

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
Филологический факультет

II Международный научный симпозиум  
**«Славянские языки и культуры  
в современном мире»**

Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова,  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

21–24 марта 2012 года

**Труды и материалы**

Составители

*О. В. Дедова, Л. М. Захаров, К. В. Лифанов*

Под общим руководством  
проф. *М. Л. Ремнёвой*

Издательство  
Московского университета  
2012

УДК 80  
ББК 80

*Печатается по постановлению редакционно-издательского совета  
филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова*

*При поддержке  
Благотворительного фонда Святителя Василия Великого  
Фонда «Русский мир»*

МАТЕРИАЛЫ ПЕЧАТАЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ

**С 47 Славянские языки и культуры в современном мире: II Международный научный симпозиум** (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, филологический факультет, 21–24 марта 2012 г.): Труды и материалы / Составители О. В. Дедова, Л. М. Захаров, К. В. Лифанов; Под общим руководством М. Л. Ремнёвой. — М.: Издательство Московского университета, 2012. — 450 с.

ISBN

УДК 80  
ББК 80

*Научное издание*

**Славянские языки и культуры в современном мире**  
II Международный научный симпозиум  
(Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, филологический факультет, 21–24 марта 2012 г.)  
Труды и материалы

Составители  
*О. В. Дедова, Л. М. Захаров, К. В. Лифанов*  
Под общим руководством проф. *М. Л. Ремнёвой*

Зав. редакционно-издательским отделом филологического факультета  
*Е. Г. Домогацкая*  
edit@philol.msu.ru

Оригинал-макет:  
*Л. М. Захаров*

Подписано в печать .03.12. Формат 60х90 1/8.  
Бумага офсетная № 1. Гарнитура Таймс. Офсетная печать.  
Усл. печ. л. 51,0. Тираж 600 экз. Заказ .

Ордена «Знак Почета»  
издательство Московского университета  
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.  
Тел. 629-50-91. Факс: 697-66-71  
939-34-93 (отдел реализации)  
E-mail: secretary-msu-press@yandex.ru

ISBN

© Филологический факультет МГУ  
имени М. В. Ломоносова, 2012.

перевод трех томов немецкого издания «Bibliothek der Romane», один из отделов которого содержал пересказы французских и немецких рыцарских романов.

«Фольклорное» направление в русской литературе конца XVIII в. обратилось к национальному материалу, создав на его основе волшебство-авантюрное повествование о славянских дервностях (М. Д. Чулков, М. И. Попов). В повестях

о русских богатырях своего сборника «Русские сказки» (1780–1783) В. А. Лёвшин попытался синтезировать богатырский национальный эпос и рыцарский роман. В его «реконструкции» русское богатырство является аналогом европейских рыцарских орденов, со своим кодексом поведения, утвержденным эпическим князем Владимиром Красное Солнышко.

## «Заря багряною рукою...»: об одной ритмико-синтаксической формуле в поэзии М. В. Ломоносова Е. М. Матвеев

Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия)

*Поэтический язык М. В. Ломоносова, ритмико-синтаксическая формула, рифменная позиция, динамизация речевого материала*

**Summary.** The statistics of Lomonosov's Rhyming Dictionary show that some wordforms tend to be used in the final verse position. One of the most popular ones — the wordform “рукою”, which is often used in a special rhythmic syntactic structure (3-syllable adjective + «рукою»). The paper describes different ways of rhythmic, syntactic and semantic accentuation of this wordform.

К трехсотлетию юбилею со дня рождения М. В. Ломоносова в Институте лингвистических исследований РАН был подготовлен Словарь рифм М. В. Ломоносова. В словаре представлен исчерпывающий список стиховых окончаний и рифмопар М. В. Ломоносова, снабженный грамматическими, текстологическими и стиховедческими характеристиками.

Для наиболее употребительных 165 «рифмослов» (словоформ, встретившихся в рифменной позиции 10 и более раз) была определена *степень тяготения форм к финальной позиции* (частное от деления количества употреблений формы в рифменной позиции на количество употреблений формы в поэтическом языке Ломоносова в целом). Оказалось, что степень тяготения к финальной позиции различных словоформ неодинакова (см. таблицу, в которой в качестве примера представлены 10 «лидирующих» словоформ).

лексемы	число употреблений на рифме	число употреблений в поэзии	тяготение к финальной позиции
рукою	40	50	80,0%
сила	36	43	83,7%
свет	34	117	29,1%
покою	31	33	93,9%
власть	30	75	40,0%
любовь	30	117	25,6%
Тобюю	30	66	45,5%
вид	29	55	52,7%
своей	29	77	37,7%
дух	28	149	18,8%

Какими причинами можно объяснить колебания?

### 1. Грамматический фактор.

Обращает на себя внимание группа слов, которые чаще употребляются Ломоносовым не на рифме. Это в первую очередь личные и притяжательные местоимения (*свой, твой, ты, мы, мой*), формы которых являются наиболее частотными в поэзии Ломоносова в целом. Они часто употребляются на рифме, но еще более часто — на других позициях стиха.

