

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ
ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Струкова Татьяна Викторовна

**ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ:
ЭВОЛЮЦИЯ И ТИПОЛОГИЯ**

Специальность 10.01.01. – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени доктора
филологических наук

Научный консультант:
доктор филологических наук, профессор
Ковалева Татьяна Витальевна

Орел – 2019

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ГЕНЕЗИС ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ...	23
1.1. ЗАГАДКИ И ВОПРОСНО-ОТВЕТНЫЕ СИТУАЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	23
1.2. ПРОИСХОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ЗАГАДКИ	42
1.3. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СТИХОТВОРНАЯ ЗАГАДКА XVIII ВЕКА	49
1.3.1. МАСОНСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ЗАГАДКАХ ПОЭТОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА	77
1.3.2. ЗАГАДКИ ХРИСТИАНСКОЙ ТЕМАТИКИ	103
1.4. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	118
1.4.1. ЗАГАДКА В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ПОЭТОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	118
1.4.2. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	130
1.5. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СТИХОТВОРНАЯ ЗАГАДКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	148
1.5.1. ЗАГАДКИ Н.Н. ПЛИССКОГО	148
1.5.2. ПЕРЕВОДНЫЕ ЗАГАДКИ В ПОЭЗИИ 1880-1890-Х ГОДОВ.....	159
1.6. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА.....	167
1.6.1. ЗАГАДКИ И ШАРАДЫ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	167
1.6.2. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ	177
1.6.3. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1980-2000 ГГ.	198
ГЛАВА 2. ТЕМАТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ЗАГАДКИ	213
2.1. ТЕМАТИКА ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ.....	213
2.1.1. КОСМОГОНИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ	213
2.1.2. АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ	239
2.1.3. ЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ	257
2.1.4. ФИЛОСОФСКО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ	295
2.1.5. АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ.....	310
2.2. ВИДЫ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ	326
2.3. ЛОГИКО-СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ СТИХОТВОРНЫХ ЗАГАДОК	341
ГЛАВА 3. ТИПОЛОГИЯ ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ РУССКОЙ ПОЭЗИИ	361
3.1. ЗАГАДКА-АКРОСТИХ	361
3.2. ШАРАДА	368
3.3. ЛОГОГРИФ	383
3.4. АНАГРАММА.....	391
3.5. МЕТАГРАММА	400

3.6. МОНОГРАММА	407
3.7. ОМОНИМЫ. ОМОГРАФЫ. ОМОФОНЫ	413
3.8. ЗАГАДКИ-АККИДИТИВЫ.....	424
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	437
БИБЛИОГРАФИЯ.....	445
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ЗАГАДКАХ СИМФОСИЯ	485
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ЗАГАДКА КАК ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ АНГЛОСАКСОНСКИХ ПОЭТОВ.....	497
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Энигматические стихотворные жанры в поэтических сборниках...	510
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Энигматические стихотворные жанры в русской периодической печати	517

ВВЕДЕНИЕ

В литературоведении существуют диаметрально противоположные точки зрения на проблему жанра: от утверждения, что данная литературоведческая категория является устоявшейся, «достаточно точно разработанной», реально существующей и до мнений о «смерти» жанра.

Многочисленные новационные теории в современном литературоведении, тем не менее, не предложили понятной и лаконичной формулы, доказывающей отсутствие, размывание или угасание жанра. Очевидно, предчувствуя эту ситуацию, М.М. Бахтин сформулировал одно из основных положений своей жанровой концепции: «...исходить поэтика должна именно из жанра. Ведь жанр есть типическая форма целого произведения, целого высказывания. Реально произведение лишь в форме определенного жанра»¹.

Интенсивность научных исследований по теории жанра в литературоведении последних десятилетий объясняется стремлением осмыслить современный литературный процесс, в основе которого лежит тенденция к разрушению устоявшихся художественных принципов, в том числе и жанровой системы. Однако, как отмечает О.В. Зырянов, «жанр никуда не исчезает, не происходит полной элиминации жанровой “материи”, лишь на практике имеют место серьезные затруднения с самим процессом жанровой идентификации»².

Энигматические жанры – это система, не вызывающая трудностей в ее идентификации, так как обязательными структурными элементами всех существующих энигматических жанров являются кодирующая часть и отгадка.

Форма загадки как самого раннего по времени возникновения энигматического жанра восходит к архаическим жанрам фольклора, к тайной

¹ Медведев (Бахтин) П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л.: Прибой. С. 175.

² Зырянов О.В. Еще раз о лермонтовском «Пророке» (к проблеме кластерного подхода к лирическому интертексту)// Уральский филологический вестник, 2014. № 1. С.41.

магической речи, к табу. Ее появление связано «с архаическим ритуалом, моделирующим преодоление хаоса и упорядочение состава мира путем обозначения и именования каждого его элемента»¹. Загадка, по свидетельству специалистов, обладает высокой степенью полифункциональности, которая выработалась в процессе исторического развития энигматического дискурса, когда одни функции появлялись, другие – утрачивались, третьи – обретали актуальность.² По мнению В.Н. Топорова: «Между игрой и ритуалом, ритуалом и фольклорным бытием, фольклорным бытием и забавой-развлечением – вот основные этапы исторического пути загадки, ее перипетии».³

Но ввиду определенных объективных факторов в современной науке загадка исследуется прежде всего как факт устного народного творчества, несмотря на то, что первые литературные образцы этого жанра появились еще в ранней античности. Со времен Клеобула Линдского он претерпел большие изменения, развился в систему энигматических модификаций, сложно взаимодействующих между собой и с остальным корпусом литературных форм. В этом своем многовековом движении жанр литературной загадки менял читателей и страны, сохраняя в неизменности свой эвристический потенциал, направленный на постижении мира и человека. Он был популярен в поздней латинской поэзии (Симфосий) и в стихотворной практике англосаксонских средневековых поэтов (Альдхельм, Алкуин, Бонифаций), в поэзии немецкого барокко (Ф. Гарсдерфер) и во всей западноевропейской литературе Нового времени.

¹ Седакова И.А., Толстая С.М. Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. Т. 2. М., 1999. С. 233-234

² Составители словаря «Славянские древности» указывают познавательную, магическую, аксиологическую, дидактическую, игровую функции фольклорной загадки. Там же. С.234. Д.А.Перевалова дополнительно выделяет информативную, идентифицирующую, педагогическую и развлекательную функции загадки. Перевалова Д.А. Жанр загадки в дискурсе дошкольного образования: особенности реализации миромоделирующей функции: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015. 23 с. С.12.

³ Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1. М.: Языки Славянской культуры, 2005. С. 628.

Особое место в парадигме энигматических жанров занимает стихотворная загадка, особенным способом отражающая идеологические, религиозно-мифологические, бытовые и прочие представления, складывающиеся в единую когнитивную и языковую картину мира. При этом, накладываясь на семантическую глубину поэтического слова и тесноту стихового ряда, энигматическая формульность активнее, чем в прозе, воздействует на читателя, порождая специфический тип поэтического дискурса, возможности которого использовали многие авторы. В процессе взаимодействия праславянского наследия, средневековой книжности, античной и библейской традиций именно на русской почве развились и закрепились ритуально-игровая и коммуникативная функции загадки, характеризующие прагматику жанра как «особый вербальный акт диалогического характера», целью которого является, в зависимости от ситуации, обучение, развитие или организация досуга.¹

Несмотря на то, что в России первые литературные стихотворные загадки появились сравнительно поздно – лишь в середине XVIII века, их авторами были писатели первой величины – А.П. Сумароков, А.А. Ржевский, М.М. Херасков, что свидетельствует об уникальном значении, которое придавали этому жанру деятели русской культуры Нового времени. Именно они стали родоначальниками этого литературного энигматического жанра, что вполне соответствовало отмечаемой многими исследователями эпохи классицизма интенсификации литературного процесса, поиска новаторских приемов и экспериментальных художественных структур.² Творчество

¹ Семененко Н.Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2011. №127. С. 130.

² «Новая русская литература началась не с прозы, а с поэзии, она утверждала свое историческое бытие в поэтических жанрах, заговорила с читателем языком стиха <...> Опережающее развитие поэзии было исторически обусловленным явлением. Европеизация, настойчиво проводившаяся Петром, подготовила условия для существования России как мировой державы. Возникла острая необходимость создания национальной литературы, которая была бы способна выражать национальную жизнь России в ее новом качестве». (Макогоненко Г. Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1. С.9).

поэтов XVIII столетия, отличающееся необыкновенным разнообразием жанровых форм¹, использовало в полной мере художественный потенциал стихотворной загадки, синтезируя для этого фольклорные и инолитературные традиции. Дань энигматическому жанру в разное время отдали А.Д. Байбаков (Аполлос), А.И. Дубровский, П.М. Карабанов, В.А. Левшин, Н.А. Львов, В.И. Майков, М.И. Попов, Н.М. Яновский, анонимные авторы журналов «Праздное время, в пользу употребленное», «Доброе намерение», «Вечера», «Лекарство от скуки и забот», «И то, и се», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец», «Уединенный пошехонец», «Иртыш, превращающийся в Иппокрену», «Зеркало света», «Что-нибудь, еженедельное издание», «Растущий виноград», «Новые ежемесячные сочинения», «Дело от безделья или приятная забава», «Разные письменные материи», «Приятное и полезное препровождение времени», «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния». В XIX столетии энигматические жанры активно осваивались В. Алферьевым, Б.К. Бланком, И.И. Варлаковым, П.А. Вяземским, И.П. Деркачевым, Д.Л. Михайловским, Н.Ф. Остолоповым, Н.Н. Плиским, Н.А. Полевым, Ф.А. Слуткиным, С.А. Соболевским, Б.М. Федоровым, в XX веке – П. Соловьевой, М. Пожаровой, К. Чуковским, С.Я. Маршаком, И. Новиковым, Е. Благиной, Т. Белозеровым, Л.Н. Зиловым, Е. Ильиной (Маршак), Г. Ладонщиковым, А. Мещгером, А. Рождественской, О. Тарнопольской и многими другими писателями самой разной литературной ориентации.

Однако энигматические жанры русской поэзии до сих пор так и не стали объектом специального изучения в отечественном литературоведении. Вопрос о художественном своеобразии русских литературных загадок лишь эпизодически затрагивается в кандидатской диссертации Е.А. Морозовой «Романтическое движение в русской литературе XVIII – начала XIX вв.:

¹ Русскими классицистами были разработаны и введены в литературный обиход ода, басня, сатира, песня, притча, послание, эклога, идиллия, элегия, поэма, сонет, эпиграмма и другие жанры. См.: Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С.30-157.

творчество в "народном духе"», где дается тематическая классификация некоторых загадок.¹ Этим обстоятельством во многом и определяется **актуальность** нашего диссертационного исследования, мыслящегося как начало большой работы по классификации, типологизации и периодизации русской литературной стихотворной загадки, а шире – всей системы поэтических энигматических жанров.

Фольклорная загадка, в противоположность литературной, достаточно обстоятельно изучена в отечественной и мировой науке. Анализу художественных, структурных и композиционных особенностей народных загадок посвящены исследования М.О. Абдрашитовой (Смоляр), В.П. Аникина, Н.В. Барановой, А.В. Головачевой, Е.А. Денисовой, А.Н. Журина, М.Л. Ковшовой, С.Г. Лазутина, Ю.В. Левина, О.В. Магировской, В.В. Митрофановой, Д.А. Переваловой, М.А. Рыбниковой, И.А. Седаковой, Е.А. Селивановой, Н.Н. Семененко, С.Я. Сендеровича, В.Г. Сибирцевой, Ю.М. Соколова, С.М. Толстой, Н.Г. Титовой, В.Н. Топорова, Н.И. Файзуллиной, Т.В. Цивьян, В.И. Чичерова и многих других ученых, в работах которых определена специфика жанра как «замысловатого поэтического описания какого-либо предмета или явления», характерными особенностями которого являются краткость, богатая звукопись, композиционная четкость, ритмичность,² аллегорическое описание в познавательно-эвристическом значении³, вопросительная структура с метафорической основой⁴.

Одним из первых к проблеме создания художественного образа в энигматическом жанре как специфическому феномену обратился еще

¹ Морозова Е.А. Романтическое движение в русской литературе XVIII начала XIX вв.: творчество в «народном духе»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 32-38.

² Аникин В.П. Загадка // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1964. Т. 2. С.970.

³ Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.:Academia, 1932. С.22.

⁴См.: Соколов Ю.М. Русский фольклор. М.Учпедгиз, 1938. С.217; Чичеров В.И. Русское народное творчество. М.:Изд-во Моск. ун-та, 1959. С.322; Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966. С.110–111; Лазутин С.Г. Метафоры в загадках (принципы их создания, виды и идейно-эстетические функции) // Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976. С.36.

А.Н. Веселовский, наблюдения и выводы которого оказались весьма плодотворными для дальнейшего исследования механизма загадки. Именно он первым выделил особую группу текстов, построенных «на выключении» (отрицательное сравнение) и применил по отношению к ним определение – «отрицательный параллелизм».¹

По мнению Ю.М. Соколова, загадка, основанная на параллелизме, как правило, включает в себе метафору², которую В.И. Чичеров считает основным приемом описания в этой жанровой структуре³, В.П. Аникин – метафорическим сближением «различных областей предметно-вещественного мира»⁴, а С.Г. Лазутин называет «душой загадки»⁵.

Изучая способы энигматической образной репрезентации, ученые-фольклористы выделяют «загадки-звукоподражания», «загадки-метафоры», «загадки-аллегии», «загадки-олицетворения» и «загадки-вопросы» (В.И. Чичеров)⁶; «загадки – развернутые метафоры»; «загадки-метонимии» и «загадки-олицетворения» (В.П. Аникин)⁷.

Рассматривая загадку как «своеобразный диалог», Т.В. Зуева и Б.П. Кирдан классифицируют виды загадок по форме их словесной организации: 1) загадки, построенные в виде прямого вопроса; 2) загадки, построенные на диалоге; 3) загадки, в которых отгадываемый предмет описан с помощью отрицания; 4) загадки, в которых описание изложено в условной форме.⁸

Основой описательной части загадки В.В. Митрофанова считает замещение объекта или его частей другим объектом, указывая на три основных условия создания имплицитного образа: отсутствие прямого

¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С.185.

² Соколов Ю.М. Русский фольклор. М.: Учпедгиз, 1938. С.219.

³ Чичеров В.И. Русское народное творчество. М.:Изд-во Моск. ун-та, 1959. С.330.

⁴ Аникин В.П. Загадка // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С.109.

⁵ Лазутин С.Г. Метафоры в загадках (принципы их создания, виды и идейно-эстетические функции) // Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976. С.34.

⁶ Чичеров В.И. Русское народное творчество. М. Изд-во Моск. ун-та, 1959. С.323-329.

⁷ Аникин В.П. Загадка // Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. М., 1964. С.970-971.

⁸ Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М.Флинта: Наука, 1998. С.126-129.

называния предмета, о котором идет речь; обязательное наличие отгадки и предельная краткость.¹

Практически все фольклористы полагают, что загадка строится на иносказании и его разновидностях. К отдельным средствам построения имплицитного образа исследователи относят различные типы метафор, метонимию, аллегория, сравнение, синекдоху и даже оксюморон, реализующие художественную установку энигматического текста на завуалированное изображение явлений материального или нематериального мира. Однако сами по себе тропы не могут считаться дистинктивными признаками жанра загадки, поскольку их использование характерно и для других фольклорных и литературных жанров.

Не случайно поэтому, что в лингвистической теории текста определение жанра загадки основывается на ее структурно-семантических особенностях. Так, Ю.И. Левин отличительными чертами энигматического текста считает «сознательную зашифрованность» и «намеренно трансформированное описание реальности». Рассматривая энигматическую структуру как замкнутый в себе текст, ученый констатирует, что загадка представляет собой «неполное и/или искаженное (трансформированное, метафорическое) описание загаданного объекта»².

Семиотика, стремящаяся к созданию международной классификации паремий (народных изречений), рассматривает загадку как особый тип текста, исследует семантическую связь между вопросом и ответом (описательной частью и отгадкой), взаимоотношения между образной частью загадки и отгадкой, а также – разнообразные эффекты, возникающие вследствие этого взаимодействия. Учеными разработаны классификации фольклорных загадок по их логико-структурному типу (Н.В. Баранова); по типу исходного описания и по способу преобразования загадываемого образа (Ю.И. Левин); по структурно-семиотическому принципу (А.В. Головачева);

¹ Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л.:Наука, 1978. С.145.

² Левин Ю.И. Семантическая структура загадки // Паремиологический сборник. Пословица. Загадка. (Структура, смысл, текст). М., 1978. С.284.

по функции (Э. Кенгэс-Маранда); по структурно-композиционной организации (А.В. Насыбулина, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян).

Подобный подход к изучению фольклорных загадок оправдан тем, что в центре внимания представителей семиотической школы оказываются прозаические загадки, которые рассматриваются ими как своего рода логические задачи, имеющие определенные способы решения, как форма языковой игры, включающая «некоторые манипуляции со словесными формами (лексическими значениями, грамматикой), основанные на осознанном отступлении от языковой нормы» и формальной логики.¹ Народная загадка с таких позиций характеризуется как жанр, моделирующий типичность мира в парадоксальной форме посредством «особого» представления стереотипных образов, создающий новый мир при помощи «соединения несоединимого»².

Изучение фольклорной загадки является актуальным направлением и в современной зарубежной науке. Анализу структурно-семантических, стилистических и синтаксических особенностей фольклорных загадок посвящены работы таких выдающихся исследователей, как Т.А. Грин, Р. Джордж, А. Дандес, Э. Кенгэс-Маранда, У.Дж. Пепичелло, Р. Петш, А. Тэйлор и др. Жанр загадки определяется ими в основном как культурно-маркированный текст с вопросно-ответной структурой, построенный на языковой игре³; как структурная единица, состоящая из двух компонентов – образной части и отгадки⁴; как иносказательное словесное выражение,

¹Денисова Е.А. Структура и функции энигматического текста (на материале русских загадок и кроссвордов): автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. С.5.

² См.: Абдрашитова М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. С.9.

³Green T.A, Pepicello W. J. The Folk Riddle: A Redefinition of Terms // Western Folk-lore. 1979. Vol. 38, № 1. P. 3-20.16, p. 17-19.

⁴ Кенгэс-Маранда Э. Логика загадок // Паремииологический сборник. Пословица. Загадка. (Структура, смысл, текст). М., 1978. С.253.

включающее один или нескольких описывающих компонентов, находящихся в оппозиции.¹

Особый акцент немецкими и американскими учеными делается на разграничении «подлинных» (истинных) загадок и «неподлинных». К первым они относят фольклорные модификации жанра (Р. Петш, С. Сендерович, А. Тэйлор). В частности, американский исследователь и собиратель фольклора А. Тэйлор полагает, что истинная загадка состоит из двух компонентов: иносказательного (фигурального) и буквального описаний, образующих противоречивый смысл и запутывающих адресата, что приводит его в состояние растерянности.² При этом «ядром» загадки оказывается ее зашифрованная часть, предполагающая метафорическое преобразование смысла, а средствами прямой номинации служат обрамляющие компоненты³.

Исследуя логическую структуру загадки, ее композиционные, функциональные и синтаксические особенности, многие ученые приходят к выводу о сходстве ее с другими текстами энигматического корпуса (М.В. Волкова, Е.А. Денисова, Е.А. Селиванова, С.Я. Сендерович, Н.Г. Титова и др.), который в широком смысле трактуется как сфера, объединяющая множество самых разнообразных жанров: вопросы в ведийских гимнах, связанные с номинацией мистических и священных

¹ Georges R. A., Dundes A. Toward a Structural Definition of the Riddle // The Journal of American Folklore. 1963. Vol. 76, № 300. P. 111-118.13, p. 113.

² Taylor A. English Riddles from Oral Tradition. Berkley ;Los Angeles, 1951.

³ Следует отметить, что одним из первых в науке к описанию структурной организации фольклорной загадки обратился немецкий исследователь Р. Петш, который охарактеризовал ее как жанр, имеющий пятичленную структуру: вводный элемент (einführendes Rahmenelement), предваряющий репрезентацию закодированного предмета (объекта); номинативный элемент, служащий средством вторичного наименования энигматического образа (benennendes Kernelement); описывающий элемент (beschreibendes Kernelement); элемент, затрудняющий процесс преобразования зашифрованного описания (hemmendes Element), и заключительный компонент (abschliessendes Rahmenelement), представляющий собой призыв-обращение к адресату высказывания. См.: Petsch R. Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels. Berlin: Mayer & Müller, 1899. Однако предложенную Р. Петшем классификацию нельзя назвать универсальной, поскольку она может быть применима к описанию только отдельных загадок.

предметов; «таинственные» вопросы, задаваемые на состязаниях мудрецов в буддийской традиции; философские диалоги древнегреческих мыслителей; скандинавские кеннинги и т.д.¹

С позиций прагматики энигматические тексты классифицируются исходя из специфики знаковых и вербальных систем и художественного кода как цифровые, или числовые (судоку, виндоку, какуро, пятнашки, сангоку, числовые кроссворды и антикроссворды и др.) и словесные (словесные кроссворды, сканворды, филворды, чайнворды циклосканворды, кроссчайнворды, антикроссворды, а также – игровые (головоломки, загадки, шарады, анаграммы, метаграммы, логогрифы и т.п.).²

Основным жанровоопределяющим признаком загадки, по мнению большинства исследователей, оказывается двухсоставная структура: наличие энигмата (объекта действительности, закодированного в загадке) и энигматора (кодирующей, описательной части), хотя в современной лингвистике набирает вес и гипотеза о трехчастной модели фольклорной загадки: наличие в ней вводной (вопросительной) части, описательной части и отгадки, где вводная часть соотносится с авторской интенцией (призывом к нахождению отгадки), а описательная часть – с метафорической репрезентацией энигматического образа.³

Принимая во внимание столь различные точки зрения, можно констатировать, что практически все перечисленные разновидности

¹ Сендерович С.Я. Морфология загадки. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 18.

² Селиванова Е.А. Энигматический дискурс: вербализация и когниция. Черкассы, 2014. С. 12.

³ См.: Файзуллина Н.И. Структурная и композиционная организация русской и английской народной загадки // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. С. 124-135. С данной концепцией довольно сложно согласиться, поскольку существует огромное количество примеров русских народных загадок, в которых вводная (вопросительная) часть полностью отсутствует. Большинство загадок в сборниках И.А. Худякова и Д.Н. Садовникова имеет двухчастную структуру: описательную (кодирующую) часть и отгадку. Данная концепция не может быть также применима и к жанру литературной загадки, поскольку авторская интенция в них выражена не только в начале или в конце текста, но и подчас органично взаимодействует с имплицитным описанием, прерывает или возобновляет его (речь идет о приемах эвристической беседы и использовании системы наводящих вопросов).

энигматических текстов (кроме числовых) имеют сходное функциональное назначение (испытание догадливости и сообразительности), двусоставную структуру (кодирующую часть и отгадку), коммуникативный компонент (наличие адресата и адресанта высказывания). Именно потому все они могут быть отнесены к жанровым модификациям энигматики, как к «продукту и инструменту языковой категоризации и концептуализации мира, идентификации, сравнения и систематизации его элементов».¹

Таким образом, дифференциальными признаками энигматического текста в такой системе координат могут быть признаны: вопросно-ответная структура, особая коммуникативная направленность, информационная самодостаточность и содержательная завершенность.² При этом почти все перечисляемые исследователями жанры энигматики (от вопросов древнегреческих мудрецов и фольклорных загадок до современных кроссвордов и сканвордов), обладая сходной функциональной спецификой, различаются по способам создания имплицитного образа, обуславливающим композиционное и логическое развертывание энигматической структуры. Ни в одном из энигматических текстов интерпретационное поле (за редким исключением, например, загадка-акростих) по определению не может содержать расшифровку закодированной в нем информации, то есть ответа на заданный или подразумеваемый вопрос.

Семантическое поле фольклорной загадки всегда отражает национальную концептосферу, поскольку воплощает особенности «эмической реальности, коллективного рефлексивного опыта этноса, стереотипы этносознания и архетипы коллективного бессознательного», будучи продуктом их взаимодействия. В связи с этим можно говорить о том, что русские народные загадки отражают специфику «нелокального социокультурного поля этнического сообщества, являясь продуктом

¹ Седакова И.А., Толстая С.М. Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. Т. 2. М., 1999. С. 234.

² Денисова Е.А. Структура и функции энигматического текста (на материале русских загадок и кроссвордов): автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 9.

универсума культуры народа, фиксирующим в своем знакомом пространстве следы исторического и культурного опыта этноса, его образного мировосприятия, ценностей и приоритетов»¹. Загадки играют важную роль в передаче коллективного опыта из поколения в поколение и, действительно, являются культурно-маркированными текстами, отражающими специфику национального менталитета и национальной языковой картины мира², определяемой как «зафиксированная в языке и специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности, требующая изучения не столько "актов культуры", сколько наивных представлений в системе языка»³. При этом существенное значение в этом контексте приобретает антропометричность загадок, то есть реализуемая в них соотнесенность окружающего мира с понятными для человека образами и символами. Языковая картина мира, реализуемая во всех без исключения фольклорных загадках, базируется не только на утилитарно-бытовых, но и на мифологических представлениях, традиционном религиозном сознании этноса. В основе картины мира, представленной в энигматическом тексте, как правило, оказывается «ментальный образ действительности, сформированный когнитивным сознанием человека или народа в целом и являющийся результатом как прямого эмпирического отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления»,⁴ что позволяет

¹ Селиванова Е.А. Загадка как когнитивно-семиотический феномен в парадигматическом пространстве современной лингвистики // Язык и ментальность. Сер. Славянский мир. Вып. 5. СПб., 2010. С.95.

² См.: Волоцкая З.М., Головачева А.В. Языковая картина мира и картина мира в текстах загадок // Малые формы фольклора. Сборник статей памяти Г.Л. Пермякова. М., 1995.

³ Сибирцева В.Г. Языковая картина мира в русской загадке: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. С. 7.

⁴ Попова З. Д. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие / З.Д. Попова, И.А. Стернин, В.И. Карасик, А.А. Кретов и др.; отв. ред. М.В. Пименова. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 220 с. С.52.

определять когнитивную картину мира как «совокупность концептосферы и стереотипов сознания», обусловленных культурно-исторической средой.¹

Когнитивная картина мира загадки, по мнению М.Н. Левченко, включает в себе эмоционально-оценочное, концептуальное знание о действительности, в состав которого входят различные образы, понятия, ментальные стереотипы². Именно потому О. Логутенкова считает, что загадка, являясь одним из древнейших фольклорных жанров, «способна дать ценную информацию в отношении национальной языковой картины мира, поскольку и выбор тематики загадок, и лингвистические особенности репрезентации загаданного денотата оказываются напрямую связанными с этнокультурными особенностями мировосприятия»³.

В литературной загадке, как и в фольклорной, находят отражение когнитивная и языковая картины мира. Ей также присуща иносказательность (выстраивание образно-ассоциативных параллелей), наличие предмета замещения (энигматора), двухкомпонентность структуры (наличие описательной части и отгадки), коммуникативная направленность на собеседника (автор/читатель), вопросно-ответная структура.

Однако стихотворная загадка является не только умозаключением или логическим суждением, но и художественным произведением, созданным по особым канонам поэтического высказывания, поэтому для ее анализа требуются особые методы исследования. В отличие от прозаической загадки, поэтическая разновидность этого энигматического жанра воздействует на сознание читателя иными средствами, поскольку структурирована метроритмическими и рифменными отношениями. Если поэтический текст,

¹ Тхорик В.И., Липириди С.Х. Концепт как составляющая часть картины мира и концептосферы // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований: сб. науч. тр. / под ред. В.И. Тхорика, В.В. Катерминой, А.М. Прима. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2017. Кн. 12. С.170-176. С.173.

² Левченко М.Н. Загадка как тип текста // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2011. №2. С.88

³ Логутенкова О. Отражение фольклорной картины мира в языковом сознании русско-греческих билингвов (на материале русских и новогреческих задок) // Cuadernos de Rusística Española. 2016. №12. С.50.

согласно определению Ю.М. Лотмана, является специфической информацией, обладающей особенной системой кодов, то, очевидно, что поэтическая загадка в этом отношении может быть признана особой художественной структурой с двойным кодированием, в которой все уровни подчинены обусловленному особенностями именно поэтического дискурса творческому заданию. Именно этой спецификой феномена русской литературной стихотворной загадки, а также – отсутствием в современной науке комплексных исследований, посвященных изучению энигматических жанров русской поэзии XVIII–XX веков, обусловлена теоретико-методологическая новизна предпринимаемого нами исследования.

Объектом исследования являются особенности формирования и функционирования энигматических жанров в русской поэзии XVIII–XX веков.

Теоретической основой исследования послужили работы современных ученых в области теории и практики изучения энигматического дискурса – М.О. Абдрашитовой (Смоляр), М.В. Волковой, Е.А. Денисовой, И.В. Захаренко, В.В. Красных, Е.А. Селивановой, С.Я. Сендеровича, Н.Г. Титовой.

В сфере анализа когнитивной и языковой картин мира и их отражения в энигматических жанрах мы ориентировались на работы И.В. Абрамец, А.А. Бурова, З.М. Волоцкой, А.И. Геляевой, А.В. Головачевой, Е.Г. Зубковой, В.Г. Сибирцевой.

В процессе описания типологических и тематических разновидностей русских литературных стихотворных загадок мы учитывали классификации фольклорных загадок, разработанные В.П. Аникиным, Н.В. Барановой, А.В. Головачевой, Т.В. Зуевой, А.Н. Журиным, Б.П. Кирданом, Э. Кенгэс-Марандой, С.Г. Лазутиным, Ю.И. Левиным, В.В. Митрофановой, А.В. Насыбулиной, Г.Л. Пермьяковым, М.А. Рыбниковой, Ю.М. Соколовым, В.Н. Топоровым, В.И. Чичеровым, Т.В. Цивьян.

Методологической базой диссертации стали историко-литературный, сравнительно-исторический, историко-типологический и структурно-семантический методы исследования, применяемые в системе комплексного подхода.

Предметом исследования являются тематические разновидности и логико-структурные типы русских литературных стихотворных загадок и других энигматических жанров, способы создания и расшифровки их кодирующей части, виды авторской модальности в них.

Материалом исследования послужили литературные стихотворные загадки, шарады, анаграммы, метаграммы, логогрифы, монограммы, загадки-акrostихи, загадки-омонимы, загадки-аккидитивы и прочие разновидности энигматических жанров (более 9000 текстов), опубликованных на страницах 65 отечественных периодических изданий (включая практически полное собрание текстов анонимных авторов) и 100 авторских сборников.

Цель данной работы состоит в исследовании структурно-семантических, тематических, идейно-эстетических и функциональных особенностей энигматических жанров русской поэзии XVIII-XX вв. Это предполагает решение следующих *задач*:

1. изучение генезиса жанра русской литературной стихотворной загадки, выделение этапов становления энигматических жанров в русской поэзии;
2. определение дифференциальных признаков и художественных особенностей русской литературной стихотворной загадки и ее отличий от фольклорной загадки;
3. разработка методологической основы для тематической и логико-структурной классификации литературных стихотворных загадок; анализ субъектно-объектной и повествовательной структуры русской литературной стихотворной загадки; выработка принципов создания типологии жанра;
4. определение приемов формирования энигматических образов и способов расшифровки кодирующей части в поэтических загадках, шарадах,

анаграммах, метаграммах, монограммах, омонимах, логогрифах и пр.

5. разработка типологической классификации жанров шарады, логогрифа, анаграммы, метаграммы, монограммы, омонима в энигматической литературе XVIII-XX вв.; определение функционального назначения энигматических жанров в разные периоды их становления и развития.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, заключения, библиографического раздела и четырех Приложений.

Положения, выносимые на защиту:

1) Во второй половине XVIII столетия в русской литературе начинается процесс жанровой стратификации, спровоцировавший в свою очередь генезис энигматического поэтического дискурса и становление соответствующей жанровой системы, которая отражала идеологические взгляды авторов самых разных художественных ориентаций, нацеленных на выполнение просветительской и дидактической функций в рамках новой литературной системы европейского образца.

2) Созидание нового жанра первоначально начинается в русских журналах в подражание европейским аналогам, но при этом имеет отчетливо выраженную тенденцию к синтезу народных и инолитературных традиций. Стихотворная загадка XVIII века, ориентированная на сочетание познавательно-эвристического и развлекательного начал, становится массовым жанром классицистской и просветительской литературы, приобретает новые тематические и функциональные свойства в творчестве религиозных авторов и масонской культурной традиции.

3) В первой половине XIX века в русской поэзии наряду с развитием литературной стихотворной загадки продолжается активный процесс расширения образно-тематического арсенала энигматических жанров, таких, как шарада, омоним, логогриф, анаграмма, свидетельствующий о постепенном доминировании в энигматическом дискурсе учебно-

образовательной и нравоучительной концепций и движении в сторону перехода энigmatических жанров под юрисдикцию детской литературы.

4) Отличительной особенностью энigmatических жанров второй половины XIX столетия при относительной тематической стабильности и значительном росте популярности шарады, логогрифа, анаграммы, является тенденция использования в кодирующей части загадок культурно-исторического и интертекстуального контекста, а также – стереотипной образности, требующей от читателя знания определенного литературного кода. В этот период энigmatические жанры полностью закрепляются в поэзии для детского чтения, а их функциональным назначением становятся обучение, воспитание и игра.

5) У авторов первой половины XX века в рамках модернистского процесса смены художественных парадигм возрождается интерес к фольклорной энigmatической традиции. Особое значение в загадках начинает отводиться когнитивным метафорам, отражающим стремительное развитие науки и техники, тенденций к глобализации культуры.

6) Во второй половине XX столетия, характеризующейся стабилизацией энigmatического жанрового корпуса, основным элементом загадок становится языковая игра. Метафорическая образность заменяется преимущественно номинацией перцептивных признаков энigmatата посредством прямого преобразования имплицитного смысла. Поиск отгадки предполагает не просто нахождение семантического аналога зашифрованного образа, а познавательную игру со звуком и смыслом.

7) В новейшем русском энigmatическом дискурсе наряду со старыми формами шарады и логогрифа доминируют прежде бывшие маргинальными жанры анаграммы, метаграммы, монограммы, омонима, загадки-акростиха и др., в которых совмещаются когнитивный и вербально-фонетический уровни репрезентации имплицитных образов.

8) Тематическое разнообразие русских литературных стихотворных загадок представлено пятью основными группами: космогонические,

антропологические, этологические, философско-символические, анималистические загадки, что соответствует основным этапам эволюции энигматического жанра, отличающейся временами некоторой спонтанностью, но в целом подчиняющейся логике культурно-исторического развития.

9) Исходя из особенностей логической структуры, загадки можно разделить на суждения-тождества и суждения-противоречия, которые в зависимости от способов построения интерпретационного поля представлены пятью типологическими группами: конъюнктивные, дизъюнктивные, имплицативные, эквивалентные и экспликативные загадки. Соответственно этому выделяются типологические группы в составе шарад, анаграмм и логогрифов.

10) По типу повествовательной структуры и способам выражения авторской модальности литературные стихотворные загадки подразделяются на четыре группы: объектно-субъектные, субъектно-адресатные, субъектно-объектные и субъектно-объектно-адресатные.

Апробация работы. Апробация полученных результатов диссертационного исследования осуществлялась в виде докладов на международных научных конференциях «Славянские чтения» (Орел, 2006-2016), «Орловский текст российской словесности» (Орел, 2016), «Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения» (Орел, 2017), «Его величество язык ее величества России» (Орел, 2017), XXIV Кирилло-Мефодиевских Чтениях «Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры» (Минск, 2018), «Проблемы поэтики и стиховедения-VIII» (Алматы, 2018), «И.С. Тургенев и мировая литература» (Орел, 2018), «Мировая словесность для детей и о детях» (Москва, 2019), а также Клушинских чтениях (Орел, 2006-2017), Кусковских чтениях (Орел, 2012), Научном семинаре «Русская поэзия проблемы поэтики и стиховедения» (с международным участием) (Овстуг-Орел, 2013), Межрегиональном круглом столе «Тексты нового века» (Орел, 2019).

По теме диссертации опубликовано 52 работы, в числе которых 2 монографии, 48 научных статей (из них рекомендованных ВАК 21 статья) и 2 тезисов научных докладов.

ГЛАВА 1. ГЕНЕЗИС ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. ЗАГАДКИ И ВОПРОСНО-ОТВЕТНЫЕ СИТУАЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Русская поэзия XVIII века испытала на себе существенное влияние западноевропейского классицизма, чем было обусловлено обращение поэтов к новым жанровым формам. В то же время на художественную манеру авторов определенное воздействие продолжали оказывать традиции, заложенные устным народным творчеством, а также – древнерусской литературой. «Корни русской литературы так называемого «классицизма», – писал Г.А. Гуковский, – следует искать здесь; слагавшаяся на протяжении веков традиция была достаточно крепка, чтобы подчинить элементы чужеземных влияний своему влиянию и органически слить их воедино»¹.

Современными литературоведами и лингвистами неоднократно указывалось, что загадки являются элементом сюжетного повествования таких фольклорных произведений, как сказки, в которых они выступают своеобразной формой иносказательной речи и включены в эпизоды решения героями трудных задач².

Ситуации загадывания (вопросно-ответная структура) встречаются также во многих произведениях древнерусской литературы: «Повести временных лет», «Сказании о Соломоне и Китоврасе», «Повести о Дмитрие Басарге и о сыне его Борзосмысле», «Повести о Петре и Февронии Муромских», «Стихе о голубиной книге» и др. Вопрос о присутствии энигматических комплексов в произведениях древнерусской беллетристики затрагивается в работах А.Н. Веселовского³, Д.С. Лихачева¹, В.В.

¹ Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 41.

² Как пишет Б.А. Успенский, загадка и сказка как фольклорные жанры «вообще существенным образом связаны друг с другом – это проявляется, прежде всего, в условиях их функционирования. В ряде случаев в тексте сказки инкорпорирована загадка – она может вплестаться в речь сказочного героя; в других случаях в сказке описывается испытание героя, который должен отгадывать предлагаемые ему загадки». См.: Успенский Б.А. Избр. тр.: В 2-х т. М., 1994. Т.2.С. 138.

³ Веселовский А. Мерлин и Соломон: Избранные работы. М.: Эксмо, 2001.

Митрофановой², А.А. Шайкина³. Изучению композиционной роли загадок в памятниках древнерусской письменности посвящены статьи А.С. Демина⁴ и Н.В. Кургузовой⁵.

В «Повести временных лет» наряду с преданиями о правлении языческих князей содержится рассказ о мести княгини Ольги, который напоминает сказку с мотивом решения трудной задачи⁶. В произведении излагаются четыре эпизода, повествующие о мести Ольги древлянам.

Иносказательно сформулированные приказы княгини по своей функционально-смысловой направленности обнаруживают сходство с загадками: «Ныне идете в лодию свою, и лязите в лодьи величающиеся, и азъ утро послю по вы, вы же рыцете: не едемъ на конях, ни пеши идемъ, но понесете ны в лодье; и възнесут вы в лодьи»⁷. Применяя прием словесной игры, Ольга в скрытой, зашифрованной форме предупреждает древлян о своих намерениях. По сути, она говорит о мести и похоронах, используя двусмысленное сходство обычаев почитания и похорон: «Но хочу вы почтити наутрия предъ людьми своими»⁸. Все фразы Ольги построены на

¹ Лихачев Д.С. Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X – начала XVIII вв. М.-Л., 1953. Т. 1.

² Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л.: Наука, 1978.

³ Шайкин А.А. Поэтика и история: на материале памятников русской литературы XI-XVI вв.: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005.

⁴ Демин А.С. Женские загадки в древнерусской литературе XI-XVI вв. // О художественности древнерусской литературы: очерки древнерусского мировидения: От «Повести временных лет» до соч. Аввакума. М., 1988. С. 100-104.

⁵ Кургузова Н.В. Композиционная роль загадки в произведениях древнерусской литературы («Сказание о Соломоне и Китоврасе» и «Повесть о Дмитрие Басарге и сыне его Борзосмысле») // Ученые записки Орловского гос. унив. 2010. №1. С. 143-149.

⁶ На сходство летописного предания с традиционным сюжетом волшебной сказки указывают авторы монографии «Истоки русской беллетристики», которые считают, что легенды о мести княгини Ольги представляют собой вариацию традиционного фольклорного сюжета – если герой оказывается неспособным отгадать загадку, то его неизбежно ждет смерть. См.: Истоки русской беллетристики. М., 1970. С. 65.

⁷ Памятники литературы древней Руси. Начало русской литературы. XI-XIII вв. М., 1978. С. 70.

⁸ Там же. С. 70.

словесной игре со смыслом: «почтить» в ее интерпретации означало «похоронить с почетом»¹.

Сюжетно-композиционная роль загадок Ольги в тексте произведения очевидна. Завуалированным речам княгини свойственна особенная коммуникативная направленность (наличие адресата и адресанта высказывания), вопросно-ответная структура, смысловая завершенность и наличие имплицитного смысла, что, несомненно, сближает их с энигматическим дискурсом.

Однако некоторые современные литературоведы полагают, что иносказательные речи, зафиксированные в «Повести временных лет», вряд ли могут являться свидетельством бытования загадок на Руси в то время. По мнению В.В. Митрофановой, собственно загадок в этом произведении нет². Д.С. Лихачев также указывал на отсутствие аргументов, подтверждающих, что загадка отразилась в произведении «в своей наиболее древней форме, не успев еще перейти в область игры»³.

Противоположной точки зрения придерживается А.А. Шайкин. Он обращает внимание на то обстоятельство, что древлянские послы оказались не способными решить ни одной задачи Ольги. Отождествляя их со сказочными помощниками героя (жениха Мала), ученый указывает на доминирование в их образах нового, уже не сказочного сознания, над архаическими представлениями древлян: «Действительно, Мал ведет себя

¹ Как отмечает А.С. Демин, Ольга целенаправленно в определенной последовательности «побудила древлян сказать, что на княжеский двор они не поедут ни на конях, ни на возах, ни пешком не пойдут, а чтобы киевляне несли их в ладье», поскольку церемония «почитания» подразумевала перечисление упомянутых действий в другом порядке – «по степени нарастания почета: не пойдём пешком на княжеский двор, ни въедем на возах, ни даже на конях, но вносите нас в ладье». Обращает также внимание замечание исследователя о специфике так называемых «женских» загадок и их принципиальном отличии от «мужских» загадок в произведениях древнерусской литературы. По его мнению, мужские загадки более конкретны. Задавая их, мужские персонажи оперируют предметной образностью и обходятся без тонкой словесной игры, непосредственно призывая других героев отгадать их загадки. См.: Демин А.С. Древнерусская литература: Опыт типологии с XI по сер. XVIII вв.: От Иллариона до Ломоносова. М., 2003. С. 28.

² Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л., 1978. С. 7.

³ Лихачев Д.С. Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X начала XVIII вв. М.-Л., 1953. Т. 1. С. 214.

согласно нормам, отраженным сказкой. Убив царя, он, по этим архаическим нормам, получает законное право на его дочь (вдову) и его царство. Ольга, сведущая в этих обычаях, но уже свободная от них, решает сыграть на этом. Если для Мала его намерения исполнены серьезности, то для Ольги это именно игра»¹.

Безусловно, в то время загадка еще не оформилась в древнерусской литературе в самостоятельный жанр. Однако основным функциональным назначением энигматических речений княгини Ольги, обращенных к древлянам, является испытание их догадливости и сообразительности, поэтому замысловатые высказывания по праву можно считать загадками, органично включенными в сюжет «Повести временных лет». Функциональное назначение этих завуалированных речей позволяет говорить об энигматическом комплексе как одном из важных компонентов не только композиционной структуры, но и сюжетного плана «Повести».

Некоторые исследователи древнерусской литературы (Ф.И. Буслаев, В.Н. Мочульский, М.Н. Сперанский, И.А. Худяков и др.) полагают, что зарождение жанра загадки в древнерусской литературе связано с апокрифическим памятником «Беседа трех святителей». «Загадка, – отмечал М.Н. Сперанский, – может быть по характеру сближена с так называемой «вопросно-ответной» книжной литературой, где в форме загадки и следующей за ней отгадки дается объяснение тому или другому явлению, предмету или случаю (большею частью из области религиозной)»².

В свою очередь Ф.И. Буслаев, указывая на присутствие в произведении замысловато сформулированных вопросов, характерной особенностью «Беседы трех святителей» считал влияние фольклора: «...состоя в тесной связи с народными суевериями, загадками, приметами и различными мифологическими воззрениями, эта «Беседа» дала содержание многим

¹ Шайкин А.А. Поэтика и история: на материале памятников русской литературы XI-XVI вв.: учебное пособие. М. Флинта: Наука, 2005. С. 112.

² Сперанский М.Н. Русская устная словесность. Введение в историю устной русской словесности. Устная поэзия повествовательного жанра. М., 1917. С. 455.

народным песням, сказкам, изречениям и, в свою очередь, вероятно, многое заимствовала из этих народных источников»¹. По сути, исследователь указывает на взаимовлияние литературы книжной и устного народного творчества. О связи «Беседы трех святителей» с библейской традицией и фольклором пишут многие современные ученые (М.Г.Бабалык, Е.А. Бичулина, С.Я. Лурье, М.В. Рождественская и др.)².

Сюжет «Беседы трех святителей» построен в форме вопросов и ответов на библейские темы, изложенных от имени трех иерархов православной церкви – Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста. Следует отметить, что рукописная традиция, воспроизводящая подобные беседы, отличается вариативностью и разнообразием. В связи с этим под апокрифическим памятником подразумевают не один, а сразу три текста: переводной диалог Григория Богословца и Василия строго догматического характера, старейший список которого читался уже в Изборнике 1073 г., переводное «Устроение слов Василия и Григория Феолога, Иоанна» (извлечение из сочинения Афанасия Александрийского) и собственно «Беседа трех святителей», древнейший русский список которой относится к XV в.» (Я.С. Лурье).

Рассматривая вопрос о времени создания апокрифа в западноевропейской литературе, исследователи называют эпоху византийской письменности (V-VI вв.) и указывают, что на славянский язык

¹ Буслаев Ф.И. О народной поэзии в древнерусской литературе (Речь, произн. в торж. собр. имп. Моск. унив. 12 января 1859 г.) // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. С. 27.

²См.: Бабалык М.Г. К вопросу об источниках апокрифа «Беседа трех святителей» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2011. № 5 (118). С. 75-77; Бабалык М.Г. Апокриф «Беседа трех святителей» в русской рукописной книжности XV-XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2011; Бабалык А.Г. Древнерусский апокриф «Беседа трех святителей»: о некоторых фольклорных параллелях // Славянский альманах. 2011. Т. 2010. С. 223-233; Рождественская М.В. Библейские апокрифы в литературе и книжности древней Руси: историко-литературное исследование: дис. ... доктора филол. наук. Санкт-Петербург, 2004.

«Беседа» была переведена приблизительно к XI веку, еще в домонгольский период¹.

Обращает внимание, что композиционная структура произведения построена в форме диалога. Тематическую основу апокрифического памятника составляли вопросы о содержании Ветхого и Нового заветов, к которым впоследствии присоединялись вопросы и ответы на темы других произведений древнерусской литературы и даже фольклора (М.Г.Бабалык, Я.С. Лурье). Именно диалогический характер «Беседы трех святителей» определил многообразие ее рукописных вариантов. Современными исследователями указывается на наличие 46 списков апокрифа, содержащихся в 40 рукописных сборниках XV-XX вв.

Следует также отметить, что количество вопросов в разных списках «Беседы» отличается большой вариативностью: это может быть один вопрос и ответ, выписанные отдельно, а может быть свыше ста вопросов и ответов под одним заголовком, причем некоторые из них могут дублировать друг друга, словно писец забывал, о чем писал ранее². Именно вопросно-ответная форма обусловила так называемую подвижность текста, его постоянное изменение и дополнение. Все это затрудняет научное издание апокрифического памятника (М.В. Рождественская).

Структура «Беседы трех святителей» характеризуется повторением вопросно-ответных ситуаций. Многие вопросы, сформулированные в произведении, содержат в себе иносказание, замену одного понятия другим, включают перечисление признаков, способствующих отгадыванию имплицитного образа. Кроме того, им свойственна коммуникативная направленность, что сближает их с жанром загадки, кодирующая часть которой включает логическую задачу и содержит (в явной или скрытой

¹ Мильков В.В., Смольникова Л.Н. Апокрифическая «Беседа трех святителей» в Древней Руси и ее идейно-мировоззренческое содержание // *Общественная мысль: исследования и публикации*. Вып. III. М.: Наука, 1993. С. 149-164.

² Бабалык М.Г., Пигин А.В. Древнерусский апокриф «Беседа трех святителей» в книжной рукописи из коллекции крестьян Корниловых // *Рябининские чтения*. Петрозаводск, 2007. С. 148-165.

форме) вопрос, на который следует найти ответ, и относится к особому типу текстов с вопросно-ответной структурой, в которых некий сюжет представлен в виде иерархизованного списка вопросов и ответов¹.

Текст «Беседы трех святителей» включает вопросы различной тематики: загадки-вопросы религиозной направленности, связанные с использованием прецедентного текста (Ветхого и Нового заветов Библии) и его концептов; вопросы космогонического характера; парадоксальные и шуточные вопросы (классификация Я.С. Лурье). При этом и те, и другие отражают когнитивную картину мира, а также – национальную концептосферу, свойственную христианскому мироощущению.

Примечательно, что начинается произведение с иносказательного вопроса о монашестве: «Что есть: царица 60 и наложницъ 80 и уноть нѣсть числа?» – «Едину царицю въ 60 распространяему сирѣчь душу. 80 ради наложницъ осмое таинство являет, еже есть будущий вѣкъ»². Согласно христианскому вероучению, таинство – это особое проявление Божьей благодати, которое внутренне и духовно преображает человека. Существует семь церковных Таинств: Крещение, Миропомазание, Причащение, Покаяние, Священство, Брак и Елеосвящение³.

Монашество принято считать восьмым таинством церкви, так называемым таинством будущего века. Иноки познают тайну будущей жизни посредством непрестанной молитвы и неустанных трудов. Возможно, именно этим обстоятельством обусловлено употребление аллегорической образности в вопросной и ответной части диалога. Душа в нем отождествляется «с единой царицей в шестидесяти царицах», а восемьдесят наложниц

¹ Цивьян Т.В. Отгадка в загадке: разгадка загадки? // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. М., 1994. С. 178-195.

² Здесь и далее текст цитируется по изданию Института русской литературы РАН: Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1999. Т. 3: XI–XII века. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4866>

³ Закон Божий, М.: Сретенский монастырь; «Новая книга»; «Ковчег», 1998; Смолич И.К. Русское Монашество. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Igor_Smolich/russkoe-monashestvo/

олицетворяют собой восьмое таинство. Употребление подобного образного ряда не только акцентирует внимание читателей на преимуществе духовной жизни, но и выражает мысль о том, что только сильные духом люди, способные отказаться от земных радостей и посвятившие свою жизнь служению Богу, смогут обрести вечную жизнь.

Евангельское совершенство предполагает отречение от всех земных благ, бескорыстие, вплоть до отказа от любых видов собственности и имущества. Богатому юноше, пришедшему к Спасителю, чтобы узнать у него, как обрести вечную жизнь, Господь сказал: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною» (Мф. 19:21). Православное иночество на Руси являло собой образец самоотверженного служения Богу, стремления преодолеть бремя страстей, давая обеты девства, нестяжания и послушания. Тем самым оно указывало людям путь к Царству Небесному, поэтому и стало называться восьмым таинством церкви. Очевидно, что включение данного диалога в текст «Беседы трех святителей» имело, прежде всего, назидательную функцию. В ответной части диалога акцентируется внимание на приоритете духовной сферы бытия, обретении вечной жизни, которая оказывается доступна только тем людям, которые приняли монашеский сан и посвятили свою земную жизнь служению Богу. При этом использование аллегорической образности, замена одного понятия другим, наличие кодирующей части и ее расшифровки сближает вопросно-ответную структуру с жанром литературной загадки, которой также изначально была свойственна морализаторская направленность.

Особое место в «Беседе трех святителей» отведено использованию библейской образности и толкованию библейских сюжетов. Обращает внимание, что в текстах диалогической структуры установка на испытание догадливости и сообразительности не является основополагающей, что существенно отличает их от фольклорных загадок. По сути, замысловатые вопросы и ответы на них представляют собой краткое иносказательное

изложение прецедентного текста, что, помимо дидактической функции, указывает на присутствие в них просветительского начала: «Что есть: дом вдовицы у нея жилиа обита и горсть муки и масло и вода и двѣ поленѣи? Воскресшему сыну кака имя?» – «Вдовицы имя Сарепфа, сыну же ея Иона, а дом ея преобразуется церкви, а горсть муки комкание, а масло и вода крещение, а двѣ поленѣи крѣст»¹.

В основу вопросно-ответной ситуации положен ветхозаветный сюжет о пророке Илия, жившем в IX веке до н.э. Согласно Библии, он с юных лет стал отшельником и жил в пустыне. Однажды Илия был призван на пророческое служение к царю Ахава, который поклонялся Ваалу. Господь послал Илию к Ахаву и повелел предсказать ему, что если он и его народ не обратятся к истинному Богу, то его царство постигнет неурожай. После этого пророчества Илия удалился из столицы, опасаясь мести царя, и скрылся в горах за Иорданом. Когда наступила предсказанная засуха, Илия по повелению Божию переселился в языческий город Сарепта. Одна бедная вдова приютила его в своем доме и делилась с ним скудной пищей. Когда Илия пришел к ней, у нее была всего лишь горсть муки в кадке и немного масла в кувшине. Но по велению Илии совершилось чудо: за все время пребывания пророка у вдовы не уменьшилось ни количество муки в кадке, ни масла в кувшине. Вскоре у нее случилось несчастье: сын тяжело заболел и умер. Тогда Илия взял мертвого мальчика к себе в комнату, положил на свою постель и с пламенной молитвой обратился к Богу, прося его даровать отроку жизнь. Господь услышал молитву своего избранника, и мальчик ожил².

Очевидно, что наряду с познавательно-эвристической направленностью, вопросной и ответной части диалога свойственна дидактическая функция – утверждение канонов христианского вероучения в сочетании с критикой языческого сознания. Интерпретационное поле

¹Библиотека литературы Древней Руси...[Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4866>

²Епископ Владивостокский и Приморский Вениамин. Священная Библейская История Ветхого Завета/ Православие и современность. Электронная библиотека. Изд-во Дальневосточного гос. университета, Владивосток, 2000. С. 105.

вопросительной части загадки включает в себя преимущественно когнитивные признаки, которые в определенном аспекте разъясняют основное информационное содержание концептов, обуславливаются ими и заключают в себе некоторое обобщение, а также – оценку.

Для иносказательного изложения библейских сюжетов, наряду с аллегорией, в апокрифе активно используются метафорические эквиваленты. Эпизод о раскаянии и исцелении блудницы Марии Магдалины излагается в нем в предельно лаконичной и завуалированной форме: «Кто принесет Господу глубоку воду и убрус неткан и спроси себе, егоже несть у него?» – «Егда блудница припаде к ногам Господу и слезами мочаше и власы главы своеа отирааше, испроси себе оставление грехов»¹. Особое место в вопросительной части отведено концептуальным метафорам: слезы блудницы уподоблены чистой воде, а ее волосы – нетканому плату. При этом когнитивные метафоры, используемые в тексте, служат не только средством вторичной номинации закодированных объектов, но и указывают на те доминантные признаки, по которым читатель может распознать подразумеваемые образы. Наличие такой образной аналогии и установки на образование связей между различными объектами действительности являются неотъемлемыми атрибутами жанра загадки. Данное обстоятельство также позволяет говорить о сходстве вопросно-ответной структуры с жанром загадки.

Следует обратить внимание на назидательный аспект, присутствующий и в вопросе, и в ответе на него. Главный акцент в них сделан на важности истинного раскаяния и духовного преображения человека после избавления от грехов. Согласно христианскому вероучению, Христос пришёл на землю, чтобы дать людям возможность жизни вечной. Для этого им необходимо покаяться и отвратиться от грехов, так как без покаяния человек не способен постичь искупительную жертву Спасителя и поэтому не сможет наследовать

¹Библиотека литературы Древней Руси...[Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4866>

жизнь вечную. В христианской традиции образ блудницы Марии Магдалины (исцеленной Христом от семи бесов) служит примером подлинного раскаяния и покаяния. В связи с этим функциональным назначением вопросно-ответной ситуации, по сути, является донесение до читателей постулатов христианской морали. Кроме того, употребление метафорических эквивалентов предполагает, что адресат обладает определенным запасом знаний библейских сюжетов, которые позволят ему преобразовать зашифрованное описание.

Когнитивные метафоры, формирующие кодирующую часть вопросно-ответных ситуаций, используются в «Беседе трех святителей» не только для создания завуалировано репрезентируемых понятий, но и отражают процесс логического соотнесения семантических признаков имплицитных и эксплицитных образов: «Что есть: иже приде богатъи к нищему, много всего имѣяше и вда нищий богатому много?» – «Богатый Христос, а нищий Иаоан, приде Христос к Иаоану, всяческыми обладая благами земными, и взят от Иаоана крещение, егоже не имѣаше»¹. Особая смысловая нагрузка в вопросной и ответной части диалога отведена антитестичным понятиям, которые выполняют не только образно-номинативную, но и экспрессивно-оценочную функцию. Приведенный диалог отсылает нас к библейскому эпизоду крещения Иисуса Христа в реке Иордан.

Предшественник Христа, Иоанн Креститель, был отшельником и пророком, жившим в пустыне, который проповедовал скорое пришествие мессии. Он призывал народ к покаянию, после чего совершал обряд омовения («крещение покаяния для прощения грехов» (Мк. 1, 4; Лук. 3, 3)). Когда к нему пришел еще не известный народу Иисус Христос, чтобы принять вместе с другими крещение, Иоанн всенародно объявил о его мессианском сане. Провозглашение Христа помазанником Божиим знаменовало собой конец старого века и начало нового – века свершений.

¹Библиотека литературы Древней Руси...[Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4866>

Именно поэтому с образом пророка Иоанна соотносится переходный этап от Ветхого завета к Новому, чем, согласно христианскому миропониманию, определяется величие Иоанна Крестителя и ограниченность этого величия («богатый» / «нищий»). В православной традиции Ветхий Завет принято называть «законом», а Новый Завет – «благодатью». Ветхий Завет – это лишь «приурочение» к Новому Завету, эпохе христианства, эпохе «истины и спасения человеческого рода»¹.

Аналогично предыдущей вопросно-ответной ситуации, раскрывающей обстоятельства раскаяния и покаяния Марии Магдалины, функциональным назначением данной диалогической структуры также является изложение отдельных аспектов христианского вероучения. По сути, здесь не столько испытывается догадливость и сообразительность читателя, сколько акцентируется внимание на знании или незнании им репрезентируемого библейского сюжета. Подобный подход к изображению имплицитных образов позволяет говорить о наличии художественного и концептуального сходства между вопросно-ответными актами древнерусского апокрифического памятника и загадками древних английских поэтов, рассмотренными ранее. Но если в творчестве англосаксонских поэтов VII-IX вв. жанру загадки была отведена, прежде всего, просветительская и морализаторская направленность, то в вопросно-ответных актах «Беседы трех святителей» нет прямого назидания: сама их структура, подбор метафорических и аллегорических аналогов, изложение и трактовка библейских сюжетов указывают на стремление древнерусских авторов донести до читателя важнейшие постулаты христианского (православного) вероучения.

Помимо иносказательного изложения библейских эпизодов в ряде вопросов и ответов на них содержится разъяснение отдельных фраз и цитат из прецедентного текста: «Что есть, иже рече Писание: «Видѣхъ жену сѣдящу на мори и змиа лажаща при ногу еа. Егда хотяше жена ражати

¹Смолич И.К. Русское Монашество. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Igor_Smolich/russkoe-monashestvo/

отроча, та змий пожираеть а?» – «Море – весь мир, жена же умѣнить церковь посреде́ мира, а змиа Дявола, да егда хотят вѣрнии людие спастися, приходящее к церкви, Дявол возбраняет им прельщая всѣм и козными своими»¹. В данном диалоге затрагивается тема искушения человека, которое может повлечь за собой грехопадение и утрату веры. Традиционно считается, что искушение может исходить от «падшего естества» человека, от мирских тягот или соблазнов, а также – от дьявола, олицетворяющего силы зла и противостоящего доброму началу – Богу.

