

МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ЯЗЫК  
И  
ТЕКСТ



Language  
and  
Text

[langpsy.ru](http://langpsy.ru)



МГППУ

№1 (4) 2017 год

international  
electronic  
journal

# Содержание

---

## ОБЩЕЕ И СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

---

Варьирование грамматической формы <i>Мельниченко В.А.</i> .....	3
--	---

## МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА. ТЕКСТОЛОГИЯ

---

Кавказ актуален во все времена <i>Баймурзаева Г.Б.</i> .....	9
---	---

Эволюция итальянского романа (по материалам работ Клоринды Ди Фини), часть 1 <i>Каторова А.А., Бороненкова Я.С.</i> .....	17
--	----

«О лингвистических, исторических и художественно-стилистических аспектах перевода «Слова о полку Игореве». Вопросы авторства и времени создания <i>Певцов Г.Д.</i> .....	39
--	----

Восприятие «косого» часа в древнерусской культуре и магический планетарный (планетный) час в современности <i>Симонов Р.А., Симонова Е.Р.</i> .....	48
---	----

Употребления конструкций с противопоставительно-отрицательным значением в рассказах А.П. Чехова <i>Черутова А.В.</i> .....	54
--	----

## ЛИНГВОДИДАКТИКА И НОВАЦИИ. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР

---

Способы обучения эмоционально окрашенному монологическому высказыванию <i>Гюльбякова Л.К.</i> .....	60
--	----

## МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ И ПРОБЛЕМЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: ПСИХО-, СОЦИО- И ЭТНОЛИНГВИСТИКА

---

La Grande guerra e la Rivoluzione russa <i>Elena Gaetana Faraci</i> .....	69
--	----

Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме <i>Цыкунов И.В.</i> .....	83
--	----

## ХРОНИКИ НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

---

О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца <i>Никанорова О.Н.</i> .....	95
--	----

## Варьирование грамматической формы

Мельниченко В.А.,

студент магистратуры, кафедра истории русского языка и общего языкознания,  
факультет русской филологии, МГОУ, Москва, Россия, [lerochka545@gambler.ru](mailto:lerochka545@gambler.ru)

Статья посвящена проблеме варьирования грамматической формы. В статье рассматриваются факторы, влияющие на колебания грамматических форм имён существительных; предпосылки варьирования, обусловленность вариантности в современной лингвистике, типы варьирования, модели языковой вариативности. Варьирование рассматривается не как родовой, а как падежный фактор, характеризующий динамику в области падежных форм и стремление к единому варианту, который постепенно закрепляется в качестве языковой нормы.

**Ключевые слова:** вариантность, вариативность, варьирование, интралингвистические и экстралингвистические факторы, вариантология, варианты слова.

### Для цитаты:

Мельниченко В.А. Варьирование грамматической формы [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Melnichenko.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040101

### For citation:

Melnichenko V.A., Variation grammaticac forms [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Melnichenko.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040101

Современная лингвистика развивается в двух направлениях. С одной стороны, она идёт по пути общих, фундаментальных исследований, с другой — концентрируется на вопросах, содержащих много нерешённого, неясного, отчасти противоречивого. Открытыми и обсуждаемыми остаются вопросы, связанные с категорией рода и числа существительных, сохраняющими давнее многовековое понимание грамматической структуры.

В русской литературе – классической и современной — наблюдаются колебания грамматических форм имён существительных. Эти колебания обусловлены как интралингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. К интралингвистическим факторам относятся морфологические, семантические, синтаксические и фонетические особенности. Внутренние условия, от которых зависит появление и развитие вариантов грамматической формы, — это объективные свойства и закономерности развития самой знаковой системы, а именно: соотношение двух сторон языкового знака, сложная структура грамматической категории, семантические и фонетические процессы, действующие в языке на данном этапе, и многие другие.

К числу же внешних условий варьирования относятся главным образом социолингвистические факторы. Это особенности носителей языка, употребляющих в своей речи данные формы: их возраст, образование, место постоянного проживания, конкретная коммуникативная задача, и соответствующая стилистическая окраска используемых форм.

Исследованию этих факторов посвящена особая область лингвистики — теория вариантности. К настоящему времени она оформилась в особую область лингвистики, называемую вариантологией, или ортологией. Становление этого направления в

отечественной лингвистике началось в конце двадцатого века и процесс этот далёк от завершения. Этим в значительной мере объясняется наличие в данной области существенных, принципиальных разногласий ученых в объяснении целого ряда явлений. Это касается и толкования основных, базовых понятий, таких, как «вариантность слова», «варианты слова» и других.

Термин «вариантность» употребляется наряду с понятием «вариативность», которые в настоящее время рассматриваются как синонимы. Вариативность — «универсальное свойство языковой единицы, составляющее одну из важнейших проблем современной лингвистики» [3; с. 5].

В основе теории вариантности лежит установленный С.О. Карцевским принцип асимметрии языкового знака [5; с. 103]: каждая из сторон знака стремится в своём развитии сдвинуться, «сползти» по отношению ко второй стороне. Таким образом, уже имеющиеся в языке формы получают новое, вторичное семантическое наполнение, а уже имеющиеся семантические сущности получают новое, вторичное формальное выражение. Получается, что эволюционный, изменчивый характер языковой системы и составляет первую из важнейших предпосылок варьирования языка.

Языковой знак обладает, кроме изменчивости, также характеристикой постоянства. Эти характеристики не противоречат друг другу — в процессе развития языка при необходимости замены одного знака другим, носителя предпочитают использовать прежний знак в новой функции или различных вариантах. Такой психологический консерватизм может считаться второй теоретической предпосылкой варьирования.

Существует также третья предпосылка варьирования интралингвистическими, так и экстралингвистическими факторами — взаимодействие различных тенденций развития языковой системы, «столкновение» и «сотрудничество» единиц различных уровней.

Вариативность есть общее свойство, пронизывающее все уровни языковой системы, начиная от фонемного и кончая сверхфразовым.

В современной лингвистике вариативность определяется как «фундаментальное свойство языковой системы и функционирования всех единиц языка» [10; с. 28]. Вариативность характеризует общее свойство языковой системы получать реализацию в речи в виде множества вариантов. Вариант определяется как конкретная реализация языковой единицы. Под варьированием понимается процесс использования вариантов. Вариативность рассматривается как один из факторов развития языка и проявляется на всех его уровнях [8; с. 71–73].

Универсальность понятия вариативности определяется возможностью его применения как в целом к системе языка, так и к его различным формам:

- Устной;
- Письменной;
- Кодифицированной;
- Диалектной;
- Территориальным разновидностям;
- Социальным разновидностям.

Кроме того, вариативность не является свойством какой-либо одной языковой системы, а наблюдается в различных языках.

Всё это позволяет говорить об универсальном характере вариативности и варьирования.

Варьирование как процесс использования вариантов включает три основных типа:

- Формальное варьирование интралингвистическими, так и экстралингвистическими факторами варьирование плана выражения при неизменности плана содержания.
- Семантическое варьирование — варьирование в плане содержания при неизменности плана выражения;
- Функциональное варьирование — варьирование функции при неизменности плана содержания и плана выражения.

В настоящее время в науке существует несколько моделей языковой вариативности:

- Парадигматическая радиальная;
- Синтагматическая горизонтальная;
- Парадигматическая вертикальная.

Парадигматическая радиальная модель рассматривает отношения варианта как конкретной реализации языковой единицы и инварианта как абстрактной единицы, обладающей совокупностью черт и основных признаков всех ее вариантов. Инвариант в таком понимании представляет собой некий «идеальный объект, который может быть использован для изучения общих свойств данного ряда предметов и любого предмета, входящего в этот ряд» [9; с. 214–215].

Синтагматическая горизонтальная модель базируется на отношениях константности и вариантности признаков знаковой единицы. Константная зона при этом понимается как конкретный набор характеристик языковой единицы, остающийся неизменным при всех её модификациях в реальных условиях употребления. В варианте как в конкретной реализации языковой единицы проявляются все константные и часть вариантных признаков [1; с. 84].

Парадигматическая вертикальная модель называется также «лингвистической переменной» [11; с. 13–18]. Она основана на существовании парадигмы вариантов, которые под влиянием лингвистических и социальных факторов могут получать реализацию в речи.

Модели языковой вариативности не противоречат друг другу, а дополняют и уточняют понятие вариативности.

До середины двадцатого века все факты языковой вариативности относились либо к диалектному смешению, либо к свободному варьированию. В настоящее время рассматриваются два типа вариативности:

- формальное варьирование;
- формально-функциональное варьирование.

Первое обусловлено географическими факторами, второе – социальными.

При рассмотрении интралингвистических факторов вариантология имеет дело с конкретной языковой единицей – вариантами слова.

В.Н. Немченко определяет варианты слова как «его видоизменения, которые различаются формальными показателями при сохранении общности значения» [9; с. 214–215].

К.С. Горбачевич даёт следующее определение:

«Варианты слова – это регулярно воспроизводимые видоизменения одного и того же слова, сохраняющие тождество морфолого-словообразовательной структуры, лексического и грамматического значения и различающиеся либо с фонетической стороны (изменением звуков, составом фонем, местом ударения или комбинацией этих признаков), либо формообразовательными аффиксами (суффиксами, флексиями)» [2; с. 17].

Чаще всего в качестве вариантов рассматриваются формальные модификации слов. Однако в настоящее время обсуждается вопрос о признании лексических вариантов наравне с формальными. Кроме того, в отдельную группу выделяются формально-семантические варианты.

Множество вопросов, связанных с вариативностью остаются открытыми:

- вариантный статус орфоэпических разновидностей;
- статус словообразовательных вариантов;
- грамматическая вариантность неизменяемых слов [6; с. 650].

На этом фоне варьирование грамматической формы падежных окончаний существительных представляет собой сравнительно мелкое, частное явление. Однако оно отражает некоторые принципиальные закономерности варьирования как такового и может служить объектом для теоретического обобщения.

О.С. Савельева, исследуя формальные и содержательные свойства имён существительных, определяет вариативность не как колебание, а как движение от одной формы к другой, как процесс постоянного характера в живом языке, имеющий одно направление – стремление к норме, к одной, единственной форме [7; с. 54]. Варьирование влияет на систему окончаний, при этом варьирование вариантов касается не родовых признаков, а падежных форм. Следовательно, варьирование рассматривается не как родовой, а как падежный фактор, характеризующий динамику в области падежных форм и стремление к единому варианту, который постепенно закрепляется в качестве языковой нормы.

Детальный анализ условий употребления морфологических вариантов играет большую роль в создании адекватного описания грамматического строя языка в целом и его падежной парадигмы в частности. Падеж как одна из грамматических категорий, занимающих центральное место в системе словоизменения и вместе с тем наиболее подверженных варьированию, представляет собой в данном отношении благодатную базу.

### **Финансирование**

Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ №14-06-14029.

### **Благодарности**

Авторы благодарят за помощь в сборе данных для исследования научного руководителя проекта Иванова Т.Ю

### **Литература**

1. *Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.Л., 1947.
2. Горбачевич К.С. Вариантность слова и языковая норма. (На материале современного русского языка). Л., 1978. с. 17.
3. *Йахайа К.А.* Семантические и социолингвистические аспекты языковой вариативности: (На материале форм род. падежа существительных в русском языке): дисс. канд. филол. наук. – Минск, 1993. с. 5.
4. *Карцевский С.О.* Об асимметричном дуализме языкового знака // В.А.Звегинцев. История языкознания XIX-XX вв. в очерках и извлечениях. Ч.2. Москва: Наука, 1965.
5. *Немченко В.Н.* Спорные вопросы теории вариантности слова (грамматические формы слова в их отношении к лексической вариантности)// Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского, 2010, № 4–2. с. 647, 650.

*Мельниченко В.А.,*  
Варьирование грамматической формы  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 3–8.  
doi: 10.17759/langt.2017040101

*Melnichenko V.A.,*  
Variation grammaticac forms  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 3–8.  
doi: 10.17759/langt.2017040101

6. *Савельева О.С.* Формальные и содержательные свойства грамматической категории рода существительных: дисс. канд. филол. наук. Челябинск, 2006.
7. *Солнцев В.М.* Вариативность как общее свойство языковой системы // Вариантность как свойство языковой системы: Тез. докл. М.: Наука, 1982. с. 71–73.
8. *Солнцев В.М.* Язык как системно-структурное образование. М.: Наука, 1971. с. 214–215.
9. *Хомутова Т.Н.* Теория языковой вариативности: социолингвистический аспект // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика, 2005, № 11 (51). с. 28.
10. *Labov W.* Introduction // Sociolinguistic Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. p. 13–18.

## Variation grammaticac forms

**Melnichenko V.A.,**

*graduate student (2nd year), Department of History of Russian Language and General Linguistics, Faculty of Russian Philology, Moscow State Open University, Moscow, Russia, lerochka545@rambler.ru*

---

The study is based on data and spiritual literacy, reflecting representation of Russian medieval man on the finiteness of life. According to the theme of the formulary and stylistic analysis of these documents the author reveals the history of the formation of the traditions related to the deceased in which "the dispensation of the soul after death" becomes the main drafters of the dominant mind-state.

**Key Words:** Thanatological representation, source study (istochnikovedenie), eschatological representation, textual analysis, the church hierarchy, donative documents.

---

### Funding

The work was supported by the Russian Foundation for Humanities №14-06-14029 grant.

### Acknowledgements

The authors are grateful for their help in collecting data for the study of the supervisor of the project Ivanova TY.

### References

1. *Vinogradov V.V.* Russkij jazyk. Grammaticeskoe uchenie o slove. Moscow, 1947.
2. Gorbachevich K.S. Variantnost' slova i jazykovaja norma. (Na materiale sovremennogo russkogo jazyka). L., 1978. p. 17.
3. *Jahaja K.A.* Semanticheskie i sociolingvisticheskie aspekty jazykovej variativnosti: (Na materiale form rod. padezha sushhestvitel'nyh v russkom jazyke): diss. kand. filol. nauk. Minsk, 1993. p. 5.
4. *Karcevskij S.O.* Ob asimmetrichnom dualizme jazykovogo znaka. V.A.Zvegincev. Istorija jazykoznanija XIX-XX vv. v ocherkah i izvlechenijah. Ch.2. Moskva: Nauka, 1965.
5. *Nemchenko V.M.* Spornye voprosy teorii variantnosti slova (grammaticeskije formy slova v ih otnoshenii k leksicheskoj variantnosti). Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I.Lobachevskogo, 2010, № 4–2. pp. 647, 650.
6. *Savel'eva O.S.* Formal'nye i sodержatel'nye svojstva grammaticeskoi kategorii roda sushhestvitel'nyh: diss. kand. filol. nauk. Cheljabinsk, 2006.
7. *Solncev V.M.* Variativnost' kak obshhee svojstvo jazykovej sistemy. Variantnost' kak svojstvo jazykovej sistemy: Tez. dokl. M.: Nauka, 1982. pp. 71–73.
8. *Solncev V.M.* Jazyk kak sistemno-strukturnoe obrazovanie. M.: Nauka, 1971. pp. 214–215.
9. Homutova T.N. Teorija jazykovej variativnosti: sociolingvisticheskij aspect. Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Lingvistika, 2005, № 11 (51). p. 28.
10. *Labov W.* Introduction. Sociolinguistic Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. p. 13–18.



## Кавказ актуален во все времена

**Баймурзаева Г.Б.,**

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Лингводидактика и межкультурные коммуникации» факультета «Иностранные языки» ФГБОУ ВО МГППУ, Москва, Россия, [bekbay242@mail.ru](mailto:bekbay242@mail.ru)*

В статье рассмотрен вопрос о «художественной транскрипции», восприятии как таковом – связанном с трансформацией образа современного Северного Кавказа. А.В. Костюнин, знаком с Кавказом не понаслышке, любит его всей страстью и смотрит на него не с экзальтацией, которая видит во всём одну внешность и выражает восторг криком, а с тем сосредоточенным чувством, которое проникает в сущность и глубину предмета, отражающего жизнь, обычаи, нравы. Хождения пропитаны особой атмосферой. Они способны перенести читателя на Кавказ, познакомить на основании личных восприятий писателя с его современной жизнью. Предпринята попытка проследить эволюцию образа Дагестана – от негативного и отчуждённого восприятия до романтического восхищения.

**Ключевые слова:** Северный Кавказ, менталитет кавказцев, обычай, традиция, нравы, Страна гор, Каспий, цепи гор, достопримечательности, национальный признак. Великолепие, вдохновение

### Для цитаты:

*Баймурзаева Г.Б. Кавказ актуален во все времена [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Baymurzaeva.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040102*

### For citation:

Baymurzaeva G. B. The Caucasus is up-to-date at all the time [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Baymurzaeva.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040102

Хотя я судьбой на заре моих дней,  
О, южные горы, отторгнут от вас,  
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз.  
Как сладкую песню отчизны моей,  
Люблю я Кавказ.  
М.Ю. Лермонтов

Веками на Кавказе вырабатывали культурные навыки, моральные, а затем правовые нормы отношений внутри племен и общин, которые с течением времени сформировались в обычаи и традиции, как основа устойчивого образа жизни этих народов. И, какие бы незваные гости ни бывали там, им не удалось вытравить из сознания и практики жизни кавказцев те моральные нормы, древние верования, исконные обычаи и традиции, ставшие сутью, стержнем их повседневной жизни. С менталитетом этих народов считались и арабские завоеватели, вынужденные иной раз, не достигнув военных целей, идти на уступки местным обществам, приняв в свой арсенал немало их адатов.

Величие и загадочность Кавказских гор, таинство быта их обитателей рождали мифы и домыслы еще в античной литературной традиции. В мифологии греков именно на Кавказе происходила борьба между Зевсом и Тифеем, в этих горах боги Олимпа воевали с титанами. Здесь боги приковали к скалам Прометея. Аргонавты в поисках золотого руна держали свой путь на Кавказ. Эти же горы населяли амазонки и кентавры. Как писал П.К. Услар, «физическая красота Кавказа приобрела в глазах древних народов фантастическую законченность» [2]. Античные известия о Кавказе носили полуфантастический и мифологический характер. Кавказские горы и их глубинные районы, малодоступные для окружающих народов, оставались вплоть до XIX в. в известной степени terra incognita.

Русские писатели и поэты издавна устремляли свои взоры на Кавказ. Он манил их своими красотами величественной природы, загадочностью древней истории его народов. Благодаря русским художникам, передовая Россия увидела воочию загадочных и мужественных людей, их самобытный и исконный образ жизни.

Михаил Юрьевич Лермонтов трижды побывал на Северном Кавказе. Он с большим интересом наблюдал за жизнью, бытом и нравами кавказцев, с упоением слушал местные предания, песни о мужестве и удали, о вольности и свободолюбии кавказцев - и все это нашло отражение в произведениях «Кавказский пленник», «Каллы», «Демон», «Мцыри», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», «Хаджи-Абрек», «Герой нашего времени», стихотворениях: «Кавказ», «Кавказу», «Люблю я цепи синих гор», «Утро на Кавказе», «Сон» и др.[1]

Лев Николаевич Толстой был влюблен в Кавказ. «Я начинаю любить Кавказ, сильною любовью. Действительно хорош этот край, дикий, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи: война и свобода»

Думается, что каждый кавказец, имевший возможность ознакомиться с произведениями русских писателей и поэтов, в которых мастерски отражены жизнь, обычаи и нравы его предков XIX-XX вв., может с гордостью сказать: «Спасибо тебе, русская литература».

Современные писатели, сохранив традиции классиков, развивают тему Кавказа, наполняя её новым содержанием, привлекая новизной и актуальностью. Из произведений последних лет можно назвать работу Александра Викторовича Костюнина «Кавказ. Хожения в Дагестан, Абхазию, Ингушетию». В последнее время наблюдается активизация путешествий и соответственно расцвет «воляжной» литературы. Об этом свидетельствуют и данная работа.

Хожения А.В. Костюнина отличаются особенностями композиционной организации текста, типом повествования, характером пространственно-временной среды, объемом содержания, художественными приемами и принципами организации речевых средств. Реалистическим изображением непростой жизни на фоне описания обычаев, традиций, нравов. Автор приводит свои размышления о результатах экспедиции. В своих путешествиях по Кавказу он стремился посмотреть не только достопримечательности, но и познакомиться с местами, где живут обычные люди. Писатель ходил и по туристическим маршрутам, и в частные дома. Книга Костюнина А.В. состоит из собственных впечатлений. Он предлагает читателю окунуться в бесконечные и удивительные приключения, которые в самом деле случились с ним.

А.В. Костюнин строит повествование своей книги в жанре приключенческого романа. Факты и события ложатся в сюжет его книги с соблюдением дневниковых элементов, в котором, помимо всего, получает свое дальнейшее развитие образ кавказца.

Условно произведение можно отнести к поэтическим заметкам путешественника на Кавказе. Материалы включают в себя философские размышления, автор выражает свое стремление к внутренней свободе, отмечая при этом, что достичь этого практически невозможно. Речь в данном произведении идет о том, что Кавказский мир, такой загадочный и

манящий, для обычного славянина содержит множество открытий. Чужая культура, иная религия, непривычный образ жизни – все это вызывает в простом русском человеке необъяснимое чувство. Хотя, как точно подмечает автор, что кавказская культура, богатая своими традициями, не чужда и славянину. И применение ассоциаций сам А.В. Костюнин объясняет тем, что любовь к экзотическому Кавказу – давно отмеченная черта западных людей. Однако признаться себе в этом никто не желает. Автор хочет, чтобы люди не делили себе подобных по национальному признаку, культуре и вероисповеданию, а руководствовались в своей жизни здравым смыслом и оценивали других объективно. Но писатель понимает, что предубеждения, которые формировались столетиями, искоренить будет очень сложно.

Хождения писателя были написаны также под впечатлением от прогулок в горах. Костюнина А. В. по праву можно отнести к числу выдающихся пейзажных мастеров. Автор сообщает сведения о красоте южной природы, которая действительно пленила писателя, который сумел найти прекрасное в парящем в облаках орле, в нагих утесах и зеленых рощах, в щебете птиц. Получился пейзаж, которым нельзя не вдохновиться. Прекрасные краски, красота Кавказа, величие Кавказа, его неповторимый запах и обычаи горских народов. Все это звучит как музыка, то нежная и задумчивая, то тревожная, будоражащая душу и сердце, то льющаяся как весенний ручей, иногда с шумом натыкающийся на еще не растаявший лед.

Горы и море остаются большой страстью А.В. Костюнина.

Море. Впервые увидев водную гладь до горизонта, можно впасть в некоторое оцепенение. Запах Каспия: немного солоноватый, неистово свежий, и по-морскому влажный. Волны успокаивают, укачивают, и, выбросив на берег, вновь заывают в свои объятия ритмичными потоками искрящихся брызг.

Горы, огромные, покрытые шапками облаков. Европейское влияние до гор почти не добралось. По обстановке и поведению местных видно, что в горах гораздо более сильны немного старые, но добрые традиции "классического" Ислама. Заброшенные села помогают прикоснуться к бесконечной красоте гор, и проникнуться их величием, почувствовать необъятное пространство моря, а ночью раствориться в вечности звезд. При этом горы по-настоящему живы.

Большое внимание автор уделяет различным природным стихиям, которые наделяет чертами живых людей. Знаменитые кавказские реки вызывают у А.В. Костюнина целую гамму противоречивых чувств. Их сила, напористость и способность прокладывать себе путь сквозь толщу горных пород действительно достойны уважения. Так, Терек играет в свирепом веселье и похож на молодого зверя. Можно проследить всю мощь водного потока. Если водный поток обладает мощной разрушительной силой, то себя автор позиционирует как силу созидательную. Он убежден, что с помощью литературы можно изменить мировоззрения людей. Для этого нужно лишь освободиться от внутренних и внешних оков, научиться не просто правдиво высказывать то, что чувствуешь, но и доносить свои мысли до читателя. Взгляд Костюнина А.В. — это эволюцию восприятия образа Кавказа — от негативного и отчужденного до романтического восхищения.

Однако писатель подмечает не только изысканность и величие окружающего мира, так как знает, что есть и обратная сторона медали. Ведь жизнь течет по своим законам, которые лишены романтики и наполнены повседневной прозой. Поэтому он знает, что там люди трудятся в поте лица, чтобы добыть себе пропитание. Здесь отбрасывают бесполезное и приспособливают под свои нужды современные технологии. Несмотря на то, что южный край весьма обилен и щедр на дары природы, плодородную землю часто приходится отвоевывать у гор. И на это у местных жителей уходит все свободное время, а также силы. Автор мастерски создает образы людей, акцентируя внимания и на их внешности и на роде деятельности. И

этот штрих удачно дополняет ту идиллическую картину, которую так виртуозно создает литератор и привносит в нее элементы романтизма. Ощущается интересный восточный колорит, который ложится в переиначенную песню Городницкого: "Не похоже на Россию, только это ведь Россия".

Александр Викторович воспевает Кавказ в качестве земель далеких, чуждых, неизведанных. Как и большинство русских поэтов, он использует распространенные в литературе образы и темы.

Мусульманская тема занимает значительное место в творчестве Александра Викторовича Костюнина. Посвящения мусульманскому миру, — великолепный образец полного погружения творческого человека в чужую культуру, в совершенно другой менталитет.

Взаимоотношения людей – одна из излюбленных тем А. В. Костюнина. Литератор на протяжении всего своего произведения пытается искренне понять, по каким принципам и критериям мы оцениваем друг друга, чем руководствуемся, выражая свои симпатии и антипатии.

Каждый праздник на Кавказе это великолепная возможность услышать тосты кавказцев и попробовать местную кухню во всем ее многообразии.

Живой этнографический заповедник Кавказа — это Дагестан. Особое внимание привлекает Страна гор и долин, смелых, мужественных, трудолюбивых людей, где до сих пор носят национальную одежду, предпочитают национальную кухню и, что более важно, живут согласно древним адатам и нормам ислама. Каждого гостя Дагестана (путешественника, ученого, журналиста, поэта и писателя) поражают эти удивительные обычаи, быт, взаимоотношения и нравы.

Здесь побывало немало художников и литераторов. Многие из них оставили яркие произведения, посвященные гордому и свободолюбивому краю и его людям.

Поэт и дипломат А.С. Грибоедов в письме к С.Н. Бегичеву писал в путевых записках 1819 года, что «дагестанские горы, перемешанные с облаками, образовали прекрасную даль, притом же не суховидную».[3]

Выдающуюся роль в бытописании Дагестана сыграл писатель-декабрист А.А. Марлинский (псевдоним — Бестужев). Большое место в его литературной деятельности занимают повести и очерки из дагестанской жизни. Это повести «Аммалат-Бек» и «Мулла Нур», очерки и рассказы «Шах Гусейн», «Кавказская стена», «Прощание с Каспием», «Рассказ офицера, бывшего в плену у горцев», «Письмо из Дагестана» и др.

Дагестан для Александра Костюнина — это какое-то волшебное место, он впитывает всем своим существом местное гостеприимство. Передаёт реальность, которая куда интереснее и ярче любых фантазий, и его величество случай преподносит такие сценарии, которые поистине невозможно спланировать и придумать. Настоящее исследование - есть освещение вопроса европейской рецепции Дагестана. Писатель выступает уже не как миссионер и негодник, а человек, продолжающий научно-разведывательные и «вояжные» традиции.

В Дагестане живет около тридцати национальностей, отличающихся между собой языком, районом проживания и способом приготовления главного блюда — хинкала.

Дагестан — это мастерская Кавказа. В далеких горных аулах, в которых нет Интернета и телефон ловит с трудом, до сих пор живы традиции и ремесла, снискавшие всемирную славу: кубачинское ювелирное мастерство, балхарская тонкостенная керамика, канатоходство из села Цовкра.

В системе ценностей культуры народное и декоративно-прикладное искусство Дагестана занимают одно из центральных мест, так как произведения народных мастеров отражают веками сложившиеся художественные традиции и опыт народа, его мировоззрение, мировосприятие и сохраняют непрерывную связь поколений.

Здесь каждый народ имеет свое направление в развитии традиционных народных промыслов и использует присущие только ему художественные приемы. Свое развитие получили самые различные виды ремесел — художественная обработка металла, резьба по камню и дереву, гончарное производство, ковроделие, обработка кости, узорное вязание и золотошвейное дело. Подобная «материализация» дагестанской народной художественной культуры утверждает ее раритетный экзотический феномен.

Махачкала — город, удачно совместивший в себе противоположные качества двух культур — Восточной и Европейской. Современный город берет отсчет с 1844 года, когда на холмистом взгорье Анджи-Арка было заложено укрепление Петровское, названное так в память о пребывании в этих местах Петра I (в 1722 году здесь останавливался Петр I во время Персидского похода). Создание военного укрепления положило начало строительству на этом месте города, и 24 октября 1857 года укрепление Петровское было преобразовано в город Петровск, что явилось днем рождения современной Махачкалы.

Дербент — один из древнейших и красивейших городов Российской Федерации.

(С точки зрения культурного наследия Крым, безусловно, является жемчужиной России. У нас немало таких территорий, возьмите, Дербент в Дагестане — город с многотысячелетней историей. Есть и другие места, которыми мы можем гордиться, Крым — одно из них... Это, безусловно, часть нашего культурного наследия. Это то, из чего, по сути, мы, даже не понимая этого, не отдавая себе отчета, состоим духовно, ментально). [4]

Драгоценным алмазом в сокровищнице дербентского наследия является архитектурный ансамбль - цитадель «Нарын-кала», вошедшая в 2003 году в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Путешественника восхищает цветущий и благоухающий Дербент. Дербентцы могут оказаться предками известных пророков, декларировавших в свое время простые человеческие ценности.

Село Кубачи, известное своими мастерами по металлу и серебру, гремит уже многие века далеко за пределами долин и гор, окружающих село. Считается, что этот аул один из непревзойденных центров декоративно-прикладного искусства Дагестана по художественной обработке металла, истоки искусства которого уходят в глубокую древность.

Балхар угнездился на холме посреди горных ущелий. Снег, скалы и каменные домики со вторым этажом, нависающим над узкими улочками. Гончарным ремеслом в Балхаре всегда занимались только женщины. У мужчин была куда более опасная работа — продать изделия мастериц, предварительно доставив хрупкий груз по горным дорогам на базары Чечни, Азербайджана и Грузии.

Среди удивительных повествований как легенда фигурирует и многоязычие в Дагестане. Лингвистический образ Дагестана — это факт, который неизменно подчеркивали греки и римляне, арабские, персидские и европейские географы средневековья. И сегодня, как и десять веков назад, более половины из представленных на Кавказе языков приходится на Дагестан. Но на территории республики объединяющим на сегодняшний день является русский язык.

Натуралистический труд Костюнина А.В., которому в равной степени присущи как художественный, так и научно-публицистический элементы, является примером синтеза вояжного и научного жанров. Этот труд, что весьма существенно, имеет как бы научно-хаотическую форму — нагромождение самой разнородной информации. Такая своеобразная

«всеядность» свидетельствует об абсолютном раритете встречающихся здесь явлений. Перо писателя воодушевлено смелостью и благородством красивых людей человечества, прекрасной и воинственной расой, но варварской и неотесанной, способствующей формированию европейского общественного мнения.

Европейские путешественники попадают на Кавказ не случайно, и говорят о нем как таковом. Нравы, местный колорит, этнографическое лицо народа, его своеобразие, проявляющееся в исключительных местных и социально-политических условиях, — все это нашло отражение в содержании путешествий по Кавказу и, таким образом, обрело как художественно-повествовательные, так и хроникальные и летописные функции. Костюнин достаточно эксплицитно обнажает европоцентристские установки о Востоке. И рассматривает это лишь как исторические предрассудки и укоренившиеся стереотипы. Важным положением в труде А. В. Костюнина является суждение о том, что культура малых стран нередко подводит к выводам более общего смысла и значения, что позволяет ясно увидеть тенденции, характерные не только для самих этих стран. Вместе с тем А.В. Костюнин за каждым народом признает и отстаивает ее собственный, неповторимый путь эволюции, при этом устанавливая в их развитии ясно проступающую общностную систему.

Особенностью хождений Костюнина является его ориентированность на повседневность, на мирное - «неисторическое» время. Задачей является сближение народов, преодоление взаимных предубеждений, закодированных в их представлениях о культуре других народов. Классический «вояжный» жанр является, возможно, одним из самых эффективных механизмов межкультурного диалога, представляет собой ту определенную форму познания мира, характерной чертой которой является географический, этнографический, культурный и художественный синтез.

Другой особенностью такого вояжа является определенная опосредованность восприятия кавказского этнического поля через призму миропонимания европейского путешественника, которому чужды и незнакомы явления, и он спешит объяснить их посредством устных рассказов жителей этого края. В работе писателя - путешественника мы встречаем многочисленные одноаульные хроники, услышанные им народные хабары.

Писатель А.В. Костюнин сохранил особенности функционирования «вояжного» жанра в своем прежнем, традиционном проявлении. Различного рода «контактные частности», «эпизоды» становятся темой особых размышлений о связующих кавказской и русской культур, способствующих обогащению каждой из участвующих сторон. Наиболее существенное преимущество этой теории состоит в том, что она как культуру, так и историю различных народов рассматривает в их взаимозависимости и взаимообусловленности и, таким образом, исключает уничижительное табуирование их определенных состояний.

Огромная заслуга Костюнина — в стремлении связать разнорядные и разнородные факты, которые обычное сознание — не научное и не поэтическое — воспринимает порознь как индивидуальные и несовместимые, то есть работает над системным воссозданием той или иной диалогической среды той или иной культуры. Привлекая в сферу диалога всевозможные вспоминая о своем пребывании в чужой стране, автор говорит, что все было не так, как он ожидал. Страна колоритна, самобытна, интересна.

Компилятивный труд созвучен идеям эпохи - противопоставление «цивилизация — варварство» сквозь призму взгляда европейца на древние дороги и пути Кавказа, по которым проходили различные миссии на восток. Развенчание этой формулы происходит в хождениях Александра Костюнина. Европа мыслится Костюнину столь же варварской, сколь она считает таковым Кавказ, и Кавказ столь же цивилизованным, сколь она считает саму себя.

Логически хождения завершены. Но все-таки интересно было бы узнать что же будет с автором по возвращении на родину, хоть и есть понимание того, что произведение, в общем, не об этом. Спрос на подобную литературу очень высок. Основной читающей публикой являются сами кавказцы, которым нравится узнавать себя и читать про знакомые им занятия. Язык потрясающий! А.В. Костюнин гениален. Вот только сюжет что-то не свеж. Эта тема проскальзывает у многих писателей и поэтов. Что поделать, Кавказ актуален во все времена.

## **Литература**

1. <http://stihi-klassikov.ru/poems/stihi-lermontova-o-kavkazestihotvoreniya-kavkazcherkeshenka-i-dr>
2. <http://constitutions.ru/?p=3851>.
3. [http://dugward.ru/library/griboedov/griboedov\\_putevye\\_zametki.html](http://dugward.ru/library/griboedov/griboedov_putevye_zametki.html)
4. [http://www.riadagestan.ru/news/politics/putin\\_sravnil\\_kulturnoe\\_nasledie\\_kryma\\_i\\_derbenta/](http://www.riadagestan.ru/news/politics/putin_sravnil_kulturnoe_nasledie_kryma_i_derbenta/).

## The Caucasus is up-to-date at all the time

**Baymurzaeva G. B.,**

*PhD (Pedagogy), Assistant professor, The Linguodidactics and Cross-cultural communication Department, The faculty of foreign languages, Moscow State University of Psychology & Education, Moscow, Russia, bekbay242@mail.ru*

---

The article is devoted to the “artistic transcription”, the perception which is connected with the image transformation of the modern Northern Caucasus. A.V. Kostynin is familiar with the Caucasus, he likes it passionately and perceives it not with a great impression, which lets see only surface of everything and makes express the delight by crying, but with the close feeling, which penetrates into the essence and depth of the subject which reflects life, traditions and morals. Wanderings are rich of a specific atmosphere. They can make a reader feel himself in the Caucasus, learn about the modern lifestyle, basing on the author’s personal view. An attempt was made with the purpose to control the development of Dagestan’s image: from a negative and estranged perception to a romantic admiration.

