, улыбнувшись мне дружески, сердечно и замотав хвостом. Как наши души одинаковы!» [5, т. 8, с. 81].

В «Жизни Арсеньева» описана психологическая «птицетравма» – убийство героем грача. Мотив птицы сплетается с мотивом смерти, мотивами греха и покаяния. Но есть и страницы, посвященные лесу под названием «Заказ» (так назывался лес в Ясной Поляне), и дроздам, и вальдшнепу, счастливо уходящему от охотника в этом Заказе. В лирике Бунина мотив птицы занимает огромное место. Упоминаются, наверное, почти все породы птиц, встречающиеся в средней полосе России. По частоте упоминаний о птицах лирику Бунина, может быть, можно сравнить лишь с поэзией родственного ему (не только генетически, но и творчески) В.А. Жуковского. В работе Н.Ж. Ветшевой об орнитологическом тексте В.А. Жуковского убедительно показано, как «символизация орнитологической

атрибутики» воплощает «идею единства жизни с цветами и птицами и вечности искусства» [6, с. 113].

Орнитологический текст как Толстого, так и Бунина еще не прочитан мифопоэтически. Стихотворение Бунина «В степи» (1889), например, на профанном уровне вполне может быть воспринято как зарисовка осеннего пейзажа и как вариация на тему противопоставления: преданность родине – и кочевой (космополитический) образ жизни птиц. Журавль – птица, в мифологии устойчиво связанная с образом поэта. Но построение стихотворения, его сложный ритмический рисунок, упоминание журавлей и анаграммирование этого слова, повтор слов «кочующие птицы» – это приемы, заставляющие задуматься о связи этого текста не только с сюжетом об Ивиковых журавлях, встречающимся и в балладах Жуковского, но и с мифологическим значением журавлей как изобретателей магической т.н. «лабиринтной» пляски (исключительно сложного для непосвященных рисунка). Кроме того, мифологи отмечают роль журавлей в изобретении алфавита и связь с другими литературными тайнами. Так, например, «Гермесу приписывается изобретение алфавита после того, как он понаблюдал за полетом журавлей» [10, с. 265].

Стихотворение «Степь» (1912) перекликается со стихотворением «В степи» не только по названию. Ворон, герой этого стихотворения, в Библии – символ нераскаявшегося грешника, а в сказке он традиционно приносит мертвой и живой воды для оживления богатыря. У Бунина он занят, как и полагается ворону, поеданием падали. Стихотворение напоминает пушкинское переложение шотландской баллады «Ворон к ворону летит...». О шотландском подлиннике пишет М.Новикова: «Вещие птицы-вороны там пируют над телом убитого витязя, расчлняя его на части <...>. Этим они символически воспроизводят реальный ритуал, в ходе которого жертва (животная или человеческая) рассекается, а затем ее части отождествляются с элементами Космоса» [15, с. 347].

То же самое в стихотворении Бунина: «пьет глазки до донушка, Собирает по косточкам дань». Мотив ворона, таким образом, с древнейших времен связан с мотивом памяти и смерти. В

мифе ворон часто выступает медиатором между жизнью и смертью, верхом и низом, иногда считается родовым или фратриальным предком (ср. метафорическую характеристику отца как ворона в бунинском рассказе «Ворон»). И в мифе, и, соответственно, в произведениях Бунина «ворон имеет отчетливую хтоническую характеристику и фигурирует как птица, приносящая несчастье» [13, с.246]. Однако в стихотворении Бунина несомненен и акцент на ритуальном, а стало быть, воскрешающем значении ворона, ведь палингенесия (возрождение) немыслима без ритуального спарагмоса (расчленения).

В некоторых произведениях Бунина орнитологический миф содержится эксплицитно, при этом только такой, в котором выявлена связь птицы с памятью (ритуалом) и смертью и/или возрождением. Кроме поэмы «Сапсан», это, к примеру, стихотворения «За гробом», где упоминается египетский «Ястреб-Гор», или «Птица», где «птица» – коранический символ всемогущества Аллаха, по воле которого ожила птица, вылепленная из глины Исой (Иисусом). В сонете «Гальциона» Бунину интересен не просто миф о верности друг другу дочери бога ветра Эола Гальционы и ее возлюбленного Кеика, превращенных в птиц, но и то, что Гальциона (птица зимородок) «была представительницей богини луны, которую чествовали во время двух солнцестояний как богиню Жизни-в-Смерти и Смерти-в-Жизни и которая в начале ноября <...> посылала священного царя на смерть» [10, с. 210]. У Бунина Гальциона – чайка, в соответствии с мифологической классификацией – птица «шаманская», как и все водоплавающие птицы, т.е. медиаторы между двумя стихиями, следовательно, между жизнью и смертью тоже.

Но вся эта мифологическая диалектика жизни и смерти меркнет перед страшным бунинским приговором Соколу, традиционно символизирующему доблесть и благородство, и все же связанному с загробным миром в египетской мифологии (Птах-Сокар – покровитель мертвых, изображавшийся в виде сокола, сидящего на погребальном холме). Вспомним, что у Толстого «соколиком» был Платон Каратаев, у Бунина же фамилию Соколович носит убийца, к тому же наделенный символическим именем «Адам» (в

непостижимом рассказе «Петлистые уши»). «Выродок» («вырождение» у Бунина, впрочем, не всегда является отрицательной характеристикой, как и «волчьи», т.е. «божьи» глаза), этот новый Адам чуть ли не в духе Пугачева пушкинской «Капитанской дочки» проповедует отказ от покаяния и привлекательность кровопролития (у Пушкина в сказке о птицах Пугачев противопоставляет ворона и орла, который, будучи традиционно, как и сокол, положительным символом, с точки зрения Гринева, ничуть не лучше ворона, т.к. «пить живую кровь» равносильно питанию мертвечиной). Здесь есть даже мысль, неоднократно выражавшаяся Буниным в публицистике его, что человечество (Адам) в целом ниже зоологического, и особенно орнитологического населения Земли, никогда не убивающего ради убийства. С фамилией Соколовича соотносится и рассказ «Сокол» (1930), в котором у Бунина, вопреки ожиданиям читателя и традиционной установке на связь Сокола с героическим началом, называется «соколом» тупая и страшная баба, бессмысленно растаскивающая имущество помещичьих усадеб и не знающая, что с награбленным делать (обобщение результатов 1917 года, уничтожения культуры и, как следствие, одичания).

О.Пузырева справедливо замечает, что в цикле «Темные аллеи» «наблюдается постоянная соотнесенность внешности героинь с каким-либо зооморфным образом», например, в «Натали» – в соответствии с «архетипической зооморфной парой», Натали – белая лебедь, Соня – лягушка и летучая мышь [17, с. 77].

Еще интереснее почти достигающий обобщения «Чистого понедельника» рассказ «Руся», в котором мифологема огненного змия имплицитно в жутковатой детали – неожиданно вбегающий из сада черный петух «в большой огненной короне» пугает влюбленных. Петух в мифологии может породить василиска (последний имеет голову петуха и хвост змеи), но является и спасением от него. Мотив огненного змия и губительной любви получает развитие в «Чистом понедельнике», героиня же его, как и «Руся» в одноименном рассказе, символизирует Россию (имя «Маруся» может быть прочитано на французский лад – как «Ma Russe», по версии В.Легради – Г.А. Санто [12]). В той же работе

тонко прослежена символическая антитеза рассказа «журавли» – «ужи» (журавли убивают ужей), выражающаяся даже в палиндромности звукового облика слов (уж-жу). Символическим итогом рассказа, в таком случае, становится образ России, вбирающей в себя святость небесных созданий и низость хтонических существ. Герой же, расставаясь с Русей, символизирует судьбу автора, расставшегося с Россией. Есть и намек на интертекстуальную отсылку к «Войне и миру»: мать Наташи Ростовской – «с восточным типом лица», мать Руси – «с восточной кровью», и, наконец, красота героини «Чистого понедельника» на этом фоне закономерно определяется как «индийская, персидская». Но «восточные» штрихи в рассказе «Руся» подсказывают и прочтение антитезы «журавли» – «ужи» как мифореставрацию (термин С.М.Телегина [19]) борьбы птицы и змия, индийских мифологических существ – Гаруды и Нага. А в древнем Китае один из видов единоборства назывался «схваткой журавля и змеи».

Орнитоморфный код присутствует даже в публицистике Бунина. «Наша судьба вообще уже давно была связана с птицами. Вспомните-ка, в самом деле, каким страшным успехом пользовались у нас «Соколы и вороны», альбатросы, кречеты, «Синяя Птица», «Умиравший Лебедь», «Дикая Утка», «Чайка!» [1, с. 398]. Тут Бунин близок к мысли Н.И. Гнедича, который еще в 1825 году, в предисловии к своему переводу «Простонародных песен нынешних греков» выразил поразительное по пронизательности суждение, что «ни один из народов, которых словесность нам известна, не употреблял с такой любовью птиц в песнях своих, как русские» [9, с. 234]. И хотя Бунин касается орнитосемантики, связанной с зарубежной литературой, орнитосемантический код его мышления показателен.

Птица (гоголь, утка, гусь) является наиболее архаическим символом (еще финикийско-египетским) творца и возрождения, поэтому и медиатором, осуществляющим связь между бытием и небытием. Это особенно важно в народных загадках, являющихся реликтовой формой посвячительно-инициационных структур. Связь судьбы с птицами, о которых полушутливо говорит Бунин, – это уж

точно знак эсхатологического ожидания. Недаром так высока частота упоминаний о птице (и именно в связи с судьбой поэта) в творчестве другого поэта, в ту же бунинскую эпоху жившего и погубленного в России – О.Мандельштама. А ближайшим предшественником является самый знаменитый образ Руси-птицы-тройки в русской литературе, в финале первого тома поэмы Гоголя (он и сам птица, да еще какая – демиург!). Что же касается обычая гадания по полету птиц, то об этом хорошо сказал Г.Д. Гачев: «Мантика, гадание по полету птиц и их внутренностям – оттого и возможны, что полет птицы есть внутреннее сообщение в мире – едином живом существе. Ведь нам же понятно, когда рука указательным перстом направляет наш ум на что-то. То же самое полет птицы есть такой же указующий перст природы» [7, с. 324].

Указующий перст судьбы сказался в том, что стихотворение Бунина «Не видно птиц...» понравилось Толстому, еще ничего о существовании такого поэта не знавшему. Почему-то именно стихотворение, начинавшееся упоминанием о птицах, должно было открыть Толстому Бунина, хотя Толстой тогда фамилии поэта не запомнил.