Обращает внимание метафорическая образность, используемая в диалоге. Мир уподоблен в нем морю, церковь – жене, а змея – дьяволу. Данная метафорическая цепочка в полной мере раскрывает когнитивную картину мира, присущую православной доктрине, и отсылает нас к Апокалипсису: «...И змий стояше пред женою хотящею родити, да, егда родит, снестъ чадо ея. И роди сына мужеска, иже имать упасти вся языки жезлом железным: и восхищено бысть чадо ея к Богу и престолу Его. А жена бежа в пустыню, идеже име место уготовано от Бога, да тамо питается дний тысящу двесте шестьдесят» (12, 4-6). Св. Андрей Кесарийский, разъясняя смысл иносказательных образов данной главы Апокалипсиса, полагает, что церковь уподоблена здесь «жене» на том основании, что она «непрестанно рождает Христа в лице крещаемых, в них изображаемого». Под сыном «мужеского пола», по его мнению, подразумеваются «чада Церкви, не ослабленные похотями». Когда дьявол, воплощенный в тексте в образе змея, «вооружается на Церковь, то избранные и достойнейшие, презрев гражданские почести, суету и удовольствия, побегут...в пустыню, чуждую нечестия и плодотворную для любящих добро, и там избегут нападений демонских и злых людей»². Очевидно, что в этой главе Апокалипсиса изображается человечество, разделившееся на два противоположных и

¹Библиотека литературы Древней Руси...[Электронный ресурс] Режим доступа:

<http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4866>

² Апокалипсис, толкование святого Андрея, архиепископа Кесарийского. [Электронный ресурс]

Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Kesarijskij/tolkovanie_na_apokalipsis/

непримиримых лагеря – добра и зла. Доброе начало бытия соотносится с образом церкви, представленной здесь в образе жены, а злое – с образом дьявола, вступившего в борьбу с церковью.

Возвращаясь к вопросно-ответной ситуации, изложенной в «Беседе трех святителей», следует отметить, ее просветительскую и назидательную направленность. По сути, автор предостерегает читателей от возможных последствий греховного образа жизни, когда человек сознательно вступает на путь зла, поддавшись дьявольскому искушению. При этом двухчастная структура, наличие кодирующей части и ее толкования, ориентированность на собеседника, замена одного концепта другим (присутствие когнитивных метафор) позволяет говорить о сходстве диалога с жанром загадки, представляющей собой «двойственную структуру», включающую «повторение вопросно-ответных актов» и «метафоризм»¹.

Наряду с иносказательным изложением эпизодов и сюжетов прецедентного текста в апокрифе содержатся вопросы космогонического характера: «Два стоят, а два идут, а два минуются» – «Небо и земля стоят, а солнце и месяц идут, а день и ночь минуются». Семантические оппозиции небо/земля, солнце/месяц и день/ночь раскрывают здесь дуалистическую систему бытия. Этим, по всей видимости, и обусловлено использование числового кода «два», который является наиболее предпочтительным в загадках о мироздании и, как правило, относится к небу и земле, солнцу и месяцу, огню и воде, т.е. объектам, «сотворение которых, собственно, и означало возникновение мира-вселенной».² Этот дуализм отражается в вопросной части диалога не только посредством употребления числительного «два», но и в соответствующих им предикативных значениях: «стоят», «идут», «минуются».

Анализ вопросно-ответных актов «Беседы трех святителей», показывает, что в них в эксплицитной форме, посредством использования

¹ Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. М., 1994. С. 55-58.

² Там же. С. 360.

вопросительных местоимений и наречий в начале фразы (что, кто, когда и т.п.), употребления метафорических эквивалентов и перифрастических конструкций, концептуализируется зашифрованный образ. Все вопросы отличаются своеобразной закодированностью и сознательной зашифрованностью содержания по отношению к ответу на них. Подобно жанру загадки в замысловатых вопросах «Беседы трех святителей» образ описывается посредством указания на его качества, свойства, функцию либо посредством подбора его семантического аналога (метафорического эквивалента). При этом целостное значение двух номинантов (подразумеваемого концепта и его эксплицитного аналога) постигается посредством наглядных предметно-вещественных ассоциаций.

Таким образом, композиционное строение вопросно-ответного акта обнаруживает прямое сходство с жанром загадки, состоящей из двух частей, тесно связанных между собой структурно и семантически, поскольку только в их сочетании обнаруживается необходимая для понимания полнота каждой части.

Вопросно-ответная структура свойственна также «Стиху о Голубиной книге». Название этого произведения, по мысли исследователей, вызывает двойственные представления: с одной стороны, о «неизреченной глубине» тайны, а с другой – «о чистейшей святости и духовности ее, выражаемой символом голубя». Функциональным назначением книги является «стремление согласовать с христианскими понятиями древнейшие космогонические сказания, общие всем европейским народам»¹. Действительно, в тексте произведения упоминается не только библейская образность (Святъ Духъ, глава Адамова, Фаворъ-гора, Иорданъ-рѣка), но и концепты, отражающие архаичные славянские представления (Ильмень-озеро, алатырь-камень).

По мнению В. Мочульского, космогонические вопросы, включенные в это произведение, восходят к апокрифической «книге бытия» и апокрифу «от

¹ Ляцкий Е.А. Стихи духовные. СПб., 1912. С. 14.

скольких частей создан был Адам»¹. Содержание «Стиха о Голубиной книге» представляет собой изложение различного рода вопросов о сотворении мира и ответов на них: «Отчего начался у нас бѣлый свѣтъ; / Отчего у нас солнце красное; / Отчего у нас младъ свѣтел мѣсяць, / Отчего у нас звезды частыя, / Отчего у нас зори свѣтлыя? / -Им отвѣт держал на то премудрый царь, / Наш премудрый царь Давидъ Евсѣевич: / Начинался бѣль свѣтъ отъ Свята Духа, / Отъ Свята Духа, самого Христа, / Самого Христа, Царя Небеснаго. / Солнце красное отъ лица Божья, / Младъ свѣтел мѣсяць отъ груди Божьихъ, / Звезды частыя – оны отъ ризъ Божьихъ, / Зори светлыя от очей Божьихъ, / Самого Христа, Царя Небеснаго»².

Диалогический характер произведения, наличие в нем адресата и адресанта, а также закодированного смысла, несомненно, указывает на сходство замысловатых вопросов с жанром загадки. При этом присутствие космогонической тематики и вопросно-ответная форма – это единственные признаки, которые сближают вопросы «Голубиной книги» с энигматическим жанром. Особое место в них отведено использованию метафорической образности и концептов прецедентных текстов. Возможно, именно этим обусловлено активное употребление перифрастических наименований: «Который у насъ городъ городамъ мать?» – «Иерусалим-городъ городамъ мать»; «И котора гора всѣмъ горамъ мать?» – «А Фаворъ-гора всѣмъ горамъ мать»; «И которая рѣка всѣмъ рѣкамъ мать?» – «А Иорданъ-рѣка над рѣками мать»³. Вполне очевидно, что активное использование приема перифразы служит не только средством номинации имплицитного образа, но и одновременно способом его экспликации (узнавания). Подобная структура в полной мере соответствует жанровой специфике загадки.

Особо следует подчеркнуть, что космогонические вопросы, излагаемые в книге, отражают когнитивную картину мира, свойственную как архаичному

¹ Мочульский В. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887. С. 54.

² Голубиная книга/Ляцкий Е.А. Стихи духовные. СПб.,1912. С. 8.

³ Там же. С. 10-12.

обществу, так и православному сознанию. По сути, вопросно-ответные ситуации, приведенные в произведении, представляют собой «народную переработку нескольких апокрифических сказаний, сложившихся под влиянием христианских воззрений и византийской письменности»¹.

Замысловатые вопросы встречаются также в «Повести о Дмитрие Басарге и сыне его Борзосмысле» и «Повести о Петре и Февронии Муромских», в которых вопросно-ответные ситуации органично включены в сюжет произведений и призваны раскрыть характер главных героев.

«Повесть о Дмитрие Басарге» была создана русским книжником на основе популярного «мирового сюжета» о жестоком правителе, загадывающем трудные загадки, «и о подставном лице, мудром «простаке», отгадывающем их вместо того, кому они были заданы»². Царь Несмеян Гордый загадывает купцу три загадки, которые за него решает его семилетний сын Борзосмысл. Первая из них: «Отроча! Тебе глаголю, отгадывай загатку мою: много ли от востока да запада? «Отрок рече: «От востока до запада 12 часовъ, от запада до востока солнца 12 часовъ, и всего того во дни и в ночи от востока сълнца до запада 24 часа». Обращает внимание некоторое несоответствие между кодирующей частью загадки и отгадкой. Несмеян задает Борзосмыслу вопрос о пространственном мироустройстве, а тот формулирует свой ответ, переводя пространственную систему координат во темпоральные параметры. По сути, царь спрашивает отрока о «пространстве, разделяющем латинскую и греческую веры», поскольку Восток и Запад в христианской системе координат всегда имели четко выраженное ценностное значение. Запад традиционно ассоциировался с Римом – столицей латинской (христианской) веры, так называемым «неправедным местом», связанным с символическим заходом солнца. Восток, напротив, соотносился с центром «правильной» веры,

¹ Ляцкий Е.А. Стихи духовные. СПб.,1912. С. 15.

² Повесть о Дмитрие Басарге и сыне его Борзосмысле/ Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома РАН). [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=3097>

расположенным в Царьграде, и знаменовал собой восход солнца¹. Вполне очевидно, что завуалированному вопросу Несмеяна свойственна определенная познавательно-эвристическая направленность, поскольку процесс отгадывания обусловлен наглядно-образным мышлением реципиента (в данном случае Борзосмысла).

Второй загадке также свойственна космогоническая тематика: чего десятая часть убывает за день и прибывает за ночь? На нее Борзосмысл отвечает в полном соответствии с заданным вопросом: «Государь царь, Несмеян! То ли твоя мудрая загадка? У насъ ети твои загадки младае отроки, мне ровесники, промеж собою загадываэть и отгадывають! То ли твою, царю, загадка? – Сонъце зноемъ высушаэть десятою часть воды в мори, и реках, и в озерах. Понеже ношь имеет в себе мокроту и росу впушаэть в мори, и в реки, и в озера, и то десятая часть в морен пребываетъ ношьнюю, – то тебе, царю, вторая загадка»².

Очевидно, что в данной вопросно-ответной структуре затрагивается тема круговорота воды в природе, что указывает на присутствие в диалоге познавательно-эвристического начала, элементов эвристической беседы. Царь Несмеян формулирует вопрос, на который Борзосмысл должен найти ответ. Борзосмысл, в свою очередь, находит ответ на поставленный вопрос посредством определенных умозаключений, обобщая и систематизируя имеющиеся у него знания и наблюдения. Это указывает на сходство диалогической структуры с жанром загадки, которой традиционно отводилась именно познавательно-эвристическая функция.

Особый интерес представляет третья загадка Несмеяна. Для ее решения («чтобы поганья не смеялись...православным христианам») мальчик просит дать ему царские одежды и меч и собрать весь народ Антиохии. Борзосмысл спрашивает народ, какую веру он хочет принять, и народ

¹ Кургузова Н.В. Композиционная роль загадки в произведениях древнерусской литературы («Сказание о Соломоне и Китоврасе» и «Повесть о Дмитриии Басарге и сыне его Борзосмысле») // Ученые записки Орловского гос. унив. 2010. №1. С. 146.

² Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. Вступ.ст. Д.С. Лихачева. М., 1982. С. 572.

выбирает православие. Борзосмысл отрубает голову царю Несмеяну и сам становится царем. Так ситуация загадывания и отгадывания загадок становится кульминационным моментом в произведении. Борзосмысл демонстрирует свой ум, мудрость и находчивость, что и позволяет ему одержать победу над грозным царем. При этом следует отметить, что третья загадка не только выполняет важную сюжетно-композиционную функцию, но и имеет особую нравоучительную направленность. Победа Борзосмысла над языческим царем олицетворяет собой, прежде всего, утверждение приоритета христианского (православного) вероучения.

Таким образом, можно говорить о том, что в произведениях древнерусской литературы загадка еще не оформилась в самостоятельный жанр, а являлась одним из компонентов сюжетного повествования. Функциональное назначение иносказательных речей и их диалогическая структура (наличие адресата и адресанта), присутствие явного смысла и подразумеваемого (эксплицитного и имплицитного образов), отражение в них когнитивной и языковой картины мира, присутствие метода словесной игры позволяет говорить об их близости к жанру загадки.

1.2. ПРОИСХОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ЗАГАДКИ

Первые литературные стихотворные загадки появились на страницах журнала «Ежемесячные сочинения» (позднее «Сочинения к пользе и увеселению служащие») в 1755-1758 гг., а их авторами выступили А.И.Дубровский¹, А.П. Сумароков² и М.М. Херасков³, которых по праву можно назвать основоположниками жанра. Большой вклад в разработку жанра загадки внес А.А. Ржевский, произведения которого печатались в начале 1760-х годов в журналах «Полезное увеселение» и «Свободные часы».

Первая попытка собрать в рамках одного издания загадки вышеназванных поэтов XVIII века была предпринята Николаем Кургановым в его знаменитом «Письмовнике», выдержавшем 18 изданий (с 1769 по 1837 гг.) и ставшем, по сути, первой литературной хрестоматией и учебным пособием, что подчеркивалось автором в самом названии книги – «Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие, предлагающее легчайший способ основательного учения русскому языку с семью присовокуплениями разных учебных и полезнозабавных вещей»⁴. Особый интерес в рамках представляет раздел «Разные стихотворства», в который Курганов включил 35 стихотворных загадок разнообразной тематики и содержания. Как и в периодических изданиях, поэтические тексты были опубликованы им без указания фамилии авторов и без отгадок.

¹ Загадки А.И. Дубровского были опубликованы в журнале анонимно. С указанием его фамилии они впервые были изданы в журнале «Опыт Воронежской губернской типографии» в 1798 г.

² Загадки А.П. Сумарокова в журнале также были напечатаны анонимно. Позднее они вошли в собрание сочинений поэта 1787 г.

³ Загадки Хераскова были опубликованы с указанием инициалов поэта – М.Х.

⁴ Наряду с изложением грамматики русского языка, Курганов поместил в ней первое собрание русских пословиц (Присовокупление I); «краткие замысловатые повести» – анекдоты, шванки, фацеции, афоризмы и др. (Присовокупление II); учебные «разговоры» (Присовокупление IV); «Сбор разных стихотворств», явившийся первой печатной антологией русской поэзии, в которую вошли стихотворения М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, В. К. Тредиаковского, М.М. Хераскова А.А. Ржевского, А.И. Дубровского, М.И. Попова и др. (Присовокупление V).

Литературное происхождение этих загадок подчеркивал еще И.А. Худяков: «Другого рода загадки были помещены Кургановым в его письмовнике; они резко отличаются от загадок «Беседы» («Беседы трех святителей» – Т.С.) и от народных...»¹ Наряду с этим исследователь и собиратель русского фольклора обращает внимание на процесс взаимовлияния художественной литературы и устного народного творчества и указывает, что некоторые литературные загадки проникли в народ и живут до сих пор. Кроме того И.А. Худяков указывает на сходство отдельных загадок «Письмовника» с немецкими фольклорными загадками². Данное обстоятельство еще раз подчеркивает тот факт, что в русских литературных стихотворных загадках прослеживаются самые разнообразные и разнородные традиции.

Во второй половине XVIII столетия литературные стихотворные загадки стали неотъемлемой частью таких журналов, как «Праздное время, в пользу употребленное», «Доброе намерение», «Вечера», «Лекарство от скуки и забот», «И то, и се», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец», «Уединенный пешехонец», «Иртыш, превращающийся в Иппокрену», «Зеркало света», «Что-нибудь, еженедельное издание», «Растущий виноград», «Новые ежемесячные сочинения», «Дело от безделья или приятная забава», «Разные письменные материи», «Приятное и полезное препровождение времени», «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния» и других. Содержание и тематика загадок, их функциональное назначение определялось стратегией изданий, их мировоззренческой направленностью. В это время загадка воспринималась как дидактический

¹ Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. С. 399.

² На особый статус «Письмовника» Н. Курганова, а также на взаимное влияние книжности и фольклора обращал внимание еще А. Кирпичников, автор статьи в «Энциклопедическом словаре» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, называвший «Письмовник» фактом «очень крупным и влиятельным» для русской литературы XVIII века и констатировавший, что произведения, помещенные в нем, «переписывались в тетрадки, пересказывались и проникали в народную словесность». См. об этом: Кирпичников А. // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон 1890–1907. Т. 17. 1896. С. 67.

жанр, вполне соответствующий тенденциям эпохи Просвещения, масонской идеологии и христианскому вероучению.

Первым авторским сборником литературных загадок стала книга В.А. Левшина «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени», опубликованная в 1773 г. при Императорском Московском университете. В нее вошло 110 прозаических загадок разных тематических циклов. Издание книги Левшина явилось большим стимулом для последующего развития жанра литературной загадки, так как его прозаические опыты неоднократно становились объектом стихотворных переложений поэтов, сотрудничавших в журналах «Лекарство от скуки и забот»¹ и «Уединенный пешехонец»², а также – церковного поэта Андрея Байбакова (в монашестве – Аполлоса).

Вопрос о генезисе загадок В. Левшина неоднократно поднимался в литературоведении. По мнению В.А. Западова, загадки Левшина являются «книжными, литературными» и имеют иностранное происхождение³. Иной точки зрения придерживается О.Н. Говоркова, которая полагает, что Левшин включил в свою книгу литературно и стилистически обработанные народные загадки⁴. Подробное рассмотрение концептосферы этих загадок показывает, что около половины их, действительно, имеет фольклорную основу. К ним следует отнести загадки космогонической тематики, а также – загадки о предметах труда и быта, о человеке и частях его тела. Другая группа загадок посвящена изображению предметов и вещей, не свойственных крестьянскому быту (например, загадки о румянах, жемчуге, флейте, петарде, карете и пр.), а также – абстрактных понятий (красота, любовь, сонное мечтание и пр.).

¹В частности, одна из 6 стихотворных загадок Н.М. Яновского, изданных в №23 за 1786 год.

²В январском и мартовском номерах журнала за 1786 год было опубликовано 12 стихотворных загадок анонимных авторов, 5 из которых представляют собой стихотворные переложения прозаических загадок В.А. Левшина.

³Западов А. В. Чулков // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947. С. 277.

⁴Говоркова О. Н. Русская народная загадка: история собирания и изучения: автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 4.

Тематика этих загадок и их кодирующая часть отражают не столько национальную концептосферу, сколько когнитивную картину мира в представлении современного писателю дворянского общества, что свидетельствует о предназначенности их для читателя определенного социального статуса.

В 1781 году в Университетской типографии Н.И. Новикова была напечатана книга А.Д. Байбакова (Аполлоса) «Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах». Особенностью книги, как подчеркнуто в ее названии, является наличие стихотворных отгадок к загадкам, что указывает на их дидактическую направленность. Испытание догадливости и сообразительности оказывается на втором плане, уступая место морализаторству и лирическим отступлениям автора, в которых он размышляет об этико-философских категориях бытия.

Не менее значимым событием, оказавшим влияние на развитие жанра русской литературной стихотворной загадки и ставшим художественной основой для адаптации этого жанра в поэзии для детского чтения, является публикация в 1790 году книги неизвестного автора «Сто и одна загадка»¹. Все загадки, кроме одной, поэт сопровождал краткими стихотворными отгадками, поместив их в конце книги. Возможно, именно этим обстоятельством обусловлен выбор заглавия для книги: первые сто загадок приводятся с отгадками, и только одна последняя (сто первая) – дается без обычной отгадки, поскольку представляет собой акростих с закодированным обозначением жанра:

Здесь всѣхъ считается, помножь десяткомъ десять,
А послѣ къ нимъ еще одну меня придай:
Гдѣ будетъ всѣхъ числомъ, скажи, читатель, сколько,
А я молчу о томъ, ты самъ то отгадай.
Да вѣрно, какъ сочтешь, и я скажу что столько.
Коль безъ погрѣшности числомъ насъ сосчитаешь,
А тамъ меня легко и скоро отгадаешь².

¹ На титульном листе были напечатаны только инициалы – Г. Б.

² Г.Б. Сто и одна загадка. М.: В Сенатской Типографии у В. Окорочкова. 1790. С. 46.

Обращение поэта к форме акростиха свидетельствует о том, что эта разновидность литературной стихотворной загадки изначально формировалась как жанр письменной речи. Акростихидная загадка рассчитана, прежде всего, на зрительное восприятие и исключает вариативность ее истолкования, тем самым обуславливая однозначность разгадки, что существенно отличает ее от загадки классического типа.

В 1790 году в свет выходит еще одна книга литературных загадок под названием «Отгадай – не скажу или любопытные загадки». Составитель включил в нее 20 стихотворных разных по тематике и объему загадок (строфический объем текстов варьируется от 6 до 24 строк). В них изображаются первостихии мироздания, явления природы, растения, человек и части его тела, предметы повседневного обихода. Все загадки автор также сопровождал отгадками. Тематика и композиционная организация загадок указывают на то, что их автор руководствовался, главным образом, педагогическими установками, делая акцент на познавательно-эвристическом аспекте своих загадок.

В 1794 году появляется и первый сборник загадок, предназначенный непосредственно для детской аудитории, что отражено в его заглавии «Детский гостинец, или четыреста девяносто девять загадок с ответами в стихах и прозе». Автор сопровождал сборник предисловием, в котором пояснил функциональное назначение своих энигматических текстов, подчеркнув их роль и значение в процессе обучения детей. По сути, издатель сформулировал воспитательную, развивающую и игровую задачи жанра загадки: «...надобно быть весьма разумну, чтобы уметь внушить им (детям – Т.С.) охоту к учению: для сего надобно заходить со всех сторон; надобно знать склонности дидяти и способности, надобно уметь делать в упражнениях разность, которая для них весьма приятна; одним словом, надобно учение представлять яко забаву, а не яко скучную должность»¹.

¹Детский гостинец, или четыреста девяносто девять загадок с ответами в стихах и прозе, взятых как из древней, так и новейшей истории и из всех царств природы и собранных

Указывая на то, что загадки пробуждают в детях любопытство, активизируют фантазию, желание узнавать что-то новое, составитель сборника в то же время подчеркивал, что публикуемые им вопросы и загадки должны приносить не только удовольствие и служить средством развлечения, но также иметь нравоучительное значение. Данной идеологической установкой автора и обусловлен подбор текстов. В книгу вошли не только фольклорные загадки предметно-бытовой (этологической) тематики, но и целый ряд философско-символических загадок, репрезентирующих абстрактные категории и понятия.

В начале XIX столетия в условиях новой художественной парадигмы стали активно развиваться разнообразные энигматические жанры, как оригинальные, так и переводные (преимущественно с французского языка): шарады, анаграммы, метаграммы, логогрифы, омонимы («Вестник Европы», «Новости литературы», «Журнал для пользы и удовольствия», «Любитель словесности», «Журнал для детей или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца», «Модный вестник», «Благонамеренный», «Дамский журнал», ««Московский курьер» и др). В это же время в свет выходят авторские сборники, в которых проявляется аналогичная жанровая стратегия. И здесь следует особо сказать о книге «Загадки на святки»¹ В. Алферьева, которым были введены в литературный обиход такие новые энигматические жанры, как двойная шарада, шарада четверная, анаграмма-логогриф, логогриф смешанный, омоним-шарада, омоним-анаграмма. С появлением подобных феноменов неотъемлемым компонентом энигматических жанров становится языковая игра, как с формой, так и со смыслом.

Эта тенденция была закреплена во второй половине XIX века, в эпоху расцвета детской публицистики. Наибольшее количество жанровых модификаций энигматического дискурса было создано поэтами, активно

одним другом детей для их употребления и приятного препровождения времени». М., 1794. С. 3.

¹ Алферьев В.С. Загадки на святки. Москва: тип. С. Селивановского, 1831. 30 с.

сотрудничавшими с изданиями для детей и юношества, – «Игрушечка», «Звездочка», «Подснежник», «Калейдоскоп», «Родник», «Задумчивое слово», «Час досуга», «Детское чтение», «Библиотека для детского чтения», «Для малюток» и мн. др. В журналы включались разнообразные ребусы, логические задачи, логогрифы, омонимы, омонимы-анаграммы, шарады, шарады в лицах, загадки-метаграммы, загадки-перестановки букв, анаграммы, народные загадки, а также стихотворные авторские загадки.

Начиная с 1860-х годов разделы «Загадки, шарады, ребусы, задачи», «Игры, задачи, загадки», «Отгадайте!», «Смех на грех», «Скороговорки, загадки, шутки» становятся постоянными рубриками вышеназванных детских журналов, в которых печатались не только загадки известных поэтов, но и загадки, сочиненные и придуманные самими читателями. Все это дает основание полагать, что во второй половине XIX века энigmatические жанры закрепляются преимущественно в поэзии для детского чтения, а их функциональным назначением становится интеллектуальный тренинг, испытание догадливости и сообразительности, развитие ассоциативного мышления, а также – развлечение и игра.

На развитие жанра литературной загадки во второй половине XIX века повлиял и выход в свет сборников фольклорных загадок И.А. Худякова «Великорусские сказки. Великорусские загадки» (1860) и Д.Н. Садовникова «Загадки русского народа» (1876), которые обогатили энigmatический арсенал русской поэзии образцами устного народного творчества, заложив тем самым основы для дальнейшего развития жанра литературной загадки.

Значительный вклад в разработку энigmatического жанрового дискурса русской поэзии внесли Н.Н. Плиссский, автор книги «Загадки» (1874), И.П. Деркачев, автор сборника «Забава всему приправа» (1897) и издатель книги загадок «Сфинкс» (1889). Творчество этих поэтов обогатило детскую литературу новыми образцами энigmatических жанров, в которых осуществлялся синтез познавательной, обучающей и игровой функций.

1.3. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СТИХОТВОРНАЯ ЗАГАДКА XVIII ВЕКА

На протяжении практически всего XVIII века в русской литературе существовали две иерархических системы – высокие и низкие жанры. Для первых была характерна гражданская проблематика и апелляция к интеллектуальной сфере. Произведения низких жанров, напротив, были предназначены для развлекательного чтения. Теоретики классицизма выдвигали на первый план рационалистический тип творчества, воздействующий, прежде всего, на разум читателя. Поэтому основным долгом писателя считалось служение обществу, совершенствование и исправление посредством искусства слова нравственной природы человека. Подобные идейно-эстетические установки призваны были реализовать жанры поэмы, трагедии и оды, популярные в творчестве Михаила Ломоносова и Василия Тредиаковского. В них человек предстал как существо духовное и общественное в непосредственной взаимосвязи с вечными вопросами бытия.

Так называемые низкие жанры (комедия, сонет, идиллия, песня, эклога и пр.) были апробированы и введены в литературный обиход Александром Сумароковым и его последователями (Михаилом Херасковым, Алексеем Ржевским, Иваном Богдановичем). Объектом поэтического изображения в них была повседневная жизнь, обыденные чувства, переживания, характеры рассматривались в них как результат влияния на человека материальной и бытовой сфер бытия.

Между представителями двух ветвей русского классицизма велась довольно оживленная полемика, нашедшая отражение в ряде теоретических трактатов. Площадкой для полемических выступлений стал журнал «Ежемесячные сочинения», на страницах которого в частности была анонимно опубликована статья «О качествах стихотворца рассуждение»,¹ в

¹ Автором этой статьи назывались и М.В. Ломоносов, и Г.Н. Теплов. См.: Модзалевский Л.Б. Ломоносов и «О качествах стихотворца рассуждение»: (Из истории

которой декларировались просветительская направленность и дидактический характер литературы. «Стихотворство в ней изображалось, – писал А.В. Западов, – в соответствии с установками поэтики классицизма, сложной наукой, пройти которую писателю совершенно необходимо. Статья метила в дворянских поэтов, может быть и в Сумарокова, которые, по мнению автора, «без науки и в худых рифмах» пишут салонные стихи, не имеющие гражданского значения, но воображают себя «добрыми писателями»»¹.

Ответом Сумарокова на критические замечания в свой адрес явилось «Наставление хотящим быти писателями», ставшее эстетическим кодексом русского классицизма. Несмотря на то, что жанровая система литературы представлялась Сумарокову иерархически жестко организованной (в теоретических положениях он выдвинул положение о недопустимости смешения высокого и низкого стилей), на практике в его собственном творчестве высокие и низкие жанровые формы находились в постоянном взаимодействии. По наблюдениям М.Л. Гаспарова, даже «в самой строгой своей форме система классицизма оставляла в поэзии пространство, не охваченное «правилами», – самую высокую «восторженную» лирику, с одной стороны (пиндарические оды), и самые малые формы, считавшиеся «поэтическими безделками», с другой стороны². Именно к произведениям периферийного ряда, так называемым «поэтическим безделкам», на первый взгляд, можно было бы отнести и жанр литературной стихотворной загадки, но не по содержательной насыщенности: загадкам XVIII века была свойственна просветительская и дидактическая направленность, апелляция к этико-философским аспектам бытия, что обуславливало не только развлекательное, но познавательно-эвристическое назначение.

русской журналистики 1755 г.) // Литературное творчество М.В. Ломоносова: Исследования и материалы / Под ред. П.Н. Беркова, И.З. Сермана. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 133–162.

¹ Западов А.В. История русской журналистики XVIII-XIX вв. М., 1973. С. 26.

² Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. С. 58

Одним из поэтов, заложивших в основу жанра загадки просветительскую функцию, был Андриан Илларионович Дубровский, сторонник ломоносовской художественно-эстетической концепции, принимавший довольно активное участие в литературной полемике между двумя ветвями русского классицизма. В «Ежемесячных сочинениях» в 1756 году было напечатано 5 стихотворных загадок Дубровского с указанием инициалов – А.Д. Позднее они были изданы в журналах «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния» (1793) и «Опыт Воронежской губернской типографии» (1798).

Загадки Дубровского полностью соответствовали тем процессам, которые были характерны для развития русской поэзии XVIII века, процесса активного освоения новых жанров. Не случайно в статьях о русском стихосложении В.К. Третьяковский дает определения сонета, рондо, эпистолы, элегии, оды, мадригала и т.д. и указывает на их происхождение «от италянцев», «от греческих», от «латинских».

Ориентированность на европейскую поэзию проявилась в загадках Дубровского, которые восходят во многом к книге «*Aenigmatographia Sive sylloge aenigmatum et griphorum convivalium: Ex varijs & diversis auctoribus, tam antiquis, quam novis, collectorum, & uno volumine comprehensorum. Quorum Indicem sequens post praefationem pagina demonstrate*» (Francofurti, 1599)¹, составителем которой был Николай Ройзнер (Nicolai Reusneri), издатель, просветитель и друг Эразма Роттердамского.

Сборник загадок «*Aenigmatographia...*» входил в первую коллекцию книг, приобретенную для Императорской публичной библиотеки, и был знаком поэтам, осваивающим европейскую жанровую систему. Одним из поэтов, загадки которого послужили ориентиром для Дубровского, был Симфосий (Приложение 1). открывался вступительной статьей Юлия (дочь Цезаря)

¹ Головоломки или силлогические энигмы, различных авторов, как старых, так и новых, взятых вместе, собранных в одну книгу. С демонстрацией полного списка и предисловия (Франкфурт, 1599)

В загадках Дубровского находит отражение его мировоззренческая позиция, основанная на совмещении идеологических установок Просвещения и основных принципов классицизма: утверждение культа разума как высшего критерия истины, рационализм, выдвигавший на первый план понимание художественного произведения как сознательно сотворенного и логически выверенного феномена. Жанр загадки в полной мере соответствовал данным художественным установкам, поскольку функциональным его назначением, по мысли А.И. Дубровского, являлось испытание сообразительности читателя. Например, в такой форме:

Есть братьев у меня великое число,
Которые одно имеют ремесло;
На них я не похож, и самый меньший брат,
Молодший старшего, сильнее в восемь крат.
Я всех безсильнее, когда один счисляюсь,
Но если к одному из братьев прилеплюсь,
Я больше в девять раз прибавлю сил его,
Как братьев нет при мне, не стою ничего.
Фигура, говорят, моя всесовершенна;
Но чтоб она была в другую превращенна,
Ученых многие пот пролили трудов,
Однако не нашли дондесь к тому следов¹.

Кодирующая часть загадки Дубровского о цифре ноль включает в себе иносказательное изложение истории изобретения и введения в употребление этого математического знака в Европе: это единственная цифра, которая сама по себе (отдельно от других цифр) ничего не обозначает, но при этом используется для выражения бесконечного множества.² Она не имеет ни положительного, ни отрицательного значения. Этим объясняется тот факт, что описательная часть загадки представляет собой импликацию внутренних свойств энигмата: его функций, происхождения, способов употребления.

Интерпретационное поле загадки содержит информацию о таком признаке знака, как способность увеличивать числовое значение всех стоящих слева от него цифр на разряд: «Я больше в девять раз прибавлю сил

¹ Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1756. Октябрь. С. 379.

² См. примечание к странице 49 первой главы

его» (в десятичной системе счисления ноль умножает предшествующее число на десять). Наряду с этим Дубровским упоминается, что энигматически охарактеризованное им число само по себе (отдельно от других цифр) ничего не представляет: «Я всех безсильнее, когда один числюсь»; «Как братьев нет при мне, не стою ничего». Отдельно автор останавливается на обстоятельствах создания (изобретения) математического знака, делая интонационный и смысловой акцент на слове «пот», подчеркивая тем самым заслугу европейских математиков, поскольку с введением ноля в десятичную позиционную систему расчеты существенно упростились и числа получили строгую иерархию.

В качестве приема имплицитного описания Дубровский использует метафору, уподобляя цифры «братьям», что позволяет указать на специфику употребления и расположения цифр при счете, а также – их дифференциальные признаки. В частности, Дубровский обращает внимание на разницу между цифрами 9 и 1: «Молодший старшего, сильнее в восемь крат», а также – между цифрами 10 и 1: «Я больше в девять раз прибавлю сил его». Данное обстоятельство обусловлено спецификой десятичной системы счисления: способом записи чисел, при котором один и тот же знак (цифра) из десяти имеет различные значения в зависимости от того места, где он расположен. Кроме того, прибавление нуля увеличивает сумму.

Анализ интерпретационного поля загадки Дубровского показывает, что в ней отчетливо выражено познавательно-эвристическое начало, заложенное эстетическими установками Просвещения: загадка, подобно любому другому художественному произведению, выступает одним из средств познания окружающего мира и направлена на формирование таких качеств, как ассоциативное мышление, умение выстраивать аналогии и приходить к определенному умозаключению.

Большой интерес представляет и загадка о земле, в которой Дубровским синтезированы мифопоэтическая и материалистическая трактовки энигмата, что отнюдь не является противоречием, поскольку

«достаточно богатый эмпирический опыт и производственная практика», свойственные архаическому обществу, «сами по себе дают импульс для стихийно-материалистических представлений»¹. Возможно, поэтому земля представлена в загадке не только как первостихия мироздания, нечто сакральное, но и как твердая субстанция (материя). По сути, Дубровским сделана попытка дать естественнонаучное обоснование возникновения Вселенной:

Что лучшего ни есть во всех пределах света,
Что ни цветет в полях среди прекрасна лета,
Что в воздухе, воде не можно изобрести:
Все служит, чтоб меня на свет сей произвести,
Все служит, чтоб мое одно составить тело.
Рождение мое, о коль велико дело!
Разрушиться должны все вещи наперед;
По их погибели мне должно видеть свет.
Все люди моему подвержены закону.
Я часто и царей самих сгоняю с трону:
А есть ли я кого ослушником найду,
Я тот час вред тому жестокий наведу,
Но не смотря на то, гнушаются все мною,
И топчут смеючись меня своей ногою.
Не порю, я кому досадно покажусь,
Тот пусть грызет меня, на то я не сержусь².

Композиционное строение загадки, состоящей из двух структурно-семантических частей, обусловлено отражением в ней разных когнитивных картин мира – архаической и материалистической. В первой части имплицитно рисуется космогоническая картина мира в ее синхроническом и диахроническом аспектах, поскольку «определение и объяснение состава мироздания и роли, которую играют в нем его объекты, равнозначно ответу на вопрос «как это возникло», описанию всей цепи порождения этих объектов»³. При этом обращает внимание, что, описывая происхождение земли и Вселенной, автор полностью исключает роль божественного

¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 163.

² Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1756. Декабрь. С. 584.

³ Топоров В.Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. М., 1988. Т. 2. С. 6.

демиурга, что указывает на трансформацию им мифологической модели мира, поскольку «акт мифического «творения» как некий сюжетный предикат предполагает наличие по крайней мере трех «ролей» – творимого объекта, источника или материала и творящего субъекта»¹. Вместе с тем поэтом упоминаются два другие первоэлемента бытия (воздух и вода), которые наряду с землей являются первичным материалом для строительства мира. Очевидно, что здесь автором подразумевается та стадия космогенеза, когда «смешанные и неразделимые в хаосе» четыре первостихии «разъединяются и очищаются». Подобное разобщение «скрытых в хаосе стихий представляет собой один из элементарных космогонических актов»².

Особо следует отметить, что процесс возникновения земли имплицитно в загадке Дубровского не как акт созидания (превращение одних объектов в другие или перемещение объектов из одного места в другое), что является характерной чертой космогонических мифов, а как акт разрушения, распада материальных тел и частиц: «Разрушиться должны все вещи наперед; / По их гибели мне должно видеть свет».

Возможно, в загадке Дубровского находит отражение учение о механическом происхождении мироздания, которое возникло еще в античные времена. Согласно гипотезе, сформулированной древнегреческими философами Демокритом и Эпикуром, Вселенная состоит из тел и пустоты. Тела, в свою очередь, состоят из атомов, «число которых бесконечно» и которые вечно движутся и «совершают колебательные движения». Первопричиной этого движения, по мысли Демокрита, является «соударение атомов, начавшееся в вихревом космогенезе», когда элементы физического мира образуются посредством соединения и разъединения атомов. Возникновение Вселенной философ объясняет влиянием «некоего

¹Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 196.

²Топоров В.Н. Космогонические мифы... С. 7.

спонтанного вихря», в процессе которого произошла «первичная сортировка атомов».¹

Очевидно, что в первой части загадки Дубровского получает осмысление именно данная материалистическая концепция. Процесс происхождения Земли объясняется силами притяжения и отталкивания атомов, посредством чего начинает формироваться единое вещество: «Все служит, чтоб мое одно составить тело».

Во второй части загадки Дубровского излагается представление о земле как о физической материи, которая наделяется автором отрицательной семантикой. Земля трактуется им как место захоронения человека, в связи с чем возникает тема смерти и бренности человеческого существования («Все люди моему подвержены закону. / Я часто и царей самих сгоняю с трону»: / А есть ли я кого ослушником найду, / Я тот час вред тому жестокий наведу»).

Мифопоэтический взгляд на явления физического мира находит отражение и в загадке Дубровского о тени, которая начинается с примечательного утверждения: «Не создал тот меня, кто создал все от века; / Однако бытием я старше человека». По всей видимости, здесь имеется в виду древнее поверье, согласно которому Бог создал дьявола из своей тени. Образ тени традиционно наделялся мистическими негативными чертами и вызывал чувство страха: тень считали своеобразным двойником человека и приписывали ей самостоятельность и даже психическую независимость. Известно, что в древности тень считали существом, которое имеет свою собственную волю, может покидать человека по своему усмотрению, противодействовать ему или даже убить его.

Не создал тот меня, кто создал все от века;
Однако бытием я старше человека.
Я всеми видима, хотя не тело я,
К убогим и Царям равна любовь моя.
То наперед иду, то позади бываю,
От мала в день один велико возрастаю,
Хотя без глаз, могу бегущих догонять,

¹Новая философская энциклопедия: в 4 т. М., 2010. С. 621–622.

Но только никому меня нельзя обнять.¹

Знаменательная оговорка «Я всеми видима, хотя не тело я» может свидетельствовать о влиянии естественнонаучных представлений о природе света, сложившихся к началу XVIII века, когда в физике «существовало два противоположных подхода к объяснению природы света: корпускулярная теория Ньютона и волновая теория Гюйгенса».² Отрицательная дефиниция «не тело я» вызывает ассоциации с теорией корпускул, движущихся, согласно теории Ньютона, только по прямым траекториям и создающих тень за счет отражения частиц света от поверхности твердых тел. Использование в тексте сложного дедуктивно-аксиоматического определения («не тело я») указывает на то, что Дубровский рассматривает свойства тени с материалистической точки зрения как преломление лучей света, наблюдаемое на какой-либо поверхности.

Для художественного расширения этой позиции в текст вводится прием смыслового контраста, реализуемого при помощи соотнесения физических свойств энигмата и содержащихся в описательной части загадки антитез («убогий» / «царь»), контрастных определений («мал» / «велик») и пространственных оппозиций («То *наперед* иду, то *позади* бываю»). Все это наряду с использованием приема метафорического расширения («иду», «бываю», «возрастаю») позволяет репрезентировать элементы событийного фона и тем самым обозначить перцептивные признаки энигматического концепта, к которым автор относит способность постоянно следовать за человеком³.

¹Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1756. Октябрь. С. 379.

²Трофимова Т.И. Курс физики: учеб. пособие для вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2006. С. 316.

³ Естественнонаучное толкование тени представлено в загадке В. Левшина: «Кто зрение имеет, тот видит и меня, хоть вещь я бестелесная. По произволению солнца обращаюсь я туда, где я живу: умираю, когда оно взойдет, а оживаю при заходе: я за людьми следую повсюду». В трактовке автора тень представляет собой пространственное оптическое явление, отраженное в зрительно уловимом силуэте. Писатель акцентирует внимание на том, что тень возникает благодаря присутствию объекта между

Подобный подход к описанию объекта тем показательнее, что народные загадки о тени построены на мистических ассоциациях, существенно отличающих их от загадки Дубровского. Славяне с давних времен считали тень мифическим силуэтом, который может отделяться от человека, но при этом оставаться неразрывным со своим хозяином. Так, тень изображается в фольклорной загадке, изданной в сборнике И.А. Худякова, как двойник человека: «Ходит без ног, / Рукава без рук, / Уста без речи». В качестве основных свойств феномена здесь называются его бестелесность, бесплотность и безмолвность, которые маркируются посредством использования приема отрицательного параллелизма, который, по мнению некоторых ученых, является структурообразующим элементом народной загадки: «две составляющие загадочного описания, обычно артикулируемые как два или два-и-два сопоставительных стиха, указывают на один и тот же предмет, представляя его двумя параллельными, а по существу несовместимыми способами»¹. Сущность данного приема сводится к тому, что в фольклорной загадке одновременно утверждаются и опровергаются взаимосвязанные признаки и качества закодированного объекта. Так, в народной загадке о тени констатируется способность энигмата передвигаться в пространстве и при этом указывается на отсутствие у него ног, при наличии органов речи («уста») – неспособность говорить.

Загадка Дубровского о тени отличается от народной не только по композиции и структуре, но и по способам создания интерпретационного поля. Кодированная часть великорусской загадки включает представления русского народа о мифологической картине мира. При этом миромоделирование в обеих загадках осуществляется посредством особого, завуалированного представления стереотипных образов.

Наряду с явно выраженной познавательно-эвристической и просветительской направленностью в загадках Дубровского иногда

поверхностью и источником света. См.: Левшин В.А. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 10.

¹Сендерович С.Я. Морфология загадки. М., 2008. С. 175.

обнаруживается использование приемов из фольклорной традиции. Так, в загадке о колоколе обнаруживаются совпадения на лексико-семантическом уровне с фольклорной загадкой, помещенной в сборнике И.А. Худякова:

Ни рта, ни языка, ни горла не имею,	Кричит без языка,
Однако говорить без трудности умею.	Поет без горла.
(авторский текст)	(фольклорный текст)

И в загадке Дубровского, и в народной загадке способом создания зашифрованного образа выступает утверждение через отрицание. Данный прием является одним из специфических признаков жанра пословицы, что также указывает на взаимосвязь авторской загадки с народной основой. Будучи энигматическим жанром, загадка отражает «основное, наиболее характерное», воспроизводит «неразрывность всех элементов действительности», при этом «в большинстве случаев отгадка слабо мотивирована».¹ Подобная художественная особенность обусловлена репрезентацией в загадке национальной концептосферы, ментального самосознания. Вместе с тем загадка и пословица обладают рядом противоположных свойств: в загадке все подчинено «выстраиванию иерархической цепочки признаков, по которым можно соотнести текст с предметом номинации», поэтому текст загадки выражает «закономерности совершенно иного свойства, нежели пословица: используя пословицу мы не просто ссылаемся на народную мудрость, а соотносим ее текст с определенным дискурсом, проникая в глубину прагматического смысла паремии».²

В таком контексте очевидно, что при анализе загадок и расшифровке закодированного в них смысла важно учитывать соотношение плана содержания и плана выражения. В кодирующей части загадки Дубровского, с

¹Семененко Н.Н. Парадигматические свойства и иерархическая структура паремий в когнитивно-прагматическом аспекте // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер.2: Филология и искусствоведение. 2010. №4. С. 162.

²Там же.

одной стороны, указывается на отсутствие у энигмата органов речи, а с другой – подчеркивается его способность сообщать определенную информацию, что с точки зрения логики представляет собой суждение-противоречие:

Ни рта, ни языка, ни горла не имею,
Однако говорить без трудности умею,
Но должно принуждать, чтоб начал я кричать,
А ежели не так, я стану век молчать.
То правда, что меня все чтут не за велико,
Но голосу дают почтение толико,
Что повинуется ему и Князь, и Граф,
Ослушники его жестокий терпят штраф.¹

Как и в загадке о земле, здесь разворачивается образная антитеза состояний: «меня все чтут не за велико» / «голосу дают почтение толико», позволяющая ввести в текст загадки энигматический маркер, указывающий на связь энигмата с церковным определением «ослушника».

В народной загадке объект иносказательного описания также наделяется способностью оповещать о каких-либо событиях: «Кричит без языка, / Поет без горла, / Радует и бичует, / А сердце не чует»². С помощью суждения-противоречия в ней отрицается наличие органов речи у энигматора и в то же время утверждается его умение издавать громкие звуки, оказывая непосредственное влияние на поведение человека.

Современными исследователями отмечается культурологическое, идеологическое, а также символическое значение феномена колокола в России: «В истории русских колоколов соединились ремесло, искусство, вера и уклад жизни русского народа. Уникальность колокола как сакрального предмета состоит в том, что на протяжении многих столетий русской истории он ежедневно сопровождал жизнь каждого русского человека, участвуя, таким образом, в складывании национального типа характера,

¹ Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1756. Октябрь. С. 379.

² Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. С. 416.

национального пространства культуры, национального образа мира»¹. Колокола и колокольные звоны играли разнообразную роль в общественной жизни России, начиная с XIII века. Колокола сообщали о важных государственных или местных событиях: звонили при встрече высокого гостя или начальства, извещали о пожаре или о приближении неприятеля, измеряли время. В общественной практике сам распорядок церковных звонов уже служил сигналом для совершения определенных действий. Начиная с XVI века, на Руси появились башенные часы на колокольнях со специальными часовыми колоколами.

Кодирующая часть обеих загадок содержит информацию об историко-культурном и общественном значении энигмата, указание на специфику восприятия его человеком. Однако в литературной загадке Дубровского представлена более подробная, детальная его характеристика. Особое внимание автор уделяет описанию специфики колокольного звона, указывая на способы обращения человека с зашифрованным предметом: «Но должно принуждать, чтоб начал я кричать, / А ежели не так, я стану век молчать». Использование поэтом формы повествования от 1-го лица подчеркивает тот факт, что зашифрованный в загадке образ одновременно выступает и субъектом речи, и объектом повествования.² Данный художественный прием является специфическим признаком жанра именно литературной стихотворной загадки.

Ключом к отгадыванию в загадке Дубровского служат указания на свойства и функции энигмата. Соответственно, способом создания интерпретационного поля загадки является импликация внутренних свойств

¹ Каровская Н.С. Феномен колокола в русской культуре: автореферат дис. ... канд. культурол. наук. Ярославль, 2000. С. 3.

² Следует отметить, что категория лица очень важна при анализе произведений данного жанра, поскольку «главным предназначением загадки в общепринятом понимании является раскрытие в содержании текста понятия, его названия, которое подразумевается и преподносится в виде кода»; при этом «объяснение понятия происходит с помощью вспомогательных средств, а само понятие, чтобы избежать его названия, преподносится в большинстве случаев в виде местоимения» (Левченко Н.М. Загадка как тип текста // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2011. № 2. С. 88).

зашифрованного образа. При этом особое значение поэт уделяет описанию поведения по отношению к нему человека. Загадка, опираясь на когнитивный опыт реципиента, репрезентирует реалии предметного мира и отражает черты исторической действительности: «Князь», «Граф», «штраф» – все это признаки имперского устройства российского государства¹.

В загадке Дубровского колокол изображается автором не только как способ оповещения людей о каких-либо событиях, но и как особый механизм, используемый человеком для побуждения других людей к определенным действиям.

Особо следует отметить тот факт, что в разных изданиях этой загадки приводится несколько вариантов отгадки. В журнале «Ежемесячные сочинения» (1756 г.) все поэтические загадки Дубровского, по сложившейся в журнале традиции, были помещены без отгадок. В журнале «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния» (1793 г.) в качестве отгадки предлагается вариант – «колокол». В журнале «Опыт Воронежской губернской типографии» (1798 г.) дается вариант – «барабан». В двухтомном издании «Поэты XVIII века. Большая серия» (1972 г.) приведен третий вариант отгадки – «закон». Данное обстоятельство, по-видимому, объясняется тем, что в кодирующей части загадки основной акцент делается автором на описании поведенческих стереотипов человека, а также – на функциональном назначении имплицитного объекта. В XVIII веке

¹См.: «В России графский титул был введен Петром Великим. Первым русским графом был Борис Шереметев, возведенный в это достоинство в 1706 г. за усмирение астраханского бунта. Затем Петром было пожаловано еще шесть графских достоинств». (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890-1907. С. 576-577). «В 1722 г. последовало издание «Табели о рангах», выделявшей три сферы службы – военную, гражданскую и придворную. Все должности (и гражданские, и военные) подразделялись на 14 рангов. Занять каждый следующий ранг можно было, только пройдя все предыдущие <...> Все население, исключая дворянство, духовенство и военных, обязано было платить налог государству <...> Своеобразной коллегией стал Синод, или Духовная коллегия, учрежденный в 1721г. Создание Синода явилось продолжением борьбы между верховной светской властью и церковью и знаменовало еще один шаг на пути полного подчинения церкви государству. Должность патриарха – главы русской церкви – была упразднена. Церковь стала составной частью государственной машины самодержавия». (История России с древнейших времен до конца XVIII века / Под ред. Б.Н. Флори М., 2010. С. 397–399).

барабанный рудимент тоже служил средством оповещения, побуждения к определенным действиям или выполнению гражданской повинности.¹ В таком историческом контексте совершенно не удивительно проявление феномена энigmatической множественности, когда в качестве варианта отгадки фигурирует даже «закон».

Фольклорная загадка о колоколе более лаконична и написана от 3-го лица, что подтверждает выводы ученых об ее особенной речевой модальности, «которую следует назвать фигуративной», поскольку «она представляет собой не повествование, не последовательность событий, а фигуру речи, образованную некоторой сшибкой речевых компонентов».² Для характеристики перцептивных признаков и свойств объекта иносказательного описания в ней используются однородные сказуемые, которые выполняют дескриптивную функцию: «Кричит без языка, / Поет без горла. / Радует и бичует, / А сердце не чует».³

В этом контексте с полной уверенностью можно утверждать, что в загадке Дубровского отражена иная когнитивная картина мира, чем в народной загадке. Для эпохи Просвещения и классицистического искусства было характерно убеждение в необходимости подчинения личных интересов государственным, в утверждении гражданского и морального долга. Несомненно, что данные установки нашли непосредственное отражение в загадке поэта.

Влиянием литературной традиции на творчество Дубровского обусловлен метрический репертуар его загадок. Все тексты написаны 6-стопным ямбом с цезурой и смежной системой рифмования строк с мужскими и женскими окончаниями: AAbbCCdd (загадки о тени, колоколе и сердце) и aabbCCddEEff (загадка о цифре ноль). Эти характеристики

¹См.: «Во время боя, особенно в 17-18 вв., применялся барабанный бой. Сигнальные инструменты нашли применение и в музыкальном оформлении таких воинских ритуалов, как заря, развод караулов, встреча послов, захоронение убитых воинов». (Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. С. 496).

²Сендерович С.Я. Морфология загадки. М., 2008. С. 19.

³Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. С. 416.

совпадают с параметрами «александрийского стиха», семантический ореол которого, как правило, связывался с эпической поэзией. «Русский 6-ст. ямб XVIII века, – как отмечает М.Л. Гаспаров, – унаследовал от своих французских и немецких образцов обязательную цезуру – словораздел после 6 слога, обычно синтаксически сильный, делящий стих на два 3-стопных полустишия».¹ Отдавая предпочтение 6-ст. ямбу, Дубровский, по всей видимости, опирается на французскую традицию сборника «*Demandes joyeuses en manière de quodlibets*»,² которая в свою очередь восходит к латинскому средневековому стиху.

Анализ интерпретационного поля загадок Дубровского показывает, что в них отразились мировоззренческие установки поэта, идеология эпохи Просвещения и ведущие принципы классицистического искусства. Основным назначением жанра загадки в творчестве Дубровского является познавательно-эвристическая направленность, воздействие на разум читателя. Кодированная часть загадок поэта представляет собой номинацию внутренних свойств зашифрованного образа (его происхождения, функций, способов употребления). В качестве приемов энигматического описания автором используются метафора, парадокс, антитеза, отрицательное сравнение, «утверждение через отрицание», которые можно рассматривать как общие черты сходства с фольклорными загадками. Однако обстоятельный анализ интерпретационного поля указывает на присутствие в них иной когнитивной картины мира.

Принципы классицизма находят отражение в загадках А.П. Сумарокова, в которых в завуалированной форме описываются предметно-бытовые реалии, характеризующие специфику национального самосознания и когнитивную картину мира русского общества.

¹ Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 83.

² Титова Н.Г. История и изучение народных загадок в отечественном и зарубежном языкознании // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. Уфа, 2011. С.197–203.

На протяжении всего своего творческого пути Сумароков стремился приблизить поэтический язык к разговорной речи. «Он тщательно стирал видимые границы между искусством и реальностью, – отмечал Г.А. Гуковский. – Все земное, начиная от подделки под практический язык и кончая обыденнейшими темами, должно было войти в поэзию, слишком долго бывшую «языком богов» <...> На пути прославления безыскусственного выражения Сумароков столкнулся с народным творчеством: он приемлет его как образчик, по его мнению, художества, не испорченного отказом от простого, человеческого слова».¹ Возможно, поэтому предметом изображения в загадках этого автора становятся предметы и объекты материального мира, окружающие человека в повседневной жизни. И в этом отчетливо прослеживается влияние фольклорной традиции, где энигматическим объектом чаще всего являются концепты именно бытовой сферы.

Однако описательная (кодирующая) часть загадок Сумарокова существенно отличается от форм народнопоэтического творчества. В частности, у Сумарокова отсутствуют когнитивные (познавательные) метафоры (за исключением загадки о юбке) и повествование ведется от 1-го лица: описание имплицитного образа создается автором посредством употребления личного местоимения «я» в качестве условного наименования.

Структурной доминантой народных загадок, как уже отмечалось, является метафора, которая «характеризует специфику их содержания и формы, лежит в основе их стилистической и композиционной организации, определяет специфические, творческие принципы художественного отражения действительности».² В загадках же Сумарокова репрезентируемый образ изображается, как правило, не посредством

¹ Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С.49–50.

² Лазутин С.Г. Метафоры в загадках (принципы их создания, виды и идейно-эстетические функции) // Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976. С.34.

называния других, сходных с ним предметов (или объектов), а при помощи воспроизведения действий, совершаемых или не совершаемых энигматором.

В основе интерпретационного поля большинства загадок Сумарокова лежит номинация внутренних свойств зашифрованного образа: его функций, способа происхождения и употребления. В них воспроизводятся действия, характеризующие семантическое содержание объекта номинации, или действия и поступки, совершаемые с ним человеком. «Для того чтобы загадка была загадкой, – отмечают ученые-фольклористы, – необходимо не называть предмет, о котором идет речь, а заменить его каким-либо другим, или назвать его свойства, функцию, способ изготовления».¹ Ориентируясь на специфические особенности фольклорного жанра, Сумароков создает имплицитное описание энигмата посредством указания на производимые им (или с помощью него) действия или характерные признаки.

Большинство загадок поэта представляет собой суждения, раскрывающие наличие или отсутствие у энигмата определенных свойств, состояний, видов деятельности. Называя специфические признаки иносказательного образа, автор указывает на характерные для него функции. В частности, изображая веретено, Сумароков использует прием градации восходящего типа для того, чтобы сделать акцент на повторяющихся круговых движениях объекта иносказательного описания, маркирующих его признаки:

Что больше я верчусь, то больше богатею,
И больше я толстею,
Хотя на привязи в то время я как пес,
Отечество мне лес.²

По всей видимости, за основу автором взят текст фольклорной загадки «Чем больше я верчусь, / Тем более толстею»³, более лаконичный и в то же время более выразительный за счет использования в нем развернутой

¹ Митрофанова В.В. Ритмическое строение русских народных загадок // Русский фольклор. Л., 1971. Т. XII. С. 150.

² Сумароков А.П. Полн. собр. соч. в стихах и прозе. М., 1787. Т. IX. С. 147.

³ Садовников Д.Н. Загадки русского народа. СПб., 1876. С. 71.

метафоры. Сумароков расширяет перечень перцептивных признаков энигматического объекта, вводя образ пса, а также указывая на место и материал, из которого изготовлен энигматический объект. Композиционное строение загадки детально отражает характерные особенности имплицитного образа, а также – его применение в быту человека. Использование приема сравнения для сопоставления двух объектов, обладающих общим признаком, позволяет поэту указать на наличие сходства между ними. И это, по мнению автора диссертации «Структура и функции энигматического текста» Е.А. Денисовой, является отличительной чертой жанра: «Классические загадки демонстрируют постижение предметного мира (в самом общем понимании) человеком, поэтому описание мира происходит при помощи образов, наиболее близких человеку».¹

Образно-семантическая структура загадки поэта о юбке также обнаруживает сходство с фольклорным энигматическим дискурсом. Как уже ранее отмечалось, в основе кодирующей части жанра загадки лежит «остранение» свойств денотата через их перефразирование, что позволяет представить объект имплицитного описания в необычном ракурсе. По принципу «остранения» построена загадка Сумарокова о юбке, которая уподоблена им «кадушке», по-видимому, на основе сходства их внешней формы:

Кадушка я, вверх дном стою,
И не касаюсь полу.
По произволу,
Трудясь, женщины, утробу всю мою,
Набьют себе припасом,
Живым наполнят мясом².

Процесс надевания юбки также получает в тексте особое метафорическое осмысление: акцентируя внимание читателя на усилиях, которые прилагают для этого женщины, поэт использует сочетание

¹ Денисова Е.А. Структура и функции энигматического текста (на материале русских загадок и кроссвордов): автореферат дис ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 13.

²Сумароков А.П. Полн. собр. соч. в стихах и прозе... Т. IX. С. 147.

противоположных по значению слов («живым наполнят мясом»). Употребление приема семантического парадокса сближает загадку Сумарокова с народной загадкой. Посредством введения приема остранения, автор репрезентирует принципиально новый взгляд на хорошо знакомые предметно-бытовые реалии.