**Key Words:** the Northern Caucasus, the mentality of mountain-dwellers, customs, traditions, morals, the Land of mountains, the Caspian sea, chains of mountains, sights, national sign, magnificence, inspiration.

---

### References

1. <http://stihi-klassikov.ru/poems/stihi-lermontova-o-kavkazestihotvoreniya-kavkazcherkeshenka-i-dr>
2. <http://constitutions.ru/?p=3851>.
3. [http://dugward.ru/library/griboedov/griboedov\\_putevye\\_zametki.html](http://dugward.ru/library/griboedov/griboedov_putevye_zametki.html)
4. [http://www.riadagestan.ru/news/politics/putin\\_sravnil\\_kulturnoe\\_nasledie\\_kryma\\_i\\_derbenta/](http://www.riadagestan.ru/news/politics/putin_sravnil_kulturnoe_nasledie_kryma_i_derbenta/).



## L'evoluzione del romanzo italiano (parte 1)

**Clorinda Angela Silbana Di Fini,**  
*Laureate in lettere classiche*

**Katorova A.A.,**  
*Studente del secondo anno della Magistratura della facoltà  
"Lingue Straniere" MSUPE, Mosca, Russia, anechka.katorova@mail.ru*

**Boronenkova Y. S.,**  
*studente del secondo anno della Magistratura della facoltà "Lingue Straniere" MSUPE, Mosca,  
Russia, janina.st@rambler.ru*

---

Nel questo articolo si tratta di romanzo come un genere narrative. L'autore presenta lo sviluppo di generi letterari (dal mitò e romanzo storico al romanzo contemporaneo). Anche l'autore racconta di storia dei correnti della letteratura. L'accento particolare è sul romanzo storico di A. Manzoni "I promessi sposi" e il Verismo di G. Verga ("I Malavoglia", "Mastro-don Gesualdo").

**Keywords:** romanzo storico, romanzo sociale, Alessandro Manzoni, "I Promessi Sposi", romanticismo oggettivo, Giovanni Verga, "I Malavoglia", "Mastro-don Gesualdo", il Verismo.

---

**Для цитаты:**

*Katorova A.A., Boronenkova Y.S. Эволюция итальянского романа (по материалам работ Клоринды Ди Фини), часть 1 [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: [http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Katorova\\_Boronenkova.shtml](http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Katorova_Boronenkova.shtml) (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040103*

**For citation:**

*Katorova A.A., Boronenkova Y.S. The evolution of the Italian novel (based on the works of Clorinda Di Fini), part 1 [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: [http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Katorova\\_Boronenkova.shtml](http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Katorova_Boronenkova.shtml) (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040103*

### **Il romanzo.**

Il romanzo è un genere narrative che in Italia si afferma soprattutto nella prima metà dell'800 con il romanzo storico di A. Manzoni I promessi sposi.

Si seguirà soprattutto lo sviluppo evolutivo del romanzo italiano, ma, questo genere letterario trova degli antecedenti immediati nel romanzo storico di Walter Scott e lontani addirittura nella poesia epica antica. Infatti il romanzo altro non è che un susseguirsi di vicende legate a un tema centrale con un inizio e una conclusione dove confluiscono le premesse narrative, ideologiche ed espressive di chi scrive.

Il genere epico, che nell'antichità si esprime in poesia, costituiva per gli antichi il corrispettivo del romanzo moderno, in quanto trattavasi di una serie di canti raccolti attorno a un tema centrale, che nel caso dell'Iliade, fu la guerra di Troia e nell'Odissea il ritorno in patria dell'eroe Ulisse dopo lunghe peregrinazioni.

Naturalmente, nel nostro percorso ci allontaneremo sempre più dal genere epico in quanto si distingue dal romanzo moderno innanzi tutto per la scelta espressiva. Il romanzo moderno appartiene al genere narrative, l'epos al genere poetico. Tuttavia, pur nella diversità di ispirazione ed espressione, li accomuna l'esigenza di trasferire nella letteratura le istanze e le aspettative spirituali, sociali, morali e ideologiche della società che in essi è rappresentata.

L'epos si intreccia con il mito, cioè con il racconto fantastico verso cui l'uomo proietta i suoi sogni di grandezza e di bellezza. Infatti, il mito narra vicende di dei e di eroi che nella poesia epica partecipano a pieno titolo alle vicende umane. Ad esempio, nella guerra di Troia, gli dei sono schierati da una parte e dall'altra, chi con i Greci, chi con i Troiani, e sostengono i loro eroi favorendo ora gli uni ora gli altri. Quindi, gli antichi sentirono pesantemente la presenza di dei nelle vicende umane e intrecciarono la loro vita con quella delle loro divinità, immaginando anche possibili matrimoni tra dei e mortali, da cui sarebbero nati figli con facoltà speciali, i cosiddetti eroi come l'invulnerabile Achille, figlio di Peieo e Teti, e il divino Enea, figlio di Venera e Anchise o i coppieri degli dei Castore e Polluce, figli di Giove e Lada. Naturalmente, date le limitate conoscenze degli antichi, l'epica si deve considerare come l'espandersi della loro fantasia in una dimensione soprannaturale e ideale più vasta della realtà in cui vivevano, che però muoveva dalla loro stessa realtà e quindi esprimeva la loro attualità e le istanze del loro tempo [11].

Infatti questo fece dire a Leopardi che gli antichi erano più attuali dei moderni perché la loro poesia affrontava le loro problematiche, mentre in seguito la poesia si trasformò in un mero esercizio letterario [4].

Per riprendere il discorso sul romanzo moderno continueremo ad esaminare il rapporto che esso continuò ad avere nel tempo con l'epica cavalleresca fino al romanzo del '700.

Dopo i poemi omerici, che rispecchiano i valori di gloria e di potenza del popolo greco, approdiamo all'epica latina. Essa testimonia attraverso la sensibilità di un autore come Virgilio, rispecchia il fermento spirituale di una società in transizione che non più paga delle risposte degli dei pagani alle sue aspettative di verità cerca di coglierla negli affetti umani e nelle doti morali dell'individuo.

Infatti Enea, protagonista dell'Eneide, rispecchia quello che deve essere il buon cittadino romano, che Virgilio chiamerà *pius*, cioè uomo retto, rispettoso delle leggi, dello stato e della famiglia, nonché degli dei. Tuttavia l'accento agli dei da parte di Virgilio è più un ossequio alla tradizione che non alla sua fede in quanto la sua sensibilità nuova li mette in discussione. Infatti, un'altra sua opera, le bucoliche, in cui si accenna all'avvento di un puer, molti critici vogliono vedere l'annuncio della venuta di Cristo, mentre potrebbe trattarsi di altro, come ad esempio dell'avvento dell'impero di Augusto [7].

Il Medioevo inverte gli orizzonti culturali spostando gli interessi dalla terra verso il cielo e, quindi, impegnandosi in un tipo di letteratura che ha come protagonisti i santi o temi di carattere religioso. Ma accanto a queste tematiche c'è un fiorire di canti epici che esaltano una nuova figura umana, quella dei cavalieri della fede. Infatti, proprio dal Medioevo si affermano le famose crociate, dove figli cadetti e capitani di ventura, all'insegna della croce di Cristo, vanno a cercare le loro fortune. Diversi bastimenti partono alla conquista del santo sepolcro, ma nelle varie corti d'Europa i cavalieri di ventura diventano anche difensori delle donne e illustri cortigiani, onde nascerà un tipo di poesia detta trovadorica perché legata alla devozione del cavaliere verso la bella signora del castello. Nascono nel Medioevo dei veri e propri cicli epici che sono il ciclo bretone, legato alla corte di re Artù, e il ciclo carolingio, legato alla corte di Carlo Magno, che raccontano vicende di cavalieri e di eroi, i quali hanno come valore portante la fede e la donna.

Anche questi cicli rispecchiano la realtà del loro tempo, pur intrecciando storie e fantasie. Ma man mano che ci si allontana dalla soggezione alla fede e alla religione, lo sguardo del letterato si rivolge nuovamente alla terra e riscopre valori terreni che il Medioevo o, per meglio dire, il Trecento, vede già nascere il Novellino, una raccolta di novelle di anonimo, dove non c'è più l'ossequio alla

religione ma un realismo esagerato per il suo tempo, di cui, però, non si intravedeva alcun pentimento dell'autore [4].

Nel Decameron, invece, che è un grande affresco della realtà medievale, si e ancora legati ai valori cortesi, pur nella grande libertà di linguaggio che lo caratterizza. Infatti Boccaccio ama l'uomo e lo coglie in tutti gli aspetti della vita, ma si sente poco riguardoso nei confronti della fede, al punto di voler bruciare la sua opera, che invece è molto apprezzata da Petrarca. Sarà proprio l'umanista Petrarca a scoprire il fascino dei classici antichi e a cercare di coglierne il messaggio per l'uomo. Questo interesse per il mondo classico sarà complete nell'età dell'Umanesimo, in cui c'è un vero ritorno alle humanae litterae. E d'altra parte c'è un rifiuto dell'ipocrisia medievale come si può vedere nei poemi cavallereschi il Morgante e il Margutte, in cui la cavalleria non è più paladina della fede, ma è oggetto di caricatura e di ironia da parte dell'autore.

Ancora nel '500 incontriamo il romanzo cavalleresco scritto con due diversi atteggiamenti: ironico e simbolico il primo, rispettoso della fede il secondo. Infatti, dopo l'Orlando innamorato dei Boiardo, umanista del '400, ecco apparire nel '500 l'Orlando furioso di Ludovico Ariosto e nella seconda metà del '500 la Gerusalemme liberate di Torquato Tasso. La prima opera costituisce per l'autore un rifugio e una fuga dalla realtà in quanto nel '500 la società cavalleresca è ormai superata e un ritorno ad essa sarebbe anacronistico se non si facesse con intenzioni particolari. Infatti Ariosto vede nella corte di Carlo Magno gli stessi intrighi e le stesse malvagità della corte dei Gonzaga, di cui lui era al servizio e non potendo esprimere apertamente le sue critiche all'ambiente che lo circonda, lo fa usando la corte di Carlo come metafora della sua realtà. Già in questo romanzo cavalleresco si intravedono intenzioni nascoste che rivelano una nuova funzione della letteratura, più intimista e più soggettiva in quanto l'autore guarda alla cavalleria dalla sua ottica non per renderle omaggio, ma per asservirla ai suoi scopi letterari. Quindi l'epica ariostesca è molto lontana dall'epica celebrativa degli antichi e i protagonisti del romanzo sembrano quasi delle marionette, ossessionati e schiavi delle passioni. In Ariosto possiamo già intravedere un atteggiamento nuovo dell'intellettuale che, mentre serve il suo principe, insegue la libertà, diverso è invece l'atteggiamento del Tasso, che, scrivendo in piena Controriforma, ritorna alle paure religiose e strive la sua opera come ossequio alla fede. L'opera, tra l'altro, è pregevole per la caratterizzazione psicologica dei personaggi che vivono di sentimenti veri a ci trasmettono il senso del dolore, dell'angoscia che nasce dal perenne fluire e dal vanificarsi di tutto ciò che è bello, Quindi l'opera si salva non tanto per le intenzioni dell'autore quanto per la sua abilità di scrittore.

Nel '600 si afferma invece il meiodramma, che viene a coincidere con un atteggiamento di totale asservimento dell'intellettuale alla corte. Sarà, invece, nel '700, il cosiddetto secolo dei Lumi, che si affermerà una nuova figura di intellettuale proiettato verso nuovi saperi e soprattutto alla ricerca di nuovi valori da dare alla società. L'Illuminismo è il movimento culturale che caratterizza la seconda metà di questo secolo. Esso ricerca un sapere vagliato alla luce della ragione, cioè un sapere che rinnega la tradizione in quanto portato dei ceti aristocratici per reinventarsi e riscoversi attraverso nuovi strumenti di ricerca.

17-12-1999

Dal punto di vista letterario con l'Illuminismo si affermano nuovi generi che investono i nuovi campi del sapere, ma che hanno come matrice comune l'impegno nel sociale. Infatti, la cultura illuminista italiana vanta nomi come C. Beccaria, autore de Dei delitti e delle pene, in cui si affronta il tema della giustizia nei riguardi della tortura e pena di morte.

Il campo teatrale e il teatro di Goldoni che affronta nuove tematiche sociali ribaitando, attraverso la sua riforma, le vecchie regole del teatro aristocratico e proponendo sulle scene tematiche più vicine alla società emergente, cioè alla borghesia, attraverso un processo di democratizzazione dell'arte.

Con G. Parini, invece, si afferma il genere satirico attraverso la sua opera *Il giorno*, in cui attacca i vizi e i difetti di quel ceto parassitario che è l'aristocrazia di cui però apprezza i modi garbati e lo stile di vita. Ma il suo impegno è profuso maggiormente nelle odi civili, a cui affida temi come la salubrità dell'aria, la caduta, il pericolo, il bisogno, ecc., sono tutte tematiche attraverso cui l'autore affronta, partendo dalla realtà, problemi di ordine sociale e morale, di cui egli si fa maestro e guida.

L'Alfieri, poi, percorre l'anima romantica che concilia con i suoi piani di libertà pienamente illuministica e con il suo odio verso ogni tirannide. C'è già in Alfieri l'individualismo romantico unito ai valori illuministici. Ma sarà nella prima metà dell' 800 che l'individualismo del poeta acquisterà caratteri più democratici per cui il suo impegno letterario diventi uno studio per la società. Infatti, tra gli autori del Romanticismo l'impegno individuale non può dissociarsi dall'impegno sociale. Foscolo incarna proprio l'anima preromantica, perché pur muovendo da esigenze di stile e da scelte prettamente personali cerca di dare delle risposte ai perché della vita che interessano l'uomo. Infatti Foscolo vuole raggiungere in letteratura quell'equilibrio di stile che non ha trovato nella sua esistenza, ma allo stesso tempo il suo impegno per la patria, la sua insofferente condizione di esule e la difficoltà di tutta la sua esistenza, infondo alla sua letteratura carattere morale e sociale nuovo, *Il suo romanzo Le ultime lettere di Jacopo Ortis* racconta in forma epistolare le vicende di un soldato che, vedendo fallire i suoi ideali di amore e di patria, sceglie il suicidio come soluzione al fallimento delle sue illusioni. Nell'opera la tensione morale e ideale è alta, tanto da far pensare a un atteggiamento aristocratico dell'autore, che si distacca dalla plebe vile e ossequiosa, ma in verità nell'opera c'è la voglia di raccontarli attraverso un diario di confessione che ritroveremo più tardi e proprio nel 900 attraverso il romanzo psicologico e psicanalitico.

Tuttavia, la codificazione del romanzo in senso più ampio e più chiaro si ha con il romanzo storico di Manzoni, anche lui appartiene al Romanticismo, anzi si può considerare l'autore più democratico fra i tre grandi. Egli assolve al suo impegno letterario come un impegno politico, infondendo alle sue opere un carattere sociale che non può prescindere dalla politica e dalla morale [8].

Il romanzo è storico perché ne è protagonista la storia non secondo la visione tradizionale del fare storia, ma secondo una nuova concezione della vita e quindi della storia. Egli colloca in primo piano gli umili e mette sullo sfondo i potenti, facendo un'operazione democratica in cui il quotidiano di tutte le classi sociali fa la sua parte nella storia e anche se la vicenda è solo verosimile lo sfondo degli eventi narrati ha dei riferimenti storici precisi, che sostengono la realtà del 600.

In Manzoni la narrazione è costituita dal vero storico e dal vero poetico, includendo nel vero poetico tutte le istanze politiche, sociali e morali di quel secolo vagliati dall'autore, che guida il lettore alla sua interpretazione dei fatti. Infatti l'autore è onnisciente e sa bene sin dai primi capitoli a cosa dovrà condurre il lettore. Nella sua opera Manzoni presenta diverse categorie sociali e diverse istituzioni, come la Chiesa, il potere politico di cui sfronda vizi e difetti senza esclusione di colpi. I personaggi, poi, sono caratterizzati con molta finezza psicologica da fame dei veri e propri tipi, che continuano a vivere anche fuori del romanzo, Fra' Cristoforo è il simbolo della Chiesa evangelica, mentre Don Abbondio è il simbolo di una Chiesa arricchita e degradata, il padre provinciale è il simbolo di una chiesa compromessa col potere e il cardinale Borromeo il simbolo di una Chiesa elevata, alta, ma capace di scendere al livello degli umili per comprenderli e confortarli. La classe dirigente rappresenta un potere vuoto e inutile, incapace di incidere nella società e di estirpare quel canticano sociale che sono i "bravi". La società è oppressa dal soprano e dalla violenza di pochi, di cui don Rodrigo è un vile rappresentante, Ma la fede religiosa dei Manzoni cerca di cogliere il trionfo del suo cristianesimo in personaggi come l'Innominato, che nel bene e nel male rappresenta l'anima romantica capace di elevazioni sublimi verso l'assoluto. Quindi, nel romanzo manzoniano l'autore è una grande guida morale e spirituale per il lettore; Manzoni è un poeta-vate, cioè un educatore messaggero di valori, in un momento storico in cui fermentavano ideali rivoluzionari e costruttivi della nazione. Il

suo romanzo deve servire a infondere il senso della libertà e nello stesso tempo il senso della patria unita da una lingua comune, che Manzoni trova nel fiorentino delle persone colte [1].

Lo sviluppo del romanzo è in tempo reale e serve all'andamento degli eventi secondo un rapporto di causa-effetto. Manca nel romanzo tradizionale quello che sarà originato dal tempo misto, cioè il tempo del racconto ed il tempo della memoria.

Il romanzo dei Promessi Sposi ebbe grande successo per i valori che conteneva e gli obiettivi che si prefiggeva tanto da diventare ancora oggi un testo valido per le scuole e un modello di bello scrivere. Si spiega così il successo che nell'800 ebbe il genere letterario del romanzo che diede un'altrettanto valida prova di sé con autori come Ippolito Nievo nella Pisana, ma soprattutto con il romanzo sociale di Verga. Le caratteristiche del romanzo sociale sono diverse da quelle del romanzo storico perché diverso è il momento culturale sociale e politico in cui nasce. L'Italia è già fatta ma le condizioni del sud non sono cambiate anzi la costrizione obbligatoria che toglie braccia al lavoro delle campagne e sostentamento alle famiglie e le tasse dei beni di prima necessità sempre insostenibili non migliorano le condizioni di indigenza delle pievi meridionali che tuttavia, nell'ottica verghiana conservano, nonostante tutti valori tradizionali della famiglia e dell'onore. Verga, non è più poeta vate, anzi vuole sparire dalla narrazione nascondendosi dietro le cose e i fatti che devono parlare da sé. Ma inevitabilmente la scelta narrativa presuppone una partecipazione dell'autore ai fatti narrati. Verga perciò interviene col fatalismo e il determinismo tipico del siciliano scettico e disincantato. Nel Malavoglia non c'è speranza di progresso per chi è povero e tenta la scalata sociale, anzi c'è il rischio di perdersi (secondo l'ideale dell'ostrica)[5].

Tuttavia, la caratteristica principale del romanzo sociale o naturalistico è l'impersonalità. A differenza del romanzo naturalista francese, il romanzo di Verga non ha implicazioni politiche, perché l'autore non offre soluzioni politiche ai problemi sociali, ma si limita a denunciarli. Anzi la scelta razionalistica delle tematiche costituisce un restringersi degli orizzonti a degli obiettivi del primo '800 che guardavano a tutta la nazione. Dopo l'unità i problemi sociali sono nemersi con maggiore intensità per la difficoltà di uniformarsi alle leggi dello stato da parte di ogni singola regione. Si entra in un periodo di crisi e di sfiducia, che per il sud determinerà la questione meridionale. Cade quindi la tensione ideale che aveva caratterizzato il Risorgimento e nello stesso tempo la fiducia nella scienza e nel progresso che, secondo Verga, soddisfa solo la voracità dei pesci grossi mentre ingoia i pesci piccoli come una fiumana [6].

Pessimismo e fatalismo sono i due poli fra cui si muovono i vinti di Verga. Nel romanzo di Verga non c'è la tensione psicologica del romanzo manzoniano perché i personaggi si vanno facendo da sé man mano che si svolgono le vicende. Ecco perché i Malavoglia sono considerati una tragedia corale, perché recitata da un coro di voci; Mastro don Gesualdo, invece, non è più corale, perché la figura del protagonista si impone sulla società che lo circonda ma tuttavia trova il suo alter ego nei pregiudizi sociali e nella lotta di classe che è costretti a sostenere. Tuttavia, la rappresentazione della società è realistica come lo era quella manzoniana, anzi possiamo dire di essere in pieno realismo o meglio nel realismo, perché la realtà resta oggettiva e non è filtrata dall'ottica dell'autore come il Manzoni. Ma questa oggettività è destinata a frantumarsi e scheggiarsi e offuscarsi, perché la sfiducia nelle istituzioni e nei valori assoluti della vita va via via diminuendo fino a perdersi del tutto [6].

La manifestazione culturale che testimonia questa crisi di valori è il Decadentismo.

#### Decadentismo

Il termine stesso sta ad indicare che qualcosa è caduto, che sono venuti a mancare i supporti necessari a cui riferire il senso della vita. Crollati i valori romantici della patria e della nazione che avevano sostenuto la prima metà del secolo per lasciare il posto alle certezze positivistiche della scienza e del progresso, si approssimava un'era nuova di crisi e di sfiducia verso qualsiasi certezza, a causa del fallimento, soprattutto in Italia, dei programmi politici ed economici della destra e della sinistra. Tuttavia, la crisi esistenziale si ripercuote e si fa sentire in tutti i paesi d'Europa, dove, attraverso l'arte, la crisi viene espressa in vario modo dagli artisti del tempo. Dal momento che

mancano i riferimenti comuni a cui ispirarsi, ogni scrittore sulla base della sua sensibilità e della sua esperienza risponde alla crisi in modo diverso sia nell'atteggiamento di quello stile che nelle scelte dei contenuti. Pascoli col suo ossequio al mistero e all'inconoscibile effonde note di ineffabile delicatezza, ispirandosi al mondo della natura che costituisce per lui un rifugio dai mali della vita e un ritorno al grambo materno. Era un regredire della società verso il nido degli affetti familiari, come un fanciullino che solo sa cogliere nelle cose la lacrima o il sorriso. Infatti egli riesce ad intravedere anche nelle piccole cose le grandi cose, nel microcosmo il macrocosmo, dove il vero senso della vita [10].

Il Romanticismo oggettivo: Alessandro Manzoni

Alessandro Manzoni è il maggiore rappresentante del Romanticismo oggettivo (della rappresentazione oggettiva della realtà).

Nacque a Milano nel 1785 dal nobile Pietro e da Giulia Beccaria, figlia dell'illuminista lombardo Cesare Beccaria, autore di "Dei delitti e delle pene".

La sua prima formazione fu illuminista.

Compi gli studi presso i frati Somaschi e Barnabiti; a questo periodo appartiene il poemetto intitolato il "Trionfo della libertà" del 1801, di gusto montiano, poichè è un'opera che denuncia la superstizione cattolica e il dispotismo ed esalta la libertà. Quindi, già in questa prima opera, scritta quando aveva 16 anni, si notano l'impegno civile e un'ideale di poesia legata alla vita e alla verità, caratteristiche queste di tutta la poesia manzoniana.

La sua prima formazione intellettuale fu razionalistica e illuministica, anti-tirannica e anti-clericale, legata alle idee giacobine.

I suoi modelli furono pure il Parini, Alfieri e il Foscolo, con il quale ebbe rapporti di amicizia. Questi modelli accentuarono nel poeta il legame tra poesia e vita civile. Anche il contatto con l'ambiente illuministico e riformistico di Milano, contribuì a stimolare nel Manzoni una poesia rivolta a occuparsi dei problemi concreti della società in senso democratico.

Assai importanti furono anche i suoi legami di amicizia con gli esuli napoletani del 1799, Lomonaco e Cuoco.

Da quest'ultimo apprese la concezione storica del Vico, il quale vedeva la storia come continuo progresso e svolgimento; e apprese inoltre un insegnamento basilare: la libertà non può essere un dono, ma deve essere conquistata dal popolo.

I frutti di questa maturazione sono l'Idillio "Adda", i "Sermoni", vivace satira morale, politica e letteraria.

Ma la più importante fra le opere giovanili è "In morte di Carlo Imbonati", che era l'amante della madre; per questo motivo il carne fu ripudiato dal poeta dopo la conversione. L'importanza di quest'opera giovanile risiede nel fatto che essa esprime una poetica che per molti aspetti rimane definitiva, infatti essa proporrà come scopo della poesia il vero, che sarà un vero storico e morale, una poetica espressa anche nel poemetto neoclassico "Urania" del 1809, dove parla dell'incivilimento degli uomini per opera delle arti delle grazie, tenne già svolto dal Monti nella "Musogonia".

Gli anni che vanno dal 1805 al 1810, quando soggiornò a Parigi, influenzarono molto la sua formazione poetica, perchè lo misero in contatto con la cultura europea.

A Parigi egli frequentò ideologi francesi intenti a completare i principi illuministici con la sensibilità romantica rispettosa delle tradizioni e della storia.

Fu importante soprattutto l'amicizia che egli strinse con lo storico Claude Fauriel, più anziano di lui di 15 anni, che rafforzò nel Manzoni l'amore ed il rispetto della storia che tanta parte avranno nelle sue opere successive.

Intanto, nel 1808 si sposò con Enrichetta Blondel, di religione calvinista. Il matrimonio fu un'altra esperienza decisiva perchè segnò l'inizio del travaglio spirituale del Manzoni, non ateo, ma indifferente al problema religioso.

Enrichetta a Parigi maturò, attraverso i colloqui con Fabate giansenista Eustachio Degola, la conversione al cattolicesimo; subito dopo, nel 1810, avvenne la conversione del Manzoni che non fu repentina e subitanea, ma maturata sulle letture di Pascal, di Massillon, di Bossuet.

La conversione fu un fatto di straordinaria importanza per il Manzoni uorao ed artista.

La fede cattolica infatti fondò saldamente la sua moralità e la sua concezione della letteratura come mezzo di edificazione spirituale e si accompagnò ai suoi antichi ideali illuministici di libertà, uguaglianza, fraternità e giustizia.

Il Manzoni infatti fu un cattolico liberale democratico che contribuì anche se non attivamente al Risorgimento italiano.

Nonostante il suo cattolicesimo fu ostile al potere temporale dei papi e sostenitore dell'idea di Roma come capitale dell'Italia unita.

Ancora più importante fu la battaglia che egli combatté per portare la nostra letteratura a un livello moderno, nazionale e popolare.

Riconoscendo il popolo come protagonista della storia, volle (nelle sue opere) interpretare i sentimenti e gli ideali ed educarlo ad acquistare piena consapevolezza di sé moralmente e politicamente.

La conversione accompagna anche il nascere della grande poesia manzoniana.

Nel 1810 ritornò definitivamente in Italia e scrisse: gli "Inni sacri" dal 12 al 15, ai quali aggiunse la "Pentecoste" nel '22; dal '16 al '20 scrisse la sua prima tragedia il "Conte di Carmagnola" e poi dal '20 al '22 il "Adelchi"; nel '21 scrisse le due grandi odi politiche "Marzo 1821" e il "Cinque Maggio" e dal '21 iniziò il romanzo storico i "Promessi sposi" [1], [2].

La prima redazione di questo romanzo ebbe il titolo di "Fermo e Lucia" e fu pubblicata nel 1823; poi riprese il romanzo più volte modificando i nomi dei personaggi e le loro caratteristiche fino al '27 quando pubblicò la seconda edizione con il titolo di "Promessi sposi". L'ultima redazione del romanzo fu pubblicata nel 1841 quando apportò una decisiva revisione linguistica, accantonando gli arcaismi e i lombardismi e introducendo il fiorentino parlato dai colti di quel tempo.

Contemporaneamente compose alcuni dei suoi più importanti scritti morali, storici e di poetica: le "Osservazioni sulla morale cattolica del '19 in risposta all'opera di Sismondo de Sismondi e il 'Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia" del 1822 e poi la "Lettera a M. Chauvet" del 1820 e la "Lettera al marchese Cesare d'Azeglio" del 1823.

Le due lettere sono l'espressione della sua adesione ai principi romantici.

Dopo il 1827 finì il suo grande periodo creativo, limitandosi alla correzione del romanzo e alla composizione delle opere storiche quali la "Storia della colonna infame" del '42, il "Saggio sulla rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859"; delle opere filosofico-letterarie come il "Discorso sul Romanzo storico".

In questi anni il poeta oltre ad accusare problemi di salute, soffrì anche gravi sventure, la morte della moglie nel 1833 e quella dei sei figli, e nel '61 la morte della sua seconda moglie, Teresa Stampa.

Nel '61 fu nominato senatore del Regno d'Italia e morì a Milano nel 1873 all'età di 88 anni.

La poetica del Manzoni

Nelle due lettere a M Chauvet del '20 e quella al marchese Cesare d'Azeglio del 1823 Manzoni annuncia chiaramente la sua poetica: la poesia deve proporsi il vero per oggetto (si tratta del vero storico e vero morale). L'utile per scopo (la poesia deve avere come scopo l'edificazione morale e civile del lettore) e l'interessante per mezzo (contenuto e linguaggio moderni per un pubblico moderno).

La sua profonda fede cristiana e la sua cultura romantica lo inducono a pensare che vera fonte di poesia è il vero, distinto in naturale e storico, anche se il secondo condona il primo (storia e morale sono cioè la stessa cosa) perché, poiché nella storia l'uomo esprime la sua "natura" legata alla rivelazione cristiana che è la vera essenza dell'uomo.

L'aspetto più interessante è la distinzione tra il vero poetico e il vero storico: lo storico deve attenersi ai fatti così come sono, ordinandoli cronologicamente; il poeta invece deve introdurre delle invenzioni purchè siano in armonia con i fatti storici, perciò deve parlare della psicologia degli uomini, dei loro pensieri, dei loro desideri e non deve solo guardare le vittorie, ma anche le sconfitte di un popolo.

Le tragedie e la sua concezione della tragedia

La poetica tragica del Manzoni è esposta nella lettera al critico francese Vittorio Chauvet, che pur apprezzando il "Conte di Cambragna", aveva lamentato che non fosse stata concepita secondo le unità aristoteliche di tempo e di luogo, osservate dalla tragedia classicistica sia in Francia, sia in Italia, come mostrano gli esempi del Monti e del Foscolo.

Il Manzoni rigetta le accuse appoggiando le parole di Slegliel e di altri romantici, e seguendo soprattutto l'esempio di Shakespeare e del tedesco Scheller.

Egli dimostra che quelle regole (cioè la scena deve essere fissa per tutta l'opera che deve durare 24 ore o al massimo 36 ore) sono assurde, perchè impediscono una rappresentazione adeguata al vero storico.

Nelle due tragedie domina la rappresentazione del vero storico, rappresenta cioè l'agire e l'animo dell'uomo, la miseria e la grandezza, il contrasto fra la sua tentazione al male e il suo bisogno di Dio.

Il contrasto tragico nasce dalla contrapposizione di due tipi di personaggi: da un lato si trovano gli uomini soggetti alla dura legge della politica e della ragione di Stato, coloro che accettano la violenza, rinnegano il messaggio cristiano di fraternità in nome di un effimero trionfo terreno; dall'altra le anime nobili e pure ma sconfitte perchè invano tentano di far trionfare il bene nel mondo.

Essi tuttavia ritrovano nella morte cristiana una grandezza più vera perchè eterna.

Si è detto per questo che nelle tragedie il Manzoni ha una visione pessimistica poichè la storia appare dominata dal male e la Provvidenza interviene solo al momento della morte.

Soltanto nei "Promessi sposi" approderà ad una visione più serena avvertendo il costante intervento della Provvidenza nel mondo.

Il "Conte di Cambragna" mette in scena la vicenda di un capitano di ventura del XV secolo, Francesco Bussone detto 'il Cambragna' dal suo paese natale in Piemonte. Egli era stato al servizio di Filippo Visconti del quale aveva sposato la figlia. Dopo, in seguito ad un dissidio con il duca di Milano passa al servizio di Venezia allora in guerra con i Visconti, ma sospettato di tradimento dai Veneziani fu processato e decapitato nel 1432.

Il Manzoni si convinse che il conte fosse innocente e allora la tragedia è impedita sull'ingiusta condanna e sul contrasto fra la lealtà del conte e la politica astuta e cinica di Venezia che in nome della ragion di Stato è pronta a calpestare la vita e la dignità di un uomo.

L' "Adelchi", composta tra il '20 e il '22 doveva rappresentare come il "Conte di Cambragna" una riflessione sulle cause delle sventure dell'Italia nel periodo del Manzoni. E' ambientata nell'VIII secolo quando avvenne il crollo della dinastia longobardica con il quale era svanita la possibilità di uno Stato italiano indipendente e unitario.

Ma ulteriori studi storici e soprattutto il "Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia" convinsero il Manzoni che i Longobardi erano rimasti sempre degli oppressori feroci e crudeli, sicchè il Papa chiede aiuto ai Franchi di Carlo Magno.

Tema di fondo è il dramma di Desiderio, re dei Longobardi, sconfitto da Carlo Magno. Vi sono intrecciati il dramma di Ermengarda che dalle felicità passa al ripudio; di Adelchi, ostile alla guerra, ma che combatte per amore del padre e del popolo italiano che rimarrà oppresso.

Anche qui dunque i personaggi appartengono a due mondi diversi: da un lato i potenti, legati al loro desiderio di dominio e di potere, dall'altra i portatori del messaggio cristiano, destinati a soccombere nel furto contro la realtà ostile.



Al mondo dei primi appartengono i grandi vinti, Adelchi e Ermengarda, che soltanto nella morte trovano pace, serenità e felicità.

Le tragedie si basano così su una pessimistica concezione della storia non disperata perché Dio esiste sempre anche se lontano e interviene solo alla fine.

Particolarmente importanti sono i cori delle tragedie, i cosiddetti "cantucci" dell'autore, chiamati così proprio perché l'autore si ritaglia un vero e proprio cantuccio dove esprimere le sue considerazioni morali, religiose e psicologiche in prima persona.

Caso esemplare è il coro del quarto atto dell'"Adelchi".

Gli "Inni sacri"

Dopo la conversione il Manzoni ripudiò i suoi scritti precedenti, per iniziare con gli "Inni sacri" un nuovo modo di poesia, in cui anticipava i capisaldi della sua poetica: poiché la materia era vera in quanto cantava i misteri della fede cristiana, sostituiva la mitologia classica e pagana con quella cristiana.

Egli progettò di comporre dodici inni che cantassero le festività maggiori del calendario liturgico, ma ne compose solo cinque: i primi quattro, la "Resurrezione", "11 nome di Maria", "11 Natale", "La passione", fra il 12 e il 15, l'ultimo, la "Pentecoste" nel 22.

Invece "Il Natale" e l'"Ognissanti" rimasero solo dei frammenti.

La struttura degli inni è costante, è composta dalla descrizione del mistico evento, dall'episodio centrale e dal commento morale delle festività che celebra.

Gli "Inni sacri" sono una lirica nuova, oggettiva e corale.

In essi infatti il Manzoni non rappresenta un'esperienza individuale, non allude ai momenti della sua conversione, ma esprime una preghiera.

Nonostante la novità del contenuto la lingua ancora non ha quel carattere rivoluzionario che invece avrà nel Romanzo, poiché il poeta accetta la lingua tradizionale se pure svincolata dalla mitologia [3].