### 2. Слоговой объем словоформы, стоящей на рифменной позиции.

Как и местоимения, короткие (главным образом односложные) существительные и глаголы (*быть, дать, дух, век, Бог, враг, день* и др.), тоже имеют невысокие показатели тяготения к финальной позиции. Статистика форм демонстрирует, что двусложные и трехсложные формы обнаруживают большее тяготение к финальной позиции, чем односложные. То есть в целом в поэзии Ломоносова длинные слова чаще употребляются на рифме, чем короткие.

### 3. Использование слова, стоящего на рифменной позиции, в определенных ритмико-синтаксических формах того или иного стихотворного размера.

Речь идет о явлении, которое М. Л. Гаспаров назвал «ритмико-синтаксической формульностью» [Гаспаров 1983]. Проиллюстрировать это явление на нашем материале можно на примере самой употребительной словоформы, стоящей на рифменной позиции у Ломоносова, — формы *рукою*.

Форма *рукою* на рифменной позиции как правило входит в ограниченное число синтаксических клише и ритмико-синтаксических формул:

а) двусложный глагол-сказуемое с мужским словоразделом + форма *рукою* (*Твоей Главу покрой рукою, Ты крепкою возвел рукою, Когда Ты крест несла рукою*);

б) притяжательное местоимение + форма *рукою* (*Под сильною Твоей рукою, Спасение твоей рукою, Збивает сильной их рукою*);

в) трехсложное прилагательное с дактилическим словоразделом + форма *рукою* (*И море сильною рукою, Ты слышишь щедрою рукою, Заря багряною рукою, Но больше мирною рукою, И ангел мстящего рукою, Не я ли сильною рукою*). Данная формула в стихе М. В. Ломоносова обнаруживает себя не только в 4-стопном ямбе, но и в 6-стопном (*Зажженну в жертву вам противною рукою, Зовем, да под Твоей частьювою рукою, Дабы Российской могущею рукою, Где Дщерь Петрова мне щедроною рукою, И пальм снопы несли Геройскою рукою*).

Формула «трехсложное прилагательное + форма *рукою*» является наиболее продуктивной моделью; большинство других примеров представляет собой различную степень отклонения от данной формулы:

1) случаи, когда сильная синтаксическая связь между трехсложным прилагательным с дактилическим словоразделом и существительным *рукою* оказывается нарушенной вставкой другого слова: *Ты крепкою возвел рукою, Под сильною Твоей рукою, И крепкою Тебя рукою*;

2) использование слова с дактилическим словоразделом перед формой *рукою* (в результате чего происходит сохранение ритмического клише, но утрата синтаксического): *Белейшей мрамора рукою, Гречи, что Вышняго рукою, Благословен Твой путь Всевышняго рукою*;

3) сохранение модели «определение + форма *рукою*»: *Збивает сильной их рукою, Премудрой правши Что рукою, Твоей Главу покрой рукою, Спасение твоей рукою, Се нашею, — рекла, — рукою, О естлиб сею мог воздвигнуть я рукою!, Моей возжженных вруг рукою*.

Как видно из приведенных примеров, в случае отклонения от формулы «трехсложное прилагательное + форма *рукою*» как правило имеет место инверсия (а именно — гипербатон, разъединение смежных слов). Ее цель такая же, как и у самой ритмико-синтаксической формулы, — выдвинуть словоформу *рукою* на сильную позицию в стихе, на рифменную позицию, акцентировать ее. Показательно при этом, что почти во всех рассмотренных нами примерах у

слова *рукою* обнаруживается определенная семантическая сложность. Встречаются метонимические переносы (*Но большие мирною рукою* [политикой, правлением] / *Ты целой удивила свет*), употребление словоформы в составе олицетворения (*Заря багряною рукою* / *От утренних спокойных вод* / *Выводит с солнцем за собою* / *Твоей державы новый год*) или аллегории (*Не я ли сильною рукою* [рука, десница — условное изображение зидущей божественной силы] / *Открыл и разогнал туман* / *И с суши двинул Океан?*)).

Таким образом, анализ одной ритмико-синтаксической формулы и ее вариаций позволяет проследить за процессом динамизации речевого материала (термин «динамизация» речевого материала» был предложен в фундаментальной работе Ю. Н. Тынянова «Проблема стихотворного языка» — [Тынянов 2002]) в стихе М. В. Ломоносова. В процессе выдвижения значимой для автора словоформы *рукою* (по-ви-

димому, отражающей некие глубинные пласты ментального лексикона и языковой картины мира Ломоносова, его «филологии созидания» — именно так названа одна из глав монографии И. З. Сермана «Поэтический стиль Ломоносова» [Серман 1966]) оказываются одновременно задействованы ритмические, синтаксические, рифмические и лексико-семантические факторы.

### Литература

- Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксическая формульность в русском 4-стопном ямбе // Проблемы структурной лингвистики. 1983. М., 1986. С. 181–198.
- Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966.
- Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М., 2002. С. 29–166, 486–490.