В основе кодирующей части загадки поэта лежит принцип совмещения несовместимого, сочетания несочетаемого, что обусловлено структурно-семантическими особенностями жанра. Репрезентируя имплицитный образ, загадка «превращает привычные вещи в странные, неизвестные, новые, удивляющие». Подобная «остраненность» служит предпосылкой для формирования совершенно особого смысла – оставаясь теми же объектами, энigmatические образы получают непривычное вербальное воплощение, что «заставляет перебирать признаки предмета, показывая возможность разнообразного, т.е. разноосмысленного их соединения»¹. Образно-номинативный ряд, используемый поэтом, предполагает как переносное, так и прямое преобразование зашифрованного смысла. Наряду с когнитивными метафорами «кадушка» и «утроба», репрезентирующими национальную концептосферу, в интерпретационное поле введен оксюморон «живое мясо». Все эти дифференциальные признаки энigmatата, указанные Сумароковым, предполагают поиск их семантических аналогов, умение сопоставлять различные объекты материального мира и выделять черты сходства и различия между ними. Помимо развернутой метафорической цепочки автором введена в текст система олицетворений, предполагающих прямое преобразование имплицитного смысла: «не касаюсь полу» (что отличает юбку от кадушки), «трудясь набьют» (процедура надевания юбки с корсетом, как известно, была достаточно длительной и сложной).

¹ Денисова Е.А. Структура и функции энigmatического текста (на материале русских загадок и кроссвордов: автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., 2008. С. 16.

Большой интерес представляет загадка поэта об улитке (черепахе) начальная фраза которой почти дословно повторяет зачин отдельных эпитафий поэта:

Под камнем сим лежит какой-то черепок,
Под черепком зверок:
Под камнем мертв он ныне пребывает:
А черепок его и в жизни покрывает¹.

Эпитафия собаке («Под камнем сим лежит пречудная собака...»), Эпитафия («Под камнем сим лежит прелестный человек...»), Эпитафия («Под камнем сим лежит Фирс Фирсович Гомер...») и пр.²

Загадка Сумарокова построена на увлекательной языковой игре со смыслом. В качестве предмета замены (энигматора) автор использует многозначное слово «черепок», имеющее значения: «череп животного, человека»; «череп черепахи, наружная крышка, щит сверху и снизу»; «череп слизней, раковина всякого рода, особ. плоская, устричная» (словарь В.И. Даля).

Для преобразования зашифрованного описания особое значение имеет семантическая оппозиция смерть/жизнь. Именно она служит предпосылкой для раскодирования имплицитного смысла. Становится очевидным, что речь идет о приготовлении супа из черепахи (или блюда из улиток). Так обычная бытовая ситуация репрезентируется автором посредством приема когнитивного диссонанса.

Языковая игра, основанная на системе повторов, лежит в основе интерпретационного поля загадки Сумарокова о комаре. В качестве энигматоров в ней использованы многозначные слова «тварь»³ и «жертва»⁴, которые служат средством номинации двух имплицитных образов (человека и комара):

¹Сумароков А.П. Полн. собр. соч. в стихах и прозе... Т. IX. С. 146.

² Там же. С. 148.

³«Тварь ж. тварина сиб. творенье, божеское создание, живое существо, от червячка до человека»; «бранно, скотина, животное». (В.И. Даль).

⁴ «Пожираемое, уничтожаемое, гибнущее; что отдаю или чего лишаюсь невозвратно» (В.И. Даль).

Здесь тварь лежит, которая не мертва,
Тварь твари жертва:
Прольется скоро кровь ея,
И может быть от твари впредь сея,
Хотя она и будет мертва,
Такая же вовеки будет жертва¹.

В основе логико-семантического построения этого энигматического текста лежит не только принцип семантического парадокса, как и в загадке о юбке, но и эффект обманутого ожидания, базирующийся на нарушении предположений и предчувствий читателя. Предпосылкой данного явления становится многозначность возможных интерпретаций текста, обусловленных его творческим потенциалом (С.В. Канашина, Т.П. Карпухина, Т.И. Леонтьева и др.)². В зачине загадки Сумароковым используется семантически маркированная фраза, характерная для жанра эпитафии: «здесь тварь лежит...» Соответственно, у читателя изначально складывается впечатление о том, что он имеет дело с надгробной надписью. Однако эта установка сразу же опровергается тезисом «которая не мертва», указывающим, что речь идет о живом существе. Тем самым становится очевидным, что мы имеем дело с другим жанром поэтического дискурса.

На обыгрывании значений многозначного слова построена вторая строка загадки «Тварь твари жертва». Читатель может только догадываться о том, какой смысл поэт в нее вкладывает. Если речь о человеке, страдающем от укуса комара, то, скорее всего, в данном контексте слово «тварь» имеет значение «божье создание, живое существо». В противоположность этому слово «тварь» по отношению к насекомому вполне может быть употреблено в бранном значении.

¹ Сумароков А.П. Полн. собр. соч. в стихах и прозе... Т. IX. С. 146.

² Канашина С.В. Эффект обманутого ожидания в интернет-мемах как особая коммуникативная стратегия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. С. 9-14; Карпухина Т.П. Эффект обманутого ожидания при взаимодействии морфемного повтора и синтаксического параллелизма (на материале англоязычной художественной прозы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. Вып. 3 (131). С. 22-27; Леонтьева Т.И. Способы создания эффекта обманутого ожидания в литературном произведении // Труды Дальневосточного государственного технического университета. 2007. №146. С. 91-94.

В последних двух строках автором использован прием каламбура, основанный на обыгрывании значений слов: «Хотя она и будет мертва, / Такая же вовеки будет жертва». По сути, здесь возникает словесная игра, основанная на несоответствии плана содержания и плана выражения: сначала сообщается о том, что некое живое существо является жертвой другого живого существа, а затем высказывается предположение о том, что эти «жертвы» в результате поменяются местами, но при этом будут неизбежно становиться жертвой друг для друга. Использование приема кольцевой композиции подчеркивает стереотипность картины мира, репрезентируемой в загадке.

Сложный образно-тематический строй загадок Сумарокова отражается на их композиционной структуре: метрической доминантой его загадок выступает вольный ямб, который стал, по наблюдениям М.Л. Гаспаров, третьим ведущим размером русской метрики XVIII века. «Его художественный эффект состоял в том, что длина каждой новой строки, а следовательно и интонация ее, была непредсказуема: стих ощущался как переменчивый и полный неожиданностей. В сочетании с низким языковым стилем это воспринималось как имитация естественной разговорной гибкости и богатства интонаций».¹ При этом основной каркас большинства загадок поэта составляют строки 6-стопного ямба в разных вариациях, что полностью соответствует тенденциям эпохи, для которой был характерен вольный стих с «непрерывно шестистопным ямбом, на схему которого, как на основной грунт стихотворения, наносятся перемежающиеся ямбические стихи с меньшим числом стоп».² Следует особо отметить, что наряду с вольным ямбом Сумароков использует ямб разностопный с метрическими доминантами 6-ст. и 3-ст. форм: 6+3:6+3 (загадка о веретене). Подобная модификация в XVIII веке была свойственна жанру басни, который, по

¹ Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха.... С. 64.

²Винокур Г. О. Вольные ямбы Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Пушкинская комис. при Отд-нии гуманитар. наук АН СССР. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. Вып. 38/39. С. 23.

наблюдениям специалистов, взаимодействует с жанром загадки внутри лиро-эпического корпуса поэтических форм.¹

Загадки Сумарокова написаны в форме 4-стиший и 6-стиший без деления на строфы, что также обусловлено канонами поэзии классицизма: «...русский вольный стих в своих типических формах является метром нестрофической поэзии».² Обращение же Сумарокова к вольному ямбу определяется во многом художественными и композиционными особенностями жанра загадки, представляющей собой специфическое художественное сообщение.

В литературоведении давно отмечено, что ямб является «самым разговорным из всех метров»³, поскольку для него свойственно монтирование прозаических оборотов и разговорных конструкций. Появление вольного стиха в России во второй половине XVIII века «было вызвано стремлением оживить монотонию александрийцев приемами разговорной речи».⁴ На фоне доминирующих в основном корпусе поэзии 4-ст. и 6-ст. ямбов динамичность и ритмическая непредсказуемость вольного ямба вполне могла ощущаться как особенный семантический ореол жанра загадки.

Традиции классицизма и эпохи Просвещения нашли отражение в загадках Николая Львова, одного из самых ярких представителей русской поэзии второй половины XVIII века, редактора и активного участника рукописного журнала «Труды четырех общников». Основной корпус текстов издания составляется переводами из французских и немецких поэтов (Н. Буало, Ж. Лафонтена, Ф. Фенелона, А. Галлера, Г.-Э. Лессинга), но при этом подавляющее число стихотворений Львова являются оригинальными

¹О взаимодействии метрической структуры басни с загадкой упоминает С.А. Матяш. См.: Матяш С.А. Вольный ямб русской поэзии XVIII-XIX вв.: жанр, стиль, стих. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. С.328.

²Винокур Г. О. Вольные ямбы Пушкина... С. 24.

³Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Пб.: ОПОЯЗ, 1922. С. 10.

⁴Винокур Г. О. Вольные ямбы Пушкина... С.24.

произведениями, в которых сквозь общую классицистическую установку ярко проявилась индивидуальность молодого поэта¹.

И здесь отдельно следует упомянуть загадку о крокодилах, в интерпретационное поле которой введен образ крокодила. Исследуя генезис образа этой рептилии в русской литературе и культуре, современный исследователь А.К. Богданов отмечает, что слово «крокодил» появилось впервые в русском языке в XII веке в Послании митрополита Киевского Никифора Владимиру Мономаху в перечислении культовых животных язычников. Описание внешнего вида и повадок крокодила было изложено и в славянском переводе византийского «Физиолога», а также – в «Сказании об Индийском царстве», в котором крокодил предстает «лютым зверем». Позднее упоминание об этой рептилии встречается в «Азбуковниках» XVI–XVII веков. В западноевропейской литературе крокодил становится персонажем лиро-эпических произведений еще в I веке н.э. в басне римского поэта Федра.

В русской поэзии XVIII века образ крокодила впервые появляется в стихотворении А.П. Сумарокова «Крокодил и собака», представляющем собой переложение римской басни: крокодил предстает здесь в роли коварного собеседника и обманщика. Образ крокодила, в естественнонаучной, а не иносказательной трактовке, встречается также в физико-теологической поэме В.К. Тредиаковского «Феоπτия» и наделяется характеристиками, восходящими к грекоязычным и латинским «Физиологам», в которых он аллегорически соотносится с дьяволом и адом. По мнению А.К. Богданова, Тредиаковский в своей поэме истолковывает средневековую притчу об ихневмоне и крокодиле «не как аллегория победы Христа над дьяволом, но как иллюстрацию разумности животных».²

¹Лаппо-Данилевский К.Ю. О литературном наследии Н.А. Львова // Н.А. Львов. Избранные сочинения. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау-Ферлаг; СПб.: Пушкинский Дом; Рус. христиан. гум. ин-т; Изд-во «Акрополь», 1994. С.24–26.

² Богданов А.К. О Крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: НЛО, 2006. С. 146-181.

Подобная трактовка экзотического образа, по всей видимости, была обусловлена общими тенденциями эпохи Просвещения.

Естественнонаучный подход к репрезентации этого животного характерен и для загадки Львова о ножницах, кодирующая часть которой основана на сопоставлении энigmatа с крокодилом:

Как злейший крокодил, я рот свой разеваю
И, что ни бросят мне, все надвое терзаю.
Пять мальчиков меня к тому злу побуждают,
А без того мои и члены не владают¹.

Подобная ассоциативная параллель, очевидно, была обусловлена физиологической особенностью пресмыкающегося: наличием у крокодила острых зубов и неспособностью двигать нижней челюстью. Возможно, именно поэтому автор акцентирует внимание на неспособности представленного им феномена самостоятельно совершать какие-либо действия. Для этого он вводит в текст сопутствующий метафорический эквивалент – «пять мальчиков» (пальцы).

Просветительская традиция прослеживается также в загадках Львова о предметах, не свойственных крестьянскому быту, в частности – о микроскопе и циркуле. Энигматически изображая циркуль, автор концентрирует внимание на репрезентации не только его внутренних (функций и способов употребления), но и внешних свойств (формы и размера). Интерпретационное поле загадки в полной мере отражает когнитивную картину мира в представлении современного автору общества. Образ циркуля трактуется им с естественнонаучной точки зрения как инструмент для измерения расстояний, используемый в астрономии, географии, навигации:

Мною астроном гуляет по пространным небесам;
Географ дорогу знает по горам, долам, лесам;
Корабельщик без меня

¹Кокорев А.В. Труды разумных общников (Рукописный журнал Н.А. Львова и др.) // Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Вып. 7. М.: МОПИ. С. 19.

Стоит на море, стена.
Коль меня скоро найдет,
То немного мной шагнет;
Тогда он якори оставит
И парусы направит;
Я живу без рук, без брюха, но имею две ноги;
Все разумны меня любят, ненавидят дураки¹.

Особое значение в кодирующей части загадки отведено числовой номинации в сочетании с метафорическим элементом («две ноги»), а также – оппозиций «любят» / «ненавидят», «разумный» / «дурак», в которых выражена назидательность, подчеркивающая значение подразумеваемого ими феномена. Тем самым поэт не только подчеркивает значение имплицитного образа для развития науки и техники, но и вводит в текст дидактическое начало.

Тенденции эпохи Просвещения нашли отражение и в загадках поэтов, входивших в литературный кружок Н. Львова. К жанру литературной стихотворной загадки неоднократно обращался Николай Осипов, выступивший автором трех энигматических текстов: о вине, зажигательном стекле и пере. Изображая предметы материально-бытовой сферы, поэт отказывается от использования метафорических эквивалентов и перифрастической номинации избираемых им энигматов. В основе кодирующей части всех его загадок лежит прием антитезы, что позволяет отнести данный тип загадок к разделительно-категорическим. Вербализация художественного образа осуществляется в них посредством указания на противоречивость его качеств и свойств и неоднозначность восприятия их человеком.

Антитетичная композиция лежит в основе семантического поля загадки Н. Осипова о пере, в которой находит отражение когнитивная картина мира в представлении современного поэту общества. В отличие от великорусских загадок о данном предмете письма, в которых вербализация концепта

¹ Кокорев А.В. Труды разумных общников (Рукописный журнал Н.А. Львова и др.) // Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Вып. 7. М.: МОПИ. С. 21.

осуществляется посредством указания на способ его происхождения («Носила меня мать, / Уронила меня мать...» – сборник И.А. Худякова), в загадке основной акцент сделан на описании производимых им функций:

Хоть мала в света вещь, но многое творю;
И языка хоть нет, со всеми говорю.
И пользу я, и вред произвожу народу;
Не узрит без меня и астроном погоду.
Я был начальником великим городам,
И предводителем кровавым всем войнам;
Я дальние страны собой соединяю,
Большими областями один я управляю,
Хвалю героев, все ругаю суеты,
А как меня зовут, изволь подумать ты¹.

Подобный подход к репрезентации художественного образа обусловлен семантической структурой загадки как жанра, основу информационного поля которой образуют суждения, содержащие ответ на два основных вопроса: откуда? и для чего?

Особое значение для преобразования кодирующей части загадки приобретают смысловые оппозиции: мало / много; польза / вред; великий / кровавый. Очевидно, что атрибут письма и грамоты рассматривается автором не только с точки зрения его функционального назначения, но и тех неоднозначных последствий, которые он способен производить. Описательная часть загадки включает перечисление эксплицитных признаков зашифрованного предмета, а также – размышления поэта об его использовании в различных сферах деятельности (государственной, военной, научной). Подобный подход к описанию художественного образа указывает на следование Осиповым просветительской литературной традиции.

¹Кокорев А.В. Труды разумных общников (Рукописный журнал Н.А. Львова и др.) // Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Вып. 7. М.: МОПИ. С. 23.

1.3.1. МАСОНСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ЗАГАДКАХ ПОЭТОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

В 1760-е годы в русской литературе появилась целая плеяда молодых талантливых поэтов-единомышленников, группировавшихся вокруг журнала «Полезное увеселение» (с 1763 года – «Свободные часы»), который издавался в типографии Московского университета в 1760–1762 гг. под редакцией М.М. Хераскова. Здесь печатались как произведения самого Хераскова, который в те годы стал главой влиятельного литературного кружка, так и его последователей: «Душою журнала, редактором, вдохновителем и деятельнейшим сотрудником» стал Херасков, а его ближайшими соратниками выступили Ржевский, Нартов, С. и А. Нарышкины, Карин, Поповский, Богданович, Санковский, Е. Хераскова, Домашнев, В.Майков». ¹ «Полезное увеселение», по мнению Г.А. Гуковского, «обогастило словесность внушительным количеством имен, среди которых было немало будущих корифеев». ² Примечательно, что к загадке обращались почти все поэты «херасковской школы». И тому есть особые причины. Так, еще А.В. Западов утверждал, что творчество поэтов «херасковской школы» отличают «мотивы личного совершенствования, бренности земного, пропаганда образцов добродетели, идей дружеского братства членов ограниченного кружка людей, думы о загробной жизни, к которой надо готовиться человеку в его земном существовании, – все это типично для масонского умонастроения и заставляет видеть в кружке Хераскова тайную масонскую группу» ³. А современный исследователь русской поэзии XVIII века А.Г. Маслова полагает, что «Полезное

¹ Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века... С. 65.

² Там же.

³ Западов А.В. Творчество Хераскова // Херасков М.М. Избранные произведения. М.; Л., 1961. С. 16.

увеселение» был первым русским печатным органом, знаменующим собой зарождение и становление масонского течения в русской литературе.¹

Во второй половине XVIII века, в период правления Екатерины II, масонство стало инструментом борьбы с «вольтеррианством» и другими модными течениями западноевропейской скептической мысли, «реакцией на широкое распространение европейской атеистической философии», когда «церковь утратила свою роль главной духовной силы»².

По мнению исследователей, в царствование Екатерины II увлечение французской просветительской идеологией дошло до своего апогея. Русское масонство можно считать своеобразным проявлением «гражданской инициативы», поскольку «причиной популярности масонства являлись не только внешне привлекательная таинственность и обрядность», но и «акцент на нравственных установках, внимание к человеку, чье существование неотделимо не только от общества, но и от мира в целом».³ Не случайно поэтому, что 1760-1780-е годы в истории масонского учения в России принято называть «нравоучительным», поскольку его сторонники ратовали за идею религиозно-нравственного воспитания человека, за необходимость очищения его от грехов и пороков, отстаивали непоколебимость категорий православной этики.

Обращение поэтов «херасковской школы» к жанру загадки во многом было обусловлено идеологией русского масонства, философия которого была ориентирована на развитие внутренних рациональных сил человека. Художественные опыты масонов, подобно произведениям представителей других эзотерических течений, имели двойное содержание: внешний, поверхностный смысл предназначался для обычных читателей, другой, более

¹ Маслова А.Г. Пространственно-временная картина мира в русской поэзии начала 1760-х годов (по материалам журнала «Полезное увеселение») // Вестник Московского государственного областного университета. 2011. №6. С. 108.

²Новиков В.И. Масонство и русская культура. М.: Искусство, 1996. С. 4.

³Бренькова А.С. Религиозно-философские аспекты утопизма в русском масонстве // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. №4 (30): в 3-х ч. Ч.1. С.46.

глубокий, – был рассчитан на «посвященных». Окружающий мир воспринимался масонами как «тайнопись, которую необходимо расшифровать с помощью языка символов и аллегорий, и в этом смысле поэтический язык, как язык, способный создать иконический образ, вполне соответствовал поставленной задаче»¹. Вполне очевидно, что жанр загадки, в основе интерпретационного поля которой лежит иносказание, в полной мере отвечал данной художественно-эстетической установке. Подобно произведениям других жанров, в загадке воплотилось поэтическое осмысление мира и человека, а расшифровка ее имплицитного смысла стала для херасковцев своеобразным средством постижения истины, совмещающим в себе, посредством привлечения как чувственного, так и рационального познания, все этапы нравственного и духовного самосовершенствования. В загадках Богдановича, Ржевского, Хераскова, опубликованных в «Полезном увеселении» и «Свободных часах», воплощаются представления авторов о месте духовных ценностей в истории человечества и в жизни отдельного человека.

Особо следует отметить, что наряду с этико-философской проблематикой и масонскими умонастроениями, в поэзии Хераскова и его последователей проявилась просветительская установка на сочетание «приятного с полезным». На данное обстоятельство указывает само название журнала – «Полезное увеселение». В своей художественной практике Херасков руководствовался не только просветительскими и дидактическими задачами, но и не забывал о «приятном»: интриговал читателя занимательностью сюжета, «разрабатывая затейливые повествования, которые могли бы увлекать воображение», и затем «весьма осторожно, отнюдь не навязчиво, раскрывал... второй план своих произведений – аллегорический, разъяснял, что за приключениями героев следует видеть

¹ Маслова А.Г. Мифопоэтика суточного времени в русской масонской поэзии XVIII века // Вестник Кемеровского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2013. №1. С.113

искания разума, идущего к познанию добродетели и к божественной истине».¹

Херасков был автором многочисленных стихотворений с отчетливо выраженным нравственно-философским содержанием. Его перу также принадлежат четыре стихотворные загадки, одна из которых, как уже отмечалось, появилась в печати в 1756 году в журнале «Ежемесячные сочинения». Остальные были изданы в 1763 году в журнале «Свободные часы».

Особый интерес представляют загадки поэта о зеркале и шпаге (клинке). В них объекты материального мира изображаются не только как предметно-бытовые реалии, но и как символические образы масонских ритуалов.

Одним из центральных символов масонства считается клинок, который олицетворяет собой «карающий закон, борьбу за идею, защиту невинности», а также ассоциируется с понятиями силы и воли.² Не менее важным атрибутом тайного общества масонов является кинжал – символ борьбы. Его носили на черной ленте, на которой серебром был вышит девиз: «Победи или умри!» В обряде посвящения масонами использовался так называемый «пламенный меч», который воплощал, с их точки зрения, творческое и очистительное начало.

Подобные идеологические установки легли в основу кодирующей части загадки Хераскова, написанной 6-ст. ямбом с вкраплением 4-ст. строки:

Геройской храбрости я часто подражаю,
Противников моих в минуту поражаю,
И доле всех имею нос,
В золотой одежде я всегда бываю бос.³

¹ Луняев Е.В. Нравственные идеи масонства в поэтическом творчестве М.М. Хераскова // *Gratias Agimus: Философско-эстетические штудии: Сборник научных трудов в честь 70-летия профессора А.П. Валицкой*. В 2-х тт. СПб., 2007. Т.1. / Отв. ред. К.Г. Исупов, Л.Н. Летягин. С. 124–135.

² См.: Иванов В.Ф. Тайны масонства. [Электронный ресурс] <http://www.bibliotekar.ru/masonry/5.htm>.

³ Свободные часы. 1763. Август. С. 311.

Примечательно, что шпага здесь изображается не только как принадлежность дворянского звания и боевое оружие, но и как атрибут масонской идеологии, согласно которой масон является «не только моралистом и философом, но и воином, последователем рыцарей Средних веков, которые, имея на себе знак креста, несли и меч, будучи истинными воинами чести, верности и долга».¹ По-видимому, именно данной мировоззренческой установкой обусловлено упоминание в тексте таких человеческих качеств, как геройство и храбрость, ассоциированных с зашифрованным объектом. При этом для замещения имплицитного образа его эксплицитным эквивалентом автор использует когнитивные метафоры, относящиеся к предметно-бытовой сфере: клинок шпаги уподоблен человеческому «носу», а ножны – «золотой одежде», что характеризует объект иносказательного описания скорее, как предмет повседневного обихода дворянина, нежели – символический образ. Интерпретационное поле загадки Хераскова содержит прием переосмысленной номинации энигмата, суть которого заключается в формировании логически постигаемых ассоциативных образов, что полностью соответствует основной коммуникативной функции загадки – «демонстрации ассоциативных связей первичного и вторичного предметов мысли», так как для реализации когнитивно-прагматической функции загадки важен «не столько выбор денотата, сколько способ взаимопредставления денотатов посредством когнитивной метафоры».² Именно метафора отражает взаимосвязь между имплицитным образом и его эксплицитным аналогом. При этом выбор метафорического эквивалента обусловлен отражением в загадке специфики национальной концептосферы и когнитивной картины мира. Предметы, используемые автором для номинации подразумеваемых образов, выбираются преимущественно из бытовой сферы, поскольку только при этом

¹Цит. по: Спаров В. Полная история масонства в одной книге. [Электронный ресурс]http://www.plam.ru/hist/polnaja_istorija_masonstva_v_odnoi_knige/p4.php

² Семененко Н.Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2009. №2. С. 20.

условии в сознании читателя могут сформироваться определенные предметно-вещественные ассоциации.

Импликация внутренних свойств (функций и способов употребления) энigmatа лежит в основе интерпретационного поля загадки Хераскова о зеркале (отражении в зеркале). Репрезентируя атрибут дворянского образа жизни, автор акцентирует внимание на поведенческих стереотипах, свойственных современному ему обществу. При этом зеркало рассматривается поэтом не только как предмет материальной культуры, но и как инструмент самопознания и самооценки человеком самого себя, самоидентификации личности, и в этом он перекликается с Сумароковым:

Как хочешь сделайся, умею перенять,
И вещь на ту вещь стараюсь менять,
Я вижу и того, кто век меня не видит.
В уборах нужен мой совет.
Меня кто ненавидит,
Собой доволен не живет.¹

В отличие от загадки Сумарокова, основной акцент здесь сделан на достоверности зеркального отображения. Херасков характеризует зеркало как объект, создающий точное воспроизведение (копию) видимого облика любого объекта и его движения, если он расположен «перед» зеркалом. Иными словами, Херасков концентрирует внимание на семиотических свойствах зеркала, а именно на его «способности отражать все зримое, что попадает в его «поле зрения» (в соотнесении с углом зрения наблюдателя), не взирая на лица, спонтанно, ненамеренно и бесстрастно».² Зеркало дает человеку уникальную возможность увидеть свой внешний облик, давая тем самым повод для диалога с самим собой или со своим отражением. Здесь основа для темы двойничества, а также – для запуска процесса саморефлексии. Причем созерцание себя со стороны может спровоцировать и

¹ Свободные часы. 1763. Август. С. 311.

² Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект// Ученые записки Тартуского государственного университета. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. Тарту, 1988. Вып. 831. С. 8.

отвращение к собственному изображению: «Меня кто ненавидит / С собой доволен не живет».

Очевидно, что зеркало представлено в загадке Хераскова как общекультурный феномен, рассматриваемый в утилитарном и символическом смыслах. Поэт указывает на его способность представить мир реальный и мир отраженный. В этом отношении особенно важным оказывается тот факт, что зеркало воспринималось масонами, прежде всего, как символ самопознания, поскольку оно раскрывает истинную сущность человека. Таким образом, имплицитный феномен трактуется Херасковым не столько как предметно-бытовая реалья и атрибут дворянского быта, сколько как феномен, обладающим этическим, эстетическим и философским содержанием.

Обращает внимание довольно странное развертывание фразовых структур в тексте этой загадки, написанной вольным ямбом со специфическим (асимметричным) чередованием длинных и коротких строк (6-6-6-4-3-4), подкрепленным рифменной структурой шестистишия (ааВсВс¹): интродукция состоит из длинного предложения, занимающего три строки, в то время, как остальные строки делят между собой два предложения. Эта неравносность подчеркивается резким переходом от метрической доминанты (6-ст. ямб) к коротким формам. При этом окончания строк в основном маркированы глагольными формами, создающими особую парадигматику отрицательных и положительных значений.

Масонские умонастроения нашли отражение и в загадках последователя сумароковского направления поэта Алексея Андреевича Ржевского, творческое наследие которого до сих пор остается малоизученным. Почти все его поэтические произведения (более двухсот) были напечатаны в журналах «Полезное увеселение» и «Свободные часы» в

¹ Б.В. Томашевский указывал, что «подобное сочетание рифм довольно редко. Во французской классической поэзии эта строфа ведет начало от стансов Малерба...» (Томашевский Б.В. Строрика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 80).

1760-1763 гг.¹ Ржевский – один из виднейших экспериментаторов в русской поэзии второй половины XVIII века, который, по мнению исследователей, «отходит все дальше от первоначальной системы, разрабатывая стилистические приемы, принципиально отличные от сумароковских».²

Поэтические опыты Ржевского нашли последовательное воплощение в созданных им стихотворных загадках. В них, как и в произведениях других жанров, воплощаются представления автора о месте духовных ценностей в человеческом бытии и в жизни отдельного человека, а также – размышления о метафизических категориях бытия.

Особое место в загадках Ржевского отведено зашифрованному описанию постулатов христианской этики. Это указывает на близость автора к мистическому масонству, взгляды которого были близки к традиционному христианскому вероучению. Основополагающими идеологическими установками масонов были близкие к православию идеалы: евангельская нравственность, любовь к Богу и ближнему своему, смирение перед земными тяготами, ниспосланными для испытания души, познание себя как Творения Божьего и Приближение к Премудрости Божьей.³

В основе кодирующей части многих загадок Ржевского лежат размышления автора о метафизическом смысле бытия и основах мироздания. Примечательно, что ведущим художественно-композиционным приемом в этих загадках выступает антитеза, которая позволяет автору раскрыть дуалистические мировоззренческие позиции современного ему общества. При этом энигматическими объектами загадок у него зачастую выступают универсальные категории. Так, осмысление канонов православного христианства формирует интерпретационное поле загадок Ржевского о Боге, в которых содержатся реминисценции из текста Библии:

Всего превыше здесь тебя я поставляю,

¹ Именно на страницах данных изданий увидели свет его многочисленные оды, притчи, элегии, стансы, сонеты, загадки.

² Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века... С. 159-160.

³ Стенник Ю.В. Православие и масонство в России в XVIII в. (к постановке проблемы) // Русская литература. 1995. №1. С. 82–84.

Но более всего тебя не понимаю;
Всего ты ближе к нам,
И непостижнее всего ты здесь умам.¹

На первый план здесь отчетливо выступают библейские постулаты агностицизма (ср: «Много имамамы рещи, и не имамамы постигнути, и скончание словес: все есть той» (Сир. 43:29)). В комментариях к Ветхому и Новому заветам русский православный церковный писатель и толкователь Священного Писания А.П. Лопухин разъяснял это положение так: «Сколько бы мы ни изучали вещей и явлений видимого и духовного мира, – мы не в состоянии постичь всего могущества, премудрости и славы Господних. В конце концов мы постигнем лишь одно, что Он есть все – и Творец, и неусыпающий Промыслитель мира.»²

В загадке Ржевского присутствует онтологическая проблематика, которая была широко распространена в масонской поэзии и связана «с признанием Бога как великого архитектора вселенной, Строителя мирового храма бытия и Творца человека», поскольку «мир немислим вне идеи Бога, который раскрывает себя через натуру, в том числе и через человека».³

Текст загадки Ржевского написан в форме немолитвенного обращения человека к Богу, который является его своеобразным адресатом, на что указывает употребление личных местоимений 1-го и 2-го лица «я» и «ты»: «тебя я поставляю», «тебя не понимаю», «ты ближе», «ты здесь». В описательной части загадки Бог представлен как сущность, которую невозможно постичь умом: его можно познать только на сверхчувственном уровне.

Бог представлен в загадке как всеобъемлющее единство. Данное утверждение реализуется в тексте не только на содержательном, но и на структурном уровне. Основным средством имплицитного описания

¹ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 732.

² Лопухин А.П. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. [Электронный ресурс] Режим доступа <https://azbyka.ru/>

³ Маслова А.Г. Жанровая система масонской поэзии XVIII в.// Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С.148.

художественного образа данной в загадке выступает дистантный повтор¹: употребление определительного местоимения «всего» в каждой строке художественного текста указывает на то, что Бог в сознании автора выступает как универсалия, заключающая в себе и внешний мир, и самого человека.

Кроме того, в загадке присутствует до конца не реализованная пространственная оппозиция здесь / там, разграничивающая сферы существования человека и Бога: «Всего превыше *здесь* тебя я поставляю»; «И непостижнее всего ты *здесь* умам». Сфера пребывания человека – это земной мир, хорошо известный читателю. Именно потому для его определения поэт использует местоимение «здесь». Сфера существования Бога возвышена и недостижима для человека, но в то же время Бог всегда присутствует рядом с человеком: «Всего ты ближе к нам».

Подобную семантическую и композиционную структуру имеют и другие загадки Ржевского о Боге:

Где ты, и что есть ты, никто того не знает,
Ты есть, и нет тебя, и всякой называет.
Ты с нами завсегда, и ты живешь везде,
И нет тебя у нас, и нет тебя нигде.
Ты существо вещей едино означаешь,
И ничего опять ты здесь не приключаешь.
Нет меньше здесь тебя на свете ничего,
И непостижнее ты разуму всего.²

Бог, как и в предыдущей загадке, представлен в тексте образом, не объяснимым на рациональном уровне. При этом автор последовательно проводит мысль о существовании высшей силы, управляющей миром и людьми, постичь которую можно только интуитивно. В загадке утверждается присутствие Божественной истины в жизни человека: «Ты с нами завсегда и ты живешь везде». Важную смысловую нагрузку в актуализации этой идеи

¹Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь. 2 изд., существенно перераб. и доп. М.: ЛЕНАНД, 2006. – С. 237.

²Свободные часы. 1763. Июль. С. 432.

приобретают повторы: смысловая вариативность в употреблении формул «ты есть» и «есть ты» концентрирует внимание читателя на мысли о том, что Бог является неотъемлемой частью жизни человека и силой, управляющей Вселенной.

Обращает внимание субъектная организация данного поэтического текста: наряду с формой местоимения 1-го лица «мы» («нами», «нас») в загадке присутствует форма местоимения 2-го лица «ты», которое указывает на то, что Бог выступает здесь адресатом авторского высказывания. По сути, в тексте загадки Ржевского воспроизводится диалог человека с Богом, отчасти напоминающий речи библейского Иова. Данная структурно-композиционная организация сближает загадку с жанром драматической притчи¹, в основе которой лежит общение человека с Богом.

Особое значение в тексте также приобретает смысловая оппозиция везде / нигде, которая отражает сущность авторских размышлений о мироустройстве. Декларируя присутствие высшей силы, демиурга, организующего мировое пространство («Ты существо вещей едино означаешь»), поэт в то же время обозначает спекулятивность выдвигаемых им постулатов: «ты есть, и нет тебя»; «нет тебя у нас, и нет тебя нигде». Использование приема утверждения через отрицание, лежащее в основе структурно-композиционной организации поэтического текста, позволяет автору, с одной стороны, транслировать скептические раздумья, свойственные его поколению, а с другой – подчеркнуть непреходящий смысл и значение христианского вероучения. Подобный дуализм был характерен для многих авторов журналов «Полезное увеселение» и «Свободные часы», что не удивительно, так как «осмысление противоречий человеческой души и

¹ См.: Комаров С.Г. К вопросу о библейских архетипах в драматургии Эдварда Бонда: основные стратегии развития архетипического образа Иова // Знание. Понимание. Умение. 2008. №5. Филология. [Электронный ресурс] <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Komarov/>.

поиск способов их преодоления», по утверждению исследователей, является одной из важнейших тем масонской поэзии.¹

Использование в тексте загадки формы множественного числа местоимения «мы» («нам», «нас») вместо «я», несомненно, подчеркивает универсальность авторских раздумий об устройстве мироздания и существовании Бога как первопричины и первоосновы бытия.

Осмысление Ржевским содержания прецедентного текста Евангелия лежит в основе интерпретационного поля загадки о Боге-отце и Боге-сыне: «Ты давши мне живот, оставил по себе, / А я, оставшись, даю живот тебе».² Кодирующая часть загадки базируется на постулатах Нового завета, в частности, на откровениях апостола Иоанна: «Якоже бо Отец имать живот в себе, тако даде и Сынови живот имети в себе. И область даде ему и суд творити, яко Сын человекъ есть» (5:26).

Особое значение в тексте Евангелия отведено слову «даде», которое подчеркивает «равенство и единение» Бога-отца и Бога-сына: «Бог присоединяет к Себе человеческую природу, делая ее причастной к Своему естеству. При этом в единой экзистенции, в единой личности ипостазирован способ бытия, общий обоим природам. Эта Личность – воплощенное Слово, второе Лицо Святой Троицы, «ставшее плотью»; Единородный Сын Бога-Отца: Иисус, Христос (помазанник) Божий».³

Ржевский в своей загадке также делает интонационный и смысловой акцент на слове «давать» посредством введения приема морфемного повтора: «ты давши», «я...даю». В своей загадке поэт интерпретирует библейскую формулу, акцентируя внимание читателя на том, что Иисус Христос, являясь сыном Божьим и обретя вечную жизнь, дает ее верующим в него людям, становясь тем самым служит источником жизни. Согласно христианскому вероучению, «Христос как Сын Божий и Сын Человеческий соединил в Себе две совершенные природы: Божественную и человеческую <...> в

¹Маслова А.Г. Жанровая система масонской поэзии XVIII в... С.150.

²Свободные часы. 1763. Июль. С. 432.

³Яннарас Х. Троичный Бог. [Электронный ресурс] Режим доступа <https://azbyka.ru/vera>.

Воплощении Сына Божия открылась великая благочестия тайна: Бог явился во плоти. Именование Спасителя Богом уже само по себе свидетельствует о полноте Его Божества <...> во Христе обитает вся полнота Божества телесно <...> Христос – сущий над всем Бог.¹

Очевидно, что в основу интерпретационного поля поэтической загадки положено представление об Иисусе Христе как о едиnorodном Сыне Божьем, который, по утверждению митрополита Макария (Булгаков): «предвечно» рождается от Бога-Отца «прежде всех век», «свет от света», «единосущен Отцу», ибо через Сына все сотворено. «Бог-Отец все творит Словом, то есть Единородным Сыном Своим <...> Отец никогда не был без Сына».²

Тема вечной жизни и бессмертия души интерпретируется Ржевским и в загадке о Лазаре. В предельно лаконичной и завуалированной форме автор излагает библейский сюжет воскрешения Лазаря Иисусом Христом: «Один раз родился, в другой раз умираю / Уже во аде был, а рай теперь узнаю».³

Согласно тексту Евангелия, за шесть дней до Пасхи, в которую Господь готовился принять крестную смерть, он пришел в Вифанию и там воскресил своего умершего друга Лазаря, показав тем самым Божественную силу и уверив людей в возможности воскресения всех умерших. В связи с этим особое значение в тексте загадки отведено антитетичным понятиям «ад» и «рай», отражающим один из основополагающих принципов христианского вероучения, согласно которому рай представляет собой место вечного блаженства, обещанного праведникам в будущей жизни, а ад – место вечного наказания душ умерших грешников. Очевидно, что в поэтическом тексте раскрывается дуализм небесного и подземного, светлого и мрачного миров, противопоставление души и тела умершего человека в сочетании с идеей загробного суда и посмертного воздаяния.

¹ Архимандрит Алипий (Кастальский-Бороздин), архимандрит Исая (Белов). Догматическое богословие. Часть вторая. Догмат о Пресвятой Троице. Образ откровения Святой Троицы. [Электронный ресурс] <https://azbyka.ru/>

² Булгаков Макарий. Православно-догматическое богословие. Т.2. Изд. 4-е. СПб., 1883. [Электронный ресурс] Режим доступа <https://azbyka.ru/>

³ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 216.

Тема греховности человеческой природы затрагивается Ржевским еще в одной загадке, основанной, скорее всего, на Библейском сюжете о блуднице Марии Магдалине: «Что мучусь я теперь, утеха в том виной, / Но буду мукою утешена я той».¹ В загадке речь, скорее всего, идет о встрече Иисуса в доме фарисея Симона с некой грешницей, которая омыла ноги Христа своими слезами и отерла их своими волосами: «И ставши при ногу его создаи, плачущися, начать умывати нозѣ его слезами, и власы главы своя отираше, и облобызаше нозѣ его, и мазаше миромъ <...> Егоже ради, глаголю ти: отпущаются грѣси ея мнози, яко возлюби много: а емуже мало оставляется, меньше любить. Рече же ей: отпущаются тебѣ грѣси» (Лука 7:37-50). Поскольку все загадки Ржевского печатались без отгадок, можно только предполагать, что в этой загадке поэт интерпретирует эпизод раскаяния блудницы и, как следствие – отпущение ее грехов.

Особенный интерес вызывает композиционная структура этой загадки, семантическое поле которой включает в себя вариативное чередование лексем «мука», «вина» и «утеха» и их глагольных модификаций. На этот прием как на художественную особенность поэзии Ржевского указывает Г.А. Гуковский, который обнаруживает почти в каждой группе «стихов, связанных повторениями», концентрацию антитез, «нагнетение многократно-повторенных приемов», сопоставление и соединение противоположностей, создание «сплошной игры слов в ряде антитез».² Избранная автором предельно лаконичная форма антитетичной композиции определяется глубоким метафизическим подтекстом: в качестве способов вторичной номинации концепта Ржевский избирает абстрактные понятия, истолковываемые им с позиций христианского вероучения.

Наряду с трактовкой Евангельских сюжетов в загадках Ржевского интерпретируются атрибуты христианской веры и православной церкви. В качестве распространенного примера может служить загадка об иконе:

¹Свободные часы. 1763. Июль. С. 432.

²Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века... С. 174.

Ни царь, ни человек, тройка, но одна,
И в третьих надесять стоять осуждена.
В церквах, в коллегиях и по домам видают;
Начало миру та, не богом называют.¹

К дифференциальным признакам данного энигмата автор относит связь с постулатом о троичном единстве, широкую распространенность и значимость. При этом особую символику в тексте приобретает число три, которое в сознании православного человека традиционно ассоциируется со Святой Троицей. В православной иконописной традиции Святая Троица представлена в облике трех ангелов: один из них (изображаемый слева) символизирует Бога Отца, другой (находящийся в центре) – Иисуса Христа, Сына Божьего и, наконец, третий (изображаемый справа) – Святого Духа. По всей видимости, именно данное обстоятельство обусловило использование автором приема метонимической номинации художественного концепта. Включение в семантическое поле загадки переноса значения по количеству позволило автору создать имплицитный образ и при этом указать на его важнейшие дифференциальные признаки.

Масонская идеология нашла отражение в загадках авторов журналов «Вечера», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец». Журнал «Вечера» выходил в Петербурге еженедельно с января 1772 года по январь 1773 года (52 номера) и «обязан своим существованием литературному кружку, собиравшемуся по вечерам для упражнений в прозе и стихах, которые было решено издавать периодически. <...> Центром кружка можно предполагать М.М. Хераскова, <...> сотрудниками журнала были В.И. Майков, Ип.Ф. Богданович, А.В. Храповицкий, Е.В. Хераскова, М.В. Храповицкая, В. Светов. Журнал наполнялся сатирическими статейками, но не резкого, обличающего характера, а скорей нравоучительного; большое место уделялось и литературным забавам, вроде буриме, стихотворных задач,

¹Полезное увеселение. 1761. Январь. С. 160.

загадок и пр.».¹ Почти все материалы печатались в журнале анонимно. При этом «по своей содержательной направленности «Вечера» подчеркнуто противостояли линии, проводимой сатирическими журналами Новикова. Это было почти салонное издание».²

Особое место в «Вечерах» отводилось литературным стихотворным загадкам, которые отличаются заметным структурно-композиционным разнообразием: по типу описания они являются атрибутивными и атрибутивно-релятивными. Особый интерес с точки зрения жанровой специфики представляют собой вопросительные загадки, кодирующая часть которых содержит прямое обращение к читателю, а отгадка, по сути, заключает в себе подробный ответ на заданный вопрос.

В загадках данной композиционной организации присутствует отчетливо выраженная назидательная функция. В части журнала за 1772 год было помещено четыре вопросительных загадки, посвященных изображению этико-философских категорий, таких, как истина, добродетель, любовь, красота, разум. На вынесенный в заголовочный комплекс вопрос: «Чего больше всего желать должно?» анонимный автор отвечает текстом загадки:

Желати должно всем, чтоб истина цвела,
И добродетель бы во всех сердцах жила;
Коварства, лести мы чтобы ни в ком не зрели,
Чтоб истинных друзей побольше мы имели.
Чтоб не тревожила сердца любовна страсть,
Чтоб не знали мы: что горесть? Что напасть?
Чтоб злобу из сердец злодеи истребили,
Все б жили в тишине и истину любили.³

Этот стихотворный текст представляет собой размышление о приоритете духовных ценностей в жизни человека. Нравоучительная

¹Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб, 1892. Т. VI: Венцано – Винона. С.147. См.: «...принципиально отказавшись от личной полемики, он (журнал) оформился как чисто литературное издание». Гришакова М. Литературная позиция журнала «Вечера» // Классицизм и модернизм. Сб. ст. Тарту, 1994. С. 29.

² История русской журналистики XVIII-XIX веков / Громова Л.П., Ковалева М.М., Станько А.И., Стенник Ю.В. и др. / Под ред. Грозовой Л.П. СПб.: Издательство С-Петербур. ун-та, 2003.

³ Вечера. 1772. Ч.1. С. 86.

направленность произведения подчеркивается его антитетичной композицией: автором последовательно противопоставляются такие достоинства, как истина, добродетель, тишина, с одной стороны, и такие пороки, как коварство, лесть, злоба, с другой. И это закономерно, так как, согласно христианскому вероучению, человек считается «добродетельным или порочным, имея естественно-природную способность к нравственно-доброму поступанию или к нравственно-дурному»; «внутреннее настроение человека неделимо: поэтому можно говорить об одной только добродетели или об одном только пороке»; при этом «добродетель должна определяться признаками смирения и веры с надеждою».¹

Отдельно следует сказать и о функциональном назначении этой модификации стихотворной загадки. Характерная в целом для энигматического жанра установка на испытание сообразительности читателя здесь практически отсутствует. Возможно, именно поэтому загадки-вопросы были опубликованы в журнале с отгадками, в отличие от загадок другого структурно-композиционного типа. Для анонимного автора важно было донести до читателя свои размышления о смысле жизни и ценностных приоритетах.

Вероятно, в этом нашли отражение и масонские умонастроения издателя, каковым, по предположению авторов сборника «Масонство в его прошлом и настоящем», являлся М.М. Херасков. В 1760–1780-х годах в России развивалось так называемое «нравоучительное» масонство, спровоцированное распространением в России в первые десятилетия правления Екатерины II идей европейской просветительской философии. Это скептическое направление стало модным веянием в определенных кругах, способом оправдать «свою нравственную разнузданность и невежество».² Именно развращающее влияние скептической философии вольтерьянства,

¹Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. СПб., Изд-во П.П. Сойкина, 1912. Т. 1. С. 748–749.

²Масонство в его прошлом и настоящем: В 2 т. / Репринтное воспроизведение издания 1914–1915 гг. М.: СП «ИКПА», 1991. С. 133.

отрицание определенными слоями русского общества необходимости следования религиозно-нравственным законам «послужило той почвой, которая породила первые кружки русской интеллигенции, а роль главного орудия в этой борьбе сыграло масонство», став «первым идеалистическим течением русской общественной мысли».¹ Нравоучительное масонство отстаивало идею необходимости религиозно-нравственного воспитания человека, духовного поиска и самосовершенствования.

Анонимный автор приведенной загадки не случайно утверждает приоритетное значение в жизни человека таких этических категорий, как истина и добродетель. Согласно христианскому вероучению, именно добродетель является основой праведной жизни, поскольку заключает в себе всеобъемлющее стремление человеческого духа к добру и совершенству. Добродетель представляет собой «нравственно приобретенную силу (способность) к нравственно-доброму «поступанию»». Умение «поступать нравственно» должно составлять неотъемлемое качество «разумной личности», поскольку именно оно является условием обретения «индивидуальных добродетелей: мудрости, мужества» и пр. При этом «всякая чистая нравственная сила рассматривается, как полученная от Бога и на Нем покоящаяся».²

Наряду с общими понятиями истины и добродетели автор загадок-вопросов дает свою трактовку таких этико-философских категорий, как красота и разум. На вопрос «Что больше удовольствия приносит, красота или разум?», он однозначно отвечает:

Мы часто разум свой теряем красотой,
А чаще красота без разума теряет:
Но кто их обоих в себе соединяет,
Та вечно лишь владеть возмоет над судьбой.³

¹Там же. С. 134–135.

²Православная богословская энциклопедия или Богословский энциклопедический словарь: в 12 т. // под ред. А.П. Лопухина и Н.Н. Глубоковского.- СПб., 1902. Т.4, стлб. 1108.

³Вечера. 1772. Ч. 1. С. 87.

Таким образом, загадки данной композиционной структуры нужны автору для того, чтобы придать своим произведениям иносказательную, неявно выраженную назидательную направленность.

Наряду с известными авторами к жанру загадки во второй половине XVIII века обращались и молодые, начинающие поэты, зачастую публиковавшиеся анонимно в периодических изданиях. Большую популярность жанр литературной стихотворной загадки приобрел у авторов, входивших в творческий коллектив журналов «Вечерняя заря» и «Покоящийся трудолюбец». Поэтические загадки стали непременным атрибутом практически каждого номера и характеризовались установкой на морализаторство и нравственное совершенствование человека.

В журнале «Вечерняя заря» преобладала этико-философская проблематика, ориентированность на которую была подчеркнута в подзаголовке: «Ежемесячное издание, в пользу заведенных в Санкт-Петербурге Екатерининского и Александровского училищ, заключающее в себе лучшие места из древних и новейших писателей, открывающие человеку путь к познанию Бога, самого себя и своих должностей, которые представлены как в нравоучениях, так и в примерах оных, то есть небольших Историях, Повестях, Анекдотах и других сочинениях стихами и прозою...» Основное содержание журнала составляли произведения богословской направленности, статьи о Боге, Троице, бессмертии души, переложение молитв и псалмов, переводы теологических статей зарубежных философов и мыслителей.

Издавался журнал в Москве ежемесячно на протяжении 1782 года в типографии Московского университета, редактором которой был Н.И. Новиков. Однако фактическим руководителем «Вечерней зари» являлся профессор Московского университета И.Г. Шварц, привлекавший к работе в журнале в качестве переводчиков студентов университета (М.И. Антонский, А.Ф. Лабзин, Л.Я. Давыдовский, Л.М. Максимович, А.Ф. Малиновский и др.). Наряду с начинающими в журнале публиковались поэты, уже

зареккомендовавшие себя в литературе (Ф. Ключарев, П. Озеров, Ф. Поспелов, П. Сохацкий и др.¹).

Н.И. Новиков и И.Г. Шварц были выдающимися представителями масонского движения эпохи Екатерины II. Именно их деятельность способствовала быстрому распространению масонства в России. Им принадлежит ведущая роль в издании соответствующей печатной продукции в стране: «Просветительский пафос, обращенность к широкой аудитории, литературная и печатная активность мартинистов во многом способствовали духовному развитию русского общества».² Вместе с другими масонами Новиковым была создана в Петербурге «типографская компания», а затем на денежные пожертвования богатых масонов он основал «типографское товарищество» в Москве.

Продолжением журнала «Вечерняя заря» стало издание под названием «Покоящийся трудолюбец», выходившее ежеквартально с середины 1784 г. по июль 1785 г. и заключавшее в себе «богословские, философические, нравоучительные, исторические и всякого рода как важные, так и забавные материи к пользе и удовольствию любопытных читателей».³ При этом идеологическая направленность «Вечерней зари» с установкой на дидактику в нем полностью сохранялась.

Загадки в журнале «Вечерняя заря», как и в большинстве других периодических изданий, помещались без отгадок и практически всегда без указания фамилий авторов. Исключение составляют три текста, принадлежащие А. Антонскому и П. Сохацкому.

Особое место в журналах «Вечерняя заря» и «Покоящийся трудолюбец» отведено загадкам, в которых в имплицитной форме описываются категории православной этики (вера, сердце, разум; добродетель; гордыня; вечность; совесть и другие). «Поэтические тексты

¹Громова Л.П. История русской журналистики XVIII–XIX вв. СПб.: СПбГУ, 2003. С. 81.

²Там же. С. 47.

³Покоящийся трудолюбец [М., 1784–1785] // Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959. С. 67.

масонских журналов, – по мнению А.Г. Масловой, – тесно связаны с философскими представлениями «вольных каменщиков»: мир немислим вне идеи Бога, который раскрывает себя через натуру, в том числе и через человека. Человеку, сотворенному, как и весь мир, из безграничного Божественного милосердия и любви, предначертана особая миссия, в соответствии с которой человек создан «по образу и подобию Божьему», чем выделен из всего тварного мира»¹. Художественные произведения масонов имели двойное содержание: один смысл раскрывался обычным читателям, иной, более глубинный, – был рассчитан на «посвященных». Окружающий мир воспринимался масонами как тайнопись, которую необходимо расшифровать с помощью языка символов и аллегорий, и в этом смысле поэтический язык, как язык, способный создавать закодированный образ, вполне соответствовал поставленной задаче. По сути, поэзия явилась для них средством передачи тайного знания, а также средством воспитания разума и души «вольного каменщика».²

По способу создания художественного образа большинство загадок, помещенных в «Вечерней заре» и «Покоящемся трудолюбце», представляют собой атрибутивные суждения, в которых излагаются характерные признаки, качества и функции энигмата, а также – отношение к нему человека.

В загадках христианской тематики непосредственно отражались религиозные и философские взгляды русского масонства. Идеалом целостности человеческого духа они считали единство веры и разума, ума и сердца, поскольку только тогда, по их мнению, возможно постижение Божественного откровения. Эта мировоззренческая установка нашла отражение в тексте поэтической загадки:

У всякия души нас трое обитают,
Мне первому из всех царем быть присуждают.

¹Маслова А.Г. Пространственно-временные символы и мифологемы масонской поэзии (по материалам масонских журналов 1770-1780-х гг.)// Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2011. № 4-1. С. 125.

²Маслова А.Г. Мифопоэтика суточного времени в русской масонской поэзии XVIII века... С. 113.

Хотя престол я свой имею лишь в мозгу,
Но я и прочими частями владеть могу.¹

Объектом описания в этой загадке становится триада вера-сердце-разум. Автор экстраполирует масонский взгляд на человеческую природу: разум не способен постичь сверхъестественных вещей и, следовательно, не может указать путь к преображению и возрождению, так как только верующему сознанию доступно осуществление полного познания. Религиозные мистики были убеждены, что «настоящие знания можно получить путем внутреннего просветления, которое дается свыше и открывает тайны мира».² При этом в восприятии поэта изначально контрастные понятия – вера и разум, сердце и разум – становятся синонимичными и неразрывно взаимосвязанными: согласно масонскому учению, «разум должен уступить место откровению», поскольку «познание мира одним разумом возможно, но недостаточно», так как разум «познает внешний мир, но он бессилён проникнуть в мир духовный».³

Следует отметить, что категория «разума» занимала одно из центральных мест в этико-философской системе масонства: «Бог, создавший мир, выделил человека из всех земных тварей, наделив его «разумной душой», «живущим вечно духом», призванным познать величие своего Создателя. Бог дал все человеку для счастья: желания, которые позволяют ощущать радость жизни, и разум, направляющий эти желания на благие цели».⁴ В этом контексте обращает внимание «Предуведомление» к журналу «Вечерняя заря», в котором издатели упоминают об Адаме, изначально обладавшем, по их мнению, «полдневым светом мудрости», и заключают, что свет человеческого разума «едва ли можно уподобить и вечернему

¹Покоящийся трудолюбец. М., 1784. Ч. 1. С. 220.

² Николаева Т.А. Проблемы человека в философском наследии русского масонства XVIII – нач. XIX вв.: автореферат дис. ... канд. философ. наук. Мурманск, 2011. С. 13.

³ Большая энциклопедия. Масоны: В 2-х т. М.: Гелиос, 2007. Т. 1. С. 264.

⁴ Маслова А.Г. Изображение человека и его земного бытия: жанровая специфика журнала «Полезное увеселение» // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2011. Т. 96. № 4. С. 221.

свету», так как разум стал очень слаб из-за того, что он «удалился от того света, который сиял над первым Адамом». По мысли авторов журнала, «свет разума первого человека сначала был так велик, что не было такой глубокой тайны, которой бы он ни проникал», но наш праотец недолго пользовался «сим светом», ибо он его «присвоил себе <...> и сделался мрачным <...> наступила тьма <...> непорочное сердце его исполнилось скотских свойств и склонность к пороку восторжествовала над оным <...> человеческий разум помутился...»¹

В то же время «полдневный свет мудрости» доступен каждому человеку, поскольку наряду с телесной оболочкой он наделен бессмертным духом. Мысль о приоритете духовной сферы бытия лежит в основе загадки анонимного автора из журнала «Покоящийся трудолюбец», явившегося продолжением «Вечерней зари». Завуалировано описывая разум, поэт акцентирует внимание на его созидательной функции и одухотворяющем значении:

Во сердце я живу, я с духом обитаю,
Одним во зло и вред, другим к добру служу.
Людей я от скотов собою отличаю,
Я в них подобие Творца их содержу.²

В основе интерпретационного поля загадки лежит семантическая оппозиция тело / душа (дух), что напрямую перекликается с философскими размышлениями М. Хераскова, изложенными им в одах «О вреде, произошедшем от разума» и «О разуме», в которых он последовательно проводит мысль о том, что разум, если он служит для осуществления властолюбивых и корыстных целей, становится источником бед и несчастий. Разум, по утверждению Хераскова, изначально был дан человеку для того, чтобы противостоять опасностям, встречающимся в природе: «А паче нужен

¹Вечерняя заря. 1782. Ч.1. С. 3.

²Покоящийся трудолюбец. Ч. 1. М., 1784. С. 220.

разум, /Чтоб людям от скотины / В сей жизни отменяться / И к богу
возвышаться.¹

Разум выступает у Хераскова основным средством приближения к Богу и способом постижения истины. По сути, в этих строках автором сформулирован путь просвещения в духе масонской идеологии, под которым подразумевался «путь к Богу по восходящей, с использованием разума как основного действенного инструмента этого передвижения».²

По аналогии с философскими одами Хераскова в поэтической загадке анонимного автора также находит воплощение мысль масонов о необходимости возвращения к Богу, через совершенствование не разума, а нравственности. В своем понимании природы человека они делали акцент на двойственной сущности человека, выделяя два способа познания – «чувственное» и «духовное».³ И автор стихотворной загадки тоже декларирует положение о том, что мирское разумное знание и чувственное познание являются ограниченными, поскольку они способны постичь только окружающий мир, лишь внешнюю сторону предметов. Этим обусловлено употребление понятий «сердце» и «дух» в качестве антиномичных. Сердцу, по мнению поэта, доступно только «чувственное» поверхностное знание. «Духовный» разум, напротив, способен постичь сверхъестественные категории и указать путь к преображению и возрождению души. Лишь истинное знание, по мысли автора, позволит человеку осознать сокровенные тайны бытия и поможет приблизиться к Богу.

Согласно масонскому учению, мудрость – это не просто способность к рациональному познанию мироздания, но, прежде всего, способность к обретению «высшего» знания. Возможно, поэтому в лирике поэтов,

¹Херасков М.М. Избранные произведения / 2 изд.. М.–Л., 1961. С.96. (Библиотека поэта; Большая серия)

² Луняев Е.В. Нравственные идеи масонства в поэтическом творчестве М. М. Хераскова // *Gratias Agimus: Философско-эстетические штудии: В 2 т. Сборник научных трудов в честь 70-летия профессора А.П. Валицкой.* СПб., 2007. Т. 1. / Отв. ред. К.Г. Исупов, Л.Н. Летягин. С. 128.

³ Николаева Т.А. Проблемы человека в философском наследии русского масонства XVIII – нач. XIX вв... С. 15.