"Le odi"

Il Manzoni fu uno dei più convinti sostenitori dell'unità e dell'indipendenza d'Italia; questo tema politico è strettamente legato nella sua poesia alla sua moralità: la libertà d'Italia è vista come un fatto voluto da Dio, in nome della giustizia, dell'uguaglianza e della fraternità.

Il tal modo egli fonde la sua fede cristiana con le sue posizioni liberali democratiche e anticlericali.

Già nella canzone "Aprile 1814" il Manzoni esprimeva, dopo la caduta di Napoleone, la speranza che il Regno Italico rimanesse Stato unitario e indipendente.

Ma fu speranza vana perché poco dopo la composizione di questa poesia, il 28 Aprile 1814 gli Austriaci si impossessavano del Veneto e della Lombardia.

"Il Proclama di Rimini" è la seconda canzone patriottica, che il Manzoni comincia a comporre nel 1815; si tratta dell'entusiastica risposta al proclama pubblicato a Rimini da Gioacchino Murat, che invitava gli Italiani a combattere con lui per ottenere la libertà e l'indipendenza.

Ma la canzone rimase interrotta in seguito alla sconfitta del Murat a Tolentino.

Assai più notevoli di queste due canzoni per maturità e intensità politica sono: "Marzo 1821" e il "Cinque Maggio".

La prima ode fu scritta in occasione dei moti carbonari piemontesi del '21, quando sembrò che Carlo Alberto fosse sul punto di passare il Ticino e liberare la Lombardia dal dominio austriaco.

Il Manzoni nell'ode finge che questo passaggio sia già avvenuto ed esalta l'unità, la libertà dell'Italia.

L'ode però, a causa dell'infelice esito dei moti, fu pubblicata soltanto nel '48, dopo le cinque giornate, con la dedica al poeta e soldato tedesco Teodoro Koerner, morto per l'indipendenza germanica nella battaglia di Lipsia. L'ode è un canto di fede nella libertà e indipendenza della patria; il Manzoni esprime il suo ideale unitario, fondato sull'unità di lingua, di religione e di tradizioni.

*Каторова А.А., Бороненкова Я.С.*  
Эволюция итальянского романа (по материалам работ  
Клоринды Ди Фини), часть 1  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 17-38.  
doi: 10.17759/langt.2017040103

*Katorova A.A., Boronenkova Y.S.*  
The evolution of the Italian novel (based on  
the works of Clorinda Di Fini), part 1  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no 1, pp. 17-38.  
doi: 10.17759/langt.2017040103

Altrettanto importante è la dedica al poeta tedesco che si rivela una condanna rivolta agli stranieri poichè esprime il diritto di ogni popolo ad avere una patria libera e unita, diritto proclamato dai tedeschi quando erano oppressi da Napoleone.

L'altra grande ode del Manzoni ispirata alia figura di Napoleone è la più alta riflessione del poeta sulla storia e sul destine dell'Uomo prima della "Pentecoste".

Scritta in tre giorni è una grandiosa rievocazione della vicenda di Napoleone, vista alla luce della Provvidenza cristiana.

Questo è il vero centro lirico del  $\Gamma$  ode che si articola in tre momenti.

Dapprima il poeta riconosce che dietro la grandiosa vicenda napoleonica c'è il piano provvidenziale. Segue poi la rievocazione del suo destino di grandezza e di sconfitta: dotato di mirabile ingegno, Napoleone fu arbitro di due secoli, da un mare all'altro egli estese la sua potenza e provò che cosa siano vittoria e sconfitta, gloria ed esilio.

Infine il poeta vede fuomo Napoleone, solo e abbattuto a Sant Elena ed evoca il suo ultimo colloquio con Dio, la sua rigenerazione attraverso la speranza cristiana.

# Эволюция итальянского романа (по материалам работ Клоринды Ди Фини), часть 1

Клоринда Ангела Сильбана Ди Фини,  
специалист по классической литературе

Каторова А.А.,  
магистрант кафедры «Лингводидактика и МКК» в ФГБОУ ВО МГППУ, Москва, Россия,  
anechka.katorova@mail.ru

Бороненкова Я. С.,  
кандидат философских наук, магистрант кафедры «Лингводидактика и МКК» в ФГБОУ  
ВО МГППУ, Москва, Россия, janina.st@rambler.ru

---

Статья посвящена анализу эволюции итальянского романа в разные литературные и исторические эпохи, начиная с эпической поэмы Античности, заканчивая историческим романом («Обрученные» Алессандро Мандзони) и социальным романом (на примере произведений Джованни Верга «Семья Малаволья» и «Дон Джезуальдо»). На основе работ итальянского филолога Клоринды Ди Фини в статье показано, как происходило смещение фокуса повествования с судьбы сильных мира сего на жизнь простых людей, вплетенную в более глобальный исторический контекст, а также изменение позиции автора в романе — в сторону безличности и беспристрастного обличения социальных проблем.

**Ключевые слова:** исторический роман, социальный роман, Алессандро Мандзони, «Обрученные», Джованни Верга, «Семья Малаволья», «Дон Джезуальдо».

---

## Роман

Роман — это жанр повествования, который утвердился в первой половине восьмидесятых годов XIX в. благодаря Алессандро Мандзони и его роману «Обрученные» [8].

Он знаменовал собой эволюционное развитие итальянского романа, однако этот литературный жанр произрос из исторического романа Вальтера Скотта и даже уходит корнями в античную эпическую поэзию. Фактически роман является приемником событий, связанных с центральной темой начала и конца, вокруг которых вращаются идеи повествования и выражения того, кто пишет.

Эпический жанр, который в Античности выражался через поэзию, рассматривался древними людьми как роман современности. Этот роман представлял собой серии песен, которые рассказывали о центральной идее: в случае «Илиады» — это война с Троей, а в «Одиссее» — возвращение Улисса на родину после долгих странствий.

Естественно, в нашей теме мы рассмотрим литературную эволюцию, начиная от эпического жанра и заканчивая жанром современного романа, в первую очередь для того, чтобы увидеть экспрессивность выражения. Современный роман принадлежит к повествовательному жанру, эпос — к поэтическому. Тем не менее, из-за разнообразия средств выражения их можно объединить на основе желания передать духовные, социальные, нравственные и идеологические ожидания и надежды общества.

Эпос переплетается с мифом, другими словами, с фантастическим повествованием, с которым человек ассоциирует свои мечты о величии и красоте. Миф рассказывает о событиях и героях, которые так же, как и в эпической поэзии, участвуют в человеческих делах. Например, во время Троянской войны боги находятся то на одной стороне, то на другой, то с греками, то с троянцами, поддерживая то одних, то других.

Таким образом, люди в Античности в значительной степени ощущали участие богов в мирских событиях, взаимосвязь человеческой жизни с божественной. Были также возможны браки между людьми и богами, в которых рождались дети с особыми способностями – так называемые «герои», как, скажем, неуязвимый Ахиллес, сын Пелея и Фетиды, или божественный Эней, сын Венеры и Анхиса, или виночерпий, рожденные от диоскуров Кастора и Поллукса, детей Юпитера и Леды.

Конечно, не обладая обширной информацией о том, что знали люди в Античности, мы должны рассматривать эпическое произведение как преобладание фантазии того времени в сверхъестественном аспекте, более обширном, чем реальность, в которой они жили. Однако, отталкиваясь от реальной жизни, они смогли выразить действительность и жизнь в своих «фантастических» произведениях. Действительно, как говорил поэт Джакомо Леопарди, произведения древних людей были более актуальны, чем современные произведения, в первую очередь потому, что они касались насущных проблем, а сама поэзия являлась просто литературным упражнением [4].

После поэм Гомера, которые отражают ценность славы и мощи греческого народа, мы сталкиваемся с латинскими эпическими произведениями. Они являются свидетельством проявления чувствительности, например, у Вергилия, который описывает общество в переходный период. Общество стремится понять истину человеческих страданий и моральных качеств личности, платит за ответы языческим богам. Например, Эней, главный герой «Энеиды», имеет все качества настоящего римского гражданина, которого Вергилий называет *pius* – «праведник», уважающий законы государства, семьи и, конечно, богов. Однако намек на богов со стороны Вергилия – это в большей степени дань традиции, чем его вере, в которой новая чувствительность ставит их под сомнение. В другом его произведении — «Буколики» — упоминается один святой (*pius*), появление которого многие критики рассматривают как знак прихода Христа, хотя оно может трактоваться как вступление на престол императора Августа.

Средневековье меняет культурные горизонты путем перемещения акцента с Земли на Небо, таким образом начиная период литературы, где главные герои – святые, а основные темы – религиозные. Эта тематика затрагивает расцвет эпических песен, которые возносят новую человеческую фигуру в статус рыцаря веры. Со Средневековья начинается период знаменитых крестовых походов, когда младшие сыновья и «солдаты удачи» со знаменем Христа шли искать счастье, а многие суда отправлялись на поиски Гроба Господнего. В различных частях Европы рыцари становились защитниками женщин и придворных, отсюда появилась поэзия трубадуров, которая повествует о преданности рыцаря прекрасной даме из замка. Также в Средневековье берут начало эпические циклы, например, бретонский, о короле Артуре, каролингский цикл о Карле Великом, которые повествуют о жизни рыцарей и героев, имеющих веру и любовь к женщине.

Эти циклы отражают реальность того времени, содержат сплетение истории и фантазии. Поскольку повествования в циклах постепенно отдаляются от веры и религии, взор литератора обращен к земле и ее ценностям, которые в Средневековье, скорее в XIV в., позволяют зародиться новелле, или анонимным рассказам, где больше нет преклонения перед религией, где на первое место вступает раздутый для того времени реализм, в котором, однако, нет никакого раскаяния автора [5].

В «Декамероне», великом средневековом произведении, ценность вежливости описана характерным для того времени свободным языком. Боккаччо любит человека и описывает его

во всех жизненных ситуациях, однако он не до конца внимателен к вопросам веры. Бокаччо хотел сжечь свое произведение, которое так ценил Петрарка. Он был настоящим гуманистом, старался найти шарм в произведениях античных классиков, пытаясь донести их глубинный смысл до человека. Эта любовь к античному миру будет довершена в эпоху гуманизма, которая ознаменована возвращением интереса к гуманитарным наукам. С другой стороны, это отказ от лицемерия, например, как в рыцарской поэме «Морганте», где рыцарь больше не является защитниками веры, а становится объектом иронии автора.

Еще в XIV в. мы встречаем рыцарский роман с двумя типами отношений: иронический и символический (религиозный). После «Влюбленного Орlando» у Боярдо, гуманиста XIII в., в XIV в. появляется «Орlando яростный», написанный Людовиком Ариосто; далее во второй половине XIV в. Торквато Тассо пишет «Иерусалим освобожденный». Для автора первое произведение представляет собой своего рода убежище и спасение от реальности. Общество рыцарей здесь преодолело возвращение, могло бы стать анархическим, если бы были особые намерения. В самом деле, Ариосто видел при дворе Карла Великого те же интриги и ту же греховность, как и при дворе Эстенси, у которого он служил, и не мог выразить свои критические взгляды на обстановку, он был нужен при дворе как метафора самой реальности. Уже в этом рыцарском романе заметны скрытые намерения, которые обнажают новую функцию литературы, более интимную и более субъективную, когда автор рассматривает рыцарей не для того, чтобы отдать им дань уважения, но для своих литературных целей.

Таким образом, аристотелевские эпические произведения находятся далеко от памятных античных произведений, и главные герои романа кажутся одержимыми марионетками, рабами страсти. В произведениях Ариосто мы можем заметить новое отношение к интеллекту, который служит его принципом и следует за свободой. Другое же отношение просматривается в произведениях Тассо, который писал про контрреформацию и возвращение к религиозному страху: он восхваляет веру. Это произведение, среди прочего, можно назвать замечательным из-за точной психологической характеристики персонажей, которые живут настоящими чувствами, показывая свою боль и горе. Эти чувства сплетаются в течение многих лет и дают рождение всему прекрасному. Это произведение так ценно потому, что помимо задумки автора сюда вложен еще писательский талант.

В XV в. на литературную арену вступает мелодрама, которая совпадает с порабощением интеллектуалов при дворе. Только в XVI в., во время так называемого «века Луми», который считался новым символом интеллектуалов, обогащение новыми знаниями и ценностями становится тенденцией. Просвещение как культурное движение характеризует лишь вторую половину XVI в.: поиск знания в свете разума, который отрицает традиции и аристократические классы для того, чтобы перестроиться и найти новые подходы [2].

С точки зрения литературы, в эпоху Просвещения появляются новые жанры, которые служат полями знаний с общей матрицей — социальными обязательствами. Итальянская культура эпохи Просвещения знаменита такими именами, как Чезаре Беккариа — автор книги «О преступлениях и наказаниях», в которой затронута тема справедливости, пыток и смертельной казни.

В театральном искусстве театр Карло Гольдони ставит произведения на новые социальные темы, переворачивая старые правила аристократического театра и предлагая зрителю тематику современного общества, то есть буржуазии, за счет демократизации искусства.

Благодаря Джузеппе Парини и его произведению «День» утверждается жанр сатиры, в которой он высмеивает пороки «класса паразитов» (аристократии), однако он ценит их вежливые манеры и стиль жизни. Его приверженность огромна в гражданских одах, в которых присутствуют темы чистоты воздуха, падения, опасности, необходимости и т. д. Это темы,

благодаря которым автор, отталкиваясь от реальности, сталкивается с проблемами социального и нравственного порядка, где он является учителем и наставником.

Обладатели романтической души примиряют свои представления о свободе, полные идей Просвещения, с ненавистью к любой тирании. Даже в душе Альфьери романтический индивидуализм един с ценностями Просвещения. Но уже в первой половине XVII в., когда индивидуализм поэта принимает более демократические черты, литературная приверженность становится учением для общества. На самом деле, среди авторов-романистов приверженность к индивидуализму больше не ассоциируется с приверженностью к обществу. Уго Фосколо воплощает настоящую душу предромантизма, он движется в направлении к личному выбору и требований к стилю, чтобы дать жизненные ответы, необходимые человеку. Фосколо хочет найти баланс в литературе, который не смог найти в своей жизни, но в тоже время его приверженность родине, болезненное состояние изгнания и все трудности на его жизненном пути пропитали его произведения, привнося в них новый нравственный и социальный характер.

Его эпистолярный роман «Последние письма Якопо Ортиса» повествует о жизни солдата, чьи идеалы любви и родины разрушились, и он выбрал самоубийство как единственный путь решения. Моральное напряжение в произведении высоко, в первую очередь потому, что дает читателю задуматься об аристократическом отношении автора, который отделяет себя от подбострастия и всякого сброда. В действительности же в произведении рассказывается о дневнике признаний, который появится в литературе позже (в XVIII в.) как психологический и психоаналитический роман.

Однако закрепление романа как жанра в широком смысле происходит благодаря историческому роману Мандзони, который относится к романтизму, вернее, его можно назвать одним из демократичных авторов. Он освобождает свои произведения от той или иной политической приверженности, придавая им социальный характер.

Исторический роман является главным героем истории не потому, что согласно традиционному видению рассказывает события прошлого, а потому, что представляет новый замысел жизни, соответственно, и истории. Он помещает на первый план смиренных, на задний фон – могущественных, создавая, таким образом, демократический процесс, в котором каждый день любого социального класса входит в историю. Даже если событие не так уж важно в повествовании, оно имеет определенную историческую отсылку, которая была частью реальности XV в. [10].

Повествование Мандзони по-настоящему историческое и поэтическое, так как включает примеры из политики, общества, морали, представленные с точки зрения автора, который ведет читателя через свое видение фактов. Автор вездесущ, хорошо знает, что такое грех и что должен сделать читатель.

В своем произведении Мандзони описывает различные социальные категории и учреждения, например, Церковь, за политической мощью которой прячутся пороки и дефекты. Описание персонажей отличается психологической тонкостью, которая была специально им предана. Более того, они продолжают жить уже вне романа. Кристофоро является символом евангельской церкви, в то время как Дон Аббондио — символ деградирующей церкви, епископ провинциального прихода — символ компромисса с властью, кардинал Борромео — символ возвышенной Церкви, все же способной спуститься до уровня простых людей, чтобы понять их.

Управляющий класс представляет собой пустую и бесполезную мощь, которая не может вписаться в общество. Но религиозная вера Мандзони находит выход христианства в описании таких персонажей, как Безымянный, который при любых обстоятельствах сохраняет свою романтическую душу, стремящуюся к возвышенному. Таким образом, в романах Мандзони автор является нравственным и духовным гидом, проводником читателя. Мандзони — поэт, бард, воспитатель нравов и ценностей, вестник своего времени. Его роман служил средством

воспитания чувства свободы и чувства объединенной отчизны с общим языком – все это Мандзони находит в лице флорентийского образованного общества. Развитие романа – это процесс в настоящем времени, который подвергается реальным событиям, то есть имеет причинно-следственную зависимость. Однако традиционному роману не достает того, что появится в смутное время: время истории и время памяти.

Роман «Обрученные» получил огромный успех, потому что содержит в себе ценности и идеи, которые важны и сегодня как пример хорошей литературы. Успех романа в XIX в. объясняется в равной степени существованием таких авторов, как Ипполито Ньево, и социальным романом Джованни Верга.

Характеристики социального романа отличаются от романа исторического тем, что они рождаются в разные культурные и социальные эпохи. Несмотря на то, что Италия уже сформировалась, условия жизни на юге не менялись: обязательная военная служба заставляет крестьян бросать работу и лишает их семьи источника дохода; налог на имущество постоянно меняется; не улучшается состояние бедных южан, которые, с точки зрения Верга, несмотря ни на что сохраняют традиционные ценности семьи и чести.

Верга — уже не поэт-бард, более того, он исчезает из повествования, прячась за словами и действиями, которые сами говорят за себя. Однако неизбежно то, что выбор повествования предполагает участие автора в действиях произведения. В связи с этим Верга вмешивается с фатализмом и детерминизмом, типичными для скептического и разочарованного сицилийца. В произведении «Семья Малаволья» нет надежды на изменения к лучшему: герои бедны и имеют социальное жилье, однако есть риск его потерять (согласно «концепции устрицы»). «Концепция устрицы» основана на вере в то, что для тех, кто принадлежит к группе слабых, должны поддерживаться семейных ценностей, работы, традиций предков, чтобы избежать несправедливости этого мира, который как «прожорливая рыба» съедает все вокруг.

Главной характеристикой социального и натуралистического романа является безличность (имперсональность) автора [1]. Отличие от французского натуралистического романа заключается в том, что роман Верга не имеет никаких намеков на политику, потому что автор не предлагает решения политических проблем для проблем социальных, он ограничивается их обличением. Отсюда этот рационалистический выбор мотивов, которые сужают горизонты целей в начале XIX в., которые ориентированы на всю нацию. После объединения социальные проблемы стали еще острее из-за сложности соответствия законам государства каждого региона. В Италии начинается период кризиса и недоверия, который был особенно важен для юга. Напряженность, которая характеризует Возрождение, спадает, однако с верой в науку и прогресс, которые, согласно Верга, «удовлетворяют потребности только крупной рыбы, заглатывая мелких рыбешек подобно потопу».

Пессимизм и фатализм – это две темы, на фоне которых изображены побежденные персонажи Верга. В романах Верга отсутствует психологическое напряжение, как, например, в романах Мандзони, потому что персонажи сами участвуют в действиях. Поэтому «Семья Малаволья» считается общей, «хоровой» трагедией, поскольку рассказана хором голосов; «Дон Дездемона», наоборот, не является хоровым произведением, потому что фигура главного героя накладывается на общество, но он находит свое «альтер эго» в социальных предрассудках, в противостоянии классов.

По большому счету, представление общества кажется реалистичным, как и у Мандзони, однако можно сказать, что у Верга присутствует настоящая, полная реальность, так как реальность остается объективной и не переделана с точки зрения автора, как у Мандзони. Но эта объективность обречена на разрушение и увядание, потому что неверие в абсолютные ценности жизни постепенно заставляет разрушаться и в конце потерять все. Культурная манифестация, которая свидетельствует о кризисе ценностей – это декадентство.

### **Декадентство**

Сам термин обозначает «падение» чего-то, нехватку необходимой поддержки, которая сообщает нам о смысле жизни. Ценности романтизма в родине и нации, которые преобладали в первой половине столетия, отошли на второй план, уступая место позитивистской вере в науку и в прогресс, что приблизило новую эру кризиса и недоверия к любой определенности, причине неудачи, прежде всего в Италии, благодаря политическим и экономическим программам правого и левого крыла. Впрочем, экзистенциальный кризис повлиял на всю Европу, и проблемы кризиса выражались по-разному в искусстве того времени [10].

Когда не хватало общих идеалов для вдохновения, каждый писатель, основываясь на своих чувствах, эмоциях и опыте, отвечал на кризис своим собственным видением, то есть отношением к стилю и содержанию. Пастбища символизируют почтение к тайне и непознаваемые ноты невыразимой деликатности, вдохновляющие писателя обратиться к миру природы, который представляется убежищем от зла и возвращением в утробу матери. Это своего рода регресс общества, в сторону проблем семейного гнезда, когда младенец знает только, как получить что-то, плач да смех. На самом же деле, он может узнать в маленьких вещах серьезные вещи, в микрокосмосе — макрокосмос, что и есть настоящее чувство жизни.

Объективный роман А. Мандзони

Алессандро Мандзони является крупным представителем объективного романтизма, основанного на объективном представлении реальности.

Он родился в Милане в 1785 г. в благородной семье Пьетро и Джулии Беккариа, дочери просветителя Чезаре Беккариа, автора «Преступления и наказания». 1801 г. принадлежит одно из его ранних стихотворений — «Торжество свободы», которое отвергает католические суеверия и провозглашает свободу. Таким образом, уже в этом первом произведении, написанном, когда ему было 16 лет, видна гражданская приверженность идеалам поэзии, связанным с жизнью и правдой, которые характеризуют все творчество Мандзони.

В начале своего пути Мандзони был рационалистом и просветителем, выступал против тирании и клерикализма, интересовался якобинскими идеями. Его первыми вдохновителями были его друзья: Парини, Альфиери, Фосколо. Эти люди помогли соединить в нем поэзию и жизнь. Связь с просветительской и реформистской средой Милана позволила Мандзони заняться революционной поэзией и конкретными проблемами общества в демократическом смысле.

Важной была также его дружба с неаполитанскими изгнанниками Ломонако и Куоко в 1799 г. От Куоко он узнал об исторической концепции Вико, который рассматривал историю как прогресс через отслаивание ненужного, и понял простую истину: свобода не является даром, свобода должна быть отвоевана народом. Плоды этих идеи вобрали в себя такие произведения, как «Адда» и «Проповеди», нравственная и политическая сатира.

Самое важное среди произведений начального периода — это стихотворение «На смерть Карло Имбонати», который был возлюбленным его матери. Важность этого произведения заключается в том, что оно было написано, чтобы выразить цель поэзии — показать действительность, историческую и нравственную. Такой взгляд на поэзию виден в неоклассической поэме 1809 г. «Урания», где говорится о цивилизации людей через произведение искусства. Эта тема уже упоминалась в произведении «Мусогония» Монти.

С 1809 по 1810 гг. Мандзони жил в Париже и изучал европейскую культуру, что повлияло на становление писателя. Там он встречался с французскими идеологами, которые жаждали соединения принципов Просвещения и чувственности романтизма, помня о традициях и истории. Также стоит отметить дружбу Мандзони и Клода Форея, который был старше его на 15 лет. Он укрепил в писателе любовь и уважение к истории, которые потом появятся в произведениях Мандзони [6].



В то же время, в 1808 г., он женится на Генриетте Бондель, кальвинистке. Их брак был для Манздони поворотным моментом, так как символизировал начало духовного пути, не атеистического, но и не религиозного.

Генриетта выросла в Париже, все свое время она проводила с аббатом Дегола, впоследствии приняла католическую веру; вскоре после 1810 г. Манздони и сам стал католиком. Это решение было не внезапным, а взвешенным, основанном на произведениях Паскаля, Масийона и Боссюэ. Это изменение было чрезвычайно важно для Манздони как человека и как писателя. Католическая вера помогла ему в поисках морали и своей литературной концепции, она была средством духовного назидания и не противоречила его идеям просвещения, свободы, равенства, братства и справедливости.

Манздони относился к католикам-либералам, которые способствовали итальянскому Рисорджименто (национально-освободительному движению XIX в.). Однако, несмотря на то что он был католиком, он отрицал временную власть Пап и не был сторонником идеи того, чтобы Рим стал столицей объединенной Италии.

Самой важной была его борьба за то, чтобы изменить итальянскую литературу, поднять ее на современный, национальный и народный уровень. Воспринимая народ как главного героя истории, Манздони стремится в своих произведениях выразить настроения и идеалы, чтобы обучить народ понимать себя как с политической точки зрения, так и с нравственной.

Принятие католической веры также способствовало становлению Манздони как поэта. В 1810 г. он возвращается в Италию и пишет «Гимны» (1812-1815), к которым добавляет «Троицын день» (1822). С 1816 по 1820 г. пишет свою первую трагедию «Граф Карманьола» и позже, с 1820 по 1822 г., «Адельки». В 1821 г. он пишет две большие оды «Март 1821» и «Пятое мая» и начинает исторический роман «Обрученные».

В первой редакции роман назывался «Фермо и Лючия», он был опубликован в 1841 г. Позднее роман был несколько раз изменен, включая имена персонажей и их характеристики, и был опубликован в 1827 г. под названием «Обрученные». Последняя редакция романа была издана в 1841 г. после лингвистической ревизии. Были убраны архаизмы, просторечия, и герои говорили языком образованного флорентийского общества того времени.

В тот же период он пишет одни из своих самых важных нравственных, исторических и поэтических сочинений: «Комментарии к католической морали» (1819), — в ответ на произведение Симонда де Сисмонди; «Речь о некоторых исторических моментах лангобардов в Италии» (1822), затем «Письмо Мистеру Шове» (1820) и «Письмо Маркизу Чезаре Азелье» (1823). Два письма выражают его приверженности к принципам романтизма [7].

После 1827 г. заканчивается его самый активный творческий период. Он обращает свое внимание на редактирование романа и композицию исторических произведений, например, «Истории печально известной колонны» (1842), «Эссе о французской революции 1789 г. и итальянской революции 1859 г.», а также на произведения философско-литературного характера, как, например, «Беседа об историческом романе».

В эти годы поэт болеет, страдает от обрушившихся на него невзгод: смерть жены (1833) и нескольких детей, в 1861 г. — смерть второй жены, Терезы Стампа.

В 1861 г. он был назначен на должность сенатора Итальянского королевства. В 1873 г. он умирает в Милане в возрасте 88 лет.

Поэтика Манздони

В произведениях «Письмо Мистеру Шове» (1820) и «Письмо Маркизу Чезаре Азелье» (1823) он ясно выражает идеи своей поэтики: поэзия должна иметь реальное основание (здесь говорится об исторической реальности и морали), быть важной для цели (моральное и гражданское назидание для читателя), интересной с точки зрения средства выражения (современное содержание и язык).

Его глубокая вера и романтическая культура заставили его задуматься о настоящем источнике поэзии, который делится на естественный и исторический. Первый включает в себя второй (история и мораль, таким образом, одно и то же), потому что в истории человек выражает свою «природу», связанную с откровением веры, что есть настоящая сущность человека.

Самым интересным представляется различие между реальностью поэтической и реальностью исторической: история должна трактовать реальные факты, организуя их в хронологическом порядке; поэт же должен вводить что-то новое при условии сохранения гармонии с историческими фактами, потому что поэзия должна говорить о психологии людей, об их мыслях и желаниях, она не должна воспевать только победы, но рассказывать и о поражениях [12].

#### Трагедия и концепция трагедии

Трагическая поэтика Мандзони подвергается критике Витторио Шове, который с одной стороны ценит произведение «Граф Карманьола», с другой стороны, заявляет, что это произведение осталось непонятым согласно аристотелевской общности времени и места, которая присутствует в классической трагедии во Франции и в Италии, например, в произведениях Монти и Фосколо.

Мандзони не принимает эти обвинения, поддерживает теории Шлегеля и других романтиков, следует примеру Шекспира и Шиллера. Он считает эти правила (сцена, которая должна длиться 42 часа или максимум 36 часов) абсурдными, потому что они препятствуют адекватному изображению исторической реальности.

В двух трагедиях доминирует представление настоящего исторического времени, где есть действие и человеческая душа, мучение и величие, контраст между искушением зла и необходимостью Бога. Трагический контраст появляется из-за двух противоположных типов персонажей: с одной стороны, это мужчины, которые следуют жесткому политическому и региональному закону государства, те, кто принимает жестокость, отрекаются от христианской идеи братства во имя эфемерного земного торжества; с другой — благородные, чистые люди, тем не менее, терпящие поражение, потому что они тщетно пытались чтить все добро в мире. Они находят настоящее величие в христианской смерти, ибо оно исходит изнутри.

Трагедии Мандзони имеют пессимистический оттенок из-за того, что в самой истории доминирует зло, и Провидение вмешивается в ситуацию только в момент смерти. Только в произведении «Обрученные» появляется нота безмятежности, предупреждая постоянное вмешательство Провидения в мире [3].

«Граф Карманьола» повествует о жизни капитана XV в. Франческо Буссоне, названного «Карманьола» по месту его рождения в Пьемонте. Он служил у Филиппа Висконти и женился на его дочери. После ссоры с герцогом в Милане он переходит на службу в Венецию и теперь ведет борьбу против Висконти, но вскоре обвинен в предательстве и обезглавлен в 1432 г. Мандзони убежден, что граф мог бы быть невиновным и тогда трагедия разворачивается среди неправомерного осуждения и контраста между реальностью графа и хитрой, циничной политикой Венеции, которая во имя региона и государства готова превратить в ничто жизнь и честь человека.

«Адельки» — произведение написанное между 1820 и 1822 гг. – представляет собой, как и «Граф Карманьола», отражение бед Италии в период жизни Мандзони. Действие происходит в VIII в., когда династия лангобардов терпит крах, и вместе с ней уходит последняя надежда на возможность сохранения Италии как объединенного и независимого государства.

Дальнейшие исторические исследования — «Дискурс на тему некоторых аспектов истории лангобардов в Италии» — убедили Мандзони в том, что лангобарды всегда страдали

от жестоких и свирепых угнетателей, поэтому Папа попросил помощи у короля франков Карла Великого.

Основной темой выступает драма желания, где король лангобардов угнетен Карлом Великим. В повествовании все взаимосвязано: драма Эрменгарда, где счастье сменяется отречением; в произведении «Адельки», где главные герои настроены против войны, сражаясь за любовь отца и угнетенного итальянского народа.

Даже здесь персонажи принадлежат к разным лагерям: с одной стороны, это сильные люди, которые имеют желание властвовать; с другой — хранители идей христианства, которые вынуждены уступать при столкновении с враждебной действительностью. К миру первых принадлежат великие победители — такие, как Адельки и Эрменгард, которые только после смерти обретают покой, безмятежность и счастье. Эти трагедии основываются на пессимистическом аспекте истории, однако это не говорит об отчаянии, ведь Бог существует, даже если он находится далеко и вмешивается только в конце.

Особенного внимания заслуживает роль хоров в трагедии — так называемые «кантуччи» автора, названные так потому, что автор вносит в повествование свои моральные, религиозные и психологические соображения от первого лица. Примером является хор в четвертом акте в произведении «Адельки».

#### «Гимны»

После того как Мандзони сменил веру, он отказался от своих прежних произведений для того, чтобы начать «Гимны» как новый вид поэзии, в которой он надеялся воплотить свои представления. Это направление было верным, так как автор хотел передать таинства христианской веры, которая включала в себя классическую и языческую мифологию вместе с христианской [9].

Его задумкой было составить двенадцать гимнов, которые бы воспевали главные праздники богослужебного календаря, но в итоге в календарь было включено всего пять: первые четыре, «Воскресение», «Имя Марии», «Рождество», «Страстная пятница», среди 12 и 15, последнее, «Троицын день» 22 числа. «Рождество» и «День всех святых» остались в календаре, но были представлены фрагментами. Структура гимнов оставалась устойчивой и состояла из описания мистического события, главного события и комментария торжества.

«Гимны» представляют собой новый вид хоровой лирики. В них Мандзони не выражает индивидуальный опыт, не намекает на свою религиозную конверсию, а выражает молитву. Несмотря на новизну, сам язык еще не имеет революционного характера, который потом появится в романах, поэтому поэт принимает традиционный язык, освобожденный от мифологии.

#### «Оды»

Мандзони был одним из сторонников объединения и независимости Италии; эта политическая тема связана с его поэзией и моралью: свобода Италии рассматривается как желание самого Бога, во имя справедливости, равенства и братства. Таким образом, он находит веру христианскую и либеральную, занимает демократическую и антиклерикальную позиции.

Даже в песне «Апрель 1814 г.» после падения Наполеона Мандзони стремится выразить надежду, что Королевство Италии останется объединенным и унитарным государством. Но эта надежда была пустой, так как после сочинения этого произведения, 28 апреля 1814 г. австрийцы захватили Венето и Ломбардию.

«Провозглашение Римини» – вторая патриотическая песнь, которую Мандзони пишет в 1815 г. Она рассказывает о восторженном ответе на объявление, напечатанном в Римини Иоахимом Мюратом, который призывал итальянцев сражаться с ним за свободу и независимость. Но песня остается прерванной из-за поражения Мюрата при Толентино.

Одними из самых запоминающихся песен про зрелость и политическую силу можно назвать «Март 1821» и «Пятое Марта».

Первая ода написана в честь движения карбонариев из Пьемонта 1821 г., когда казалось, что Карл Альберто был готов послать Тичино, чтобы освободить Ломбардию от австрийцев. Она написана таким образом, как будто эти события уже случились и Италия стала объединенной и свободной. Оды, однако, по причине неудачи движения были опубликованы сразу в 1848 г. и посвящались немецкому поэту и солдату Теодору Кернеру, который умер, сражаясь за независимость Германии в битве при Лейпциге.

Оды представляют собой песнь о вере в свободу и независимость Родины. Мандзони выражает унитарную идею, основываясь на едином языке, религии и традиции. Также заслуживает внимания преданность немецкому поэту, который осуждает бунт иностранцев, потому что уважает право каждого народа иметь свободную и объединенную родину, право, заявленное немцами, когда они находились под гнетом Наполеона.

Другая великая ода Мандзони, написанная под влиянием фигуры Наполеона, которая отражает мысли поэта об истории и предназначении, — «Троицын день». Написанное в течение трех дней, это произведение представляет собой описание жизни Наполеона с точки зрения христианского провидения [11].

В действительности это лирическое ядро оды, которое состоит из трех частей. Вначале Далее следует ознаменование своей великой судьбы и поражения: одаренный гениальной изобретательностью, Наполеон был судьей двух веков, повсюду ощущалась его мощь; он познал, что такое победа и поражение, слава и ссылка. В конце поэт видит Наполеона как человека, брошенного на остров Святой Елены, где он в последний раз разговаривает с Богом, пытаясь возродить христианскую надежду.