Птицы, бабочки, пчелы – метафоры души в поэзии с незапамятных времен. «Птица небесная» – душа человеческая в Евангелии, «питание» ее – служение Богу. На этой новозаветной символической, такой важной в «Капитанской дочке» А.С.Пушкина, закодированы сцены умирания Андрея Болконского в «Войне и мире» Л.Н. Толстого. Сверчок, чье веселое стрекотание слышит тяжело больной князь Андрей в Мытищах, – древний мифопоэтический символ покидающей тело души, такова же и символическая функция цикад, таких заметных в качестве лейтмотива творчества Бунина. Т.М. Бонами подчеркивает роль синэстетизма в поэтике Бунина [4]. В русле этих наблюдений добавим, что неумолкающее звучание цикад – звуковой образ напоминания о смерти, вернее будет даже сказать «чувства неотвратимости смерти» в произведениях Бунина.

Мифологема пчелы, такая значимая в творчестве Толстого и Фета, присутствует и в произведениях Бунина и имеет, в общем, ту

же семантику, что и птица-душа, с поправкой только на античные, зафиксированные у Платона представления о пчеле как об образе поэта. Поэтому пчелы («шмели») и «колосья» репрезентируют самого поэта перед судом Господа в стихотворении «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...». Колосья – потому что отсылают к мифологическому мотиву «мучения злаков» как метафоры смерти и перевоплощения (ср. балладу Р.Бернса «Джон Ячменное Зерно»).

Если Бунин отождествлял себя с птицей, то ведь и у Толстого в записной книжке есть запись о себе как о птице и вообще целая орнитотипология характеров. «Есть люди мира, тяжелые, без крыл. Они внизу возьтятся. <...> Есть люди, равномерно отращивающие себе крылья и медленно поднимающиеся и взлетающие. Монахи. Есть легкие люди, воскрыленные, поднимающиеся слегка от тесноты и опять спускающиеся – хорошие идеалисты. Есть с большими, сильными крыльями, для похоти спускающиеся в толпу и ломающие крылья. Таков я. Потом бьется с сломанным крылом, вспорхнет сильно и упадет. Заживут крылья, воспарит высоко», – записывает Толстой 28 октября 1879 года. Запись особенно важная, 28 число Толстой считал для себя знаменательным [20, т. 21, с. 272]. А в «Исповеди» Толстого человек сравнивается с выпавшим из гнезда птенцом. Смерть – уход из этого мира в вечность – возвращение в гнездо, радостное для временно покидавшего это общее всем убежище.

А.А. Фет свою веру называл «журавлиной». Толстой и Бунин, говоря словами современного исследователя, вырабатывали «из разных религий свою собственную религиозную теорию» [11, с. 344]. И очень большое место занимал и у того, и у другого образ птицы – той, которая в Евангелии названа «птица небесная» и о которой размышляет князь Андрей перед смертью. У Бунина словосочетание «птицы небесные» встречается как название одноименного рассказа, а также в рассказе «Беден бес» и в «Розе Иерихона», причем понимается в толстовском духе – как «освобожденная» душа.

В «Войне и мире» предсмертные размышления князя Андрея играют роль отчасти психофизиологическую. Толстой воссоздает в них свой вариант почти даосской «внутренней алхимии»,

медитативной практики «освобождения от трупа» (не исключено, что в названии бунинского трактата «Освобождение Толстого» слово «освобождение» несет и этот смысл). Превращение Болконского в «птицу небесную» убедительно доказано в работе Б.Бермана «Сокровенный Толстой» [3]. Добавим, что в «Розе Мира» Д.Андреева герой Толстого назван существом из мира «даймонов», крылатых, как и птицы, вестников. Даосская ода, разрабатывающая медитативную практику «освобождения от трупа», называется «Птица смерти» (168 г. до н.э., автор – поэт и мыслитель Цзя И). О христианском содержании концепта «птица небесная» (христианская душа) хорошо сказано у Новиковой: «Ведь и она после смерти человека улетает «в дальние страны» загробья. И она обитает в небесном мире, принося его в мир земной. И она есть «залог» и частица бессмертия в смертном существовании человека» [15, с. 262].

Память – важная составляющая внутренней алхимии. Удивительна память птиц, находящих дорогу к дому за сотни километров. Удивителен и сказочно-мифологический мотив языка птиц. Проповедь Франциска птицам всегда умиляла Толстого. Почему же птицам присущ какой-то особый язык? Язык птиц понимали герои – победители дракона. По Р. Генону, понимание языка птиц – «прерогатива высокого посвящения». «Победа над драконом своим следствием имеет тотчас же даруемое бессмертие, символизируемое каким-либо предметом, доступ к которому сторожил дракон. А это стяжание бессмертия по сути своей подразумевает воссоединение с центром человеческого состояния, то есть с точкой, откуда устанавливается связь с высшими уровнями бытия. Именно эта связь олицетворяется способностью понимать язык птиц» [8, с. 80]. Убийство дракона – это тоже символ, и здесь подразумевается победа над злым началом в себе самом. Так, способность понимать язык птиц есть не что иное, как результат очищения души, переход ее в бессмертную сущность, что и происходит с Андреем Болконским в его последние дни на земле.

В путевой поэме (или серии очерков, как иногда называют бунинский цикл «Тень птицы» [16]) автор стремится проделать в земном, жизненном еще своем пространстве то путешествие души,

которое прodelывает душа в иномирном бытии, отлетая. Не только на благодать, даруемую тенью птицы Хумай, надеется он. В бунинской поэме упоминаются и Сфинкс, и Феникс, и пирамиды – хранители времени, т.е. наиболее древние из известных человечеству символов вечности. Образ константинопольской синтетической Ая-Софии у Бунина выстроен так, что служит напоминанием о его, Бунина, собственной экуменической религиозной теории. Как отмечает Р.С. Спивак, Бунину в его религиозном чувстве ближе всего был толстовский вариант веры и не «конфессиональная сторона», а «сама древность веры» [18, с. 464].

Стихотворению «За гробом» Бунин предпослал эпитафию из египетской Книги мертвых. «Я не тушил священного огня». Эта фраза в Книге мертвых соседствует с упоминанием Феникса, символа возрождения. «Я чист. Я чист. Мои чистые жертвоприношения – чистые приношения великого Феникса». Египетский Феникс, сгорающий и возрождающийся, – прообраз христианской «птицы небесной», как и многие другие христианские концепты, восходящие к древнеегипетским мистериям. Восток – признанная духовная прародина христианства, что и влекло Бунина. Но может быть, впервые в истории человечества в словах Книги мертвых о Фениксе сформулирована идея о том, что преодолеть страх смерти сможет лишь тот, на ком нет греха, тот, кто чист, кто не гасил священного огня. Это и есть та «психотехника умирания», доступная, по Бунину и Толстому, лишь высоким душам, «птицам небесным».

Литература

1. *Бабореко А.К.* Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004.
2. *Бахрах А.В.* Бунин в халате. М.: Согласие, 2000.
3. *Берман Б.И.* Сокровенный Толстой. М.: Гендальф, 1992.
4. *Бонами Т.М.* К поэтике рассказов И.А.Бунина (Функциональное значение звуковых и музыкальных образов) // И.А.Бунин и русская литература XX века. М.: Наследие, 1995. С.85-94.
5. *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. М.: ТЕРРА, 2009. Т.8.
6. *Ветшева Н.Ж.* «Опять вы, птички, прилетели...»: орнитологический текст В.А.Жуковского (на материале лирики) // Жуковский и время. Томск: Издательство Томского университета, 2007. С. 107-117.
7. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988.
8. *Генон Р.* Символы священной науки. М.: Беловодье, 2002.
9. *Гнедич Н.И.* Сочинения. Т.1. СПб., 1884.
10. *Грейвс Р.* Белая богиня. М.: Прогресс-Традиция, 1999.
11. *Карпов И.П.* Религиозность в условиях страстного сознания // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994. С.341-347.
12. *Легради В. – Санто Г.А.* «Маруся» или «Ma Russe»? (Наблюдения над рассказом И.Бунина «Руся») // *Dissertationes Slavicae*. XV. Szeged, 1982. С.129-135.
13. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.1. М.: Советская энциклопедия, 1991.
14. *Муромцева-Бунина В.Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Советский писатель, 1989.
15. *Новикова М.* Пушкинский Космос. М.: Наследие, 1995.
16. *Пращерук Н.В.* «Тень птицы» И.Бунина. Концептуализация времени и проблема жанра.// И.А.Бунин и русская культура XIX-XX веков. Воронеж: Квадрат, 1995. С.56-58.

17. *Пузырева О.Г.* Религиозно-философское значение зооморфной символики в произведениях И.А.Бунина // Русская литература за рубежом. М.: ГИРЯ, 2005. С.77-87.
18. *Спивак Р.С.* И.А.Бунин в интерпретации русского литературоведения 1990-х годов. // Литературоведение на пороге XXI века. М.: Рандеву - АМ, 1998.
19. *Телегин С.М.* Ступени мифореставрации. Из лекций по теории литературы. М.: Компания Спутник, 2006.
20. *Толстой Л.Н.* Собр. соч. в 22 т. М.: Художественная литература, 1978-1985. Т.21.

References

1. *Baboreko A.K.* Bunin: Zhizneopisaniye. M.: Molodaya gvardiya, 2004.
2. *Bakhrakh A.V.* Bunin v khalate. M.: Soglasie, 2000.
3. *Berman B.I.* Sokrovennyy Tolstoy. M.: Gendal'f, 1992.
4. *Bonami T.M.* К poetike rasskazov I.A.Bunina (Funktsional'noye znachenie zvukovykh i muzykal'nykh obrazov) // I.A.Bunin i russkaya literatura KHKH veka. M.: Naslediye, 1995. S.85-94.
5. *Bunin I.A.* Sobr. soch. v 9 t. M.: TERRA, 2009. T. 8.
6. *Vetsheva N.ZH.* «Opyat' vy, ptichki, prileteli...»: ornitologicheskij tekst V.A.Zhukovskogo (na materiale liriki) // Zhukovskiy i vremya. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2007. S. 107-117.
7. *Gachev G.D.* Natsional'nyye obrazy mira. M.: Sovetskiy pisatel', 1988.
8. *Genon R.* Simvoly svyashchennoy nauki. M.: Belovod'ye, 2002.
9. *Gnedich N.I.* Sochineniya. T.1. SPb., 1884.
10. *Greyvs R.* Belaya boginya. M.: Progress-Traditsiya, 1999.
11. *Karpov I.P.* Religioznost' v usloviyakh strastnogo soznaniya // Yevangel'skiy tekst v russkoy literature KHVIII-KHKH vekov. Petrozavodsk: Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta, 1994. S.341-347.
12. *Legradi V. – Santo G.A.* «Marusya» ili «Ma Russe»? (Nablyudeniya nad rasskazom I.Bunina «Rusya») // Dissertationes Slavicae. XV. Szeged, 1982. S.129-135.