разделявших идейные взгляды масонства, в центре внимания оказывается нравственная жизнь человека, его духовное совершенствование. И здесь вновь следует упомянуть о М. Хераскове, в творчестве которого, наряду с такими категориями этики и эстетики, как разум, красота и добродетель, изображаются разнообразные пороки человеческой природы, а также – противопоставленные им понятия: богатство, лесть, суетность, беспечность и др. В этом ряду особо следует выделить понятие материального богатства, которое, по мнению поэта, выраженному в оде «Благополучие», стало определяющим в современном ему обществе, утратившем истинные духовные ценности: «Напрасно мы свои забавы / В больших чинах и в злате чтим: / Они не исправляют нравы, / Мы тем ума не просветим».¹

Мысль о губительном влиянии богатства на человека лежит и в основе интерпретационного поля загадки анонимного автора, напечатанной в «Покоящемся трудолюбце»:

Не живши, жизнь другим дарю,
Любимцем я у всех бываю,
Любовь из нелюбви творю
И часто нравы развращаю.
Полезен мудрым я, довольствую глупцов
И тлена не терплю, бываю все таков.²

Функциональным назначением этой загадки является не столько испытание сообразительности и ассоциативного мышления читателя, сколько нравственное самосовершенствование. Основанный на системе внутренних смысловых контрастов, этот текст представляет собой полноценное стихотворение морализаторского плана в духе Хераскова.

Прием смыслового контраста лежит и в основе иносказательного описания гордыни:

Кто любит, тот же сам меня и ненавидит,
Когда мой трон в другом поставленный увидит;
Мне знатность жизнь дает, богатство подкрепляет,
Но кротость часто блеск мой в мрак преобразует.

¹Херасков М.М. Избранные произведения... С.90.

²Покоящийся трудолюбец. 1785. Ч. IV. С. 256.

Загадку тот развяжет,
Кто нам теперь вдруг скажет,
Богатство с знатностью что может источать,
И кротость бы чему могу противустать.¹

Антитезы «любит» / «ненавидит», «блеск» / «мрак» отражают двойственность, по мысли автора, природы человека, неоднозначность и разноречивость его поведения, способа мышления. Не менее важная семантическая и композиционная функция отведена в тексте приему повтора: интонационный и смысловой акцент на словах «знатность», «богатство» и «кротость» облегчает процесс отгадывания загадки, поскольку слово-отгадка является антонимом к употребляемому в тексте определению.

Религиозно-философские взгляды русских масонов нашли отражение в загадках, в которых упоминаются сюжеты текстов из Библии, бывшей для масонов важным источником мистического вдохновения: «...масоны-мистики толковали Ветхий и Новый Завет, уходили в свой внутренний мир, старались проникнуть в мир сверхъестественного».² В основу масонской метафизики была положена мысль о сотворенности, «тварности» этого мира, созданного Божественной волей «из ничего».

Мысль об отражении бытия Бога в сотворенном им мире лежит в основе лаконичной загадки о первой женщине: «Мне не дал матери Творец, / И мой супруг есть мой отец».³ Согласно христианской традиции, Ева была создана из ребра первого человека, и этим объясняется парадокс: Адам является для Евы и отцом, и мужем.

В творчестве поэтов, публиковавшихся на страницах журналов «Вечерняя заря» и «Покоящийся трудолюбец», загадка становится жанром, служащим для выражения мировоззренческих и религиозно-философских установок русского масонства. Загадки авторов носят ярко выраженную нравоучительную и дидактическую направленность. В то же время молодые

¹ Вечерняя заря. Ч. 2. М., 1782. С. 160.

² Николаева Т.А. Проблемы человека в философском наследии русского масонства XVIII – нач. XIX вв... С. 12.

³ Покоящийся трудолюбец. Ч. 2. М., 1784. С. 237.

начинающие поэты, сотрудничавшие в изданиях, отдают дань художественному эксперименту, обращаются к новым разновидностям жанра загадки.

1.3.2. ЗАГАДКИ ХРИСТИАНСКОЙ ТЕМАТИКИ

Поэты XVIII века воспринимали загадку как жанр, «воспитывающий нравственно, а заодно и развивающий литературный вкус».¹ Они существенно расширили концептосферу загадок, обратившись к описанию многочисленных этико-философских и религиозных категорий, таких, как «жизнь», «смерть», «душа», «любовь», «дружба» и т.д., абсолютно нетипичных для жанра народной загадки, а также – явлений и предметов, связанных с «непроизводительными» областями человеческой деятельности, например, с наукой. Существенным отличием литературной загадки стало «активное включение оценочной характеристики загадываемого предмета с целью дать каждому познаваемому через загадку явлению место в иерархии этических ценностей». Структурно-композиционной особенностью жанра литературной загадки во второй половине XVIII в. следует также считать наличие стихотворной отгадки, что свидетельствует «об отходе от ритуала – сама процедура загадывания-отгадывания теряет свое значение, а загадка приобретает ценность как самостоятельное литературное произведение»².

Утверждение приоритета духовных ценностей бытия³ лежит в основе интерпретационного поля загадок журнала «Прохладные часы, или аптека, врачующая от уныния», издававшегося в 1793 году в Москве А.Г. Решетниковым, считавшим, что произведения искусства слова

¹ Веселова А.Ю. В темнице тела. Об одной загадке XVIII века// Литературный текст: проблемы и методы исследования. Мотив вина в литературе: сборник научных трудов. Тверь: Твер.гос.ун-т, 2002. С. 6.

² Там же. С. 7.

³ По своей тематике и подчеркнутой дидактичности русская загадка XVIII века близка к энигмам англо-саксонских поэтов (См. Приложение 2).

«нечувствительно научают нас убежать пороков и любить добродетель».¹ В июньском и ноябрьском номерах этого журнала было помещено 12 стихотворных загадок. В ноябрьском номере преобладают загадки этико-философской тематики и воспитательной направленности (загадки о времени, совести). Неизвестный автор этих произведений явно апеллирует к христианскому учению о совести, которая является даром Божиим для свидетельства Высшей правды.

В святоотеческой литературе указывается: «...в нас лежит естественный закон добра и зла <...> Бог при самом сотворении человека создал его знающим то и другое – это показывают люди <...> Итак, знаем мы, что такое порок и что добродетель. То же самое и Христос показывая, и объясняя, что Он заповедует не что-либо новое или превышающее нашу природу, но то, что искони уже вложил в нашу совесть...»² Именно совесть свидетельствует о «богоподобии человека и необходимости исполнения заповедей Божьих», в совести ощущается не только «человеческая, но и выше-человеческая или божественная сторона»³.

В загадке из журнала «Прохладные часы» эта духовная категория трактуется в полном соответствии с библейской традицией как показатель нравственной ответственности и обязанности человека перед Богом и людьми:

Я есть и нет меня! – не быти не могу,
Вещаю правду всем – и никогда не лгу.
Когда б мой глас храня,
Все слушали меня,
Все б были Ангелы и рай была земля.⁴

Особую нагрузку в тексте приобретают смысловые оппозиции: правда / ложь, рай / земля. Создавая зашифрованное описание энигмата,

¹ Кукушкина Е.Д. А.Г. Решетников // Словарь русских писателей XVIII в. СПб., 2010. Вып. 3. С. 38.

² Иоанн Златоуст, свт. Творения. СПб., 1902. Т. 2. Кн. 1. Беседы о статуях. С. 151–152.

³ Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., Изд-во П.П. Сойкина. Т. 2. С. 2085-2086.

⁴ Прохладные часы. 1793. Ноябрь. С. 397.

анонимный автор делает акцент на важности для человека способности оценивать свое поведение, мотивы и желания с позиции осознания собственного несовершенства. Совесть, по мнению автора, – это разговор человека наедине с самим собой. Ощущение собственного несовершенства и недовольство собой приводит человека к нравственным переживаниям, известным как «укоры совести» или «муки совести». Она является одним из даров, посланных человеку Богом, поскольку не дает ему окончательно свернуть на путь греха. Вот почему в тексте загадки возникают образы Ангелов – безгрешных, духовных существ, «одаренных высшим разумом, свободною волею и большим могуществом, всегда предстоящих пред престолом Божиим, служащих ему и прославляющих его»¹, а также – рая, места вечного блаженства праведников.

Очевидно, что основным функциональным назначением этой загадки является не только проверка читателей на сообразительность, но и назидательная направленность. К ее особым композиционным приемам следует отнести синтаксический параллелизм, который позволяет автору сделать смысловой и интонационный акцент на мысли о необходимости для каждого человека следовать нравственному закону и христианскому вероучению.

Нравоучительная направленность определяет интерпретационное поле загадки анонимного автора, напечатанной в журнале «Новые ежемесячные сочинения»:

Я обществ тишина и царств земных покой.
Людей блаженными творит лишь промысл мой.
Где ж нет меня, мятеж и беспорядок там,
И смертных род во всем подобится зверям.
Кто истину хранит и любит добродетель,
Кто ходит в правоте и свято чтит меня,
Тому против всего я твердая броня:
Премногих смертным благ единый я содетель;
Последующим мне приятный вид кажу,

¹ Полный православный богословский энциклопедический словарь... Т. 1. С.156.

Противников моих в страх, в трепет привожу.¹

Использование развернутой системы антитез («тишина», «покой / «мятеж», «беспорядок»; «блаженный» / «зверь»; «последователь» / «противник») определяется спецификой энигматов. Очевидно, что речь в загадке идет о вере в Бога и о соблюдении закона Божьего. Упоминание автором «блаженных» людей, несомненно, отсылает читателей к содержанию Нагорной проповеди Христа²: автор стихотворной загадки стремится донести до читателей мысль о том, что люди должны исполнять закон Божий, чтобы получить блаженную вечную жизнь в Царстве Небесном, о котором в Библии сказано: «Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах» (Матф. 5, 12). Все, кто будет следовать заповедям Христа, обретут нетленное блаженство в будущей вечной жизни: «Кто истину хранит и любит добродетель, / Кто ходит в правоте и свято чтит меня, / Тому против всего я твердая броня».

Наряду с образами праведников (блаженных людей) в загадке упоминаются грешники, преступающие закон Божий, которые, как говорит Священное писание, непременно будут наказаны за свои деяния: «Итак, кто нарушит одну из заповедей сих малейших и научит так людей, тот малейшим наречется в Царстве Небесном; а кто сотворит и научит, тот великим наречется в Царстве Небесном» (Матф. 5,19).

Антитетичная композиция, избранная анонимным автором, свидетельствует о его стремлении отойти от прямого назидания и резонерства, воздействуя на разум читателя и побуждая его самостоятельно сделать вывод о незыблемости духовных ценностей бытия, необходимости соблюдения евангельских заповедей. Согласно христианской антропологии,

¹ Новые ежемесячные сочинения. СПб., 1786. Ч. 1. С. 87.

² 1. Блажени нищии духом, яко тех есть царствие небесное. 2. Блажени плачущии, яко тии утешатся. 3. Блажени кротцыи, яко тии наследят землю. 4. Блажени алчущии и жаждущии правды, яко тии насытятся. 5. Блажени милостивии, яко тии помиловани будут. 6. Блажени чистии сердцем, яко тии Бога узрят. 7. Блажени миротворцы, яко тии сынове Божии нарекутся. 8. Блажени изгнани правды ради, яко тех есть царствие небесное. 9. Блажени есте, егда поносят вам, и ижденут, и рекут всяк зол глагол на вы лжуще, Мене ради. Радуйтесь и веселитесь, яко мзда ваша многа на небесех» (Матф. 5, 3-11).

«если человек сознательно и свободно стремится к осуществлению воли Божией, то он получает для этого и благодатные силы, и возможности; если же его выбор отклоняется от воли Божией, то и возможности для реализации уменьшаются в той степени насколько намерение противоречит воле Божией...»¹

Одним из поэтов, внесшим существенный вклад в развитие жанра русской литературной стихотворной загадки, является Андрей Дмитриевич Байбаков (в монашестве Аполлос). Он воспринимался современниками, прежде всего, как ученый-богослов, философ, автор многочисленных поэтических и прозаических произведений религиозной тематики, в том числе – проповедей. Как отмечают исследователи, типичными для творчества Байбакова являются назидательные повести «с характерным посвящением богу, церкви и отечеству», в которых отражались сугубо нравоучительные задачи. Автор стремился сделать близкими и понятными для читателя отвлеченные истины православной этики².

Кроме того Байбаков преподавал курсы риторики и поэтики в Славяно-греко-латинской академии, делая особый упор на теорию и практику стихосложения. В 1774 году вышла его самая известная книга «Правила пиитические в пользу юношества...», выдержавшая впоследствии 11 переизданий. В предисловии к ней автор пояснял свое понимание сущности и назначения поэзии так: в основу поэтического произведения должна быть положена «замысловатая выдумка, пользу приносящая» и «подражание, по стопам измеряемое», чтобы «учить, на свою сторону преклонять и

¹Леонов В., прот. Основы православной антропологии. М., 2013. С. 122.

²Преобладание богословских сочинений в творчестве Байбакова связано, в первую очередь, с его служебной деятельностью: в течение семи лет он был ректором Троицкой духовной семинарии, затем три года – ректором Славяно-греко-латинской академии. В 1788 году он был посвящен в сан епископа и назначен епископом Севским и Орловским. При этом нужно отметить, что Байбаков был личностью разносторонней и очень образованным человеком. Он окончил Славяно-греко-латинскую академию и философский факультет Московского университета. См.: Степанов В.П. Байбаков Андрей Дмитриевич // Словарь русских писателей XVIII в. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=525>

увеселять»¹. Выступая как теоретик классицизма, Байбаков констатирует необходимость сочетания в художественном произведении приятного с полезным. Однако на первый план он все-таки выдвигает формальный аспект творчества, воздействующий на разум читателя и направленный на исправление и совершенствование нравственной природы человека. Данные идейно-эстетические принципы нашли отражение в его многочисленных поэтических произведениях, многие из которых представляют собой знаменательные эксперименты в области поэтических жанров и стихосложения.

В 1781 году в типографии Московского университета была издана его книга «Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах». Как видно из названия книги, задачу свою автор видел в сочетании развлекательной и дидактической функций, что предопределяет преобладание философско-символических загадок, интерпретационное поле которых содержит описание умозрительных понятий. Особое значение в загадках поэта отведено репрезентации категорий православной этики и христианского вероучения (душа, грех, вечность, время, самолюбие, свобода и пр.).

Подобные тенденции, по всей видимости, являются продолжением западноевропейской традиции. Как уже отмечалось ранее, в средние века жанр стихотворной загадки был очень популярен среди поэтов клерикального направления. Английские монахи и епископы использовали загадку как средство дидактического воздействия, как специфическую поэтическую структуру, позволяющую в развлекательной форме донести до читателя каноны христианского вероучения. Тексты загадок, созданные церковными деятелями, преследовали нравоучительные цели и имели ярко выраженную педагогическую направленность.

Обращает также внимание авторское примечание к книге «Увеселительные загадки...», в котором Аполлос указывает, что некоторые

¹ Байбаков А. Правила пиитические в пользу юношества. М., 1774. С. 6.

из них представляют собой вольный перевод загадок Барлея. Данное обстоятельство, несомненно, свидетельствует о том, что в творчестве Аполлоса нашла непосредственное отражение западноевропейская энигматическая традиция. Имя поэта Каспара ван Барле или Барлея (1584-1648) неразрывно связано с мейденским кружком, воплотившим в литературе черты и традиции нидерландского гуманизма. Барле был человеком «ренессансной природы», утвердившим «стиль, больше тяготевший к языческой свободе, чем к христианской аскезе»¹. Он был блестящим оратором, историком, богословом, профессором логики и красноречия. Его стихотворения на латинском и голландском языке, а также сборники речей неоднократно переиздавались в XVII веке. Внимание Байбакова к творчеству нидерландского поэта, по-видимому, обусловлено тем, что Барле был богословом и увлекался теологией, что совпадало с кругом интересов русского поэта и священника.

Подобно своим литературным предшественникам, Аполлос изображает в загадках атрибуты христианской церковной этики, что обуславливает наиболее распространенный способ создания художественного образа с помощью приема антитезы, наряду с которым автором также используются приемы отрицания, параллелизма, сравнения и скрытого сравнения, а также – перифразы.

Перифрастическое именование художественного образа лежит в основе кодирующей части загадки Аполлоса о душе:

Я образ Вышнего, зеркало Божества.
На свете нет меня свободней и умней;
Но больше связана всего я естества.
Как птичка в клеточке сию, горя в ней.
Окована кругом; но нужны мне оковы:
Я ими действую, они подобно мной,
Они, что повелю, исполнить все готовы.
Исполнить волю, их есть долг равно и мой.

¹Ошис В.В. Мейденский кружок и проблема маньеризма. Хофт и поздний гуманизм // История всемирной литературы: В 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1987. Т.4.С. 222.

Смертельно их люблю, смертельно отвращаюсь,
На небо я лечу, как с ними разлучаюсь¹.

Земной путь человека изображается автором как своего рода несвобода, духовная тюрьма, на что указывает присутствие в тексте сравнения души с птицей в клетке. Поэт декларирует необходимость веры в бессмертие души и важность обретения духовной чистоты и гармонии, поскольку именно душа является «высшей стороной человеческой жизни, силой, влекущей от видимого к невидимому, от временного к вечному, от твари к Творцу» (св. Феофан Затворник)².

Если в описательной части загадки семантическая оппозиция духовное/телесное только подразумевается и прослеживается на интертекстуальном уровне, то в стихотворной отгадке автор последовательно проводит мысль о бренности земной жизни и о бессмертии человеческого духа. При этом телесная смерть трактуется автором в полном соответствии с православными канонами:

Душа есть Вышняго и образ и зеркало.
Свободой паче всех умом одарена;
Но с телом естество так оную связало,
Что как бы птичка в нем она затворена.
Владеет чувствами, а чувства ей владеют.
Раздельно действовать не могут ничего.
Смертельную любовь и ненависть имеют.
Хотя разлука им несноснее всего;
Однако же их смерть конечно разлучает.
Телесный наш состав преобратится в прах,
А дух, оттуда взят, на небо возлетает,
Где почивает Бог во праведных душах³.

Согласно христианскому вероучению, смерть телесная представляет собой распадение союза между духом и телом или отделение души от тела и

¹Аполлос (Андрей Байбаков). Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах. М., 1781. С. 7.

²Св. Феофан Затворник. Душа и ангел – не тело, а дух. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Feofan_Zatvornik/dusha-i-angel/

³Аполлос (Андрей Байбаков). Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах... С. 8.

возвращение последнего в землю, из которой взято (Быт.3:19). При создании человека Бог для тела взял «персть земли», мертвое вещество, подверженное разрушению и изменению, и одухотворил его жизненным началом – душой, которую он создал «духовною и живою, разумною и свободою», так как сущность человеческого существа состоит не из одного духа и не из одного тела, но из того и другого вместе, в неразрывном союзе и согласии: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт.2:7). Изображая дуализм человеческой природы, поэт акцентирует внимание читателей на том, что душа и тело составляют одно гармоничное целое: «Но с телом естество так оную связало...»; «Раздельно действовать не могут ничего». В отгадке автором утверждается, что душа представляет собой жизненное начало (основу) человека, поэтому, когда она оставляет его, то человек умирает, так как тело без души мертво.

Отдельно следует отметить назидательный пафос отгадки. Автор подчеркивает, что вечную жизнь обретут только те, кто не омрачил свой дух греховными мыслями и поступками: «А дух, оттуда взят, на небо возлетает, / Где почивает Бог во праведных душах». Данное утверждение в полной мере соответствует положениям христианской доктрины о бессмертии души и наказании за совершенные проступки. Если для грешника смерть представляется царством ужаса, таинственными вратами, ведущими его к праведному суду, то для праведника смерть является переходом «в дом нерукотворный, вечный» (2 Кор 5:1), преобразованием смертного тела в небесное, нетленное и бессмертное существование (1 Кор.15: 40-54).

Прием антитезы является доминирующим в загадках христианской тематики, поскольку позволяет Апполосу раскрыть двойственность и противоречивость человеческой природы. Так, антитеза дьявольское/божественное лежит в основе загадки о грехе:

Наперстник дьявол мне и первый из друзей.
Моя на свете сем безмерно власть велика:
В оковах содержу духов злых и людей,

Я казни не боюсь, нестрашна мне улика.
Воюю с Богом, как только создан свет,
Подобной мерзости, ни язвы мне здесь нет¹.

В тексте отчетливо прослеживается мотив первородного греха: «Воюю с Богом я, как только создан свет». По-видимому, автор отсылает читателя к ветхозаветному Библейскому сюжету об искушении Адама и Евы дьяволом и их последующем грехопадении. Нарушение первыми людьми заповеди Бога (Быт.4) повлекло за собой падение их из состояния богоподобия и бессмертия в чувственность, тленность и покорность греху.

Особое значение в загадке приобретает лексика с эмоционально-экспрессивной окраской, позволяющая автору передать все негативные стороны завуалировано изображаемого понятия. Грех сравнивается Аполлосом с «язвой», «мерзостью». Автор делает акцент на том обстоятельстве, что дьявол имеет большую власть над людьми и их поступками («Моя на свете сем безмерно власть велика: / В оковах содержу духов злых и людей»), поскольку если человек однажды согрешил и вступил на пагубный путь порока, то ему уже очень тяжело будет вернуться на праведный путь: сатана будет искушать его вновь и вновь.

Противопоставление дьявольского и божественного присутствует и в стихотворной отгадке:

Грех первый с дьяволом на свете подружился,
В тирании такой содержит и людей;
Закона не боясь, на Бога вооружился,
Разит, губит, язвит всех пагубой своей².

Важную семантическую нагрузку в тексте отгадки также приобретает лексика с негативной семантической окраской: грех сравнивается автором с «язвой», он «разит, губит, язвит всех пагубой своей». Так предметом изображения в обоих стихотворных текстах становится описание извечного противостояния добра и зла, дьявольского и божественного начал в мире, а

¹Там же. С. 10.

²Там же. С. 10.

также – в душе человека, который оказывается в зависимости от дьявольских соблазнов и своих греховных помыслов: «В тирании такой содержит и людей». Это также объясняется поэтом первородным грехом прародителей, который при рождении передается из поколения в поколение. Именно грехопадение первых людей, по его мнению, привело к отпадению человека от Бога и ниспадению его в греховное состояние.

Наряду с антитезами душа/тело, божественное/дьявольское в загадках Аполлоса активно используется антитеза добро/зло для вербализации противоположных свойств человеческой природы и раскрытия ее внутренних диссонансов:

Всего добра и злая корнем поставляюсь:
Герои от меня родилися на свет,
Злодеям тако ж де я матерью считаюсь;
И лучше ничего меня, и хуже нет.
Я человеческой душою управляю,
Среди способностей ея всех обитаю¹.

Самолюбие изображается поэтом как противоречивое, двойственное качество, способное воодушевить человека как на хорошие («героические»), так и плохие («злодейские») поступки. Согласно Священному Писанию, самолюбие является источником всех грехов, корнем греха, его внутренним принципом (см. 2 Тим. 3:2). Следствием этого стало отлучение человека от единства жизни с Богом, отчуждение от света и погружение в состояние мрака, скорби, тления, помрачения ума.

В этом отношении значительным оказывается тот факт, что в тексте отгадки поэт называет данное качество пагубной страстью, под воздействием которой человек вступает на греховный путь:

Что самолюбие есть корень всем делам,
То на своей душе всем можно испытать.
Оно прославиться дало случай мужам,
Пороки также все должно оно рождать.
Любовь к себе должна быть так, каков предмет:
Кто выше яко Бог, то больше и любить,

¹Там же. С. 12.

Любить равно, как мы натурой, кто живет,
А к высшим нам вещам превыше должно быти¹.

Важная смысловая нагрузка отводится автором такой этической категории, как любовь, поскольку это чувство является неотъемлемой частью жизни человека. Однако любовь, по его мнению, должна быть одухотворена высшим смыслом, направлена на весь окружающий мир, а не только на себя самого, так как самолюбивая жизнь преисполнена множеством различных заблуждений и страданий. Аполлос последовательно проводит мысль о том, что именно честолюбивые помыслы предопределили грехопадение человека («Пороки также все должно оно рождать»). Осознание себя как самостоятельного и самодостаточного существа, якобы, способного достичь чего-либо без Бога, привело первых людей к отпадению от Бога («Кто выше яко Бог, то больше и любити»), повлекло за собой возникновение честолюбивых помыслов, омрачивших их сердца и заставивших их замкнуться в себе, в своем внутреннем мире.

Размышления автора о необходимости избавления человека от греховных помыслов и самолюбивой воли лежат в основе интерпретационного поля загадки о свободе.

Без крыл я везде по свету сем летаю,
Никто отнюдь меня не может здесь сковать,
Хочу что делаю, что лучше избираю.
Пороки от людей меня могут отнять.
Мне лучше с нищетой навеки водвориться,
А крыльев не хочу отнюдь моих лишиться².

Вопрос о свободе воли является важнейшим в православном вероучении. Именно свободная воля, изначально дарованная человеку Богом, предопределила его судьбу и стала причиной грехопадения. Первый человек Адам был создан по образу и подобию Божию. Почему и дана была ему свобода воли без каких-либо ограничений. Адам воспользовался ею, нарушив нравственно-этические законы, установленные Богом: он предпочел

¹Там же.

² Там же. С. 11.

низменные желания устремлениям к высшим духовным ценностям. Следствием пренебрежения вышеуказанными законами стало множество ограничений человеческой свободы: проклятие земли, телесная и духовная смерть, отделение от Бога.

Именно нарушение нравственно-этических канонов, определенных Богом, по мысли Аполлоса, лишило человека свободной воли, на что он указывает в отгадке:

Свобода в свете сем где хочет там летает,
И может лучшее, что только есть, избрать.
Порок один и страсть ея в нас отнимает,
Но в них то и хотим свободы мы искать¹.

Для изображения отвлеченно-философских категорий Аполлосом используются также приемы отрицания и скрытого сравнения. В загадке о вечности прием отрицания лежит в основе композиционной структуры:

Начала нет во мне, нет также и конца;
Кружок, иль перстенок меня изображает.
Я свойство только есмь единого Творца,
Но свойства моего отнюдь никто не знает.
Как мир еще не был, то я уже была,
Живу невидимо и впредь я буду жить.
Делиться не могу, недвижима, цела.
Наградой буду всем, иль казнию служить².

Введение в интерпретационное поле загадки семантического аналога энигмата позволяет автору репрезентировать умозрительное понятие, поскольку концепт «перстень» или «кольцо» традиционно соотносится с такими категориями, как непрерывность, цельность, цикличность, повторяемость во времени. В христианстве кольцо стало общепринятым символом вечности и непрекращающегося бытия. В загадке Аполлоса находит отражение когнитивная картина мира, свойственная христианскому вероучению, для которого характерно *линейное* видение истории,

¹Там же.

² Там же. С. 5.

«получившей начало благодаря творящему действию Божию»¹. В противоположность античному дуализму, христианской доктрине свойственно отрицание самобытности мира (как умопостигаемого, так и материального), поскольку он «своим существованием обязан благой воле Создателя, вызвавшего его из небытия <...> поэтому вечным и бессмертным в собственном смысле этих слов может быть назван только Бог»².

Именно на данных представлениях базируется описательная часть этой загадки: «Я свойство только есмь единого Творца, / Но свойства моего отнюдь никто не знает, / Как мир еще не был, то я уже была...» Поэт указывает на принципиальное различие между бытием Божиим и существованием сотворенного им мира и, соответственно, между безначальной Божественной вечностью и «тварной» вечностью созданного им мира. Понятие «вечность» в полном смысле этого слова может быть применимо только к Богу, поэтому эта категория существенным образом отличается от категории времени – одного из необходимых условий изменчивого мира. Вечность по отношению ко времени трансцендентна, поэтому с онтологической точки зрения, это совершенно несопоставимые категории (*Григорий Богослов*. Слово 29, 3). Времени имеет начало и конец, а вечность, по мысли Аполлоса, бесконечна и неизменна: «Начала нет во мне, нет также и конца».

Обращает внимание отчетливо выраженный в загадке назидательный аспект, акцентирующий иррациональность описываемой категории: «А что она в себе, умом не постигаем». Автором делается акцент на отношении человека к данному понятию: «Награду или месть вместит в себе людей. / Об ней мы говорим и часто воздыхаем». Таким образом, вечность отождествляется поэтом с бессмертием души.

¹ Зайцев А. Понятие о вечности в святоотеческом богословии // Киевская Русь. Богословие. [Электронный ресурс] Режим доступа <https://azbyka.ru/istoricheskoe-razvitiexristianskogo-ucheniya-o-vechnosti>

² Там же.

Загадки Аполлоса христианской тематики представляют собой дидактический жанр, функциональным назначением которого является утверждение ценностей общечеловеческого бытия, базирующихся на постулатах христианского вероучения.

Наряду с репрезентацией категорий православной этики Аполлос обращается к описанию универсальных умозрительных понятий, для завуалированного изображения которых он также использует прием антитезы. Интерпретационное поле загадки о времени содержит последовательное противопоставление таких понятий, как короткий/длинный:

Всего кратчае я и длиннее на свете.
Нет медленней меня, меня кратчае нет.
В минутах содержусь, в часах и в целом лете.
Течение мое различно все идет:
То в мелких часточках, то в длинноти бываю,
Всему даю я жизнь и все я пожираю¹.

Категория времени наделяется автором совершенно противоположными характеристиками, что позволяет передать ее отличительные черты. Весь текст загадки построен на повторах, которые также призваны репрезентировать специфические признаки времени: его неустанное течение и изменение, динамику и статику.

Приемы антитезы и повтора организуют и семантико-синтаксическую структуру отгадки:

Длиннее времени нет в свете ничего,
И вечность самую мы ими измеряем,
Кратчае также нет на свете сем его.
Намерений своих мы в нем не достигаем.
И медленно оно, когда чего здесь ждём,
И быстрее всего, когда в нем веселимся,
Не жаль, когда в делах его не бережем,
А тщетно потеряв, премного мы крушимся.
Ничто в сем без него не может свете быть,
И всех течение дел может поглотить¹.

¹Аполлос (Андрей Байбаков). Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах... С. 5.

В тексте отгадки наряду с «длиной» и «краткостью» время наделяется поэтом такими характеристиками, как «медлительность» и «быстрота». И в загадке, и в отгадке основной акцент Аполлос делает на отношении людей к категории времени: «И медленно оно, когда чего здесь ждем, / И быстрее всего, когда в нем веселимся».

Таким образом, в русской литературе второй половины XVIII века стихотворная загадка была не только просветительским, познавательно-эвристическим жанром, но и являлась средством дидактического воздействия на читателей. В загадках Аполлоса и анонимных авторов воплотились их религиозно-философские взгляды. В этих загадках, различных по своей структурно-композиционной организации, репрезентируются категории православной этики, декларируется незыблемость духовно-нравственных ценностей бытия, утверждается приоритетное значение христианского вероучения. Авторы стремятся донести до читателей мысль о незыблемости христианских ценностей, таких как вера, надежда, любовь, добродетель, совесть, свобода и др. Ими активно используется Библейская образность (Бог, Ангелы, дьявол), что указывает на метафизический смысл энигматического дискурса.

1.4. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1.4.1. ЗАГАДКА В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ПОЭТОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Освоение западноевропейских энигматических жанров продолжается в русской поэзии в первой половине XIX века. И в основном процесс этот связывается с именем Фридриха Шиллера (1759–1805), который в последний период своего творчества интересовался театральным искусством и за шесть лет совместного с Гете руководства Веймарским театром осуществил на его

¹Там же. С. 6.

сцене несколько постановок, в частности – трагикомической сказки Гоцци «Принцесса Турандот», переработанной им в спектакль «Turandot, Prinzessin von China». Именно для этой пьесы, в которой «судьба героя зависит от решения им трех загадок», Шиллер написал 13 оригинальных стихотворных произведений.¹ Их направленность и структура определялись особенностями функционирования в составе драматического текста: все они, как и у Гоцци, описывали конкретные понятия и сопровождались стихотворными отгадками, из которых сохранилось только семь. Изданные в цикле «Parabeln und Rätseln» («Притчи и загадки»), эти поэтические заготовки привлекли к себе внимание русских переводчиков, среди которых был и В.А. Жуковского в период его активной работы над переводами немецких поэтов в 1828–1833 гг.

Первый перевод загадки Шиллера о человеческом глазе был сделан Иваном Гавриловичем Покровским еще в 1819 году и опубликован в журнале «Благонамеренный» под псевдонимом «И.П.». Перевод был помещен в номер 18-й без отгадки и представлял собой вольное переложение оригинала размером подлинника:

Kennst du das Bild auf zartem Grunde? Es gibt sich selber Licht und Glanz. Ein andres ist's zu jeder Stunde, Und immer ist es frisch und ganz. Im engsten Raum ist's ausgeführet, Der kleinste Rahmen faßt es ein; Doch alle Größe, die dich rühret, Kennst du durch dieses Bild allein.	Знаком ли милый образ вам На нежном, светлом основанье? Друзья! он сообщает сам Себе во всякий миг сиянье; Всечасно становясь другим, Он вечно свеж и невредим; Хоть мал пространством, но собою Знакомит смертных с красотой.
---	---

Und kannst du den Krystall mir nennen? Ihm gleicht an Werth kein Edelstein; Er leuchtet, ohne je zu brennen, Das ganze Weltall saugt er ein. Der Himmel selbst ist abgemalet	Видали ль вы кристалл такой: Алмазов выше он ценой, Без жара светит и блистает, Весь мир пространный обнимает Его круг дивный небосклон
--	---

¹ Всего для 5 веймарских постановок было написано 15 загадок, одна из которых была переведена Шиллером из Гоцци и еще одна сочинена Гете.

In seinem wundervollen Ring,
Und doch ist, was er von sich strahlet,
Noch schöner, als was er empfing.¹

Изображает нам приятно;
Но собственным блистаньем он
Прелестней чем чужим стократно.²

В результате сужения энигматического описания под пером русского переводчика возникает довольно путаная картина, с трудом поддающаяся интерпретации: вместо уподобления взгляда картине у Покровского «милый образ... / На нежном, светлом основанье»(?), вместо противопоставления вселенной – абстрактная «красота». Да и само описание энигмата, который у Шиллера представлен через систему энигматических субститутов (картина, кристалл, чудесное кольцо), отличается вольной трактовкой: вместо оптографического обозначения способности человеческого глаза создавать картины окружающего пространства,³ Покровский основной упор делает на опозитизированном изображении органа зрения, который «вечно свеж и невредим»(?), «мал пространством», «Без жара светит и блистает»... В окружении логогрифов и шарад, помещенных в том же номере «Благонамеренного», этот перевод многое теряет и, пожалуй, только по названию соответствует энигматическому жанру.

К переводу этой же загадки Ф. Шиллера в 1830-е годы обратился и другой известный русский переводчик – А.Я. Мейснер, перевод которого отличается несколько большей близостью к оригиналу, хотя и написан 5-ст., а не 4-ст. ямбом:

Скажи, знаком ли ты с картиною прекрасной?
Дает и свет и тень сама себе она;
Переменяется в тревоге ежечасной,
Но все нова, свежа – всё также и одна.
Пространство тесное в себя ее вмещает
И рамка малая живую обняла;

¹ Schiller F. Parabeln und Rätseln // Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. B.3. Leipzig, 1885. S.236.

² Благонамеренный. 1819. №17 (сентябрь). С.273.

³ В Европе были распространены народные предания о том, что в глазах убитого отпечатывается облик убийцы. Этот феномен в 1879 году был назван профессором Гейдельбергского университета В. Кюне «оптографией» – способностью сохранения на сетчатке глаза внешних предметов.

Но все великое, что дух твой восхищает,
Твоим понятиям она передала.

Известен ли тебе кристалл красы чудесной,
Светлей алмаза он, и нет ему цены;
Он блещет, но не жжет, и с прелестью чудесной
Земля и целый мир на нем отражены!
Денница самая пленительная сверкает
На зеркалах его трепещущим огнем,
Но то, что сам с собой кристалл тот выражает,
Прекраснее всего, что отразилось в нем.¹

Сохраняя интерлинейность образов и расширяя их за счет избыточных описаний («рамка малая», «светлей алмаза», «с прелестью чудесной», «Денница самая пленительная сверкает / на зеркалах...» и др.), переводчик все же не сохраняет субъектно-адресатную структуру прототипа, в котором через систему диалогических вопросов осуществлялась связь с драматическим контекстом: «Und kannst du den Krystall mir nennen?» [«И можешь ли ты назвать кристалл, загаданный мной?»]. Отсутствие разгадки, в которой вся множественность энигматических субститутов складывалась в описание романтических отношений героев, существенно трансформирует выразительность загадки, превращая ее в автономный художественный объект.

Эти же приемы А.Я. Мейснер использовал в переводах других загадок Шиллера. В сборник его стихотворений, датированный 1836 годом, были включены загадки об искре, корабле, звездах и луне, в оригинале которых представлены естественнонаучные трактовки предметов и явлений. Так, в загадке об искре представлено описание добывания огня методом высекания, который стал использоваться с появлением железных кресал и заменил древний способ добывание огня ударом камня о камень:

Ich wohne in einem steinernen Haus,

Я в каменном доме незримо живу

Da lieg' ich verborgen und schlafe;

И сплю, не смущаемой грезой;

¹ Мейснер А. Стихотворения. М.: В типографии А. Семена, 1836. С. 205–206.

Doch ich trete hervor, ich eile heraus,	Тогда лишь и видишь меня наяву,
Gefordert mit eiserner Waffe.	Когда я почую железо.
Erst bin ich unscheinbar und schwach und klein,	Сначала чуть зрим я, бессилен и мал,
Mich kann dein Athem bezwingen,	Дыханье твое мне опасно;
Ein Regentropfen schon saugt mich ein;	Довольно дождинки – я вмиг и пропал,
Doch mir wachsen im Siege die Schwingen.	Но в сушу расту я ужасно:
Wenn die mächtige Schwester sich zu mir gesellt,	Когда же мой брат съединится со мной,
Erwachs' ich zum furchtbarn Gebieter der Welt.	Я страшен бываю вселенной самой. ¹

Интерпретационное этой загадки содержит описание разноплановых и разнородных явлений, которые русский переводчик передает довольно точно, за исключением, пожалуй, только образа «могучей сестры» («die mächtige Schwester»), называемой в переводе «братом», и конкретизации условий превращения энигмата в «страшного хозяина мира» («furchtbarn Gebieter der Welt»).

В загадке о корабле А.Я. Мейснер также трансформирует субъектно-адресатную структуру прототипа, переводя ее описание в повествование от 1 лица:

Ein Vogel ist es, und an Schnelle	Я птица, и полет мой полный
Buhlt es mit eines Adler Flug;	Поспорит в скорости с орлом;
Ein Fisch ist's und zertheilt die Welle,	Я рыба, но не сыщут волны
Die noch kein größres Unthier trug;	Страшней меня на дне морском;
Ein Elephant ist's, welcher Thürme	Я слон, и мой хребет могучий
Auf seinem schweren Rücken trägt;	Подобный башням носит вьюк;
Der Spinnen kriechendem Gewürme	Расправлю члены – и ползучий
Gleicht es, wenn es die Füße regt;	Со мною сходствует паук.
Und hat es fest sich eingebissen	Когда ж зубами я вопьюся
Mit seinem spitz'gen Eisenzahn,	В твою подошву, океан,
So steht's gleichwie auf festen Füßen	Я влаги бешенству смеюся
Und trotz dem wüthenden Orkan.	И презираю ураган. ²

¹ Мейснер А. Стихотворения. М.: В типографии А. Семена, 1836. С. 43.

² Там же. С. 83.

Сохраняя множественность энигматических субститутов подлинника (птица, рыба, слон, паук) и эквилинеарность образов, переводчик все же позволяет себе расширить энигматический план за счет введения в конце текста образа неведомого существа, которое зубами впивается в «подошву» океана и не просто «бросает вызов бушующему урагану» («trotzt dem wüthenden Orkan»), а, подобно романтическому герою, смеется и презирает стихию. В таком нагнетании эмоций можно видеть попытку переводчика напомнить русскому читателю об эстетике «Бури и натиска».

Подобные тенденции по отношению к загадкам немецкого романтика обнаруживаются и в переводах В.А. Жуковского. В третьем выпуске сборника «Муравейник», который Дамиано Ребеккини называет примером «образовательной технологии»¹, были опубликованы «Две загадки», представляющие собой переводы загадок Шиллера о радуге, месяце и звездах: «...обе загадки, – как отмечалось в Венгеровском собрании сочинений Шиллера, – до наших дней включаются в собрание стихотворений Жуковского как оригинальные произведения».²

В своих переводах «для учебной комнаты» Жуковский в целом следовал немецким прототипам и тщательно, хотя и не всегда точно, воспроизводил метафизическую картину мироздания, представленную в шиллеровских загадках. Так, радуга у него, как и в оригинале, уподоблена мосту из жемчуга, который обладает дополнительными по сравнению с оригиналом характеристиками, существенно расширяющими энигматическое описание, что, возможно, было обусловлено обучающей направленностью переводных материалов.³ Ср.:

¹ Ребеккини Дамиано. Перевод как инструмент образования в педагогической деятельности В.А. Жуковского (о сборнике «Муравейник 1831 года) // Русская литература. №3. 2016. С.22.

²Собр. соч. Шиллера в переводе русских писателей... Т.1. С. 453.

³ Оригинальные произведения Жуковского, которые, как правило, открывали каждый номер журнала, <...> создавались с отчетливо учебными целями. <...> Если, с одной стороны, перевод составлял важный элемент в процессе ассимиляции концептов, идей и художественных форм, связанных с различными народами и культурами Запада, то с другой, он способствовал формированию художественного стиля самих учеников.

Von Perlen baut sich eine Brücke
Hoch über einen grauen See;
Sie baut sich auf im Augenblicke,
Und schwindelnd steigt sie in die Höh¹
Schiller³

Не человеческими руками
Жемчужный разноцветный мост
Из вод построен над водами.
Чудесный вид! Огромный рост!²
Жуковский

Уже с первых строк Жуковским нарушается эквилинеарность перевода: описание моста переносится им из первой строки во вторую, при этом вместо натуралистически достоверного описания моря, серого после бури, им используется сложно построенный когнитивный образный эквивалент – «из вод <...> над водами», обозначающий дополнительные признаки энигматического объекта: образование цветового эффекта за счет преломления света в частичках воды. Переводчик жертвует несущественной для него временной характеристикой процесса строительства («*строится в одно мгновенье*») и с помощью парадоксального упоминания «не человеческих» рук акцентирует внимание на сакральном происхождении загаданного образа⁴ и на его многоцветности. Подчеркивая непричастность людей к созданию небесного моста, Жуковский тем самым усиливает библейский контекст своего перевода: в древности жемчуг часто именовался слезами ангелов, плачущих о людских грехах, в священном Писании «царствие Христово уподобляется драгоценной жемчужине, которую покупает купец, продавши все, что имел (Мат. 13:46). Славное состояние

<...>наличие в начале каждого номера простых, ясных и гармоничных текстов самого Жуковского давало переводчикам очевидный образец для подражания». См.: Ребеккини Дамиано. Перевод как инструмент образования в педагогической деятельности В.А. Жуковского (о сборнике «Муравейник 1831 года») // Русская литература. №3. 2016. С.26–27.

¹Schiller F. Parabeln und Rätseln // Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. B.3. Leipzig, 1885. S.234.

²Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов. М.: Яз. рус. культуры, 2000. С. 270.

³[*Из жемчуга строится мост / Высоко над серым морем, / Он строится в одно мгновенье / И поднимается в высоту*].

⁴В древнегерманской мифологии радуга изображалась в виде небесного моста, соединяющего землю и небо. См.: Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т.1. С.288.

святых на небесах также изображается под видом 12 ворот, составленных каждые из одной драгоценной жемчужины (Отк. 21:21)»¹.

Изменена Жуковским и синтаксическая структура оригинала: вместо логически стройного и ритмически выдержанного развертывания метафорического описания через систему сложных предложений, равномерно заполняющих объем всех трех строф шиллеровского текста, перед читателем русского перевода оказывается ритмически разнородная последовательность строк 4-ст. ямба, подчеркиваемая возникающими уже в первом четверостишии из глубоких инверсий анжамбманами и метрически отчетливой строкой, содержащей две равновесных номинативных конструкции: «Чудесный вид! Огромный рост!» Употребление восклицательных предложений, делящих стиховой ряд на две равные части, придает особую эмоционально-экспрессивную окраску всему описанию, но при этом значительно видоизменяет ритмико-синтаксический строй всего текста:

Раскинув паруса шумящи,
Не раз корабль под ним проплыл;
Но на хребет его блестящий
Еще никто не восходил!
Идешь к нему – он прочь стремится
И в то же время недвижим;
С своим потоком он родится
И вместе исчезает с ним.

Трансформация лексико-семантического строя оригинала во второй строфе перевода Жуковского носит еще более сложные основания: вместо ведущего в этой части образа «дуги», используемого Шиллером для вторичной номинации и обозначающего форму, высоту и недоступность загаданного объекта, в русском переводе оказывается словообраз «хребет», употребляющийся в народной энигматической традиции в просторечном

¹ Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия: В 4 вып. М.: Тип. А.И. Снегиревой, 1892. Вып. II. С. 3.

значении для описания орудий тяжелого крестьянского труда.¹ Образы с поэтизированным контекстом когнитивный и стилистический диссонанс (хребет моста? хребет радуги?), этот образ знаменует собой довольно сложный процесс семантической трансформации: в поэтической практике Жуковского из разряда поэтизмов, используемых для описания верхней части облаков – «Восточных облаков хребты воспламенились...» («Вечер», 1806) или гребня горной цепи – «Герой» (1800), «Путешественник» (1809), это слово постепенно переходит в сферу конкретных обозначений спины животного («Песнь араба над могилою коня», 1810) или позвоночника птицы («Царскосельский лебедь», 1851).

Посредством такого словоупотребления радуга-мост уподобляется Жуковским некоему морскому чудовищу наподобие мифологической Кетó (Кит), в жертву которой была отдана Андромеда, и которая была превращена Персеем в камень с помощью головы Медузы Горгоны. В пользу такой трактовки говорит и обозначение уникальности описываемого объекта, на хребет которого «никто не восходил», и упоминание в последнем четверостишии других свойств ассоциативно возникающего образа фантастического существа, которое убегает, оставаясь неподвижным, рождается и исчезает с потоком воды.²

Происходящее в результате такой детализации энигматического описания расширение системы метафорических эквивалентов должно было, очевидно, вызывать в сознании высокородных учеников Василия Андреевича, наравне с ним участвовавших в составлении «Муравейника», дополнительные образные ассоциации, усложняющие поиск отгадки. При этом к основной метафоре кодирующей части загадки прибавляются вспомогательные, расшифровка которых «становится доступна лишь после

¹ См. фольклорные загадки о бороне («О ста ногах, о семи хребтах») и сохе («Прилетела птичка на Юрьев взвоз, / на Егорьев день: тулово рябино, / хребёт соболиный»).

² В №5 «Муравейника» была помещена представляющая собой вольное переложение стихотворения Ф. Шиллера «Der Kampf mit dem Drachen. Romanze» («Борьба с драконом. Романс») повесть В.А. Жуковского «Сражение с змеем», в которой неоднократно упоминается «крепкий хребет» чудовища.

того, как реципиент узнает отгадку, тогда все образы, присутствующие в тексте загадки, встают на свои места и складываются в единую картину»¹. Таким образом, в тексте перевода Жуковского организующий его структуру и содержание метафорический ход реализуется последовательным введением двух энigmatоров – называемого (мост) и подразумеваемого по ассоциации (чудовище), а также – расширенным описанием их свойств, служащих для характеристики имплицитного образа радуги, которому, в конечном счете, эти свойства и приписываются.

Перцептивные признаки и свойства энigmatоров (цветосветовые эпитеты – «жемчужный», «разноцветный», «блестящий», эмоционально-насыщенные определения – «огромный», «чудесный»), являющиеся дополнительным ключом к нахождению отгадки, также играют немаловажную роль в метафорическом расширении энigmatического пространства перевода Жуковского. Их распределение по тексту носит локализованный характер: в последней строфе вместо них на первый план выходят описания функций: «идешь», «стремится», «родится», «исчезает». У Шиллера на этой же позиции оказывается обращение к реципиенту, связывавшее загадку через систему вопросов с драматическим контекстом: «Так, скажи, где находится мост / И кем он искусно создан?» В загадке Жуковского адресат речи отсутствует, что существенно меняет коммуникативную направленность текста: прагматическая функция загадки от игры и незатейливого времяпрепровождения перенацеливается на обучение и развитие языковых навыков². Красочная картина, созданная русским поэтом, не просто номинирует загадываемый объект, но

¹Ополовникова М.В. Особенности функционирования метафоры в немецкоязычной загадке // Вестник Ивановского государственного ун-та. Гуманитарные науки. 2012. № 1. С. 121.

²Семененко Н.Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра // Известия Российского государственного университета им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. 2010. №126. С. 130.

характеризует его с разных сторон, удачно вписывая энигматический пейзаж в самый широкий поэтический контекст.¹

Эта же особенность присуща и переводу Жуковским загадки Фридриха Шиллера о звездах и луне, в которой более определенно представлена космогоническая картина мира. Для энигматического описания зашифрованных объектов немецкий поэт использует прием развернутой метафоры: небо у него уподоблено пастбищу, звезды – овцам, месяц – пастуху. Помимо когнитивных признаков Шиллер обозначает перцептивные свойства («большое пастбище», «серебристо-белые овцы», «серебряный рожок», «золотые ворота»), с помощью которых в текст загадки вводятся мифологические образы и ассоциации: «храбрый Овен» Крий из мифа о золотом руне и «верный пес» из мифа об охотнике Орионе, ставшие созвездиями и включенные в птолемеевский звездный каталог «Альмагест». Шиллер несколько трансформировал содержание этих преданий и создал на их основе собственную мифопоэтическую картину звездного неба, сходную с пастушеской идиллией:

Auf einer großen Weide gehen
Viel tausend Schafe filberweiß;
Wie mir fie heute wandeln fehen,
Sah fie der allerält'fte Greis.

На одном большом пастбище ходят
Тысячи серебристо-белых овец,
Как я вижу их сегодня,
Они видели древнейших старцев.

Sie altern nie und trinken Leben
Aus einem unerfchöpften Born,
Ein Hirt ift ihnen zugegeben
Mit fchön gebognem Silberhorn.

Они никогда не стареют и пьют жизнь
Из неиссякаемого источника.
Их созывает пастух
С красивым серебряным рогом.

Er treibt fie aus zu goldnen Thoren,
Er überzählt fie jede Nacht,
Und hat der Lämmer keins verloren,
So oft er auch den Weg vollbracht.

Он ведет их к золотым воротам,
Он пересчитывает их каждую ночь
И не теряет ягнят
Всякий раз, как совершает свой путь.

Ein treuer Hund hilft fie ihm leiten,
Ein muntre Widder geht voran.

Верный пес помогает ему их вести,
Веселый Овен идет впереди.

¹ См.: «Радуга» Г.Р. Державина (1806) и В.Г. Бенедиктова (1835), «Послание И.М. Муравьеву-Апостолу» К.Н. Батюшкова (1815), «Успокоение» Ф.И. Тютчева (1829) и др.

Die Herde, kannst du fie mir deuten? Ты можешь указать мне эти стада
Und auch den Hirten zeig' mir an!¹ И также указать мне пастуха!²

В своем переводе Жуковский активно использует шиллеровские когнитивные метафоры, называя небо «пажитью», звезды – «сереброрунными стадами», упоминая пастуха и его «рожок серебряный», «золотую дверь» вместо золотых ворот, живую воду, дающую бессмертие.³ При этом он дополнительно вводит в интерпретационное поле загадки названия зодиакальных созвездий Льва и Девы, которые отсутствуют у Шиллера. И это существенно усложняет мифологический контекст, в то же время усиливая познавательную функцию загадки: в основном все поименованные созвездия находятся рядом и последовательность их названия указывает на постоянный порядок прохождения солнца в их секторах. Отсюда и уточнение шиллеровской формулы о неизменности наблюдаемого явления: «И юноши их там находят, / Где находили старики».⁴

Ритмико-синтаксический профиль текста этого перевода отчасти напоминает своей вариативностью загадку о радуге. При этом ритмический профиль всех пяти строф перевода Жуковского предельно индивидуален и, конечно же, не имеет ничего общего с немецким оригиналом:

На пажити необозримой,
Не убавляясь никогда,
Скитаются неисчислимо
Сереброрунные стада.

¹ Schiller F. Parabeln und Rätseln // Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. B.3 v. Leipzig, 1885. S. 235.

² Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Яз. рус. культуры, 2000. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов. С. 270.

³ В комментариях к этой загадке указывается, что «при сохранении основных образных мотивов загадки <...> поэт перекомпоновал их и увеличил количество стихов до 20 (у Шиллера – 16) за счет распространения и детализации образов». См.: Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Яз. рус. культуры, 2000. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов. С.656.

⁴ В отличие от Жуковского А.Я. Мейснер перевел эту загадку точнее, с сохранением эквилинейности, драматической диалогичности и даже отдельных описаний, см.: «неисчерпаемый источник»/«вечный родник», «золотые ворота»/«врата златые», «верный пес»/«надежный пес», «веселый Овен»/«Овен веселый». Исключение составляет только сам процесс: у Шиллера пастух ведет стадо «к золотым воротам», а у Мейснера – «От врат золотых он их гоняет».

В рожок серебряный играет
Пастух, приставленный к стадам:
Он их в златую дверь впускает
И счет ведет им по ночам.
И, недочета им не зная,
Пасет он их давно, давно,
Стада поит вода живая,
И умирать им не дано.
Они одной дорогой бродят
Под стражей пасторской руки,
И юноши их там находят,
Где находили старики.
У них есть вождь – Овен прекрасный,
Их сторожит огромный Пес,
Есть Лев меж ними неопасный
И Дева – чудо из чудес.

Так же, как и в переводе загадки о радуге, Жуковский снимает композиционный прием прямого обращения к читателю, заменяя его зримой картиной символической идиллии: образные оппозиции (Пастух – Дева, Пес – Лев) как бы дополняют друга, давая возможность юному читателю домыслить потенциально заключенные в них сюжеты. Из загадки, как замкнутой прагматической структуры, под пером русского поэта вырастает полное жизни и внутренней энергетики произведение, по праву считающееся шедевром русской лирики.

1.4.2. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Тексты энигматических жанров активно публикуются в самых популярных и массовых изданиях начала XIX века: журналах «Вестник Европы», «Московский курьер», «Модный вестник», «Журнал для детей или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца», «Благонамеренный», «Дамский журнал», «Журнал для пользы и удовольствия», «Новости литературы» и др. С одной стороны, это была дань классицистской моде, с другой – нарождающемуся романтизму. Русская

литература 1810-х годов, по определению исследователей, – явление «переходной» эпохи, период, когда «распадался» классицизм, «разрушалась» просветительская вера в неизменность и доброту природы человека, «складывался» романтизм, «предромантизм», «предреализм», а также «неоклассицизм» («постклассицизм»)¹.

Поэтами, сотрудничавшими с вышеуказанными изданиями, активно разрабатывались такие жанры, как загадка, анаграмма, логогриф, омоним, шарада. Многие из них (преимущественно логогрифы и шарарды) представляют собой тексты диалогической структуры, что подчеркивает их идеологическую и полемическую направленность.

В этом контексте особого внимания заслуживает энигматический дискурс журнала «Вестник Европы», на страницах которого в первой четверти XIX столетия печатались загадки, шарарды, омонимы, логогрифы, анаграммы как известных поэтов (И.И. Дмитриев, Н.А. Полевой), так и провинциальных авторов (Б.К. Бланк, И.И. Варлаков, П.М. Кудряшов). В 1800-1810-е годы журнал стал своего рода «трибуной новой литературной стратегии и новой этико-эстетической позиции», на что указывает критический подтекст выступлений его авторов, «утверждавших в русской словесной культуре нравственный смысл литературы, ее особое воздействие на душу читателя»².

Сатирический подтекст характерен для загадки И.И. Дмитриева о книге, напечатанной в журнале в 1803 году:

Нет голоса во мне, а всё я говорю
И худо и добро; сержусь, благодарю,
Хвалю, браню и ложь, и правду разглашаю,
И в тысячи местах вдруг слышен я бываю;
Всегда и важен и шутилив,
Умен и глуповат, и дурен и красив;
Еженедельно я иль в месяц возрождаюсь,
И только лишь рожусь, в продажу отпускаюсь.

¹ Лотман Ю.М. Поэзия 1790-1810-х годов // Библиотека поэта. Изд. 2. Поэты 1790-1810-х годов. Л.: Советский писатель, 1971. С. 5.

² Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М., 2013. С. 40-41.

Я братьями богат, название нам одно;
Однако в свете мы зовемся не равно.
Узнали? Нет? Еще прибавим:
У нас нет матери, зато
Мы сотни две отцов представим,
И это не причтет в обиду нам никто,
Я бел и сер, легок, бездушен и собою
Во многом сходствую с молвою¹.

К особенностям сентименталистской интерпретации жанра загадки можно отнести «светские и нравоучительные темы»², разрушение строгой иерархии жанров и стилей, демократизацию литературного языка. Загадка поэта представляет собой своеобразный отклик на распространившуюся в конце XVIII – начале XIX вв. модную тенденцию писать длинные нравоучительные оды. «Следя с пристрастием за литературными журналами, за всеми новыми выходящими книгами, он (Дмитриев – Т.С.) в 1800–1810-е годы резко оценивает положение в литературе, где господствующее место заняли эпигоны сентиментализма («московская словесность») и эпигоны классицизма («невские поэты»)», – отмечает Г.П. Макогоненко³.

Прежде всего, И.И. Дмитриев имеет в виду многочисленных подражателей, которые не обладали поэтическим талантом: «Нет голоса во мне, а я все говорю». Не случайно поэтому, что в качестве основного структурно-композиционного приема загадки автор избирает антитезу, последовательно противопоставляя два типа писателей и два вида книг (талантливых и бездарных): «Хвалю, браню и ложь, и правду разглашаю»; «Умен и глуповат, и дурен и красив». Очевидно, что сатирическое перо Дмитриева обращено главным образом на тех стихотворцев, «кто в новых условиях продолжал следовать "правилам" и, подражая образцам, создавал

¹ Вестник Европы. Ч. VIII. №6. М., 1803. С. 140-141.

² Семенко И. М. Дмитриев И. // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2. Стб. 704-705.

³ Макогоненко Г.П. «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева) // Большая серия «Библиотека поэта». Л.: Сов. писатель, 1967. С. 61.

риторические, холодные, "надутые", лишённые личного начала произведения»¹.

Полемическая направленность отчетливо прослеживается в творчестве известного поэта и писателя, издателя журнала «Московский телеграф» Н.А. Полевого, выступившего автором многочисленных шарад. Основной задачей литератора и критика Полевой видел «свержение авторитетов, прекращение архаичного застоя, прогресс и просвещение, борьбу против "седой профессуры", прочно обосновавшейся на вершинах научных и литературных олимпов»². В одной из шарад, опубликованных в «Вестнике Европы» в 1820 году, молодой журналист выступает с резкой критикой поэтического наследия поэтов-классицистов, в частности, обличая их приверженность жанру оды:

Великий Александр, полсветом обладая,
До зланных берегов Гангеса доходил,
И там часть первую со славой победил;
Но твердость, мужество, геройство уважая,
Он побежденному победу уступил –
И возвратил ему свое завоеванье. –
Второе род стихов – прекрасное созданье
В Элладе славилось – к несчастью у нас
Весь завален был созданьем сим Парнас –
И мы едва спаслись от губельной заразы...
А целое точь-в-точь как бы в коре алмазы:
Когда притом ума и добрых нравов нет –
Оно во вред³.

Ратуя за демократизацию и обновление русской литературы, Н.А. Полевой в своих оценках «часто был резок, даже груб, безапелляционно высказывал собственное мнение, иногда приводя доводы и аргументы, а иногда просто основываясь на представлении»⁴. Так, жанр оды в его

¹ Там же. С. 44.

² Гайдученя О.Л. Н.А. Полевой: становление журналиста // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2010. № 8 (51). С. 27.

³ Вестник Европы. 1820. Ч. 109. №4. С. 306. Отгадка: пор-ода.

⁴ Гайдученя О.Л. «Московский телеграф» и журнальная полемика второй четверти XIX века // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2008. №11. С. 76.