## Литература

1. Андреев М.Л. Литература Италии: Темы и персонажи. М.: РГГУ, 2008. 409 с.
2. Володина И.П. Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2004. 262 с.
3. Елизарова М.Е. История зарубежной литературы XIX века. М.: Просвещение, 1972.
4. История становления романа [Электронный ресурс]. URL: [http://studbooks.net/771051/literatura/istoriya\\_formirovaniya\\_romana\\_zhanra\\_hudozhestvennoy\\_literatury\\_vidy\\_romana](http://studbooks.net/771051/literatura/istoriya_formirovaniya_romana_zhanra_hudozhestvennoy_literatury_vidy_romana) (дата обращения: 24.10.2016).
5. Кожин В.В. Происхождение романа: Теоретико-исторический очерк. М: Советский писатель, 1963. 440 с.
6. Курдина Ж.В., Модина Г.И. История зарубежной литературы XIX века. Романтизм: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. 208 с.
7. Ладыгин М.Б. Романтический роман: Пособие по спецкурсу. М.: Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1981. 140 с.
8. Обрученные: повесть из истории Милана XVII века / А. Мандзони; пер. с ит., под ред. Н. Георгиевская, пер. с ит., под ред. А. Эфрос, послесл. А. Штейн. М.: ТЕРРА. Кн. клуб, 1999. 536 с.
9. Полуяхтова И.К. История итальянской литературы XIX века. М.: Высшая школа, 1970. 206 с.
10. Galens D. World Literature and Its Times: Italian Literature and Its Times. Publisher: Gale, 2005. 576 p.
11. Immagini della vita e dei tempi di Alessandro Manzoni (a cura di M. Parenti), Firenze, Sansoni, 1973. 233 p.
12. Lanfranco C. Manzoni. Ideologia e stile, Einaudi, Torino 1975, 314 p

# The evolution of the Italian novel (based on the works of Clorinda Di Fini), part 1

**Clorinda Angela Silvana Di Fini,**  
*graduate in classics*

**Katorova A.A.,**  
*PhD (Pedagogy), Senior lecturer, Chair of Linguistics and Intercultural Communication,  
Moscow State University of Psychology & Education, Moscow, Russia, bekbay242@mail.ru*

**Boronenkova Y.S.,**  
*PhD (Philosophy), the master student of the "Foreign Languages" faculty of MSUPE, Moscow,  
Russia, janina.st@rambler.ru*

---

The article deals with the evolution of the Italian novel in different literary and historical periods, starting with the epic poem of Antiquity up to the historical novel ("The Betrothed" by Alessandro Manzoni) and the social novel ("The House by the Medlar-Tree" and "Mastro-don Gesualdo" by Giovanni Verga). Based on the works of Italian philologist Clorinda Di Fini, the article shows how the focus of narrative shifts from the fate of the upper classes to the lives of ordinary people in a larger historical context, as well as the author's position in the novel moves towards impersonality and objective reflection on social problems.

**Keywords:** historical novel, social novel, Alessandro Manzoni, "I Promessi Sposi" ("The Betrothed"), Giovanni Verga, "I Malavoglia" ("The House by the Medlar-Tree"), "Mastro-don Gesualdo".

---

## References

1. *Andreev M.L.* Literatura Italii: Temy i personazhi. M.: RGGU, 2008. 409 s.
2. *Volodina I.P.* Ital'yanskaya tradiciya skvoz' veka: Iz istorii ital'yanskoj literatury XVI-XX vekov. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2004. 262 s.
3. *Elizarova M.E.* Istoriya zarubezhnoj literatury XIX veka. M.: Prosveshchenie, 1972.
4. Istoriya stanovleniya romana [Elektronnyj resurs]. URL: [http://studbooks.net/771051/literatura/istoriya\\_formirovaniya\\_romana\\_zhanra\\_hudozhestvennoy\\_literatury\\_vidy\\_romana](http://studbooks.net/771051/literatura/istoriya_formirovaniya_romana_zhanra_hudozhestvennoy_literatury_vidy_romana) (data obrashcheniya: 24.10.2016).
5. *Kozhinov V.V.* Proiskhozhdenie romana: Teoretiko-istoricheskij ocherk. M: Sovetskij pisatel', 1963. 440 s.

*Каторова А.А., Бороненкова Я.С.*  
Эволюция итальянского романа (по материалам работ  
Клоринды Ди Фини), часть 1  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 17-38.  
doi: 10.17759/langt.2017040103

*Katorova A.A., Boronenkova Y.S.*  
The evolution of the Italian novel (based on  
the works of Clorinda Di Fini), part 1  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no 1, pp. 17-38.  
doi: 10.17759/langt.2017040103

6. *Kurdina ZH.V., Modina G.I.* Istoriya zarubezhnoj literatury XIX veka. Romantizm: Uchebnoe posobie. M.: Flinta: Nauka, 2010. 208 s.
7. *Ladygin M.B.* Romanticheskij roman: Posobie po speckursu. M.: Mosk. gos. ped. in-t im. V. I. Lenina, 1981. 140 s.
8. *Obruchennye: povest' iz istorii Milana XVII veka / A. Manzoni; per. s it., pod red. N. Georgievskaya, per. s it., pod red. A. Ehfros, poslesl. A. Shtejn.* M.: TERRA - Kn. klub, 1999. 536 s.
9. *Poluyahtova I.K.* Istoriya ital'yanskoj literatury XIX veka. M.: Vysshaya shkola, 1970. 206 s.
10. *Galens D.* World Literature and Its Times: Italian Literature and Its Times. Publisher: Gale, 2005. 576 p.
11. *Immagini della vita e dei tempi di Alessandro Manzoni (a cura di M. Parenti),* Firenze, Sansoni, 1973. 233 p.
12. *Lanfranco C.* Manzoni. Ideologia e stile, Einaudi, Torino 1975, 314 p.

## О лингвистических, исторических и художественно-стилистических аспектах перевода «Слова о полку Игореве». Вопросы авторства и времени создания

Певцов Г.Д.,

заместитель главного редактора, Международный альманах «Литературные знакомства», Москва, Россия, [pevtsov.gd@mail.ru](mailto:pevtsov.gd@mail.ru)

В настоящей статье рассмотрены некоторые особенности как нового перевода «Слова о полку Игореве», сделанного автором данной статьи, так и переводов наиболее известных русских авторов, живших в разное время. При этом проведено прямое сравнение этих переводов и выявлены их сильные и слабые стороны. В статье также затронуты вопросы об авторстве Слова и времени его создания.

**Ключевые слова:** Бог, Пресвятая Богородица, Ярославна, древнерусский текст, Екатерининская копия, русская словесность, вселенское поэтическое древо, ритмико-синтаксический строй, символ, образ, метонимия.

### Для цитаты:

Певцов Г.Д. О лингвистических, исторических и художественно-стилистических аспектах перевода «Слова о полку Игореве». Вопросы авторства и времени создания [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Pevtsov.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040104

### For citation:

Pevtsov G.D. Linguistic, Historical and Poetical Stylistic Aspects of Translating of The Song of Igor's Campaign. The Subjects of the Authorship and the Time of Creation [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Pevtsov.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040104

Новый перевод «Слова о полку Игореве» автором настоящей статьи [3] сделан на основе древнерусского текста «Екатерининской копии» (приведена, например, в книге В.А. Кожевникова [2, с. 126–143]), являющейся наиболее близкой к утраченному оригиналу. Автор перевода исходил при этом из того факта, что первоначальный текст «Слова» был написан без пробелов между словами и знаков препинания, то есть сплошной последовательностью букв. В связи с этим разбивка текста на слова и предложения, данная в «Екатерининской копии», в ряде случаев не совпадает с таковой автора перевода, который при своей разбивке текста исходил из того, что автор «Слова» в совершенстве владел древнерусским языком и написал текст в соответствии с грамматическими нормами литературного языка своего времени (XII в.), нашедшими свое отражение и в других литературных памятниках этого периода. Эта более чем естественная предпосылка избавила автора перевода от многих ненужных и мучительных сомнений в осмыслении и интерпретации различных мест, а также всякого рода невероятных домыслов и фантазий, коими изобилуют многие варианты перевода этого легендарного памятника вечной и непостижимой в своем совершенстве русской поэзии, из которого вышли все русские поэты. Явные опуски в «Екатерининской копии» встречаются лишь в двух-трех местах.

Уже в самом начале «Слова» возникает вопрос, связанный с переводом его первого предложения. Как оно должно звучать: вопросительно или утвердительно? В переводе Н.А. Заболоцкого, например, оно звучит так:

Не пора ль нам, братия, начать  
О походе Игоревом слово,  
Чтоб старинной речью рассказать  
Про деянья князя удалого? [6, с. 265]

То есть, согласно Н.А. Заболоцкому [6], первое предложение — вопросительное. Отвечая на него, в следующем предложении, автор перевода сообщает о том, что будем воспевать Игоря «по былинам времени сего» [6, с. 265], времени его похода, то есть, по-новому, а не старым, прежним языком сказаний Бояна:

А воспеть нам, братия, его –  
В похвалу трудам его и ранам –  
По былинам времени сего,  
Не гоняясь в песне за Бояном. [6, с. 265]

Вопросительно звучит и первое предложение в переводе К.Д. Бальмонта:

Нам начать не благо ль, братья, песню старыми словами,  
Песнь, как полк в поход повел он, славный Игорь Святославич? [6, с. 166]

Несмотря на некий «элемент тумана», связанный с глубиной давности и порожденный словами перевода «По былинам лет тех бывших» [6, с. 166], хотя в оригинале стоит «по былинам сего времени» [2, с. 126], ответ, принципиально, тот же:

По былинам лет тех бывших, не по замыслу Баяна,  
Эту песнь зачнем мы, братья.<...> [6, с. 166]

Совместный перевод Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева и О.В. Творогова также начинается с вопроса и следующего за ним ответа, отвергающего стиль повествования Бояна: «Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами печальные повести о походе Игоревом, Игоря Святославича? Пусть начнется же эта песнь по былям нашего времени, а не по замыслению Бояна!» [6, с. 57]. Сходным же образом начинаются переводы В.И. Стеллецкого [6] и В.В. Капниста [6]. А вот у В.А. Жуковского первое предложение, несмотря на свою, казалось бы, явно вопросительную интонацию и присутствие частицы «ли» заканчивается восклицательным знаком:

Не прилично ли будет нам, братия,  
Начать древним складом  
Печальную повесть о битвах Игоря,  
Игоря Святославича! [6, с. 121]

Восклицательным знаком первое предложение с частицей «аль» заканчивается и у Л.А. Мея [6]. Так же заканчивается первое предложение (с частицей «ли») и у А.Н. Майкова:



Не начать ли нашу песнь, о братья,  
Со сказаний о старинных бранях, –  
Песнь о храброй Игоревой рати  
И о нем, о сыне Святославле!  
И воспеть их, как поется ныне,  
Не гоняясь мыслью за Бояном! [6, с. 148]

А вот у С.В. Шервинского перевод начинается уже явно не с вопроса, а с утверждения о том, что начинать ратную повесть дней нынешних — о походе Игоря — старыми словами, то есть на старинный лад, не пристало:

Не пристало нам, братья,  
Не в лад начинать  
Ратных повестей складом старинным  
Эту песню  
Про доблестный Игорев полк,  
Про поход Святославова сына.  
Мы начнем по событьям  
Теперешних лет,  
А не вслед замышленьям Бояна [6, с. 177]  
С утверждения в сослагательном наклонении начинается и перевод В.А. Кожевникова:  
Непристойно было бы нам, братия, начать  
старыми словами повесть трудную.  
о походе Игореве, Игоря Святославича.  
Начатися же той песни по былинам  
сего времени, а не по замышлению Бояна. [2, с. 200]

Одним из немногих, кто считал, что первое предложение «Слова» не следует переводить вопросом, а следует перевести утвердительно, был А.С. Пушкин. Вот что он писал по этому поводу: «...В древнем славянском языке частица ли не всегда дает смысл вопросительный подобно латинскому не, иногда ли значит только, иногда – бы, иногда – же; доньше в сербском языке сохраняет она сии знаменования. В русском частица ли есть или союз разделительный или вопросительный, если управляет ею отрицательное не; в песнях не имеет она иногда никакого смысла и вставляется для меры так же, как и частицы и, что, а, как уж, уж как (замечание Тредьяковского). <...>

В другом месте Слова о полку ли поставлено также, но все переводчики перевели не вопросом, а утвердительно. То же надлежало бы сделать и здесь.

Во-первых, рассмотрим смысл речи: по мнению переводчиков, поэт говорит: Не воспеть ли нам об Игоре по-старому? Начнем же песнь по былинам сего времени (то есть по-новому) — а не по замышлению Боянову (т. е. не по-старому). Явное противуречие! <...> Если же признаем, что частица ли смысла вопросительного не дает, то выдет: Не прилично, братья,  
© 2017 ФГБОУ ВО МГППУ «Московский государственный психолого-педагогический университет»

начать старым слогом печальную песнь об Игоре Святославиче; начаться же песни по былинам сего времени, а не по вымыслам Бояна. <...> Глагол бяшеть подтверждает замечание мое: он употреблен в прошедшем времени (с неправильностию в склонении, коему примеры встречаются в летописях) и предполагает усл.[овную] частицу — Неприлично было бы. Вопрос же требовал бы настоящего или будущего» [5, с. 148–149].

С этим высказыванием поэта, тонкого стилиста, глубоко чувствовавшего родной язык, трудно не согласиться. И не потому, что перед нами А.С. Пушкин, и даже не потому, что справедливость этого высказывания следует из самого смысла речи. С формально-логической точки зрения, как ни начинай повествование — с вопроса ли и последующего ответа, либо с утверждения о несуразности начать песню старыми словами, смысл останется тем же. Но все дело в том, что живой язык, и, особенно, поэтический, не является простой голой формулой. Органический же строй русского языка, в отличие, например, от английского, имеет свои особенности употребления отрицательных, вопросительных и иного рода частиц. Например, вопрос «А хорошо ли это?» в русском языке уже сам по себе подразумевает ответ: «Нет, не хорошо». На этот вопрос с чисто логической точки зрения можно, конечно, ответить и утвердительно – «Да, хорошо», но этот ответ не будет стилистически адекватным, глубинная органика речи нарушится. Точно так же, на вопрос «А не лучше ли нам было поступить иначе?» в русской речи наиболее естественным будет ответ: «Да, лучше». Поэтому перевод первого предложения Слова в вопросительной форме, например, «Не следует ли нам, братия, начать старыми словами повесть печальную о походе Игоря?» влечет стилистически созвучный ответ «Да, следует». Но сразу же после этого мы утверждаем, что начнем песню по былинам сего времени, т. е. новым слогом. Возникает стилистический диссонанс. Перевод же первого предложения в форме безусловного утверждения, где частица «ли» выступает в значении «же» выглядит в контексте с последующими фразами совершенно естественно и органично с точки зрения поэтической речи: «Нелепо же нам было, братия, начать старыми словами повесть горькую, печальную о походе Игоря». И поэтому мы начнем ее по-новому, адекватно событиям дня сегодняшнего.

Естественно предположить, что автор слова стремился выразить свои мысли органичным живым языком, способом, традиционно присущим его родному наречию в соответствующий период времени, а не пытался экспериментировать с построением замысловатых и усложненных логических фигур речи, тем более, в самых первых предложениях текста.

В этой связи, наиболее созвучным оригиналу нам представляется следующий перевод начала повествования (автора данной статьи):

«Нелепо же нам было, братия, словами «старых сказок» начать повесть горькую о походе Игоревом, Игоря Святославича. Начаться же сей песне былями сего времени, а не по замыслу Боянову. Боян же «вещий», если кому хотел песнь творить, то растекался мыслью-белкой по древу, серым волком по земле носясь, сизым орлом под облаками. А ведь помнил сказаний речь первых времен усобиц. Тогда пускали «десять соколов» на «стаю лебедей». Которую настигал сокол, своей струною перед песнью пела — Старому Ярославу, Храброму Мстиславу, что зарезал Редедю пред полками косоожскими, Красному Роману Святославичу. Боян же, братия, не десять соколов на стаю лебедей пускал, но свои «вещие» персты на живые струны клал, а те сами князям славу рокотали» [3, с. 98].

Утвердительная форма первого предложения позволяет также сохранить в переводе слово «нелепо», которое осталось в прежнем значении и в современном русском языке, избавив тем самым от поиска разного рода синонимов к нему, замещающих его в многочисленных переводах, необоснованно удаляя их от оригинала.

В первом предложении мы находим до конца не сразу понятное словосочетание: «начати старыми словесы» — «начать старыми словами». Смысл его уточняет последующее высказывание о том, как Боян слагал свои песни, растекаясь мыслью-белкой по древу. Это «поэтическое древо», присущее культурам многих народов, древние греки (и не от «дерева» ли — «древа» — русское слово «древний») называли *dríos*, что означало также и «дуб». Одно из древнегреческих высказываний, связанных с этим словом, гласило: «Ты не приходишь ни от дуба, ни от скалы, подобно первобытным людям» [1, с. 346]. Другое звучало так: «Не время беседовать, начав с дуба или скалы (по нашему, начав с Адама и Евы), т. е. беседовать пространно, досужно» [1, с. 346], рассказывая «старые сказки» [1, с. 346]. Отсюда и выбранный нами вариант перевода первого предложения.

Теперь поговорим о том, что помнил Боян и кто пускал куда каких лебедей и зачем. На этот счет мнения разделились. У С.В. Шервинского, который точно передал форму и смысл самых первых предложений, Боян вспоминал «про усобицы // Давних времен» [6, с. 177] и сам «напускал» десяток своих соколов «на станицу лебяжью» [6, с. 177]. При этом та лебедь, которую Боян достигал посредством соколов вперед других, и первой начинала петь.

Именно «дни былые» [6, с. 266], «быль времен тех первых» [6, с. 166], «прежних времен усобицы» [6, с. 57] вспоминал Боян, и тоже сам пускал соколов на стадо лебедей и у Н.А. Заболоцкого [6], и у К.Д. Бальмонта [6], и у Л.А. Дмитриева [6] с Д.С. Лихачевым [6] и О.В. Твороговым [6], и у А.Н. Майкова [6].

А вот у В.А. Жуковского Боян ни о чем не вспоминал и сам соколов на лебедей не пускал, но помнили современники автора Слова, как пускали десять соколов на стадо лебедей сразу несколько певцов, и «чей сокол долетал, тот первую песнь пел» [6, с. 121].

В этом вопросе до деталей созвучны с ним Л.А. Мей [6] и В.В. Капнист [6].

У В.А. Кожевникова же Боян помнил, прежде всего, «беснование первых времен усобицы» [2, с. 200], подколдовывал, сеял распрю, пуская десять соколов на стаю лебедей, и сам при этом пел песню.

В отношении же того, как Боян воскладывал свои вещие персты на живые струны, среди авторов наблюдается полное единодушие.

В целом, картина довольно пестрая. Так что же все-таки помнил Боян? В этом нам поможет разобраться грамматика древнерусского языка. Если внимательно прочитать четвертое предложение Екатерининской копии, то можно заметить, что помнил он «речь» [2, с. 126] первых времен усобиц (а не злого, нечистого духа, связанного с беснованием, как думает В.А. Кожевников [2, с. 150], потому что в древнерусском языке слово «речь» в значении «нечистый дух» — мужского рода, и в винительном падеже было бы «реча» (тем более, что эта категория — одушевленная), а в источнике все-таки стоит «речь»). Причем в данном контексте важна именно речь, то есть структура повествований, особенности слога сказаний и песен того, прежнего, предшествовавшего Бояну времени, а не сами усобицы. Потому что в самом начале Слова речь идет не об усобицах, о которых будет сказано позже, а о том, как лучше сложить настоящую, подлинную, художественно ценную, достойную русских героев песню, а не уподобляться безликому, дежурному звону Бояна, который, несмотря на то что помнил ту самую подлинную, несущую мысль и образ речь песнотворцев первых времен усобиц, все-таки изменил ей. Вместо созидания образного строя поэтической мысли, он потерял ее, растекся ей, словно белка, по древу и впал в пустословие. Стал дежурным поэтом, штатным сладкопевцем. А в те прежние времена слагали песни иначе. Древняя песня — это не только слово, но и музыкальный лад, строй, причем свой, уникальный для каждой песни. Это и подчеркивает автор Слова своей блистательной метонимией соколов-перстов и струн-лебедей. Ни о какой

© 2017 ФГБОУ ВО МГППУ «Московский государственный психолого-педагогический университет»

группе певцов-сокольничих, запускающих наперегонки своих соколов, речь тут не идет. Глагол «пущашеть» [2, с. 126] в Екатерининской копии — это форма имперфекта единственного числа. Тогда пускал певец «десять соколов» на «стаю лебедей», пальцы его летели к гусям, каждый точно к своей струне-лебеди. Персты-соколы истинного поэта-музыканта, художника звука, имели творческую власть над струнами, власть мастера. Чуть перефразируя слова Баха, верный палец попадал на верную ноту. Которую достигал сокол, та перед песнью пела («перед песне пояше» [2, с. 126]; «перед» — это предлог, требующий родительного падежа). Своей струною пела, непохожей ни на какую другую, задавая тон начинающейся песне, определяя музыкальную тональность, соответствующую по характеру, по окраске — духу и содержанию песни, возвещая грядущее за звуком струны песенное слово.

Поэзия — не от литературы, она — от музыки. В ее начале — звук, музыкальный тон, точно выверенный звуко-ритмический строй. У гуслей все струны имели разную длину и звучали по-разному. Соответственно звучали по-разному и песни, посвященные разным князьям — Старому Ярославу, Храброму Мстиславу, Красному Роману Святославичу. Одна песня была не похожа на другую — и по тональности и по содержанию, как портрет одного князя не похож на портрет другого. Это и есть признак истинной поэзии, истинного искусства, где каждое творение уникально.

А что Боян? К нему вышеназванный глагол «пущашеть» тоже не относится, хоть это и форма имперфекта единственного числа. Потому что автор Слова прямо говорит нам чуть дальше, что никаких десяти соколов он на стаю лебедей не пускал, персты его не летели каждый к своей струне, а он «восклада» их, то есть просто клал на струны, не имея над ними власти, бередил эти живые струны, а те в ответ ему не пели, а рокотали — «сами», помимо его воли. Причем не разным князьям, каждому свою славу, а вообще «князьям». Одна «слава», один звон, один шаблон для всех князей. У «вещего» Бояна — пустой звон и сунбур, у него струны славу не пели, а рокотали.

Нельзя не заметить и некоторых особенностей перевода у различных авторов имени Романа Красного. «Красный» здесь — часть имени князя, исторического имени, слово, которое ни в коем случае нельзя менять при переводе. Однако у С.В. Шервинского [6] и В.А. Кожевникова [2] Роман Святославич — «красивый», у К.Д. Бальмонта [6] он — «красиволикий», у Л.А. Дмитриева [6] с Д.С. Лихачевым [6] и О.В. Твороговым [6], так же как и у В.В. Капниста [6], — «прекрасный», у В.И. Стеллецкого [6] — «молодой». «Красный» он у В.А. Жуковского [6], Л.А. Мея [6], А.Н. Майкова [6] и Н.А. Заболоцкого [6].

Внимательное изучение текста «Екатерининской копии» и его всесторонний анализ позволяют определить автора этого выдающегося произведения русской словесности, который прямо называет себя в тексте («Ярославны мя глась слышитъ» [2, с. 140]). Это — Ярославна, супруга Игоря, дочь Галицкого князя Ярослава Осмомысла, унаследовавшая все его лучшие качества. Ее вдохновенный поэтический язык, гениальный в своей простоте, точности и выразительности, прорастающий из древних корней вселенского поэтического древа, до конца непостижимый в своей сакральной глубине, своем таинстве, вещий и светлый, напрямую говорящий со стихиями и внимающий им, призывающий имена Бога и Пресвятой Богородицы, проникающий вглубь веков и тонко чувствующий ход времени, многомерный и многозначный, полный ярких, живых образов, символов, метафор и изысканных метонимий, навсегда запечатывающихся в память, воистину очаровывает.

На авторство Ярославны указывает также самое окончание текста «Слова» — «Князем слава, а дружине аминь» [2, с. 143], где слово «дружина» выступает в одном из своих совершенно законных в древнерусском языке значений — «супруга» («князьям — слава, а супруге — истина»), то есть «Князьям слава, а супруги (княгини) слово — истинно». Если бы

слово «аминь» означало «конец», как думает В.А. Кожевников [2, с. 199], или «вечная память», как думал переводчик «Слова» И.А. Новиков [6, с. 248] и вслед за ним (по времени) думает тот же В.А. Кожевников [2, с. 216], то было бы, по меньшей мере, странно, что после того как боевой дружине, сражающейся за христиан, пожелали здоровья в предпоследней строке, в последней строке сообщили о ее конце и пропели ей «вечную память». Тогда автор «Слова» должен был бы уточнить, что в последней строке речь идет о погибшей дружине Игоря, именно о его воинах (как это и делалось в тексте раньше: «Игорева храброго полку некресити» [2, с. 133]), а не о русских дружинах вообще, идущих на «поганых», которым только что пропели здравицу («здриви Князи и дружина, побарая за христьяны, на поганья полки» [2, с. 143]). Но такого уточнения нет. Поэтому слово «аминь» означает здесь то, что означает и в большинстве случаев, то есть «истина», выступая в своем подлинном, первичном, а не вторичном значении.

Петь же еще раз, напоследок, славу князьям и боевой дружине через уязвимый в данном контексте союз «а», как предлагается в другом расхожем варианте интерпретации, совершенно нелепо после того как в предыдущих строках уже пропели и старым князьям, и молодым, и князьям-участникам похода Игоря и пожелали здоровья и князьям, и их дружине через гораздо более естественный для употребления в этом случае союз «и». Поэтому слово «дружина» во втором случае означает «супруга», «жена Игоря». Игра омонимами в последних строчках «Слова» при этом, с точки зрения формы, создает дополнительное поэтическое качество. Глубинный же смысл заключительных слов таков: князьям – слава, а княгине, переживающей за Отечество и своего супруга, — истина, которая ей дороже славы и которая одна лишь и может спасти христианский народ и его державу.

В пользу авторства Ярославны свидетельствует и явно выделяющееся, особо почтительное восхваление ее отца Ярослава Осмомысла, который сравнивается с громовержцем и предстает вершителем отечественных и мировых судеб (открывающий Киеву врата, стреляющий салтанов за землями и т. д.).

Вообще, в пользу того, что автор — женщина, говорит и сам характер произведения, где достаточно много плачей, много эпитетов, эпизодов и сцен, которые заинтересовали бы только женщину, равно как и многочисленных нюансов описаний женских переживаний трагедии того времени. Мужчина-воин, мужчина-князь, духовное лицо и даже наделенный повышенной чувствительностью и интуицией поэт-сказитель никогда не обратили бы на это внимания и с такой полнотой не раскрыли бы.

Разные исследователи, солидарные в том, что автор Слова — женщина, называли разные кандидатуры, в том числе княгиню Марию Васильковну — супругу Великого князя киевского Святослава Всеволодовича и княгиню Агафью Ростиславну — вдову князя Олега Святославича, невестку Игоря. Версию же об авторстве Ярославны ранее также выдвигал киевский исследователь М. А. Абрамов [4].

Что же касается времени написания Слова, то тут следовало бы высказать следующие соображения. Наиболее вероятным годом завершения Слова нам представляется 1186 год.

С одной стороны, мы встречаем в тексте прямое обращение от имени автора (а не от имени Великого князя киевского Святослава, как многие полагают) к галицкому князю Ярославу Осмомыслу как к живому, а он умер 1 октября 1187 года. Как о живом в Слове говорится и о Владимире Глебовиче Переяславском (поскольку только с его помощью Всеволод Большое Гнездо может «живым огнем» стрелять, о чем прямо сказано в тексте), который «стонал под ранами», защищая Переяславль от половцев, а он умер 18 апреля 1187 года. Это значит, что самое позднее время написания Слова (верхняя грань) — первые месяцы

1187 года. Но скорее всего, Слово было написано в 1186 году, уже после возвращения Игоря из плена, но до возвращения из плена Владимира Игоревича, его сына.

С другой стороны, хронологически очень важным фактом является следующий: автор, сразу после окончания слова Святослава, обращается к Всеволоду Большое Гнездо, именуя его Великим князем («Великий Княже Всеволоде» [2, с. 136]). То есть, наряду с Великим князем киевским Святославом, назван уже Великий князь Всеволод — владимирской ветви, который вообще начинает упоминаться в этом качестве с 1886 года. Все это говорит о том, что Слово было полностью написано не ранее 1886 года и не позднее начала 1887 года, вероятнее всего, во второй половине 1886 года.

Новый перевод «Слова о полку Игореве» автора настоящей статьи [3] представляет собой нюансированный поэтический перевод древнерусского оригинала и не является каким-либо переложением, рифмованным или нерифмованным, с жестким метром или без, каких было немало, и удачных, и неудачных. В части поэтической формы автор нового перевода ставил задачу сохранения в нем ритмико-синтаксической структуры, то есть общего ритмического строя и основной последовательности синтагм оригинала, и, по возможности, фонетических с ним созвучий.

## Литература

1. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991. 696 с.
2. Кожевников В.А. Тайны и загадки «Слова о полку Игореве». М.: Дрофа, 2012. 256 с.
3. Певцов Г.Д. «Слово о полку Игореве» в переводе Григория Певцова // Литературные знакомства. 2016. № 4(27). С. 97-105.
4. Полоцкая княжна Мария Васильковна – автор «Слова о полку Игореве»: исследования тайнописи / Вступ. статья и сост. Л.Ф. Данько и А.И. Судника. Полоцк: Издатель А.И. Судник, 2008. 56 с.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 12. Критика. Автобиография / Под общ. ред. В.В. Гиппиуса, Б.В. Томашевского и Б.М. Эйхенбаума. М.: Воскресенье, 1996. 578 с.
6. Слово о полку Игореве / Вступ. статья Д.С. Лихачева; сост. и подгот. текстов Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева; примеч. О.В. Творогова и Л.А. Дмитриева. Ленинград: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1967. 539 с.

# Linguistic, Historical and Poetical Stylistic Aspects of Translating of The Song of «Igor's Campaign». The Subjects of the Authorship and the Time of Creation

Pevtsov G.D.,

*Deputy Editor-in-chief, International Anthology Literary Meetings, Moscow, Russia, pevtsov.gd@mail.ru*

---

The article presents some peculiarities of the new translation of The Song of Igor's Campaign made by the author of the present article as well as the translations by the most famous Russian authors of different times. The translations are compared and their advantages and shortcomings come to light. The subjects of the authorship of The Song and the time of its creation are touched upon as well.

**Key Words:** God, Our Lady, Yaroslavna, Old Russian text, transcription for Catherine the Great, Russian folk-lore, world poetic tree, syntactic rhythmical pace, symbol, image, metonymy.

---

## References

1. *Vejsman A.D.* Grechesko-russkij slovar'. M.: Greko-latinskij kabinet YU.A. Shichalina, 1991. 696 s.
2. *Kozhevnikov V.A.* Tajny i zagadki «Slova o polku Igoreve». M.: Drofa, 2012. 256 s.
3. *Pevtsov G.D.* «Slovo o polku Igoreve» v perevode Grigoriya Pevtsova // Literaturnye znakomstva. 2016. № 4(27). S. 97-105.
4. Polotskaya knyazhna Mariya Vasil'kovna – avtor «Slova o polku Igoreve»: issledovaniya tajnopisi / Vstup. stat'ya i sost. L.F. Dan'ko i A.I. Sudnika. Polotsk: Izdatel' A.I. Sudnik, 2008. 56 s.
5. *Pushkin A.S.* Polnoe sobranie sochinenij: v 17 t. T. 12. Kritika. Avtobiografiya / Pod obshh. red. V.V. Gippiusa, B.V. Tomashevskogo i B.M. Eshkenbauma. M.: Voskresen'e, 1996. 578 s.
6. Slovo o polku Igoreve / Vstup. stat'ya D.S. Likhacheva; sost. i podgot. tekstov L.A. Dmitrieva i D.S. Likhacheva; primech. O.V. Tvorogova i L.A. Dmitrieva. Leningrad: Sovetskij pisatel'. Leningradskoe otделение, 1967. 539 s.

# Восприятие «косого» часа в древнерусской культуре и магический планетарный (планетный) час в современности

**Симонов Р.А.,**

*доктор исторических наук, профессор*

**Симонова Е.Р.,**

*Кандидат исторических наук, Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела, старший научный сотрудник elena-simonova4@yandex.ru*

В статье рассматривается средневековое и античное астрономическое понятие «косой час», использовавшееся в астрологии. Приведены доказательства использования на Руси до 16 века этого представления, вместо современного (постоянного) часа длительностью 60 минут.

**Ключевые слова:** Древняя Русь, медицинская астрология, «косой час», башные часы, Московский Кремль

## Для цитаты:

*Симонов Р.А., Симонова Е.Р. Восприятие «косого» часа в древнерусской культуре и магический планетарный (планетный) час в современности [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: [http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Simonov\\_Simonova.shtml](http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Simonov_Simonova.shtml) (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040105*

## For citation:

*Simonov R.A., Simonova E.R. Perception of the «inclined hour» in Ancient Russian culture and the magic planetary hour in our time [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: [http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Simonov\\_Simonova.shtml](http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Simonov_Simonova.shtml) (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040105*

В средневековой Руси, наряду с принятым сегодня постоянным часом, длительностью в 60 минут, применялся переменный — «косой» час, который «...был равен 1/12 световой части дня и отдельно 1/12 части ночи. Первый рассветный час (добрый/злой) делал добрым или злым весь день. Первый закатный (добрый/злой) час делал доброй или злой всю ночь». Соответствующее магическое восприятие времени как благоприятного («доброе»), неблагоприятного («злого») и неопределенного («среднего») лежало в основе повседневной жизни средневекового русского человека, его поведения: «Магическое восприятие времени в прогностической перспективе во многом определяло стратегию поведения. Выявление плохих дней в году, месяце, неделе, наконец, внимание к неблагоприятным часам в дне — это разновидность представлений, относящихся к сфере хрономантии (от *chronos* — «время» и *manteia* — «гадание»). [1] В Древнем Вавилоне (где зародилась хрономантия) час имел переменную длительность. Вавилонский дневной час равнялся 1/12-й части светового дня, ночной час — соответственно 1/12-й части темного времени суток. В Древности и в Средних веках в зависимости от времени года и географической широты величина такого переменного («косого») часа от дня ко дню менялась, равняясь современному часу в 60 мин. 2 раза в год —

© 2016 ФГБОУ ВО МГППУ «Московский государственный психолого-педагогический университет»



во время весенних и осенних равноденствий. Каждый вавилонский час «управлялся» одной из планет септенера: Сатурном, Юпитером, Марсом, Солнцем, Венерой, Меркурием или Луной, которые наделялись свойством «добрых», «средних» и «злых». Считалось, что любое дело надо совершать в «добрый» день и час, если же оно начиналось в «злой» день и час, то было обречено на неудачу. В случае «среднего» дня и часа возникала неопределенность [2]. Разное название рассматриваемого часа обусловлено различными причинами. «Вавилонским» час назван по предполагаемому месту возникновения, а «косым» — по свойству переменности. Важно знать, какое значение для современности имеет исследование магических свойств вавилонских или «косых» часов.

Определенную ясность в поставленный вопрос вносит изучение роли часов в Западной Европе — в связи с распространением возрожденческих идей [3]. В период Ренессанса в Западной Европе наука о природе формировалась в недрах «ятронауки» (от *iatros* «врач») в виде специфических направлений — ястроматематики, ятрофизики, ятрохимии и пр. Они разрабатывали знания, используемые преимущественно во врачебной деятельности. Внутри них зрели ростки науки Нового времени: современной математики, физики, химии и др. [4]. В ренессансный период ятроника не могла развиваться с использованием современных наук «в чистом виде», так как их еще не существовало. Врачи эпохи Ренессанса опирались на данные о природе и человеке, которые им «предоставляли» (в том числе) астрология, натуральная магия и прочие сокровенные знания.

Новейшие исследования показывают, как конкретно указанные процессы шли на Руси [5]. Широкое применение «косого часа», известного не только академической науке, но даже в повседневности — приведено в статье из популярного женского журнала мод [6].