13. Mify narodov mira. Entsiklopediya. T. 1. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1991.
14. *Muromtseva-Bunina V.N.* Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu. M.: Sovetskiy pisatel', 1989.
15. *Novikova M.* Pushkinskiy Kosmos. M.: Naslediye, 1995.
16. *Prashcheruk N.V.* «Ten' ptitsy» I.Bunina. Kontseptualizatsiya vremeni i problema zhanra.// I.A.Bunin i russkaya kul'tura KHKH-KHKH vekov. Voronezh: Kvadrat, 1995. S.56-58.
17. *Puzyreva O.G.* Religiozno-filosofskoye znachenie zoomorfnoy simboliki v proizvedeniyakh I.A.Bunina // Russkaya literatura za rubezhom. M.: GIRYA, 2005. S.77-87.
18. *Spivak R.S.* I.A.Bunin v interpretatsii russkogo literaturovedeniya 1990-kh godov. // Literaturovedeniye na poroge KHKHI veka. M.: Randevu - AM, 1998.
19. *Telegin S.M.* Stupeni miforestavratsii. Iz lektsiy po teorii literatury. M.: Kompaniya Sputnik, 2006.
20. *Tolstoy L.N.* Sobr. soch. v 22 t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1978-1985. T.21.

**«Թռչունը»՝ որպես Լ.Ն. Տոլստոյի և Ի.Ա. Բունինի
ստեղծագործության խորհրդանիշ**

**Ե.ՅՈՒԲ. ՊՈՒՏԱՎԵՑ
MGPU, Մոսկվա**

Հոդվածն առաջարկում է Լ.Տոլստոյի և Ի.Բունինի տեքստերում թռչնի կարևոր գեղարվեստական ֆունկցիան՝ բաղադրիչի և խորհրդանիշի գրական և մշակութային նշանակությունը: Արխայիկ իմաստաբանությունից թվագրվող օրնիտոմորֆ պատկերների մեկնաբանումը թույլ է տալիս խոսել թռչնի՝ որպես համակարգի նշանակալի փոխաբերական ծածկագրի մասին, գրողների ստեղծագործություններից տարբեր ժամանակաշրջանների օրինակների հիման վրա:

Բանալի բառեր՝ *L. Տոլստոյ, Ի. Բունին, թռչնի մոտիվ, թռչնի կերպար, առասպել, բնապատկերի առանձնահատկություններ, խորհրդանշականություն, թռչնաբանական դետալ:*

**"Bird" as a Symbol in Creation
L. N. Tolstoy and I. A. Bunin**

**E. YU. POLTAVETS
Moscow City University, Moscow**

The article offers the experience of literary and cultural understanding of an important component and symbol in the texts of L. Tolstoy and I. Bunin - the artistic function of the bird. Commenting on ornithomorphic images dating back to archaic semantics allows us to speak about the significant figurative code of the bird as a system, for understanding which examples are given from the works of different periods of the writers' work.

Key words: *L. Tolstoy, I. Bunin, bird motif, image of a bird, myth, landscape features, symbolization, ornithological paraphernalia, detail.*

Информация о статье: статья поступила в редакцию 1 апреля 2020 г., подписана к печати в № 2 (115) 2022 27.06.2022.

ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

ТВОРЧЕСТВО ЭДУАРДА АВАКЯНА В ПЕРЕВОДАХ

М. Э. АВАКЯН

Российско-Армянский (Славянский) университет

Данная статья посвящена творческому наследию писателя, поэта, публициста, переводчика Эдуарда Авакяна, особенностям перевода. Ведь многие исторические события и национальные герои посредством перевода становятся достоянием не только армянской культуры, но и русскоязычного читателя. Именно при помощи русского перевода литературы становится возможной популяризация лучших образцов армянской прозы.

Ключевые слова: Эд. Авакян, история и особенности перевода, творческое взаимодействие.

Как известно, перевод – это творческая деятельность с целью интерпретации смысла текста на одном языке и созданию нового эквивалентного ему текста на другом, в результате чего оба текста несут в себе одинаковый смысл, исходя из культурных, стилистических и иных особенностей языков, на которых они создаются.

Армения была одной из первых стран, где искусство перевода уходит своими корнями в глубокую древность: уже с V века здесь наблюдалось бурное переводческое движение. Переводческая техника этого времени называлась *adsensum*, когда выполнялся подлинный, а не буквальный перевод. Были осуществлены переводы в основном религиозного характера: перевод Библии, трудов Афанасия Александрийского, Василия Кесарийского, Иоанна Златоуста, Кирилла Александрийского, Ипполита Римского и др. Переводческая деятельность в Армении пережила несколько этапов: т.н. «грекофильский» (середина V – начало VIII вв.): переводы Аристотеля,

Платона, Порфирия, Филона Александрийского, Галена, Эзопа и др.; в X веке с арабского языка были переведены некоторые произведения, затем вошедшие в сборник «Тысяча и одна ночь», в XI веке с оригинала был переведено произведение «Начала» Евклида. После относительного упадка VIII–XI вв. переводческое дело снова возродилось в армянском царстве Киликия и в среде армянских униатов (здесь наиболее примечательны «Хроника» Михаила Сирийца, переводы правового, медицинского и др. характера); дальнейший этап в арменистике принято назвать «униторским» (XIV век): тогда на армянский были переведены труды Фомы Аквинского, Альберта Великого, Бенедикта Нурийского, Григория Великого и др.; в XVII–XVIII вв. переводилось большое количество памятников европейской литературы [5: 33].

В советский период перевод считался особым видом творчества, почти элитным: были созданы особые переводческие отделы и научные институты, где трудились «творцы» невидимого фронта, ведь они считались просто интерпретаторами. Еще А.С. Пушкин писал: «Переводчики – почтовые лошади просвещения». Однако только посредством перевода писатели и поэты «выходили» на мировой или, в крайнем случае, межстрановой уровни.

Эдуард Авакян – прозаик, поэт, журналист, переводчик, автор более сорока книг. В 1952 году окончил филологический факультет Ереванского государственного университета. Писал как поэзию, так и прозу. Первая книга рассказов для взрослых вышла в свет в 60-х гг. XX века. За ней последовал роман «Мы живем на Конде» – история того самого достопамятного места, где прошли годы становления писателя. Роман имел огромный успех, и до сих пор он считается одним из лучших художественных произведений о Ереване. Обращением к исторической теме стал роман в 2-х томах «Одной жизни мало» о выдающемся деятеле армянского освободительного движения Овсепе Эмине. Затем исторический роман «Последний набат Урфы» о противостоянии армян в 1915 году (литературная премия им. Д. Демирчяна); исторический роман «Гайл Ваан» – об одном из ярких армянских военачальников XVIII века. Эд. Авакян по праву входит в когорту лучших армянских детских писателей – это

несколько десятков детских книг: «Радуга», «Гости солнца», «Четыре времени», «Волшебный мир», «Один день дома, пять дней в детском саду», «Праздник фруктов», «Жаба и торт», «Дом цыпленка» и др.

Художественный перевод – одна из долгих и ярких страниц в творчестве писателя: он переводил на армянский язык избранные стихи Шелли, Петрарки, Камюэнса, осуществил переводы из А.С. Пушкина, А. Блока, Н. Некрасова, а также романы и рассказы Джека Лондона, произведения С. Маршака, Эдварда Лира, Р. Фраермана, В. Кочевского, Л. Квитко, М.Пришвина, английские народные сказки и др.

Более четырёх десятилетий Эд. Авакян работал старшим редактором издательств «Айпетрат», «Советакан грох», «Аревик», давая путевку в творческую жизнь многим авторам. Он – автор сотен публикаций в армянской периодике, член Союза писателей и Союза журналистов Армении более сорока лет.

Был награждён многими грамотами, удостоен звания «Заслуженный работник культуры», получил «Золотую медаль» Союза писателей Армении. Первая премия за книгу «Дети солнца: на перекрестках Еревана» на конкурсе, объявленном СП Армении и мэрией Еревана (2001). Премия Симона Симоняна за роман «Человек божий» (1997). Был удостоен звания «Почетный работник культуры» Армении (1987). Книга «Последний набат Урфы» удостоена литературной премии классика армянской литературы Дереника Демирчяна (1990), переведена на русский язык и вышла в свет в 2008 г. в московском издательстве «Юнипресс». Книги Эдуарда Авакяна о Ереване получили широкое признание и премию мэрии Еревана «За лучшую книгу о Ереване», в художественном рассказе о его истории.

Произведения Эд. Авакяна переводились на разные языки, но больше всего, конечно, на русский язык. Его переводчики – Л. Мезинов, В. Кочевский, Ю. Ярмич, Д. Джуричич, А. Чуриев, А. Бакин, А. Грумеза, М. Кузанын, Г. Сафарян и др. Однако его бессменным переводчиком была Светлана Владимировна Авакян-Добровольская. В 1988 году в московском издательстве «Советский писатель» вышел в свет исторический роман Эд. Авакяна «Одной жизни мало»: «– Безднадежность – удел слабых. Оружие сильных – надежда, – сказал

Эмин. – Да будет так, мой повелитель! Может быть, мы не увидим победы, но наши дети, потомки наши станут свидетелями прекрасной и счастливой жизни на освобожденной земле» [2: 211]. Русский вариант перевода, безусловно, очень важен для осознания замысла и донесения авторской идеи до широкого круга читателей. Исторические события и национальный герой Овсеп Эмин посредством перевода стали достоянием не только армянской культуры, но и русскоязычного читателя. Не секрет, что именно при помощи русского перевода литературы стала возможной популяризация лучших образцов армянской прозы.