представлении оказывается «гибельной заразой», некогда заполонившей русскую литературу. Высказывая столь категоричные суждения, Полевой прибегает к приему явного преувеличения, когда утверждает, что жанр оды достаивался восхищения только в глубокой античности: «Второе род стихов – прекрасное созданье, / В Элладе славилось...» Тем самым критик и журналист хотел подчеркнуть архаичность подразумеваемого им литературного жанра.

Участником литературной полемики 1820-х годов выступил также сибирский стихотворец И.И. Варлаков, активно сотрудничавший с «Вестником Европы» и приобретший славу «рукописными произведениями сатирического и карикатурного содержания»¹. В своих шарадах он также критически высказывается о художественной манере отдельных представителей позднего классицизма:

Я часто первое у целого встречаю;
Как спорить не хочу, последним отвечаю;
А громом целого у нас
Надутов оглушил Парнас².

Введение в текст шарады «говорящей» фамилии указывает на стремление автора создать обобщенный образ поэта-графомана, абсолютно лишённого стихотворного таланта и потому во всем подражающего авторам предшествующих эпох. Впервые фамилия Надутова появилась в эпиграммах К.Ф. Рылеева, в которых он не только высмеивает эпигонство упоминаемого им поэта, отсутствие в его лирике личной творческой индивидуальности, но и отказывает ему способности сочинить даже любовное послание³.

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. Va (1892): Вальтер — Венути, с. 531.

² Вестник Европы. 1820. Ч. 111. С. 232. Отгадка: о-да.

³ «Надутов для Прелесты /Недавно сочинил прекрасный мадригал,/ В котором он сравнял/ Свою красавицу с невинной жрицей Весты;/ Но – как-то на сравненьи/ Он заикнулся в чтеньи/ И сделал через то на даму /Из мадригала – эпиграмму». Рылеев К.Ф. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. М.-Л., Советский писатель, 1971.

Особое место энигматическим жанрам (загадкам, анаграммам, загадкам-омонимам, шарадам и логогрифам) было отведено в журнале Александра Измайлова «Благонамеренный». Этот журнал активно полемизировал с «Невским зрителем» В.К. Кюхельбекера, но конкретной художественной программы не имел: по мнению исследователей, за этой неопределенностью «скрывалась его охранительная идеология»¹. Постоянным автором «Благонамеренного» был Н.Ф. Остолопов – крупный государственный деятель, «в часы отдохновения» занимавшийся литературой и журналистикой. Именно он был автором «программного документа» о развлекательных жанрах – статьи «О загадке, логогрифе, шараде и омониме»², основные тезисы которой подтверждались анаграммой, напечатанной во втором номере «Благонамеренного» в 1820 году с разгадкой «ропот-топор»:

Причина, кою бунтовщики мечтают
Быть вправе взволновать народ,
Показывает им сама наоборот,
Чем казнь за это совершает».³

Вероятно, именно этот текст стал причиной полемики между «охранительным» журналом Измайлова и либеральным изданием Кюхельбекера⁴.

Перу этого же автора принадлежит шарада со знаменательной в контексте идеологической полемики разгадкой «кон-вой»:

Кто в первом многое возьмет,
Себя обогащает;
Второе до кого дойдет,
Невольно сердце раздирает;
А все – иль почесть придает,
Иль посрамлением бывает.¹

¹ Проскурин О.А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М.: ОГИ, 2000. С. 188-228.

² Жеребнов А.А. А.Е. Измайлов и его журнал «Благонамеренный» в журнальной полемике 1820-х годов// Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2015. С. 21.

³ П. Р-г (Петр Иванович Розинг) Анаграмма // Благонамеренный. 1820. № 2. С. 146.

⁴ Жеребнов А.А. А.Е. Измайлов и его журнал «Благонамеренный» в журнальной полемике 1820-х годов... С. 22.

Литературная и общественная полемика авторов редакции журнала «Благонамеренный» и В.К. Кюхельбекера нашла также воплощение в загадке анонимного автора (за подписью В. К-еъ²), в которой, по всей видимости, репрезентирован обобщенный образ революционера (или либерала), а возможно и самого Кюхельбекера (загадка была напечатана без отгадки, в отличие от других) посредством контрастного сочетания реального и фантастического:

Друзья! Что значит сей фантом.
С умильным, ласковым лицом,
Но и с когтями и хвостом,
(Подобье древня супостата)
Трубит в бумажную трубу,
Увенчан лаврами Марата,
Обрызган кровью Коцебу?³

В трактовке В.И. Козлова в энигматическом образе соединяются черты прекрасного и безобразного, правдоподобного и карикатурного. Использование в качестве энигматоров слов «фантом» (призрак, привидение) и «супостат» («с когтями и хвостом») указывает на гротесковую манеру изображения. Особенно показательным в этом отношении употребление устаревшего слова «супостат», заимствованного из старославянского языка, где оно «представляло собой страдательное причастие прошедшего времени от съпостати – поставить друг против друга», то есть «стоящий напротив, противник»⁴. Наряду с негативными характеристиками в тексте присутствуют эпитеты с положительной эмоционально-экспрессивной окраской: «с умильным, ласковым лицом». Иронизируя, поэт стремится подчеркнуть двуличие и лживость, присущую имплицитному образу. Пристрастность и сатирическая направленность энигматического текста подчеркивается упоминанием имени лидера французских якобинцев Марата,

¹ П. Р-г. Шарада // Благонамеренный. 1820. №1.

² Псевдоним В.И.Козлова.

³ Благонамеренный. 1819. Ч. 6. №12. С. 352-353.

⁴ Этимологический словарь русского языка. - СПб.: ООО «Полиграф услуги», 2005. С. 381.

убитого политическими врагами. Высоко оценивая заслуги французского революционера («Увенчан лаврами Марата»), автор загадки в то же время подчеркивает, что призывы к борьбе за свободу, свойственные его идеологическому противнику, далеки от реальности и практического воплощения и являются лишь умозрительными заключениями: «Трубит в бумажную трубу».

В литературной полемике 1820-х годов активное участие принимал также Ф. Слуткин. В одной из анаграмм, используя прием иронии, автор призывает современных поэтов объективно оценивать свой творческий потенциал, поскольку это позволит им избежать негативных отзывов со стороны читающей публики и литературных критиков. С этой целью в качестве одного из энигматоров им используется имя персонажа древнегреческой мифологии Икара – сына мастера Дедала, соорудившего крылья, скрепленные воском, чтобы спастись с острова Миноса. Икар проигнорировал наставления своего отца и, увлекшись полетом, поднялся очень высоко, прямо к солнцу, лучи которого растопили воск. В результате он упал в воду и утонул¹. Использование прецедентной образности, а также упоминание горы Парнас подчеркивает сатирический пафос концовки анаграммы:

Там, древни где Цари Египта обитали
Меня вы, странствуя, найдете без труда;
Перемешав, меня на стол ваш подавали
И при себе имеете всегда;
Перемешав еще, животных тех представлю,
Что в пищу можете и в пост употреблять.
Еще перемешав – род сводов я составлю;
Но ежели меня в четвертый раз смешать,
Урок подам собой, как стихотворцам должно
Взбираться на Парнас умно и осторожно².

Наряду с «охранительной идеологией» и сатирической направленностью журналу «Благонамеренный» была присуща тенденция к

¹ Овидий. Наука любви II 45-96; Метаморфозы VIII 211-235; Сенека. Эдип 892-908.

² Благонамеренный. 1824. Ч. 25. №1. С. 79. Отгадка: Каир-икра-раки-арки-Икар.

демократизации литературы, которая проявилась в стремлении авторов к освоению новых поэтических жанров. Энигматический дискурс этого периодического издания характеризуется наличием отчетливо выраженного полемического содержания, которое подчеркивается употреблением диалогической повествовательной модели. В основе структурно-композиционной организации многих логогрифов лежит вопросно-ответная ситуация, участниками которой выступают автор (адресант) и читатель (адресат). В процессе беседы автор поясняет, что написание текста энигматического жанра является весьма трудоемким процессом, в отличие, например, от жанра оды, однотипного по структуре и содержанию:

О радость! О восторг! Уж подлинно загадка!
Боюсь, чтоб не было отгадчикам припадка! –
– Ты шутишь? – Право нет! я думал целой год.
Вралев бы написать успел и сотню од.
– Послушай: я служу Богине атрибутом,
Но в образе перевернутом...–
Н е по просодии.– Чур слушать и молчать!
Но в образе перевернутом
От чистого могу я подмесь отличать;
Когда же с головы часть третью оторвать,
То с ног – животное с отменными ушами;
А если все перемешать,
Попотчую различными вещами:
Вот обиталище и радость мужичков!
Вот птица хищная и вот растений влага!–
Помилуй! Что за вздор! Как терпит и бумага!
–Эх! милый, не мешай! и не таких стишков
В торжественных мы одах начитались;
И в одах многое отгадывать старались,
Однако ж не могли;
Конец-то выслушай, словечка два остались!
Одно: есть царство на земли,
Где служит эта вещь частенько в наказанье;
Другое: тех людей названье,
Которым прямо не смотреть...–
Ну, берег ли? нет силы уж терпеть!
Да нужно окончанье...
Нет, нет, прости!

Хоть без припадка отпусти.¹

Сатирическая направленность логогрифа проявляется, прежде всего, в критической оценке художественного наследия одного из представителей позднего классицизма в русской литературе Д.И. Хвостова, именуемого в тексте Вралевым². Как отмечают исследователи, граф Хвостов приобрел в истории русской литературы репутацию бездарного поэта, графомана, написавшего огромное количество подражательных произведений (преимущественно од). В 1820-е годы поэт начал вести активную литературную деятельность и «вместе с тем оживились обычные насмешки над ним»³. После смерти Г.Р. Державина и прекращения литературной деятельности А.С. Шишковым Хвостов стал позиционировать себя хранителем устоев русской поэзии. Это послужило поводом для многочисленных насмешливых высказываний о хвостовском «многообразии» и навязчивой «всеисходимости»⁴.

Обличение поэтического однообразия и архаичности художественной манеры Хвостова нашло отражение в одной из шарад, изданных в журнале «Благонамеренный». Анонимный автор называет произведения упоминаемого им поэта абсолютно бездарными, не способными вызвать интерес у читающей публики:

Шарады первое ты в азбуке найдешь;
Вторым согласие даешь.
Коль выйдет целое из-под пера Вралева,
То усыпит меня и всякого другого⁵.

¹ Благонамеренный. СПб., 1819. Ч. 7. С. 273-275. Отгадка: колесо-оселок-осел-село-колос-сокол-сок-кол-кос.

² Многочисленные эпиграммы в адрес Д.И. Хвостова, именуемого Вралевым, были написаны А.Е.Измайловым, А.А. Бестужевым, К.Ф. Рылеевым, И.И. Дмитриевым. См. об этом: Пеньковский А. Б. Загадки пушкинского текста и словаря: опыт филологической герменевтики. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 145.

³ Тынянов Ю.Н. «Ода его сиятельству графу Хвостову»// Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова. Пушкинист IV. 1922. С. 76.

⁴ Виницкий И. Ю. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М. : Новое литературное обозрение, 2017. С. 187-188.

⁵ Благонамеренный. 1820. Ч. 10. С. 151. Отгадка: о-да.

Обращает также внимание, что авторы, сотрудничавшие с «Благонамеренным», критиковали не сам классицизм как литературное направление, а его отдельных представителей, сочинявших тяжеловесные стихотворения. В одной из шарад К.Ф. Рылеева Д.И. Хвостов выступает под псевдонимом Свистова¹:

Часть первая моя от зною укрывая,
Усталых путников под тень свою манит
И их прохладой освежая,
С Зефиром шепчет и шумит.
Вторая часть моя приводит в восхищенье,
Коль был творцом его Державин иль Петров;
Когда скропал Свистов –
Всех погружает в усыпление!
А целое заметь, читатель дорогой,
В себе волшебника всю заключало силу,
Посредством коей он прекрасную Людмилу
Похитил дерзостно, в час полночи глухой,
Из брачной храмины в волшебный замок свой².

Очевидно, что тексты подобных шарад ориентированы на просвещенного, образованного читателя, хорошо знакомого с тенденциями и направлениями русской литературной и общественной мысли первой четверти XIX века. Анонимный автор дает высокую оценку творческому наследию и мастерству Державина и Петрова, создателей так называемой «старой» оды, главным достоинством которой было то, что она писалась поэтами независимыми. Авторы «новой» (современной) оды, напротив, утратили свою самобытность, поскольку «правила нормативной поэтики

¹ В 1829 году А.С. Пушкиным была написана эпиграмма «Седой Свистов! ты царствовал со славой...», которая была адресована Н.И. Надеждину, выступавшему в печати не только в качестве критика, но и поэта. Сопоставление Надеждина с Хвостовым объясняется не только общими чертами их стихотворства, но и тем, что Хвостов в свое время оказывал молодому Надеждину покровительство, на что Надеждин ответил благодарственным посланием. См. об этом: Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т. М., 1956-1962. Т. 2. С. 281. Другие авторы в своих эпиграммах выставляли его под именами: Графов, Свистов, Хлыстов, Хвастон, Ослов, Рифмин и т. д. См. об этом: Архангельский М. Граф Хвостов: писатель и персонаж// Избранные сочинения графа Хвостова. М.: Совпадение, 1997. С. 4.

² Благонамеренный. 1820. Ч. 12. С. 372-373. Отгадка: бор-ода.

классицизма подавляли индивидуальность поэта, сковывали его творческое воображение, обрекали на эпигонство»¹.

Диалогическая структура и ироничная манера письма характерны для многих логогрифов, изданных в этом периодическом издании. Критикуя архаичный поэтический стиль поэтов-классицистов, анонимный автор вместе с тем размышляет о собственном вкладе в русскую литературу. Он убежден в том, что его художественное наследие вряд ли будет оценено по достоинству и потому не претендует на свою принадлежность к творческой элите:

Пишите Логогриф, сказал мне Журналист.

– С охотою. – И так подайте

Чернильницу, перо, бумаги лист. –

Смотрите ж, отгадайте!

Прошу лишь только не бранить,

Когда приятного здесь не найдете слога:

Ведь Логогриф не шутка сочинить!

Хотя через него к бессмертью не дорога,

Хотя писателей таких стихов

Пускают на Парнас – не далее порога;

Однако ж . . . Логогриф готов.

Послушайте: в нем три лишь слога,

А больше дюжины различных слов...²

Наряду с полемической и сатирической направленностью энигматическим жанрам первой четверти XIX столетия была присуща развлекательная функция. Языковая игра лежит в основе логогрифов, написанных известным поэтом пушкинской эпохи П.А. Вяземским, активно печатавшимся в журнале «Новости литературы» в 1822-1823 гг. Прием синтаксического параллелизма, лежащий в основе кодирующей части одного из логогрифов поэта, отражает процесс поэтапного удаления или прибавления букв в зашифрованных словах. В центре внимания автора оказываются две согласные буквы старославянского алфавита: «люди» и

¹ Макогоненко Г.П. «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева) // Большая серия «Библиотека поэта». Л.: Сов. писатель, 1967. С. 45.

² Благонамеренный. 1819. Ч.5. с. 213-214.

«слово», посредством использования которых образуются слова с новым лексическим значением:

При людях я кумир всех смертных и всех стран,
Без них я, может быть, нетесаный болван;
При людях женщина, а без людей мужчина;
При людях – божество, без них подчас, – скотина.
При людях я обман, я сон, я звук пустой,
Но вверен от судьбы бессмертия защите;
Не будь людей – и не взыщите:
Я человек простой!
Без слова гибелью по нивам разливаюсь
И пожираю вмиг несчастных сел запас;
При слове я равно стремглав распространяюсь –
И часто пагубней сто раз¹.

Очевидно, что функциональным назначением энигматического текста является интеллектуальный тренинг, развитие эрудиции и внимания. Поэт призывает читателей к сотворчеству, стремится вызвать у них интерес к расшифровке имплицитного описания.

Развлекательная, а также познавательная направленность была характерна для энигматического дискурса «Дамского журнала», издаваемого в Москве Петром Шаликовым. Авторы многочисленных шарад и логогрифов вступают с читателем в своеобразную эвристическую беседу, предлагая им из отдельных частей составить целые слова. Автором одной из шарад выступил С.А. Соболевский, известный русский библиофил и библиограф, а также поэт. Шарادا автора представляет собой шуточное стихотворение, написанное в форме диалога с потенциальным адресатом:

«Шарады трудно сочинять!» –
Лизета мне вчера сказала.
И что ж? сама же приказала
Как можно поскорей шараду написать...
Однако ж я сказал... «Не слушаю ни слова!»
Вот вам, сударыня, шарада и готова». –
«Готова? Так извольте прочитать!..»
Любимец юга и природы
Уж верно б два мои вам первые сказал;

¹ Новости литературы. 1822. Кн.1. №9. С. 143-144. Отгадка: слава-Сава-лава.

Поверите ль, что то же на народы,
Карая их, Всесильный насылал;
А чтоб конец вам изъяснить скорее:
Когда ложусь я спать, чтобы было мне теплее,
Как чепчик я его изволю надевать.
Теперь лишь целое осталось:
Легко его на карте приискать,
Оно – толпа, что в Азии скиталась.
Довольно! Думайте – чтоб не пришлось сказать:
А крышка ларчика ведь просто открывалась¹.

В трактовке С.А. Соболевского шарада – это стихотворение развлекательного содержания, так называемый экспромт. Именно поэтому найти отгадку, по мнению поэта, совсем несложно, что подчеркивается введением в кодирующую часть реминисценций из басни И.А. Крылова «Ларчик». Интертекстуальность выступает своеобразным способом воздействия на читателя – автор призывает адресата не мудрить и не усложнять задачу, стоящую перед ним, а просто подключить эрудицию и смекалку. И в этом он также перекликается со своим предшественником: «Случается нередко нам/ И труд и мудрость видеть там,/ Где стоит только догадаться/ За дело просто взяться».

Очевидно, что шарада воспринимается автором как средство заполнения досуга, приятного времяпрепровождения. В отличие от предыдущих энигматических текстов (за исключением логогрифа П.А. Вяземского) в шараде Соболевского отсутствует сатирическая или полемическая направленность. По всей видимости, это обусловлено функциональной спецификой «Дамского журнала», предназначенного для женской аудитории и имеющего образовательную, просветительскую и развлекательную направленность.

Авторами журнала были также введены в литературный обиход шарады диалогической структуры (шарады в лицах), моделирующие вопросно-ответную композицию энигматического дискурса:

¹ Дамский журнал. 1824. Ч. 7. С. 164-165. Отгадка: Кара-калпак.

Поселянин

Ну, женушка, мой друг! гостинцы принимай:
Смотри-ка, что навез! Теперь то щеголяй!
Всех, всех наряднее ты будешь из деревни!

Жена

Да где ж ты это взял?

Поселянин

Как только на последний
Я первое привез, то было на подхват
Все взято из него – и право не в наклад:
Вот, взглянь же, это что?

Жена

Как! сарафанчик новой?
Ах! сердце выпрыгнуть от целого готово¹.

Элементы эвристической беседы присутствуют также в шарадах Ф. Слуткина, активного участника «Дамского журнала». Подобно С.А. Соболевскому, автор считает шараду развлекательным жанром, однако расшифровать ее кодирующую часть может только образованный читатель, обладающий определенной системой знаний по географии и истории. В частности, для расшифровки энigmatов (их буквенного обозначения) необходимо знать, что Вятка – это город, основанный еще во времена Древней Руси, расположенный на реке Вятка на северо-востоке страны:

Вот, Саша милая, от искреннего друга
К тебе послание; изволь в часы досуга
Мою загадку отгадать:
Как с детским возрастом училась ты читать,
То первое мое тогда уже узнала;
И ты не раз его конечно повторяла
Устами нежными. Когда ж в числе наук
И география твоих коснулась рук,
Там взору твоему последнее встречалось;
Или и без того слышать тебе случалось,
Что в северной стране то город лишь один:
Он слишком десяти уездов господин,
И носит по реке свое именованье,
Оставив древнее, известное в преданье.
О целом надобно два слова мне сказать,
Которое тебе нетрудно отгадать:

¹ Дамский журнал. 1823. Ч. 3. С. 143. Отгадка: (на-ряд)

Как в карты я с тобой играю,
То часто оное в руках твоих выдаю;
Ты кроешь им туза, чтоб только пошутить;
Но дело кончено: я должен уступить¹.

Функциональным назначением шарады является не только развлечение и заполнение досуга, но и интеллектуальный тренинг, проверка эрудиции и общего уровня знаний. Поэт вовлекает читателя в своеобразную языковую игру, заключающуюся в составлении новых слов.

Познавательльно-эвристическая направленность энigmatических жанров в русской поэзии определила их включение в периодические издания для детского чтения. Особое место энigmatический дискурс занимал в «Журнале для детей или приятном и полезном чтении для образования ума сердца» (1813 г.), издаваемого в типографии императорского театра. В журнале печатались как фольклорные загадки, так и стихотворные загадки современных авторов. Большую популярность в журнале приобрели загадки о буквах алфавита, кодирующая часть которых содержит отгадочную звукопись. Наряду с этим в загадках анонимного автора о буквах «А» и «Б» нашла отражение когнитивная и языковая картина мира современного общества:

Адам родился в свет, а прежде я родился,
И не было земли, а я уж в свет явился,
И первенством по днесь я пользуюсь всегда,
Хоть единицею бываю иногда;
Однак и тысячью частенько представляюсь,
Но тем я никогда ничуть не изменяюсь.
Бываю я велик, и малым всем кажусь,
Угодно как тебе представь, не осержусь.
Невидим прежде был, однако ж назывался,
Но чтоб я виден стал, так ты же постарался;
Так, ты или тебе подобный человек,
А то бы не видать меня и в веки в век.
Адама Бог когда из брения составил,
Дыхание вложил и жизнь ему доставил,
То первый я из уст от Бога излетел,
Адам бы без меня то имя не имел¹.

¹ Дамский журнал. 1824. Ч. 7. С. 24. Отгадка: де-вятка

Буква «А» (в старославянском языке – «аз») является первой буквой кириллической азбуки и восходит к древнегреческой букве «α» (альфа), соответствующей числу 1. Большинство букв древнерусского алфавита, в том числе и буква «а», также имели числовые значения, на что указывает автор загадки: «Хоть единицею бываю иногда». Причем для записи чисел использовались преимущественно строчные буквы: «Бываю я велик, и малым всем кажусь». Чтобы отличать буквы от цифр, над буквами с числовым значением писался специальный знак – титло. В однозначных числах «титло ставится над буквой этого числа, в двузначных и многозначных – над второй буквой от конца». Тысяча обозначается «косой чертой, перечеркнутой двумя малыми черточками (Ѷ)»². На использование буквы «а» для обозначения тысячи указывает и анонимный автор: «Однак и тысячю частенько представляюсь». Алфавитный способ записи чисел применялся в России вплоть до начала XVIII века, а затем был заменен на систему арабских цифр. Очевидно, что поэт адресует свою загадку просвещенному и образованному читателю, хорошо знакомому с системой записи чисел кириллицей.

Кроме того, он вводит в интерпретационное поле загадки библейскую образность, что также подчеркивает первостепенное значение закодированной им буквы алфавита. Упоминание имени Адама включает не только буквенную подсказку, но и указывает на сакральный смысл зашифрованной буквы. Неслучайно в глаголице буква «а» изображалась в виде креста. Выбор такого начертания для первой буквы алфавита «объясняют связью с крестом как христианским символом»³. Как первая буква алфавита, «а» имеет символическое значение начала («Так, ты или тебе подобный человек, / А то бы не видать меня и в веке век»), а древнегреческая

¹ Журнал для детей или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца. Ч. 1. Кн. 2. СПб., 1813. С. 137.

² Иеромонах Алипий (Гаманович) Грамматика церковно-славянского языка. М.: Художественная литература, 1991. С. 22.

³ Хабургаев Г. А. Старославянский язык. 2-е издание, переработанное и дополненное. М.: Просвещение, 1986. С. 27.

буква альфа считается «символом вечности»¹. Таким образом, в загадке поэта синтезированы когнитивная и языковая картина мира современного общества, а также мифологическая модель мира, восходящая к ветхозаветному сюжету о создании Богом первого человека.

Принцип языковой игры лежит в основе кодирующей части загадки о букве «Б». В отличие от предыдущей загадки, здесь большее значение отведено отгадочной звукописи:

Начало **Б**огу я, народ меня создал,
И место во вторых, не первое мне дал.
Без имя моего и **Б**иблия ничтожна,
Хотя я и одна, однако же и сложна.
Богатств начало всех, в **б**едах бываю я,
И в **б**едности найти возможет всяк меня.
Бояр всех также я собою не оставляю,
Бойцов, **б**орцов и **б**рак священный украшаю:
Из **б**рака без меня родиться может рак,
Скажите же теперь, зовусь я как?

Кодирующая часть загадки включает перечисление различных слов, начинающихся с буквы «б» и не имеющих между собой никакой логической взаимосвязи: Бог, Библия, богатство, беда, бедность, бояре, бойцы, борцы, брак. Очевидно, что энигматический текст рассчитан преимущественно на зрительное восприятие. В зачине загадки автор указывает на отсутствие сакрального значения у объекта имплицитного описания и однозначно утверждает, что его возникновение связано с деятельностью человека: «народ меня создал». Дифференциальный признак зашифрованной буквы обозначен при помощи порядкового числительного «второй», что указывает на ее месторасположение в русском алфавите.

Таким образом, энигматическому дискурсу русской поэзии первой четверти XIX века была присуща идеологическая, сатирическая, развлекательная и познавательно-эвристическая направленность. С одной стороны, авторы продолжали традиции, заложенные эпохой классицизма и

¹ Альфа и омега // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890-1907. С. 91.

Просвещения, с другой, – ратовали за демократизацию и обновление русской литературы и поэтому активно полемизировали друг с другом по вопросам идейно-эстетического содержания художественных произведений. В энигматических жанрах этого периода нашла отражение специфика литературного процесса переходного периода, характеризующегося быстрой сменой художественных парадигм.

1.5. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СТИХОТВОРНАЯ ЗАГАДКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1.5.1. ЗАГАДКИ Н.Н. ПЛИССКОГО

Вторая половина XIX века традиционно определяется исследователями как период расцвета реализма в русской литературе. Данное художественное направление определило содержание произведений самых разных жанров, в том числе и стихотворных загадок, предметом иносказательного описания в которых становятся общественно-исторические и политические события, а также – бытовые реалии современной российской действительности. И несмотря на то, что ведущие писатели эпохи практически не обращались к этому жанру, все же здесь следует сказать о творчестве малоизвестного поэта и критика Николая Николаевича Плисского, который был сотрудником журнала «Стрекоза» (1886), выступая под псевдонимами: Пл., Н.; Пл–ий, Н.¹, автором сборника «Стихотворения»², биографического очерка о Тургеневе³ и книги о домашних животных.⁴

Отдельного внимания заслуживает книга загадок Плисского, изданная в провинции, в предисловии к которой поэт так определил функциональное назначение жанра загадки, сделав акцент на его познавательно-

¹ Плиссский Н.Н. // ЭНИ «Словарь псевдонимов» Электронный ресурс: <http://feb-web.ru/feb/masanov/man/07/man13018.htm>

² Плиссский Н.Н. Стихотворения / [Соч.] Н. Плисского. - Кременчуг: тип. Зильберберга и Розенталя, 1873. 47 с.

³ Иван Сергеевич Тургенев: Биогр. очерк / Сост. Н. Плиссский. - Санкт-Петербург : тип. И.П. Вощинского, 1883. - 31 с.

⁴ Плиссский Н.Н. Домашние животные. Их ум и любовь к человеку. СПб.: Издание М. М. Ледерле и Ко, 1894. 162 с.

эвристической направленности: «...я много раз убеждался в том, что задавать детям загадки очень полезно: это пробуждает в них и усиливает потом любознательность, сообразительность, находчивость и даже нередко... изощряет их ум»¹.

По словам автора, сборник его загадок предназначен в большей степени для взрослых, которые во время занятий с детьми станут для них наставниками и учителями: «не следует давать детям этот сборник, а предлагать им лишь понемногу загадок из него, наводя их исподволь на решение тех, которые им будут непонятны». Иными словами, поэт придавал жанру загадки особое педагогическое значение, поскольку процесс отгадывания загадок развивает у детей логическое и абстрактное мышление, умение сопоставлять различные объекты действительности.

И хотя в отдельных текстах сборника присутствует христианская направленность,² в отличие от Аполлоса и других авторов XVIII столетия, в большинстве загадок Плисского репрезентирована когнитивная картина мира, характерная для русского общества в эпоху распространения философии позитивизма.

Их отличительной особенностью является присутствие вполне конкретного культурно-исторического фона, служащего обязательным средством экспликации закодированного смысла (имплицитного образа). Загадки адресованы людям, живущим в эпоху преобразований и реформ в различных сферах жизни: социальной, экономической, политической. Примечательно в этом отношении, что уже в самом начале книги автор поместил цикл загадок о нигилисте, консерваторе и либерале. По сути, эти три общественно-политических направления являлись самыми влиятельными во второй половине XIX столетия. Как известно, именно нигилистическое мировоззрение, запустившее процесс формирования революционно-

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 4.

² См. об этом нашу статью: Струкова Т.В. Загадки христианской тематики в творчестве поэта Николая Плисского // Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры. Сборник докладов XXIV Международных Кирилло-Мефодиевских чтений. Минск, 2019. С. 383-387.

демократического учения, стало объектом осмысления в одном из самых концептуальных романов И.С. Тургенева.

Важной особенностью творческого метода Плисского является тот факт, что основным способом создания энигматического образа в его загадках о реалиях современной действительности и социально-психологических типах является интертекстуальный аспект. Он прослеживается на уровне апелляции к сюжетам литературных произведений его предшественников, и в частности – А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева.

Так, репрезентируя образ консерватора, Плиссский вводит в текст загадки реминисценции из комедии «Горе от ума», в которой впервые было изображено противостояние людей с противоположными идеологическими установками, называемое критикой конфликтом «века минувшего с веком нынешним»:

Ни в чем не любит измененья
И отвергает улучшенья:
«Как деды и отцы живали
И нам жить лучше; ведь едва ли
Теперь нам вовремя все это...
Жаль, много есть таких на свете,

Они прогресс наш тормозят,
В китайцев обратить хотят¹.

(Н.Плиссский)

Вот то-то все вы гордецы!
Спросили бы, как делали отцы?
Учились бы, на старших глядя<...>

Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма...²

(А. Грибоедов)

Обращает внимание авторская интенция, в которой выражено негативное отношение к людям с консервативными убеждениями: они отстаивают старый уклад жизни, противятся всяким нововведениям, выступают противниками реформ и преобразований в общественной жизни. Установка автора на объективность изображения современной

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 10.

² Грибоедов А. С. Горе от ума: Комедия в 4-х действиях, в стихах // Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: [В 3 т.]. СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Имп. акад. наук, 1913. Т. 2. С.25-26.

действительности и типизацию создаваемых энигматических образов, все же не исключает проявления авторской модальности и даже субъективности в воспроизведении реалий современной жизни.

В другой загадке в роли консерватора выступает все молодое поколение, которое, подобно своим предкам, боится каких-либо перемен:

Хотя, быть может, молод он,
В нем велика привычки сила,
А потому он и смешон
И вреден был не раз; учила
Она его так говорить:
«Все это кажется прекрасно!
И преполезно, может быть,
Но внове, знаете...опасно!»¹

И здесь поэт вновь апеллирует к тексту комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», в частности, к словам Молчалина: «Не смею моего сужденья произнести <...>В мои лета не должно сметь / Свое суждение иметь!»² Особое значение в тексте отведено оценочным эпитетам с негативной эмоционально-экспрессивной окраской: «смешон», «вреден», что указывает на критическое отношение Плисского к людям, опасющимся любых преобразований и живущим по заветам дедов и отцов.

Напротив, либерал изображен автором как человек с прогрессивными взглядами, стремящийся к переустройству общественного уклада:

Он говорит открыто, смело,
Что недоволен тем и тем...
Что дурно вот такое дело...
Виновным достается всем.
Он не боится, что за смелость
Своих суждений пострадает,
И нераденье, неумелость
Повсюду – гласно осуждает³.

По всей видимости, прототипом энигматического образа этой загадки является Чацкий, выступающий в комедии «обличителем лжи и всего, что

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 72.

² Грибоедов А. С. Горе от ума: Комедия в 4-х действиях... С. 55-56.

³ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 74.

отжило». Пламенные монологи героя направлены против косного уклада фамусовского общества, он обличает узость его интересов, примитивность суждений, корыстность интересов.

Интересна и трактовка образа космополита, представленная в одной из загадок Плисского:

«Где хорошо – там край родной», –
Его девиз; он рад блуждать,
Чтоб этот край найти, узнать.
Скажите ж мне – кто он такой¹.

Изначально понятие «космополит» означало «гражданин мира» (греч. *kosmopolites*, от *kosmos* - вселенная, и *polites* - гражданин).² В XIX веке космополитизм стал отождествляться с утратой чувства любви к Родине. Показательно, что в основу кодирующей части загадки лег один из русских переводов латинской фразы «*Ubi bene ibi patria*» («Где хорошо, там (и) родина»), в свою очередь восходящей к формуле «Родина – всякая страна, где человеку хорошо» из комедии «Плутус» («Богатство») древнегреческого драматурга Аристофана. В России господствующими были представления о космополитизме как об отрицательном явлении, представляющем собой «простое отсутствие патриотизма или привязанности к своему народу и отечеству» (Брокгауз и Эфрон). В трактовке Плисского космополит – это человек, ищущий во всем личную выгоду, ставящий собственные интересы выше гражданских и общественных.

В другой загадке в противоположность образу космополита поэт создает образ либерала, истинного патриота своей страны:

Я не оратор, дара слова,
К несчастью, не имею я;
Все ж будто у меня готова
Порой речь пылкая; струя
Источника с вершины гор
Стремится так, как речь моя;

¹ Там же. С. 9.

² Слово «космополит» введено в русский язык И.А. Гончаровым, который в книге «Фрегат Паллада» дал ему отрицательную оценку.

В ней и надежды, и укор
За близорукость и регресс,
И вера пылкая, живая
В идущий быстро уж прогресс
У нас в России. Кто же я? ¹

В интерпретации Плиского, либерал – это человек, который верит в счастливое будущее своей страны и осознает необходимость осуществления реформ и преобразований. Ему, по мнению автора, свойственна активная гражданская позиция, критический взгляд на окружающую действительность. Текст этой загадки также нагружен интертекстуальными вставками, в частности, из стихотворения А.С. Пушкина «Деревня», лирический герой которого восклицает: «О, если б голос мой умел сердца тревожить! / Почто в груди моей горит бесплодный жар / И не дан мне судьбой витийства грозный дар?»²

Создавая социально-типические образы, Н. Плиский всегда дает им точную, хотя и несколько утрированную оценочную характеристику. Так, например, в описании нигилиста, он использует эпитеты с отрицательной эмоционально-экспрессивной окраской:

Ничтожен он и тем гордится,
Дух отрицания силен в нем,
И свысока им говорится
Всегда, о всех и обо всем.
Космополит он, атеист...
И все готов он изменять,
Республиканец, реалист...
Короче ж как его назвать?³

Поэт трактует нигилизм как крайне негативное явление, для которого свойственно не только отрицание Бога и духовно-нравственных ценностей, но и отсутствие патриотизма и привязанности к своему народу. Следует напомнить, что слово нигилизм в русской литературе впервые встречается в

¹ Плиский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 89.

² Пушкин А.С. Деревня ("Приветствую тебя, пустынный уголок...") // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. Т. 1. Стихотворения, 1813-1820. С. 318-319.

³ Плиский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С.94.

работе Надеждина «Сонмище нигилистов», опубликованной в журнале «Вестник Европы» в 1829 году, где оно использовалось для обозначения отрицателей и скептиков. Однако популярным оно стало после выхода в свет романа Тургенева «Отцы и дети». Аркадий Кирсанов объясняет своему отцу, что нигилист – это человек, «который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип»¹. Важно отметить, что в этом определении «о разрушении не сказано ни слова, а всего лишь звучит призыв к каждому из нас быть самостоятельным и независимым в своих суждениях». Однако «если такой призыв воспринимать в рамках обыденного сознания, то с ним вполне может согласиться любой цивилизованный человек», но если речь идет «о христианских догматах, то они изначально считаются непостижимыми для разума, и в этом смысле нигилизм совершенно неприемлем для верующего»². На наличие религиозного подтекста в романе указывает эпизод, когда Базаров заявляет Павлу Петровичу, что он является сторонником идеи всеобщего отрицания: «– Как? Не только искусство поэзию.... но и.... страшно вымолвить... – Все, – с невыразимым спокойствием повторил Базаров»³.

Вероятно, именно этот эпизод интерпретируется в загадке Н. Плиского о нигилисте. Изображая новый для русской литературы и общественной мысли социально-психологический тип, Плиский однозначно оценивает нигилиста как человека, отрицающего Бога. Обращает также внимание то, что синонимами слова «нигилист» в описательной части загадки выступают такие слова, как «космополит», «республиканец» и «реалист», которые волюнтаристски используются автором в качестве средств вербальной репрезентации имплицитного образа. Как известно, энигматический образ по определению не может быть назван в тексте, а должен замещаться

¹ Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 28 т. М.Л.: Наука, 1964. Т. 4.С. 216.

² Коньшев Е.М. Проблема нигилизма в романе «Отцы и дети» // Ученые записки Орловского гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные социальные науки. Орел, 2009. С. 134.

³Тургенев И.С. Отцы и дети... С. 243.

корректным семантическим аналогом или метафорическим эквивалентом, служащими средствами вторичной номинации энигмата. Специфика жанра загадки заключается в том, что она развивает у человека логическое и абстрактное мышление, формирует «способность образной категоризации, основанной на четком соотношении категориальных признаков предметов и явлений, наблюдаемых в реальности»¹. Поэтому интерпретационное поле загадки обязательно должно включать в себя номинацию специфических признаков элемента окружающего мира, содержать перечень характерных функций, способствующих его узнаванию, а не наоборот.

Особо в этом контексте следует сказать о сопоставлении нигилизма с космополитизмом, который в XIX веке стал восприниматься не как идея мирового гражданства, а как отсутствие нравственных и политических принципов. Возможно, основанием для отождествления Плиским этих двух феноменов могла стать индифферентность нигилиста Базарова, в интерпретации И.С. Тургенева, к социально-экономическим проблемам в России, обусловленным духовно-нравственным кризисом, который герой Тургенева переживает в этот момент. Аполитичность суждений тургеневского героя неоднократно подчеркивалась в критике и литературоведении. «Бросается в глаза, – пишет В.М. Маркович, – равнодушие Базарова к вопросам государственного устройства, к борьбе вокруг проектов «крестьянской реформы», к революционной пропаганде, к журнальной публицистике, – словом ко всему тому, вокруг чего концентрировались политические интересы и политическая жизнь русского общества в начале 1860-х годов»². Возможно, что подобные критические оценки взглядов Базарова и послужили поводом для проведения Н. Плиским параллели между нигилизмом и космополитизмом.

¹ Семененко Н. Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 127. С. 132.

² Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. С. 187.

Стоит также отметить, что в загадке поэта интерпретированы не только идеологические взгляды, свойственные Базарову как стороннику нигилистической теории всеобщего отрицания, но и воспроизведены особенности его бытового поведения: «И свысока им говорится / Всегда, о всех и обо всем». В современном литературоведении нигилизм Базарова определяется как отрицание общепринятых ценностей, идеалов и норм: моральных, эстетических, культурных, правовых и прочих. Это отрицание «находит выражение в конкретных поступках (жестах), по которым нигилиста можно было с легкостью обнаружить, – смена прически, переодевание, намеренная демонстрация нарочитой грубости манер»¹.

Действительно, поведение Базарова в романе отличается развязностью и бесцеремонностью. Это с виду надменный человек, который негативно отзывается об окружающих людях и, особенно, о представителях дворянского сословия: «Дряннь, аристократишко», – заявляет он, когда речь в семье Кирсановых заходит об одном из соседних помещиков. Этот и многие другие эпизоды романа раскрывают противоречивость и неоднозначность образа тургеневского героя. Внутренний конфликт в душе Базарова, его духовно-нравственный кризис, безусловно, не нашел и по определению не мог найти места в лаконичном энигматическом тексте, что обусловлено специфическими особенностями жанра стихотворной загадки, особым способом отражающей национальное самосознание.

Перемены, произошедшие в общественно-политической жизни России во второй половине XIX века, в частности последствия крестьянской реформы 1861 года, легли в основу загадки Плисского о помещике, напоминающей строки из Некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Не власть и не начальник я,	Помещик наш особенный:
Но все же многие подвластны:	Богатство непомерное.
Они боятся, чтут меня,	Чин важный, род вельможеский,

¹ Шоломова Т.В. Эстетизация нигилизма в русской литературе XIX века: к вопросу о пространственных и временных границах явления // Общество. Среда. Развитие. 2015. №3. С. 127.

Мой гнев им кажется опасным. Весь век чудил, дурил.
Теперь гораздо меньше стало Да вдруг гроза и грянула...
Мое влияние на них;
И тяготить уж перестали
Мои поборы их¹.

Наряду с отражением изменений, произошедших в общественной и политической сфере, в загадках Плиского проявляется установка на типизацию энигматических описаний. Им создан целый ряд социально-психологических типических образов современников: лицемера, педанта, эгоиста, честолюбца, скептика, скряги, пессимиста, оптимиста и многих других, вызывающих прямые ассоциации с лучшими страницами русской классической литературы.²

Он так расчетлив, что когда
Истратит или потеряет
Он лишний рубль, то иногда
Он в наказанье голодает.
Не принимает он гостей
(И угостить бы нечем было),
Сжигает мало он свечей,
Чтоб меньше денег выходило³.

Я давненько не вижу гостей, – сказал
он, – да, признаться сказать, в них мало
вижу проку. Завели пренеприличный
обычай ездить друг к другу, а в
хозяйстве-то упущения... да и лошадей
их корми сеном! Я давно уж отобедал, а
кухня у меня низкая, прескверная, и
труба-то совсем развалилась: начнешь
топить, еще пожару наделаешь. «Вон
оно как! – подумал про себя Чичиков. –
Хорошо же, что я у Собакевича
перехватил ватрушку да ломоть
бараньего бока».

Нет убеждений у него,
И сам он никогда того
При посторонних не скрывает.
Случается, он восклицает:
«Переменилось убежденье
Мое!» «Я бросил это мненье!»

Там моську вовремя погладит,
Тут в пору карточку вотрет....
Чацкий (о Молчалине)⁴

¹ Плиский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 103.

² Вполне возможно, что первоначально каталогический характер этого замысла был подсказан автору трактатом «Этические характеры» Феофраста.

³ Плиский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 74.

⁴ Грибоедов А. С. Горе от ума: Комедия в 4-х действиях... С. 68.

С мечтателем он прожектер,
С отсталым – ярый рутинер.
Фанатик он и нигилист,
И ретроград и прогрессист.
Как только выгодней готов
Он быть, цену узнавши слов².

Смотрите, дружбу всех он в доме .
приобрел
Софья (о Молчалине)¹

Наряду с изображением общественно-политических и психологических типов Н. Плиский репрезентирует в загадках абстрактные категории и понятия, служащие дифференциальной характеристикой современного ему общества: скука, хандра, меланхолия, фанатизм и др. Мотив скуки (тоски) является одним из центральных в русской реалистической литературе («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя и др.)

Хандра:

Кто беден и трудолюбив
Меня не знает никогда;
А празднолюбцев и богатых
Я мучу сильно иногда.
Иной и сам не понимает
Из-за чего мне подчинился;
Из-за меня людей с миллион
Уже, быть может, застрелился³.
Я лишь ленивых посещаю,
Или у тех людей бываю,
Кто без занятий должен ждать
Чего-нибудь, или же время
С пустыми лишь людьми терять.

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому
сплину,
Короче: русская *хандра*
Им овладела понемногу;
Он застрелиться, слава богу,
Попробовать не захотел,
Но к жизни вовсе охладел.
Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум;
Измены утомить успели;

¹ Там же. С. 50.

² Плиский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 72-73.

³ Там же. С. 26.

Я невесома, но, как бремя, Друзья и дружба надоели...¹
Могу людей отягощать².

Таким образом, реалистические тенденции в загадках Н. Плисского проявились, прежде всего, в создании социально-психологических типов. В связи с этим совершенно не удивительно, что доминирующим способом репрезентации энигматического образа в его загадках является использование широкого интертекстуального контекста. Введение в кодирующую часть реминисценций из произведений А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Н.В. Гоголя позволило автору создать стереотипные образы, воспроизводящие состояние русского общества в один из переломных моментов его истории.

1.5.2. ПЕРЕВОДНЫЕ ЗАГАДКИ В ПОЭЗИИ 1880-1890-Х ГОДОВ

В 80-90-гг. XIX века возобновление интереса к жанру загадки связано с расширением интереса к западноевропейской литературе и творческому наследию Фридриха Шиллера. К переводу его произведений обращались такие известные поэты 1880-1890-х годов, как Константин Льдов, Константин Фофанов и Ольга Чюмина.

Талантливой О. Чюминой принадлежит перевод загадок Шиллера о звездах и луне и мироздании. Обращает внимание, что Чюмина сохраняет не только последовательность употребления образно-языковых средств оригинала (метафор, эпитетов), но и синтаксическую структуру оригинальных произведений.

В особенности это относится к загадке о звездах и луне. Метафорическое описание ночного неба передано в русском переводе композиционно и синтаксически довольно точно:

Проходят овцы по равнине,
Сребристо-бело их руно,

¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. 1978. С. 21-22.

² Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 148.

И видел так, как видим ныне –
Древнейший старец их давно.
Неисчерпаемый и чистый,
Для них источник жизни бьёт,
И рог держащий серебристый –
Пастух с собою их ведет.
Сочтя их с вечера, выводит
Их из ворот он золотых,
И сколько тем путем не ходит –
Единой не терял из них.
Со стадом П е с, служащий верно,
Веселый О в н бежит вперед.
То стадо знаешь ты наверно, –
Скажи мне, кто его пасет?¹

В переводе Чюминой практически отсутствует трансформация оригинала. Для завуалированного описания звездного неба поэтесса использует шиллеровские метафоры и эпитеты: звёзды уподобляются «овцам», месяц (луна) – «пастуху», небо – «равнине». Несмотря на то, что в оригинальном произведении небо сравнивается с «пастбищем», употребление поэтессой образного понятия «равнина» не изменяет семантическую структуру и интерпретационное поле претекста. Точность перевода Чюминой сохраняется также в характеристике перцептивных признаков концептов: «сребристо-белое руно» («сребристо-белые овцы»); «серебристый рог» («серебряный рожок»); «ворота золотые» («золотые ворота»); «пес, служащий верно» («верный пес»); «весёлый Овен» («весёлый Овен»).

Однако некоторая трансформация оригинала все-таки присутствует в переводе русской поэтессы. В частности, в нем возникает образ «сребристо-белого руна», отсутствующий в загадке Шиллера. Очевидно, Чюмина таким образом хотела придать произведению отчетливо выраженный мифологический подтекст. Употребление инверсионного порядка слов («ворота золотые») позволяет поэтессе акцентировать внимание на цветовой

¹ Собр. соч. Шиллера в переводе русских писателей / Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1901. Т.1. С. 140.

гамме репрезентируемых образов. При этом Чюмина сохраняет стилистическую организацию последней строфы оригинального текста – форму обращения к читателям. Использование вопросительной интонации придает произведению экспрессивность и эмоциональную выразительность, а также сохраняет коммуникативную направленность, присутствующую в тексте Шиллера.

Незначительная трансформация оригинального текста у Чюминой характерна и для загадки о мироздании. Создавая завуалированное описание земного шара, Шиллер уподобляет его «большому просторному дому». Данное метафорическое описание присутствует и в переводе Чюминой:

Стоит большой просторный дом
На скрытом основанье,
И странникам, гостящим в нем,
Не обойти все зданье.
Строенья план неведом нам,
И он подобен чуду,
Лампада, вспыхивая там,
Льет дивный свет повсюду.
Хрустально-чистый свод над ним
Из цельного алмаза.
Строитель же его незрим
Ни для какого глаза¹.

Однако в последних двух строках первой строфы поэтесса делает акцент на безграничности и необъятности мироздания, что значительно модифицирует шиллеровскую мысль о непостижимости тайн Вселенной для человека: «Ни один путник не покидает этот дом, / Но и ни один не может проникнуть внутрь»:

Es steht ein groß geräumig Haus
Auf unsichtbaren Säulen,
Ces mißt's und geht's kein Wandrer aus,
Und keiner darf drin meilen.
Nach einem unbegriffen Plan
Ist es mit Kunst gezimmert,
Es steckt sich selbst die Lampe an,
Die es mit pracht durchschimmert.

¹ Там же. С. 140.

Es hat ein Dach, kristallenrein,
Von einem einzigen Edelstein,
Doch noch kein Auge schaute
Den Meister, der es baute¹

Вместе с тем в переводе Чюминой присутствует образ «странника» (в оригинальном тексте употребляется понятие «путник»), указывающий на скоротечность человеческой жизни на Земле и отражающий специфику мировосприятия немецкого классика.

Важно отметить, что поэтесса практически полностью сохраняет средства языковой выразительности, применяемые автором: солнце уподоблено ею «лампаде», небо – «хрустальному своду» (у Шиллера скрытые сравнения выражены понятиями «лампа» и «хрустальная крыша»). В последних двух строках перевода Чюминой, как и в тексте оригинала, упоминается образ «строителя» – Бога-творца, создателя Вселенной, именуемого Шиллером «мастером». Использование русской переводчицей синонимичного понятия не видоизменяет концепцию мироздания, созданную Шиллером в его загадке.

Таким образом, трансформация художественного подтекста оригинала в переводах Чюминой незначительна. Поэтесса сохраняет пафос и эмоционально-экспрессивную выразительность поэтического языка Шиллера, свойственную ему метафоризацию действительности, а также – коммуникативную направленность его загадок.

Наиболее точный перевод загадок немецкого классика принадлежит К.М. Фофанову, обращение которого к энигматическому наследию Шиллера было вполне закономерно. Фофанова часто называют и «последним романтиком» (Е.В. Ермилова), и предшественником символистов (К.Д. Мережковский), и «певцом мира чудес» (Вл.П. Кранихфельд), и поэтом «чистого искусства», оградившимся от реального мира (С.А. Венгеров), и поэтом-импрессионистом, изменяющим и эстетизирующим действительность (В.Я. Брюсов).

¹ Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. Leipzig, 1885. С. 235.

Особый интерес у Фофанова вызвали загадки Шиллера космогонической тематики: о дне и ночи и молнии. Поэт сохраняет не только ассоциативно-образный ряд, используемый Шиллером, но и воспроизводит авторскую картину мира, отраженную в оригинальных текстах.

В загадке о дне и ночи для репрезентации подразумеваемых концептов Фофанов применяет когнитивные метафоры, введенные Шиллером. Времена суток уподоблены им «ведрам», а Вселенная – колодцу, что позволяет указать на наличие системы вторичной номинации энигматов. И это вполне закономерно. Загадка как жанр раскрывает наиболее типичную особенность подразумеваемого образа при помощи указания на его сходство с другими, на первый взгляд, несопоставимыми предметами и явлениями, но не называет его. При этом выбор признаков, лежащих в основе интерпретационного поля загадки, довольно широк. Имплицитный феномен чаще всего изображается посредством описания его внешних свойств (формы, размера) и внутренних свойств (происхождения и способа употребления).

Обращает внимание, что в интерпретационном поле загадки Шиллера практически полностью утрачивается мифологический подтекст, являющийся традиционным компонентом ряда фольклорных загадок о времени суток. Особенно примечательно, что в трактовке немецкого поэта отсутствует тема противостояния дня и ночи как темного и светлого начал бытия, как божеств тьмы и света, персонификация которых была характерна для мифов разных народов мира:

Zwei Eimer sieht man ab und auf
In einem Brunnen steigen,
Und schwebt der eine voll herauf,
Muß sich der andre neigen.
Sie wandern rastlos hin und her,
Abwechselnd voll und wieder leer,
Und brings du diesen an den Mund,
Hängt jener in dem tiefsten Grund;
Nie können sie mit ihren Gaben

In gleichem Augenblick dich laben¹.

Однако при этом поэт создает метафизическую картину мироздания, которая максимально достоверно передана в переводе Фофанова:

Ведро два в кладезе безмолвном, -
Внизу на дне, вверху над ним;
Одно наверх восходит полным,
Другое вниз идет пустым.
Поочередно, бесконечно,
Движенье мерное их вечно.
Подносишь ты одно к губам.
Другое мчится к глубинам, -
Но вместе ведер тех вода
Не утолит нас никогда².

В кодирующей части оригинальной загадки особое значение отведено пространственной оппозиции верх/них, а также – антонимичным понятиям полный/пустой, употребление которых подчеркивает дифференциальные признаки изображаемых концептов.

Концептосфера оригинального произведения сохраняется в переводе Фофановым загадки Шиллера о молнии. Подобно другим поэтическим текстам, интерпретационное поле загадки формируется посредством подбора метафорических эквивалентов, поскольку установление аналогий составляет основу всякого объяснения и импликации. В художественной картине мира загадки метафора приобретает особую значимость, поскольку служит средством концептуализации действительности:

Unter allen Schlangen ist eine,
Auf Erden nicht gezeugt,
Mit der an Schnelle keine,
An Wut sich keine vergleicht.
Sie stürzt mit furchtbarer Stimme
Auf ihren Raub sich los,
Vertilgt in einem Grimme
Den Reiter und sein Roß.
Sie liebt die höchsten Spitzen;
Nicht Schloß, nicht Riegel kann;

¹ Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. Leipzig, 1885. С. 236.

² Собр. Соч. Шиллера в переводе русских писателей... Т.1. С. 140.

Vor ihrem Anfall schützen;
Der Harnisch – lockt sie an.
Sie bricht wie dünne Halmen
Den stärksten Baum entzwei:
Sie kann das Erz zermalmen,
Wie dicht und fest es sei.
Und dieses Ungeheuer
Hat zweimal nie gedroht –
Es stirbt im eignen Feuer;
Wie's tödtet, ist es todt!¹

Введение в описательную часть загадки Шиллера архетипического образа змеи для репрезентации имплицитного концепта указывает на обращение автора к космогоническим мифам. С древних времен с образом змеи соотносятся самые противоречивые значения. Она считается не только символом мудрости и прорицания, земли, плодородия и домашнего очага, но и воплощением дождя, небесного огня, а также – олицетворением тьмы, хаоса и смерти. В этом контексте важную смысловую нагрузку приобретает пространственная оппозиция верх/низ. Согласно архаическим космогоническим мифам, Змей осуществляет разъединение и соединение небесной и земной сфер бытия. Так, одним из наиболее ранних космических образов является Небесный змей, символизирующий дождь и радугу, а также – несущий неисчислимы бедствия. Причем, если в архаических мифологиях «роль змея, соединяющего небо и землю, чаще всего двойственна (он одновременно и благодетелен, и опасен), то в развитых мифологических системах (где змей часто носит черты дракона, внешне отличающегося от обычной змеи) нередко обнаруживается прежде всего его отрицательная роль как воплощения нижнего (водного, подземного или потустороннего) мира»². Вполне очевидно, что употребление Шиллером когнитивной метафоры (уподобление грозы – змее) обусловлено индивидуально авторской интерпретацией мифологических сюжетов.

¹ Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. Leipzig, 1885. С. 237.

² Иванов В.В. Змей // Мифы народов мира. М., 1991. Т.1. С. 468-471.

Изображая природное явление, Шиллер делает акцент на его стихийности и разрушительном воздействии на окружающий мир, что отражается в подборе лексики с негативной эмоционально-экспрессивной окраской: «ярость», «ужасный голос», «чудовище», «поглощает», «переламывает», «убивает», «умирает» (в претексте) – «гнев», «страшный рев», «чудовищное жало», «рушит», «губит», «жжет», «ломает», «разбивает», «умертвит» (в переводе Фофанова):

Среди всех змей вселенной
Грознее всех одна,
Но не землю тленной
Змея та рождена.
Она со страшным ревом
К добыче мчит, – пока
Не уничтожит гневом
Коня и седока.
Она вершины любит,
Затворов нет от ней,
Все рушит и все губит
И латы жжет грозней.
Столетний дуб ломает
Она как стебельки,
Железо разбивает
На мелкие куски.
Чудовищное жало! –
Но дважды никого
Оно не умертвляло;
Чуть умертвит – мертво¹.

Обращает внимание, что русский переводчик сохраняет не только образные средства оригинального произведения, но и его предикативный строй. Как и в загадке Шиллера, в переводе Фофанова используется прием градации нисходящего типа, отражающий дифференциальные признаки энигматического образа.

¹ Собр. соч. Шиллера в переводе русских писателей... Т.1. С. 140-141.

1.6. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

1.6.1. ЗАГАДКИ И ШАРАДЫ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В эволюции литературной стихотворной загадки отразились практически все этапы развития и становления русской литературы. Не случайно поэтому, что жанр загадки получил свое развитие в творчестве поэтов-модернистов, активно экспериментировавших в области литературы для детей.¹

Автором двух сборников загадок и шарад для детей выступила известная поэтесса Поликсена Соловьева, издательница модернистского журнала «Тропинка», в энигматическом дискурсе поэзии которой прослеживаются фольклорные и мифологические истоки. Примечательны в этом отношении ее загадки космогонической тематики (о туче и дожде, туче и молнии, о метели), в которых находят преломление представления символистов о родстве человека и космоса, понятие их «односоставности». Человек предстает в поэзии русских символистов «как малая вселенная, – своего рода параллельный мир, но единосущный Вселенной»². Не случайно поэтому, что центральное место в интерпретационном поле загадок Соловьевой отведено пространственной оппозиции небо/земля, отражающей идею «двоемирия», свойственную как для поэтов-романтиков, так и для поэзии символистов. В произведениях модернистской культуры реальный мир всегда «сопрягается со сверхреальным»³. В загадке поэтесса воплощает свое представление о сверхреальном мире, моделирует картину трансцендентного бытия и пространства:

На небе шелком сереньким Царевна вышивает,
На землю из полотнища иголки роняет,
И ловят травы, цветики, земля, березки, елочки –

¹ Ковалева Т.В. Эволюция русской поэзии для детей : стиховедческий аспект: дис. ... доктора филологических наук. М. 2006. - 621 с. С.286-288.

² Мокина Н.В. Русская поэзия Серебряного века: концепция личности и смысла жизни в динамике художественных мотивов и образов: автореф. дис...доктора филол. н. Саратов, 2003. С. 4.

³ Семенова В.В. Поэзия русских символистов как явление модернистской культуры// Вестник Югорского государственного университета. 2011. Вып. 1 (20). С. 107.

Серебряные, ласковые, звонкие иголки¹.

Механизм развернутой метафоры, лежащий в основе кодирующей части этой загадки, призван передать авторское видение уникального природного явления: туча уподоблена «полотнищу», а капли дождя – «иголочкам». Дождь репрезентирован Соловьевой как благодать, сошедшая с небес на землю, на что указывает активное употребление суффиксов с уменьшительно-ласкательным значением: «сереньким», «иголочки», «цветики», «березки», «елочки», а также – эпитетов с положительной эмоционально-экспрессивной окраской «ласковые», «звонкие». Природный мир одухотворяется поэтессой, что подчеркивается введением в текст загадки приема олицетворения: «и ловят (иголочки – Т.С.) травы, цветики, земля, березки, елочки...» Несомненно, что автор учитывает тем самым специфику детского сознания. Ребенок воспринимает окружающий мир как живой организм, способный видеть и слышать.

Соловьева утверждает преобразующую силу красоты, что придает произведению жизнеутверждающий пафос. Дождь осмыслен ею не только как атмосферное явление, но и как сакральный процесс, подвергнутый широкому символическому обобщению. Космогоническая картина мира, воссозданная в загадке, максимально идеализирована и связана с символистским понятием красоты: в тексте загадки находит отражение философия панэстетизма – «представление о Красоте как глубинной сущности мира, его высшей ценности и наиболее активной преобразующей силе бытия»². В восприятии символистов мир природы предстает как «прекраснейшая "вещь", как даже некое прекрасное "тело", обладающее прекраснейшей же, живой, чувствующей и разумной душой»³.