## Культурный код в поэме Н. И. Гаген-Торн «Михайло Ломоносов»

М. В. Михайлова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия)

Ю. В. Шевчук

Башкирский государственный университет (Уфа, Россия)

*Лагерная литература, народная культура, стихия, полиметрия, мифологизация*

**Summary.** A poem «Mikhailo Lomonosov» by Nina Gagen-Torn got analyzed through the perspective of its images' structure, spatio-temporal and sound organization. The research is focused at a "binary" cultural code of the poem, images of an author and a hero. Freedom performs a role of the structural base of the poem.

Анализируемая поэма является фактом лагерной литературы середины XX века. Её автор — этнограф Н. И. Гаген-Торн (1900–1986), во время пребывания в заточении (Кольма, Мордовия) ощутившая себя поэтом. Обращение к фигуре Ломоносова стало по-своему закономерным как способ освобождения от «оков» обстоятельств. Кроме того ученый воплотил для нее идею рождения новой культуры, соединившей природную первооснову народной русской жизни и достижения Европы в различных отраслях знаний XVIII века. Тема культурного взрыва, произошедшего в деятельности Ломоносова и указавшего России свой особый «северный путь», обнаруживается в произведении сразу по прочтении, однако определенной расшифровки в тексте требует план выражения, отражающий ощущение автором конкретности своего времени. Одическое жизнеописание ученого и «потаенный» образ автора роднит их связь с традицией предшествующей эпохи, без которой в культуре нельзя ни радикально преобразить мир, ни спасти и сохранить накопленное. Однако векторы «обращения» у героя и автора различны: Ломоносов устремлен в будущее, а поэт XX века обращен к «далекому» и «близкому» для него прошлому — к пушкинской эпохе и Серебряному веку русской культуры.

Можно утверждать, что условные моменты сюжета о поморе раскрывают главнейшие эмоциональные состояния автора, в художественно претворенном виде воспроизводят их «нерв». Ломоносов постоянно чувствует себя узником пространства: сначала с севера рвется на простор знаний, затем томится в московском «монастыре», в германской крепости, в Петербурге, ему тесно в Академии наук, вообще на Земле... Также он ощущает себя узником цивилизованного, но при этом некультурного Петербурга. Тема несвободы и одновременно противостояния обстоятельствам были лично важны для автора. Гаген-Торн признавалась, что в поэме она «объективизировала» свои переживания, передоверив их герою.

Для воплощения переживания «зверской» действительности (в поэме возникают буквально «морды зверей», бродящих вокруг) Гаген-Торн опирается на «готовые формы». Так появляются «опорные» произведения (народные песни, «Медный всадник», «Борис Годунов»). Особое место занимает лермонтовская поэма: подвластность Ломоносову грома и молнии заставляет вспомнить сцену грозы в «Мцыри», как и дольники, составляющие звуковое полотно поэмы и передающие глубину, драматизм, народность личности Ломоносова, в некоторых частях произведения переходящие в во-

левой 4-стопный ямб с мужским окончанием. Так на образном и ритмическом уровнях воскрешается «память» о тюремных страданиях и свободолюбивых порывах лермонтовского героя. Осмелимся предположить, что самое сокровенное о трагедии современности автор, отбывающий заключение в сталинских лагерях, пытается сказать не прямо, а посредством особой организации звукового плана произведения.

Гаген-Торн свободно экспериментирует с ритмом, рифмой и строфическим построением стихов (сказалось вольфилловское прошлое автора). Автор использует прием «сверхмикрполиметрии» (очень частой перемены стиховой формы, внутри строф). Заметно намерение поэта при помощи звукового плана произведения представить столкновение допетровской России с эпохой Ломоносова, открывшей революционные пути для отечественной науки и литературы. Таким же образом Гаген-Торн сумела выявить и антиномичность русской культуры, включившей в себя народную стихию и дворянскую рациональность (недаром столь плодотворно сотрудничество помора Ломоносова с аристократом Шуваловым).

В духе модернистской поэтики Гаген-Торн мифологизирует образ Ломоносова, «обнажая» его архитипичность. В одном «регистре» она прописывает природные глыбы гор, взгляды красавиц, лицо героя ведь на просторах севера твердь, вода, воздух, огонь сошлись вместе. Мир, просторы, поморы, выступая из природных стихий, действительно прорываются сквозь землю и воду, а с ними вырывается на простор и автор. Взгляд снизу вверх подтверждает духовную высоту гения, который соединяет своим восприятием верх и низ, небо и землю. Пространство динамично, все «бежит» мимо. По отношению к миру автор, лишенный возможности свободно передвигаться, «недвижим», но смена точки зрения, перевод глаз с предмета на предмет позволяющий охватить его целиком.

Ключевыми становятся образы природных стихий: земля, огонь, воздух, вода как бы воплощают круг интересов Ломоносова (геология, физика, астрономия, химия). Это усиливает главную мысль Гаген-Торн: героя породили природные стихии, он из них вышел, а потом подчинил природу своему разуму. Культура сочетает стихийное начало (образ реки), подхваченный гением, и мастерство, поэтому возникает образ ткацкого станка, аккумулирующего многие смыслы (упорство, умение, творчество). И великим Ткачом, в представлении Гаген-Торн, является мастер Слова, чьи руки связывают между собой нити духа.