В серии «Армянский исторический роман» в Москве вышел в свет роман писателя «Последний набат Урфы», посвященный героической самообороне Урфы (Эдессы) 1915 года, которая является не только особой страницей в истории города, но и во всей истории национально-освободительной борьбы армян. «Однако страшные дни бедствия, похожие на жестокую зиму, миновали, и в армянском квартале Урфы постепенно появились признаки жизни. Словно птица феникс, возрождающаяся из огня и пепла, вновь восстал из руин армянский квартал. Таков армянин, и неистребим дух армянский: непокорный и смелый в борьбе с коварными соседями, он всегда доказывает свое право на вечное существование» [3: 50]. Писатель писал, что «листая кровавые страницы истории», его охватывает чувство, словно из преданных забвению могил к нам, живущим, вызывают ожившие герои, которые не отступили и погибли с пулей в сердце, защищая тот священный обет, который зовется «армянской честью».

Несколько произведений писателя связаны с трагической судьбой родного брата – Рафаэля Флорина (Авакяна), погибшего в сталинских лагерях. Историк, сталинский стипендиат, Рафаэль – армянский юноша-патриот, в годы репрессий вместе со своими единомышленниками поднялся на борьбу против жестокого сталинского режима, создав молодую организацию «Молодежный союз». Он был арестован, испытал весь ужас лагерной жизни. «Холодное прикосновение к лицу... Приятная прохлада. Открываю глаза. Прихожу в себя. Лежу на полу, надо мной следовательно, в руках у него

графин с водой. Я лежу навзничь, подобный поверженному гладиатору после боя, обессиленный, а он стоит надо мной – высокий, страшный, сильный римский легионер...Я распростерт, но я не побежден. Нет! Во мне сильно желание противостоять, выдержать. Это чувство способно сделать непобедимым даже поверженного. “Держись!” – приказываю я сам себе» [4: 52].

Н. Грабовский считает, что «одним из аргументов в пользу целостности процесса переводческого преобразования может служить не раз высказывавшееся мнение о том, что “идеальным переводом” был бы тот, который переводчик сделал бы, если бы смог, прочитав текст оригинала, закрыть его и только тогда приступить к его воссозданию на другом языке» [5: 16]. Именно по этой причине мы считаем, что переводы С. Авакян-Добровольской наиболее близки к оригинальному тексту, так как она, являясь женой писателя, способна была наиболее точно воспроизвести и передать авторский замысел. Очень редко бывают подобные творческие тандемы, когда когнитивная система перевода работает во тесном взаимодействии, затрагивая все типы семиотических отношений. Не будучи носителем языка оригинала, перевод облегчается непосредственным человеческим общением при помощи семантических, синтаксических, прагматических и иных методов. Безусловно, переводческая деятельность – это целостный единый процесс, который состоит из ряда взаимосвязанных и взаимообусловленных операций, обладающих специфическими свойствами, которыми должен обладать профессиональный переводчик – носитель языка, на который осуществляется перевод.

Литература

1. Авакян Э. Одной жизни мало. М.: Изд-во «Советский писатель», 1988.
2. Авакян Э. Последний набат Урфы. М.: Изд-во «ЮниПресс СК», 2008.
3. Авакян Э. Человек божий. Ер.: Изд-во «Наири», 2003.

4. *Гарбовский Н.К.* Лекция 16: Системный подход к изучению перевода: <https://medium.com/>
5. Толковый переводоведческий словарь. 3-е издание, переработанное. М.: Флинта: Наука. Л.Л. Нелюбин. 2003.

References

1. *Avakyan E.* Odnoy zhizni malo. M.: Izd-vo «Sovetskiy pisatel'», 1988.
2. *Avakyan E.* Posledniy nabat Urfy. M.: Izd-vo «YuniPress SK», 2008.
3. *Avakyan E.* Chelovek bozhiiy. Yer.: Izd-vo «Nairi», 2003.
4. *Garbovskiy N.K.* Lektsiya 16: Sistemnyy podkhod k izucheniyu perevoda: <https://medium.com/>
5. *Tolkovyy perevodovedcheskiy slovar'.* 3-ye izdaniye, pererabotannoye. M.: Flinta: Nauka. L.L. Nelyubin. 2003.

ԷԴՈՒԱՐԴ ԱՎԱԳՅԱՆԻ ԳՈՐԾԵՐԸ ԹԱՐԳՄԱՆԱԲԱՐ

Մ. Է. Ավագյան

Հայ-ռուսական (Միալինական) համալսարան

Հոդվածը ներկայացնում է գրող, պոետ, հրապարակախոս, թարգմանիչ Էդուարդ Ավագյանի ստեղծագործական ժառանգությանը, իր թարգմանությունների յուրահատկությունները: Չէ՞որ թարգմանության շնորհիվ շատ պատմական իրադարձություններ և ազգային հերոսներ դառնում են ոչ միայն հայկական մշակույթի հարստությունը, այլ և հասանելի են դառնում ռուսալեզու ընթերցողի համար: Հենց ռուսերեն թարգմանությունների միջոցով է, որ հայ արձակի լավագույն օրինակները ավելի հանրաճանաչ են դառնում:

Բանալի բառեր՝ Էդ. Ավագյան, թարգմանության պատմություն և յուրահատկություններ, ստեղծագործական փոխազդեցություն:

WORKS BY EDUARD AVAKYAN IN TRANSLATION

M. E. Avakyan
Russian-Armenian University

The article is dedicated to the artistic heritage of the writer, poet, essay writer and translator Eduard Avakyan and the peculiarities of his translations. The point is that via translations many historical events and national heroes become part of not only the Armenian culture but also that of the Russian-speaking reader. It is with the help of the Russian translations of literature that the best of the Armenian prose start to enjoy more popularity.

Key words: *Ed. Avakyan, history and peculiarities of translation, mutual artistic influence.*

Информация о статье: статья поступила в редакцию 29 мая 2018 г., подписана к печати в № 2 (115) 2022 27.06.2022.

СОДРУЖЕСТВО ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

О РУСИСТИКЕ В ПОСТФОРУМНОЕ ВРЕМЯ*

А. Г. САРКИСЯН
РАУ

В.Г. Костомаров (1930-2020) – академик, основатель и первый ректор Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина, в 1990-2003 гг. – президент Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ). Костомаровский форум учрежден в память признанного ученого. «Русский – язык науки, образования, культуры, профессии» – тематические направления форума, которые отражают актуальные проблемы современной русистики.

Ключевые слова: академик В.Г. Костомаров, костомаровский форум, чествование, методика преподавания и орфография современного русского

Армянская пословица гласит: «Иди умри, тогда я тебя полюблю» (идентично библейскому крылатому выражению **Несть пророка в отечестве своем**). Можно ли привести эти слова относительно Виталия Григорьевича Костомарова? Нам кажется, нет.

Все мировые религии говорят о том, что человек на земле этой грешной должен пройти СВОЙ путь праведно, ибо у него (у человека) есть право выбора: как пройти этот путь... Сегодня мы можем определенно сказать, что Виталий Григорьевич прошагал достойно по этому пути. Светлая память!

Процитируем строки из православной молитвы, которая читается во время панихиды: «Сам Господи, упокой души усопших рабов Твоих (имярек, Виталия Григорьевича Костомарова), в месте светле, в месте злачне, в месте покойне». Вначале подумалось, что читатели могут неправильно понять значение склоняемой формы краткого качественного прилагательного, а именно: «злачне», но потом, учитывая аудиторию, к которой обращаемся, эта словоформа была оставлена, ведь «злачне» = где много злаков.

Лирическое

После выхода в свет книги В.Г. Костомарова **Языковой вкус эпохи: из наблюдений над речевой практикой масс-медиа** [2], представлялось, что от коллег-филологинь будет много откликов-ассоциаций на название французских духов L'Air du Temps, что в переводе с французского означает «Дух времени» (некоторые переводили это название как «Воздух времени», «Вкус времени»). Замечу, что этот аромат представил модный дом NINA RICCI еще в далёком 1948 году. У этих духов впоследствии появились фланкеры, а вот у книги **Языковой вкус эпохи...** не могут и не появятся.

Методическое (и личное)

Всегда говорил и говорю студентам, что мне в жизни повезло и с преподавателями в ЕГУ, и с коллегами. В начале 80-х годов ХХ века я и мечтать не мог, что смогу когда-либо просто поздороваться с проф. Костомаровым за руку. Повезло, он даже был у меня дома в Ереване вместе с ведущим российским русистом-методистом д.пед.н., проф. Московкиным Л.В. Первая книга с его автографом появилась у меня в далеком 1990 г. (еще несколько стоят у меня в книжном шкафу), но эта книга особенная, ибо на ее основе написана половина спецкурса «Россиеведение» для студентов-гуманитариев Российско-Армянского (Славянского) университета (так в названии вуза – А.С.).

Орфографическое

Раз уж мы обратились к проблемам русской орфографии, укажем, что еще в 2010 г. нами была опубликована статья «Изменяемые правила в изменяющемся мире: к вопросу о «новых» орфограммах» в республиканском журнале «Русский язык в Армении» [5 : С. 32–45], где в первом же предложении процитирована пословица из Сборника «Пословицы русского народа» В. Даля **«До Бога высоко, до царя далеко»**. Мы на самом деле находимся далеко от России, где делается русистика. И здесь армянские русисты должны сами для себя решить один из основных вопросов **современной** русской орфографии, а именно: чем же руководствоваться: Правилами русской орфографии и пунктуации 1956 года [4] или написанием слов по данным словарей, утвержденных приказом Министерства образования и науки

Российской Федерации от 8 июня 2009г. № 195 «Об утверждении списка грамматик, словарей и справочников, содержащих нормы современного русского литературного языка при его использовании в качестве государственного языка Российской Федерации» [7], то есть согласно требованиям [3: ОСРЯ]. Ведь перифразируя русскую присказку, можно сказать, что «мягкий знак, он и в Армении мягкий знак».

Это очень важно, особенно сейчас, после утверждения Премьер-министром Российской Федерации Михаилом Мишустинным состава Правительственной комиссии по русскому языку (26 октября 2020 г.), в ближайших планах которой – разработка концепции государственной языковой политики, *экспертиза правил русской орфографии* (выделено нами – А.С.) и пунктуации, определение единых требований к созданию словарей, справочников и грамматик, содержащих нормы современного русского литературного языка. Конечно, вопросы правописания затрагивались на Форуме, заметьте глагол – *затрагивались*, решаться они будут в другое время (когда?) и в другом месте...

Многие выступления на Форуме заставляли встать и аплодировать, с некоторыми хотелось поспорить. Однако постфорумные записки не место для дискуссий. Да не обидятся наши неупомянутые коллеги... Укажу только на две мысли профессора кафедры общего и русского языкознания, д.ф.н., проректора по науке Института русского языка им. А.С. Пушкина Осадчего М.А.