¹ Соловьева А. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. СПб.: Тропинка, 1910. С. 34.

² Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб.: Искусство СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59.

³ Петров А.А. «Неомифологизм» (русские символисты в поисках духовного самоопределения) // Вестник Омского университета. 2002. №1. С. 42.

Поэтому совершенно не случайно в текст загадки о туче и дожде введен символический образ Царевны, широко распространенный в художественной системе символизма и восходящий к творчеству Пушкина, в частности, к его «Сказке о царе Салтане». Образ Лебединой девы – Царевны-Лебедь раскрывает наиболее характерные черты тотемной символики – наследия практически непостижимых глубин человеческой предыстории, традиций и верований, передававшихся из поколения в поколение. Образ лебедя в русской и славянской мифологии традиционно связан со светлым и радостным началом и выступает «символом возрождения, чистоты, целомудрия, мудрости, пророческих способностей»¹.

Во многом этим обусловлена нарративная структура загадки Соловьевой. Поэтесса выбирает форму повествования от 3 лица, что является довольно нетипичным для жанра русской литературной стихотворной загадки с традиционно присущей ей субъектной манерой повествования от 1 лица, когда энигматический образ одновременно выступает и субъектом речи, и объектом изображения. Использование подобной повествовательной модели позволяет автору выступить своеобразным связующим звеном между реальным миром и сверхреальным пространством. В восприятии поэтессы мир природы предстает как «живой космос, упорядоченный и полный смысла», который «говорит» с человеком на языке мифологических символов².

Мифологическая картина мира воссоздана также в загадке Поликсены Соловьевой о туче и молнии:

У великой черницы
В темной божнице
Сверкнули, мелькнули
Крылья Жар-птицы³

¹ Мифы народов мира... Т. 2. С.41.

² Иванов Вяч. И. Лик и личины России. М., 1995. С. 36.

³ Там же. С. 32.

Космогоническая картина мира, представленная здесь, восходит к индоевропейской мифологии, персонифицирующей явления природы в образах различных птиц и зверей. В основу этих представлений легли понятия о быстроте и внезапности стихийных существей. По авторитетному мнению А.Н. Афанасьева: «Стремительное разлитие солнечного света, внезапное появление и исчезание несущихся по небу облаков, порывистое дуновение ветра, мгновенно мелькающий блеск молнии, неудержимое течение воды, резвый полет птицы, рассекающая воздух, пущенная с лука стрела, борзый бег коня, оленя, гончей собаки и зайца – все эти столь разнообразные явления производили одно впечатление чрезвычайной скорости».¹

В русской литературе образ Жар-птицы имеет фольклорную этимологию. Это птица, перья которой «обладают способностью светить и своим блеском поражают зрение человека». В славянской мифологии Жар-птица выступает олицетворением огня, света, солнца². Каждое перо её «так чудно и светло, что ежели принести его в тёмную горницу, оно так сияло, как бы в том покое было зажжено великое множество свеч»³. Очевидно поэтому, что молния репрезентирована в загадке Соловьевой как небесный огонь. Поэтесса мифологизирует явления природы, переосмысливает их сакральный смысл, руководствуясь символистской идеей о том, что искусство – «есть постижение мира иными, не рассудочными путями»⁴.

Наряду с образом-символом в кодирующую часть загадки введены когнитивные метафоры: туча уподоблена монахине (чернице), небо – часовне, украшенной иконами (божнице). Использование приема развернутой метафоры призвано передать специфику авторской

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. Т. 1. М.: Современный писатель, 1995. С.

² Перетц В. Н. Жар-птица // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890-1907. С. 726-727.

³ Жар-птица // Мифологический словарь. Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. С.

⁴ Брюсов В.Я. Ключи тайн// Весы. 1904. №1. С. 19.

интерпретации природного явления. Соловьева, с одной стороны, следует православной христианской традиции, упоминая иконостас и создавая атмосферу сакрального таинства, божественного знаменования. С другой стороны, ею вводится мифологический образ жар-птицы, воспроизводящий языческую форму сознания. Подобный художественный синкретизм был свойственен поэтической теории символизма, претендовавшей на обобщенное отражение всего культурного и религиозного опыта человечества: античной и христианской традиций, мифологии, фольклора. Соловьевой удалось привнести в энигматический дискурс русской поэзии синкретический характер творчества, стремящегося по-новому «прочувствовать идею мирового всеединства, воплощающегося во взаимопроникновении и взаимообогащении самых различных аспектов жизни и человеческой культуры¹.

Отдельное место в идейно-художественной системе русского символизма занимают орнитологические мифологические образы. В загадке Соловьевой о метели воссоздан персонифицированный образ природного явления, представленного в виде могучей птицы:

Прилетела с севера могучая птица,
Ударяются о землю звонкие крылья,
Разлетаются повсюду белые перья.

Образ птицы выступает в тексте своеобразным символом романтического двоемирия, олицетворением таинственной, иррациональной стихии. Прототипом его могла послужить птица Ногай, которая фигурирует в русских народных сказках (в частности, в сказке об Игнатии-царевиче и Суворе-невидимке) и от удара могучих крыльев которой рождается ветер и поднимается буря. Для языческого мироощущения было свойственно отождествление хищных птиц с духами, подвластными Перуну, летающими в воздухе и производящими своими крыльями «стремительные ветры» – «чем быстрее и сильнее взмах их крыльев, тем суровее дуют ветры и

¹ Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого// Белый А. Симфонии. Л., 1991. С. 6.

разрушительнее действует буря»¹. Метафорически изображая в своей загадке метель, поэтесса репрезентирует ее как крылатое существо, передвигающиеся с невероятной быстротой. Являясь олицетворением стихийного явления, она при этом не вносит разрушения в окружающий мир, а только устилает землю «белыми перьями». Белый цвет, безусловно, является здесь не просто дифференциальным цветовым признаком снега, но и символом чистоты, обновления, преобразования всего вокруг. Возможно, поэтому персонифицированный образ метели, созданный Соловьевой, несет на себе положительную семантику.

Отдельное значение в тексте загадки о метели отведено образу крыльев, издающих громкие хлопки, что также восходит к мифологической и фольклорной традиции. Снеговые тучи уподоблялись древними славянами быстролетным птицам, что отражало специфику их мировосприятия и попытку осмысления тайн мирового космоса. Символический образ крыльев, ударяющих о землю и разбрасывающих повсюду снег, указывает на стремление автора прикоснуться к «темным корням бытия», «услышать и понять сокровенный язык Мировой Души через посредство народной «психеи», к ней приобщенной».² Ведь постичь тайны бытия может тот поэт, творчество которого представляет собой «бессознательное погружение в стихию фольклора»³.

Фольклорная традиция отчетливо прослеживается и в загадке Соловьевой о колчане, луке и стрелах. Как и в предыдущих энигматических текстах, в ней используется механизм развернутой метафоры: колчан уподоблен «отцу», стрелы – «дочкам», лук – «брату», тетива – «сестрам».

Бескрылый отец,
Пернатые дочки,
Горбатенький брат,
Пряменькие сестры.

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу... С.

² Петров А.А. «Неомифологизм» (русские символисты в поисках духовного самоопределения) // Вестник Омского университета. 2002. №1. С. 42.

³Иванов Вяч. И. Лик и личины России. М., 1995. С.36.

Выпустит отец,
Поможет брат,
Кто сестру получит,
Не будет рад.

В фольклорных загадках стрела, как правило, репрезентирована в образе птицы: «Летит птица перната, / Без глаз, без крыл, / Сама свистит, сама бьет»; «Не крылата, а перната, / Как летит – так свистит, / А сидит – так молчит»¹. Этот образ выступает олицетворением хищности и зоркости. При этом птицы воплощают в себе черты людей и природного мира, объединяя «человеческий и космический дух», что определяется «легкостью и скоростью их передвижения, свободным парением и предполагаемой способностью достичь небес»².

Мифологическая образность присутствует в шарадах Поликсены Соловьевой. В книгу «Разгадай-ка!» ею была включена 61 шарада. Шарада, как и загадка, является культурно-маркированным типом текста. Однако, в отличие от загадки, в шараде синтезированы два уровня репрезентации энigmatов: вербальный и когнитивный. Энигматоры, представляющие собой прямую номинацию подразумеваемых образов, выбираются автором из числа предметов и объектов материального мира, хорошо знакомых детской аудитории. Для того, чтобы расшифровать кодирующую часть шарaды, читателю нужно сначала подобрать два слова (или слога), а затем из них составить другое слово, обладающее новым лексическим значением. Расшифровка имплицитного описания предполагает неметафорическое преобразование зашифрованного описания, что указывает на стандартность мышления и интерпретации энigmatов: молитва – колокол, дым – папироса, панцирь – черепаха, английский напиток – эль, печь – заслонка, монастырь – настоятель и пр. Стереотипная образность, как правило, присутствует в шарадах Соловьевой, в которых объектом энigmatического описания выступают реалии предметно-бытовой сферы:

¹ Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 217.

²Тресиддер Д. Словарь символов. М.: ГРАНД, 1999. С. 293.

Без слога первого скотина погибает,
Его отсутствие – для мужиков напасть.
Конец мой часто в азбуке мелькает,
А все мое – судов и лодок часть.¹

Во многих шарадах поэтессы находит отражение мифологическая картина мира. В одной из шарад ворон репрезентирован Соловьевой как птица, приносящая людям вести из загробного мира, как хтоническое существо, обладающее сверхъестественными способностями:

Мой первый слог – опасный человек;
Конец – местоименье,
А весь живу я долгий век.
И в голосе моем есть страшное значенье.²

Образ ворона имеет в мировой культуре глубокую мифологическую семантику, которая определяется универсальными свойствами птицы, в частности, присущими ей резким криком и чёрным цветом. Этим обусловлено восприятие птицы как вестника зла³. Именно поэтому в качестве ее дифференциального признака Соловьева называет «страшный голос», предвещающий неизбежные беды.

Негативная символика образа ворона была широко распространена в русской поэзии начала XX века. В лирике А. Белого, А. Блока, Ф. Сологуба черные вороны воплощают смерть и «содержат семантику зловещего предсказания», выступая посредниками между двумя мирами. Ворон наделялся символистами «определенной магической силой, в том числе и способностью проклинать, карканье ворона чаще всего извещало о плохом».⁴

Очевидно, именно эти идейно-художественные установки символизма легли в основу интерпретационного поля шарады Поликсены Соловьевой. Тем самым поэтесса придает энигматическому дискурсу определенную

¹ Соловьева П. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Изд-во «Тропинка», 1910. С. 16. Отгадка: Корм-а.

² Там же. С. 9. Отгадка: Вор-он.

³ Мелетинский Е.М. Ворон // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С.245.

⁴ Тропкина Н.Е. Образ ворона в китайской и русской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (92). С. 125-126.

таинственность и мифический подтекст, апеллирует к воображению детей, а также вовлекает их в интересную языковую игру как с формой, так и со смыслом. Автор предлагает читателям из двух самостоятельных лексем «вор» и «он» составить третье слово. Следует отметить, что в интерпретационном поле шарады объединены две картины мира: мифологическая и когнитивная, свойственная современному поколению. Образ вещи птицы, несомненно, выступает структурно-смысловым элементом мифического сознания, в то время как эмоционально-оценочное определение «опасный человек» и указание на морфологическую принадлежность слова «он» отражают стереотипные представления образованного общества.

И это вполне закономерно, поскольку в культуре Серебряного века понятия игры и мифа приобретают большую актуальность. С одной стороны, они тесно взаимосвязаны, а с другой, – принципиально различны: «миф – это способ описания мира, а игра – способ действия в мире, описанном через миф». ¹

Мифическая картина мира воспроизведена П. Соловьевой в шараде, в которой зашифровано имя древнегреческого бога Пана, покровителя пастушества и скотоводства, лесов и пастбищ:

Чтоб познакомить вас с моим начальным слогом,
Скажу, что в древности он был великим богом.
Конец мой вы в лесу найдете,
А если в городе живете
И ходите пешком, то не проходит дня,
Чтоб вы перед собой не видели меня. ²

Обращает внимание авторская трактовка энигматического образа, именуемого «великим богом». Очевидно, что Пан выступает в тексте не столько олицетворением стихийных сил природы и беспричинного страха,

¹ Жибуль В. Ю. Детская поэзия Серебряного века: модернизм. Минск: Логвинов, 2004. С. 16.

² Соловьева П. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Изд-во «Тропинка», 1910. С. 13. Отгадка: Пан-ель.

наводимого им на людей, сколько как символ уходящего античного мира.¹ Тем самым поэтесса изменяет стереотипные представления о языческих богах, учитывая особенности детского сознания: совершенно новый взгляд на мир, неразделенность реального и ирреального, игры и жизни, мечты и действительности. С этой новизной связана особая «сосредоточенность жизни», проявляющаяся в необычайной остроте восприятия мира, где все предстает «в своей первобытной полноте и громадности, не смягченное никакими привычками».²

Наряду с античной символикой, в шарадах П. Соловьевой встречается библейская образность. Как отмечает В.Ю. Жибуль, «миф Соловьевой основан на христианских представлениях, хотя далеко не ортодоксальных».³ В космогонической картине мира, созданной поэтессой, присутствует «главный вершитель чудес, управляющий всем миром, – Бог»⁴. Сюжет одной из шарад отсылает нас к ветхозаветному эпизоду о 40-летних скитаниях пророка Моисея и его соплеменников после исхода из Египта, который излагается поэтессой в полном соответствии с христианским вероучением:

С моею головой в пустыне я явилась,
Когда проклятьями пустыня огласилась
И долго там питала человека.
Возьмите голову вы прочь –
Я стану женщиной, чья дочь
Прославлена от века и до века.⁵

Согласно тексту Библии, манна явилась «питательным веществом, чудесно ниспосланным Богом с неба сынам Израилевым, во время их странствования по пустыне Аравийской, взамен хлеба, которого они не

¹ Лосев А.Ф. Пан // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1.

² Волошин М. Лики творчества. Л.: «Наука», 1989. С. 493.

³ Жибуль В. Ю. Детская поэзия Серебряного века: модернизм. Минск: Логвинов, 2004. С. 53.

⁴ Там же.

⁵ Соловьева П. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Изд-во «Тропинка», 1910. С. 10. Отгадка: Манна-Анна.

могли достать во время своего долгого пути». ¹ Второе слово, зашифрованное в шараде, - это женское имя Анна, которое неоднократно встречается в Ветхом Завете. Несомненно, речь здесь идет о Святой Анне, матери Богородицы, «прославленной от века и до века». Апеллируя к прецедентной образности, Соловьева, с одной стороны, побуждает маленьких читателей задуматься о тайных мироздания и незыблемости христианских ценностей, а с другой, – вовлекает их в игровую деятельность, в основе которой лежит перестановка начальных букв слова: Манна-Анна. В данной шараде «центром игрового “возможного мира” становится слово, которое необходимо найти, средство достижения этого “центра” – образы, связанные с его внешней и внутренней формой; их значение во “внеигровой” речи второстепенно, а правила игры предусматривают “десакрализацию” христианских понятий». ²

Таким образом, в энigmatическом дискурсе Поликсены Соловьевой синтезированы мифологическая, христианская и фольклорная картины мира, а также воплощены идейно-художественные установки символизма. Наряду с познавательно-эвристической направленностью загадкам и шарадам поэтессы присуща игровая функция, которая пробуждает в детях творческую фантазию и воображение.

1.6.2. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ

В первой половине XX столетия энigmatические жанры окончательно закрепляются за сферой детской литературы, которая стремительно развивается. На смену дореволюционным журналам («Юная Россия», «Родник», «Для наших детей», «Труд и забава», «Тропинка», «Жаворонок», «Незабудка») приходят новые советские журналы «Еж», «Чиж», «Мурзилка», «Дружные ребята», «Веселые картинки», в которых печатались такие

¹ Библейская энциклопедия/ Азбука веры. Православная библиотека. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/2540>

² Жибуль В. Ю. Детская поэзия Серебряного века: модернизм. Минск: Логвинов, 2004. С.63.

известные поэты, как Е. Благинина, Л.Н. Зилов, Е. Ильина (Л.Я. Маршак), С.Я. Маршак, С. Михалков, М.А. Пожарова, К.И. Чуковский, Е.Л. Шварц и др. Издатели этих журналов полагали, что в круг детского чтения должны входить не только назидательные произведения, плодотворно влияющие на развитие личности будущих строителей социалистического общества, но и произведения, имеющие развлекательную направленность, развивающие детскую фантазию и ассоциативно-образное мышление.

При этом особое значение советскими детскими поэтами придавалось игровой функции загадок. В книге «От двух до пяти» (1928) К.И. Чуковский, излагая заповеди для детских поэтов, подчеркивал, что стихи должны быть «игровыми», поскольку «вся деятельность младших и средних дошкольников, за очень небольшими исключениями, выливается в форму игры». Он был убежден, что почти каждое свое произведение поэт, пишущий для младших дошкольников, должен воспринимать как игру. «Тот, кто не способен играть с малышами, пусть не берется за сочинение детских стихов <...> даже когда ребенок становится старше, у него часто возникает потребность потешиться и поиграть словами».¹

Эта заповедь нашла воплощение в загадках самого поэта, демонстрирующих примеры звуковой и словесной игры:

Была телега у меня,
Да только не было коня.
И вдруг она заржала,
Заржала – побежала.
Глядите, побежала телега без коня!²

Книга Чуковского великолепно проиллюстрирована художником Александром Аземшей и представляет собой принципиально новую модификацию энигматического дискурса: книжка-раскраска, происхождение которой связывают с комиксами. Первые книги такого типа появились в США: «"The Little Folks Painting Book", came in 1879. Using line drawings by

¹ Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Детская литература, 1963. С. 335.

² Чуковский К.И. 25 загадок – 25 отгадок. Л.: Лениздат, 1990. С. 6.

illustrator Kate Greenaway, it was published by the McLoughlin Brothers...»¹
Рисунки в книжке служили своего рода подсказкой, как и цветковые определители, на которые маленькие читатели сразу же обращали свое внимание:

Был белый дом,
Чудесный дом,
И что-то застучало в нём.
И он разбился, и оттуда
Живое выбежало чудо,—
Такое тёплое, такое
Пушистое и золотое.²

Или:

Красные двери
В пещере моей,
Белые звери
Сидят
У дверей.
И мясо, и хлеб — всю добычу мою —
Я с радостью белым зверям отдаю!³

Активно экспериментируя со словесными формулами, чередуя и видоизменяя их, Чуковский активно вводит в интерпретационное поле загадок и звуковые ассоциации.

Уникальным можно признать использование детским поэтом и приема так называемой поэтической «лесенки», которую «впервые начал применять А. Белый в рамках своей музыкальной теории поэтического текста».⁴ При этом в отличие от традиций, намеченных «лесенкой Маяковского», Чуковский не всегда выстраивает вертикально-диагональную архитектуру поэтического текста,

¹ Fabry Merrill. The Surprising Function of the First Coloring Books// History books, 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://4880819/coloring-books-history> (Дата посещения: 25.01.2018) // «Книга рисования маленьких людей», вышла в 1879 году. Она была опубликована братьями Маклафлин с рисунками, выполненными иллюстратором Кейт Гринуэй».

² Чуковский К.И. 25 загадок – 25 отгадок... С.2.

³ Там же. С.4.

⁴ Ковалев П.А. Поэтический дискурс русского постмодернизма: дис. ... докт. филол. наук. Орел, 2010. С. 79-80.

создавая за счет дополнительных рифменных созвучий гибкие игровые структуры, в которых слова-строчки образуют вертикальные конструкции:

Я лаю со всякой
Собакой,
Я вою
Со всякой совою,
И каждую песню твою
Я вместе с тобою
Пою.
Когда же вдали пароход
Быком на реке заревёт,
Я тоже реву:
«У-у!»¹

Еще одним нововведением в оформлении книг загадок стало использование книжек-картинок, в которых «поэт и художник дополняют друг друга»; «беседа с ребенком ведется как будто с карандашом в руках, рисунки создаются как будто на глазах у маленького собеседника»².

Книга «Тетрадка отгадка» С.В. Шервинского предназначена не только для разгадывания загадок, но и в большей степени для знакомства самых маленьких читателей с самыми простыми предметами и объектами окружающего ребенка: машиной, бабочкой, коровой и т.д.

Кодирующая часть всех загадок выполнена двухстишиями. Способы организации ритма в них варьируются: от традиционных размеров, свойственных детской поэзии этого периода, 4-х ст. ямба («Автомобиль») и хоря («Аэроплан») до 5-ст. ямба и Ам 4, разделенного на две строки: «Зажжешь огонек/ прилетит _____»³.

Как и большая часть книг, предназначенных для детского чтения в начале 30-х годов, книжка-картинка Шервинского выполняет развивающую функцию.

¹ Чуковский К.И. 25 загадок – 25 отгадок... С. 26.

² Эбин Ф.Е. Маяковский – детям: Очерки. М.: Дет. лит., 1989. С. 41, 47.

³ Шервинский С.В. Тетрадка отгадка [Для детей] // Картинки М. Гранавцевой. 2-е изд. М.: Гос. изд-во, 1930. С.3.

Жанровая специфика была обусловлена формальными принципами издания. В конце 20-х годов создавались книги не столько для читателей, сколько для слушателей. Такая книжка была «рассчитана на слушание текстов и разглядывание картинок одновременно, и это обстоятельство определило ее композицию, структуру образов, язык»¹.

Картинка должна была пробудить и звуковые ассоциации, окончание строки предполагало поиск созвучия в следующей в соответствии с предлагаемой иллюстрацией.

Отдельно следует сказать о такой разновидности энигматического дискурса в творчестве К.И. Чуковского, как загадка-шутка (или загадка с подвохом), к художественным особенностям которой относится принцип расшифровки ее кодирующей части, предполагающий нестандартность мышления. Функциональным назначением загадки-шутки является проверка внимания и эрудиции, а также развлечение и игра:

Марьюшка, Марусенька, Машенька
и Манечка
Захотели сладкого сахарного пряничка.
Бабушка по улице старенькая шла,
Девочкам по денежке бабушка дала:
Марьюшке – копеечку,
Марусеньке – копеечку,
Машеньке – копеечку,
Манечке – копеечку, –
Вот какая добрая бабушка была!
Марьюшка, Марусенька, Машенька
и Манечка
Побежали в лавочку и купили пряничка.
И Кондрат задумался, глядя из угла:
Много ли копеечек бабушка дала?²

Система звуковых повторов, обыгрывание форм одного и того же имени, использование приема синтаксического параллелизма изначально введены автором в интерпретационное поле загадки с целью моделирования

¹ Эбин Ф.Е. Маяковский – детям: Очерки. М.: Дет. лит., 1989. С.49.

² Чуковский К. Чудо-дерево. Сказки. Песенки. Загадки. М.,Л.: Гос. Изд-во детской литературы, 1943. С. 185.

ситуации счета. Тем самым поэт как бы вводит детей в заблуждение. Однако внимательный читатель, несомненно, без труда сможет правильно ответить на вопрос, сформулированный Чуковским: «Бабушка дала только одну копейку, так как Марьюшка, Марусенька, Машенька и Манечка – одна и та же девочка». Становится очевидным, что игровая стратегия энигматического текста заключается в «преднамеренной разделенности реального мира и мира речи в акте коммуникации»¹. Иными словами, в интерпретационном поле загадки-шутки Чуковского представлена условная картина мира, не имеющая воплощения в объективной действительности. Для того чтобы реализовать свою коммуникативную задачу, поэт «прибегает к игровой стратегии путем актуализации формы речи, привлечения к ней внимания», в результате чего «языковая форма из средства отображения действительности становится предметом такого изображения»².

Загадка-шутка, в отличие от классической загадки, рассчитана не столько на образно-ассоциативное восприятие, сколько на развитие логического и абстрактного мышления. Принцип языковой игры, используемый поэтом в другой загадке-шутке, основан на обыгрывании значения словосочетания «идти навстречу», которое в его трактовке означает движение в противоположном направлении:

Шел Кондрат
В Ленинград,
А навстречу – двенадцать ребят.
У каждого по три лукошка,
В каждом лукошке – кошка,
У каждой кошки – двенадцать котят.
У каждого котенка
В зубах по четыре мышонка.
И задумался Кондрат:
«Сколько мышат и котят
Ребята несут в Ленинград?»

¹ Доронина С. В. Содержание и внутренняя форма русских игровых текстов: когнитивно-деятельностный аспект (на материале анекдотов и речевых шуток). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000. С. 8.

² Лушникова Г.И., Потапова Н.В. Языковая игра в английских загадках-шутках// Вестник Кемеровского государственного университета. 2011. № 4 (48). С. 191.

Отгадка:
Глупый, глупый Кондрат!
Он один и шагал в Ленинград.
А ребята с лукошками,
С мышами и кошками
Шли навстречу ему –
В Кострому¹.

В кодирующей части загадки отсутствует иносказательный компонент и метафорические осмысление объектов и явлений действительности. Смысл загадки-шутки заключается в том, чтобы «посмеяться над несообразительным человеком, не понявшим шутки, подвоха» и потому «отыскивающим "серьезный" ответ», она рассчитана на комический эффект². В связи с этим смысл здесь оказывается вторичным, на первом месте – языковая игра, в которую вовлекается читатель и которая предполагает элемент сотворчества.

Следует отметить, что впервые в русской литературе жанр загадки-шутки или загадки-задачи был апробирован анонимным автором журнала «Детское чтение» в 1878 году:

Ездил мужик на юг,
Купил веников на рубль,
Каждые сто по три гроша шли,
А последние сто – за копейку пошли.
Навалил он на воз –
Много ль веников повез?³

Кодирующая часть энигматического текста содержит так называемый подвох, который внимательный читатель обязательно должен заметить, прежде чем приступить к операции счета. Отличительная особенность данного вида загадок заключается в том, что они не предполагают определенного конкретного ответа, а лишь «моделируют игровое языковое

¹ Там же. С. 194-195.

² Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л.: Наука, 1978. С. 134.

³ Детское чтение. 1878. №4. С. 441.

пространство» и «направлены на ломку стереотипов и норм восприятия мира»¹.

Звукопись и языковая игра как способы создания кодирующей части загадки и одновременно как приемы преобразования (экспликации) зашифрованного описания используются и в загадках С.Я. Маршака. В своей статье «За большую детскую литературу» поэт утверждал, что произведения для детей должны обладать воспитательной и познавательной направленностью. Вместе с тем он был убежден в том, что в круг детского чтения должны входить не только серьезные книги, направленные на формирование мировоззрения человека нового советского типа, но и произведения, имеющие развлекательную и игровую функцию. «Ни одна научная истина и ни один житейский факт не дойдут до ребенка, если не будут обращены к его воображению, к его чувству <...> пословицы, поговорки, скороговорки, загадки – это тоже произведения искусства».²

Придавая особое значение фольклорной энигматической традиции, поэт создает загадки для детей, разнообразные как по форме, так и содержанию.

Принялась она за дело,
Завизжала и запела.
Ела, ела
Дуб, дуб,
Поломала
Зуб, зуб³.

За стеклянной дверцей
Бьется чье-то сердце –
Тихо так,
Тихо так⁴.

¹ Лушникова Г.И., Потапова Н.В. Языковая игра в английских загадках-шутках// Вестник Кемеровского государственного университета. 2011. № 4 (48). С. 193.

² Маршак С.Я. За большую детскую литературу/ Маршак С. Собрание сочинений в 8 томах. М.: Художественная литература, 1971. Т. 6. С. 263.

³ Маршак С.Я. Собр. соч.: В 8 т. М.: Художественная литература, 1968. Том 1. С. 175.

⁴ Там же. С.182.

Отличительной чертой загадок Маршака является использование в качестве энигмата не только традиционных материальных объектов (дерево, колесо, часы, календарь, мяч), но и индустриальных примет нового быта (трамвай, автомобиль, велосипед, патефон, электрическая лампочка).

Игровые тенденции, заложенные в жанр поэтической загадки К.И. Чуковским и С.Я. Маршаком, получили свое развитие и распространение в творчестве поэтов, сотрудничавших с журналами «Мурзилка» и «Веселые картинки». Среди них отдельного разбора заслуживают загадки Льва Николаевича Зилова, в основе которых лежит языковая (фонетическая и словообразовательная) игра. Поэтом было создано 10 тематических групп загадок: о лесных зверях и птицах, домашних животных, насекомых, растениях, предметах домашнего обихода, орудиях труда и быта и проч. Во многих загадках Зилова присутствует вспомогательная «отгадочная» звукопись, но воспроизводятся звукоподражательные фонематические ассоциации:

Кар да каркарки,
ноги, как палки.
Крылья растрепущие,
глаза завидушие.

Маленький,
удаленький.
По двору прыг-прыг,
чирик-чирик.

Клохчет,
квохчет,
детей созовет,
всех под крылья подберет¹.

В XX веке активно разрабатывается такая разновидность энигматического дискурса, как загадка со звуковой рифмованной подсказкой (загадка-аккидитив). Впервые она была апробирована Иваном Новиковым.

¹ Зилов Л.Н. Загадки-складки. М.,Л: Гос. изд-во, 1928. С. 9-10.

Им было создано три сборника стихотворных загадок: «В огороде подьедай да сначала отгадай» (1926), «Во садочке – во саду. Отгадаю и найду», «Овцы-лошадки. Детские загадки» (1926). Все они ориентированы на детей дошкольного возраста и имеют образовательную и игровую направленность¹. Автор не только создает зрительно-наглядные образы растений и животных, но и призывает детей к сотворчеству. Ребенок начинает играть со звуком, подбирая подходящие не только по смыслу, но и по законам рифменного подобия слова (или слоги), служащие ответом (отгадкой) на поставленный в иносказательной форме вопрос:

Желтые тонковетки
понагнули все ветки,
мелкая безымянка,
сладкая бессемянка,
и сам лезет в рот
круглый берга _ _ _²

Наблюдая за языковой системой и используя предложенную автором методику, ребенок начинает создавать по аналогии свои поэтические модели. В загадках Новикова эти модели широко представлены в виде приема принудительной рифмовки: «И сам лезет в рот / круглый бергаМОТ». Прием подбора рифмы, работающей на определенный сюжет, ориентирован на знакомую ребенку дошкольного возраста картину миру. Такой прием фонетической игры, по мнению автором, развивает творческие способности маленького читателя.

¹ В современной науке языковая игра понимается как «осознанный, намеренный процесс использования человеком возможностей языка в определённых целях: для удовлетворения эстетических потребностей человека, для создания комического эффекта, а также для других форм воздействия на собеседника». Субъектами языковой игры в загадке являются адресат и адресант, а объектом выступает сам текст, включающий определенные манипуляции с его языковым строем, – игру с формой (широко используемую в детской речи) и игру со смыслом (применяемую на более поздней стадии речевого развития ребенка и являющуюся основным приемом языковой игры в речи взрослых). См. об этом: Денисова Е.А. Структура и функции энигматического текста (на материале русских загадок и кроссвордов). Автореф. дис... канд. филол. н. М., 2008. С. 9-10.

² Новиков И. Во садочке – во саду. Отгадаю и найду. М.-Л., 1926. С. 6.

В загадках Ивана Новикова звуковая рифмованная подсказка содержится, как правило, в ключевом слого (или нескольких слогах), образующем рифму-отгадку:

Семьдесят одежек –
все без застежек!
Не будь голенаста,
а будь пузаста!
И на огороде не ПУСТО,
когда там огромная ка _ _ _ _ _¹

Отдельно следует сказать о фольклорном источнике этой загадки. За основу поэтот взята известная народная загадка, способом создания кодирующей части в которой является развернутая метафора: «Семьдесят одежек / А все без застежек»². Иван Новиков расширяет интерпретационное поле фольклорной загадки посредством введения оценочных эпитетов, а также – номинации пространственного расположения энигматического образа. Тем самым автор делает акцент не только на испытании сообразительности маленького читателя, а на увлекательной языковой игре. Наличие звуковых подсказок, реализуемых в процессе фонетической игры, сближает загадки Новикова с некоторыми народными жанрами, в которых звукоподражание «играет весьма существенную роль и значительно богаче формами, чем в «книжной» поэзии...»³

Наряду с игровой и образовательной функцией загадкам-аккидитивам советского периода была присуща ярко выраженная идеологическая и политическая направленность. Авторская тенденциозность, непримиримое отношение к капитализму и классовым врагам находит воплощение в энигматическом дискурсе Григория Авлова, составителя сборника «Загадки», изданного в 1927 году. В качестве энигматов автором выбраны слова, вошедшие в употребление советского общества в послереволюционный

¹ Новиков И. В огороде подьедай да сначала отгадай. М.-Л., 1926. С. 8.

² Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 91.

³ Гербстман А.И. О звуковом строении народной загадки // Русский фольклор. М., 1968. Т. XI. С. 195.

период: кооператив, профсоюз, селькор, комсомол и пр. По сути, загадки Авлова представляют собой пропаганду нового режима и призыв к борьбе за светлое будущее страны.

Классовая борьба, обострившаяся в период коллективизации, нашла воплощение в загадках поэта о противниках советской власти – кулаках. Автор стремится вызвать у читателей чувство глубокой ненависти к ним:

Эй, послушай, не зевай
Да и сразу разгадай,
Первый кто в деревне враг?
Ну, конечно же..... (кулак)

Вдвое кто за все дерет,
Кто за наш жиреет счет?
Злейший кто в деревне враг?
Ну, конечно же..... ¹ (кулак)

В противоположность этому поэт защищает интересы бедняков и середняков и утверждает, что они имеют законное право быть представителями органов народной власти и стать строителями нового социалистического государства:

Знаем верные приметы,
Чтобы жизнь была легка,
Выбирайте-ка в Советы
Бедняка и² (середняка)

Советский поэт отстаивает права и обязанности женщин и утверждает их равноправное положение в общественной и политической жизни страны:

Не ленись-ка, угадай
Про новые порядки,
Женщин смело выбирай
В Советы.....³(делегатками)

¹ Загадки. Вып. 1./ Сост. Гр. Авлов. М.,Л.: Изд-во «Долой неграмотность», 1927. С. 15.

² Там же. С. 15.

³ Там же. С. 15.

В своих загадках Г.А. Авлов декларирует также необходимость и первостепенное значение просвещения и образования для советского общества (как для молодого поколения, так и для людей старшего возраста):

Коль хотите знанья, света,
Так подумайте про это,
Девки все и все парнишки,
Что читать вам надо.....(книжки)

Коль загадку отгадаешь,
Я награду дам те,
Мужикам учиться надо
Поскорее¹ (грамоте)

Как показывают приведенные примеры, в интерпретации Авлова загадка-аккидитив является дидактическим и просветительским жанром, утверждающим социалистические принципы свободы, равенства и братства, провозглашаемые руководством страны Советов.

Языковая игра с формой и смыслом, а также со звуком активно используется поэтами 1950-1960-х годов. Их игровым энигматическим текстам присуща, главным образом, познавательно-эвристическая и обучающая функция². Литературная загадка является жанром, формирующим представления ребенка о предметах и реалиях окружающего мира, которые передаются им в процессе речевой деятельности взрослых. Следовательно, в них репрезентирован такой вид игрового дискурса, как игра-обучение. На звуковых ассоциациях построены загадки авторов, сотрудничавших с журналами «Мурзилка» и «Веселые картинки»:

¹ Там же. С. 16.

² К признакам игрового текста принято относить: коммуникативное намерение автора (достижение комического или развлекательного эффекта); реализацию игровой стратегии (испытание сообразительности и остроумия собеседника); адресованность текста «чувствительному» читателю. См.: Ким Л.Г. Игровой дискурс: признаки и виды // Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике: материалы I Междунар.научн.конф. (Кемерово, 29-31 августа 2006 г.): В 4 ч. Кемерово: Юнити, 2006. Ч. 2. Серия «Филологический сборник». Вып. 8. С. 208. Загадке как игровому типу текста также присуща игровая интенция автора и коммуникативная направленность. См.: Лушникова Г.И. Литературная пародия и языковая игра// Вестник Тамбовского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. №7 (75). С. 191-195.

Жу-жу, жу-жу,
Я на ветке сижу,
Я на ветке сижу,
Букву «ж» все твержу.
Знаю твердо букву эту
Я жужжу весной и летом¹.

Загорится красный свет –
Никому дороги нет!
А зеленый загорится –
Тут не спи, как говорится!
«Проходи», - сказал прибор
По названью²

Ходит рыжий, пьет из лужи,
Не боится лютой стужи.
Хвост лохматый, черный нос...
Кто же это?
Рыжий³

Во второй половине XX столетия языковая игра постепенно становится неотъемлемой частью загадок для детей. Метафорическая образность все чаще заменяется номинацией перцептивных признаков энигмата (формы, цвета, размера, вкуса и пр.). Для многих литературных загадок этого периода характерно прямое преобразование смысла. Поиск отгадки предполагает не только нахождение семантического аналога зашифрованного образа, но и игру со звуком. Изображая объекты материального мира, авторы загадок приводят подробное, иногда предельно детализированное описание имплицитного образа. Основной акцент делается поэтами на развлекательной и познавательно-эвристической функции поэтической загадки, что указывает на следование ими литературной книжной традиции.

Наряду с этим в энигматическом дискурсе советского периода присутствуют традиции, характерные для устного народного творчества. Фольклорные истоки прослеживаются в загадках с заголовочным комплексом Марии Пожаровой, в основе которых лежит языковая игра со

¹ Мурзилка. 1962. Январь. №1. С. 9.

² Веселые картинки. 1958. №8.

³ Мурзилка. 1978. № 8. С. 28.

смыслом. В отдельных загадках поэтессы реализуется механизм развернутой метафоры:

Чаша с молоком

Над двором, двором
Стоит чаша с молоком.
Весь широкий двор –
И сарай, и забор,
И большая изба,
И на кровле резьба,
И колодец замшелый,
И ветвистые клены –
Все залито кругом
Голубым молоком¹.

Взяв за основу текст народной загадки («По синему небу / Тарелка плывет»²), автор расширяет ее интерпретационное поле посредством описания незатейливого сельского пейзажа. Луна уподоблена автором чаше с молоком, небо – голубому молоку. Очевидно, поэтесса стремится создать зрительно-наглядный образ, а также пробудить у ребенка способность к воображению и нестандартному мышлению, что подчеркивается в тексте введением приема семантического парадокса – «голубое молоко». Однако именно эпитет «голубой» вызывает в сознании читателя ассоциативную параллель с небом. При этом, несмотря на детализированность и подробность описания, загадка Пожаровой более сложна для расшифровки, чем народная, поскольку в ее кодирующей части отсутствует локативный компонент «небо».

Эмоционально-оценочные и цветные эпитеты служат основным средством дифференциальной характеристики энигмата в загадке поэтессы о венике. М. Пожарова стилистически и композиционно обрабатывает фольклорные загадки, в основе которых лежит персонификация этого предмета домашнего обихода: «Маленький Афанасий/ поясом подпоясан»; «Маленький Афанасий/ лычком подпоясан»; «Маленький мужичок

¹ Пожарова М. Стихи для детей. М.,Л.: Изд-во детской литературы, 1950. С. 63.

² Рыбникова М.А. Загадки. Л.: Академия, 1932. С. 232.

подпоясанный, / всю хату испляшет, / под печку ляжет»¹. Поэтесса значительно расширяет их интерпретационное поле, перечисляя перцептивные признаки имплицитного образа, а также указывая на способы обращения с ним и перечисляя действия, им производимые:

Ерофейка

Стоит Ерофейка,
Подпоясан коротенько.
Зеленый Ероша
Лохмат и взъерошен!
По избе запляшет –
Прутиками машет.
Для лихого пляса
Лыком подпоясан.
Шустрый да хлесткий,
Свежая березка!
Скок в уголок
Вздремнуть на часок.
Стоит наш Ероша,
Листочки взъероша².

Подобный подход к описанию имплицитного образа обусловлен спецификой детского восприятия. Для ребенка дошкольного возраста характерно наглядно-образное мышление, поэтому поэтесса подробно описывает внешние и внутренние свойства энигмата: «зеленый», «лохмат и взъерошен», «шустрый да хлесткий». Наряду с этим М. Пожарова активно использует прием олицетворения, что также определяется ориентацией на детского читателя, склонного наделять предметы материального мира свойствами живых существ. Неслучайно при этом в качестве энигматора и заголовка одновременно автор использует различные вариации мужского имени Ерофей: пренебрежительную – Ерофейка и уменьшительно-ласкательную – Ероша.

Фольклорная традиция присутствует в творчестве О.И. Тарнопольской, автора тематического сборника загадок с заголовочным комплексом «Угадай-ка» (1965). Как и в загадках М. Пожаровой, в энигматическом

¹ Рыбникова М.А. Загадки. Л.: Академия, 1932. С. 326.

² Пожарова М. Стихи для детей. М.,Л.: Изд-во детской литературы, 1950. С. 61.

дискурсе поэтессы активно используется метафорическая образность, а предметы «замещения» выбираются ею преимущественно из числа предметов материального мира: уют уподобляется Тарнопольской пароходу, электрическая лампочка – пузырьку, скворечник – высотному домику и т.д.

Высотный домик

Домик этот без окон,
Только вход есть да балкон.
В дом забраться нелегко,
Ни ступенек, ни крыльца.
Для какого он жильца?¹

Заголовочный комплекс используется поэтессой также в загадках о явлениях природы и временах года: «Самый длинноногий» (дождь), «Шалун-невидимка» (ветер), «Хозяюшка» (зимушка-зима). Выбор энигматоров также обусловлен спецификой детского восприятия – перенесением признаков и свойств человека на неодушевленные предметы и объекты неживой природы:

Шалун-невидимка

Я березку
 Качну,
Я тебя
 Подтолкну,
Налечу,
 Засвищу,
Даже шапку
 Утащу.
А меня
 Не видать.
Кто я?
 Можешь угадать?²

Помимо жанра стихотворной загадки поэтами советского времени активно осваивался жанр шарады, которая, как уже ранее отмечалось, является культурно-маркированным и игровым типом текста. Для того, чтобы расшифровать кодирующую часть шарады, читателю нужно сначала

¹ Тарнопольская О.И. Угадай-ка. М.: Советская Россия, 1965. С. 3.

² Там же. С. 8.

подобрать слова (или слоги), а затем из них составить другое слово, обладающее новым лексическим значением:

Слог начальный мой родится
От деревьев, и порой,
Если лошадь заленится,
Скажет кучер слог второй;
А из целого нередко
Сюртуки шьют и жилетки¹.

Мой первый слог легко найдем:
Он на Украине землю пашет.
Второй – причина боли нашей –
Жужжит и жалит летним днем.
А целое – взгляни скорей –
На голове твоей.²

Как видно из приведенных примеров, в энигматических текстах отражены стереотипные представления об объектах материального мира, хорошо знакомых маленьким читателям. Неотъемлемым компонентом интерпретационного поля шарад является присутствие в них ассоциативной образности: дерево – сук, сюртук – сукно, голова – волосы и пр. Расшифровка кодирующей части шарад предполагает прямое преобразование имплицитного описания, что существенно отличает ее от загадки, метафоричной по своей основе.

В отдельных шарадах средством создания кодирующей части является использование реминисценций и интертекстуальной образности из произведений классической литературы:

Три буквы двигают машины,
Две – на лице найдешь мужском,
А целое порой белеет
«В тумане моря голубом»³.

Течет мой первый слог рекой,
Предлог короткий – слог второй.

¹ Дружные ребята. 1928. №6. С. 28. Отгадка: Сук-но.

² Дружные ребята. 1928. №8. С. 25. Отгадка: Вол-осы.

³ Загуменнов В.А. Подумай – отгадай. Кировское книжное изд-во, 1959. С. 59. Ответ: парус.

Шараду замыкает поэмы Пушкина герой.
А в целом ты прочти меня –
Советский город буду я¹.

Подобрать зашифрованные автором слова может только читатель, знакомый с творчеством Лермонтова и Пушкина, что указывает на образовательный и эвристический потенциал энigmatических текстов.

Интертекстуальная образность употребляется в качестве энigmatаторов в описательной части такого жанра, как метаграмма, основанного на замене или перестановке букв, в результате чего образуется новое слово:

Меня, наверное, ты знаешь,
Я сказки Пушкина герой.
Но если «л» на «н» сменяешь,
Сибирской стану я рекой².

Помимо познавательно-эвристической функции шарадам авторов советского времени присуща идеологическая направленность. В особенности это находит отражение в энigmatическом дискурсе журнала «Дружные ребята». Неотъемлемой частью отдельных шарад являются культурно-исторические ассоциации, что указывает на тот факт, что авторы апеллируют к просвещенному, образованному читателю:

На севере диком,
Где холод большой,
Слог первый ищи:
Он живет под водой.
Второе услышишь –
Покрепче лишь бей
Веревкою толстой
По спинам людей.
А в целом – насилье,
Бесправье царит.
Но целое сильно, –
Оно победит³.

¹ Там же. С. 65. Ответ: Буг-у-Руслан

² Там же. С. 44. Ответ: Елисей – Енисей.

³ Дружные ребята. 1927. №12. С. 2. Отгадка: Кит-ай.

Поэт обращается к воспроизведению общественно-политических событий современности. Китай изображается им как страна, в которой процветает произвол. Очевидно, автор имеет в виду гражданскую войну в Китае, предпосылкой для которой стало столкновение между правительственной армией и членами коммунистической партии. В результате этого инцидента многие члены коммунистической партии были убиты или арестованы, после чего Чан Кайши полностью захватил власть и стал диктатором Китая, отказавшись от присутствия на территории Китая военных советников из СССР.¹ Вот почему это событие вызвало такой резонанс в советском обществе. Анонимный автор высказывает свою убежденность в необходимости дальнейшей борьбы китайского народа за свою свободу: «Но целое сильно – / Оно победит».

К обобщению и оценке исторических событий обращаются также авторы журнала «Мурзилка». Так, столица Италии Рим перифрастически названа в шараде сначала «центром просвещения», а затем «оплотом фашизма». По всей видимости, автор имеет в виду диктаторский режим Муссолини, в период правления которого страна вела завоевательные войны, увеличивая количество своих колоний, поработывая народы Африки:

Если слева читать, то решенье
Каждый школьник на Тибре найдет.
Был там в древности центр просвещения,
А теперь там фашизма оплот.
Там с культурой кровава расправа,
Там работают миру во вред.
...То же слово, прочтенное справа,
Означает всю землю, весь свет.²

Отдельным шарадам «Мурзилки» свойственна воспитательная направленность. Поэты стремятся привить детям не только интерес к обретению новых знаний и увлекательной языковой игре, но и чувство

¹ См. об этом: Юрьев М. Ф. Вооруженные силы КПК в освободительной борьбе китайского народа, 20–40-е годы. М., 1983.

² Мурзилка. 1938. №2. С. 19. Отгадка: Рим-мир.

любви к своей Родине, уверенность в необходимости борьбы за ее независимость:

Первая цифра стоит в середине,
Буква с начала и буква с конца.
В целом – леса, города и равнины,
К целому полны любовью сердца.
И коли вражья надвинется рать,
Целое будем мы все защищать.¹

В творчестве поэтов советского периода встречаются также примеры загадок-акrostихов с отчетливо выраженной идеологической направленностью:

Ряды ее – живые, винтовки – боевые,
Как лучшая на свете, прославилась она.
Кто друг – тот гордится, кто враг – тот боится,
А родина штыками ее защищена.²

Анонимный автор называет рабоче-крестьянскую красную армию самой сильной и непобедимой в мире и утверждает, что Родина всецело находится под ее защитой. Испытание догадливости и сообразительности в загадке-акrostихе имеет второстепенное значение. Энигматическому тексту присущ ярко выраженный гражданский пафос.

Таким образом, энигматический дискурс поэтов советского времени отличается освоением различных жанровых форм (загадка, загадка-аккидитив, загадка-шутка, загадка с заголовочным комплексом, шарада), а также многообразием функциональной специфики (образовательная, развивающая, игровая, идеологическая функции). Тематическое и структурно-композиционное разнообразие энигматических жанров, присутствие в них фольклорной и литературной традиций указывает на отражение в них не только когнитивной картины мира современного общества, но и национальной концептосферы.

¹ Мурзилка. 1938. №1. С. 19. Отгадка: Р-один-а.

² Мурзилка. 1938. № 4. С. 19.

1.6.3. ЭНИГМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1980-2000

ГГ.

В последней четверти XX века широкое распространение в русской детской поэзии получают такие энигматические жанры, как загадка, загадка-омоним, омограф, омофон, метаграмма, шарада, загадка-аккидитив, логогриф, загадка с заголовочным комплексом, загадка-обманка, загадка-шутка. Они активно разрабатываются Тимофеем Белозеровым, Георгием Ладонщиковым, Владимиром Кремневым, Виктором Луниным, Владимиром Нестеренко, Юрием Пожидаевым, Владимиром Степановым, Еленой Хабаровой, Марком Шварцем, Александром Шibaевым, а также целой плеядой авторов журналов «Мурзилка» и «Веселые картинки» (Я. Акимом, Ж. Давитьянц, Н. Красильниковым, Л. Кузьминым, В. Мусатовым, Е. Писаревской, С. Погореловским и мн. др.).

В конце XX – начале XXI вв. продолжают выходить тематические сборники загадок и других энигматических текстов: книги Б.Ф. Ширшова «Сто загадок» (1977 г.), Е.С. Хабаровой «Загадки, считалки, молчанки, потешки, перевертыши, сказки, стихи, песенки» (1992 г.), Ю.А. Пожидаева «В досужий час» (1993 г.), В.Д. Нестеренко «Раз – загадка, два – отгадка» (1994), «Вот так птица, вот так зверь» (1998.г.), «500 загадочных стихов для детей» (2017 г.), О. Дружковой «1000 веселых загадок для детей» (2000), И.Д. Агеевой «Новые загадки про слова» (2003), «500 загадок-обманок для детей», О.Д. Ушаковой «Загадки, считалки и скороговорки» (2008 г.) и пр. Авторы и составители сборников адресуют маленьким читателям загадки самой разнообразной тематики: о предметах труда и быта, явлениях природы, временах года, растениях, животных, насекомых, а также о школьных и учебных принадлежностях, предметах письма и грамоты.

Основной акцент поэты делают на познавательно-эвристической направленности энигматических жанров, подчеркивая, что они «расширяют кругозор детей, их мыслительную активность и сообразительность», являются «хорошим подспорьем для развития эрудиции и фантазии»,

развивают «образное и логическое мышление, память и творческое воображение»¹, «помогают стать наблюдательными, тренируют внимание»².

Активное освоение загадок-аккидитивов (созвучий) указывает на стремление авторов вовлечь детей в увлекательную языковую (фонетическую) игру, побудить их к сотворчеству, вызвать у них интерес к стихотворной речи. Подобно поэтам советского периода современные авторы создают зрительно-наглядные энигматические образы посредством описания их внешних признаков (цвета, формы, размера), а также при помощи указания их внутренних свойств (действий и функций, ими производимых). Особое значение отводится эмоционально-оценочным эпитетам, которые отражают национальную концептосферу и воспроизводят общепринятые представления об объектах материального и природного мира:

Хвост его торчит крючком,
Нос – чумазым пяточком,
Толстый, круглый, как чурбан,
Любит желуди....³

Землерой – почти слепой,
В черной шубе дорогой,
Роет он за ходом ход,
Ну конечно это....⁴

Наряду с перечислением перцептивных признаков энигматических образов современные авторы вводят в тексты загадок-аккидитивов обобщенно-символические характеристики, воспроизводя тем самым фольклорную и мифологическую картину мира. Так, например, лиса изображается Георгием Ладонщиковым как олицетворение обмана и плутовства, что, несомненно, восходит к сюжету фольклорных сказок о животных, в которых это животное всегда выступает носителем таких качеств, как хитрость и коварство:

¹ Нестеренко В.Д. 500 загадочных стихов для детей. М.: ТЦ Сфера, 2017. С. 3.

² Ушакова О.Д. Загадки, считалки и скороговорки. СПб.: Изд. Дом «Литера», 2008. С.5.

³ Веселые картинки. 2000. №8. С. 15.

⁴ Там же.

Эта рыжая плутовка
И коварна, и хитра.
Быстрых зайцев ловит ловко,
Кур ворует со двора
И мышами поживиться
Любит шустря...¹

Воплощением хищнических повадок и проделок выступает в загадке Ладонщикова серый волк, распространенный персонаж фольклорных сказок и песен:

Смел и зол разбойник серый.
Чуть козу вчера не съел он.
К счастью, Тузик и Трезорка
За отарой смотрят зорко.
Еле ноги уволок
От собак матерый...²

Кодирующая часть загадки поэта отсылает маленького читателя к сюжетам известной русской народной сказки «Волк и семеро козлят», а также к тексту песни «Жил-был у бабушки серенький козлик», в которых серый волк охотится за козой и козлятами.

Мифологическая и фольклорная образность лежит в основе интерпретационного поля загадок-аккидитов авторов журнала «Мурзилка»:

Снится ночью пауку
Чудо-юдо на суку:
Длинный клюв
И два крыла...
Прилетит – плохи дела!
А кого паук боится?
Угадали! Это³

Энигматор «чудо-юдо» введен поэтом для замещения образа птицы, изображаемого с учетом восприятия его пауком. Птица выступает в кодирующей части загадки хищником, поедающим насекомых, поэтому она

¹ Ладонщиков Г. Солнце землю радует. М.: Малыш, 1979. С. 67.

² Там же. С. 67.

³ Мурзилка. 1981. № 4. С. 30.

уподобляется своеобразному крылатому чудищу, поражающему и одновременно пугающему своей необычностью.

В творчестве авторов журнала «Веселые картинки», встречаются загадки-аккидитивы диалогической структуры:

– Крылатые кошки
В лесу объявились! –
Заохали мыши
И в норки забились.
– Мы вовсе не кошки,
Честное слово!
Но нас берегитесь! –
Воскликнули¹

Как видно из приведенных примеров, в основе кодирующей части загадок-аккидитивов лежит не только фонетическая игра, базирующаяся на поиске звуковых и рифмованных созвучий, но и эвристический компонент, заключающийся в употреблении наводящих вопросов, а также в апелляции к фольклорным и мифологическим сюжетам.

Отдельным загадкам-аккидитивам присуща воспитательная направленность:

Тот невежда и дикарь,
Не осилил кто... (букварь)

Очень плох тот ученик,
Что не любит умных книг... (книг)²

Я интересом и без скуки
Изучаем все.... (науки)³

Разновидностью загадок-аккидитивов являются загадки-досказки, введенные в энигматический дискурс В. Кремневым. Как поясняет сам автор, они адресованы маленьким детям, которые еще не умеют читать, и поэтому ориентированы на звуковое восприятие: «Попросим взрослых, пап и мам/ Прочсть загадки малышам./ Пусть отгадают без подсказки / Они прозрачные

¹ Веселые картинки. 1991. №1. С. 12.

² Агеева И.Д. Веселые загадки-складки и загадки-обманки. М.: ТЦ Сфера, 2002. С. 75.

³ Там же. С. 79.

загадки»¹. В кодирующей части загадок-досказок может быть зашифровано как одно слово, так и несколько:

Веселая бегунья

Бежит – журчит, поет всегда
Жажду утолит... (вода)

Пробуждение

Солнце прячется едва,
Дрему – побок... (сова)
И летит она скорей
На охоту на ...(мышей)

Спросонья

– Интересно, что же это:
Все – зима? Иль, может... (лето)
Долго думает спросонок
Исхудавший... (медвежонок)
Разломило спину, ноги:
Он всю зиму спал в ... (берлоге)²

Авторами конца XX века создаются также загадки с отгадочной («подсказочной») звукописью, что, несомненно, восходит к фольклорной энигматической традиции:

Кто там топает по крыше!
– Топ – топ – топ!
Чьи шаги всю ночь я слышу!
– Топ – топ – топ!
Я теперь усну едва ли!
– Топ – топ – топ!
Может, кошек подковали
– Топ – топ – топ!³

Система звуковых повторов, используемая поэтом, призвана передать стук дождевых капель по крыше. «Подсказочная» звукопись не только придает энигматическому тексту эмоциональную выразительность, но и дополнительные смыслы, позволяет читателю установить семантическую связь между загадкой и отгадкой, поскольку даже при наличии «ясно

¹ Кремнев В. Русская красавица. Для детей и взрослых. М., 1992. С. 29.

² Там же. С. 31.

³ Веселые картинки. 1988. №10. С.17.

выраженной метафоры отгадочная звукопись может играть определяющую роль», которая «отчетливо проявляется в тех довольно частых случаях, когда метафора или иной троп маскирует решение, уводит от него в сторону»¹.

В современной русской поэзии активное распространение получает также жанр загадки-обманки. Данная разновидность энигматического дискурса построена на эффекте обманутого ожидания, который заключается в том, что читатель изначально как бы вовлекается в процесс языковой (фонетической) игры и начинает искать слово-отгадку посредством подбора звуковой рифмы. Однако расшифровка имплицитного образа (слова-отгадки) предполагает в большей степени игру со смыслом, а не со звуком:

С дождями время года это.
Оно зовется кратко: ... (осень)²

Шумит листвой игриво
И желудями часто... (дуб)³

Гребень есть, но не у крыши.
Не певец, а песню слышит
Рано утром деревушка.
В песне «ку» есть, то ... (петух)⁴

Простой вопрос для малышей,
Кого боится кот? (собак)

Охранять муку и рис
Пригласим домашних... (кошек)⁵

Загадки подобной структуры ориентированы не только на развлечение, но и на интеллектуальный тренинг и проверку внимательности. Авторы подводят детей к изначально ложному ответу. Современный детский поэт и педагог И.Д. Агеева сформулировала особенности загадки-обманки в

¹ Гербстман А.И. О звуковом строении народной загадки // Русский фольклор. Т. IX. М., 1968. С. 187.

² Нестеренко В.Д. 500 загадочных стихов для детей. М.: ТЦ Сфера, 2017. С. 43.

³ Там же. С. 44.

⁴ Там же. С. 44.

⁵ Мурзилка. 1996. №8. С. 16.

стихотворной форме, для того чтобы предостеречь детей от ошибочных ответов:

Раньше рифма помогала,
А теперь коварной стала.
Ты, дружок, не торопись,
На крючок не попадись!¹

В предисловии к своему сборнику «500 загадок-обманок для детей» она поясняет, что загадки-рифмы – это наиболее любимый детьми вид загадок, так как они содержат подсказку-рифму. Кроме того они «вызывают еще большое оживление детской аудитории, смех и веселье в случае ошибок», а также учат детей «вниманию, умению сомневаться и доказывать свою правоту»². И.Д. Агеевой созданы целые тематические циклы загадок-обманок для детей: «Человек и его тело», «Семья», «Подскажи профессию», «Веселый алфавит», «Растительный мир» и прочие. Большинству загадок присуща игровая и развлекательная направленность, поскольку неправильный подбор слова-рифмы вызывает у читателя удивление и смех:

Черный весь, как будто грач,
С нашей крыши лезет... (трубочист, а не врач)³

Лезет в нос летящий пух –
Весь июнь цветет... (не лопух, а тополь)⁴

При этом найти правильный ответ к этим загадкам не представляет большого труда, поскольку в их кодирующей части названы дифференциальные свойства имплицитного образа, а ее расшифровка предполагает прямое (неметафорическое) преобразование смысла. Поэтами создаются стереотипные образы посредством привлечения различного рода ассоциативных параллелей: дождливое время года – осень, гребень – петух,

¹ Агеева И.Д. Веселые загадки-складки и загадки-обманки. М.: Сфера, 2003. С. 3.

² Там же.

³ Агеева И.Д. 500 загадок-обманок для детей. М: Сфера, 2008. С. 9.

⁴ Там же. С. 39.

кусочки фруктов с молоком – йогурт, третье блюдо – компот, грохот в небе – гром и др.