Здесь вавилонские или «косые» часы носят название «планетарных». В специальной литературе встречается также другой термин — «планетные часы», выражающие астроматематическое «управление» планетами септенера земной жизнью, [7]. «Планетарные часы. Управителями часов являются не только знаки зодиака, но и планеты септенера (Солнце, Луна, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн). Однако в отличие от зодиакальных часов планетарные часы рассчитываются несколько иначе. Время от восхода до захода мы делим на 12 равных частей — получается 12 дневных планетарных часов. Делим на 12 время от захода до восхода Солнца — и получаем 12 ночных планетарных часов. Продолжительность дневных планетарных часов, так же как и зодиакальных, летом увеличивается, а зимой уменьшается. Продолжительность ночных — наоборот. Первый планетарный час дня начинается с восходом Солнца, и управляется он той же планетой, что и весь день. Начиная со второго часа управление идет по звезде магов (семилучевая звезда, указывающая связь планет с днями недели — *Авт.*) по часовой стрелке. Например, понедельником управляет Луна. Значит, управителем первого планетарного часа в понедельник тоже будет Луна, управителем второго — Сатурн, третьего — Юпитер, четвертого — Марс, пятого — Солнце, шестого — Венера, седьмого — Меркурий, восьмого — Луна. Затем круг повторяется: управитель девятого часа — Сатурн и т. д.» [6. С. 260].

В журнале Л'Этуаль не сообщается, что на Руси «косые» часы были известны с XII века, судя по творчеству крупного средневекового математика и богослова Кирика Новгородца (1110–после 1156/1158) [8]. В труде по математической хронологии «Учение им же ведати человеку числа всех лет» (1136 г.) Кирик оперирует «косыми» часами, как единицей счета времени, равной 1/12 части светового дня и 1/12 части ночи одних и тех же суток. В своем богословско-исповедальном сочинении «Вопрошание» (середина XII в.) Кирик в трактовке поверья «О злой судьбе», содержащего рекомендации о том, как избежать рождения неблагополучного ребенка, использует трактовку «косых» (планетарных) часов в понимании,

близком к изложению журнала Л'Этуаль. При этом Кирик уточнял предложенное еще Птолемеем (2 в. н. э.) распределение планет септенера по трем группам (благоприятных, неблагоприятных и неопределенных). [9]

Итак, на Руси XII в. арифметический счет «косыми» часами велся в хронологических («Учение» Кирика) и в астропрогностических целях («Вопрошание») — «косыми» (планетарными) часами. Хронологические цели «Учения» Кирика не требовали знания магический (планетарной) природы «косого» часа. Следовательно, на Руси понятие «косой» час было шире понятия «косой» (планетарный) час: всякий магический (планетарный) час был «косым», но не каждый «косой» час — планетарным. Данные сохранившихся источников свидетельствуют, что в XV-XVI вв. в быту Руси имела распространение часовая магия, отразившаяся в современной лексикографии [10].

В журнале Л'Этуаль кроме достаточно расхожей информации приводятся также сведения, дополняющие таковую. Так, она конкретизирует историю установки первых башенных часов в 1404 г. в Московском Кремле. Строительство часов 1404 г. могло иметь целью астропрогностическое использование «косых» (планетарных) часов [11]. Для такого вывода имеются определенные основания. Так, академик Д.С. Лихачев отмечал в качестве отличия русского Предвозрождения от западноевропейского Возрождения то, что последнее «возрождало» наследие «настоящей античности», а русское Предвозрождение — идеи «своей античности». «Своя античность» была представлена культурными ценностями Руси XI-XIII вв.: «Роль «своей античности» была возложена на Русь домонгольскую, Русь периода ее независимости». В таком свете механические часы 1404 г. могли «возродить» астрологию «косых» (планетарных) часов «Вопрошания» Кирика XII века в качестве представлений «своей античности». Д.С. Лихачев отмечал, что адепты русского Предвозрождения XIV-XVI вв. «усиленно занимались астрологией и логикой» [12]. Практическое основание для уверенности в том, что часы 1404 г. могли служить идее астрологической трактовки «косых» (планетарных) часов дает посвященная им миниатюра Лицевого летописного свода XVI в. На изображении часов вертикальной штангой указывается 1-й час дня. 2003, С. 80-83). Возможно, указание на миниатюре часов 1404 г. 1-го часа следует трактовать в смысле того, что этот «косой» (планетарный) час воскресенья магически «управляется» Солнцем. На Руси «ходила» соответствующая таблица, в которой фиксировалось астрологическое «управление» Солнцем 1-м часом воскресенья [13]. Следовательно, в средневековой Руси знали, что 1-й час воскресенья астрологически «управлялся» Солнцем.

В данных журнала Л'Этуаль раскрывается, какими магическими качествами наделяется 1-й «косой» (планетарный) час; соответствующие свойства которого передавались людям, родившимся в этот час: «Час Солнца. Время творчества, проявления индивидуальности, жизненной силы и жажды власти. Благоприятен для: 1) принятия важных решений, 2) осуществления властных полномочий в коллективе, 3) установления контактов с вышестоящими авторитетными лицами, 4) подписания нотариальных актов, 5) составления отчетов, 6) начала мероприятий по укреплению здоровья, обращения к врачу» [6. С. 260].

Значит, «счастливый» час рождения великого князя Василия Дмитриевича, астрологически управлявшийся Солнцем, сулил государю Руси сакральное благоденствие и успешное развитие страны, не сбросившей еще окончательно тяготы ордынской неволи. Вот почему Василий Дмитриевич не пожалел, как сообщается в летописи, огромных средств для установки у своей домово́й церкви стационарных часов с «косым» (планетарным) счетом времени. Поставленные в 1404 г. на территории Кремля часы удостоверяли неизбежность счастливой участи Руси в годы его правления. Таким образом, нельзя исключать, что слова акад. Д.С. Лихачева о важной роли часов 1404 г. в становлении историчности сознания на Руси,

Симонов Р.А., Симонова Е.Р.  
Восприятие «косого» часа в древнерусской культуре и  
магический планетарный (планетный) час в  
современности  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 48–53.  
doi: 10.17759/langt.2017040105

Simonov R. A., Simonova E.R.  
Perception of the «inclined hour» in Ancient  
Russian culture and the magic planetary  
hour in our time  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 48-53.  
doi: 10.17759/langt.2017040105

воплощались (в том числе) в сакрализации времени рождения российского государя Василия I Дмитриевича — сына Дмитрия Донского. Пусть и фантастическим способом, как может показаться сейчас, но вполне в духе научных представлений того времени.

Итак, историко-научное знание может отражаться не только в академической печати, но и в изданиях бытового назначения. И приходится только удивляться тому, насколько иногда наша повседневность может быть связана с навсегда ушедшим далеким прошлым

## Литература

1. Мильков В.В. Медицинская прогностика // Герасимова И.А., Мильков В.В., Симонов Р.А. Сокровенные знания Древней Руси. М., 2015. С. 279.
2. Герасимова И.А., Мильков В.В., Симонов Р.А. Сокровенные знания Древней Руси. М. 2015 / Институт философии РАН. С. 279.
3. Рабинович И.М. О ястроматематиках // Историко-математические исследования. М., 1974. Вып. 19. С. 223-230.
4. Грушевицкая Т.Г., Садохин А.П. Концепции современного естествознания: Учебное пособие. М., 1998. С. 62-67.
5. Герасимова И.А., Мильков В.В. Целительство и медицинская книжность в Древней Руси // Философия науки. Вып. 19: Эпистемология в междисциплинарных исследованиях. М., 2014. С. 271-294; Герасимова И.А., Мильков В.В., Симонов Р.А. Сокровенные знания Древней Руси. М. 2015 / Институт философии РАН. С. 680.
6. Береговая Ю. Ритмы планеты // Л'Этуаль. М., 2013, ноябрь. С. 258-261.
7. Саплин А.Ю. Астрологический энциклопедический словарь М., 1994. С. 312.
8. Симонов Р.А. Кирик Новгородец – русский ученый XII в отечественной книжной культуре. М., 2013. С. 321-322.
9. Симонов Р.А. Поверье «О злой судьбе». К 900-летию Кирика Новгородца // Семинар по геральдике и вспомогательным историческим дисциплинам. Бюллетень № 61. Заседание 20 января 2010 г. М., 2010. С. 3-12; Мильков В.В., Симонов Р.А. Кирик Новгородец: ученый и мыслитель. М., 2011. С. 260-284.
10. Симонов Р.А. Магическое время и его восприятие на Руси в XV – первой половине XVI вв., рассматриваемое сквозь призму исторической психологии // Язык и текст. М., 2015. Том 2, № 1. С. 15-37.
11. Симонов Р.А. О Московских часах 1404 года // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2015, № 3. С. 105-106.
12. Лихачев Д.С. О филологии. М., 1989. С. 146, 149, 152.
13. Симонов Р.А. Уникальный астролого-хрономантический документ из собрания НИОР РГБ // Румянцевские чтения-2004. М., 2004. С. 228-233.

# Perception of the «inclined hour» in Ancient Russian culture and the magic planetary hour in our time

**Simonov R. A.,**  
*Doctor of History, Professor, Moscow, Russia.*

**Simonova E.R.,**  
*Candidate of History, Senior Researcher of The Federal organization  
«The All-Russian Scientific and Research Institute of Records and Archives Management»  
(VNIIDAD), Moscow, Russia.*

---

The article considers the medieval and ancient astronomical concept "variable hour", used in astrology. Acquired in Russia before the XVI century, this point of view, rather than a modern (permanent) hour, lasting 60 minutes.

**Key Words:** Ancient Russia, medical astrology, «inclined hour», tower clock, Moscow Kremlin

---

## References

1. Mil'kov V.V. Meditsinskaya prognostika // Gerasimova I.A., Mil'kov V.V., Simonov R.A. Sokrovennye znaniya Drevnej Rusi. M., 2015. S. 279.
2. Gerasimova I.A., Mil'kov V.V., Simonov R.A. Sokrovennye znaniya Drevnej Rusi. M. 2015 / Institut filosofii RAN. S. 279.
3. Rabinovich I.M. O yatomatematikakh // Istoriko-matematicheskie issledovaniya. M., 1974. Vyp. 19. S. 223-230.
4. Grushevitskaya T.G., Sadokhin A.P. Kontseptsii sovremennogo estestvoznaniya: Uchebnoe posobie. M., 1998. S. 62-67.
5. Gerasimova I.A., Mil'kov V.V. Tselitel'stvo i meditsinskaya knizhnost' v Drevnej Rusi // Filosofiya nauki. Vyp. 19: Ehpistemologiya v mezhdistsiplinarnykh issledovaniyakh. M., 2014. S. 271-294; Gerasimova I.A., Mil'kov V.V., Simonov R.A. Sokrovennye znaniya Drevnej Rusi. M. 2015 / Institut filosofii RAN. S. 680.
6. Beregovaya YU. Ritmy planety // L'Ehtual'. M., 2013, noyabr'. S. 258-261.
7. Saplin A.YU. Astrologicheskij ehntsiklopedicheskij slovar' M., 1994. S. 312.
8. Simonov R.A. Kirik Novgorodets – russkij uchenyj XII v otechestvennoj knizhnoj kul'ture. M., 2013. S. 321-322.
9. Simonov R.A. Pover'e «O zloy sud'be». K 900-letiyu Kirika Novgorodtsa // Seminar po geral'dike i vspomogatel'nym istoricheskim distsiplinam. Byulleten' № 61. Zasedanie 20 yanvarya 2010 g. M., 2010. S. 3-12; Mil'kov V.V., Simonov R.A. Kirik Novgorodets: uchenyj i myslitel'. M., 2011. S. 260-284.
10. Simonov R.A. Magicheskoe vremya i ego vospriyatie na Rusi v XV – pervoj polovine XVI vv., rassmatrivaemoe skvoz' prizmu istoricheskoy psikhologii // YAzyk i tekst. M., 2015. Tom 2, № 1. S. 15-37.

*Симонов Р.А., Симонова Е.Р.*

Восприятие «косого» часа в древнерусской культуре и магический планетарный (планетный) час в современности

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 48–53.

doi: 10.17759/langt.2017040105

*Simonov R. A., Simonova E.R.*

Perception of the «inclined hour» in Ancient Russian culture and the magic planetary hour in our time

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 48-53.

doi: 10.17759/langt.2017040105

11. Simonov R.A. O Moskovskikh chasakh 1404 goda // Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki. 2015, № 3. S. 105-106.
12. Likhachev D.S. O filologii. M., 1989. S. 146, 149,152.
13. Simonov R.A. Unikal'nyj astrologo-khronomanticheskij dokument iz sobraniya NIOR RGB // Rumyantsevskie chteniya-2004. M., 2004. S. 228-233.

# Употребления конструкций с противопоставительно-отрицательным значением в рассказах А.П. Чехова

Черутова А.В.,

*Магистрант филологического факультета, Московский государственный областной университет (ГОУ ВПО МГОУ), Москва, Россия, pechenushka123321@rambler.ru*

Статья посвящена проблеме употребления конструкций с противопоставительно-отрицательным значением в рассказах А.П. Чехова. Перед автором стояла задача описать структурные особенности этих конструкций, обратить внимание на семантико-прагматический аспект. Особое внимание обращается на противопоставление как особый художественный приём, который писатель использует в своих произведениях. Подробно описаны случаи усиления конструкций с противопоставительно-отрицательным значением в рассказах А.П. Чехова. В результате анализа составленной автором картотеки (более чем из 100 примеров), Черутова А. В. путём эмпирического (наблюдение, описание) и теоретического (индукция, дедукция) видов филологического анализа произведения приходит к выводу, что синтаксические конструкции, предназначенные для выражения отрицательно-противопоставительного значения в рассказах А.П. Чехова, приобретают различную семантику, помогают созданию определённых художественных образов. Благодаря сочетанию противопоставления с другими приёмами усиливается впечатление от прочитанного. Дать исчерпывающее описание конструкций с противопоставительно-отрицательным значением возможно только в случае рассмотрения их семантических и синтаксических особенностей в неразрывной связи.

**Ключевые слова:** противопоставительные конструкции, противопоставительно-отрицательное значение, стилистический приём.

## Для цитаты:

*Черутова А.В.* Употребления конструкций с противопоставительно-отрицательным значением в рассказах А.П. Чехова [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Cherutova.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040106

## For citation:

*Cherutova A.V.* Used construction with contrastive-negative value in the stories A.P. Chekhov [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Cherutova.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040106

До середины XX века учёные-лингвисты изучали синтаксис и семантику отдельно друг от друга. Современное языкознание рассматривает семантические особенности языка и формально-грамматический аспект в неразрывной связи. Поскольку недостаточно описывать только структурные особенности интересующих нас конструкций, не обращаясь к семантико-прагматическому аспекту, то в своей статье мы обратим внимание и на структуру противопоставительных конструкций со значением отрицания в рассказах А. П. Чехова, и на их семантику, а также укажем на противопоставление как особый художественный приём, который писатель использует в своих произведениях.

Целью работы является выявление особенностей употребления противопоставительных конструкций со значением отрицания типа не [], а [] в рассказах А. П. Чехова. В соответствии с целью необходимо решение следующих задач: 1) изучить состояние проблемы в научно-методической литературе; 2) составить картотеку, сделать ее качественной; 3) установить случаи употребления противопоставительных конструкций со значением отрицания типа не [], а [] в рассказах А. П. Чехова и дать их функционально-семантическое описание с учетом межуровневых связей; 4) определить роль использования данных конструкций в рассказах А.П. Чехова.

Изучение структуры противопоставительных конструкций со значением отрицания является сложным в теоретическом плане. В своей работе мы опираемся на идеи и концепции, изложенные в работах В.В. Виноградова, А.М. Пешковского, А.А. Шахматова, Н.Д. Арутюновой и др. В обширной литературе вопроса имеются многочисленные статьи и диссертационные работы современных исследователей (А.А. Калинина, М.С. Милованова, Е.В. Фурсова и др.), посвященные противопоставительным конструкциям со значением отрицания.

В русском языке существуют определённые синтаксические способы организации противопоставления. Во-первых, это противопоставительные союзы (а, но, однако), а во-вторых, модальные слова напротив, наоборот, впрочем и др. Само построение этих предложений привлекает внимание читателя. В художественном тексте противопоставление способствует созданию яркого, запоминающегося образа. Оно является основой таких художественных приёмов как антитеза, оксюморон. Центральное место среди противопоставительных конструкций со значением отрицания занимают предложения, соответствующие схеме не [], а []. Например: Умно ли, справедливо ли было то, что только что говорил Иван Иванович, он не вникал; гости говорили не о крупе, не о сене, не о дегте, а о чём-то, что не имело прямого отношения к его жизни... [Крыжовник]; Я городской, потому что я живу не в городе, а в деревне [Мои чины и титулы]; Сейчас только узнал, что пятирублевки вкладывал в мой кулак не магнетизёр, а Петр Федорыч, мой начальник... [На магнетическом сеансе]; Они не обкрадывали, а буквально вылизывали нашу бедную кассу [Единственное средство]. Предложения, построенные по данной схеме «могут получить различную интерпретацию с позиций грамматики, с позиций логики и с семантических позиций» [4].

Рассмотрим анализируемую конструкцию: отрицание здесь формально относится к отдельному компоненту синтаксической структуры, но «это отрицание обозначает не отсутствие (несуществование) самого объекта, обозначенного словоформой, имеющей при себе отрицание, а отсутствие того действия, признака, состояния, которые имеют место в отношении другого объекта данного совокупного множества» [4]. Предложения с отрицательно-противопоставительным значением воссоздают «единую, целостную ситуацию объективной действительности, когда одно и то же действие (состояние, свойство и т. п.) распространяется на один предмет (класс предметов) и одновременно не распространяется на другой предмет (предметы) того же рода» [4]. Основное назначение таких синтаксических конструкций, имеющих в своей структуре отрицание, - «актуализированное утверждение положительной альтернативы на фоне формально отрицаемого члена противопоставления» [4].

В конструкциях типа не [], а [] отрицание переходит в утверждение. То есть, то, что отрицается в одной части конструкции, логически требует положительного противопоставления в другой её части: И только когда в церкви стали бить часы и он вообразил самого себя мёртвым, зарытым здесь навеки, то ему показалось, что кто-то смотрит на него, и он на минуту подумал, что это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние... [Ионыч]; Приехал он не один, а с сестрой Варенькой [Человек в футляре]; Не вас целую, дивная, а страдание человеческое! [Загадочная натура]; Жизнь есть

гонорар, получаемый не авторами, а их произведениями [Идеальный экзамен: (Краткий ответ на все длинные вопросы)].

В основе противопоставления как стилистического приёма в рассказах А.П. Чехова «лежит явление контраста, который проявляется в противопоставлении понятий, явлений, предметов, признаков» [3]. В рассказах А.П. Чехова в составе противопоставительной конструкции не [], а [] широко используются абстрактные и отвлечённые понятия и реже конкретные. Например: Не я тебя наказываю, а тебя твой грех наказывает... [Он понял!]; Красота должна быть не в естестве, а в душе... [Дура, или Капитан в отставке]; И о душе своей заботился солидно, по-барски, и добрые дела творил не просто, а с важностью [Крыжовник].

Стилистическая значимость приёма противопоставления в рассказах А.П. Чехова достигается двумя путями: лексической или синтаксической организацией текста. Употребление лексических средств в основном строится на использовании антонимов, часто контекстуальных, лексических повторов и т. д. Например: Женской прислуги он не держал из страха, чтобы о нём не думали дурно, а держал повара Афанасия, старика лет шестидесяти, нетрезвого и полоумного, который когда-то служил в денщиках и умел кое-как стряпать [Человек в футляре]; Вы живёте, как дикие звери, газет не читаете, не обращаете никакого внимания на гласность, а в газетах так много замечательного! [Радость].

Синтаксическая организация приёма противопоставления в рассказах А.П. Чехова нередко выражена конструкцией не [], а [], одной из структурных особенностей которой является наличие полного или частичного параллелизма конструкций. Например: Не конка для публики, а публика для конки [Идеальный экзамен: (Краткий ответ на все длинные вопросы)].

В рассказах А.П. Чехова мы встречаем конструкции противопоставления, имеющие в своём составе отрицание, двух типов:

1) простые, которые состоят из одной противопоставленной пары: Впрочем, во время каждой еженедельной ревизии недосчитываются 10–15 руб., но ведь это не деньги, а пустяки [Единственное средство]; Орган не врожденный, а благоприобретенный [Краткая анатомия человека];

2) сложные, которые состоят из нескольких антонимических пар: То есть, не мерзавец, а так себе... гений в своем роде, коршун... [Рыцари без страха и упрека]; На возах не сено, не капуста, не бобы, а щеглы, чижи, красавки, жаворонки, черные и серые дрозды, синицы, снегири [В Москве на Трубной площади]; Там теперь под ногами не грязный снег, не холодные лужи, а молодая зелень; там ветер не бьет по лицу, как мокрая тряпка, а несет дыхание весны... [Вор].

Главная функция противопоставления в рассказах А.П. Чехова – придание выразительности, которая достигается нередко с помощью антитезы, которая способна не только противопоставлять понятия, но также подчёркивать парадоксальность сравнения. Например: Мы не зять и не теща, а умные люди... [Теща-адвокат].

Для смыслового подчёркивания того или иного факта, или, чаще, для более полной характеристики ситуации или героя А.П. Чехов использует приём усиления противопоставления. Это делается с помощью:

- эмоциональной окрашенности конструкции: Не приказываю, а умоляю! [Единственное средство]; Безобразу не за твои деньги, а за свои! [Дочь Коммерции советника];
- использования устойчивых оборотов в одной из частей противопоставительной конструкции:



Толкуй не толкуй, а дело уж сделано [В цирульне]; Если твоя жена или свояченица играет гаммы, то не выходи из себя, а не находи себе места от радости, что ты слушаешь игру, а не вой шакалов или кошачий концерт [Жизнь прекрасна! (Покушающимся на самоубийство)]; Набрядловым, который был пьян, но не как стелька, а так, чуть-чуть, на первом взводе [Скверная история: (Нечто романообразное)]; Молоко ещё на губах не высохло, а грубости отцу говоришь [Барыня];

– использования в одной из частей противопоставительной конструкции метафоры или образного сравнения: Это не народ, а какие-то химики свинячие, - пробормотал он, всё еще думая о кухонном населении [Умный дворник]; А она уже не молодая, лет тридцати, но тоже высокая, стройная, чернобровая, краснощёкая, — одним словом, не девица, а мармелад, и такая разбитная, шумная, всё поёт малороссийские романсы и хохочет [Человек в футляре]; Это не локомотив, а тряпка! [В вагоне];

– употреблением однородных членов предложения в одной из частей противопоставительной конструкции: В передней пахнет не кофейной гущей, как обыкновенно, не постным супом, а какими-то духами, напоминающими запах яичного мыла [Раз в год].

В своих рассказах А.П. Чехов формирует особую художественно-речевую систему, в которой все единицы языка, взаимодействуя между собой, подчиняются единому чеховскому требованию авторского невмешательства: читатель сам оценивает героев и события. Рассмотрев структуру противопоставительных конструкций в рассказах А.П. Чехова, их семантику, мы утверждаем, что синтаксические конструкции, предназначенные для выражения отрицательно-противопоставительного значения, приобретают различную семантику, становятся инструментом для создания определённых художественных образов. Они служат для передачи отдельных метких наблюдений, суждений о людях, их поступках. Благодаря ритмичности, которая создаётся полным или частичным параллелизмом, и сочетанию противопоставления с другими приёмами усиливается впечатление от прочитанного.

## Литература

1. *Аббасова А.М.* Архитектоническая функция антитезы в художественном тексте: Автореф. дисс. - канд. филол. наук. Баку, 1990. 27 с.
2. *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
3. Гулямова З., Толибова З. Характерные функции, лексическая и семантическая сущность стилистического приёма антитезы. *European journal of literature and linguistics*, № 3 / 2015. С. 22-25
4. *Калинина А.А.* Категория утверждения/отрицания в функциональных типах предложений в современном русском языке: дис. ... докт. филол. наук. Казань, 2012. 546 с.
5. *Калинина А.А.* Утверждение/отрицание как многоаспектная категория языка и речи: монография. Йошкар-Ола, 2010. 272 с.
6. *Милованова М.С.* Противопоставление как художественный прием лингвистического исследования // *Русская словесность*. 2007. N 1. С. 62-66.
7. *Москвин В.П.* Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. М: URSS, 2006. 373 с.
8. *Фурсова Е.В.* Когнитивно-дискурсивный анализ стилистического приема антитезы. - Вестник МГЛУ/2007. С. 239-260.
9. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974 - 1982.

Черутова А.В.

Употребления конструкций с противопоставительно-отрицательным значением в рассказах А.П. Чехова

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 54-59.

doi: 10.17759/langt.2017040106

*Cherutova A.V.*

Used construction with contrastive-negative value in the stories A.P. Chekhov

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 54-59.

doi: 10.17759/langt.2017040106

10. Шинкаренко Ю.В. Контрастность и языковые средства её выражения// Словесность: традиции и современность. Ростов н/Д: РГПУ, 2006. С. 78-84

## Used construction with contrastive-negative value in the stories AP Chekhov

**Cherutova A.V.,**

*Master of the Faculty of Philology, Moscow State Regional University (GOU VPO Moscow State Open University), Moscow, Russia, pechenush-ka123321@rambler.ru*

The article discusses the use of structures, protivopo-representative-negative value in the stories AP Chekhov. Before the author had the task to describe the structural features of these constructions, to pay attention to semantic and pragmatic aspect. Particular attention is drawn to the opposition as a special artistic technique that the writer uses in his works. Details are described cases of strengthening structures with contrastive-negative value in the stories AP Chekhov. The analysis of catalogs compiled by the author (more than 100 examples), Cherutova AV by empirical (observation, description) and theoretical (induction, deduction) forms the philological analysis of a work comes to the conclusion that the syntax, intended to express the negative-contrastive values in the stories AP Chekhov, acquire different semantics, helping create a certain artistic images. By combining contrasting with other techniques enhanced the impression of reading. To give an exhaustive description of structures with contrastive-negative value is only possible in the case of the consideration of their semantic and syntactic features inseparably linked.

**Key Words:** contrastive design, contrasted-tive-negative, stylistic technique.

### References

1. *Abbasova A.M.* Arkhitektonicheskaya funktsiya antitezy v khudozhestvennom tekste [Architectonic function antithesis in a literary text]: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Baku, 1990. 27 p.
2. *Vinogradov V.V.* Stilistika. Teoriya poeticheskoi rechi. Poetika. [Stylistics. The theory of poetic speech. Poetics.] Moscow, 1963.
3. *Gulyamova Z., Tolibova Z.* Kharakternye funktsii, leksicheskaya i seman-ticheskaya sushchnost' stilisticheskogo priema antitezy [Characteristic features, lexical and semantic nature of the stylistic antithesis of reception]. European journal of literature and linguistics, № 3 / 2015. PP. 22-25
4. *Kalinina A.A.* Kategoriya utverzhdeniya/otritsaniya v funktsional'nykh ti-pakh predlozhenii v sovremennom russkom yazyke [Category approval / denial of functional types of sentences in modern Russian]: dis. ... dokt. filol. nauk. Kazan', 2012. 546 p.
5. *Kalinina A.A.* Utverzhdenie/otritsanie kak mnogoaspektnaya kategoriya yazyka i rechi: monografiya [Approval / denial of a multifaceted language category of the question: a monograph]. Ioshkar-Ola, 2010. 272 p.
6. *Milovanova M.S.* Protivopostavlenie kak khudozhestvennyi priem lingvisticheskogo issledovaniya [The juxtaposition of both artistic technique of linguistic research]. Russkaya slovesnost'. 2007. N 1. PP. 62-66.
7. *Moskvin V.P.* Vyzritel'nye sredstva sovremennoi russkoi rechi: tropy i figury [Expressive means of modern Russian speech paths and shapes]. Moscow: URSS, 2006. 373 p.

*Черутова А.В.*

Употребления конструкций с противопоставительно-отрицательным значением в рассказах А.П. Чехова

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 54-59.

doi: 10.17759/langt.2017040106

*Cherutova A.V.*

Used construction with contrastive-negative value in the stories A.P. Chekhov

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 54-59.

doi: 10.17759/langt.2017040106

8. *Fursova E.V.* Kognitivno-diskursivnyi analiz stilisticheskogo priema antitezy [Cognitive-discursive analysis of the stylistic device of antithesis]. - Vestnik MGLU/2007. PP. 239-260.
9. *Chekhov A.P.* Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete works and letters]: V 30 t. Sochineniya: V 18 t. / AN SSSR. In-t mirovoi lit. im. A. M. Gor'kogo. Moscow: Nauka, 1974 - 1982.
10. *Shinkarenko Yu.V.* Kontrastnost' i yazykovye sredstva ee vyrazhe-niya. Slovesnost': traditsii i sovremennost' [Contrast and language means of its expression. Literature: tradition and modernity]. – Rostov n/D: RGPU, 2006. PP. 78-84

## Способы обучения эмоционально окрашенному монологическому высказыванию

Гюльбякова Л.К.,

магистрант кафедры «Лингводидактика и межкультурные коммуникации»,  
факультета «Иностранные языки», ФГБОУ ВО МГППУ, Москва, Россия,  
lyulbyakova@mail.ru

Статья посвящена определению монологического высказывания и его уровням. Объектом исследования являются способы обучения иностранных учащихся эмоционально окрашенному монологическому высказыванию, предметом исследования являются эмоционально окрашенные высказывания с точки зрения эмотивности.

**Ключевые слова:** монологическое высказывание, эмотивность, ингерентная эмотивность, адгерентная эмотивность, эмоционально окрашенное высказывание.

### Для цитаты:

Гюльбякова Л.К. Способы обучения эмоционально окрашенному монологическому высказыванию [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Gyulbyakova.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040107

### For citation:

Gyulbyakova L.K. The methods of teaching an emotionally coloured monologic utterance [Elektronnyi resurs]. *Jazyk i tekst langpsy.ru* [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Gyulbyakova.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040107

Как и преподаватели любого неродного языка, преподаватели русского языка как иностранного языка стоят перед непростой задачей - научить своих студентов разговаривать на изучаемом языке, как на родном. Однако родной язык люди начинают познавать с детства, как в виде отдельных символов или образов, так и готовых конструкций, в школе лишь закрепляя и проверяя полученные знания в процессе освоения грамматики.

Совсем по-другому обстоят дела с освоением иностранного языка. Л.С. Выготский писал, что человек в процессе освоения родного языка развивает речевые навыки, начиная со свободного спонтанного пользования речью, а заканчивая осознанием речевых форм и овладением ими. В противоположность этому процессу развитие иностранного языка начинается с осознания языка и произвольного его овладения и заканчивается свободной спонтанной речью. Оба пути оказываются противоположно направленными. [3, с. 292]

В отличие от письменной речи, в которой человек может дать себе возможность подумать, осмыслить сказанное, спонтанность речи можно проверить именно в устной речи, а именно в монологическом высказывании, так как говорящему необходимо высказать свою точку зрения без чьей-либо помощи. В то же время любое монологическое высказывание

диалогично по своей природе, всегда кому-то адресовано, даже если этот адресат – сам говорящий.

Актуальность данного исследования определяется возросшей за последние два десятилетия потребности в переосмыслении изучения русского языка, в изменении имиджевой составляющей языка как иностранного. Бостонский сайт World Languages & Literatures сообщает о том, что книги Достоевского, Толстого, Чехова, Белого, Булгакова, Пастернака и др. лучше читать в оригинале, для чего и можно и нужно изучать русский язык. И если иностранный студент пришёл изучать язык после того, как заинтересовался прозой известного русского писателя, имеет смысл отрабатывать речевые умения с привлечением отрывков из полюбившихся произведений.

В качестве примеров мы взяли произведения Фёдора Михайловича Достоевского, стоящего на первом месте во многих зарубежных списках наиболее популярных русских авторов. Именно в его произведениях можно увидеть ярко выраженные эмоционально окрашенные высказывания, которые дают иностранным студентам возможность увидеть разнообразие способов выражения эмоций и мыслей.

В этой связи мы начнем с определения монологического высказывания — такого отрезка речи, который находится между двумя соседними высказываниями и обладает определенными параметрами. Это означает, что монологическое высказывание рассматривается как компонент процесса любого уровня парного, группового, массового и что любое монологическое высказывание диалогично по своей природе, всегда кому-то адресовано, даже если этот адресат — сам говорящий [11].

Монологическое высказывание может быть разного уровня:

1. Слово (словоформа)
2. Словосочетание
3. Фраза
4. Сверхфразовое единство
5. Текст

На любом из уровней монологическое высказывание выступает в процессе общения в качестве речевой единицы, будь то реплика, вопрос, утверждение, вопрос, убеждение или доклад, рассказ.

Монологическое высказывание может иметь следующие коммуникативные функции:

- информативная — сообщение новой информации в виде знаний о предметах и явлениях окружающей действительности, описание событий, действий, состояний
- воздейственная — убеждение кого-либо в правильности тех или иных мыслей, взглядов, убеждений, действий; побуждение к действию или предотвращение действия
- эмоционально-оценочная [11].

Таким образом, в функциональной составляющей монологического высказывания прослеживаются не только цели высказывания, но и уровень владения языком. И чтобы монологическое высказывание было эффективным, говорящий должен быть вовлечён в то, что он описывает в текущий момент времени.

В современной науке о языке эмоции изучают через эмотивность как когнитивную категорию, поскольку она мотивирует всю номинативную деятельность человека и является внутренней формой языка [3]

Эмотиологическая школа В.И Шаховского предлагает понимать под категориальным понятием эмоций:

- эмоциональные отношения, состояния, реакции
- эмоциональность, категоризация эмоций
- эмоциональное мышление
- сознание
- содержание индуктивно-прагматического (эмпирического) понятия
- выражение, называние, описание эмоций. [14, с. 26]. эмоциональное мышление, сознание, содержание индуктивно-прагматического (эмпирического) понятия; выражение, называние, описание эмоций. [14, с. 26]. По сути, эмоция является психологической категорией, а эмотивность — языковой [14, с. 26].

По сути, эмоция является психологической категорией, а эмотивность – языковой [14, с. 26]. Чтобы высказывание было эмоционально окрашенным, для раскрытия его эмоциональной составляющей, предложение должно обладать особой эмоциональной окраской, то есть передавать чувства радости, удивления, восхищения, недоумения, презрения, гнева и так далее. Все эти и другие значения выражаются особой интонацией (выделяющей слова, непосредственно выражающие эмоцию), междометиями, восклицательными частицами междометного характера [13].

В художественном тексте эмоции наблюдаются через специфические знаки, эмотивные шифтеры, которые материальны, наблюдаемы и служат для выражения эмоций [14, с. 190]

Рассмотрим эмотивные шифтеры, исходя из понимания эмотивности в ее ингерентной и адгерентной разновидностях, что означает следующее:

Ингерентный тип категоризации эмотивности предполагает отражение эмоционального состояния человека в лексико-семантической системе языка, что фиксируется в словарных толкованиях [11, с. 25].

Эмотивная лексика делится на аффективы, коннотативы и эмотивы-номинативы.

• Аффективы (лат. *aflectus* — душевное волнение, страсть) — языковые единицы, основное значение которых является всегда эмотивным и одновременно зафиксированным в словаре – междометия, инвективы, бранные слова, эмоционально-оценочные прилагательные. Рассмотрим пример:

Терпеть не могу эту харю нюрнбергскую! — Тот откланялся и вышел, конечно, не поняв комплимента бабушки [4, с.98].

В словаре Ефремовой дается значение слова харя как бранное слово, которым обзывают неприятного человека. Харя является эмотивным аффективом [7].

Следующий пример:

— Ба! вот как вы следите за старыми друзьями! — ответил я [4, с. 135].

Ба – это междометие, выражает удивления при узнавании кого-либо, воспоминании о чем-либо, при внезапно пришедшей мысли как действие [7].

• Коннотативы — языковые единицы, обладающие дополнительной эмоциональной, оценочной или стилистической окраской узуального илиokkaзионального характера. Это тропы, фразеологизмы, формообразующие и словообразовательные аффиксы, усилительные наречия.