1. «Как предотвратить уход русского языка из мировой науки?» Осадчий говорил о разрыве между русским и английским (в языках научных публикаций) в 170 раз. Ну не хотят молодые ученые изучать русский язык, им для разных прочих скопусов подавай английский. «Количество людей, изучающих русский как иностранный и обучающихся на нем в школах, колледжах и вузах, в мире упало примерно в два раза за постсоветский период. Как передает РБК, такой вывод следует из доклада подведомственного Минобрнауки Центра социологических исследований» [6].

2. Некоторое время назад (19.02.1918 г.) Михаил Андреевич на страницах «Вечерней Москвы» сказал о том, что для преподавания на местах русский язык должны преподавать местные русисты, чтобы местные же националисты не говорили о русификации: «Наш язык никогда не будет принят за рубежом по-настоящему, пока сами представители других стран не начнут его преподавать. Если учить

русскому будут наши соотечественники, в мире могут подумать, что мы делаем это из своих побуждений» [8].

Вероятно, следует все-таки различать местные кадры: думается у многих русистов на слуху фамилии Клеопатры Сарафян (учебное пособие «Ключ к познанию», СПб, 1788), С.Г. Бархударова, Р.И. Аванесова, И.С. Улуханова, Г.А. Хабургаева, С.К. Шаумяна, Н.Д. Арутюновой, Ю.Д. Апресяна и др.

О Русских домах (о Русском доме в Ереване)

В Русских Домах (бывшие Россотрудничество, РЦНК), а их 80 в разных странах, где теперь новый глава агентства, Е.А. Примаков, обещают начать работать по-новому, не по-советски, не ради постановки галочки после завершения мероприятия.

В Русском доме в Ереване также новый руководитель – В.П. Фефилов, кстати, русист. Он также анонсировал новый подход. Очень надеемся.

А вот проведение «открытых» уроков (надо полагать, у таких учителей есть еще «закрытые» уроки) на приблизительно такие темы *«Жизнь и творчество великого русского поэта/писателя NN»* с демонстрацией power point под русскую классическую музыку считается продвинутым, креативным и др. уроком, учительницы получают в российских вузах грамоты (sic!). Россиянам ведь тоже в отчетах по грантам надо показать советские жирные галочки.

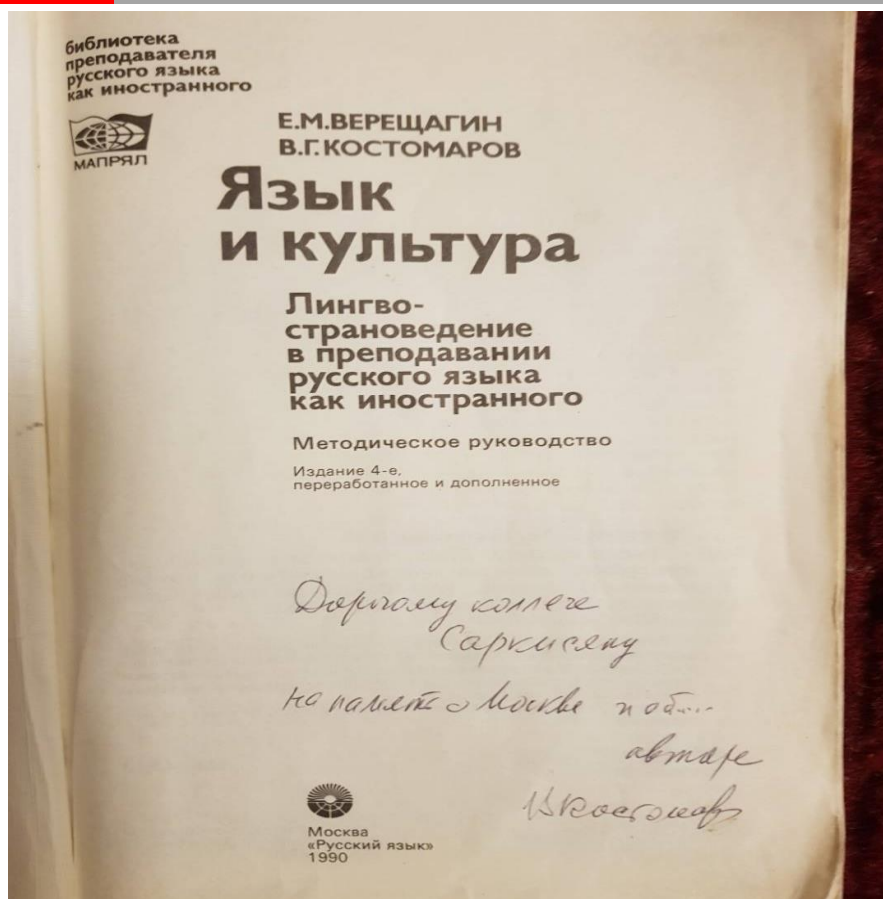
Или эти школьные русисты рисуют и показывают посредством проекторов какие-то графики на уроках русского языка (а-ля: *Столько-то млн человек изучают русский язык в мире!* Она-то и не в курсе, что указанная ею цифра уменьшилась вдвое, некоторым образом и благодаря таким, как она русистам.). Подобные уроки приветствуются как новое в преподавании русского, совсем как герой Л. Пантелеева в «Республике ШКИД» (год публикации – 1926, худфильм – 1966) Палван, то есть Павел Иванович Ариков, преподаватель словесности, у которого был свой «метод воспитания»: заискивал перед необузданными беспризорниками, пел на уроках с ними песни (преимущественно «городской фольклор»); не обременял их учёбой. Таким учительницам рукоплещут и в школьной администрации, и в Русском Доме, и в России, а учительниц (надо думать, по их мнению, консерваторов, которые честно и, любя свое дело, объясняют, например, правила русской орфографии) клеймят как отсталых, как не понимающих достижений научно-технического прогресса, как борющихся против

телевизионной рекламы гаджетов, которая призывает не писать/переписывать с доски учителем написанное, а просто фотографировать, делать снимок при помощи рекламируемого мобильного телефона.

Латинская фраза, которой руководствовались все учителя всех предметов на протяжении двух тысячелетий *Qui scribit, bis legit* (Кто пишет – дважды читает), зарегистрированная в «Словаре иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке» [1: С. 1096] работает и сегодня! Некоторые сегодняшние преподаватели русского языка уже не удосуживаются учить. Правильно, зачем учить, смотрите на пиктограммы (на сайтах ли, на подготовленных доморощенными Бархударовыми, Аванесовыми, Розенталями *et cet.*), ведь на них (на пиктограммах) выросли ИХ предки, которые писали/царапали чуть иные пиктограммы на стенах пещер!

Укажем в скобках, что в программе преподавания русского языка и в начальной, и в основной, и в старшей школе в Армении нет учебного предмета «русская литература». Конечно, к чести многих наших коллег, школьных русистов, следует сказать, что тексты для чтения заменяются текстами из произведений русских писателей (как из учебников, так и сами они дают такого рода тексты школьникам). А указанного типа «потемкинские» уроки проводятся за счет изучения какой-либо школьной темы по школьной же программе, например, «лексико-грамматические разряды прилагательных в русском языке», за счет тех обучающихся, которых они не научат различать значения предложного падежа, например: объектное значение (*книга о кулинарии*), определительное значение (*луг в ромашках*) и обстоятельственное значение (*отдыхать в Армении*).

**Костомаровский форум, учрежденный Государственным институтом русского языка им. А.С. Пушкина в память об основателе и первом ректоре института академике Виталии Костомарове, прошел с 24 по 28 мая 2021 года.*



Литература

1. Бабкин А.М., Шендецов В.В. Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке. В 2-х кн. М.-Л.: Изд-во Наука. Т. 2. С. 1096.
2. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи: из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. М.: Педагогика-пресс, 1994. – 247 с.
3. Орфографический словарь русского языка. Букчина Б.З., Сазонова И.К., Чельцова Л.К. М: «АСТ-ПРЕСС», 2008. – 1288 с.
4. Правила русской орфографии и пунктуации. / Ред. Л.А. Чешко. 2-е изд. М.: Гос. уч.-пед. изд-во Минпроса РСФСР, 1957. – с. 176.
5. Саркисян А.Г. Изменяемые правила в изменяющемся мире: к вопросу о «новых» орфограммах // «Русский язык в Армении». Ереван. 2010. № 4. – С. 32–45.

Интернет-ресурсы

6. <https://www.rbc.ru/society/28/11/2019/5ddd18099a79473d0d9b0ab1> (Дата обращения: 29.05.2021).
7. <https://base.garant.ru/196093/> (Дата обращения: 29.05.2021).
8. <https://vm.ru/opinion/313608-nasha-rech-na-vsej-planete-kak-v-mire-prodvigayut-russkij-yazyk> (Дата обращения: 29.05.2021).

References

1. Babkin A.M., Shendetsov V.V. Slovar' inoyazychnykh vyrazheniy i slov, upotreblyayushchikhsya v russkom yazyke. V 2-kh kn. M.-L.: Izd-vo Nauka. T. 2. S. 1096.
2. Kostomarov V.G. Yazykovoy vkus epokhi: iz nablyudenyi nad rechevoy praktikoy mass-media. M.: Pedagogika-press, 1994. – 247 s.
3. Orfograficheskiy slovar' russkogo yazyka. Bukchina B.Z., Sazonova I.K., Chel'tsova L.K. M: «AST-PRESS», 2008. – 1288 s.
4. Pravila russkoy orfografii i punktuatsii. / Red. L.A. Cheshko. 2-ye izd. M.: Gos. uch.-ped. izd-vo Minprosa RSFSR, 1957. – s. 176.
5. Sarkisyan A.G. Izmenyayemye pravila v izmenyayushchemsya mire: k voprosu o «novykh» orfogrammakh // «Russkiy yazyk v Armenii». Yerevan. 2010. № 4. – S. 32–45.

Internet-resursy

6. <https://www.rbc.ru/society/28/11/2019/5ddd18099a79473d0d9b0ab1> (Data obrashcheniya: 29.05.2021).
7. <https://base.garant.ru/196093/> (Data obrashcheniya: 29.05.2021).
8. <https://vm.ru/opinion/313608-nasha-rech-na-vsej-planete-kak-v-mire-prodvigayut-russkij-yazyk> (Data obrashcheniya: 29.05.2021).