Помимо игровой и развлекательной функций загадкам-обманкам свойственна также обучающая и образовательная функция. Энигматический корпус загадок-обманок про несклоняемые имена существительные, составленной И.Д. Агеевой, может быть использован на уроках русского языка для повторения и закрепления пройденного материала:

Метро

Каждый день мы поутру
Все спускаемся в *мет...*
Очень нужно детворе
В школу ехать на *мет...*
И из школы мы домой
Возвращаемся *мет...*
Ну и в секцию потом
Добираемся *мет...*
Хоть уж возрастом старо,
Не подводит нас *мет...*¹

Наряду с загадками-обманками И.Д. Агеевой создано большое количество загадок-шуток («шутливых» или «хитрых» загадок), которые она считает очень полезным развлечением для детей, развивающим их внимание и расширяющим словарный запас ребенка. Кроме того, загадки-шутки учат «чувствовать слово и вырабатывают умение мыслить нестандартно»². В отличие от других энигматических жанров, апеллирующих, как правило, к стереотипной образности, загадки-шутки предполагают незаурядный способ преобразования кодирующей части:

Бусы женщин украшают,
Все об этом твердо знают.
Чтоб мужчинам их носить,
Нужно что-то отцепить.
Что? Скорее говори!
Я считаю: раз, два, три...
(Нужно отцепить букву Б: бусы – усы)

¹ Агеева И.Д. Новые загадки про слова. М.: Сфера, 2003. С. 174.

² Там же. С.4.

Что добавить нужно к **шине**,
Чтоб помчаться на машине?
(Слог МА – машина) ¹

Разновидностью загадок-обманок являются загадки с заголовочным комплексом, популярные среди авторов журнала «Веселые картинки». Отличительной особенностью энигматического дискурса этого издания является наличие рисунков, наглядно изображающих объекты имплицитного описания. Маленькому читателю нужно установить (разгадать) смысл образного уподобления: на картинках, иллюстрирующих интерпретационное поле загадки, художниками изображается не энигмат, а энигматор. Это дает основание полагать, что подобные загадки основаны на двойной системе кодирования:

Весельчак

Любого ударишь –
Злится и плачет.
А этого стукнешь –
От радости скачет!

Странный доктор

Заболел ты или нет,
Доктор сразу даст ответ.
Но сначала не забудь –
Надо доктора встряхнуть!

Дом

Пусть на улице жара,
В этом доме – холод!
Заглянуть в него пора,
Если мучит голод².

В отдельных загадках с заголовочным комплексом в качестве энигмата зашифрован текст русской народной пословицы, что указывает не только на стереотипность их семантической части, но и свидетельствует об отражении

¹ Там же. С. 6.

² Веселые картинки. 1993. № 4. С. 14.

в них национального типа мышления и сознания. В основе интерпретационного поля подобных загадок лежит механизм синекдохи:

Угадай пословицу

Сел Иван
В чужие сани,
Только справиться
Не смог,
Сани
Полетели сами
Вправо,
 Влево,
 Вниз
 И вбок.

Через пень
Перелетели,
Подскочили
Раз-другой...
Наш Иван
Лежит в постели
С забинтованной
Ногой¹.

Русские народные пословицы лежат в основе интерпретационного поля загадок И.Д. Агеевой, определяемых ею как «загадки, загаданные пословицами». Кодирующая их часть включает три пословицы об одном и том же предмете или объекте, вместо прямой номинации которого автор использует личные местоимения, поскольку энигмат не может быть назван в тексте:

Лапки **ее** мягки, да когти остры.
Чует **она**, что мясо съела.
Доброе слово и **ей** приятно.

Прикинулся бы **он** козой, да хвостик не такой.
Как **его** ни корми, он все в лес глядит.
Его ноги кормят².

¹ Веселые картинки. 1999. №12. С. 3. (Готовь сани летом, а телегу – зимой).

² Агеева И.Д. Новые загадки про слова. М.: Сфера, 2003. С. 109.

Функциональным назначением этих загадок является обучение, развлечение и игра, а сами загадки являются культурно-маркированными текстами. Подобрать правильный ответ может только адресат, хорошо знакомый с фольклорным дискурсом, отражающим национальную концептосферу. Обусловлено это тем, что внутренняя форма пословиц является «не просто образом, основанным на представлении о ряде типовых денотатов в их связях и взаимовлиянии, а отражением прототипической ситуации, которая обычно представляется с помощью произвольно выбранных прагматически значимых реалий, получивших в языке прямое или метафорическое выражение»¹.

Двойная система кодирования лежит в основе загадок с заголовочным комплексом В. Кремнева, автора сборника «Русская красавица» (1992 г.). Для того чтобы найти отгадку, читателю нужно сначала установить смысловую взаимосвязь между ее заголовком (представляющим собой образное выражение или устойчивое словосочетание, в основе которого лежит намеренно трансформированное описание реальности) и энигматическим образом:

Как белка в колесе

Я, напрягая силы все,
Верчусь как белка в колесе.
Не от безделья, шалости,
А чтоб легко дышалось всем².

Не огонь, а жжется

Обожжет – ее лишь тронь! –
Хоть совсем и не огонь.
Любопытно, что за диво?
Это жгучая...

В отдельных загадках заголовки служат средством расшифровки ее кодирующей части, своеобразной подсказкой, раскрывающей

¹ Семененко Н.Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2009. №2. С. 20.

² Кремнев В. Русская красавица. Для детей и взрослых. М., 1992. С. 22.

дифференциальные признаки и свойства энигмата. К ним относятся колористические загадки:

Желтая загадка

Желтый одуванчик
По двору идет.
Желтый одуванчик
Зернышки клюет.

Белая загадка

Думал, что мел,
Потому что бел.
А в руки взял,
Он водою стал¹.

Отдельного внимания заслуживают загадки с двумя отгадками, в основе которых также лежит интеллектуальный тренинг. Расшифровка двух имплицитных образов предполагает умение сопоставлять различные предметы и объекты материального мира и выделять между ними черты сходства и различия:

Перед тем как покраснеет, –
Зеленеет и желтеет (помидор, светофор).

Вниз головой она висит
И солнышко ее страшит (сосулька, летучая мышь).

Золотистой дорожкой
Он лежит на берегу.
А второго в чашке ложкой
Я размешивать могу (песок, сахар)².

Разновидностью загадок с двумя отгадками являются также инторобо (оборотень), омофоны и омографы, введенные в энигматический дискурс Ю.А. Пожидаевым, автором книги «В досужий час» (1993 г.).

В качестве слов-энигматоров в омофонах автором используются слова, которые одинаково произносятся, но пишутся по-разному:

Одно из двух понятий – средство

¹ Веселые картинки. 1985. № 10. С. 13.

² Нестеренко В.Д. 500 загадочных стихов для детей. М.: ТЦ Сфера, 2017. С. 49-50.

Для переправы через воды.
Второе слово же – известный
Подарок матушки-природы (плод-плот)

Первое – Крылова
Басни знаменитость,
А второе слово –
Шифра разновидность (кот-код).¹

Омограф – это разновидность энигматического дискурса, в которой зашифрованы слова, совпадающие по написанию, но отличающиеся по своему произношению:

Первого слова значение –
Средних веков строение.
Смысл второго – известный
Первого страж бессловесный (замок - замок)²

Инторобо – разновидность анаграмм, которые при обратном прочтении, то есть справа налево (задом наперед) образуют новые слова:

Читаем мы направо смело –
Геометрическое тело.
Прочтем же справа мы налево –
Увидим разновидность древа (куб-бук)

Название темнокожего
Иль негра на Руси.
Назад прочтем и сможем мы
Число приобрести (Арап-пара).³

В конце XX века в русской поэзии для детей зарождается такая разновидность энигматического дискурса, как арифметические загадки. Впервые они были апробированы в 1992 году Е.С. Хабаровой, автором «репертуарного» сборника для детей. Художественная особенность арифметических загадок заключается в том, что их кодирующая часть предполагает прямое (неметафорическое) преобразование закодированного

¹ Пожидаев Ю.А. Досуние развлечения. Ставрополь: Кавк. Б-ка, 1993. С. 33-34.

² Там же. С. 37.

³ Там же. С. 25-26.

смысла. Для нахождения отгадки читателю необходимо произвести операции счета (сложения и (или) умножения). Неотъемлемым компонентом интерпретационного поля этих загадок является наличие императивных конструкций, посредством которых поэт вовлекает детей в образовательный процесс:

Посмотри-ка, посмотри –
На болоте – утки три.
Каждая – на кочке,
У каждой – по три дочки.
Приплыл к утке селезень.
Сосчитай их, коль не лень.

В детский сад пришли подружки,
Разобрали все игрушки:
Лена, Люба, три Танюшки
Взяли по две погремушки.
Оля выбрала зайчонка,
Люба – желтого цыпленка,
У Марины – самолет,
У Светланы бегемот.
Чебурашку любит Ната.
Сосчитайте-ка, ребята,
Сколько девочек-подружек?
Сколько в их руках игрушек?¹

Ситуацию поэтапного счета отражает повествовательная структура загадок. Использование приема синтаксического параллелизма моделирует ситуацию ролевой игры, в которую поэтесса вовлекает своих маленьких читателей.

Наряду с арифметическими загадками современными поэтами создаются грамматические загадки (о частях речи, о падежах, о несклоняемых именах существительных), функциональным назначением которых также является обучение, развлечение и игра. Использование этих загадок в образовательном процессе позволяет повторить и закрепить пройденный на уроках русского языка материал:

¹ Хабарова Е.С. Загадки, считалки, молчанки, потешки, перевертыши, сказки, стихи, песенки. Курган, 1992. С. 5-6.

Он предметы оживляет,
Всех их в дело вовлекает,
ЧТО им ДЕЛАТЬ говорит,
Строго сам за тем следит.
Он три времени имеет
И спрягаться он умеет.
Детям строят много школ,
Чтоб все знали про...¹

КОГО винить, спросите у меня,
Без обвинений не проходит дня.
Но я могу не только обвинять,
ЧТО вижу, тоже вам могу сказать.
Предлоги «в» и «на», и «под»
Со мной нейдете без хлопот.
Предлоги «через», «про» и «за»
Вам тоже бросятся в глаза.
Так кто же умный самый тут?
Кто скажет, как меня зовут?²

Как видно из приведенных примеров, в русской поэзии конца XX века зарождаются новые энигматические жанры (загадка-обманка, загадка-досказка, арифметическая загадка, грамматическая загадка, инторобо, омофон, омограф), что указывает на стремление авторов, помимо воспитательной и обучающей функций, придать энигматическому дискурсу развлекательную и игровую направленность. Вместе с тем загадка сохраняет свою познавательно-эвристическую направленность, знакомя детей с предметами, окружающими их в повседневной жизни и представленными в необычном ракурсе.

¹ Агеева И.Д. Новые загадки про слова. М.: Сфера, 2003. С. 176.

² Там же. С. 180.

ГЛАВА 2. ТЕМАТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНО- СЕМАНТИЧЕСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ЗАГАДКИ

2.1. ТЕМАТИКА ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

2.1.1. КОСМОГОНИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ

В загадках космогонической тематики, как правило, описываются первостихии мироздания, явления природы: время суток, времена года, небесные светила. Во многих загадках авторов XVIII-XIX вв. присутствует именно такая мифологическая (прецедентная) образность или мифологический подтекст, что указывает на отражение в них не только национальной концептосферы, но и архетипической модели мира. В них преобладают антропоморфные, зооморфные и орнитологические ассоциативные модели, раскрывающие специфические особенности имплицитных феноменов. В противоположность этому в космогонических загадках поэтов XX века, предназначенных для детского чтения, преобладает артефактная ассоциативная модель, которая позволяет создать визуальные энигматические образы.

Одним из первых к загадкам космогонической тематики обратился А.А. Ржевский. Создавая имплицитный образ огня, автор представляет его и как очищающую и целительную силу, символ торжества света и жизни над смертью и мраком, и как огонь небесный (солнце, молния), грозную, могущественную и опасную стихию, разрушающую все на своем пути:

Родитель подлость мой, мать – смертным дар небес.
Хозяин мой герой и первый друг мне бес.
Я часто здания огромны созидаю,
И часто города велики разоряю.¹

В загадке поэта основной акцент сделан на описании происхождения и функциях энигмата (импликация внутренних свойств), что является важным компонентом интерпретационного поля загадки как жанра. Согласно наблюдениям В.Н. Топорова, в загадке суть явления обычно «открывается в

¹ Свободные часы. 1763. Декабрь. С. 731.

пространстве, ограниченном двумя вопросами, – откуда? и для чего?» Первый вопрос позволяет акцентировать внимание на специфике и обстоятельствах происхождения имплицитного феномена, а второй – на выполняемых им функциях, при этом в обоих случаях суть явления определяется «не из самого явления, а откуда-то извне, из того, что самому явлению внеположно, – конкретно из того, что явлению предшествует и им, строго говоря, не является, и из того, что в этом явлении востребовано тем, кто по отношению к нему "внешен" (человек)».¹

В этом отношении знаменательным оказывается тот факт, что в зачине загадки Ржевского присутствует отчетливо выраженный мифологический подтекст. В частности, автором перифрастически упоминается Прометей – друг и защитник людей, похитивший для них огонь с Олимпа. Очевидно, что поэтом здесь творчески переосмысливаются мифы о «культурных героях», которые «добывают» не только «культурные блага», но и «природные объекты» (огонь и солнце, полезные злаки и другие растения, орудия труда и т. д.).² Образ Прометея в древнегреческой мифологии представляет собой классический образец «культурного героя»: он создает людей из глины, похищает для них огонь и обманывает Зевса в вопросе о жертвоприношениях. При этом сам он является «потомков титанов», врагов олимпийских богов, что само по себе заключает некоторый парадокс, поскольку «космос создается в основных греческих мифах путем борьбы богов и титанов, младшего поколения богов против старшего», а в связи с чем «титаны отчасти переосмыслены как силы хаоса».³

В зачине загадки Ржевским воспроизводится мифологическая картина мира – происхождение огня соотносится автором с образом культурного героя, ставшего, благодаря трагедии Эсхила, символом гуманизма. Наряду образом Прометея Ржевским вводится «отрицательный вариант»

¹ Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2005. Т.1. С. 583.

² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа... С. 166.

³ Там же. С. 192.

культурного героя, его «демонический двойник», воплощенный в образе дьявола (беса). И здесь возникает возможная параллель ассоциаций с образом Эпиметея, брата Прометея, который «оставляет людей без средств защиты», «берет в жену Пандору с ее ящиком, содержащим зло и болезни».¹

Упоминание Ржевским «беса», несомненно, вызывает ассоциацию и с адом – огненной бездной, что создает в загадке пространственную оппозицию верх / низ, позволяющую обозначить божественную сущность огня, дарующего человеку многочисленные блага, и указать на его карающую по отношению ко всем грешникам функцию.² Введение в текст загадки данной оппозиции обусловлено «вертикальной космической моделью» мира, представляющей собой «трихотомическое деление на небо, землю («среднюю землю») и подземный мир». Данная модель является результатом «двойственного противопоставления верха и низа», а также – «дифференцированной характеристики нижнего мира как местопребывания мертвых и хтонических демонов и верхнего как местопребывания богов, а впоследствии и «избранных» людей после их смерти».³

В двух последних строках загадки мифологический подтекст отсутствует, что на структурном уровне подчеркивается дактилической цезурой и сменой ритма внутри полустипий 6-ст. ямба. Огонь изображается здесь Ржевским с помощью антитезы как олицетворение тепла и света, но в то же время и как могущественная стихия: для того, чтобы сделать акцент на противоположных функциях имплицитно представленного концепта, автор намеренно формирует параллелизм с обозначением антитетических свойств энигмата, вынесенных в рифменную позицию: «Я часто здания огромны *созидаю*, / И часто города велики *разоряю*». С точки зрения формальной логики, такая структурная упорядоченность является суждением-

¹ Там же. С. 192.

² Такая интерпретация не противоречит христианским представлениям об огне, как божественной эманации, которая «составляет блаженство достойных, но мучительно жжёт чуждых ему». (Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. М.: Советская Энциклопедия, 1991. Т.1 (А-К). С.37.

³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа... С. 214.

противоречием. По мнению Г.А. Гуковского, эта загадка Ржевского полностью совпадает со структурой его же пьесы «Портрет»: «вся загадка состоит из трех параллельно расположенных антитез; первые две занимают по одному стиху, третья – два стиха. Оба двустишия связаны параллелизмом».¹

Имплицитный образ огня воссоздан и в загадке Сумарокова. Однако в отличие от Ржевского, огонь изображается в ней не как первостихия мироздания, а как предметно-бытовая реалья. При этом основной акцент сделан на его разрушительной функции. Подобной установкой, по-видимому, обусловлено использование приемов градации и антитезы, которые последовательно отражают атрибутивные признаки энигмата:

Без грубости коснуться не умею,
А тело самое не грубое имею:
Без пищи невидим, а с ней потребен я,
И преужасен:
Мой вид весьма прекрасен;
Я жру всегда, и вся в том жизнь моя;
Но сколько я ни пожираю,
От алча умираю.²

Репрезентируя образ огня как грозную и опасную стихию, истребляющую и уничтожающую все на своем пути, автор применяет разговорную лексику с негативной эмоционально-экспрессивной окраской: «я **жру** всегда», «сколько я ни **пожираю**». Этот стилистический диссонанс был свойственен в целом творчеству Сумарокова. Поэт сознательно не ограничивал себя в употреблении просторечной лексики. На данную особенность художественной манеры поэта указывал еще Г.А. Гуковский: «Различая словарь различных жанров, он все же избегает исключительно торжественного подбора слов; вне «высоких» жанров он приемлет всякого

¹ Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века... С. 179.

² Праздное время в пользу употребленное. 1760. Июль. С. 155.

рода слова; он употребляет слова грубые, даже вульгарные, как бы подчеркивая свою смелость в этом направлении».¹

Особую нагрузку в произведении несут оценочные эпитеты, характеризующие перцептивные признаки энигматического объекта: употребление контрастных определений («преужасен» / «прекрасен») отражает двойственное отношение людей к огню. При этом введение в текст приема градации («жру», «пожираю», «умираю») призвано передать скоротечность господства и могущества зашифрованного концепта.

Наряду с обозначением функций, присущих имплицитному образу, Сумароков перечисляет действия, производимые человеком в отношении него. Исследователями русского фольклора справедливо отмечается, что загадка является единственным жанром, в загадках Сумарокова, как и в народных загадках, «интересующихся незначительными, но постоянно присутствующими в жизни человека предметами и явлениями»,² изображаются предметы вещного мира, но структура, лексика и синтаксис все же отличаются от фольклорных. В них дается подробное, детальное описание зашифрованных образов за счет вводных и обособленных конструкций, уточняющих слов и оборотов.

Энигматический корпус Ржевский составляет и за счет имплицитных образов других первостихий. Так, земля изображается поэтом в нескольких ипостасях: как первооснова бытия, как плодородная почва и как место для захоронения усопших.

Я прежде всех была и буду после всех,
Причина горестей, причина и утех;
Я всех кормлю, пою, я всех и одеваю;
Я всякого рощу, и всех я погребаю.
И словом всю что есть, везде я и одна,
Но токмо не Творец, а им сотворена.³

¹ Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века... С. 53-54.

² Митрофанова В.В. Художественный образ в загадках // Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971. С. 143.

³ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 216.

На наличие мифологического подтекста указывает упоминание Творца-демиурга, выступающего в Библии первопричиной и созидателем мира: «Вначале сотворил Бог Небо и землю» (Быт. 1, 1-2); «И назвал Бог сушу землею» (Быт. 1, 10); «И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя <...> и дерево плодовитое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле. И стало так» (Быт. 1, 11-13).

В основе композиционной структуры данной загадки лежат приемы антитезы и параллелизма. Использование контрастных понятий («прежде» / «после»; «горести» / «утехи», «рощу» / «погребаю») позволяет автору воспроизвести отличительные признаки энигмата, связанные между собой в тексте общей композиционной упорядоченностью и внутренним смыслом. Интонационный и смысловой акцент на повторе однотипных местоимений («всех», «всякого», «всю») отражает всеобъемлющую универсальную сущность создаваемого образа. Наряду с этим Ржевским делается акцент на неоднозначном восприятии человеком подразумеваемого феномена, для чего им вводится прием нисходящей градации («кормлю», «пою», «одеваю», «рощу», «погребаю»), которая как бы отражает содержание всего жизненного пути человека – от рождения до смерти. С завуалировано представленным образом соотносятся многочисленные блага, но в то же время он ассоциируется в сознании православного человека и с местом погребения.

Философско-метафизический подтекст присутствует и в загадке о земле, напечатанной в книге «Сто и одна загадка». Обращает внимание тот факт, что автором упоминаются и все другие первостихии мироздания (воздух, огонь, вода), входящие в состав античных первоэлементов (Эмпедокл). Тем самым поэт подчеркивает, что земля воспринимается им, прежде всего, как первооснова всего сущего:

Я вещь сама собой по виду некрасива,
Не пестрая, или не бура, не сива,
Из воздуха, огня, воды и из меня
Составлены тела, не ошибись кто я?¹

¹ Г.Б. Сто и одна загадка. М.: В Сенатской Типографии у В. Окорочкова. М., 1970. С. 10.

Из земли, согласно Библии, апокрифам и народным легендам, было создано тело человека («создал Господь Бог человека из праха земного» Быт. 2:7). По общеславянской традиции земля является символом материнства и воплощением женского начала. Принимая в себя семена, она «беременеет и даёт новый урожай», поэтому она всеобщая Мать и кормилица¹.

Наряду с перечислением перцептивных признаков энигмата, в текст загадки поэтом введены оценочные эпитеты «довольна» и «богата», подчеркивающие такие свойства земли, как щедрость и изобилие, которые восходят к мифологическому образу Геи – богини, «рождающей из своих недр всякую жизнь и питающая ее своей грудью»², матери всего, что живет и растет на земле:

Всем изобилую, довольна и богата,
Имею и серебро, и медь, и много злата,
Живлю, питаю всех, даю довольный плод,
И словом: весь собой питаю смертных род³

Наряду с мифологической образностью в космогонических загадках поэтов XVIII века присутствуют фольклорные истоки. Так, в загадке анонимного автора, напечатанной в журнале «Новые ежемесячные сочинения», создан персонифицированный образ матери-земли, который репрезентирован посредством введения приема развернутой антропоморфной метафоры. Весь род людской воплощен в загадке в собирательном образе «сынов», олицетворяющем так называемый народ-пахарь, кормящийся щедротами своей матери⁴:

¹ Земля / Белова О. В., Виноградова Л. Н., Топорков А. Л. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М. :, 1999. Т. 2. С. 316.

² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1890-1907. 1892. Т. VIII. С. 212.

³ Сто и одна загадка... С. 10.

⁴ Третья, по старинному счету, мировая стихия – земля почтена наивысшим хвалебным эпитетом: с незапамятных времен она называлась «матерью», и у всех народов, а в том числе и у нас, русских, была возведена на степень божества. См.: Максимов С. В. Мать -

Руками нас сынов растерзанная мать,
Одна лишь может жизнь нас смертных сохранять;
Чем глубже взрежем грудь, и уязвим сильнее,
Тем матерья любовь бывает к нам жарче¹.

В сознании русского крестьянина земля всегда занимала особое место. В ряде пословиц и поговорок земля тоже репрезентирована в образе матери, питающей своих сыновей: «Добра мать для своих детей, а земля – для всех людей!», «Мать-Сыра-Земля всех кормит, всех поит, всех одевает, всех своим теплом пригревает!»² Однако в устном народном творчестве присутствует сугубо прагматическое отношение к земле, основанное на стремлении получить от нее максимум материальной выгоды: «Меня бьют, колотят, / Ворочают, режут, / Я все терплю / И всем добром плачу³». Земля с древнейших времен воспринималась людьми как гендерно определенный образ. С тех пор как они «стали вести оседлый образ жизни и начали заниматься земледелием, они создавали образ материнской, рождающей природы»⁴, которая сохраняла и защищала человека. Очевидно, именно эти представления и легли в основу стихотворной загадки анонимного автора.

Помимо репрезентации первооснов бытия в загадках поэтов XVIII века изображаются явления природы (гроза, дождь, молния, ветер), времена года и суток. В большинстве из них присутствует мифологизация действительности. Динамичная картина природного явления, изображенная через причинно-следственные связи между образами, воссоздана в загадке Николая Яновского о громе и молнии, в основе которой лежит зооморфная ассоциативная модель. Гром репрезентирован автором в образе страшного «ревущего» зверя:

Сыра Земля / Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильворг, 1903. С. 251

¹ Новые ежемесячные сочинения. СПб., 1791. С. 103.

² См.: Коринфский А. А. Мать - Сыра Земля / Народная Русь : Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М.: Издание книгопродавца М. В. Клюкина, 1901. С. 1-18.

³ Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 225.

⁴ Иванова Е.В. Персонификация природы в медийном дискурсе / Политическая лингвистика. 2010. №1 (31). С. 160.

Рождаюсь я на свет, как ночью, так и днем,
И умираю вдруг в рождении своем.
Никто меня не ждет, но я всех посещаю,
И сей незапностью их сильно поражаю.
А тот, кто следует за мной чрез мало время,
Шумит, трещит, ревет, страшит всех смертных племя.¹

Поэт трактует явление грозы в полном соответствии с национальной космогонией. В представлении древних славян гром и молния являлись небесным оружием: «стремительность, с какою <...> упадает с неба молния, и быстрота, с какою летит пущенная с лука стрела; страшные удары молнии, несущей убийства и пожары <...> насмерть поражающее острие стрелы или копья, грохот грома и вой бури во время грозы, свист летящей стрелы, шум отринутого сильной рукою копья и звон оружия в битве: все эти аналогические явления заставили сблизить <...> молнию с копьём, стрелою и другим оружием, известным в древности».² Гром и молния издавна вызывали страх у обычного человека, поскольку воспринимались им как проявление высшей, небесной силы. Согласно христианскому мироощущению, молния представляет собой «символ суда и гнева Божия на нечестивых (Пс. X, 6)», «образ необыкновенного озаряющего света (Мф. XXVIII, 3)», «ибо как молния исходит от востока... так будет пришествие Сына человеческого (Мф. XXIV, 27)».³

Возможно, именно поэтому для характеристики имплицитного феномена Яновским активно употребляются глаголы с негативной эмоционально-экспрессивной окраской. Использование приема олицетворения позволяет автору отобразить отличительные признаки зашифрованных концептов, воспроизвести их прямую взаимосвязь, а также указать на особенности восприятия их человеком. Прием предикативной звуковой градации («шумит, трещит, ревет») применяется поэтом для того,

¹ Лекарство от скуки и забот. 1786. №22. С. 233.

² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу... Т.1. С. 245.

³ Иллюстрированная полная популярная Библийская Энциклопедия. М., 1891–1892. С. 437.

чтобы воспроизвести постепенное нарастание раскатов грома, нарисовать картину разыгравшейся стихии. Для усиления выразительности поэтической речи автор использует стилистический прием аллитерации: «**р**ождаюсь – **у**мираю – **в**друг – **в** **р**ождении – **п**оражаю – **р**евет – **с**трашит – **с**мертных». Не менее важную смысловую нагрузку приобретает включенный в текст загадки оксюморон – «умираю в рождении», подчеркивающий кратковременность и мимолетность описываемого явления.

В этом отношении весьма значительным оказывается тот факт, что в народной загадке XVIII века, опубликованной в сборнике И.А. Худякова и в книге И.П. Сахарова «Сказания русского народа», акцент также делается на негативном отношении человека к грому: «Мотовило / Котовило, / По поднебесью ходило, / Всех устрашило».¹ Наряду с олицетворением в кодирующей части представлены номинанты, замещающие имплицитный образ, который уподоблен в загадке «мотовилу» – вращающемуся приспособлению для сматывания пряжи. И это свидетельствует о том, что в основе интерпретационного поля фольклорной загадки лежат фольклорные представления о мифологической картине мироздания. Данный метафорический эквивалент встречался еще в древнерусских преданиях и поверьях, в которых это небесное явление сравнивалось с мотком черной спутанной косматой пряжи. Обращает также внимание тот факт, что в архаических энигматических текстах фигурирует образ змея: «...старинный метафорический язык уподоблял клубящиеся облака и тучи спутанной, косматой пряже <...> громовая стрела, заостренная как игла или шило, казалась именно тем орудием, которым Перун разматывает небесную пряжу (т. е. рассеивает тучи) <...> загадка, служа для обозначения змея, имеет в виду не обыкновенного, земного гада, а мифического или молниеносного змея. Из самого названия: "змей огненный" уже несомненна связь его с грозным пламенем <...> Змей, говорят крестьяне, летит по поднебесью в виде

¹ Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. С.409; Сахаров И.П. Сказания русского народа / Составитель и отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013. Т.1. С. 374.

огненного шара и рассыпается искрами, словно горячее железо, когда его куют молотом; по другим показаниям, он несется черным клубом, а из раскрытой пасти его валит дым и пламя...»¹

Образная структура загадки Яновского отличается отсутствием энigmatоров (предметов замещения), не случайно поэтому, что автором избрана форма повествования от 1 лица, позволяющая дать детальную, обстоятельную характеристику подразумеваемого явления. Имплицитно представленный образ одновременно выступает и субъектом речи, и объектом повествования. Изображая явление природы, автор репрезентирует его в необычном ракурсе, опираясь при этом на когнитивные знания читателя и учитывая его ментальную специфику.

Мифологическое осмысление реалий природного (космического) мира присутствует и в загадках В.А. Левшина. Репрезентируя образы небесных светил (луны и месяца), автор берет за основу текст фольклорной загадки и трансформирует его при помощи введения нового ассоциативного ряда и расширения образной системы, а также – посредством перечисления дополнительных перцептивных признаков концепта. Создавая антропоморфный образ месяца, Левшин в качестве его дифференциального признака называет круглую форму: «По произволению моему показываю я мою голову без убора и волос. Кто полное лицо мое видит, то зрит и все тело, которое являю я по частям. Никогда на месте не стою, но ни разу не шагаю»².

Похожую образную структуру имеют народные загадки о месяце, помещенные в книге Д.Н. Садовникова «Загадки русского народа» и построенные на зооморфной метафоре: «Лысый жеребец, / С белыми глазами, / Круглый как венец, / Своими очами на все он глядит»; «Лысый мерин / Под ворота глядит»³. Следует указать на наличие мифологического подтекста в фольклорной загадке, который раскрывает специфику

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу... Т.1. С.256.

² Левшин В.А. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 5.

³ Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 228.

национальной концептосферы. В частности, введение в описательную часть загадки образа жеребца с белыми глазами указывает на связь изображенного феномена с потусторонним миром. По свидетельству В.Я. Проппа, конь не только в религиях, но и в сказках часто представляется «заупокойным» животным. Белый цвет, по мнению ученого, является цветом «потусторонних существ», существ, утративших телесность. Анализируя сюжет и композицию русских волшебных сказок, В.Я. Пропп заключает: «Наличие в сказке белого, голубого коня и наличие его же в представлениях, связанных с загробным миром, заставляет видеть именно в этой форме наиболее архаическую форму коня <...> эта форма коня вяжется с образом коня в целом и его связью с замогильным миром»¹. Возникновение архетипического подтекста в народной загадке о месяце, по-видимому, обусловлено тем, что в сознании русского народа месяц (луна) всегда ассоциировался с ночью, мраком, темнотой. Именно ночью, согласно сюжету волшебных сказок, происходят разнообразные превращения, стирается граница между миром живых и мертвых, свидетельством чего является распространенный сказочный сюжет, когда главный герой трижды ходит ночью на могилу к своему отцу, который за верность дарует ему магического коня.

Кроме того, В.Я. Пропп указывает еще на одну особенность облика коня: «У него "по бокам часты звезды, во лбу ясный месяц" <...> конь, как посредник между небом и землей, мог быть наделен признаками неба»². Именно данная мифологическая картина мира в представлении русского народа легла в основу фольклорной загадки.

В загадке Левшина мифологизация концепта 'месяц' создается посредством введения антропоморфной ассоциативной образности: «голова без убора и волос», «полное лицо». Антропоморфизм – один из основных способов презентации реалий окружающего мира, в том числе и объектов небесной сферы. Человек воспринимает мир, исходя из известных ему

¹ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 262-263.

² Там же. С. 266.

качеств и свойств, поэтому луна, месяц наделяются в загадке автора человеческими чертами. Кроме того, антропоморфизация образа луны связана с сакрализацией этого небесного светила: «Боги в любой религии чаще всего имеют антропоморфные черты. В мифах разных народов прочитывается культ луны. А боги, в свою очередь, представляются с позиций очеловеченных свойств и качеств»¹.

Наряду с мифологизацией космогонических явлений в загадках Левшина присутствует их естественнонаучная трактовка с позиций современного автору мировоззрения. Так, создавая завуалированное описание дня и ночи, Левшин акцентирует внимание читателя, прежде всего, на антитетичности времени суток: «Тот, кто целый свет обходит, не может придти туда, где я; для того, куда бы он ни пришел, меня там не увидит: он бегаёт от меня; а я бегаю от него, никто нас в мире не видал обоих вместе»². В основе интерпретационного поля загадки писателя лежит описание естественного природного явления: смены одного времени суток другим. Образ солнца, являясь олицетворением дня, изображается автором не при помощи подбора его метафорического эквивалента, а посредством указания на его специфические признаки. Смена одного времени суток другим трактуется Левшиным как вполне закономерный процесс, обусловленный общим мироустройством.

Противопоставление дня и ночи как олицетворения света и тьмы, солнца и луны было основополагающим элементом мифологической модели мира, воплотившейся в ряде фольклорных загадок о времени суток. В них репрезентированы антропоморфные метафорические образы: «Две сестры: / Одна светлая, / Другая темная»³; «Сестра к брату в гости идет, / А он от сестры прячется»⁴. В сознании русского народа солнце и месяц всегда

¹ Балашова Н.П. Антропоморфизация небесных объектов как способ концептуализации луны/ Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 3 (63). Т. 1. С. 134.

² Левшин В.А. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 10.

³ Худяков И.А. Великорусские сказки... С. 409.

⁴ Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 234.

представлялись в родственной связи – или как сестра и брат, или как супруги. В фольклорных произведениях солнце традиционно воплощалось в женском образе, а месяц – в мужском. При этом оба небесных светила оказывались в ситуации постоянного противоборства: «когда восходит поутру Солнце – Месяц исчезает в его ярком свете; а когда удаляется оно вечером – Месяц выступает на небо»¹. Смена времени суток репрезентируется в народной загадке в соответствии с древними космогоническими представлениями о двух родственных небесных светилах, которые «разлучились и светят порознь: Солнце днем, а Месяц ночью; оба сожалеют о своей разлуке и стараются опять сблизиться. Но сходясь во время солнечного затмения, они шлют друг другу упреки; ни тот, ни другая не соглашаются на уступки и снова расстаются»². В народной загадке получает воплощение именно мифологическая картина мира, согласно которой некогда родственные светила, бывшие супругами, пребывают ныне в противоположных измерениях.

Анализ идейно-художественного содержания литературной и фольклорной загадок о дне и ночи показывает, что в них представлены различные когнитивные картины мира. В загадке Левшина отсутствует мифологизация и метафоризация действительности, но при этом сохраняется семантика антитетичности и несовместимого родства.

Фольклорные истоки прослеживаются в загадках Левшина о первоосновах мироздания. Энигматически изображая воду, писатель делает акцент на присущем ей постоянном движении и многообразии проявлений: «Со времени моего рождения должна я беспрестанно бежать: все живущие меня ищут и приходят ко мне во множестве: тело мое есть без членов, и хотя рук у меня нет, но никакая сила против меня не устоит»³. При этом следует обратить внимание на то, что вода репрезентирована автором не только как

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу...С. 74.

² Там же. С. 75.

³ Левшин В.А. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 4.

живительная влага, дарующая человеку многочисленные блага, как источник жизни для всех живых существ, но и как грозная, опасная стихия, способная все разрушить на своем пути. Основу кодирующей части загадки образует импликация внутренних и внешних свойств представленного концепта.

Как символ вечного, неустанного движения вода трактуется в народных загадках: «Течет, течет, / Не вытечет, / Бежит, бежит - / Не выбежит».¹ В своей загадке Левшин также указывает на данный перцептивный признак концепта, но не ограничивается им. Взяв его за основу, писатель расширяет интерпретационное поле загадки посредством указания на стихийность проявлений зашифрованного феномена, его всеобъемлющее господство.

Отдельно следует сказать о том, что некоторые загадки Левшина в 1780-е годы были изложены в стихотворной форме провинциальным поэтом, анонимно печатавшимся в журнале «Уединенный пошехонец». Этим загадкам, как и загадкам Левшина, свойственна отчетливо выраженная познавательно-эвристическая направленность. При этом особый акцент поэтом делался на восприятии имплицитного образа читателем. Возможно, именно поэтому он активно использует прием антитезы, позволяющий передать двойственное отношение читателя к объекту поэтического описания. В частности, перечисление антитетичных свойств лежит в основе иносказательного описания дождя:

Обилием богат, а иногда и беден,
Бываю на земле и нужен я и вреден:
Все прячутся меня, когда узрят в пути,
Не может не умыт никто со мной идти,
Хоть в городе меня нечасто почитают,
Но земледельцы все на помощь призывают.²

Кодирующей части этой загадки присуща образно-номинативная функция, реализующая свой потенциал с помощью экспрессивной характеристики энигмата. Описывая природное явление, автор раскрывает

¹ Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 181.

² Уединенный пошехонец. 1786. Ч.1. С. 138.

взаимосвязь общепринятого мнения и позиции отдельного индивида (читателя), в основе познавательной активности которого лежит абстрактное мышление, отражающее общие признаки и свойства явления. Особое место в интерпретационном поле загадки отведено антонимическим понятиям «богат» / «беден», «нужен» / «вреден», служащим для экспликации энигмата. Для детальной характеристики дождя поэтом использован прием смыслового контраста – противопоставление городских жителей и земледельцев, что, несомненно, упрощает процесс отгадывания загадки.

Следует отметить, что автором стихотворной загадки в полной мере переданы идейно-композиционные особенности загадки Левшина, интерпретационное поле которой включает перечисление антитетичных признаков концепта дождя («неудовольствие» / «приятность») и смысловой контраст (то же противопоставления города и села): *«Иногда я на земле приключая неудовольствие, а временем приятность. Сколько б ни было народа, все, увидя меня, прячутся. В городах во мне нет нужды, а земледельцы почитают дорого»*.¹ Для экспрессивно-оценочной характеристики атрибутов имплицитного феномена поэтом используются различные лексические средства. Тем самым автор расширяет семантику художественного образа, описывая его не только с позиций человеческого восприятия, но и обозначая его перцептивные признаки посредством введения антинимичных определений.

При этом в обеих загадках концептуальный образ дождя раскрывается посредством соотнесения общераспространенных и индивидуализированных знаний и понятий. Это заставляет вспомнить концепцию Д.С. Лихачева, о том, что концепт «не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека. Рассматривая, как воспринимается слово, значение и концепт, мы не должны исключать человека. Потенции концепта

¹ Левшин В. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 9.

тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека. И слово, и его значения, и концепты этих значений существуют не сами по себе в некоей независимой невесомости, а в определенной человеческой «идеосфере»».¹

Загадки космогонической тематики составляют значительную часть энигматического корпуса книги «Сто и одна загадка», автор которой является сторонником и продолжателем традиций, заложенных эпохой Просвещения. В этих загадках практически отсутствует мифологическая образность и апелляция к прецедентным текстам. Первоосновы бытия, явления природы, времена года и суток репрезентированы как реалии материального мира, как вполне закономерные и естественные процессы.

В качестве примера можно привести загадку о ночном времени суток, в которой весеннее и осеннее солнцестояние, влияющие на продолжительность светового дня, трактуются с естественнонаучной позиции как астрономическое явление:

Я в мае семь часов владенья составляю,
А в ноябре еще прибавь десяток сверх:
Когда владею семь, то спящих озлобляю,
Довольство кои в сне свое находят всех².

Ночь репрезентирована автором исключительно как время, отведенное для сна и отдыха, что в полной мере отражает когнитивную картину мира в представлении современного поэту общества.

Однако в отдельных космогонических загадках книги «Сто и одна загадка» все же оказывается представлена мифологическая картина мира:

В мои часы заря,
Наверх земли горя,
Долины орошает,
А солнце осушает
Упадшую росу в долинах на цветах.
И птицы петь начнут приятно на кустах.

¹ Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия Литературы и языка. 1993. № 1. С. 4.

² Г.Б. Сто и одна загадка... С. 4-5.

Морфей приятной сон на смертных напускает,
А тело их от сна приятность ощущает.
Даю приятность всем,
И похваюсь я в сем.
Другие сном не веселяся,
Приятность чувствуют трудяся¹.

Упоминание имени греческого бога сна Морфея формирует в сознании читателя «стереотипный образно-ассоциативный комплекс»², обусловленный ментальным и культурно-языковым пространством. Прецедентный феномен в интерпретационном поле загадки выполняет экспрессивную и эмоционально-оценочную функцию.

В загадках книги «Сто и одна загадка» явления природы изображаются посредством привлечения аналогов из числа реалий материального мира. В них, как правило, используются приемы скрытого сравнения и градации, а расшифровка кодирующей части предполагает прямое преобразование имплицитного смысла:

Невидим я нигде бываю и никем,
Но где я нахожусь, бываю слышен всем.
Стучу я в воздухе и всех тем устрашаю,
И стуком пушечну пальбу превозвышаю.³

Следуя традициям эпохи Просвещения, анонимный автор создает зрительно-наглядный образ грома посредством уподобления его одной из первостихий мироздания:

Огонь, но не такой, какой в употребленьи
У человек, чтоб им я пользу приносил.
Не равен я против того в моем стремленьи,
И чтоб равно как тот, собою я светил,
Мой свет является, минуту освещает,
Минуту светит он, в минуту исчезает.
Тот на земле огонь дает нам ночью луч,
А я с небес даю и днем из облак туч.
Читатель! Скажешь ты, что солнце думать должно,

¹ Там же. С. 6.

² Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в языковой картине мира/ Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. М., 1988. С. 30.

³ Сто и одна загадка... С. 7.

Не думай никогда, и быть тому не можно.
Не называюсь я ни солнцем, ни огнем,
Другое имя мне, загадка не о нем¹.

Особое значение в тексте загадки отведено пространственной (земля / небеса) и временной (ночь / день) оппозициям, а также приему отрицательного сравнения, что позволяет описать концептуальные признаки атмосферного явления. Гром и сопровождающая его молния наделяются визуальными свойствами – способностью мгновенно освещать окружающий мир и в светлое, и темное время суток, что в полной мере соответствует естественнонаучной трактовке природного явления, определяемого как электрический искровой разряд в атмосфере, проявляющийся яркой вспышкой света².

В энигматическом дискурсе русской поэзии XIX века явления природы, времена суток изображаются поэтами, как правило, посредством привлечения семантических аналогов из числа элементов предметно-бытовой сферы – артефактных метафор или сравнений. Вводя в кодирующую часть загадок предметы замещения, авторы ориентируются на специфику детского мировосприятия и поэтому апеллируют к объектам, хорошо знакомым маленькому читателю. Так, изображая в иносказательной форме образ дождя, Илья Деркачев, детский писатель и поэт, педагог, автор книги «Забава всему приправа» (1884), включает в интерпретационное поле загадки о громе и молнии целую систему сравнительных оборотов, причем в качестве энигматоров он использует предметы, сопровождающие читателя в повседневной жизни:

Сыплюсь, как из сита,
А не порошок;
Залезаю в жито,
А не червячок.
Кажется, не важен?
А поди-ка-сь, смерть:

¹ Там же. С. 8-9.

² Кошкин Н. И., Ширкевич М. Г. Справочник по элементарной физике / 5-е изд. М: Наука, 1972. С. 138.

Ростом во сто сажен,
Как лютейший зверь!
Появляюсь с блеском,
Как большой магнат,
И из пушек с треском
В честь меня палят¹.

В этом энигматическом тексте отразились педагогические установки и мировоззренческие взгляды Деркачева, последовательно стремившегося воплотить в жизнь идеи К.Д. Ушинского о наглядности книг для детей². Особое значение поэт отводил жанру загадки, считая, что они благотворно влияют не только на умственные способности, но и на нравственный облик ребенка. В 1880–1890-е гг. он занимался составлением книг о природных явлениях для детского чтения, описывая их доступным для ребенка языком. Именно Деркачев положил начало в России жанру «книжки-малютки», составив более 26 книжек «Библиотеки Ступина».

Помимо артефактной ассоциативной образности поэт вводит в свой текст зооморфное сравнение: «Ростом во сто сажен, / Как лютейший зверь» и антропоморфное сравнение: «Появляюсь с блеском, / Как большой магнат». Тем самым Деркачев побуждает детей к сотворчеству, развивает не только их логическое мышление и смекалку, но и художественное воображение, способность сопоставлять различные объекты и реалии материального мира и находить черты сходства между ними.

Поэт создает зрительно наглядные образы посредством использования когнитивных метафор и эмоционально-оценочных эпитетов, что, несомненно, указывает на следование им фольклорной традиции. Так, антропоморфные метафоры образуют кодирующую часть загадки Деркачева о дне и ночи:

Я знаю брата да сестру,
Что уж в седую старину
Таковыми ж, как и ныне были,

¹ Деркачев И. Забава всему приправа. М.: Изд. А.Д. Ступина, 1884. С. 8.

² См. об этом: Российская педагогическая энциклопедия. М: «Большая Российская Энциклопедия». Под ред. В. Г. Панова. 1993.С. 467.

И врозь же, как и нынче жили.
Он был собою и красив,
Трудолюбив и говорлив;
Она черна, тиха, сонлива,
От брата прячется пугливо.
На мир миллионами очей
Она глядит, а все же ей
Не увидеть всего, что разом
Окинет он одним лишь глазом¹.

В фольклорном энигматическом дискурсе день и ночь традиционно персонифицируются в образах брата и сестры: «Сестра к брату в гости идет, / А он от сестры прячется»². Но Деркачев расширяет интерпретационное поле посредством перечисления антитетичных перцептивных признаков энигматов, что указывает на стремление поэта выйти за пределы стереотипных форм репрезентации, свойственных народной загадке, которая отражает «наивный» способ познания мира, поскольку «стереотип высвечивает различные характеристики объекта и, как следствие, способствует выработке к нему устойчивого общественного отношения, которое формируется даже раньше знакомства носителя культуры с этим объектом»³. В противоположность этому Деркачев перечисляет атрибутивные признаки дня и ночи, которые нельзя назвать стандартными для энигматического дискурса: «Он был собою и красив, / Трудолюбив и говорлив; / Она черна, тиха, сонлива...» Если отгадывание народной загадки предполагает проверку умения понимать определенный код, принятый в обществе, то расшифровка кодирующей части литературной загадки рассчитана на способность мыслить неординарно.

Загадки космогонической тематики встречаются в загадках и авторов XX века. Поэты, как правило, создают зрительно-наглядные энигматические образы, используя метафорические эквиваленты из числа элементов

¹ Деркачев И. Забава всему приправа. М.: Изд. А.Д. Ступина, 1884. С. 10.

² Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 234.

³ Смоляр М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 304. С. 18.

материального мира, хорошо знакомых детям, что является развитием и продолжением фольклорных традиций.

Персонифицированный образ дождя репрезентирован в загадке Поликсены Соловьевой, в которой поэтесса активно использует прием олицетворения. Выделение элементов сходства дождя с человеческим обликом в загадке основано на некоторой тождественности внешнего вида и шума от падения капель, напоминающего речь. В результате дождь наделяется автором «не частными признаками людей, а приобретает реальный человеческий образ»¹ – нищего старика с бородой, стучащего в окна домов:

Нищий, длинный и худой,
С тонкой серой бородой,
По окошкам он стучит,
Тихо людям говорит:
– Я и бледен, я и наг,
Я и беден, я и благ:
Всем богатства я несу
По лугам, в полях, в саду².

Олицетворение явлений природы было широко распространено в русской поэзии начала XX века. Мифологической персонификации подвергалось все, с чем связан человек, что он делает, о чем думает, так появились персонажи, воплощающие солнце, луну, зарю, тучи и т.д.³ Показательно при этом, что в фольклорных загадках имплицитный образ дождя также наделяется антропоморфными чертами: «Тонок, / Долог, / Голенаст / А в траве не видать»⁴; «Посмотрю я в окошко, / Идет длинный Антошка». Как отмечал А.Н. Афанасьев, «всякое явление, содержащееся в природе, делалось приятным и более доступным человеку только через сближение со своими собственными ощущениями и действиями... Наши праотцы обоготворяли небо, ибо с неба падают солнечные лучи, оттуда

¹ Голуб И.Б. Риторика. М.: Эксмо, 2005. С. 170.

² Соловьева П. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. СПб., 1910. Ч.1. С. 31.

³ Шуклин В.В. Русский мифологический словарь. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2001. С. 8.

⁴ Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 239.

блистают луна и звезды, проливается благодатный дождь. Народная фантазия, создавшая для разнообразных явлений, связанных с небом, различные поэтические олицетворения, представляла их в едином, нераздельном образе».¹

Антропоморфный образ дождя воссоздан и в загадке поэта начала XX века Адриана Шафранова:

Посмотрю-ка я в окошко,
А под ним то долговяз
Виден тоненький Антошка
В землю-матушку увяз.
Вверх до неба он достанет
Сядет в траву – не видать,
А идти коль он устанет,
То уж больше не слышать.
Сусян, маслян, тонок, долог
Он стоит на берегу,
И до лесу протянулся,
И хватает за реку.
Упадет он голенастый,
В осоку и не выходит,
А миллионы он оттуда
Деток маленьких выводит².

Олицетворяющие признаки природного явления реализуются в данном энигматическом тексте посредством употребления глаголов и глагольных форм со значением зрительного восприятия («виден»), движения / статичности («стоит», «протянулся», «хватает», «упадет», «не выходит», «выводит») и состояния («устанет»). В результате неодушевленное явление становится источником активных действий, присущих прежде всего человеку.

Антропоморфные образы природных явлений встречаются и в загадках поэтов второй половины XX века, что указывает на обращение к фольклорной традиции. Так, концепт «дождь» персонифицирован Ольгой Тарнопольской в традиционном облике человека с длинными ногами: «Без

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу... Т. 1. С. 31-33.

² Шафранов А. Голубиная книга. Новочеркасск, 1908. Ч.1 С. 24-25.

пути / И без дороги / Ходит самый длинноногий. / В тучах прячется, / Во мгле, / Только ноги на земле»¹.

В творчестве отдельных авторов встречаются орнитологические образы атмосферных явлений и небесных светил. Снеговые тучи персонифицированы Марией Пожаровой в образе белых лебедей:

Над холмами, над озерами
Лебедями белоперыми
Мы без крыльев пролетали,
Пух да перья растеряли.
Прояснилось наверху –
А земля стоит в пуху².

В основе интерпретационного поля этой загадки лежит прием развернутой метафоры: тучи уподоблены лебедям, а снежинки – пуху. Это позволяет поэтессе создать визуальный образ природного явления, доступный для детского мировосприятия.

Метафорическая картина мира воссоздана в загадке Елены Благиной о ночи, заре и солнце. Ночь персонифицирована в ней образе черной птицы, заря – в образе алых крыльев, а солнце – в образе огненного шара:

За море черная птица махнула,
Алые крылья свои распахнула
И понесла на широкой спине
Огненный шар в голубой вышине.³

Обращение к мифологической символике здесь продиктовано стремлением автора не только создать зрительно-наглядный образ, но и развить ассоциативное мышление детей, способность поэтического осмысления ими окружающего мира.

Однако наиболее распространенными в загадках детских поэтов второй половины XX века оказываются акустические образы природных явлений, вызывающие в сознании маленького читателя определенные звуковые ассоциации. Так, дождь наделяется способностью стучать, шуметь и издавать

¹ Тарнопольская О. Угадай-ка. М.: Советская Россия, 1965. С. 4.

² Пожарова М. Стихи для детей. М.,Л.: Изд-во детской литературы, 1950. С. 60.

³ Благина Е. Осень спросим. М.: Детская литература, 1969. С. 21.

различные звуки («Он идет, а мы бежим, / Он догонит все равно! / В дом укрыться мы спешим, / Будет к нам стучать в окно, / И по крыше стук да стук! / Нет, не пустим, милый друг¹»; «Кто всю ночь по крыше бьет, / Да постукивает, / И бормочет, и поет, / Убаюкивает²»; «Шумит она в поле и в саду / А в дом не попадет. / И никуда я не иду, / Покуда он идет»³); а ветер – свистеть («Я березку / Качну, / Я тебя / Подтолкну, / Налечу, Засвищу, / Даже шапку / Утащу. / А меня / Не видать. / Кто я? / Можешь угадать?»⁴). Особое значение в этих загадках отведено отгадочной звукописи.

В космогонических загадках поэтов второй половины XX века встречаются артефактные метафоры, которые выступают «связующим звеном между внутренней формой и выражаемым смыслом», поскольку «сами процессы, формирующие единое значение загадки, основываются на актуализации периферийных сем, актуальных для метафорического переноса»⁵. Уподобляя природные явления предметам материального мира, авторы создают визуальные образы, хорошо знакомые маленькому читателю:

Как с запада на восток
Перекинут мосток.
Он на солнышке сверкает.
Самоцветами дрожит.
Никто по мосту такому
Не пройдет, не пробежит.⁶

В основе загадки лежит переосмысленная образная номинация, которая позволяет указать на ассоциативные отношения, существующие в мировоззрении читателя, – круглая форма радуги-дуги напоминает мост.

¹ Артюхова Н.М. Угадай. М.: Полиграф-картонажная ф-ка Фрунзенского Райпромтреста, 1950. С. 4.

² Там же. С. 7.

³ Маршак С. Загадки. М.: Детская литература, 1979. С. 3.

⁴ Тарнопольская О. Угадай-ка. М.: Советская Россия, 1965. С. 8.

⁵ Семененко Н.Н. Роль когнитивной метафоры в организации внутренней формы паремии // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2010. Электронное издание. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-kognitivnoy-metaforoy-v-organizatsii-vnutrenney-formy-paremiy>

⁶ Загадки. Составитель В.Н. Коритко-Снитковский. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное изд-во, 1955. С. 18.

Преобладание артефактных метафор в космогонических загадках поэтов второй половины XX века обусловлено стремлением создать яркие визуальные образы, доступные детскому мировосприятию. Так, солнце сопоставляется с огнем и фонарем («Кто из вас ответит? / Не огонь, а больно жжет, / Не фонарь, а ярко светит, / И не пекарь, а печет»¹), снег – с пуховым одеялом («На землю упало / Пуховое одеяло. / Весна настала, / И одеяла не стало»²), месяц и звезды – с рогаликом и коржиками («К ночному небосклону / Булавками приколоты / Серебряный рогалик / И коржики из золота. / Хотелось бы достать, / Да высоко взлетать»³), туча – с мешком с водою («Надо мною, надо мною / Пролетел мешок с водою, / Наскочил на дальний лес, / Прохудился и исчез»⁴), снежинки – со стеклянными звездочками, устилающими все вокруг («С неба звезды падают, / Лягут на поля. / Пусть под ними спрячется / Черная земля. / Много-много звездочек, / Тонких как стекло. / Звездочки холодные, / А земле тепло»⁵).

В загадках А. Рождественской встречаются примеры зооморфных метафор для иносказательного изображения небесных светил. В частности, луна и звезды уподоблены светлякам на основе визуального сходства («В синем небе светляки, / Не дотянешь к ним руки, / Один большой светляк / Изогнулся, как червяк»⁶); снег – рою белых пчел («Вился, вился / Белый рой. / Сел на землю, / Стал горой»⁷).

Таким образом, в творчестве поэтов XX века преобладают визуальные и акустические энигматические образы, вызывающие в сознании маленьких читателей зрительно-наглядные и звуковые ассоциации. Доминирование в загадках этого периода артефактных метафор над антропоморфными,

¹ Там же. С. 19.

² Мурзилка. 1951. №2. С. 22.

³ Мурзилка, 1976, №8, С. 32

⁴ Мурзилка. 1978. №1. С. 30.

⁵ Артюхова Н.М. Загадки. М: Детская литература, 1978. С. 13.

⁶ Загадки. Составитель В.Н. Коритко-Снитковский. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное изд-во, 1955. С. 157.

⁷ Там же.

орнитологическими и зооморфными также обусловлено стремлением авторов создать имплицитные образы, доступные детскому восприятию.

2.1.2. АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ

Наряду с изображением предметов и явлений материального мира в загадках русских поэтов, по аналогии с фольклорной традицией, объектом иносказательного описания часто становится человек (части его тела, особенности поведения и мировосприятия).

Первым автором, обратившимся к созданию антропологических загадок, стал уже упоминавшийся А.А. Ржевский, один из самых изобретательных для своего времени экспериментаторов в поэзии.¹ В своей загадке о пальцах, опубликованной в журнале «Свободные часы» в 1763 году, он оригинально воспроизводит народные представления о человеческой руке с её 5 пальцами, символизирующая «все наши **5 чувств** (зрение, слух, вкус, осязание, обоняние), которые объединены ладонью – Шестым чувством, интуицией»²:

Нас пятеро друзья, а мыслим все несходно;
Из всех нас первому упрямство лишь угодно;
Другому красота рожденная мила;
Желает третий, чтоб защита с ним была;
Воскрешенная мысль четвертого пленяет,
А с пятым мир живет, он больше не желает³.

В основе этого энигматического текста лежит стереотипная метафора в фольклорном духе: пальцы уподоблены в нем «друзьям», каждый из которых наделяется определенной эмоционально-оценочной характеристикой. Наряду с метафорическим эквивалентом в интерпретационное поле введены приемы олицетворения и метонимии, посредством которых автор передает

¹ Кукулитис В.П. Поэзия А.А. Ржевского: проблематика и поэтика: автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. - Москва, 1991. - 18 с.

² Шестое чувство // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907. С. 536-537.

³ Свободные часы. 1763. Июнь. С. 160.

атрибутивные и функциональные признаки имплицитных образов. Первому («большому» пальцу руки) приписывается упрямство, поскольку, в отличие от остальных, он не сгибается полностью. Атрибутом второго – выступает красота (указательный палец используется, как правило, для указания на те предметы и явления, которые привлекают наше внимание). С третьим – ассоциируется защита (средний палец самый длинный). Четвертому свойственно «пленяться» (именно на безымянный палец принято надевать обручальное кольцо). Дифференциальным свойством пятого пальца выступает «мир» (по всей видимости, здесь идет речь о ритуале детского примирения, сопровождаемого словами: «Мирись, мирись и больше не дерись»). Данные признаки являются ассоциативно-смысловыми и вытекают из знаний человека об окружающем мире¹.

Отдельное значение в загадке Ржевского отведено перечислительной интонации, моделирующей ситуацию счета пальцев на руке (как это обычно делают дети, когда учатся считать). Однако основным способом создания энigmatических образов в тексте выступает вторичная номинация, заключающаяся в наложении на переносное значение слова его прямого значения (пять друзей – пять пальцев) и позволяющая использовать «уже имеющиеся в языке номинативные средства в новой для них функции наречения»². В процессе преобразования зашифрованного описания читатель открывает для себя новые отношения между элементами окружающего мира, иначе понимает привычные реалии материальной сферы. Расшифровка кодирующей части загадки является когнитивным процессом, связанным с созданием нового знания об объектах действительности на основе уже имеющихся представлений об их признаках и свойствах, в результате чего «на уровне абстрактного мышления происходит вторичная категоризация

¹ См. об этом: Юрина Е.А. Лексическая структура ассоциативно-образного семантического поля // Вестник Томского государственного университета. 2003. С. 198-204; Юрина Е.А. Концептуальная структура ассоциативно-образного семантического поля // Вестник Томского государственного университета. 2004. С. 224-229.

² Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (Виды наименований). М.: Наука, 1977. С. 129.

обработанной на первом уровне информации...»¹ В процессе вторичной номинации лексические единицы языка приобретают дополнительную культурологическую семантику, обусловленную национальной концептосферой.