Приведем пример:

Приезжаю лет семь назад в один городишко, были там делишки, а я кой с какими купчишками завязал было компаньишку [6, с.55].

Суффикс –ишк — это формообразующий аффикс, образующий имена существительные трех родов со значением пренебрежительности, уничижительности [7]. Из предложения видно, что Фёдор Павлович Карамазов хочет показать одновременно несущественность предприятия и неуважение к слушателям, снижая уровень важности высказывания.

-Эмотивы-номинативы называют чувства и эмоции.

Пример эмотива-номинатива:

Я нарочно удвоила мое к нему презрение, — начала она опять, — я ждала, что от него будет? Если б пришла телеграмма о наследстве, я бы швырнула ему долг этого идиота (отчима) и прогнала его! Он мне был давно, давно ненавистен. О, это был не тот человек прежде, тысячу раз не тот, а теперь, а теперь!.. О, с каким бы счастьем я бросила ему теперь, в его подлое лицо, эти пятьдесят тысяч и плюнула бы... и растерла бы плевок! [4, с. 107]

В данном отрывке используется сразу два эмотива-номинатива: презрение и счастье:

Так, в словаре слово презрение означает чувство полного пренебрежения, крайнего неуважения к кому-либо, чему-либо, а счастье — состояние абсолютной удовлетворенности жизнью, чувство наивысшего удовольствия, радости [7].

Адгерентная разновидность реализации эмоций – это все остальные проявления эмотивности: употребление слова в особых эмотивных контекстах и в эмоциональных ситуациях, специфическая синтаксическая сочетаемость эмотивов. Типичные для эмотивного текста конструкции становятся знаками аффективности [11, с. 42].

К экспрессивным конструкциям можно отнести:

- сегментированные и парцелированные построения [2].

Рассмотрим пример:

— Полина! Дай мне только один час! Подожди здесь только час и... я вернусь! Это... это необходимо! Увидишь! Будь здесь, будь здесь! [4, с. 108]

В данном примере используются парцелированные конструкции. Таким образом, одно предложение делится на несколько, и тем более эмоциональная составляющая подчеркивается восклицательными знаками в конце предложений.

- конструкции с особыми формами сказуемых, например:

Ехать так ехать; Ждал-ждал и дождался; Ну и умен же!

Эти конструкции усиливают личностное начало в речи, повышают ее диалогичность, снимают безликость и безадресность речи.

Зная, как эмоции реализуются в тексте, с привлечением отрывков из произведений неадаптированной художественной литературы можно легко развивать умения, необходимые для говорения.

Умение – разноплановое понятие, которое состоит из множества параметров, и выделение стадий его развития по какому-либо одному параметру может оказаться слишком узким. Преподавателю русского языка как иностранного необходимо учитывать параметры, указанные ниже:

1. Уровень автоматизированности, который проявляется в речи студентов в автоматической пробежке, а именно отрезке речи, произносимом без вынужденных пауз.

2. Уровень самостоятельности говорящего, который определяется наличием либо отсутствием опор, с помощью которых студент строит свою речь. Также стоит учитывать наличие или отсутствие речевых задач, стоящих перед учащимся.

3. Уровень сложности решения задачи, которую решает говорящий. Сложность в данном случае зависит от персонального опыта, знания говорящего.

4. Уровень сочетаемости материала, определяемый широтой охвата проблем и предметов обсуждения [1].

В зависимости от вида умения нужно подбирать различные упражнения. Также надо учитывать, что речевая единица любого уровня, а именно слово, словосочетание, фраза, сверхфразовое единство, — обладает определенными трудностями овладения:

- Уровень слов и словосочетаний – морфологические трудности, достаточно бедный вокабуляр

- Уровень фраз — синтаксические трудности: неверное построение предложений, неуверенность в построении ответа, речь обычно характеризуется однообразием синтаксических конструкций.

- Уровень сверхфразового единства и текста – логико-синтаксические трудности.

Определим умения, которые необходимы для построения правильного эмоционально окрашенного высказывания:

1. Технические умения, к которым относится артикуляция (правильное произношение звуков, интонация, ритмика), а также соотнесение значения слова с его артикуляционным оформлением. Способы, развивающие умения:

- Имитация
- Знание механизма получения нужного звука, интонации
- Подвижность артикуляционного аппарата (язык, губы)
- Знание ритма (память)

В качестве упражнения стоит дать студентам послушать текст, который им предстоит усвоить. Так в сознании учащегося создается необходимый звуковой образ. Именно звуковой образ, хранимый в нашей памяти, становится основой правильного произношения, тем эталоном, с которым мы сверяем услышанное и произносимое, замечая ошибку.

В зависимости от уровня владения языком можно давать разные по сложности и длительности тексты из произведений Ф.М. Достоевского.

2. Языковые умения – необходимо демонстрировать знание слов, грамматических форм.

Преподаватель перед занятием может составить на основе оригинальных текстов перечень эмотивных языковых единиц, который студентам будет необходимо проанализировать, отработать умение выявлять различные языковые единицы – междометия, инвективы, бранные слова, эмоционально-оценочные прилагательные, усилительные наречия, а также формообразующие и словообразовательные аффиксы,

3. Речевые умения – соотношение речевых моделей и ситуаций.



В качестве способа, развивающего умения, можно проигрывать ситуации с использованием различных моделей. Студенты на основе данного им текста пробуют составить монолог самостоятельно, сравнивают собственные монологи с монологами других студентов. В данном процессе общения будет важен не абсолютный темп, то есть не количество речевых единиц, произнесенных за определенное количество времени, а синтагматичность — расчлененность высказывания на синтагмы (речевые отрезки, имеющие свой смысл и логическое ударение).

4. Коммуникативные умения — соотношение отбора фраз с целью высказывания (от цели, от смысла к фразе).

Студентам можно предложить объяснить, чем вызвана та или иная последовательность событий, описанных в тексте, дать характеристику действующих лиц (места действия, эпохи), высказать свое собственное отношение к фактам, изложенным в тексте, и обосновать его. Преподаватель может предложить студентам передать содержание текста от разных лиц - героев текста, причем в этом случае каждый студент будет вести повествование с точки зрения персонажа, от лица которого он говорит, защищая или опровергая их позиции, мнения, действия. Наконец, преподаватель предлагает учащимся лишь тему для монологического высказывания, и студенты уже самостоятельно, опираясь на собственные знания, в том числе и на знание правил построения текста, конструируют самостоятельное монологическое высказывание.

Итак, благодаря подобранным упражнениям мотивация к изучению иностранного языка не будет теряться со временем благодаря интересу к великим произведениям русского классика, что позволит студентам-иностранцам непрерывно развивать речевые умения.

## Литература

1. Акишина А.А. Учимся учить. Для преподавателя русского языка как иностранного. М.: Русский язык. Курсы, 2012.
2. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие. Москва: Логос, 2001. 304 с.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Собр. соч. В 6-ти т. Т.2. М.: Педагогика, 1982. 504 с.
4. Волкова П.С. Эмотивность как средство интерпретации смысла художественного текста. – Волгоград, 1997. 153 с.
5. Достоевский Ф.М. Игрок. М.: Азбука-классика, 2011.
6. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М.: Эксмо, 2008.
7. Достоевский Ф.М. Идиот. М.: Азбука, 2016.
8. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: Св. 136000 словарных статей, около 250000 семантических единиц: В 2 т. М.: Рус. яз., 2000.
9. Исхакова З.З., Гюльбякова Л.К., Журавлева М.В. Значимые семиотические показатели эмоционального образа Федора Михайловича Достоевского [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 4. С. 3–8. doi:10.17759/langt.2016030401.
10. Исхакова З.З., Гюльбякова Л.К., Журавлева М.В. Эмотивные коды в произведении Ф.М. Достоевского «Игрок» [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 3. С. 18–25. doi:10.17759/langt.2016030303.

*Гюльбякова Л.К.*

Способы обучения эмоционально окрашенному  
монологическому высказыванию

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 60-68.

doi: 10.17759/langt.2017040107

*Gyulbyakova L.K.*

The methods of teaching an emotionally  
coloured monologic utterance

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 60-68.

doi: 10.17759/langt.2017040107

11. *Исхакова З.З.* Эмотивно-дейктическая константа в семиосфере. Москва: ФЛИНТА : Наука, 2014. 348 с.
12. *Пассов Е. И.* Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М. : Рус. яз. , 1989. 276 с.
13. *Тихонов А.Н.* Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий, т.2. М.: ФЛИНТА: Наука, 2008.
14. *Шаховский В.И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: ВГУ, 1987.
15. *Nischik R.* Betrayal psychohistorically: The Representation of emotions in the British drama // Proceedings. Niemeier, 1992.
16. Why Study Russian? [Электронный ресурс] // World Languages & Literatures. URL: <https://www.bu.edu/wll/>.

# The methods of teaching an emotionally coloured monologic utterance

Gyulbyakova L.K.,

*Master student, Department of Linguodidactics and Intercultural Communication, Faculty of Foreign languages, Moscow State University of Psychology and Education, Moscow, Russia, lyulbyakova@mail.ru*

---

The article is devoted to the definition of monologic utterance, and its levels. The object of research is methods of teaching foreign students in an emotionally coloured monologic utterance. The subject of research is an emotionally charged statement from the point of view of emotiveness

**Key Words:** Monologic utterance, emotiveness, inherent emotiveness, adherent emotiveness, emotionally coloured utterance.

---

## References

1. *Akishina A.A.* Uchimsja učit'. Dlja prepodavatelja russkogo jazyka kak inostrannogo. M.: Russkij jazyk. Kursy, 2012.
2. *Valgina N.S.* Aktivnye processy v sovremennom russkom jazyke: Uchebnoe posobie. Moskva: Logos, 2001. 304 s.
3. *Vygotskij L.S.* Myshlenie i rech'. // Vygotskij L. S. Sobr. soch. V 6-ti t. T.2. M.: Pedagogika, 1982. 504 s.
4. *Volkova P.S.* Jemotivnost' kak sredstvo interpretacii smysla hudozhestvennogo teksta. Volgograd, 1997, 153 s.
5. *Dostoevskij F.M.* Igrok. M.: Azbuka-klassika, 2011.
6. *Dostoevskij F.M.* Brat'ja Karamazovy. M.: Jeksmo, 2008.
7. *Dostoevskij F.M.* Idiot. M.: Azbuka, 2016.
8. *Efremova T.F.* Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj: Sv. 136000 slovarnyh statej, okolo 250000 semanticheskikh edinic : V 2 t. M.: Rus. jaz., 2000.
9. *Ishakova Z.Z., Gjul'bjakova L.K., Zhuravleva M.V.* Znachimye semioticheskie pokazateli jemocional'nogo obraza Fedora Mihajlovicha Dostoevskogo [Jelektronnyj resurs] // Jazyk i tekst. 2016. Tom 3. № 4. S. 3–8. doi:10.17759/langt.2016030401.
10. *Ishakova Z.Z., Gjul'bjakova L.K., Zhuravleva M.V.* Jemotivnye kody v proizvedenii F.M. Dostoevskogo «Igrok» [Jelektronnyj resurs] // Jazyk i tekst. 2016. Tom 3. № 3. S. 18–25. doi:10.17759/langt.2016030303.
11. *Ishakova Z.Z.* Jemotivno-dejkticheskaja konstanta v semiosfere. Moskva: FLINTA: Nauka, 2014. 348 s.
12. *Passov E.I.* Osnovy kommunikativnoj metodiki obuchenija inojazychnomu obshheniju. M. : Rus. jaz. , 1989 .276 s.

Гюльбякова Л.К.

Способы обучения эмоционально окрашенному  
монологическому высказыванию

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 60-68.

doi: 10.17759/langt.2017040107

Gyulbyakova L.K.

The methods of teaching an emotionally  
coloured monologic utterance

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 60-68.

doi: 10.17759/langt.2017040107

13. *Tihonov A.N.* Jenciklopedicheskiy slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov i ponjatij, t.2. M.: FLINTA: Nauka, 2008.
14. *Shahovskij V.I.* Kategorizacija jemocij v leksiko-semanticheskoj sisteme jazyka. Voronezh: VGU, 1987.
15. *Nischik R.* Betrayal psychohistorically: The Representation of emotions in the British drama // Proceedings. Niemeier, 1992.
16. Why Study Russian? [Elektronnyj resurs] // World Languages & Literatures. URL: <https://www.bu.edu/wll/>.

## Napoleone Colajanni

### La Grande guerra e la Rivoluzione russa

#### Elena Gaetana Faraci

Titolo del Ph.D. in «Pensiero politico e delle istituzioni nelle società mediterranee» (XXI ciclo) ricevuto sulla 26/02/2010 presso la Facoltà di Scienze Politiche, Università degli Studi di Catania. Laurea in Filosofia assegnato il 24/03/1993 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Catania con un punteggio di 110/110 e lode.

Corso di Laurea in Educazione assegnato il 19/03/2002 presso la Facoltà di Formazione dell'Università di Catania con un punteggio di 100/110 di.

(Storia delle istituzioni politiche) presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università degli Studi di Catania. [elenagaetanafaraci@libero.it](mailto:elenagaetanafaraci@libero.it)

---

In questo saggio l'autrice studia l'influsso degli eventi rivoluzionari russi sull'attività politica e istituzionale di Napoleone Colajanni, interventista democratico, durante e dopo la Prima guerra mondiale. Dall'analisi degli scritti, apparsi in diverse riviste, emergono l'entusiasmo di Colajanni per la Rivoluzione di febbraio e la condanna della Rivoluzione di ottobre che, ritenuta antidemocratica e autoritaria per l'applicazione dell'ideologia bolscevica, aveva spostato su posizioni massimaliste il riformismo italiano. Da qui derivavano le sue sollecitazioni per coniugare il socialismo con la democrazia, anche se prima della morte Colajanni manifestò qualche simpatia nei confronti dei primi passi del fascismo.

**Parole:** ideologia nazionale, comunicazione interculturale, l'attività politica, Colajanni, D'Annunzio

---

#### Для цитаты:

Faraci E. G. *Napoleone Colajanni La Grande guerra e la Rivoluzione russa* [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Faraci.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040108

#### For citation:

Faraci E. G. *Napoleone Colajanni. The Great War and the Russian Revolution* [Elektronnyi resurs]. *Jazyk i tekst langpsy.ru* [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Faraci.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040108

Allo scoppio della Prima guerra mondiale Napoleone Colajanni, ormai in piena maturità, era un intellettuale e un politico che si poteva annoverare tra i più prestigiosi esponenti della democrazia italiana ed europea. Dalle posizioni anticolonialiste durante la guerra di Libia si era gradualmente spostato su posizioni interventiste, seguendo gli insegnamenti di Mazzini, che insieme al positivismo e al socialismo, erano stati alla base della sua formazione politica e culturale. Sappiamo che nel corso della sua vita (era nato nel 1847 a Castrogiovanni, ora Enna) era stato protagonista di molti eventi storici di rilievo (dagli scandali bancari ai Fasci siciliani e alla reazione di fine secolo), ma la Prima guerra mondiale rappresentò per lui, come per molti contemporanei, un'esperienza importante [1].

Recenti studi hanno evidenziato la sua appartenenza all'interventismo democratico. A differenza dei sindacalisti rivoluzionari, favorevoli alla violenza in quanto generatrice di movimenti politici e convinti della necessità dell'intervento dell'Italia per la sua affermazione come potenza europea, i democratici interventisti affondavano le loro radici nel pacifismo e nel principio di nazionalità. Per questa corrente la partecipazione alla guerra non si inseriva nell'ambito delle mire imperialistiche per la conquista di un posto di rilievo, ma come la conclusione del Risorgimento e la realizzazione

dell'indipendenza dei popoli slavi che vivevano all'interno dell'Impero austro-ungarico e dell'Impero ottomano [2].

I principi dell'interventismo, però, comportavano una tensione tra la loro affermazione originale e la possibilità di un compromesso con l'ideologia nazionale delle classi dirigenti. Secondo Giuliana Procacci, che ha affrontato in un saggio pionieristico tale questione, gli interventisti democratici non ebbero una loro autonomia politica poiché i liberali moderati e il governo guardarono al loro programma con diffidenza e con sospetto [3]. La politica di Salandra e, soprattutto, quella dello Stato Maggiore volevano una guerra tradizionale, che esulava da ogni riferimento alla versione garibaldina, puntando al rafforzamento dell'Italia come grande potenza in Europa e nell'Adriatico e a una politica interna liberal-conservatrice.

Questa linea di tendenza era conforme allo schema di Arno J. Mayer, il quale tra gli interventisti distingueva "le forze dell'ordine" e "le forze del movimento". Secondo lo storico statunitense le prime erano favorevoli alla diplomazia tradizionale e al ridimensionamento delle pulsioni rivoluzionarie, mentre le seconde, liberal-radicali e socialiste, insistevano per la democratizzazione delle relazioni internazionali e per una politica di riforme interne [4]. Per quel che riguardava l'Italia, le prime non riuscirono a ottenere, a differenza di altri Paesi, l'adesione delle "forze del movimento" e, in particolare, del partito socialista che si attestò sulla linea pacifista. Alla tregua politica parteciparono soltanto forze minoritarie della democrazia repubblicana, della sinistra radicale e socialista, come Salvemini, Bissolati e Colajanni. L'orientamento del governo italiano, quindi, non era in linea con l'assetto europeo voluto dagli interventisti democratici.

Appena iniziata la guerra, i rappresentanti di questo gruppo avanzarono la richiesta di un governo nazionale con un programma che doveva collocarsi nell'ambito della «diplomazia aperta» e con un rafforzamento della «tregua politica» non egemonizzata dalle «forze dell'ordine». Nello stesso tempo si chiedeva la costituzione, sul modello francese, delle commissioni parlamentari di controllo [5]. Naturalmente la costituzione di un governo di sinistra a sostegno della guerra avrebbe richiesto il superamento della frattura di tutte le forze democratiche (compresi i socialisti e i giolittiani), che altrimenti sarebbero state subalterne alla destra interventista di Salandra e di Sonnino [6].

Colajanni, sin dall'inizio del conflitto, si collocò all'interno dell'interventismo democratico e a favore dell'autodeterminazione dei popoli e dell'affermazione delle nazionalità. Il primo dibattito su questi temi si svolse alla Camera il 1° marzo 1916. A guidare l'opposizione nei confronti del governo fu il leader Leonida Bissolati che intervenne non soltanto a nome del gruppo socialista riformista, ma anche dei radicali, dei democratici costituzionali e dei repubblicani. Per il momento non si arrivò alla sfiducia, ma l'esito della Strafexpedition nel giugno 1916 provocò la caduta del governo Salandra [7]. La crisi ricevette particolare attenzione da parte di Colajanni che, riconosciuta la gravità del momento, non mancò di rilevare la scarsa duttilità politica di Salandra e il poco rispetto delle varie correnti parlamentari [8].

Si arrivò poi alla formazione del governo Boselli con la presenza di tre socialisti riformisti (Leonida Bissolati, Ivanoe Bonomi e Giuseppe Canepa) e di un repubblicano (Ubaldo Comandini), chiamati a ricoprire incarichi di tipo sociale. Del nuovo esecutivo, nato con il contributo di forze politiche non omogenee, facevano parte Vittorio Emanuele Orlando, ministro dell'Interno e favorevole a una politica di riconciliazione con le opposizioni, e Sidney Sonnino agli Esteri, come simbolo di continuità con l'originario progetto della destra, mentre Bissolati fu il principale sostenitore della linea, ispirata da Wilson, di autodeterminazione dei popoli [9]. Fu difficile tenere insieme queste posizioni eterogenee, dalle quali scaturiranno forti contrasti nel 1917 sulla politica interna e nel 1918 (con il governo Orlando) sulla politica estera. Per il momento il nuovo governo riscosse la fiducia di Colajanni, che accolse con favore l'ingresso di un repubblicano nella nuova compagine [10].

L'esperienza italiana era ben lontana da quella in corso in Inghilterra, che si era concretizzata nella convergenza di forze di origine socialista e di esponenti liberal-radicali su un programma di politica estera democratica e ostile alla tradizionale politica di potenza [11]. Nel corso della guerra molti interventisti democratici coniugarono questi principi con la necessità di mantenere l'ordine e di condurre una lotta contro i cosiddetti «nemici interni» che svolgevano un'azione antipatriottica. La rivoluzione di febbraio in Russia influì in modo determinante sulla loro politica. Tramite l'analisi delle posizioni di Colajanni si può cogliere la costruzione del «mito» del febbraio russo. Con l'avvento al potere dei bolscevichi, viceversa, il deputato siciliano si spostò su posizioni più intolleranti e vicine alle «forze dell'ordine».

Arrivate in Italia le prime notizie della rivoluzione russa di febbraio, gli interventisti cominciarono a temere che il nuovo regime potesse schierarsi a favore della pace, ma furono rassicurati dalle dichiarazioni del nuovo ministro degli Esteri russo, P.N. Miljukov, sulla prosecuzione del conflitto [12]. Si assistette, perciò, all'esaltazione del febbraio russo perché, con il crollo dell'autocrazia, veniva meno il movente principale utilizzato dagli Imperi centrali per giustificare il loro ingresso in guerra. Colajanni, intervenendo alla Camera nel marzo 1917, sostenne che la Russia, con la recente rivoluzione, aveva compiuto il suo 1789. Insistette sull'analogia tra quanto avvenuto in Russia e quanto in Italia nel maggio del 1915. In ambedue i Paesi, una minoranza dinamica, che interpretava la volontà popolare a favore della guerra, aveva sconfitto le forze antipatriottiche [13].

Frattanto, la partecipazione degli Stati Uniti al conflitto suscitò speranze ed entusiasmi, pari e talvolta superiori agli avvenimenti russi. Il principio di Wilson di una pace senza vincitori né vinti fu accolto con esultanza dagli interventisti democratici che vedevano confermata la loro concezione della guerra a favore dell'autodeterminazione dei popoli in contrapposizione a quella nazionalistica e liberal-nazionale sonniniiana. Ormai si riteneva che con l'intervento degli Stati Uniti la guerra antitedesca fosse diventata una guerra per la pace. Nella sua rivista, Colajanni si lasciò andare all'entusiasmo fino a fare della guerra non solo la crociata di tutte le democrazie contro le tirannidi, ma anche lo strumento di liberazione dei popoli, riconoscendo nei principi di Wilson il credo mazziniano e la fine di tutte le diplomazie [14].

All'inizio dell'estate l'atteggiamento degli interventisti italiani nei confronti della Russia mutò. Vi contribuì la crisi del governo, risoltasi con le dimissioni di Miljukov, che resero evidente non solo il potere di condizionamento del Soviet, ma anche la forza di pressione delle masse contadine e il sentimento antibellico. Dopo l'arresto dell'offensiva italiana sul Carso, con accenti polemicici si attribuì la responsabilità alla defezione militare russa. Dalla stampa interventista di sinistra emersero le delusioni rispetto alle iniziali speranze. Si riteneva che la Russia del febbraio non esistesse più, complice un governo debole e inefficiente. Colajanni scrisse che la Russia «ormai non era più uno Stato, né una nazione, né un organismo» [15].

Il deputato siciliano seguì le vicende della Russia alternando entusiasmo e sfiducia. Quando all'inizio di luglio arrivarono le notizie sulla ripresa delle operazioni militari di questo Paese in Galizia, il suo giornale fece autocritica per le precedenti posizioni. Di fronte alla controffensiva tedesca e poi all'insurrezione di Pietrogrado, emersero delusione e pessimismo. Colajanni ricondusse la rotta dell'esercito russo all'azione rivoluzionaria dei leninisti. La repressione dei moti e i provvedimenti adottati da parte del governo Kerenskij non bastavano più a riprendere l'offensiva militare. Il mito russo doveva servire da monito per tutti coloro che volevano lasciare libertà al dissenso contro la guerra [16].

Ormai questo problema era all'ordine del giorno. Lo imponevano gli episodi di indisciplina e di insubordinazione al fronte e le agitazioni contro la guerra soprattutto nelle regioni industriali. Di fronte all'insurrezione di Torino dell'agosto 1917, il governo avviò una dura repressione. Per le vicende interne e internazionali (in Russia era fallito il colpo di Stato del generale Kornilov), alcuni

settori della classe dirigente cominciarono a spingere per un governo capace di avviare una politica moderata senza la partecipazione dell'interventismo più acceso. Si stavano svolgendo le prime trattative in questa direzione, quando il 24 ottobre 1917 giunse nella capitale la notizia della disfatta di Caporetto [17].

Crollato il fronte russo, gli austriaci insieme con i tedeschi riuscirono a travolgere la Seconda Armata italiana. Alla sconfitta contribuirono la profonda prostrazione e la stanchezza delle truppe, un problema che accomunava tutti i Paesi belligeranti. Nonostante nelle settimane successive fossero state accertate le responsabilità di Cadorna, la campagna antisocialista riprese con violenza. Tutta la stampa interventista, compreso Colajanni, chiese un governo forte per il controllo e per la repressione «dei nemici interni», soprattutto dopo l'arrivo delle notizie sulla rivoluzione di ottobre [18]. Il nuovo regime, secondo il deputato repubblicano, aveva rafforzato il militarismo tedesco senza mantenere la promessa della liberazione del popolo russo e della salvaguardia dell'identità nazionale della Lituania, dell'Estonia e dell'Ucraina [19].

Dopo il disastro di Caporetto e le dimissioni di Boselli, si costituì il governo Orlando che ebbe un ampio sostegno in Parlamento. Passato il momento più drammatico per le sorti militari e politiche, la linea intransigente cominciò a trovare consensi nei settori liberali e democratici. Per contrastare l'affermazione delle posizioni neutraliste, il 9 dicembre 1917 si costituì un nuovo gruppo parlamentare formato da rappresentanti dell'interventismo conservatore, nazionalista e democratico. Nacque così il "Fascio parlamentare di difesa nazionale" (158 membri alla Camera e 98 al Senato) con l'obiettivo di controllare le sorti e l'indirizzo del governo [20].

Colajanni aderì a questo nuovo gruppo parlamentare. Coerente con la linea di riscossa nazionale, questa scelta segnò un definitivo mutamento del suo atteggiamento nei confronti della sinistra, tacciata di volere disperdere il sacrificio dei combattenti e l'immane sforzo per conseguire la vittoria. A spingerlo in questa direzione contribuì soprattutto la convinzione di rinsaldare il legame tra uomini e partiti disposti a lottare contro il mito della rivoluzione russa e la diffusione delle idee bolsceviche tra i lavoratori. L'esperimento russo e la tenace volontà dei socialisti di introdurlo anche in Italia divennero un bersaglio per il deputato siciliano, che negli ultimi anni della sua vita si batté per scongiurare la minaccia della rivoluzione comunista [21].

Colajanni, nonostante l'appartenenza al Fascio parlamentare, non si discostò dalle sue concezioni mazziniane sulla sistemazione dell'Europa e sulla questione adriatica. Non lo convinsero le eccessive rivendicazioni nel litorale adriatico, le quali avrebbero alimentato l'irredentismo slavo all'interno dell'Italia e i nazionalismi in Italia e in Oriente. Con sano realismo, il deputato siciliano sostenne sempre l'italianità di Fiume e approvò il compromesso del trattato di Rapallo, che per i nazionalisti e per il fascismo stava alla base del mito della "vittoria mutilata". Le sue critiche alle mire irredentiste di Mussolini e di D'Annunzio non bastarono ad allontanarlo dal fascismo al quale guardò con favore come strumento per la pacificazione del Paese [22].

Alla maturazione di queste convinzioni, non sempre lineari e definitive, contribuirono le vicende della Russia, alle quali Colajanni guardava attraverso il filtro dell'antibolscevismo. In alcuni scritti di questo periodo egli, tramite la lettura delle teorie e dell'impegno dei bolscevichi, iniziò una lotta senza tregua contro i socialisti e i repubblicani italiani attratti dal leninismo [23]. Pur non avendo una conoscenza diretta della situazione russa, Colajanni cercò di raccogliere le notizie e le informazioni necessarie a suffragare il suo progetto politico e la malafede degli apologeti del comunismo. L'obiettivo principale era quello di spingere i socialisti alla rottura con il regime bolscevico che si muoveva nella direzione completamente opposta ai loro principi.

Secondo Colajanni, la rivoluzione bolscevica aveva origini corrotte, poiché era nata, a differenza della rivoluzione francese del 1789, dalla volontà di un manipolo di uomini attivi senza il sostegno della stragrande maggioranza della popolazione. A tal proposito egli ricostruiva le vicende della



Costituente che si configuravano come un colpo di Stato da parte dei comunisti in presenza delle condizioni di arretratezza del popolo russo. Sul piano economico registrava un clamoroso fallimento per la crescita del debito pubblico e dell'inflazione, che aveva prodotto la pratica del baratto, e per il peggioramento delle condizioni lavorative. Diversamente dagli altri Paesi europei, la Russia non conosceva un esodo rurale e un processo di urbanizzazione, mentre cresceva il tasso di mortalità che superava quello della natalità. Dominavano la miseria e la fame, non riconducibili all'embargo dei Paesi capitalisti, ma alle errate scelte di politica economica [24].

Colajanni analizzava l'organizzazione del potere introdotta dal governo bolscevico. Incentrato soprattutto sulla guerra al fine di provocare sentimenti rivoluzionari in altre nazioni, esso si configurava come un regime militare peggiore di quello prussiano. Si rafforzava la burocrazia, che comportava la crescita degli scandali, dell'arbitrio e della corruzione. Dai primi provvedimenti adottati si poteva evincere che la rivoluzione bolscevica non presentava nulla di positivo. Nel campo agricolo il regime abolì il mir (la proprietà collettiva distribuita periodicamente alle famiglie del villaggio) e divise la terra in piccoli lotti ai contadini. Il deputato siciliano, con queste considerazioni, cercava di dimostrare che il progetto bolscevico non possedeva tratti originali, assumendo, viceversa, la caricatura del capitalismo e del cesarismo che non rientrava all'interno della democrazia liberale [25].

Colajanni, elaborato nel corso della sua formazione lo stretto legame tra la democrazia e il socialismo, accettava ormai pienamente la via del socialismo riformista e dell'evoluzionismo, supportati l'uno e l'altro anche da settori della cultura marxista. Il suo riferimento era a Karl Kautsky, il quale riteneva la dittatura del proletariato come una fase intermedia tra il capitalismo e il socialismo e non come un governo dittatoriale fondato su un solo partito. Colajanni, accogliendo le critiche del socialista tedesco, condannò la dissoluzione dell'Assemblea costituente e l'abolizione del suffragio universale in Russia [26].

Kautsky e Colajanni, avendo la stessa visione della storia russa, approvavano la rivoluzione di febbraio, ma pensavano che quella bolscevica fosse un semplice colpo di Stato in deroga alle leggi dell'evoluzione della società. Colajanni riteneva, infatti, che il comunismo si potesse realizzare in un regime capitalista maturo, e non in un Paese arretrato come la Russia. Pertanto il bolscevismo gli appariva una terribile involuzione economica e una minaccia per la democrazia che avrebbero portato alla barbarie. Il capitalismo, osservava Colajanni, era responsabile di grandi colpe e molte manifestazioni di egoismo, ma sarebbe imperdonabile «negare i suoi benefici soprattutto nel campo della produzione, il cui straordinario aumento aveva contribuito al progresso umano e all'elevazione del proletariato» [27].

Nell'impegno per la difesa della democrazia, Colajanni, durante il primo dopoguerra, si distinse per la lotta contro i socialisti e contro i repubblicani filobolscevichi, riprendendo gli stessi temi utilizzati contro i nemici interni. Per quel che riguardava i socialisti sollecitò Filippo Turati, che interpretava la linea riformista, a non rassegnarsi al predominio dei massimalisti e alla loro linea filobolscevica [28]. Si rivolse poi al gruppo dirigente socialista il quale, con la sua influenza e nella direzione delle masse, avrebbe potuto svolgere una efficace propaganda «per conoscere tutta la verità sulle condizioni della Russia bolscevica» [29]. All'interno del Partito repubblicano Colajanni guardò con simpatia al fascismo. A partire dal 1920 il direttivo cominciò a demistificare la tendenza filorepubblicana di Mussolini e a forgiare un partito rivoluzionario vicino alle posizioni dei socialisti. Colajanni a questo punto si dissociò da tale linea politica temendo che essa potesse avvantaggiare il bolscevismo [30].

Colajanni, con questo impianto, si proponeva di difendere l'ideale della democrazia politica e sociale, mentre svolgeva una polemica estremamente violenta contro i bolscevichi italiani e non esitava a rammentare la propria stima nei confronti del socialismo riformista. Il passaggio

dall'opposizione alla difesa dei governi italiani nell'ultimo decennio della sua vita era apparentemente contraddittorio, poiché il deputato siciliano ormai considerava l'ordine borghese e capitalista un caposaldo della civiltà in contrapposizione al dispotismo e alla dittatura bolscevica

## Bibliografia

1. Cfr. M.S. Ganci (a cura di), *Democrazia e socialismo in Italia. Carteggi di Napoleone Colajanni: 1878-1898*, Milano 1959; M. Colonna, *Politica ed economia in Napoleone Colajanni*, Catania 1983; N. Colajanni, *Scritti politici*, introduzione a cura di S. Fedele, Messina 1989
2. J.Y. Frètigné, *Biographie intellectuelle d'un protagoniste de l'Italie libérale: N. C. (1847-1921): essai sur la culture politique d'un sociologue et député sicilien à l'âge du positivisme (1860-1903)*, Roma 2002.
3. Cfr. E.G. Faraci, *Napoleone Colajanni e la Prima guerra mondiale. Dall'anticolonialismo all'interventismo*, in «Storia e Politica», VIII, 2016, 3, pp. 567-607; J.Y. Frètigné, *Dall'ottimismo al pessimismo: itinerario politico e intellettuale di Napoleone Colajanni dalla svolta liberale al fascismo*, Roma 2006, pp. 135 ss.; G. Sabbatucci, *Il problema dell'irredentismo e le origini del movimento nazionalista in Italia*, in «Storia contemporanea», 1970, pp. 467-502.
4. G. Procacci, *Gli interventisti di sinistra, la rivoluzione di febbraio e la politica italiana nel 1917*, in «Italia contemporanea», 1980, gennaio-marzo, n. 138, 49-83.
5. A.J. Mayer, *Political Origins of New Diplomacy*, New Haven 1959; R. Vivarelli, *Storia delle origini del fascismo. L'Italia dalla Grande Guerra alla marcia su Roma*, vol. I, Bologna 1991.
6. Cfr. F. Bock, *Un Parlamentarisme de guerre 1914-1919*, Paris 2002; Id., *Parlamenti, potere civile e potere militare: Germania, Francia, Italia e Regno Unito*, in S. Audoin-Rouzeau, J.J. Becker (a cura di), *La Prima guerra mondiale*, Torino 2007, pp. 190 ss.
7. V. De Caprariis, *Momenti di storia italiana del '900*, a cura di T. Amato e M. Griffo, Messina 1986, p. 126.
8. D. Veneruso, *La Grande guerra e l'Unità nazionale*, Torino 1996.
9. N. Colajanni, *La crisi*, in RP, 15 giugno 1916.
10. P. Melograni, *Storia politica della Grande Guerra*, Bari 1971.
11. N. Colajanni, *Il nuovo Ministero. I repubblicani al governo: da Barzilai a Comandini*, in RP, 30 giugno 1916.
12. A.J. Mayer, *Political Origins of New Diplomacy*, cit., pp. 44-58; J. Joll, *Le origini della Prima guerra mondiale*, Roma-Bari 1985, pp. 5 ss.
13. G. Petracchi, *Diplomazia di guerra e rivoluzione. Italia e Russia dall'ottobre 1916 al maggio 1917*, Bologna 1974, pp. 54 ss..
14. *Camera dei deputati, Discussioni*, 16 marzo 1916, pp. 13064-65.
15. N. Colajanni, *La civiltà contro la barbarie*, in RP, 15 aprile 1917.
16. Id., *Il grande insegnamento che viene dalla Russia*, in MES, 17 giugno 1917.
17. Id., *Dal disfattismo russo al socialismo italiano*, in MES, 5 agosto 1917.
18. G. Procacci, *Gli interventisti di sinistra, la rivoluzione di febbraio*, cit., pp. 67 ss.
19. N. Colajanni, *I socialisti e la concordia nazionale*, in RP, 30 novembre 1917.
20. Id., *Il grande tradimento russo*, in RP, 15 dicembre 1917.
21. E. Gentile, 1988, *Il fascio parlamentare di difesa nazionale*, in *Il Parlamento italiano 1861-1988*, vol. IX, Milano 1988, pp. 114-116.
22. J.Y. Frètigné, *Dall'ottimismo al pessimismo*, cit., pp. 200 ss.
23. E.G. Faraci, *Napoleone Colajanni e la Prima guerra mondiale*, cit. 606-607.
24. N. Colajanni, *La Russia tra la tirannide leninista e la tirannide tedesca*, in GDS, 3/4 agosto 1918; id., *Il pericolo russo*, in GDS, 6/7 febbraio 1919; id., *Il primo fallimento del bolscevismo*, in GDS, 19/20 agosto 1919; id., *Le delizie del regime bolscevico*, in RP, 31 ottobre 1919; id., *Ciò che la Russia potrebbe dare all'Italia!*, in GDS, 13/14 novembre 1919; id., *Il fallimento del regime comunista*, in RP, 31 ottobre 1920; id., *Come si fanno le elezioni in Russia*, in GDS, 16/17 aprile 1921.