Ռուսագիտությունը հետֆորումային ժամանակաշրջանում

Վ. Գ. Սարգսյան

Հայ-Ռուսական (Սլավոնական) համալսարան

Վ.Գ. Կոստոմարովը (1930-2020) – ակադեմիկոս, Ա.Ս. Պուշկինի անվան ռուսաց լեզվի պետական ինստիտուտի հիմնադիրն և առաջին ռեկտորն է: 1990-2003թթ.՝ Ռուսաց լեզվի և գրականության ուսուցիչների միջազգային ասոցիացիայի (МАПРЯЛ) նախագահ էր: Ճանաչված գիտնականի հիշատակին ստեղծվել է Կոստոմարովսկու

Ֆորումը: «Ռուսերենը՝ գիտության, կրթության, մշակույթի, մասնագիտության լեզու»՝ այս ֆորումի թեմատիկ ոլորտներն են, որոնք արտացոլում են ժամանակակից ռուսագիտության արդի խնդիրները:

Բանալի բառեր՝ Ակադեմիկոս Վ.Գ. Կոստոմարով, Կոստոմարովյան ֆորում, մեծարում, դաստիարակման մեթոդիկա և ժամանակակից ռուսաց լեզվի ուղղագրություն, Ռուսական Տների գործունեությունը աշխարհում:

About Russian Studies in Post-Forum Time

A. G. Sargsyan

Russian-Armenian (Slavonic) university

V.G. Kostomarov (1930-2020) – academician, founder and first rector of the State Institute of the Russian Language named after A.S. Pushkin. In 1990-2003 – President of the International Association of Teachers of Russian Language and Literature (МАПРЯЛ). The Kostomarovsky Forum was established in memory of the recognized scientist. "Russian – the language of science, education, culture, profession" - thematic areas of the forum, which reflect the current problems of modern Russian studies.

Key words: Academician V.G. Kostomarov, forum of Kostomarov, homage, Teaching Methodology and Modern Russian orthography, The activity of Russian Houses in the world.

Информация о статье: статья поступила в редакцию 20 июня 2021 г., подписана к печати в № 2 (115) 2022 27.10.2022.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О РОЛИ И МЕСТЕ КУЛЬТУРНЫХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

К юбилею д.ф.н. Р. А. Багдасаряна

А. М. АМИРХАНЯН

АГПУ им. Х.Абовяна

Статья посвящена одной из книг доктора филологических наук Р.А. Багдасаряна – автора многочисленных литературоведческих исследований, публицистических и художественных произведений. Взаимовлияние различных культур и литератур делает возможным взаимодействие народов и государств.

Ключевые слова: Роберт Багдасарян, литературные связи, история, исследования творческого взаимодействия.

Р.А. Багдасарян – ученый, писатель, публицист, переводчик, автор многочисленных статей и исследований по русско-армянским литературным связям, член Союза писателей и Союза журналистов Армении, номинант литературной премии «Писатель года» в 2015-2016 гг..

В 2020 г. вышла в свет книга доктора филологических наук, литературоведа Роберта Багдасаряна «Հոդվածներ. Հայ-ռուսական գրական-մշակութային անհարթություններ» («Статьи. Армяно-русские литературно-культурные отношения». Ереван: Лусабац, 2020, на арм.яз.).

В книгу вошли статьи автора об известных армянских и русских писателях, опубликованные в армянской периодической печати в 1980-2020-е гг. В сборник вошли исследования о богатых и многогранных русско-армянских и армяно-русских литературных и культурных связях XIX-XX вв.

Отметим, что исследования Р. Багдасаряна хорошо известны в научной среде Армении и России. Книги автора интересны, многочисленные статьи и публикации об армянской и русской литературе, истории и искусстве в течение десятилетий издавались как в Армении, так и в России. Среди них серьезные и весомые научные монографии «Николай Тихонов и Армения» (1995), «Геноцид и армянская интеллигенция России» (2003), «Карен Микаелян: творчество и вклад в русско-армянские литературно-культурные взаимосвязи» (2010) и др.

В увидевший свет в 2020-м году сборник Р.Багдасаряна вошли двенадцать статей, помещенных в хронологическом порядке. В них охвачена богатая, разнообразная и многогранная палитра армяно-российских отношений XIX-XX веков, круг исследуемых тем вызывает живой отклик и интерес – «Пушкин и Армения», «И. Эренбург: “Счастлив, что побывал в Армении”», «И эта любовь была взаимной», «Булгаков и армяне», «Певец и друг Армении», «Чаренц и Россия», «Писатель с терновым венцом», «Русская писательница с армянскими корнями», «Вольф Эрлих: “Мне нравится эта страна...”», «Саят-Нова в русской литературной действительности», «Ты открыл сокровищницу нашего духа...», «Аветик Исаакян и Россия».

Все включенные в книгу статьи отличаются своеобразным авторским подходом – их не спутаешь с аналогичными работами других исследователей, литературных критиков, написанными на темы русско-армянских многовековых отношений. Стиль и язык изложения Р.Багдасаряна особенны – привлекают не только научной четкостью, меткостью и лаконичностью, но и зачастую «художественностью» повествования о ярких, уникальных личностях литературно-культурного мира Армении и России последних двух столетий, тем самым расширяя горизонты и литературоведческих, и культурологических исследований.

Так, статья «И эта любовь была взаимной» посвящена тесным и теплым связям Ованеса Туманяна с русской литературой; «Певец и друг Армении» представляет уникальное место и большую роль выдающегося поэта Николая Тихонова в армяно-российских

отношениях советского периода; очерк «Писатель в терновом венце» посвящен плодотворной патриотической деятельности видного московского интеллектуала, литературно-общественного деятеля Карена Микаеляна; статья «Русская писательница с армянскими корнями» знакомит с Ниной Берберовой, знаковой представительницей русской эмиграции в Европе и Америке; ёмкий портрет выдающегося поэта и верного друга Армении Валерия Брюсова представлен в статье «Ты открыл сокровищницу нашего духа...».

Во всех вышеупомянутых статьях Р.Багдасаряна подчеркивается тесная деловая и дружеская связь ярких, выдающихся представителей армянской и российской интеллигенции XIX-XX веков, подтверждения которых засвидетельствованы в воспоминаниях, мнениях и произведениях самих «героев» статей – поэтов, писателей, художников, общественных и культурных деятелей двух единоверных и духовно близких народов.

Думается, сборник Роберта Багдасаряна «Статьи. Армяно-российские литературно-культурные отношения» будет полезен современному армянскому читателю, привлечет внимание не только специалистов – филологов, историков литературы, культурологов – но и студентов армянских вузов историко-филологического и культурологического профиля, а также круга подлинных ценителей многоаспектных и плодотворных связей Армении и России, армянского и русского народов.

Литература

1. *Багдасарян Р.А.* Николай Тихонов и Армения. Ереван: Изд-во НАН РА "Титутюн", 1995
2. *Багдасарян Р.А.* Геноцид и армянская интеллигенция России. Ер.: Изд-во "ГИТУТЮН" НАН РА. 2003
3. *Багдасарян Р.А.* Карен Микаэлян. Творчество и вклад в русско-армянские литературно-культурные взаимосвязи. Отв. редактор Ав. Исаакян; Ин-т лит-ры им. М.Абебяна НАН РА; ЕГЛУ им. В.Брюсова. Ер.: Лингва, 2010

4. *Բաղդասարյան Ռ.* Հողվածներ. Հայ-ռուսական գրական-մշակութային առնչություններ. Երևան, 2020 (Багдасарян Р.А. Статьи. Армяно-Российские литературно-культурные отношения, Ереван, 2020. На арм.яз.)

References

1. *Bagdasaryan R.A.* Nikolay Tikhonov i Armeniya. Yerevan: Izd-vo NAN RA "Gitutyun", 1995
2. *Bagdasaryan R.A.* Genotsid i armyanskaya intelligentsiya Rossii. Yer.: Izd-vo "GITUTYUN" NAN RA. 2003
3. *Bagdasaryan R.A.* Karen Mikaelyan. Tvorchestvo i vklad v russko-armyanskiye literaturno-kul'turnyye vzaimosvyazi. Otv. redaktor Av. Isaakyan; In-t lit-ry im. M.Abegyana NAN RA; YEGLU im. V.Bryusova. Yer.: Lingva, 2010
4. *Bagdasaryan R.* Hodvacner. Hay-rusakan grakan-mšakut'ayin ainč'ut'yunner. Erevan, 2020 (*Bagdasaryan R.A.* Stat'i. Armyano-Rosssiyskiye literaturno-kul'turnyye otnosheniya, Yerevan, 2020. Na arm.yaz.)

**ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՈՍ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ
ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴԵՐԻ ԵՎ ՏԵՂԻ ՄԱՍԻՆ.
Բ.գ.թ. Ռ. Ա. Բաղդասարյանի տարեդարձին**

Ա. Մ. ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ

Խ.Արմոյանի անվան ՀԳՄՀ

Հողվածը նվիրված է բանասիրական գիտությունների դոկտոր Ռ.Ա. Բաղդասարյանին, բազմաթիվ գրական ուսումնասիրությունների, լրագրողական և գեղարվեստական աշխատությունների հեղինակին: Տարբեր մշակույթների և գրականությունների փոխադարձ ազդեցությունը հնարավոր է դարձնում ժողովուրդների և պետությունների փոխազդեցությունը:

*Բանալի բաներ՝ Ռոբերտ Բաղդասարյան, գրական կապեր,
ստեղծագործական փոխազդեցության
ուսումնասիրություններ:*

**A FEW WORDS ABOUT THE ROLE AND PLACE OF
CULTURAL AND LITERARY RELATIONS
*To the anniversary of Dr.Sc. R. A. Bagdasaryan***

A. M. AMIRKHANYAN
ASPU after Kh.Abovyan

This article is devoted to one of the books of Doctor of Philology R.A. Bagdasaryan, the author of numerous literary studies, journalistic and artistic works. The mutual influence of different cultures and literatures makes possible the interaction of peoples and states.

Key words: *Robert Baghdasaryan, literary connections, history, studies of creative interaction.*

**РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА ПОЗДРАВЛЯЕТ РОБЕРТА
АНДРАНИКОВИЧА БАГДАСАРЯНА С ПРОШЕДШИМ
ЮБИЛЕЕМ И ЖЕЛАЕТ НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ И
ОТКРЫТИЙ!**

Информация о статье: статья поступила в редакцию 29 ноября 2020 г., подписана к печати в № 2 (115) 2022 27.10.2022.

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

ГЛАШАТАЙ РОССИЙСКО-АРМЯНСКОГО БРАТСТВА

*К 90-летию со дня
рождения литературоведа Михаила Амирханяна*

Р. А. БАГДАСАРЯН
НС РА

Редакция журнала поздравляет Михаила Давидовича Амирханяна — известного советского и армянского ученого, доктора филологических наук, профессора, Почетного профессора Российского нового университета — с юбилеем и желает крепкого здоровья, сил и новых свершений!



Видный советский и армянский учёный, доктор филологических наук, профессор, Почетный профессор Российского нового университета Михаил Давидович Амирханян родился 5 ноября 1932 г. в одном из живописнейших уголков Армении – Лори. Окончив в 1960 г. факультет русского языка и литературы Ереванского государственного университета, работал старшим преподавателем. В 1972 г. защитил кандидатскую диссертацию «Средневековая армянская поэзия в русских переводах», а в 1987 г. докторскую – «Интернациональный характер русской литературы в аспекте русско-армянских отношений (XII – начало XX вв.)» в МГУ. С 1995 г. в течение пяти лет являлся заведующим кафедрой русской литературы Брюсовского университета.

Михаил Давидович – руководитель Центра русского языка и культуры Ереванского государственного университета им. В.Брюсова, председатель общества дружбы «Армения – Россия» в Армянском обществе культурных связей (АОКС). За общественно-культурные заслуги награжден памятной медалью “К 100-летию М.А. Шолохова”, армянской памятной медалью «Григор Нарекаци» (2012), почетным знаком “За дружбу и сотрудничество” (2015) Рос-сотрудничества, медалью “За вклад в развитие Евразийского экономического союза” (2019), российской медалью Пушкина (2022). К этому надо добавить, что в процессе работы М.Д. Амирханян неоднократно был удостоен Благодарностей послов РФ в Армении В.Коваленко, А.Дрюкова, С.Копыркина.

М.Амирханян – автор уникальной идеи и бессменный организатор международных научно-практических конференций по сквозной теме «Русские классики: русская и национальные литературы». С 2009 по 2022 г. последовательными и энергичными усилиями учебного успешно проведен целый ряд 19 конференций, вызвавших неугасаемый интерес многих видных ученых Армении, России, Грузии, Словакии, Германии, Италии, Испании, Румынии, Китая, США, Японии и других стран, исследовавших различные аспекты жизни и творчества выдающихся русских поэтов и писателей – Карамзина, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасо-

ва, Чехова, Льва Толстого, Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, А.Островского, Достоевского, Бунина, Ахматовой, Пастернака, Булгакова, Солженицына. Это в общей сложности около 8500 страниц, которые оцифрованы и размещены в электронном архиве Уральского федерального университета (Екатеринбург).

Примечательно, что в докладах выступавших на конференциях участников в творчестве многих классиков русской литературы неотъемлемым элементом, наряду с глубинным и разносторонним отображением различных аспектов русской действительности и культуры, являются и армянские «вкрапления», мотивы, образы и эпизоды, что, несомненно, свидетельствует об интернациональном характере русской литературы. Важным элементом всех конференций является то, что к началу конференций издаются материалы отдельной коллективной монографией под редакцией М.Д.Амирханяна. Это редкое, если не единственное явление в проведении международных литературных конференций.

Все прошедшие в Ереване конференции получили многочисленные положительные отклики в научной и литературной периодике Армении, России и других стран, начиная с заметок и личных писем участников организаторам конференций и заканчивая серьезными аналитическими обзорами. Нельзя не привести проникновенные слова благодарности и признательности профессору Амирханяну некоторых российских участников конференций разных лет.

Так, доктор филологических наук, профессор Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь) О.Страшкова писала осенью 2015 г.: *«Уважаемый Михаил Давидович! Преогромное Вам спасибо за прекрасную организацию, научную компетентность, добрые чувства! Вы совершаете высокую миссию не только по объединению ученых разных стран, но, что самое главное, – наших душ! Мы, приехавшие под Ваше сильное и заботливое крыло, любим Вашу страну благодаря Вам! Еще раз огромное спасибо!»*.

Профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета, доктор филологии Э.Шафранская делилась своими впечатлениями от проведенной в Ереване в октябре 2016 г. конференции о Н. Карамзине: *«Международная науч-*

но-практическая конференция стала очередной ассамблеей российских, армянских и других зарубежных филологов – в череде ежегодных научных встреч, посвященных классикам русской литературы и их отражениям в мировом литературном процессе. Интересная и многосторонняя повестка научного диалога, а также культурно-просветительская программа как нынешней, так и предыдущих встреч – плод кропотливой работы, равнодушной опеки, невероятных физических, эмоциональных и материальных затрат главного устроителя этого международного действия – Михаила Давидовича Амирханяна. Без его личного участия и посредничества, без его любовного отношения к русской литературе, к нам, ее «медиаторам», эти ежегодные осенние встречи были бы невозможны. Глобальную работу, выполняемую М.Д. Амирханяном, можно и нужно назвать высоким слогом – **миссией**, культурной, просветительской, соединяющей Армению, Россию, Германию, Украину, Италию и другие страны. Время, в которое мы живем, увы, отличается этническими, языковыми, культурными, религиозными конфликтами. Мало тех, кто этому противостоит. М.Д. Амирханян – один из немногих, кто сопротивляется этим конфликтам, за что ему низкий поклон от участников конференции».

Ректор Российского нового университета (РНОУ) профессор В.Зернов в связи с 85-летием М.Амирханяна отмечал в поздравительном адресе: «Глубокоуважаемый Михаил Давидович! Примите слова глубочайшей признательности за Ваш неоценимый вклад в организацию и проведение Международной научно-практической конференции «М.А. Булгаков: русская и национальные литературы», которая состоялась на базе Вашего университета в период с 9 по 11 октября 2017 г. Мы знаем, что именно Вы являетесь инициатором, вдохновителем и главной движущей силой ежегодных осенних конференций в Ереване, посвященных проблемам классической русской литературы в контексте ее взаимодействия с армянской и шире – мировой литературой и культурой. Эти конференции стали хорошей традицией и своеобразной визитной карточкой Вашего университета. В рамках международных

конференций на гостеприимной армянской земле при Вашем настоящему отеческом участии встречаются и обсуждают современные вопросы гуманитарной науки известные ученые и еще совсем молодые исследователи не только из России и Армении, но и из других стран мира. Ваши конференции всегда безукоризненно организованы и отличаются искренним, радушным приемом. Желаю Вам в год Вашего личного юбилея крепкого здоровья, бесконечного творческого вдохновения, новых планов, грандиозных свершений и еще многих важных и нужных конференций по русской литературе, проведенных под Вашим руководством. С уверенностью в продолжении нашей дружбы и плодотворного сотрудничества на благо наших народов, мировой науки и культуры».

А вот выдержка из письма заведующей кафедрой литературы и журналистики Смоленского госуниверситета И.Романовой, участницы Гончаровской конференции (2022): «Вчера была удивительная пара со студентами. Вместо того, чтоб заняться запланированным, они меня сразу попросили рассказать о поездке в Армению. И я начала рассказывать... Слушали очень хорошо. В какой-то момент кто-то всплакнул. После пары подошло несколько человек и попросили выслать им в электронном виде антологию почитать, а некоторые попросили научную тему на основе стихотворений русских авторов об Армении. Процесс пошел!»

Подобных отзывов о личности и подвижнической деятельности М.Амирханяна – целый изданный том...

Благодаря стараниям неутомимого труженика и искреннего поборника дружбы народов Амирханяна Ереван стал, пожалуй, авторитетным центром изучения русской литературы, русистики не только на Кавказе, но и на всем постсоветском пространстве.

В научно-творческом наследии Амирханяна книги «Русская художественная литература об Армении» (1983), «Русская художественная публицистика об Армении» (1984), «Русская художественная литература и геноцид армян» (1988), «Классики русской литературы и Армении» (1991), «Геноцид армян и русская публицистика» (1997), «Пушкин и Армения» (1999), «Россия и Армения. Очерки русско-армянских литературных отношений» (2003), «Геноцид в Западной

Армении и русская поэзия» (2008), «Нация и национализм. Голос разума и милосердия. К 100-летию Геноцида армян» (2015) и др.

Особое место в ряду исследований ученого занимает книга «Армяне – Герои Советского Союза» (2005), подготовленная к изданию и вышедшая в свет к 60-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.

В этой связи не лишне заметить, что во время конференции “И.А.Гончаров: русская и национальные литературы” между М.Амирханяном и директором Института гуманитарных наук МГПУ В.Кирилловым была достигнута договоренность о создании энциклопедического словаря “Армяне-генералы царской армии со времен Суворова и до Октябрьской революции”.

В 1991-2012 гг. Михаил Давидович был учредителем и ректором Ереванского гуманитарного института, где впервые в Армении начали изучать китайский, японский, хинди, греческий, итальянский и испанский языки. Ученый является соавтором впервые изданных в Ереване «Армянско-японского словаря» (2004), «Армянско-итальянского словаря» (2005), “Армянско-хинди словарь”(2006) сборника «Армения – Япония. Исторические, деловые и культурные взаимоотношения» (2005).

М.Амирханян также является организатором, составителем, редактором и автором вступительных очерков сборников «Брюсовские чтения-1986» (1992), «Венок Брюсову» (1996), «Брюсовские чтения. Избранное» (1998), “Брюсовские чтения в критике” (1998).

Поистине уникально составление и издание ученым монографии-антологии «Армения в зеркале русской поэзии» (2021-2022), где собран и по возможности систематизирован огромный пласт поэтических сочинений русских авторов об Армении с ранней поры до начала XXI в., дана краткая информация о путях и причинах появления «армянского текста» русской поэзии. Представляя читателю и характеризуя объемистый том, редактор книги доктор филологических наук, профессор Смоленского госуниверситета И.Романова отмечает: *«Перед вами – уникальная книга, составление которой равнозначно подвигу – подвигу перед армянской культурой и русской словесностью одновременно. Главная заслуга по ее созданию*

принадлежит настоящему подвижнику и просветителю, выдающемуся филологу и педагогу, доктору филологических наук, профессору Михаилу Давидовичу Амирханяну. Всю свою жизнь он посвятил популяризации русской литературы на армянской земле. Книга «Армения в зеркале русской поэзии» – настоящий подарок и армянам, которые получили собранные воедино страницы великой литературы, посвященные Армении, и нашим соотечественникам, – как единое, более 600-страничное поэтическое высказывание о своем соседе. Эта книга – бесценный вклад в дело укрепления армяно-российской дружбы».