*Elena Gaetana Faraci*  
Napoleone Colajanni  
La Grande guerra e la Rivoluzione russa  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 69-82.  
doi: 10.17759/langt.2017040108

*Elena Gaetana Faraci*  
Napoleone Colajanni.  
The Great War and the Russian Revolution  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 69-82.  
doi: 10.17759/langt.2017040108

25. N. Colajanni, Nella Russia del bolscevismo. Il fallimento di una rivoluzione, in NA, 16 aprile 1922, pp. 161 ss.
26. Id., La Rivoluzione russa. Appunti e giudizi, in NA, 16 aprile 1922, pp. 66 ss.
27. Id., Nella Russia del bolscevismo, cit., p. 165.
28. Id., La Rivoluzione russa. Appunti e giudizi, cit., p. 71.
29. Id., Il Partito socialista. La sua potenza, articolo manoscritto inedito redatto nel gennaio 1921 e destinato al «Giornale d'Italia». Si conserva presso la Biblioteca comunale di Enna (Scaff. 46, palc. 2, n. 91).
30. Ibidem.
31. Id., Repubblicani, bolscevizzati e fascisti, in RP, 15 aprile 1921. Cfr. anche S. Fedele, I repubblicani di fronte al fascismo (1919-1926), Firenze 1983.

# Napoleone Colajanni. The Great War and the Russian Revolution

**Elena Gaetana Faraci,**

*Title of Ph.D. in "Political Thought and Institutions in Mediterranean Societies" (XXI cycle) received on 26/02/2010 at the Faculty of Political Science, University of Catania.*

*Degree in Philosophy awarded on 24/03/1993 at the Faculty of Humanities of the University of Catania with a score of 110/110 cum laude.*

*Degree in Education awarded on 19/03/2002 at the Faculty of Education, University of Catania with a score of 100/110.*

*(History of Political Institutions) in the Department of Political and Social Sciences of the University of Catania*

---

In this essay the author studies the influence of Russian revolutionary events on the democratic interventionist Napoleone Colajanni's institutional and political activity, during and after WWI. From the analysis of his written work, published in many magazines, emerges Colajanni's enthusiasm for the February Revolution and his condemnation of the October Revolution. He considered the latter anti-democratic and authoritarian, because of its application of Bolshevik ideology, and also that it had influenced Italian reformism to adopt maximalist positions. From this derived his efforts to conjugate socialism and democracy, even if before his death Colajanni showed some appreciation for the first steps of Fascism.

**Key Words:** the national ideology, intercultural communication, political activity, Colajanni, D'Annunzio

---

At the outbreak of WWI Napoleone Colajanni, in his mature age, was an intellectual and a politician ranking among the most prestigious exponents of Italian and European democracy. From his anti-colonial positions, during the Libyan war, he had gradually moved to interventionist positions, following Mazzini's teachings which, together with positivism and socialism, were the basis of his political and cultural training. Born in 1847 in Castrogiovanni, nowadays known as Enna, he was the protagonist, in his time, of many important historical events (among which were the banking scandals, the "Fasci siciliani" and the Italian crisis at the end of the 19th century), though it must be remembered that WWI represented an important experience for many of Colajanni's contemporaries too [1].

Recent studies have emphasised his belonging to the current of democratic interventionism. By contrast with the revolutionary syndicalists, who supported violence as a generator of political movements, and were convinced of the necessity for war in order to impose Italy as a European power, democratic interventionists had their roots in pacifism and in the principle of nationality. For members of this current, joining the war meant not the pursuit of imperialist aims and the conquest of a position of power, but rather achievement of the goal of national unity and the fulfilment of the Slavic populations who lived within the borders of the Austro-Hungarian and Ottoman empires [2].

The principles of interventionism, however, involved a tension between their original fulfilment and the possibility of a compromise with the nationalist ideology of the ruling classes. According to a pioneering essay on the topic by Giuliana Procacci, the democratic interventionists did not have political autonomy because the liberal moderates and the government viewed them with suspicion and distrust [3]. Salandra's policy and, in the main that of the Italian army's chief of staff, was

in favour of a traditional war, with no reference to Garibaldi's version, aiming at the strengthening of Italy as a great power in Europe and the Adriatic, and at an internal liberal-conservative policy.

This trend was consistent with Arno J. Mayer's pattern, who among the interventionists, distinguished between groups favouring "law enforcement" and "the forces of the movement". According to the American historian, the first were favourable to traditional diplomacy and the downsizing of revolutionary impulses, while the second, who were liberal-radical and socialist, insisted on the democratization of international relations and a policy of internal reforms [4]. As far as Italy was concerned, by contrast with other countries, the first were unable to obtain the support of "the forces of the movement" and, in particular, of the Socialist party, which testified along pacifist lines. The only ones who participated in the political truce were the minor forces of the republican democracy, those on the radical Socialist left such as Salvemini, Bissolati and Colajanni. The orientation of the Italian government was not in line with the European order desired by the democratic interventionists.

As soon as the war began, the representatives of this group put forward their demands for a national government, with a program which had to be incorporated into this «open democracy» and a strengthening of the "truce" without the political hegemony of the «forces of order». At the same time, they requested the establishment, inspired by the French model, of parliamentary oversight committees [5]. Of course, the establishment of a leftist government in support of the war would necessitate overcoming the fractures among all the democratic forces (including the Socialists and the "giolittiani"), which otherwise would have been subordinate to the right interventionist wing belonging to Salandra and Sonnino [6].

Colajanni, from the outbreak of the conflict, supported democratic interventionism in favour of the self-determination of populations, and the affirmation of nationalities. The first debate on these issues was held in the House of Representatives on March 1, 1916. Heading the opposition to the government was the leader Leonida Bissolati, who spoke not just to represent the Socialist reformist group, but also to represent the Radicals, Democratic Constitutionals and Republicans. Until this moment, the government had not lost the necessary votes of confidence, but the failure of the Strafexpedition, in June 1916, caused the Salandra government to fall [7]. The crisis was described by Colajanni who, recognizing the gravity of the moment, did not fail to register the lack of political ductility on the part of Salandra, and his lack of respect for the various parliamentary currents [8].

There followed the formation of the Boselli government, with the presence of three reformist socialists (Leonida Bissolati, Ivanoe Bonomi and Giuseppe Canepa) and a republican (Ubaldo Comandini), who were called upon to carry out social assignments. Belonging to the new government, which was born with the cooperation of non-homogenous political forces, were Vittorio Emanuele Orlando, Minister of the Interior, who promoted a policy of reconciliation with the opposition, and Sidney Sonnino as Foreign Minister, a symbol of continuity with the original right wing project, while Bissolati was the chief supporter of the line, inspired by Wilson, of self-determination [9]. It was not easy to hold these different positions together. There were to be significant disagreements, in 1917, on domestic politics and in 1918 (with Orlando's government) on foreign policy. For the moment, the new government received Colajanni's trust, and he also welcomed the entry of a republican in the new team [10].

The Italian experience was different from what was happening in England, which saw the convergence of forces that were originally socialist with liberal-radical exponents, around a democratic foreign policy agenda that was hostile to traditional power policies [11]. During the war, many democratic interventionists harmonized these principles with the necessity to maintain order and lead a fight against the so-called «internal enemies», which were conducting unpatriotic actions. The February Revolution, in Russia, greatly influenced their policy. Through a study of Colajanni's

analytical positions, it is possible to observe the construction of the "myth" of the Russian revolution. At the same time as the Bolshevik's seizure of power in Russia, by contrast, the Sicilian deputy became more intolerant and more closed to the "forces of order" position.

When the first news of the February Russian Revolution arrived in Italy, the interventionists began to fear that the new regime could take sides in favour of peace, but were reassured by the statements of the new Russian foreign minister, P.N. Miliukov, on the continuation of the conflict [12]. There was, therefore, an exaltation of the Russian February because, with the collapse of autocracy, the main motive used by the central empires to enter the war was missing. Colajanni, speaking in the House of Representatives, in March 1917, argued that Russia, with the recent revolution, had accomplished its 1789. He insisted on the analogy between the Russian experience and what had happened in Italy in May 1915. In both countries, a dynamic minority, which understood the popular will in favour of the war, had defeated anti-patriotic forces [13].

Meanwhile, the US participation in the conflict aroused hopes and enthusiasm, which were equal and sometimes superior to the pressure of events in Russia. Wilson's idea for a peace without winners or losers was greeted with jubilation by democratic interventionists, who saw their conception of war in favour of self-determination confirmed, opposing the nationalistic and liberal ideas of Sonnino. By now, it was believed that the US anti-German intervention had become a war in the cause of peace. In his journal, Colajanni showed his enthusiasm, stating that the war was not only the crusade of all democracies against tyranny, but also the instrument for popular liberation, recognising, in Wilson's principles, Mazzini's creed and the end of all diplomacies [14].

In early summer, the attitude of the Italian interventionists towards Russia changed. One contribution to this change came from the government crisis, which was resolved with the resignation of Miliukov, and made clear not just the Soviets' power but also the power of the peasant masses and the growing anti-war attitude. After the halting of the Italian offensive on the Karst plateau, responsibility was vehemently attributed to Russian military defection. From the left, the interventionist press vented its disappointment, in contrast with its initial hopes. It was said that Russia's February had ceased to exist, because of a weak and inefficient government. Colajanni wrote that Russia «was no longer a state, or a nation, or a living organism» [15].

The Sicilian deputy followed the evolving events in Russia with both enthusiasm and confidence. When, at the beginning of July, came the news about the resumption of Russian's military operations in Galicia, his newspaper criticised its own previous positions. Then, following the German counter-offensive and the successive insurrection in Petrograd, disappointment and pessimism were expressed. Colajanni connected the Russian defeat to the revolutionary action of the Leninists. The repression of uprisings and the measures taken by Kerensky's government were no longer enough for the resumption of the military offensive. The Russian myth was to serve as a warning against those who had wanted to leave people free to express dissent against the war [16].

This issue was now on the agenda, and was made necessary by the various cases of indiscipline and insubordination by soldiers at the front, as well as the agitations against the war, especially in industrial regions. After the insurrection of Turin, in August 1917, the government initiated a repressive policy. Faced by internal and international facts (in Russia, the failed coup by General Kornilov), some sectors of the ruling class began to push for a new government able to introduce a moderate policy, without resorting to the strongest form of interventionism. The first negotiations were beginning in this direction when, on October 24, 1917 the news about the defeat of Caporetto arrived in the capital [17].

Once the Russian front had collapsed, the Austrian and the Germans had been able to overwhelm the Second Italian Army. To this defeat contributed the deep despair and fatigue of the troops, an issue that united all the belligerent countries. Although in the following weeks Cadorna's

responsibilities emerged, the anti-socialist campaign started again with violence. The whole interventionist class, including Colajanni, called for a strong government, for the control and repression of «internal enemies», especially after hearing the news from the October Revolution [18]. The new regime, according to the republican deputy, had strengthened German militarism without keeping its promises of liberation of the Russian population and safeguarding the national identities of Lithuania, Estonia and Ukraine [19].

After the Caporetto disaster, and following Boselli's resignation, the Orlando government was established, which enjoyed widespread support in parliament. Once the most dramatic moment for the military and political destiny was past, the uncompromising line began to find consensus in liberal and democratic sectors. To contrast the affirmation of neutralistic positions, on December 9th 1917 a new parliamentary group was formed, made up of interventionists of various backgrounds: conservatives, nationalists and democrats. Thus was born the "Fascio parlamentare di difesa nazionale" (158 members in the House and 98 in the Senate), with the goal of controlling the fortunes and orientation of the government [20].

Colajanni joined this new parliamentary group. This decision, in harmony with his support for a policy of national recovery, marked a definitive change in his attitude toward the left, which had been accused of wanting to disperse the sacrifice of combatants and the huge efforts needed to achieve victory. A stimulus in this direction was represented above all by his conviction of the need to strengthen the bond between men and parties willing to fight against the Russian Revolution, and the spread of Bolshevik ideas among the workers. The Russian experiment and the tenacious will of the socialists to introduce Communism in Italy became targets for the Sicilian deputy, who in the last years of his life fought to avert the threat of a communist revolution [21].

Colajanni, despite his membership of the "Fascio parlamentare", did not waver from his Mazzinian ideals on European order and the Adriatic question. He was not convinced by excessive claims over the Adriatic coast, which would have fueled Slav irredentism within Italy and nationalism in Italy and in the East. With a sense of realism, the Sicilian deputy supported Fiume's Italian nationalism and approved the compromise established by the Rapallo treaty which, for nationalists and fascists was the basis of the myth of the "mutilated victory". His criticism of Mussolini's and D'Annunzio's irredentist aims were not enough to move him away from fascism, which he respected as a tool to pacify the country [22].

The vicissitudes of Russia, which Colajanni looked at through the "filter" of anti-Bolshevism, contributed to this maturation in his beliefs, which were not always linear and definitive. In some writings from this period, in commentaries on the theories and the commitment of the Bolsheviks, began his relentless struggle against the socialists and Italian republicans attracted by Leninism [23]. Despite the fact that he lacked direct knowledge of the Russian situation, Colajanni tried to collect news and information necessary to support his project, revealing the bad intentions of the Communists' supporters. The main goal was to compel the socialists to break with the Bolshevik regime, which was moving in a completely opposite direction from their principles.

According to Colajanni, the Bolshevik Revolution had corrupted origins, because unlike the French Revolution, it had been born from a group of men without the support of the whole population. In this regard, he reconstructed the events of the Constituent Assembly, which could be construed as a coup by the communists, considering the backwardness of the Russian people. On the economic side, he noted the resounding failure constituted by the growth of public debt and inflation, which had led to the practice of barter and the worsening of working conditions. Unlike other European Countries, Russia had not experienced rural exodus and a process of urbanization, while the rising mortality rate exceeded the birth rate. Misery and hunger gripped Russia, and this was not attributable to the embargo that the capitalist countries had introduced, but to mistaken policy choices [24].

Colajanni analysed the organization of power introduced by the Bolshevik government, which was focusing on the war in order to provoke revolutionary feelings in other nations. The Bolshevik government was a military regime, worse than that of Prussia. The regime had strengthened the bureaucracy, which involved the growth of scandals, arbitrariness and corruption. From the early measures taken, it could be inferred that the Bolshevik Revolution had nothing positive to recommend it. In the agricultural field, the regime had abolished the “mir” (the collective properties, distributed regularly to the families of the village) and divided the land into small lots to give to peasants. The Sicilian deputy, with these considerations, tried to show that the Bolshevik project had no original characteristics, but was instead a caricature of capitalism and Caesarism, which did not fit within notions of liberal democracy [25].

Colajanni, who had realised a close link between democracy and socialism during his political formation, now totally accepted the path of socialism and evolutionism, which were both also supported by sections of Marxist culture. His referent was Karl Kautsky, who believed that the proletariat dictatorship was an intermediate state between capitalism and socialism and not a dictatorial government based on a single party. Colajanni, accepting the criticism of the German socialist, condemned the dissolution of the Constituent Assembly and the abolition of universal suffrage in Russia [26].

Kautsky and Colajanni, having the same vision of Russian history, approved the February Revolution, but thought that the Bolshevik one had been a mere coup, a sort of exception to the laws of the evolution of societies. Colajanni believed, in fact, that communism could be realized in a mature capitalist regime, and not in a backward country like Russia. Therefore, bolshevism seemed to him a terrible economic decline and a threat to democracy that would lead to barbarism. Colajanni stated that capitalism was responsible for many sins and manifestations of selfishness, but it would be unforgivable «to deny its benefits, especially in the field of production, whose extraordinary increase had contributed to human progress and the elevation of the proletariat» [27].

In his commitment to the defence of democracy during WWI, Colajanni distinguished himself in the fight against the socialists and against Bolshevik fellow republicans, taking up the same themes against internal enemies. As far as the socialists were concerned, he urged Filippo Turati, who followed the reformist line, not to give in to the dominance of the maximalists and their Bolshevik line [28]. He then turned to the socialist leadership which, with its influence on the masses, could play an effective propaganda role «to reveal the whole truth about Russia’s Bolshevik conditions» [29]. Within the republican Party, he looked with sympathy towards Fascism. Starting from 1920, the government began to demystify Mussolini’s filo-Republican trend and forge a revolutionary party close to the socialist positions. Colajanni, at this point, dissociated himself from this policy line, fearing that it could benefit bolshevism [30].

Colajanni, through these means, aimed to defend the ideals of political and social democracy, while bitterly criticizing the Italian Bolsheviks and underlining his esteem for reformist socialism. The move from opposition to a defence of the Italian governments, in the last decade of his life, was apparently contradictory, since the Sicilian deputy considered bourgeois and capitalist order a cornerstone of civilization against despotism and Bolshevik dictatorship.

## References

1. *Cfr. M.S. Ganci* (a cura di), *Democrazia e socialismo in Italia*. Carteggi di Napoleone Colajanni: 1878-1898, Milano 1959; M. Colonna, *Politica ed economia in Napoleone Colajanni*, Catania 1983; N. Colajanni, *Scritti politici*, introduzione a cura di S. Fedele, Messina 1989



2. *J.Y. Frètigné*, Biographie intellectuelle d'un protagoniste de l'Italie libérale: N. C. (1847-1921): essai sur la culture politique d'un sociologue et député sicilien à l'âge du positivisme (1860-1903), Roma 2002.
3. *Cfr. E.G. Faraci*, Napoleone Colajanni e la Prima guerra mondiale. Dall'anticolonialismo all'interventismo, in «Storia e Politica», VIII, 2016, 3, pp. 567-607; *J.Y. Frètigné*, Dall'ottimismo al pessimismo: itinerario politico e intellettuale di Napoleone Colajanni dalla svolta liberale al fascismo, Roma 2006, pp. 135 ss.; *G. Sabbatucci*, Il problema dell'irredentismo e le origini del movimento nazionalista in Italia, in «Storia contemporanea», 1970, pp. 467-502.
4. *G. Procacci*, Gli interventisti di sinistra, la rivoluzione di febbraio e la politica italiana nel 1917, in «Italia contemporanea», 1980, gennaio-marzo, n. 138, 49-83.
5. *A.J. Mayer*, Political Origins of New Diplomacy, New Haven 1959; *R. Vivarelli*, Storia delle origini del fascismo. L'Italia dalla Grande Guerra alla marcia su Roma, vol. I, Bologna 1991.
6. *Cfr. F. Bock*, Un Parlamentarisme de guerre 1914-1919, Paris 2002; *Id.*, Parlamenti, potere civile e potere militare: Germania, Francia, Italia e Regno Unito, in *S. Audoin-Rouzeau, J.J. Becker* (a cura di), La Prima guerra mondiale, Torino 2007, pp. 190 ss.
7. *V. De Caprariis*, Momenti di storia italiana del '900, a cura di *T. Amato e M. Griffo*, Messina 1986, p. 126.
8. *D. Veneruso*, La Grande guerra e l'Unità nazionale, Torino 1996.
9. *N. Colajanni*, La crisi, in RP, 15 giugno 1916.
10. *P. Melograni*, Storia politica della Grande Guerra, Bari 1971.
11. *N. Colajanni*, Il nuovo Ministero. I repubblicani al governo: da Barzilai a Comandini, in RP, 30 giugno 1916.
12. *A.J. Mayer*, Political Origins of New Diplomacy, cit., pp. 44-58; *J. Joll*, Le origini della Prima guerra mondiale, Roma-Bari 1985, pp. 5 ss.
13. *G. Petracchi*, Diplomazia di guerra e rivoluzione. Italia e Russia dall'ottobre 1916 al maggio 1917, Bologna 1974, pp. 54 ss..
14. Camera dei deputati, Discussioni, 16 marzo 1916, pp. 13064-65.
15. *N. Colajanni*, La civiltà contro la barbarie, in RP, 15 aprile 1917.
16. *Id.*, Il grande insegnamento che viene dalla Russia, in MES, 17 giugno 1917.
17. *Id.*, Dal disfattismo russo al socialismo italiano, in MES, 5 agosto 1917.
18. *G. Procacci*, Gli interventisti di sinistra, la rivoluzione di febbraio, cit., pp. 67 ss.
19. *N. Colajanni*, I socialisti e la concordia nazionale, in RP, 30 novembre 1917.
20. *Id.*, Il grande tradimento russo, in RP, 15 dicembre 1917.
21. *E. Gentile*, 1988, Il fascio parlamentare di difesa nazionale, in Il Parlamento italiano 1861-1988, vol. IX, Milano 1988, pp. 114-116.
22. *J.Y. Frètigné*, Dall'ottimismo al pessimismo, cit., pp. 200 ss.
23. *E.G. Faraci*, Napoleone Colajanni e la Prima guerra mondiale, cit. 606-607.
24. *N. Colajanni*, La Russia tra la tirannide leninista e la tirannide tedesca, in GDS, 3/4 agosto 1918; *id.*, Il pericolo russo, in GDS, 6/7 febbraio 1919; *id.*, Il primo fallimento del bolscevismo, in GDS, 19/20 agosto 1919; *id.*, Le delizie del regime bolscevico, in RP, 31 ottobre 1919; *id.*, Ciò che la Russia potrebbe dare all'Italia!, in GDS, 13/14 novembre 1919; *id.*, Il fallimento del regime comunista, in RP, 31 ottobre 1920; *id.*, Come si fanno le elezioni in Russia, in GDS, 16/17 aprile 1921.
25. *N. Colajanni*, Nella Russia del bolscevismo. Il fallimento di una rivoluzione, in NA, 16 aprile 1922, pp. 161 ss.
26. *Id.*, La Rivoluzione russa. Appunti e giudizi, in NA, 16 aprile 1922, pp. 66 ss.
27. *Id.*, Nella Russia del bolscevismo, cit., p. 165.
28. *Id.*, La Rivoluzione russa. Appunti e giudizi, cit., p. 71.
29. *Id.*, Il Partito socialista. La sua potenza, articolo manoscritto inedito redatto nel gennaio 1921 e destinato al «Giornale d'Italia». Si conserva presso la Biblioteca comunale di Enna (Scaff. 46, palc. 2, n. 91).

*Elena Gaetana Faraci*  
Napoleone Colajanni  
La Grande guerra e la Rivoluzione russa  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 69-82.  
doi: 10.17759/langt.2017040108

*Elena Gaetana Faraci*  
Napoleone Colajanni.  
The Great War and the Russian Revolution  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 69-82.  
doi: 10.17759/langt.2017040108

30. Ibidem.

31. Id., Repubblicani, bolscevizzati e fascisti, in RP, 15 aprile 1921. Cfr. anche S. Fedele, I repubblicani di fronte al fascismo (1919-1926), Firenze 1983.

# Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме

Цыкунов И.В.,

магистр лингвистики факультета «Иностранные языки» ГБОУ ВПО МГППУ, Москва,  
Россия, artefakt@yandex.ru

В структуре косматеско существует иерархия уровней, сходная по своим функциям с фонетическими, лексическими и грамматическими уровнями языка. Фигуры этого стиля могут быть выстроены в композиции, структурно и функционально соответствующие предложениям и текстам, складывающимся в нарратив. В статье на примере римской базилики Санта-Мария-Маджоре анализируется синтаксис косматеско и дается расшифровка концепций мастеров Космати. Автор предполагает, что пол базилики репрезентирует христологический цикл, составленный из сюжетов Нового Завета, но в силу запрета на изображения священного представленный символическими конструкциями мастеров Космати.

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация, семиотика, семантика, косматеско, мастера Космати, мозаика, мозаичисты, каменщики, Средневековая Италия, Рим, базилика Санта-Мария-Маджоре, христианство, католичество, религия, символика, история искусства.

## Для цитаты:

Цыкунов И.В. Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Tsykunov.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040109

## For citation:

Tsykunov I.V. *Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome* [Elektronnyy resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Tsykunov.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040109

## 1. Архитектоника храма и мозаичные полы

Анализ мозаичных элементов и схемы их размещения на полу базилики Санта-Мария-Маджоре показывает, что итальянские мраморщики придерживались подхода своих предшественников, константинопольских мастеров, – символичности и строгой иерархии, где каждый элемент, каждое изображение в церкви должны были соответствовать своему месту. Исследователь Отто Демус в своей работе, посвященной византийской мозаике, отмечает: «Византийский храм прежде всего — образ космоса, символически воспроизводящий небо, рай (или Святую землю) и земной мир. Они формируют упорядоченную иерархическую систему, которая простирается от изображающей небо купольной сферы до земной зоны, соответствующей нижним частям интерьера». Принципы архитектоники храма была строга, но абсолютно формальны. Демус подчеркивает, что для ее создания богослов был нужен не меньше, чем художник [5, с. 14].

Все признаки иерархичности мы обнаруживаем при исследовании мозаичных полов косматеско. Лучший способ их «чтения» — от стен к центру, от входа к алтарю. То есть символическое пространство у Космати центрично. Все служит для акцента внимания

верующих на главном храмовом месте — алтаре. Зачастую мастера Космати делали не только пол, но и сам алтарь, который далеко не везде сохранился, но он точно был вписан в моделируемое ими пространство. Причем отмеченная нами центричность очень часто «поддерживается» строгой симметрией. Левая и правая стороны отражают друг друга. Каждый элемент имеет своего «двойника». А там, где обнаруживаются нарушения этой схемы, мы чаще всего видим искажающие последствия более поздних реконструкций.

Рассматривая план мозаичных полов базилики [35], мы видим три выделенные пространственные зоны — две боковые (зеркальные друг к другу) и центральную зону (полосу), ведущую к алтарю и являющуюся центром всей композиции.



Рис. 1. Неф базилики Санта-Мария-Маджоре

Язык косматеско подобен языкам вербального типа, потому что представляет собой не один код, а целую систему взаимосвязанных кодов. При «чтении» иконографической схемы косматеско важно помнить о значении фигуры и фона. Малые элементы обеспечивают основной фон композиции, большие геометрические фигуры репрезентируют основные значения, а «разделители-полосы» все связывают в символические композиции. В семиотике Морриса подобные фоновые фигуры входят в группу «знаков-фоматоров». Они задают определенный структурный каркас знаковых конструкций, указывающих способ, которым соотносятся друг с другом репрезентируемые понятия в ментальных построениях авторов [12, с. 128], что свидетельствует о развитости символического языка косматеско.

Надо отметить, что «пронизанность» значением очень характерна для религиозного сознания того времени, когда ни единый элемент храмового пространства не оставался без соответствующего коннотата. И даже «полосы-разделители» здесь тоже имеют свой денотат. Мастера, десятилетиями работая на клириков и понимая их потребности, всегда ориентировались на богослужебные задачи. Полосы маркируют пространство храма, деля его на символические и служебные зоны. Не надо забывать, что помимо символической и декоративной функции пол в церкви служит для «навигации», важной для литургических целей. Он четко обозначает путь, по которому надо двигаться прихожанину, и ключевые узлы для служб священнослужителей.

В литургическом комментарии Феодора, епископа Андидского (XII век), упоминается о четырех полосах из темно-зеленого мрамора на полу храма Святой Софии в Константинополе, символизирующих реки, стоя на которых архиерей изображает явление Христа на Иордане. Не исключено, что это реки рая. Согласно книге Бытия, Эдем располагался на востоке: «Из Едема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки. Имя одной Фисон (Пишон): она обтекает всю землю Хавила, ту, где золото; и золото той земли хорошее; там бдолахи и камень оникс. Имя второй реки Гихон [Геон]: она обтекает всю землю Куш. Имя третьей реки Хиддекель [Тигр]: она протекает пред Ассирию. Четвертая река Евфрат (Прат)» (Быт. 2:10–14).

Полосы-потамионы, отмечавшие места остановок священнослужителей и границы для определенных категорий верующих, упоминаются в византийских и древнерусских богослужебных книгах: «Реки шли параллельно солее, от южной стены храма к северной, и обозначали в помосте место, на котором священнослужители, направлявшиеся, например, в день новолетия, из алтаря с литанией на площадь, должны были делать первую остановку. Для других, а именно известных степеней кающихся и оглашенных, реки служили пределами, далее которых им, как неполноправным членам церковного собрания, не позволено было переступить» [4].

Священник Григорий Евтушенко, комментируя источники, высказывает предположение, что мраморные полосы были расположены в нартексе или во внешнем портике Софийского храма, там, где стояли кающиеся. Третий же разряд кающихся, так называемые припадающие, стояли внутри самого храма, вместе с оглашенными, символически «отгороженными» одним из потамионов, или источников. Отец Григорий подчеркивает [6, с. 64-69], что практика соотносить торжественные шествия духовенства с расположением потамионов получила широкое распространение, и ссылается на древние богослужебные чинопоследования: «По возгласе же исходит (из олтаря)... архиерей, не держим ни от кого, поющим: Всея твари Содетелю. И дошедше третьяго потамиона...». Мозаичные «воды», украшавшие полы древних храмов, изображали также упоминаемые в Откровении Иоанна Богослова «стеклянное море» и «реку жизни, подобную кристаллу» перед Престолом Божиим.

Мастера косматеско почти всегда учитывали контекст и назначение церкви, свое произведение они не создавали отдельно, а вписывали в уже существующее пространство. В итоге полнозначные и служебные знаки косматеско позволяют дать описание важных религиозных понятий наряду с иконической программой, представленной на его стенах и куполе.

## **2. Структура символического пространства**

Символическое отображение мозаики косматеско многомерно, в каком-то роде даже фрактально. Крест как элемент присутствует в фоновом графическом наполнении, отображается в геометрических фигурах пола и представлен в группировке самих фигур. Последнее обстоятельство обычный наблюдатель не различает, чтобы это понять, необходимо начертить план пола и сопоставить символику фигур. Для этого мы составили пиктографическую схему, позволяющую рассмотреть мозаичные изображения комплексно.

Обратите внимание, что часть мозаичных фигур группируется по четыре элемента и, если их соединить воображаемыми линиями, получается невидимый восьмиконечный крест. На схеме мы обозначили их красными звездами. Всего их получилось по семь групп с каждой стороны (боковые полосы зеркальны), что имеет свое вполне определенное значение. Причем в этом случае полузашифрованное — протяжность полов велика, и зритель просто не в состоянии осознать это построение, не начертив план всего пола. Похоже, для мраморщиков характерно создавать скрытые символические «этажи», которые не оценит прихожанин, но

вероятно, с интересом воспримет богослов или человек сведущий.

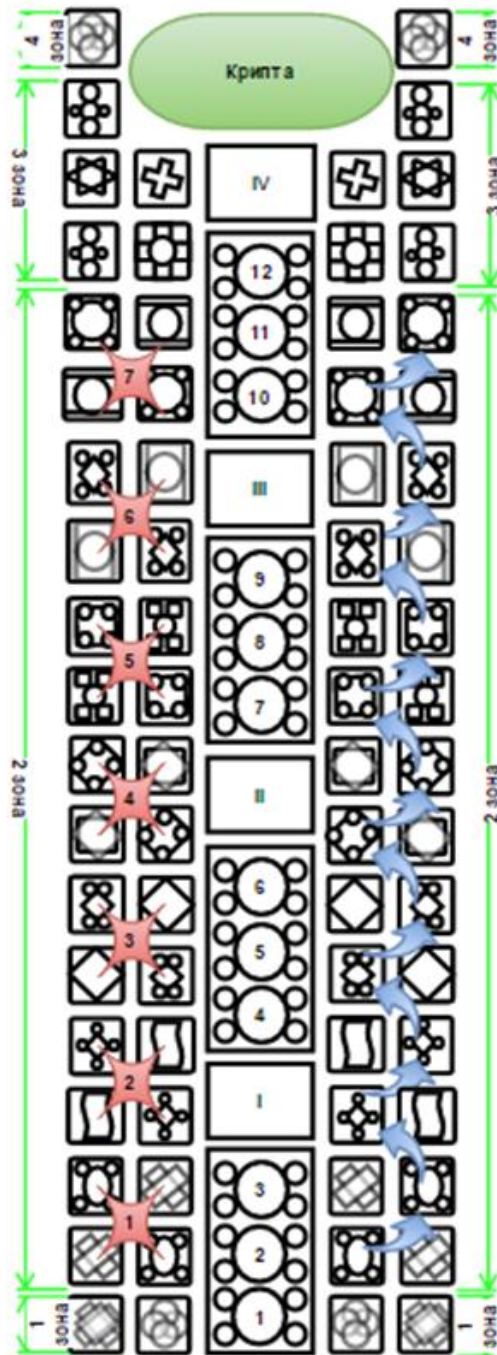


Рис. 2. Пиктографическая схема полов косматеско в базилике Санта-Мария-Маджоре

Семь «невидимых» крестов (2-я зона на схеме) наверняка имеют не одно, а несколько значений, читаемых в зависимости от предпочитаемой интерпретатором модели. Если наблюдающий склонен рассматривать полы как отображение модели макрокосмоса, то он

отметит 12 кругов как символы знаков зодиака, а семь групп объяснит как обозначение Солнца, Луны и пяти известных средневековому миру планет. Причем мы можем даже точно обозначить, каких именно по группам, так как Землю символизирует вход в базилику, а алтарь маркирует горний мир за пределами мироздания. Порядок планет тоже определен: Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер, Сатурн. Дальше по схеме представлены звезды, которые мы видим и в символах косматеско (3-я зона по схеме) в виде гексаграмм и крестов. Всего «элементных» блоков восемь, девятый усеченный — в общей сложности девять сфер мироздания. Четыре площадки, разбивающие центральную полосу на четыре части, являются символами четырех элементов, составляющих основу мира: огня, воздуха, земли и воды.

Первую и четвертую зону схемы мы отдельно не анализируем, они являются «обрамляющими», но тем не менее включающими в себя сводные числовые отношения, представленные во входной фигуре, обозначенной нами как «чакан», и в символах четырех колец, напоминающих про элементы мира, евангелистов и кольца Ковчега Завета.

Если присмотреться к расположению символов по отношению друг к другу, можно обнаружить, что фигуры с круглыми элементами последовательно чередуются с фигурами, содержащими квадратные элементы (на схеме обозначено синими стрелками), что символизирует идею движения планет, в то время как звезды остаются неподвижными. А центром всего мироздания является Бог, создавший его и символизируемый алтарем.

В свою очередь интерпретатор может дать темпоральное разъяснение, указав на то, что 12 кругов представляют 12 месяцев в году, четыре площадки показывают смену сезонов и хозяйственных циклов. Мы находим у средневекового просветителя и богослова Рабана Мавра емкое пояснение: «Ибо четырехкратным числом выражается бег времени и в течение суток, и в течение года; время суток — отрезками утренних, дневных, вечерних и ночных часов; годовое время — весенними, летними, осенними, зимними месяцами. Пока мы живем во времени, следует удерживаться и избегать временных наслаждений ради вечности, в которой мы хотим жить, хотя само учение о презрении времени и стремлении к вечному проникает к нам в беге времени» [36].

Семь групп означают семь дней недели, а также семь возрастов человека, соотнесенных с планетами от Луны до Сатурна. Смена квадратно-круговых элементов говорит о смене возрастов и течении времени. Все это представления Античности, впитанные христианской экзегетикой. Итальянские мастера изобразили персонификации планет рядом с аллегориями семи возрастов на капителях Дворца дождей в Венеции, на фресках церкви Эремитани в Падуе. Рассматриваемая иконографическая схема репрезентирует микрокосм — понимание человека как Вселенной в миниатюре.

Часто сама церковь рассматривалась как образ соборного идеального человека, где тело его — неф, алтарь — душа, святой престол — дух, необходимый для богопознания. И в схеме полов косматеско мы можем увидеть и тело человека, обозначенного прежде всего осью, симметрией и пропорциями. Популярны в Средние века видения немецкой монахини, настоятельницы бенедиктинского монастыря в долине Рейна Хильдегарды из Бингена (XII в.) подтверждали концепцию подобия человека и Вселенной, поскольку в этих работах устанавливались детальные соответствия между движениями небесных тел, ветрами, элементами, жидкостями и телесными и душевными состояниями человека.

Цыкунов И.В.

«Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

Tsykunov I.V.

Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

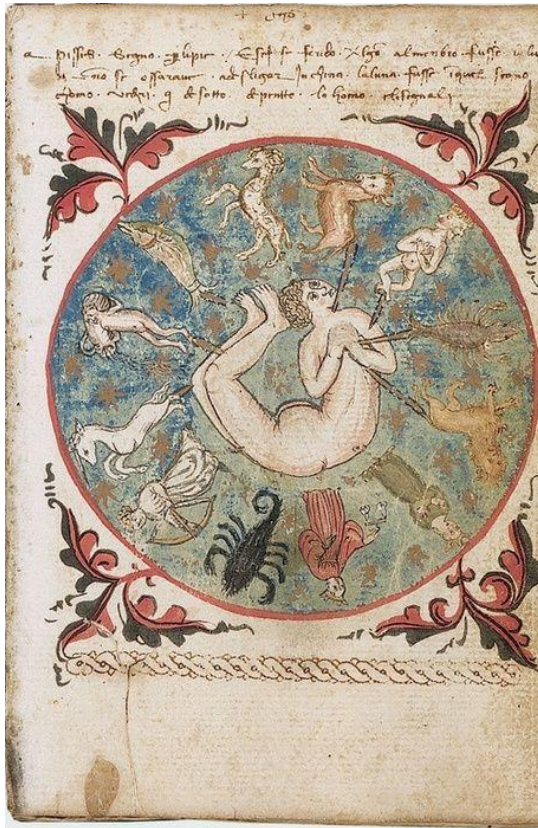


Рис. 3. Слева — соответствие знаков зодиака частям тела, Michael of Rhodes Illuminated Manuscript from 1401. Справа — рисунок монахини Хильдегарды из Бингена, иллюстрирующий соотношение тела человека, зодиака и ветров, страница из манускрипта «Liber sciivias», 1190–1220, via petrus.agricola

Богословская интерпретация также выстраивается исходя из данных числовых значений. Прочитируем здесь Эмиля Маля: «Со времен св. Августина все авторы едины в толковании смысла числа двенадцати. Двенадцать — число вселенской церкви, и Иисус не случайно пожелал, чтобы апостолов было именно двенадцать. Двенадцать есть произведение трех и четырех, в свою очередь три — число Троицы, а, следовательно, души, созданной по образцу Троицы; оно символизирует весь духовный мир в целом. Четыре — число элементов, символ всего материального, тела, всего мира, состоящего из различных сочетаний этих четырех элементов. Умножение трех на четыре в мистическом смысле означает проникновение в область духа, возведение миру истин веры, установление вселенской Церкви, символом которой являются апостолы» [10, с. 46].

Четыре площадки показывают четыре стороны света, на которые распространяется учение Христово. В каждом из четырех элементов осевой полосы мозаики есть три круга в окружении 12 малых кругов, что являет нам образ Троицы в окружении Апостолов. По Рабану Мавру: «...[число] три, выведенное из-за трех временных этапов — до Закона, под Законом, под Благодатью, или из-за имени Отца, и Сына, и Святого Духа, добавим сюда еще более значимое — саму Троицу — соотносится с таинством пречистой Церкви и превращается в сто или три рыбы, которые попали в сети, заброшенные после воскресения Господня вправо. Так, с помощью разнообразных чисел излагаются в священных книгах на основании сходства какие-либо тайны, которые, из-за неосведомленности в числах, закрыты для читающих. Поэтому необходимо, чтобы те, кто хотят понять Священное Писание, усердно изучали эту науку; и

© 2017 ФГБОУ ВО МГППУ «Московский государственный психолого-педагогический университет»

© 2017 Moscow State University of Psychology & Education



когда они усвоят ее, то в результате легче поймут тайные числа в божественных книгах» [10, с. 46].

Малые круги составляют число 24 с каждой стороны центральной полосы, что тоже имеет смысл. Это 24 старца из Апокалипсиса: «И вокруг престола двадцать четыре престола; а на престолах видел я сидевших двадцать четыре старца, которые облечены были в белые одежды и имели на головах своих золотые венцы» (Откр. 4:4). Кроме 12 апостолов число 12 является числом малых пророков: Осии, Иоила, Амоса, Авдия, Ионы, Михея, Наума, Аввакума, Софонии, Аггея, Захарии и Малахии. И отдельно выражена четверка великих пророков: Исая, Иеремии, Иезекииля и Даниила.

Семерка в богословском понимании еще более многозначна: семерка складывается из четырех — телесного числа и трех — числа души, что делает ее числом человечества и выражает единение в человеке двух природ. Определено также: семь добродетелей: благоразумие, мужество, справедливость, умеренность, вера, надежда, любовь; семь таинств: крещение, миропомазание (или конфирмация), евхаристия, покаяние, елеосвящение, священство и брак; семь даров Святого Духа: премудрость, разум, совет, крепость, ведение, благочестие, страх Божий. Движение к Небесному Иерусалиму ведет через последовательное их соблюдение. А также семь радостей и печалей Марии, число архангелов, пророков, соборов древней церкви, обязанностей милосердия. Семь тонов григорианской музыки также являются чувственным выражением вселенского порядка.

В целом семерка означает гармонию человеческого существа, но вместе с тем — и гармоническое отношение между человеком и Вселенной. Семь невидимых нитей связывают человека со всем мирозданием, создавая чудесную симфонию человека и мира, прекрасные звуки музыки, обращенной к Творцу, будут слышны в течение семи периодов, из которых шесть уже истекли [10, с. 46]. Семерка у нас стыкуется с восьмеркой, которая обозначает переход в вечность, изменяемое и неизменяемое и также выход за пределы этого мира, знак рая, Небесного Иерусалима и конечного Преображения. В зависимости от пастырской задачи может акцентироваться любая из этих аллегорий. Но при этом «цифровой» подход пронизывает все. Даже Роджер Бэкон, ученейший человек своего времени, описывая семь оболочек глаза, отмечает, что Бог пожелал таким образом вложить в наше тело образ семи даров Святого Духа.

Смена элементов от круглых к квадратным репрезентирует последовательность перехода от статичного состояния к динамичному как фундаментальной характеристике мира: «во многих восточных традициях поклонение Небесам представляется как бесконечный танец — строгий, но и радостный, даже изящный» [9, с. 141]. Математически строго выверенные образы Вселенной свидетельствуют о гармонии мира, созданного Богом, искру которого несет в себе человек. Это и образ Неба, и путь к Спасению.

Очевидно, что тут мы имеем дело с особой системой выстраивания знаков — матрицей, где уже изначально задана структура взаимоотношений (пропозиций) и соответствий элементов, определена их иерархия, выстроены логические и числовые схемы интерпретации входящей информации. Причем сам «шаблон», на основе которого выстраиваются смыслы, не подвергается критике — потому что он структурообразующий и является одновременно и методом анализа окружающей информации, и окном восприятия мира. В данном случае числовой и семантической подгонке подвергается не сама концепция, а реальность. Это своего рода «философский ящик», который позволяет любую область жизни структурировать и приводить к единой системе.

В итоге воспринимающий видит, что весь мир строится по единым принципам и законам, проникающим везде и свидетельствующим о едином организующем начале — вездесущем

присутствии Бога. Однако в «матричной» концепции определяющей является роль интерпретатора, извлекающего из символической конструкции целые миры в зависимости от своих проповеднических и познавательных задач.

### 3. Нарративы косматеско

Если исследовать символы мастеров Космати не изолированно, а в некоторой системе, то можно обнаружить, что они складываются в определенную сюжетную последовательность. Рассмотрим часть плана мозаичного пола базилики Санта-Мария-Маджоре. План не включает в себя центральную полосу и содержит только символы левой половины пола, но она совершенно зеркальна правой. Основные интерпретации символов взяты из нашего предыдущего описания [21]. Очевидно, что тут символические значения складываются во вполне определенный сюжет и можно предположить, что это христологический цикл от Рождества до явления Христа в Славе.

## Литература

1. Барабанов А. А. Человек и архитектура: семантика отношений. Екатеринбург : Архитектон, 1999.
2. Ванеян С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М. : Прогресс-Традиция, 2010.
3. Галкова И. Г. Церкви и всадники. Романские храмы Пуату и их заказчики. М. : Новое литературное обозрение, 2015.
4. Голубцов А. Соборные чиновники и особенности службы по ним. М. : Типография Штаба Московского военного округа, 1907.
5. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Пер. с англ. Э. С. Смирновой, ред. и сост. А. С. Преображенский. М. : Индрик, 2001.
6. Евтушено Г. Храм Святой Софии в Константинополе. СПб : Сатись, 2008.
7. Зельдмайр Ханс. Возникновение собора// Храм земной и небесный. Вып. 2, М. : Прогресс-традиция, 2009.
8. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. М. : Директмедиа Паблшинг, 2007. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
9. Макнамара Д. Р. Как читать церкви: интенсивный курс по христианской архитектуре. М. : РИПОЛ классик, 2011.
10. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М. : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008. С. 47.
11. Меннингер К. История цифр. Числа, символы, слова / пер. с англ. Е. В. Ломановой. М. : ЗАО Центрполиграф, 2011.
12. Моррис Ч. Значение и означивание. Знаки и действия // Семиотика. М. : Радуга, 1983. С. 118–132.
13. Подосинов А. Символы четырех евангелистов, их происхождение и значение. М. : Языки русской культуры, 2000.
14. Райс Д. Т. Византийцы. Наследники Рима. М. : Центрполиграф, 2009.
15. Смирнова И. Тайная история креста. М. : ЭКСМО, 2006.

16. Топоров В. Н. Крест // Мифы народов мира. Т. 2. М. : Советская Энциклопедия, 1992. С. 12–14.
17. Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства. М. : Искусство, 1972. С. 77–105.
18. Фоссье Р. Люди средневековья. СПб : ЕВРАЗИЯ, 2014.
19. Цыкунов И. В. Рождение стиля косматеско: Византия, Древняя Русь и Средневековая Италия // Язык и текст langpsy.ru. 2015. Том 2. № 4. doi: 10.17759/langt.2015020411. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n4/Tsykunov.shtml> (дата обращения 2.03.2016).
20. Цыкунов И. В. Код стиля косматеско: распознавание смыслов [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 2. С. 91–118. doi:10.17759/langt.2016030210 (дата обращения 8.07.2016).
21. Цыкунов И.В. Молитва в камне: символы косматеско в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 3. С. 31–72. doi:10.17759/langt.2016030305
22. Штофф В. А. Моделирование и философия. М. : Наука, 1966.
23. Эко У. О членениях кинематографического кода // Строение фильма. М. : Радуга, 1984. С. 79–101.
24. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб : Петрополис, 1998.
25. Freke T., Gandy P. The Jesus Mysteries. Was the “Original Jesus” a Pagan God? London : Thorsons, 1999.
26. Gibson C. Leggere I simboli. I simboli nell’arte e il loro significato. Modena : Logos, 2011–2013.
27. Hutton E. The Cosmati. The roman marble workers of the XIIth and XIIIth centuries. London : Routledge and Kegan Paul ltd, 1950.
28. Ditchfield P. H. The Cathedrals of Great Britain. The history and architecture. London : J. M. Dent & company, 1902.
29. Rodwell W. The Archeology of Churches. Stroud : Tempus Publishing Ltd., 2005.
30. Severino N. I segreti dei Pavimenti cosmateschi: Le guide marmoree policrome originali // Collana Studies on Cosmatesque Pavements, № 8, agosto, 2015.
31. Stickler A. M., Boyle L. E., de Nicolo P. Bibliotheca Apostolica Vaticana. Firenze : Nardini Editore – Centro Internazionale del Libro, 1985.
32. Taylor R. How to Read a Church. A guide to images, symbols and meanings in churches and cathedrals. London : Rider, 2003.
33. Toman Rolf. Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting. Potsdam : h.f. ulmann publishing GmbH, 2015.
34. URL: [http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/index\\_fr.html#=\\_](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/index_fr.html#=_) (дата обращения 24.02.2016).
35. URL: [http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/vr\\_tour/Media/VR/St\\_Mary\\_Nave1/index.html](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/vr_tour/Media/VR/St_Mary_Nave1/index.html) (дата обращения 24.02.2016).
36. URL: <http://www.mun.ca/rabanus/text.html> (дата обращения 28.02.2016).

*Цыкунов И.В.*

«Матрица косматеско: синтаксис стиля в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме

Язык и текст langpsy.ru

2017. Том 4. № 1. С. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

*Tsykunov I.V.*

Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome

Language and Text langpsy.ru

2017, vol. 4, no. 1, pp. 83-94.

doi: 10.17759/langt.2017040109

37. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Maksim\\_Ispovednik/mistagogiya/](http://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/mistagogiya/) (дата обращения 28.03.2016).
38. URL: [http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus\\_Maurus/maurus\\_7.htm](http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus_Maurus/maurus_7.htm) (дата обращения 25.03.2016)

# Cosmatesque matrix: syntax of style in Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome

Tsykunov I.V.,

Master of Science in Linguistics, artefakt@yandex.ru

---

Cosmatesque style mosaic is not only the decorative ornament that has decorated medieval temples; it is the developed symbolical system, which represents religious concepts and ideas of a universe structure. Cosmatesque structure includes hierarchy of levels that is similar to phonetic, lexical and grammatical levels of language in its functions. Figures of this style can be include in composition, structurally and functionally corresponding to the sentences and texts developing in a narrative. This article to analyse Cosmatesque syntax and interpretation of concepts of craftsmen Cosmati, on the example of Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome. The author of this article assumes that the basilica floor represents the Christological cycle made of plots of the New Testament. Nevertheless, as at that time there was a ban on images of the Scripture Christological cycle is presented by symbolical design of craftsmen Cosmati.

**Key Words:** intercultural communication, semiotics, semiology, Cosmatesque, craftsmen Cosmati, mosaic, bricklayers, mosaicists, Medieval Italy, Rome, Basilica of Santa Maria Maggiore, Christianity, Catholicism, religion, symbolism, the history of art.

---

## References

1. Barabanov A. A. СHеловек i arhitektura: semantika otnoshenij. Ekaterinburg : Arhitekton, 1999.
2. Vaneyan S.S. Arhitektura i ikonografiya. «Telo simvola» v zerkale klassicheskoy metodologii. M. : Progress-Tradiciya, 2010
3. Galkova I. G. Cerkvi i vsadniki. Romanskie hramy Puatu i ih zakazchiki. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
4. Golubcov A. Sobornye chinovniki i osobennosti sluzhby po nim. M. : Tipografiya SHTaba Moskovskogo voennogo okruga, 1907.
5. Demus O. Mozaiki vizantijskih hramov. Principy monumental'nogo iskusstva Vizantii / Per. s angl. E.H. S. Smirnovoj, red. i sost. A. S. Preobrazhenskij. M. : Indrik, 2001.
6. Evtusheno G. Hram Svyatoj Sofii v Konstantinopole. SPb : Satis", 2008.
7. Zel'dmajr Hans. Vozniknovenie sobora// Hram zemnoj i nebesnyj. Vyp. 2, M. : Progress-tradiciya, 2009.
8. Lyubker F. Real'nyj slovar' klassicheskikh drevnostej. M. : Direktmedia Pablising, 2007. 1 ehlektron. opt. disk (CD-ROM).
9. Maknamara D. R. Kak chitat' cerkvi: intensivnyj kurs po hristianskoj arhitekture. M. : RIPOL klassik, 2011.
10. Mal' E.H. Religioznoe iskusstvo XIII veka vo Francii. M. : Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2008. S. 47.
11. Menninger K. Istoriya cifr. CHisla, simvoly, slova / per. s angl. E. V. Lomanovoj. M. : ZAO Centrpoligraf, 2011.
12. Morris CH. Znachenie i oznachivanie. Znaki i dejstviya // Semiotika. M. : Raduga, 1983. S. 118–132.
13. Podosinov A. Simvoly chetyrekh evangelistov, ih proiskhozhdenie i znachenie. M. : YAzyki russkoj kul'tury, 2000.

14. Rajs D. T. Vizantijsy. Nasledniki Rima. M. : Centrpoligraf, 2009.
15. Smirnova I. Tajnaya istoriya kresta. M. : EHKSMO, 2006.
16. Toporov V. N. Krest // Mify narodov mira. T. 2. M. : Sovetskaya EHnciklopediya, 1992. S. 12–14.
17. Toporov V. N. K proiskhozhdeniyu nekotoryh poehticheskikh simvolov. Paleoliticheskaya ehpoza // Rannie formy iskusstva. M. : Iskusstvo, 1972. S. 77–105.
18. Foss'e R. Lyudi srednevekov'ya. SPb : EVRAZIYA, 2014.
19. Tsykunov I. V. Rozhdenie stilya kosmatesko: Vizantiya, Drevnyaya Rus' i Srednevekovaya Italiya // YAzyk i tekst langpsy.ru. 2015. Tom 2. № 4. doi: 10.17759/langt.2015020411. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2015/n4/Tsykunov.shtml> (data 2.03.2016).
20. Tsykunov I. V. Kod stilya kosmatesko: raspoznavanie smyslov [Ehlektronnyj resurs] // YAzyk i tekst. 2016. Tom 3. № 2. S. 91–118. doi:10.17759/langt.2016030210 (data 8.07.2016).
21. Tsykunov I.V. Molitva v kamne: simvolyy kosmatesko v bazilike Santa-Mariya-Madzhore v Rime [Ehlektronnyj resurs] // YAzyk i tekst. 2016. Tom 3. № 3. S. 31–72. doi:10.17759/langt.2016030305
22. Shtoff V. A. Modelirovanie i filosofiya. M. : Nauka, 1966.
23. Ehko U. O chleneniyah kinematograficheskogo koda // Stroenie fil'ma. M. : Raduga, 1984. S. 79–101.
24. Ehko U. Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu. SPb : Petropolis, 1998.
25. Freke T., Gandy P. The Jesus Mysteries. Was the “Original Jesus” a Pagan God? London : Thorsons, 1999.
26. Gibson C. Leggere I simboli. I simboli nell'arte e il loro significato. Modena : Logos, 2011–2013.
27. Hutton E. The Cosmati. The roman marble workers of the XIIth and XIIIth centuries. London : Routledge and Kegan Paul ltd, 1950.
28. Ditchfield P. H. The Cathedrals of Great Britain. The history and architecture. London : J. M. Dent & company, 1902.
29. Rodwell W. The Archeology of Churches. Stroud : Tempus Publishing Ltd., 2005.
30. Severino N. I segreti dei Pavimenti cosmateschi: Le guide marmoree policrome originali // Collana Studies on Cosmatesque Pavements, № 8, agosto, 2015.
31. Stickler A. M., Boyle L. E., de Nicolo P. Bibliotheca Apostolica Vaticana. Firenze : Nardini Editore – Centro Internazionale del Libro, 1985.
32. Taylor R. How to Read a Church. A guide to images, symbols and meanings in churches and cathedrals. London : Rider, 2003.
33. Toman Rolf. Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting. Potsdam : h.f. ulmann publishing GmbH, 2015.
34. URL: [http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/index\\_fr.html#\\_=\\_](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/index_fr.html#_=_) (data 24.02.2016).
35. URL:[http://www.vatican.va/various/basiliche/sm\\_maggiore/vr\\_tour/Media/VR/St\\_Mary\\_Nave1/index.html](http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/vr_tour/Media/VR/St_Mary_Nave1/index.html) (data 24.02.2016).
36. URL: <http://www.mun.ca/rabanus/text.html> (data 28.02.2016).
37. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Maksim\\_Ispovednik/mistagogiya/](http://azbyka.ru/otechnik/Maksim_Ispovednik/mistagogiya/) (data 28.03.2016).
38. URL: [http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus\\_Maurus/maurus\\_7.htm](http://antology.rchgi.spb.ru/Rabanus_Maurus/maurus_7.htm) (data 25.03.2016).

## О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца

Никанорова О. Н.,

*филолог, преподаватель славянских языков, магистратура факультета иностранных языков МГППУ, Москва, olga\_nikanorova@mail.ru*

В статье представлена основная информация о римском университете Ла Сапиенца. Автор знакомит читателя с историческими датами, а также с современными цифрами и фактами, связанными с одним из самых старых учебных заведений Италии. Автор делится личным опытом знакомства с университетом. Цель статьи - сориентировать будущих участников программы академической мобильности в выборе учебной программы.

**Ключевые слова:** программа академической мобильности, Рим, университет Ла Сапиенца, стажировка.

### Для цитаты:

*Никанорова О.Н. О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца* [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №1. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Nikanorova.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040110

### For citation:

*Nikanorova O.N. About the Academic Mobility Programm: a Visit to La Sapiencia University of Rome* [Elektronnyy resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 1. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Nikanorova.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040110

Римский университет Ла Сапиенца является партнером МГППУ в рамках программы академической мобильности. Академическая мобильность стала неотъемлемой частью современного образования. Для студентов, аспирантов, ученых это является возможностью продолжить образование или приобрести научный опыт за рубежом путем участия в краткосрочной образовательной или научно-исследовательской программе.

Обучаясь в магистратуре факультета иностранных языков МГППУ, я стала участником программы стажировки в римском университете. Прежде я уже бывала в Риме как турист. Поездка, связанная со стажировкой, стала третьей по счету.

При первом знакомстве с Римом мои впечатления были похожи на те, что описывает Н.В. Гоголь в отрывке «Рим». Писатель характеризует восприятие путешественника, который оказался в Риме: он «сначала бывает поражен мелочной, неблестящей его наружностью, испятнанными, темными домами, и с недоумением вопрошает, попадая из переулка в переулочек: где же огромный древний Рим? — И потом уже узнает его, когда мало-помалу из тесных переулочков начинает выдвигаться древний Рим, где темной аркой, где мраморным карнизом, вделанным в стену, где порфиrowой потемневшей колонной».

Так было и со мной. Нашу небольшую группу встретили в аэропорту и повезли в гостиницу в центр Рима. Когда мы ехали по римским улицам, я испытала легкое разочарование, увидев вокруг переполненные мусорные контейнеры и множество навязчивых уличных торговцев с разнообразными дешевыми товарами.

Но на следующий день, проехав по экскурсионному маршруту, который открывает римские красоты, я ощутила все великолепие и грандиозность великого города!

Чтобы описать последующие впечатления, вновь на помощь приходят слова русского писателя. Н.В. Гоголь пишет: «...живущий город, громадно воздымается ... среди тысячелетних плущей, алоэ и открытых равнин необъятным Колизеем, триумфальными арками останками необозримых цезарских дворцов, императорскими банями, храмами, гробницами, разнесенными по полям; и уже не видит иноземец нынешних тесных его улиц и переулков, весь объятый древним миром: в памяти его восстают колоссальные образы цезарей; криками и плесками древней толпы поражается ухо».

Не полюбить Рим нельзя. И я полюбила его, как многие путешественники. Непременно хотелось вновь побывать в этом чудесном, древнем городе.

И мне посчастливилось вновь съездить в Рим. В этот раз состоялось знакомство с выдающимися памятниками мировой культуры: Сикстинской капеллой и музеями Ватикана, а также галереями и виллой Боргезе.

Рим грандиозен! Всей жизни не хватит, чтобы познакомиться со всеми его достопримечательностями.

Моя третья поездка в Рим носит академический характер — мне предстоит пройти стажировку в римском университете.

Университет Ла Сапиенца, сам по себе, является одной из главных достопримечательностей Рима. Мне предстоит изнутри познакомиться с этим старинным учебным заведением.

Университет был основан в 1303 году по инициативе папы Бонифация VIII. Это был первый университет в Риме и один из первых в Европе. В 1431 году папа Евгений IV провел реорганизацию учебного заведения, в результате которой в университете появились четыре факультета: юридический, философский, медицинский и теологический. В 1650 году университет стал известен как La Sapienza и сохраняет это название по сей день. Слово Sapienza в переводе с латыни обозначает мудрость.

В 1703 году папа Климент XI приобрел землю на холме Яникул, где основал ботанический сад, который вскоре стал самым известным в Европе. В 1870 году получил статус Городского университета Рима. В 1935 году построен новый университетский кампус.

Когда я оказалась на территории кампуса, мне стало понятно, что это целый город со своими улицами, зданиями, скверами и площадями.

Университет существует уже более семи веков, сохраняя высокую репутацию выдающегося научного, педагогического и исследовательского центра. В настоящее время университет Ла Сапиенца является крупнейшим университетом в Европе. Здесь обучается 110 000 студентов, работают 3880 преподавателей и 4300 сотрудников.

В составе университета факультет философии и литературы, физико-математический, экономический, юридический, социологический, психологический, медицинский, сельскохозяйственный и другие. Всего одиннадцать факультетов. Факультеты делятся на отделения и кафедры. Университет насчитывает 63 кафедры и несколько научных центров. 250 программ для дипломированных специалистов и более 70 аспирантских программ.



*Никанорова О.Н.*

О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

*Nikanorova O.N.*

About the Academic Mobility Program: a Visit to La Sapienza University of Rome  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110



Рис.1 Факультет литературы и искусства

Университет ведет активное международное сотрудничество с учебными заведениями многих стран. Каждый год в университет поступает на обучение около 8000 иностранных студентов со всего мира. Международный отдел университета оказывает всестороннюю помощь иностранным учащимся и преподавателям, участникам программ академической мобильности. Ежегодно в университетской программе международных обменов участвуют более 1200 студентов, стажеров и преподавателей.

Учащиеся магистратуры факультета иностранных языков МГППУ уже не первый год являются стажерами факультета гуманитарных наук университета Ла Сапиенца. Свободный выбор программы стажировки позволяет принять участие в разнообразных учебных мероприятиях в качестве слушателей. При этом, для тех, кто не владеет итальянским в достаточной степени, есть возможность посещать курсы, которые читаются на английском языке.



Рис.2. Главное здание университета

Главное здание университета, построенное по проекту архитектора Марчело Пиячентини, было открыто в 1935 году. Это здание находится в центральной части Рима. Прилегающий к главному корпусу университетский кампус является крупнейшим в Европе.

*Никанорова О.Н.*

О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

*Nikanorova O.N.*

About the Academic Mobility Programm: a Visit to La Sapienza University of Rome  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

Здесь расположены не только учебные корпуса, но и библиотеки, музеи, театр, а также университетская часовня. Кроме главного кампуса, университет Ла Сапиенца располагает двумя другими зданиями с прилегающими территориями в центральном районе Рима — Лацио. Лингвистическое отделение факультета философии и литературы находится на территории живописного парка Вилла Мирафьори, расположенного по адресу Виа Карло Феа 2.



Рис.3. Факультет иностранных языков университета Ла Сапиенца

Бывшая частная резиденция была передана университету в 1975 году. Здесь проводятся занятия по иностранным языкам, читаются лекции для филологов. Отделение располагает крупной библиотекой. Студенты и аспиранты могут выбрать курсы по различным темам философии, истории и лингвистики.

В отдельном здании по адресу Виа Принципе Амедео размещается научная библиотека и кафедра востоковедения. Кафедра востоковедения основана в 1904 году. Здесь изучается история Древнего Востока, а также современные языки и культура Ближнего Востока, Африки, Южной и Восточной Азии.



Рис.4. Факультет восточных языков и культур университета Ла Сапиенца

*Никанорова О.Н.*

О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

*Nikanorova O.N.*

About the Academic Mobility Programm: a Visit to La Sapienza University of Rome  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

Неотъемлемой частью университетского образовательного и научного комплекса являются музеи. К ним относятся музей древнего, классического и современного искусства, археологический музей, музеи антропологии, палеонтологии, анатомии, истории медицины, геологии и минералогии, зоологический и ботанический, музеи физики, химии и гидравлики.

В здании гуманитарных факультетов на Алдо Моро находятся музей древней культуры Италии, посвященный истории и искусству этрусского периода. В музее хранится свыше пятисот экспонатов: предметы материальной культуры, элементы убранства, топография городского планирования, материалы по истории, экономике, культуре и религии древнейшего периода.

Здесь же расположен музей скульптуры позднего эллинизма и классического искусства. Этот художественный музей был основан в 1892 году Эммануилом Лоуи, который возглавил первую в Италии кафедру археологии и истории. В музее представлена коллекция копий выдающихся произведений монументального искусства, которые служат наглядными учебными пособиями для студентов. Здесь проходят конференции и археологические выставки.

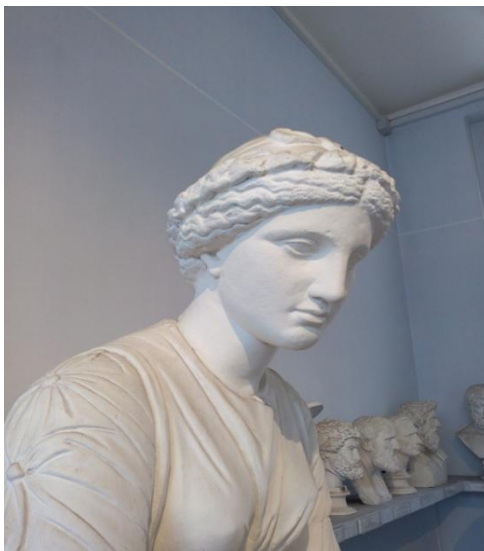


Рис.5. Университетский музей на факультете искусств

Особое место принадлежит ботаническому саду, входящему в состав музейного комплекса университета. Римский ботанический сад является частью эколого-биологического музея. Он занимает обширную территорию в одном из центральных районов итальянской столицы. Разнообразные деревья и цветы, являясь живыми экспонатами, создают грандиозную картину, отражающую красоту и величие растительного мира нашей планеты.

*Никанорова О.Н.*

О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

*Nikanorova O.N.*

About the Academic Mobility Program: a Visit to La Sapienza University of Rome  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110



Рис.6. В Ботаническом саду римского университета

Повседневная студенческая жизнь включает в себя не только лекции, семинары и работу в библиотеке. В университете Ла Сапиенца существует множество студенческих объединений по интересам.

Centro Universitario Sportivo — Спортивный центр университета Ла Сапиенца располагает разнообразными возможностями для занятий спортом. В большом спортивном зале, расположенном вблизи центрального кампуса, студенты могут заниматься боевыми искусствами, танцами, йогой, пилатесом, аэробикой. В северной части Рима в районе Tor di Quinto находится просторный плавательный бассейн, а также спортивные и игровые площадки для футбола и других видов спорта.

В районе Анцио находится яхт-клуб Tevere Royal Rowing Club, где проходят занятия по обучению яхтсменов, а также проводятся разнообразные соревнования по водным видам спорта. «Тысяча и одно морское путешествие» - так называется проект, в рамках которого студенты под руководством опытных инструкторов могут сконструировать яхту размером 4, 6 м., а затем принять участие в гоночных соревнованиях.

MuSa — это музыкальное студенческое объединение, которое было создано в университете Ла Сапиенца в 2006 году. В объединение входят как профессионалы, так и любители, составляющие музыкальные группы различных жанровых направлений: оркестр классической и камерной музыки, джазовый коллектив, хор и сольные исполнители. Университетские музыканты организуют регулярные концерты, а также принимают участие в праздничных мероприятиях и торжественных церемониях.

В университете существует концертное агентство. Концертный сезон в большом университетском зале Aula Magna продолжается в течение всего учебного года и летом.

Университетский хор Franco Maria Saraceni Choir еженедельно проводит прослушивания для всех желающих из числа студентов и преподавателей. Раз в году хор выступает с большим концертом, а также принимает участие в международном фестивале хорового пения, который проходит в университете.

Theatron — уникальный театральный проект, в рамках которого можно познакомиться с современной интерпретацией театрального искусства Древней Греции и Древнего Рима. Здесь переводят тексты драматических произведений с языков античности и создают театральные

*Никанорова О.Н.*

О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

*Nikanorova O.N.*

About the Academic Mobility Programm: a Visit to La Sapienza University of Rome  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

постановки, в которых студенты и преподаватели могут выступить как актеры, режиссеры, декораторы, костюмеры, танцоры, певцы и даже поработать осветителями сцены.

В университете Ла Сапиенца существует также Театральный центр, задачей которого является развитие театральной культуры, проведение исследований, организация конференций и семинаров, публикация специальной литературы. Участвуя в работе центра, студенты могут узнать много интересного о театральном искусстве и окунуться в мир театра.

Современный мир нельзя представить без информационных технологий и электронных средств коммуникации. В университете Ла Сапиенца вопросам информирования и коммуникации уделяют большое внимание. Постоянно обновляется интернет сайт университета. Кроме того существуют страницы в социальных сетях, которые предоставляют информацию учебного и организационного характера, анонсируют мероприятия, в которых участвует университет.

Моя стажировка в римском университете была яркой и насыщенной. Образовательная программа вобрала в себя уроки итальянского языка для начинающих, лекции по истории Европы, знакомство с учебными программами и библиотечными фондами, экскурсии по университетским музеям. Моя основная задача состояла в том, чтобы познакомиться с университетом Ла Сапиенца изнутри и помочь будущим стажерам из Москвы легче сориентироваться в огромном разнообразии возможностей и сделать правильный выбор программы стажировки.

Важно понять и оценить, что находясь в стенах университета Ла Сапиенца, вы соприкасаетесь с одной из самых богатых сокровищниц мировой науки и культуры.

*Никанорова О.Н.*

О программе академической мобильности: знакомство с Римским университетом Ла Сапиенца  
Язык и текст langpsy.ru  
2017. Том 4. № 1. С. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

*Nikanorova O.N.*

About the Academic Mobility Programm: a Visit to La Sapienza University of Rome  
Language and Text langpsy.ru  
2017, vol. 4, no. 1, pp. 95-102.  
doi: 10.17759/langt.2017040110

## About the Academic Mobility Programm: a Visit to La Sapienza University of Rome

**Nikanorova O.N.,**

philologist, lecturer of Slavic languages Professor at the Department of Linguodidactics and Intercultural Communication of the faculty of Foreign Languages in the Moscow State University of Psychology and Education, [olga\\_nikanorova@mail.ru](mailto:olga_nikanorova@mail.ru).

---

The article gives some general information about La Sapienza university of Rome. The author presents her readers main dates, facts and figures, connected with one of the oldest university in Italy, and shares her own experience of visiting the university of Rome in order to help students, who are going to take part in academic mobility program, introducing La Sapienza internship possibilities..

---

**Key words:** program of academic mobility, Rome, La Sapienza University, internship.