Более чем шестидесятилетняя трудовая деятельность М.Амирханяна в основном посвящена просвещению и воспитанию многих поколений русистов, пропаганде русского языка, русской литературы и культуры в Армении, о чем свидетельствуют многие его инициативы и проведение им вышеуказанных научно-практических конференций, особенно в сложившихся современных непростых условиях в регионе и мире в целом.

Несмотря на почтенный возраст, Михаил Давидович неутомим – проявляет завидную энергию в претворении в жизнь все новых замыслов и идей, щедро делится своим жизненным, научным и педагогическим опытом со своими более молодыми коллегами, нередко бывшими питомцами, которые по-прежнему тянутся к нему. Амирханян – поистине уникальная, удивительная личность, заряжающая всех вокруг неиссякаемым оптимизмом, жизнелюбием, стремлением ко все новым творческим и научным достижениям.

С 90-летним юбилеем, дорогой Михаил Давидович, – маститый ученый, одухотворенный человек, гордость и цвет армянской интеллигенции!

Информация о статье: статья поступила в редакцию 10 октября 2022 г., подписана к печати в № 2 (115) 2022 27.10.2022.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ НАУЧНОЙ СТАТЬИ В РЕЦЕНЗИРУЕМОМ ЖУРНАЛЕ «РУССКИЙ ЯЗЫК В АРМЕНИИ»

Уважаемые авторы!

Все статьи, публикуемые в нашем научно-методическом рецензируемом периодическом издании, должны быть представлены по следующему образцу.

Статьи представляются в редакцию на электронном носителе и в распечатанном виде. Также принимаются к рассмотрению статьи, присланные на электронную почту редакции.

1. Сведения об авторе – на трех языках (русском, английском и армянском):

- фамилия, имя, отчество (полностью);
- ученая степень, ученое звание, должность;
- полное название места работы или организации, от которой выступаете;
- контактная информация автора (телефон, электронный адрес и почтовый адрес).

2. Заглавие статьи должно быть представлено на трех языках - русском, армянском и английском.

3. Аннотация на русском, английском (Abstracts) и армянском (Շմբդիւմ) языках (не более 500 знаков с пробелами) должна кратко излагать проблематику статьи и ее основные выводы.

4. Ключевые слова на русском, английском (Key words) и армянском (Բանաձևի բառեր) языках (не более 5—10 слов) должны отражать основное содержание статьи.

5. Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например [1: Т. 1. С. 11] или [1: С. 20]. В список литературы вносятся только источники, на которые есть ссылка в тексте статьи.

В тексте статьи ссылка приводится по порядковому номеру, указанному в библиографическом списке. Под одним номером допустимо указывать только один источник. При повторном цитировании: [Там же: С. 15].

6. Список литературы располагается после текста статьи, оформляется в алфавитном порядке, нумерация обязательна. Библиографический список использованных источников приводится списком в алфавитном порядке в конце статьи (Литература) и после русскоязычной части на английском языке (References) ссылки необходимо транслитерировать на латинице, а иностранные источники привести в соответствие с требованиями транслитерации.

Транслитерированные источники даются списком в соответствии с последовательностью источников из списка «Литература».

7. В список литературы включаются:

- монографии;
- материалы научных конференций, симпозиумов;
- научные статьи, опубликованные в научных журналах и сборниках.

8. Ссылки на электронные ресурсы удаленного доступа должны содержать: название ресурса, режим доступа, дату опубликования или дату обращения.

Ссылки на статьи в сборниках (материалы конференций, симпозиумов) должны содержать: ФИО автора(-ов), название статьи, название сборника (конференции, симпозиума), город (место проведения), год, том (если указан), номер (если указан), страницы.

9. Объем рукописи не должен превышать 0,5 печатного листа (20 тыс. знаков с пробелами).

Текст статьи должен быть представлен в форматах doc (docx) или rtf и набираться шрифтом Times New Roman, кегль 12, межстрочный интервал 1,5. При использовании дополнительных шрифтов при наборе статьи такие шрифты должны быть представлены в редакцию вместе со статьей.

10. Примечания оформляются в виде подстраничных сносок.

Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесен с нумерацией источников в тексте статьи.

11. Аспирантам и соискателям для публикации в журнале необходимо представить заключение / рекомендацию научного руководителя или профильной кафедры вуза.

СОДЕРЖАНИЕ

Лингвистика

- И. В. Приорова** Формально-грамматические свойства деklinационных существительных в языковой игре.....3

Литературоведение

- К. В. Маргарян** Традиции Ф.М. Достоевского в творчестве Пола Остера.....34
- Е. Ю. Полтавец** «Птица» как символ в творчестве Л. Н. Толстого и И. А. Бунина.....43

Теория перевода

- М. Э. Авакян** Творчество Эдуарда Авакяна в переводах.....57

Содружество гуманитарных наук

- А. Г. Саркисян** О русистике в постфорумное время.....64

Критика и библиография

- А. М. Амирханян** Несколько слов о роли и месте культурных и литературных связей. *К юбилею д.ф.н. Роберта Багдасаряна*.....72

Наши юбиляры

- Р. А. Багдасарян** Глашатай российско-армянского братства (*К 90-летию со дня рождения литературоведа Михаила Амирханяна*).....77

От редакции

- Требования к оформлению статей.....84

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Լեզվաբանություն

Ի. Վ. Պրիորովա Գոյականների ձևական և քերականական հատկությունները լեզվական խաղում.....3

Գրականագիտություն

Ք. Վ. Մարգարյան Ֆ.Մ. Դոստոևսկու ավանդույթները Փոլ Օսթերի ստեղծագործության մեջ.....34

Ե.ՅՈՒ. Պոլտավեց «Թռչունը»՝ որպես Լ.Ն. Տոլստոյի և Ի.Ա. Բունինի ստեղծագործության խորհրդանիշ...43

Թարգմանության տեսություն

Մ. Է. Ավագյան Էդուարդ Ավագյանի գործերըթարգմանաբար.....57

Հումանիտար գիտությունների համագործակցություն

Ա. Գ. Սարգսյան Ռուսագիտությունը հետֆորումային ժամանակաշրջանում.....64

Քննադատություն և մատենագիտություն

Ա. Մ. Անիրխանյան Մի քանի խոս մշակութային եվ գրական հարաբերությունների դերի եվ տեղի մասին. *Բ.գ.թ. Ռ.Ա. Բաղդասարյանի տարեդարձին*.....72

Մեր հորեյանակիրները

Ռ. Ա. Բաղդասարյան Ռուս-հայ եղբայրության զանգահար (Գրականագետ Միխայիլ Անիրխանյանի ծննդյան 90-ամյակին)77

Խմբագրությունից

Հոդվածների ձևավորման պահանջներ.....84

CONTENT

Linguistics

- I. V. Priorova*** Formal and Grammatical Properties of Declining Nouns in a Language Game.....3

Literary Studies

- K. V. Margaryan*** F.M. Dostoevsky's traditions in Paul Auster's works.....34

- E. Yu. Poltavets*** "Bird" as a Symbol in Creation L. N. Tolstoy and I. A. Bunin.....43

Translation Theory

- M. E. Avakyan*** Works by Eduard Avakyan in translation.....57

Commonwealth of the Humanities

- A. G. Sargsyan*** About Russian Studies in Post-Forum Time.....64

Critique and bibliography

- A. M. Amirkhanyan*** A few words about the Role and Place of Cultural and Literary Relations. *To the anniversary of Dr.Sc. R.A. Baghdasaryan*.....72

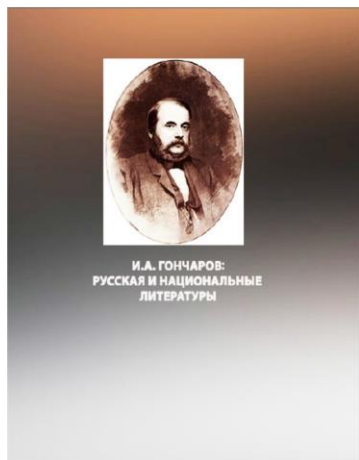
Our anniversaries

- R. A. Baghdasaryan*** Caller of the Russian-Armenian Brotherhood (*To the 90th anniversary of the birth of literary critic Mikhail Amirkhanyan*).....77

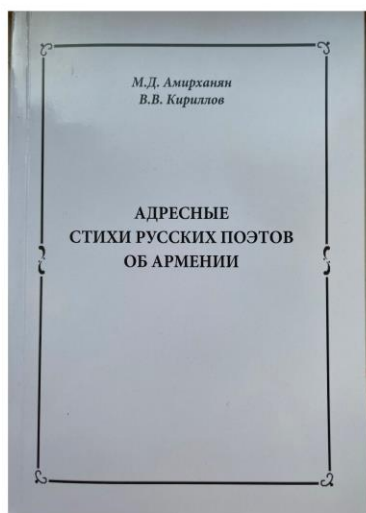
From the editor

- Requirements for the design of articles.....84

ВЫШЛИ В СВЕТ



В посвященной 210-летию со дня рождения И.А. Гончарова книге опубликованы материалы XIX Международной научно-практической конференции, проведенной 28-30 сентября 2022 г. Сборник является продолжением конференций из серии «Русские классики: русская и национальные литературы», традиционно проводимых в предыдущие годы научных мероприятий в Ереване. В сборник «И.А. Гончаров: русская и национальные литературы» (Ереван: Мекнарк, 2022. – 383 с.) включены разработки исследователей из высших учебных заведений и научных центров Армении, России, Грузии. Международный научный проект на базе ГУ им. В.Я. Брюсова стал еще одним серьезным обсуждением современных проблем изучения русской классической литературы в разных контекстах и дискурсах, на разных площадках.



В книге представлены стихи русских поэтов об Армении и армянских деятелях и событиях, которые сегодня отдельным пространством в русской поэзии. Составители сборника обозначили учебную направленность тематически отобранных произведений – Хрестоматия в помощь русистам школ Армении. Также отмечено, что изучение русской поэзии об Армении «уже вошло в учебный процесс в дисциплины “Литература сопредельных народов” и “Практикум по анализу художественного текста”». «Адресные стихи русских поэтов об Армении» (Ереван: CopyPrint LTD, 2022. – 177 с.) имеет еще одну особенность, отмеченную на титульном листе: «Дар Ереванского госуниверситета им. В.Я. Брюсова и Института гуманитарных наук МГПУ»..