В однотипной народной загадке пальцы уподобляются «сыновьям», а руки – «матерям»: «У двух матерей, / По пяти сыновей, / Одно имя все».² И в народной, и в литературной загадках проявляется стремление подчеркнуть родство имплицитных феноменов, их близость и родство. Однако в отличие от загадки Ржевского, фольклорная загадка является более лаконичной по объему и перечню данных в ней характеристик энигматических образов. Ведущее значение в ней отведено числовому коду. Число «один» означает «единство как целостность», а «подлинная целостность-единство возникла только с созданием человека, на котором космогенез оканчивается и начинается эра "антропной" культуры». Числовая номинанта «два» указывает на «двуединство» мира и употребляется в русских загадках космогонического характера, а также в качестве «числово-инструментального кода» для изображения человека. Обусловлено это тем, что числовое кодирование «обеспечивает связь объектов мира, являющихся предметом загадывания и разгадывания и, следовательно, некое, хотя бы относительное единство самого мира»³.

Фольклорные истоки отчетливо прослеживаются и в загадке Львова о руках, глазах и разуме, представляющей собой импликацию внутренних свойств зашифрованных объектов в довольно необычной поэтической форме смешанного метра, примененного в малом художественном объеме (микрополиметрия):

Что? Десять работают,
А двое надзирают;

¹ Кравченко, А.В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск: изд-во Иркутского ун-та, 1996. С. 11.

² Худяков И.А. Великорусские сказки... С. 427.

³ Топоров В.Н. Заметка о числовом коде русских загадок // Топоров В.Н. Теория и некоторые частные ее приложения. Т.1. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 360.

Ничего ж никто не знает,
Как один не управляет¹.

Третья и четвертая строки здесь выполнены 4-ст. хореем, вторая – 3-ст. ямбом, а первая – вообще 2-ст. амфибрахием. Такая метрическая неупорядоченность вызывает ассоциации с ритмической непредсказуемостью народной поэзии. Подобные характеристики имеют и фольклорные загадки о языке, глазах и ушах: «Один говорит, / Двое глядят, / Да двое слушают»; «Коли один говорит, / Так двое глядят, / Да двое слушают».²

В основе интерпретационного поля и литературной, и фольклорной загадок лежит метонимический перенос, служащий для обозначения человека через части его тела. При этом особое место здесь отведено числовой номинации. Так, упоминаемое число «десять» традиционно вызывает ассоциативную параллель с количеством пальцев на руках, а цифра «два» – с парными объектами. Это указывает на то, что в основе вторичной номинации имплицитных образов в загадке Львова лежит культурный код, представляющий собой систему знаков материального мира, являющихся носителями культурных смыслов, которые в процессе освоения человеком мира приобрели определенное значение и стали распознаваться при их восприятии и интерпретации³.

Когнитивная картина мира современного дворянского общества лежит в основе интерпретационного поля антропологических загадок Аполлоса, которые представляют собой стихотворное переложение прозаических загадок Левшина, автора книги «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени». В загадках обоих авторов культурный код

¹ Здесь и далее загадки цитируются по: Кокорев А.В. «Труды разумных общников» (Рукописный журнал Н.А. Львова и др.) // Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской. Труды кафедры русской литературы. М.: МОПИ, 1960. Т. 8. Вып. 7. С. 3–46.

² Садовников Д. Загадки русского народа... С. 222.

³ Ковшова М.Л. Анализ фразеологизмов и коды культуры // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67. № 2. С.60.

представляет собой способ передачи знаний о мире, характерных для определенной культурно-исторической эпохи, зашифрованную в вербальной форме информацию, позволяющую идентифицировать ту или иную область национальной концептосферы.

Мир и быт дворянской культуры, а также специфика национального сознания, находят отражение в загадке В. Левшина о носе: *«Природа меня поместила между двух ясных светил. Вишу над ямкою, в кою никогда упасть не могу. В свете я в таком почтении, что никакая красота без меня совершенна быть не может и сами владельцы покои мои выметают»*.¹ Примечательно, что наряду с возвышенной лексикой («светила», «владельцы», «покои») автором используется лексика с разговорной окраской («ямка»), что указывает на ироничное отношение к объекту имплицитного описания.

В загадке Аполлоса, как и у Левшина, тоже использован прием перифрастического описания энигматического образа (глаза уподоблены «светилам»), а также – прием метафорической номинации (рот уподоблен «яме»):

Между двоих светил живу я в середине,
А яма подо мной в ограде костяной;
И есть ли я горбат, то по такой причине
Приписывают ум, а сок носимый мной
Богатые собирают,
А нищие бросают.²

Взяв за основу прозаический текст загадки Левшина, Аполлос расширяет ассоциативный ряд: для иносказательного описания рта (зубов) им используется когнитивная метафора «ограда костяная».

Влияние литературной традиции, заложенной В. Левшиным, прослеживается и в загадке Аполлоса о языке: *«Мой цвет равняется огню, сделан я без костей, и как бы вельможа окружен стражею. Мир содержу в*

¹ Левшин В. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 5.

² Опыт Воронежской губернской типографии. Воронеж, 1798. Отд. 1. С.80.

моей власти великую произвесть могу войну: потому что я и лучшая вещь в свете, и хуже меня нет».¹ Загадка Аполлоса более лаконична, и основное внимание в ней акцентировано не на описании перцептивных признаков художественного образа (цвет, внешний вид), как у Левшина. В загадке поэта язык предстает не столько часть тела человека, сколько – умозрительная категория, имеющая отношение к речевому аспекту деятельности. На данное обстоятельство указывает употребление поэтом устаревшего слова «вития», в переводе со старославянского языка означающего «оратор», «ритор»:

Ни лучше нет меня, ни вреднее на свете:
Орудие хвалы и пагубных клевет;
Боятся все меня, и по моей примете
Витию можно знать, знать в ком ум есть, в ком нет.²

Загадке Аполлоса свойственен особый нравоучительный пафос. Речь, в его интерпретации, оказывается важной характеристикой человека, его интеллектуального и нравственного облика. Аполлос значительно расширяет и модернизирует интерпретационное поле загадки, делая акцент на дидактическом воздействии на читателя.

Когнитивные метафоры как способы вторичной номинации имплицитных образов используются в стихотворных загадках о носе, принадлежащих одному из анонимных авторов журнала «Уединенный пешехонец». Они служат средством атрибутивной характеристики не энigmата, а объектов его «замещения»: зубы в стихотворной загадке уподоблены «хранителям» и «часовым». При этом собственно предмет замещения имплицитного объекта в загадке отсутствует:

Я создан без костей, огню уподобляюсь,
И в сонме всех существ надменно отличаюсь.
Я волен брань открыть, установить покой;
Хранителей всегда толпа передо мной;
До смерти окружен бываю часовыми;
Судьбой доволен я и участью моими;

¹ Левшин В. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С.6.

² Опыт Воронежской губернской типографии. Воронеж, 1798. Отд. 1. С.79.

Начало добрых дел, источник злейших бед,
И лучша в свете вещь, меня и хуже нет.¹

Вводя в текст контрастные определения «лучше» / «хуже», применяемые и Левшиным, поэт расширяет семантику создаваемого им художественного образа и использует антитетичные эпитеты «добрый» / «злейший», тем самым акцентируя внимание читателей на его двойкой сущности. По способу создания энигматического образа и прозаическая загадка Левшина, и стихотворная загадка анонимного автора являются атрибутивно-релятивными, поскольку в них одновременно перечисляются признаки, свойства и функции энигмата в сопоставлении с другими предметами действительности. Создавая иносказательное описание объекта, оба автора одновременно апеллируют как к формам чувственного, так и рационального познания. Описывая отдельные свойства энигмата, они в то же время обращают внимание читателя на его общие и существенные свойства. Завершается суждение о предмете формированием определенного умозаключения.

Описание внешних и внутренних свойств художественного образа лежит в основе другой стихотворной загадки из «Уединенного пошехонца»:

Между я двух светил природою вместясь,
Вишу над ямою, нимало не страшась;
Что нет опасности, я вижу сам то точно,
Нельзя в ту яму пасть, хотя б хотел нарочно.
В почтеньи у людей великом нахожусь,
Я мыслю иногда и тем лишь веселюсь.
Что князи и цари меня не презирают,
И сами у меня покои все вычищают.²

Автор полностью сохраняет образно-номинативный ряд, присущий загадке Левшина (глаза уподоблены светилам, в рот – яме). При этом поэт вводит слова, способствующие конкретизации объекта завуалированного изображения. В частности, слово «владельцы» в поэтическом тексте заменено

¹ Уединенный пошехонец. 1786. Ч. 1. С. 135.

² Там же. Март. С. 266.

словами «князи» и «цари». Подобная замена обусловлена стремлением автора максимально приблизить интерпретацию художественного образа к национальному самосознанию, где зафиксирована сумма его отличительных признаков.

Особый интерес представляет загадка о сердце из журнала «Уединенный походец», которая также является стихотворным переложением загадки Левшина: *«Хотя меня никто не видит, но я заподлинно ведаю, что всякому я мил, и всякой меня желает. Без меня не быть, ни жить не можно, и я никому не отдаюсь прежде, как уже искренно влюблюсь»*.¹ Обращает внимание отсутствие в этом тексте метафорических эквивалентов и художественных определений (за исключением эпитета «мил», который характеризует не сам энигмат, а его восприятие человеком). Данное обстоятельство обусловлено умозрительностью репрезентируемого образа, не имеющего эксплицитных аналогов в материальной сфере.

Этот энигматический образ становится в стихотворной загадке категорией, связанной с иррациональными проявлениями человеческой природы:

Хотя меня в мой век никто и не увидит,
Однако ж побожусь, что всяк не ненавидит.
И нету никого, кто б здесь меня презрел,
Чтоб вещь другую мне за лучшу предпочел;
Во повеления и власти отдаюся,
Но строгость сохраню, покуда не влюблюся.
Необходимо мне во свете, должно быть.
Ни люди без меня, ни зверь не может жить.²

Кодирующая часть загадки представляет собой импликацию внутренних свойств энигмата (его признаков и функций). Создавая закодированное описание объекта, поэт опирается на уже имеющиеся у читателей знания, которые в процессе поиска отгадки постепенно видоизменяются. Данный художественный прием обусловлен когнитивной

¹ Там же. С. 7.

² Там же. Январь. С. 135.

функцией «производства нового знания с опорой на четко категоризованные в этноязыковом сознании элементы». Кодированная часть загадки «оперирует» денотатами, «содержательная сторона которых известна носителю языка в объеме всех ее функций и свойств, актуальных для человека».¹

В художественной картине мира антропологических загадок метафора приобретает особую значимость, поскольку не только служит средством концептуализации действительности, но и выполняет эмоционально-оценочную функцию, являясь важным средством воздействия на читателя. Так, в загадке Карабанова о языке с помощью метафоры, развернутой на весь текст, представлена сложная картина межкультурного взаимодействия:

Несчетны в мире сем родились пользы мною,
Собраний и бесед бываю красотою;
Кусаюсь больно я, хотя зубов и нет,
Иль смерти тем, или виной бываю бед.
Я должности своей отнюдь не прерываю;
Но порче никогда себя не подвергаю.
В затворничестве я природою рожден
И ею к жизни там и смерти осужден.
А ежели мое жилище оставляю,
То бесполезен быв, в мученьях умираю;
В Марокко, в Турции есть тот обычай злой,
Есть и в Европе он, чтоб рушить мой покой
Из дому моего свирепым исторженьем:
Но здесь, любезные читатели мои,
Под кротким с вами я Монархини правленьем.
Век буду презирать обычаи сии:
И сей жестокости я не боюсь с вами...
Екатерина правит нами.²

Наряду с метафорой, уподобляющей человеческий рот «жилищу», «дому», в тексте употребляются антитезы «польза» / «беда» («вина»), «жизнь» / «смерть», которые позволяют автору дать разностороннюю

¹ Семененко Н.Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2011. № 127. С. 131.

² Лекарство от скуки и забот. 1786. Ч. 1. № 1. С. 65.

характеристику художественного образа: с одной стороны, поэтому отмечаются позитивные свойства энигмата, связанные с речевой деятельностью человека и позволяющие выразить мысли и чувства, обмениваться информацией, с другой – с ним соотносится ряд негативных последствий («кусаюсь больно я»).

Особое значение в интерпретационном поле загадки отведено восточному колориту: распространенная в упомянутых в тексте загадки Турции и Марокко традиция отрезать язык лжецам описывается автором с использованием эпитетов с негативной эмоционально-экспрессивной окраской («обычай злой», «свирепое исторженье»), в противоположность политической культуре русской императрицы (Екатерины II), называемым «кротким правленьем».

Структура этой загадки отличается динамичностью, создаваемой посредством употребления однородных сказуемых, образующих градационный ряд нисходяще-восходящего типа: «бываю», «не прерываю», «не подвергаю», «оставляю», «умираю», «не страшуся», и это существенно отличает ее от фольклорных загадок о языке, помещенных в сборнике И.А. Худякова. Народные загадки на эту тему очень лаконичны и состоят, как правило, из двух простых предложений, а энигмат репрезентируется в них только посредством названия его метафорического эквивалента: «Мокрый теленок / В подполье лежит»; «Среди реки олень / Плавает весь день»; «За стеной-стеной / Таракашек костяной»; «Лежит доска на болоте, / Не сохнет, / Не мокнет, / Не куржевеет».¹ Энигматоры в фольклорных загадках выбираются из атрибутов повседневного крестьянского быта, «актуализирующих типовые, стандартные признаки», отражающие «такие представления об объектах действительности, которые могут быть названы стереотипными».²

¹ Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки... С.443.

² Смоляр М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе // Вестник Томского гос. унив. 2007. № 304. С. 18.

Загадки антропологической тематики присутствуют в книге «Сто и одна загадка». Предназначая их для детского чтения, автор избегает употребления приемов вторичной номинации (метафоры, метонимии) и использует способы прямой номинации энигматических образов (отрицательное сравнение, отрицательный параллелизм), отражающие их дифференциальные признаки и свойства:

Мы не древа,
И не трава,
И цветом разные бываем,
Черны,
Белы,
Не на земле и возрастаем.
Бывает рыжий цвет и русой иногда,
И мы растем всегда.
Чем больше возрастаем,
Тем больше украшаем
Главы у человек.
Когда пройдет их век,
То станем мы седыми.
Читатель, и твоя глава красива ими.¹

Загадки подобной семантической структуры объединены одним общим признаком – возможностью проведения аналогии, которая обеспечивается включением в кодирующую часть антитетичных образов. Данный механизм опирается на целостное переосмысление когнитивной базы адресатом, исходя из накопленного им опыта и объема собственных знаний о мире. При этом операция сравнения не предполагает прямого указания на явное сходство или различие между сравниваемыми (или противопоставляемыми) объектами, сообщается лишь об отсутствии тождества между ними, а основание для проведения аналогии оказывается достаточно широким и неопределенным, что позволяет сохранить прозрачность смысла.

Введение приема отрицательного сравнения не сводится только к констатации нетождественности двух сущностей. Автор указывает и на наличие общего признака – способности к росту. Однако локативный

¹ Г.Б. Сто и одна загадка... С. 39.

компонент у сопоставляемых объектов оказывается различным: деревья и трава растут в земле, а имплицитный феномен – на голове у человека.

Особое значение в тексте отведено цветовым эпитетам, отражающим атрибутивные свойства энигматического образа, выделяющие его среди множества других тождественных объектов. Наряду с локативным признаком автор вводит темпоративный компонент: «Когда пройдет их век, / То станем мы седыми». Подобная детальность описания позволяет анонимному автору создать зрительно-наглядный образ, доступный детскому мировосприятию и ощущению.

Локативный компонент в сочетании с дестинативным лежит в основе интерпретационного поля загадки автора книги «Сто и одна загадка» о языке. Указание на пространственное расположение и назначение энигматического образа выступает в тексте средством его прямой номинации. В противоположность этому введение в текст приема отрицательного сравнения не столько нацеливает адресат на самостоятельный поиск основания для сопоставления, сколько, напротив, дезинформирует его и вводит в заблуждение:

Природа более ничем не наградила,
Как только во рте быть меня определила.
У человека я считаюсь первый член,
Коль неисправен я, то человек тот нем;
И всяк через меня, что хочет, изъясняет,
Другому чрез меня, что хочет, изъясляет.
Читатель, назовешь ты как теперь меня?
Не глазом, не рукой здесь называюсь я.¹

Концовка загадки представляет собой своего рода прагматический парадокс: сопоставление языка с другими частями тела человека (глазом и рукой) вступает в несовместимость с локативной характеристикой энигматического образа (расположением во рту). Подобное утверждение противоречит, на первый взгляд, здравому смыслу и нарушает законы формальной логики. Однако введение приема парадокса в кодирующую

¹ Там же. С. 30.

часть загадки не только акцентирует ее эвристическую направленность, но и указывает на присутствие в ней элемента языковой игры. Излишняя детализированность описания не только подчеркивает познавательный аспект энigmatического текста, но и способствует развитию внимательности и сообразительности маленького читателя.

Когнитивная картина мира русского общества находит отражение в антропологических загадках поэта второй половины XIX века Н. Плисского. Ориентацией автора на взрослую аудиторию обусловлена пространность описательной части, на что указывает отсутствие в них локативных и темпоративных компонентов, а также – числового кода:

Мы видим многое, немало
Мы можем даже выражать,
Хотя и много раз бывало,
Что нас желали б потерять.
Мы наслажденья доставляем
Нередко всем почти людям,
Предметом гордости бываем
И милы, дороги всем вам¹.

В загадке также отсутствует номинация внешних свойств энigmatических образов, их перцептивных признаков. В основе семантической структуры загадки лежит прием олицетворения, который позволяет автору провести разнообразные ассоциативные параллели, предопределяющие потенциальную возможность употребления глагола в переносном значении. Художественное своеобразие олицетворения как тропа заключается в том, что для него «оказывается не обязательной зрительная наглядность элементов образа (в этом также одно из отличий его от предметной метафоры, в которой перенос происходит по сходству), но существенной представляется цельность образной зарисовки»². Глаза наделяются Плисским не только способностью «видеть» и «выражать», но и «доставлять наслажденья» и «быть предметом гордости». При этом поиск

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 61.

² Чеснокова Н.В. Языковые механизмы глагольной образности // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. №12 (92). С. 223.

отгадки предполагает не проведение аналогии и установления сходства между общими семантическими компонентами, а определение ассоциативных связей, возникающих при создании энигматического образа.

Прием олицетворения в сочетании с эмоционально-оценочными эпитетами лежит в основе кодирующей части загадки Плисского о языке. При этом эпитеты выполняют в тексте не зрительно-наглядную, а отвлеченно-философскую функцию, что указывает на присутствие в нем назидательного подтекста:

Хоть ума я не имею.
Но выражать могу я много:
Все чувства выразить умею;
Сужу я глупо, мудро, строго,
Иль снисходительно порой.
Меня хоть многие бранят,
Но глупый, умный, трус, герой
Все мною обладать хотят¹.

Особое значение в тексте отведено семантическим оппозициям «глупый» / «умный» и «трус» / «герой», которые свидетельствуют о том, что язык интерпретируется автором не как один из органов человеческого тела, а как средство человеческого общения.

В противоположность этому в антропологических загадках детских поэтов XX века (Елены Ильиной, Самуила Маршака, Корнея Чуковского) преобладают зрительно наглядные образы, что указывает на фольклорную ориентацию, которая проявляется, в первую очередь, на уровне создания имплицитного образа. Авторы активно используют когнитивные метафоры, раскрывающие специфику национальной концептосферы.

В своей уникальной книге «От двух до пяти» Корней Иванович Чуковский, излагая заповеди для детских поэтов, акцентирует внимание на том, что успех произведений для детей во многом зависит от их «народности». «Детское» и «народное» в его восприятии являются синонимичными понятиями, поскольку «народная поэзия в высших своих

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 64.

достижениях часто бывает поэзией детской»¹. Поэт убежден в том, что именно русский фольклор должен стать неиссякаемым источником творческого вдохновения для детских поэтов. Не случайно поэтому, создавая свои поэтические загадки, К.И. Чуковский опирался на фольклорную традицию, придавая этому жанру особое образовательное, воспитательное, а также – развлекательное значение.

Основополагающим принципом построения загадок Чуковского является визуально-образная составляющая: поэт был убежден, что в каждой строфе, в каждом двустишии «должен быть материал для художника, ибо мышлению младших детей свойственна абсолютная образность», поэтому «стихи, с которыми художнику нечего делать, совершенно непригодны для этих детей <...> пишущий для них должен <...> мыслить рисунками»². Именно поэтому он создает зрительные, наглядные энигматические образы, которые описываются им посредством перечисления перцептивных признаков: цвета, формы, размера. В большинстве загадок Чуковского активно используются цветовые эпитеты, наряду с которыми в интерпретационное поле вводятся когнитивные метафоры:

Красные двери
В пещере моей,
Белые звери
Сидят
У дверей.
И мясо, и хлеб – всю добычу мою
Я с радостью белым зверям отдаю!³

Прием уподобления, «замещения» (термин М.В. Митрофановой – *Т.С.*) одного объекта другим составляет характерную особенность именно народной загадки, «специфику ее содержания и формы, лежит в основе ее стилистической и композиционной организации, определяет сами творческие

¹ Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Детская литература, 1963. С. 354.

² Там же. С. 359.

³ Чуковский К.И. 25 загадок – 25 отгадок. Лениздат, 1990. С. 5.

принципы художественного отражения действительности»¹. Энигматически изображая губы и зубы, Чуковский опирается на традиции русской народной поэзии, сравнивая губы с «красными дверями», рот – с «пещерой», а зубы – со «зверями». В великорусских загадках, собранных и изданных И.А. Худяковым, рот человека уподоблен «прорубке», «подполью», «хлеву», а зубы – «белым голубям», «белым лебедям», «белым овцам»: «Около прорубки, / Стоят белые голубки»; «Полно подполье / Белых лебедей»; «Полон хлевец / Белых овец»². Использование в загадке Чуковского метафорической цепочки направлено на развитие образно-ассоциативного мышления детей, развивает у них умение находить черты сходства и различия между различными объектами материального мира, формируя тем самым «базу для индуктивно-дедуктивных операций во взрослой жизни»³.

Обращает внимание, что, используя прием развернутой метафоры, поэт в то же время расширяет интерпретационное поле загадки и вводит способы вторичной номинации энигматического образа: «И мясо, и хлеб – всю добычу мою / Я с радостью белым зверям отдаю!» Это позволяет выявить специфические черты объекта иносказательного описания, а также упрощает процесс расшифровки кодирующей части загадки. Характеризуя имплицитный образ, автор не только передает информацию об объекте материального мира, но и дает ему определенную оценку. Наряду с индикативной (познавательной) здесь отчетливо прослеживаются аксиологическая и аппелятивная функции: поэт опирается на объем знаний, имеющихся у маленького читателя, побуждая его к эмоциональному восприятию.

¹ Лазутин В.В. Метафора в загадках// Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976. С. 31.

² Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки... С. 413.

³ Ларионова О.Н. Когнитивная составляющая русских загадок // Вестник Тюменского государственного университета. 2010. №1. С. 266.

Подобный механизм развернутой метафоры реализуется в загадке Елены Ильиной¹ о процессе письма:

Едут братья втроем
На лошадке верхом.
На одной лошадке
Едут по тетрадке².

По традиции пальцы уподоблены здесь братьям, но интерпретация ручки или карандаша – необычна (лошадка, очевидно, по аналогии с распространенной в России игрушкой – «лошадка на палочке»). Особое значение в тексте приобретают локативный («едут по тетрадке») и числовой («втроем») компоненты, иллюстрирующие акт письма (ручку или карандаш обычно держат тремя пальцами).

Для иносказательного описания пальцев детскими поэтами часто используется числовая номинация, что позволяет создать стереотипный образ, отражающий коллективное представление о каком-либо объекте действительности:

Есть у меня работники,
Во всем помочь охотники.
Живут не за стеной –
День и ночь со мной.
Целый десяток
Верных ребяток³

Стереотипность этого энигматического образа подчеркивается в тексте посредством использования живой разговорной лексики: «работники», «охотники», «десяток... ребяток». Этот специфический «язык фольклора», введенный в описательную часть литературной загадки, является

¹ Сестра С. Я. Маршака и М. Ильина. Дебютировала в печати в 1925 году в журнале «Новый Робинзон». В том же году выпустила первую книгу «Турусы на колёсах». В дальнейшем печаталась в журналах «Ёж», «Чиж», «Костёр», «Пионер», «Мурзилка» и др.

² Чиж, 1930, №1, с. 17.

³ Загадки. Составитель В.Н. Коритко-Снитковский. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное изд-во, 1955. С. 249.

своеобразным «накопителем» семантических, психологических и идеологических традиций этнической общности.¹

В загадке о пальцах, помещенной на страницах одного из лучших советских журналов «Мурзилка», моделируется динамичная и пространная картина трудовой деятельности, создаваемая посредством использования приемов синтаксического параллелизма и олицетворения:

Мы и писать,
Мы и носить,
Мы и тесать,
Мы и косить.
Все мы умеем:
Нужно – заклеим,
Нужно – сошьем.
Поле засеем,
Выстроим дом.
Мы и портные,
И плотники...
Вот мы какие
Работники!²

Наряду с познавательно-эвристической направленностью этой загадке присуща воспитательная функция: детям прививается любовь к учебе и труду.

Таким образом, проведенный анализ показывает, что в энигматической литературе XVIII-XIX вв. антропологическим загадкам была свойственна не только познавательно-эвристическая, но и назидательная функция. В творчестве поэтов преобладают пространные описания, изобилующие излишними подробностями, которые при этом не имеют особого значения для расшифровки кодирующей части. В XX веке, напротив, антропологическим загадки становятся более лаконичными и предметными. В них активно, по аналогии с энигматическим фольклором, употребляются когнитивные метафоры и эмоционально-оценочные эпитеты,

¹ Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 68.

² Мурзилка. 1949. №2. С. 19.

способствующие созданию выразительных и зачастую стереотипных визуальных образов.

2.1.3. ЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ

Этологические¹ загадки представляют собой описание происхождения объектов и реалий материального (вещного) мира: предметов повседневного обихода (еда, питье, одежда, обувь, мебель), быта, труда, письма, грамоты, музыкальных инструментов с учетом специфики общепринятых представлений и культурно-маркированных образцов.

Репрезентируя в иносказательной форме образ жизни общества, его мировоззрение и стандарты поведения, поэты воссоздают когнитивную картину мира, отражающую менталитет и стереотипы сознания, являющиеся результатом эмпирического и рефлексивного отражения действительности и обусловленные культурно-исторической средой.

В развитии жанра этологической загадки отражаются мировоззренческие и ценностные установки русского общества: для авторов XVIII в. это по преимуществу – мир дворянской культуры. В XIX веке жанр загадки закрепляется преимущественно в поэзии для детского чтения, а объектом изображения в них становятся предметы повседневного обихода, используемые детьми в процессе обучения и игры. В этологических загадках поэтов XX века отразились новые перемены эпохи НТР, произошедшие во всех сферах жизнедеятельности человека. Объектами энигматического описания становятся предметы и реалии советского быта: трамвай, троллейбус, радио, патефон, электрическая лампочка, водопровод и многое другое. Вместе с тем в этологических загадках нашла отражение специфика национальной концептосферы, на что указывает присутствие в них фольклорных образов и приемов.

¹ От греч. *ēthos* - обычай, нрав, характер и *lógos* – учение.

Кодирующая часть этологических загадок раскрывает специфику человеческих взаимоотношений посредством привлечения аналогов из числа объектов материального и нематериального мира, вещественных ассоциаций и метафорических эквивалентов. Описание имплицитных образов ориентировано на читателя с определенной ментальностью и включает перечень разнообразных признаков, выражающих эмоциональную, нравственную и эстетическую оценку изображаемых объектов (или явлений), а также – их культурно-историческую характеристику. В процессе поиска отгадки читатель постигает нюансы и закономерности окружающего мира, сопоставляет различные предметы и явления, выделяя их общие и дифференциальные свойства.

Когнитивная картина мира в представлении дворянского общества находит отражение в этологических загадках А.Д. Байбакова (Аполлоса), Г.Б. (автора книги «Сто и одна загадка»), П.М. Карабанова, В.А. Левшина¹, А.П. Сумарокова, Н.М. Яновского, а также ряда поэтов, анонимно печатавшихся на страницах периодических изданий XVIII столетия. В загадках этих авторов репрезентированы предметы материального мира, не свойственные крестьянскому быту, – пудра, румяна, часы, маска, муфта, лютя, скрипка и многое другое.

Ярким примером этологического дискурса являются загадки Сумарокова, в которых не только находит отражение дворянская культура XVIII века, но и воспроизводятся бытовые поведенческие стереотипы. Так, например, в загадке о зеркале поэт воссоздает поведение человека, при котором повседневное и бытийное предстают в неразрывном единстве. На это указывает введение в текст имени персонажа древнегреческой мифологии:

Я видом человек, хотя не говорю,

¹ Несмотря на то, что В.А. Левшиным были созданы прозаические загадки, а объектом данного исследования является энигматический дискурс русской поэзии, анализ отдельных его загадок обоснован тем обстоятельством, что некоторые из них неоднократно становились предметом стихотворного переложения поэтов XVIII столетия.

Не ем, не пью, в любви не горю:
Ума во мне хоть нет; однако много стою,
Нарциссу паче всех подобна красотою.¹

Мифологический элемент имеет особое значение для преобразования кодирующей части загадки. Упоминание имени Нарцисса используется автором как своеобразная ассоциативная параллель, энигматический маркер, позволяющий соотнести мифологический сюжет с объектом номинации. Человек, разглядывающий себя в зеркале, вызывает ассоциации с прекрасным юношей, увидевшем свое отражение в зеркально-чистом ручье и влюбившемся в себя, что, по мнению исследователей, «выражает характерную для первобытной магии боязнь древнего человека увидеть свое отражение – двойника, свое второе "я", находящееся вовне».² Возможно, именно потому основное внимание в тексте загадки Сумарокова направлено на описание признаков, отделяющих отражение в зеркале от воспринимающего его субъекта. Подобный подход к описанию имплицитного феномена, по-видимому, обусловлен универсальностью эффекта зеркального отражения, способного, согласно народным представлениям, показывать не только материальный мир, но и мир иллюзорный, потусторонний. Ярким подтверждением тому служит древний обычай гадания по зеркалу, который восходит к древнегреческой традиции. Гадание «по зеркалу» было широко распространено и в России.³

¹ Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. 1758. Т. 8. Октябрь. С.412.

² Столович Л.Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Ученые записки Тартуского государственного университета. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. Вып. 831. Тарту, 1988. С. 46.

³ Ритуал гадания таков: «Большое зеркало ставят на столе, против него маленькое; гадающая садится пред зеркалом, обставленным свечами. Все окружающие наблюдают глубокое молчание, сидя в стороне; одна только гадающая смотрит в зеркало. В это время в большом зеркале начинают показываться одно за другим 12 зеркал. Как скоро будут наведены зеркала, то в последнем из них отражается загадываемый предмет <...> суженый, вызванный поневоле этим гаданием, приходит в гадательную комнату и смотрит в зеркало через плечо своей суженой». (Сахаров И.П. Сказания русского народа / Составитель и отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013. Т.1. С. 282).

С образом зеркала в русской и мировой культурной традиции соотносятся не только сакрально-символическое, но и аксиологическое, гносеологическое и эстетическое значения. Гносеологическая роль зеркала обусловлена его способностью служить средством познания и самопознания. Аксиологическое значение зеркала заключается в представлении и отражении им ценностных стереотипов. В частности, способность зеркальной поверхности беспристрастно и достоверно воспроизводить материальную действительность «определило зеркало как метафору правды и истины», а «обманчивая иллюзорность, инверсия, кривизна и туманность отражения внесли в понятие зеркала значения лжи и обмана». При этом, по наблюдениям специалистов, «семантика зеркала амбивалентна: оно может выступать как знаком чистоты, истины, благоразумия, мудрости, адекватного самопознания, так и означать ложь, суету, тщеславие, гордыню, брэнность и любострастие».¹

Очевидно, что в кодирующей части загадки Сумарокова используется не только сакрально-символический смысл образа зеркала, но и его гносеологический потенциал. Процесс самопознания, по мысли автора, связан с видением человеком своего телесного облика, а также – с отождествлением внутреннего мира с внешней оболочкой. Следствием самопознания становится самооценка, выраженная в формуле – «Ума во мне хоть нет; однако много стою».

Отражение в зеркале выступает своеобразным двойником человека, который представлен в тексте загадки и как субъект, и как объект познания. Будучи субъектом, он осознает только свой внутренний мир, а как объект – он постигает свой облик, который лишен духовного содержания. Зеркальный двойник полностью лишен человеческих качеств: «Не ем, не пью, в любви не горю».

¹ Рон М.В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: автореферат дис. ... канд. культурол. наук. СПб., 2004. С. 9.

Этологический дискурс находит свое воплощение и в загадке Сумарокова о ржаном хлебе. В основе интерпретационного поля здесь оказывается номинация внутренних свойств имплицитного образа (способов его употребления и происхождения):

Отечество мое прямое нива,
Не сокрываюся; я тварь не горделива,
И откровенное имею сердце
От сердца честь и знать моя:
Со всеми знаюсь я, кто честен иль бесчестен,
Европе всей мой вид известен,
Живу без рук, без ног, без головы;
Как меня зовут, скажите сами вы¹.

Важную смысловую нагрузку в тексте приобретают определения с эмоционально-экспрессивной окраской: «не горделива», «откровенное», «честен», «бесчестен», «известен», посредством использования которых автор характеризует атрибутивные признаки зашифрованного образа. Употребление эпитетов в качестве основного компонента энигматического описания сближает текст загадки Сумарокова с фольклорными загадками, в которых эпитеты, по наблюдениям В.П. Аникина, «одновременно удерживают свою соотнесенность как с реальным загаданным предметом, так и с реальной предметностью иносказательного образа».² Однако если в народных загадках художественные определения отражают реальные признаки энигмата, то в загадке Сумарокова эпитеты выступают средством иносказательной выразительности.

Характерной особенностью этологических загадок XVIII века является присутствие в них просветительских тенденций и дидактической направленности. Большой интерес в данном отношении представляют загадки П.М. Карабанова,³ концептосфера которых включает имплицитное

¹ И то, и сё. 1769. Январь. Неделя 6.

² Аникин В.П. Эпитет в загадках / Фольклор как искусство слова. М., 1980. Вып. 4. Эпитет в русском народном творчестве. С. 106.

³ Творческое наследие Петра Карабанова включает произведения самых разных лирических и лиро-эпических форм: оды, сказки, басни, идиллии, песни, загадки. Его первые поэтические опыты появились в печати в 1780-е годы, когда он активно

изображение бытовых реалий, предметов одежды, письма и грамоты, характеризующих эпоху и ее нравы. Так, в загадке Карабанова о писчем пере поэт восхваляет мудрый и гуманный стиль правления Екатерины II. Изображая непрменный атрибут письма XVIII столетия, автор не только указывает на способ его происхождения (изготовления), но и назначение (способ обращения с ним):

От птицы я свое
Имею бытие;
И ремесло мое
Все делать то, что ум прикажет,
Что сердце скажет.
Мной в жизни множество прославилось людей;
Боятся всяк меня, коль я в руках Царей
Неправедных и злобных,
И у судей, тиранам сим подобных.
Велика ли я вещь, но многое творю:
Смех, слезы, счастье, смерть; но днесь живот дарю
И в благоденствие лию на миллионы,
Изобразив божественны законы,
Которы царствуют в Екатеринин век,
От коих океан бесценных благ истек.¹

Особое значение в интерпретационном поле загадки приобретает введенная в самом начале антитеза «ум» / «сердце», поскольку именно эти духовные понятия, с точки зрения поэта, оказывают непосредственное влияние на царей, судей и прочих государственных деятелей, во власти которых находятся судьбы и жизни других людей. Жестокости «неправедных» и «злобных» царей-тиранов Карабанов противопоставляет доброту и просвещенный гуманизм Екатерины II, для чего им используются эпитеты с положительной эмоционально-экспрессивной окраской:

сотрудничал в изданиях Ф.О. Туманского «Зеркало света» и «Лекарство от скуки и забот», помещал в них переводные и оригинальные стихотворения, среди которых большой интерес представляют поэтические загадки. В 1801 году произведения поэта вышли в свет отдельным изданием под названием «Стихотворения Петра Карабанова, нравственные, любовные, лирические, шуточные и смешанные, оригинальные и в переводе».

¹ Лекарство от скуки и забот. 1787. Ч. 2. №28. С. 3.

«божественны законы», «бесценные блага». Правление русской императрицы оценивается поэтом как несущее стране добро и справедливость.

Обращает внимание, что описательная часть загадки содержит в себе не только импликацию энигмата, но и перечисление его эксплицитных признаков, в связи с чем основное назначение жанра загадки (испытание догадливости и сообразительности) как бы отходит на второй план, уступая место морализаторству и размышлениям о гуманности и справедливости монархического правления. По сути, основополагающее дифференциальное свойство подразумеваемого образа сформулировано автором уже в первой строке: «От птицы я свое имею бытие». Вся последующая информация является уже избыточной и изобилует излишними подробностями.

Указание на способ происхождения энигмата лежит и в основе интерпретационного поля великорусской загадки о пере. Для репрезентации имплицитного концепта в произведении используются когнитивная и олицетворяющая метафоры: «Носила меня мать, / Уронила меня мать, / Подняли меня люди, / Понесли в торг торговать, / Отрезали мне голову, / Стал я пить и ясно говорить».¹ В отличие от загадки Карабанова, в народной отсутствует нравоучительная направленность и отвлеченные размышления. Закодированный объект изображается как предметно-бытовая реалья, обладающая определенными специфическими характеристиками, что является характерной чертой фольклорной загадки, в которой, как отмечают современные исследователи, «в качестве основных когнитивных моделей выступает стереотипный образ, под которым понимается особое ментальное образование, отражающее коллективное представление о каком-либо объекте действительности».²

Во многих загадках Карабанова воспроизводится мир дворянской культуры, нравы современников, манера одеваться, вкусы и пристрастия. Именно потому кодирующая часть загадок о предметах дворянского быта

¹ Худяков И.А. Великорусские сказки... С. 427.

² Абдрашитова М.О. Своеобразие загадки как жанра фольклорного дискурса / Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. №4 (22). Ч. 1. С. 16.

(карты, муфта, перчатки, часы, кошелек, письмо и пр.) чаще всего содержит описание способов обращения человека с этими предметами, что позволяет говорить об элементах художественного портретирования, «господствовавшего в этот период в русской литературе и культуре».¹

Одним из важных атрибутов дворянского бытового обихода, подчеркивавшего статус владельца, во второй половине XVIII столетия являются перчатки, загадка о которых у Карабанова формируется не только посредством репрезентации концептуальных аналогов имплицитного образа, но и при помощи вербализации его эксплицитных признаков и свойств:

Имея пять отверстий целых,
Мы служим летом и зимой.
Красавицы нас белых
Считают для себя красой.
Пять братьев нас; коль вместе все бываем.
Цены своей мы не теряем,
Но одного лишась, не стоим не какой;
Нас мечут все тогда с презреньем:
Быв прежде украшеньем,
Потом бываем вещью пустой;
Любовники нас презирают,
Когда своих любезных лобызуют.²

Основное внимание поэт уделяет перечислению перцептивных признаков имплицитного образа, в описании которых прослеживается влияние куртуазного стиля. К средствам вторичной номинации концепта следует отнести метафорический эквивалент («Пять братьев нас»), основанный на переносе количественного значения «пять», указание на которое является весьма важным для кодирующей части загадки.

Следует отметить, что в великорусской загадке о перчатках зашифрованный феномен также изображается посредством использования когнитивных метафор: «Разошлись все мальчики / Во темны чуланчики; /

¹ Руднева И.С. Искусство словесного портретирования в русской мемуарно-автобиографической литературе второй половины XVIII - первой трети XIX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Брянск, 2011. С.15.

² Лекарство от скуки и забот. 1786. № 19. С. 209.

Каждый мальчик / В свой чуланчик». Но, в отличие от загадки Карабанова, в фольклорном тексте используются только средства вторичной номинации концепта, поскольку все слова употреблены в переносном значении. Отсутствие в народной загадке указаний на перцептивные или эксплицитные признаки закодированного образа, несомненно, затрудняет процесс метафорического преобразования завуалированного описания, поскольку выбор объекта вторичной номинации напрямую связан со способностью человеческого мышления сопоставлять разные предметы и явления материального мира, выделять наличие у них общего признака и на этом основании характеризовать один предмет посредством другого.

Мир дворянской культуры и быта воспроизводится в описательной части загадки Карабанова о муфте, в которой также преобладает изображение перцептивных признаков энigmatа. Автор отдает предпочтение эпитетам, которые позволяют охарактеризовать предмет одежды, его форму и внешний вид:

С обеих я концов отверстие имею;
Однако ж грею.
Я широка, кругла, продолговата,
Довольно пухловата,
И шерстию кругом обнесена.
Для одинаковых двух членов я нужна,
Которы ежели в меня кто вложет,
Согреться скоро сможет.¹

Художественные определения «широка», «кругла», «продолговата», «пухловата» позволяют поэту не только перечислить свойства муфты, отличающие ее от других предметов одежды, но и наполнить повествование эмоционально-оценочным дискурсом. В.В. Митрофанова справедливо отмечает, что эпитет в загадке часто выполняет основную смысловую нагрузку: «...именно благодаря эпитету можно уловить смысл уподобления, разгадать его».²

¹ Там же. №20. С. 217.

² Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л., 1978. С. 83.

Атрибуты дворянской повседневной-бытовой сферы изображаются и в загадке Карабанова о часах. Эмоционально-оценочные эпитеты используются автором параллельно с номинацией способов обращения человека с зашифрованным предметом:

Весьма полезну вещь мы в свете составляем;
В упражненьи нас найдешь всегда одним,
В непрерывном мы движении бываем;
Однако ж не в таком,
Чтоб с места перейти в другое;
Движенье наше есть совсем иное.
Лежим, стоим и движемся всегда.
Останавливаемся тогда,
Когда свое кончаем мы течение.
Нас в мире тьма, у всех едино упражненье.
Имеют многие по нужде нас;
А прочие для щегольства, для глаз.
Одни нас лентами искусно украшают,
Другие цепи надевают:
А дерево, металл
И камни разнородны
Для жизни наша весьма пригодны.
Когда бы человек совсем о нас не знал,
Он все не вовремя дела бы исправлял.¹

Текст загадки состоит из двух структурно-семантических частей. В первой объект репрезентирован в аспекте производимых им функций, чем обусловлено использование приема метафорического накопления («лежим», «стоим», «движемся»), осложненного приемом смыслового контраста: зашифрованный объект наделяется противоречивыми, на первый взгляд, качествами и характеристиками – динамикой и статикой. Во второй части загадки поэт акцентирует внимание на воспроизведении когнитивной картины мира и подробно останавливается на описании поведенческих стереотипов, вкусов и предпочтений окружающего его общества.

Назидательная функция особенно ярко проявляется в загадках Карабанова, в которых описываются абстрактные понятия и черты характера человека. Так, любопытство получает у него неоднозначную оценку: оно

¹ Лекарство от скуки и забот. 1786. № 14. С. 161.

представлено как свойство человеческой природы, очень часто влекущее за собой горе и несчастья. По мнению автора загадки, любопытство присуще практически всем людям, независимо от их социального положения и интеллектуальных способностей:

Я первую всех зол виною,
В которы ввергся человек;
А без меня он вел бы век
Среди блаженства и покою.
Имею в разных я владычество местах,
Во граде, при дворе и в деревнях;
А те, которы мне всех больше угождают,
В столицах время провождают,
Мне жертвы принося. Имею я детей
И ветреных, и умных;
Для первых прибыли в услуге нет моей;
Но много от меня есть пользы для разумных.
Вокруг качелей каждый год
Толпится для меня народ.
Сколь много для меня несчастных
Теряли жизнь свою во случаях опасных!
Не можно о себе еще ясней сказать.
Читатель, думаю, успел уж отгадать,
А если отгадать охоту он имеет,
То без сомнения меня уж разумеет.¹

В основе семантико-синтаксической структуры этого энигматического текста лежат антитезы «зло» / «польза», «ветреный» / «умный». Любопытство трактуется Карабановым как главная причина человеческих бед и страданий, поскольку оно способно лишить благополучия и покоя. В большей степени это относится к так называемому праздному любопытству, свойственному людям легкомысленным и поверхностным. Что же касается людей серьезных и основательных, то подобная черта характера, по мнению автора, способна принести им определенные достижения: «Но много от меня есть пользы для разумных». Очевидно, что здесь Карабановым подразумевается любознательность – качество, принципиально отличное от простого любопытства. Дидактическую направленность стихотворного

¹ Там же. 1786. №13. С. 153.

текста подчеркивают не только антитезы, но и употребление эпитетов с негативной эмоционально-экспрессивной окраской («несчастных», «опасных»), которые используются для предостережения читателей от необдуманных и бессмысленных поступков.

Назидательная направленность прослеживается и в этологических загадках А. Байбакова (Аполлоса), в которых, как уже указывалось ранее, ощущается влияние фольклорных традиций как на уровне способов создания энigmatического образа, так и на уровне композиционной структуры. В них нашли отражение не только бытовые реалии дворянской культуры, но и национальная концептосфера. В основе кодирующей части большинства загадок Аполлоса лежит импликация внутренних свойств изображаемого феномена (его функций, употребления, происхождения). Так, в загадке о вине художественный образ создается путем указания на способ его производства, а также – описания его воздействия на поведение и поступки человека. В зачине загадки автором описывается процесс изготовления напитка:

Меня огнем на свет сей люди производят,
От гнили с кислотой чистейшим я рожусь.
Вред с пользой во мне по воле те находят,
Которым вкусу я пригодным покажусь;
Могу их изострить, и мысли усыпляю;
Богатство я даю, могу и разорить;
Могу жизнь продолжить, или смерть приключая;
Да и моя там смерть, где начинаю жить.¹

Обращение поэта к данной тематике, по-видимому, было обусловлено тенденциями современной ему эпохи. Именно в XVIII столетии в России стала активно развиваться винокуренная промышленность. «Винокуренными заводами Россия, по изобилию хлебному паче прочих государств, во многих, а особливо хлебородных своих провинциях, весьма переизбыточествует, и в том не только купечество, но и дворянство российское немалые имеет помыслы, и внутрь отечества нашего получают сим знатные прибитки, не

¹ Опыт Воронежской губернской типографии. Воронеж, 1798. Отд. 1. С. 78.

упоминая государственного от того дохода».¹ Заводы эти производили хлебное или «горячее» вино из ржи и пшеницы. Существовали два основных сорта хлебного вина – простое и двойное (двоенное), способ приготовления которых отличался методом перегонки.

Наряду с распространением винокуренного производства в начале XVIII века в России формируется и культура питания. В 1718 году Петр I издал указ об ассамблеях, за которым последовал указ «О достоинстве гостевом, на ассамблеях быть имеющем»², из которого становится понятным, что принятие спиртных напитков было неотъемлемой частью застолья, причем, употребление их не только не ограничивалось, а, напротив, поощрялось. Во времена царствования Анны Иоановны при дворе «подавались водки разного сорта, например, "приказная", "коричневая", "гданская", "боярская", ратафия; вина: шампанское, рейнвейн, сект, "базарак", "корзик", венгерское, португальское, шпанское, волошское, бургонское, пиво, полпиво, мед, квас...» В период правления Елизаветы Петровны придворные обеды превратились в «целые застольные спектакли», в которых использовали «золотые, серебряные и фарфоровые сервизы, фонтаны, клумбы живых и искусственных цветов, живописные картины из сладостей и фруктов», и среди всего этого – «сотни различных блюд и хмельного питья».³

Разнообразные пиршества и застолья, сопровождающиеся обязательным принятием спиртных напитков и разного рода излишествами,

¹ Чулков М. Историческое описание российской коммерции при всех портах и границах от древних времен и ныне настоящего, и всех преимущественных узаконений по оной государя императора Петра Великого и ныне благополучно царствующей государыни императрицы Екатерины Великой. М., 1786. Т. VI. Кн. II. С. 5–6.

² В нем, в частности, были такие пункты: «6. В гости придя, с расположением дома ознакомься заранее на легкую голову, особливо отметив расположение клозетов, а сведения эти в ту часть разума отложи, коя винищу менее остальных подвластна. <...> 8. Зелье же пить вволю, понеже ноги держат. Буде откажут – пить сидя. Лежащему не подносить – дабы не захлебнулся, хотя бы и просил. Захлебнувшемуся же слава! Ибо сия смерть на Руси издревле почетна есть. <...> 10. Упитых складывать бережно, дабы не повредить, и не мешали бы танцам. Складывать отдельно, пол соблюдая, иначе при пробуждении конфуза не оберешься». (Шубинский С.Н. Очерки из жизни и быта прошлого времени. СПб.; тип. А.С. Суворина, 1888. С. 27–28).

³ Там же.

стали неотъемлемой частью образа жизни дворянского общества. Возможно, поэтому основное внимание Аполлос сосредоточивает на влиянии алкоголя на поведение человека. В этом контексте обращает внимание, что способом создания имплицитного феномена в его загадке становится антитеза: вино, по мнению автора, способно оказывать как положительный, так и отрицательный эффект на поступки человека. Антитезы «вред» / «польза», «жизнь» / «смерть» введены автором для того, чтобы подчеркнуть неоднозначность трактовки подразумеваемого им объекта, его непредсказуемое влияние на человека.

Следует отметить, что за основу Аполлосом взят текст прозаической загадки Василия Левшина: *«Я разум усыпляю, и возбуждаю мысли: иных обогащаю, иных разоряю; иногда обращаюсь в яд и приключаю смерть. Жизнь могу продолжить и сократить. Умираю в том теле, которое должно я укреплять»*.¹ Используя вслед за писателем прием антитетичной композиции и акцентируя внимание на описании негативных последствий, которые влечет за собой принятие спиртного напитка, Аполлос расширяет интерпретационное поле концепта и изображает весь процесс изготовления вина.

Пагубное воздействие вина на мировосприятие людей отмечается и в народных загадках, собранных И.А. Худяковым, в сборнике которого помещено целых две загадки о вине. В основе обоих фольклорных текстов лежит перифрастический перенос: «Стоит море / На пяти столбах. / Царь говорит: / Потеха моя, / Царица говорит / Погибель моя».² Способом создания художественного образа в загадке выступает прием развернутой метафоры (метафорическая цепочка): рюмка с вином уподобляется морю, руки человека (пальцы) – пяти столбам («море на пяти столбах» – рука с рюмкой вина); тело человека уподоблено царю, а душа – царице. Наряду с

¹ Левшин В. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 21.

² Худяков И.А. Великорусские сказки... С. 404.

этим в тексте используется антитеза («потеха» / «погибель»), которая указывает на неоднозначность влияния, оказываемого вином на человека.

В другой фольклорной загадке стакан вина уподоблен «голеницу», по-видимому, из-за сходства их внешней формы: «Стоит голенице, / В голенице суслое масло. / Смелость, бодрость / И смерть недалеко».¹ Очевидно, что под «голеницей с суслым маслом» в загадке подразумевается стакан с вином. В словаре В.И. Даля «сусло» определяется как «сладковатый навар на муке и солоде».² По всей видимости, в тексте народной загадки речь идет о так называемом «горячем» вине, то есть о водке. Основной акцент, как и в предыдущей загадке, делается на воздействии, оказываемом вином на поведение человека, подчеркивается его губительное влияние на физическое и душевное здоровье.

Сопоставительный анализ литературных и фольклорных загадок о вине показывает, что, являясь бытоописательными по своему содержанию, они выполняют не только познавательно-эвристическую, но и морализаторскую функцию, предостерегая от беды, констатируя губительное воздействие спиртного напитка, чрезмерное употребление которым может повлечь за собой даже летальный исход. При этом фольклорная и литературная загадки о вине существенно отличаются по своей субъектно-объектной организации. Загадки Левшина и Аполлоса написаны от 1-го лица. Энигмат выступает в них и субъектом речи, и объектом авторского повествования, что позволяет акцентировать внимание на дидактическом аспекте. В народной загадке повествование ведется от 3-го лица, что указывает на отсутствие открытого назидания.

Фольклорное начало прослеживается и в загадке Аполлоса о свече, которая сопоставляется им с солнцем, освещающим жилище человека в темное время суток:

Я, будучи нага, внутри одежду крою.
Меня снедает огонь, но огонь моя душа.

¹ Там же. С. 404.

² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т.4. С.363.

Во время пиршества, ночью я порою
Как солнышко нужна; для всех я хороша:
При мне сидят Цари, дела все отправляют
Но слезы жизнь мою горячие кончают.¹

В этой загадке в метафорической форме представлен процесс сгорания свечи. Важную семантическую нагрузку здесь приобретает эпитет «нагой», который отражает перцептивные признаки внешнего вида энигмата. Наряду с приемом сравнения автором используется прием метафорической номинации художественного образа: фитиль уподоблен «одежде», а капельки воска – «слезам».

В этом отношении значительным оказывается тот факт, что в основе интерпретационного поля фольклорных загадок о свече, собранных И.А. Худяковым, лежит описание атрибутивных признаков имплицитного образа (его внешнего облика и функций). В народных загадках тоже используется эпитет «нагой»: «Сам наг, / Рубашка в пазушке», / Сам бел, / Детки красны»; «И мал, и наг, / И со слезами Богу молится». Капельки воска также уподоблены слезам: «Утром смеется, / А вечером слезы текут».² Таким образом, и в загадке Аполлоса, и в фольклорных загадках основными способами репрезентации объекта оказываются эпитет и метафора.

Когнитивная картина мира, свойственная дворянскому мироощущению, репрезентирована в этологических загадках автора книги «Сто и одна загадка». Объектом имплицитного описания в них являются предметы повседневного дворянского обихода (румяна, пудра, магнит, карты, кольцо, часы, алмаз, портрет, маска и др.), что указывает на их литературное происхождение.

Репрезентируя предметы и объекты материального мира, относящиеся к дворянскому образу жизни, поэт акцентирует внимание на номинации внешних свойств энигмата посредством указания на его перцептивные признаки: цвет («Мы цвет имеем роз, / Не портит нас мороз, / Белилы делают

¹ Опыт Воронежской губернской типографии. Воронеж, 1798. Отд. 1. С. 78.

² Худяков И.В. Великорусские сказки... С. 434.

на лицах женских глянец, / А мы на их щеках лишь делаем румянец»¹; форму («Я вещь кругла собою, / И девушки все мною, / И женщины всегда, / Коль есть у них когда, / Стараются меня на пальцы надевать...»)²

Наряду с номинацией внешних свойств энигматического образа в загадках анонимного автора отображаются функции и действия, производимые зашифрованным объектом, а также – способы его происхождения и использования:

Меня для украшения
И для увеселенья
Все ставят на стенах,
Не в граде, а в домах.
Я виды иногда людей изображаю,
И в виде иногда собак, коров бываю.
Какой изобразят, стою такой во век...³

Кодирующая часть этой загадки представляет собой перечень дифференциальных характеристик, которые позволяют читателю (адресату) распознать его зашифрованное обозначение.

В загадках данной структурно-семантической разновидности поэт не только воспроизводит мир дворянской культуры, но и раскрывает специфику бытового поведения. И здесь отдельно следует сказать о загадке про маску, в основе интерпретационного поля которой лежит изображение действий и поступков человека, принадлежащего к дворянскому сословию:

Меня не редкие на лица надевают,
Надев меня, других собой увеселяют.
Тот применяет вид, наденет кто меня.
Мужчиной, женщиной преобразит себя.
И мною в старика себя преобразает,
Меня надев, другим в поступках подражают⁴.

Воспроизводя атмосферу маскарада, поэт акцентирует внимание на том, что карнавал представляет собой не просто увеселительное

¹ Г.Б. Сто и одна загадка. М.: В Сенатской Типографии у В. Окорова, 1790. С. 14.

² Там же. С. 28.

³ Там же. С. 40.

⁴ Там же. С. 32.

мероприятие, – его неотъемлемым атрибутом является игровое начало. Русские дворяне XVIII века, по свидетельству Ю.М. Лотмана, «ощущали себя все время на сцене»¹.

В отдельных этологических загадках автора книги «Сто и одна загадка» наряду с фольклорными истоками присутствует мифологический подтекст. И здесь отдельно следует сказать о загадке про карты, в которой имплицитный образ интерпретируется поэтом посредством упоминания прецедентной образности:

Мы в свете смертных всех собой увеселяем,
Мы денег иногда, имения лишаем,
Из Крезов Ирами мы делаем всегда,
И напротив того бывает иногда.
Нас пятьдесят числом и две еще считали,
Читатель, у тебя может в руках бывали.

Имена Креза² и Ира³ употребляются автором как нарицательные, что подчеркивает мысль об их обобщенно-символическом значении. Образ Креза выступает в тексте олицетворением богатства, а Ир – нищеты. Введение в текст приема смыслового контраста указывает на назидательный аспект, присущий загадке: предупреждение о последствиях увлечения азартными играми.

Упоминание легендарных образов характерно также для загадок о музыкальных инструментах, в которых наряду с указанием функций, свойственных энигматам, описываются способы их происхождения и

¹ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начала XIX века). СПб.: Искусство, 1994.

² Крѣз – последний лидийский царь (560-546 до Р.Хв.), стремился к обладанию побережьем Архипелага, для чего вел войны с греческими колониями. Крѣз был обладателем несметных сокровищ. Для того, чтобы удержать свою власть, он поддерживал дружеские отношения с дельфийским оракулом, который предсказал ему победу и которому он принес в дар золотое изваяние льва на пьедестале из 117 золотых кирпичей. Однако правление царя завершилось тем, что его огромная армия была в 547 г. до н.э. разбита персидским царем Киром. См. об этом: Энциклопедический словарь/ под ред. проф. И. Е. Андреевского. Санкт-Петербург: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890-1907. Т. 16-а. 1895. С. 625.

³ Ир – персонаж древнегреческой мифологии, сын Актора. Ир (нищий) или Арней – персонаж «Одиссеи», нищий в доме Одиссея.

изготовления. Так, в загадке Н.М. Яновского о лютне творчески переосмысливается в духе античных мифологических представлений процесс создания музыкального инструмента, который в мифе часто описывается как сотворенный или изобретенный персонажем божественного и полубожественного происхождения, несущим в мир людей некие первичные знания и навыки. Особое значение в таком описании имеет материал, из которого сделан музыкальный инструмент: многим из них в мифологии часто приписываются черты зооморфности или антропоморфности. Достаточно вспомнить древнегреческий миф о создании свирели, согласно которому бог Пан был влюблен в прекрасную нимфу Сирингу, обратившейся при виде его в бегство. Путь ей преградила река. Тогда нимфа уговорила бога этой реки превратить ее в тростник. Из этого тростника Пан вырезал свирель и назвал ее Сирингой. Так совершается этологическая метаморфоза: превращение живого существа сначала в растение, а затем – в музыкальный инструмент. Очевидно, что представление о подобном процессе и легло в основу интерпретационного поля загадки Яновского о лютне:

В лесу я родилась, в лесу же и выросла,
Без голоса, без слов я жизнь свою вела.
Но сколь я чудные дела производила,
Как Парка, срезавши, умом меня снабдила.
Безгласна я была, в живых как пребывала,
А по умертвии я уши всех пленяла.¹

В тексте загадки упоминается Парка Морта – одна из трех богинь судьбы в древнеримской мифологии, перерезающая нить человеческой жизни.² Возникновение подобной аналогии обусловлено особенностями изготовления музыкального инструмента, создаваемого целиком из дерева, а точнее – из тонкого листа древесины, который аккуратно срезается ножом. Отражая в загадке свои взгляды на мифологическую модель мира, Яновский

¹ Лекарство от скуки и забот. 1786. №24. С. 249.

² См.: «Парки (Parcae), в римской мифологии богини судьбы (равнозначные греческим мойрам) <...> Устроение Парок обусловило их отождествление с мойрами, прядущими и обрезающими нить жизни. П. отождествлялись также с римскими фатами» / Мифы народов мира... Т. 2. С. 290.

подчеркивает связь элементов мироздания отношениями трансформации и тождества. Это в полной мере соответствует содержанию мифологических представлений античности, в которых акцент делается на моменте сотворения музыкального инструмента, поскольку миф сам по себе ориентирован на акт первотворения, которое репрезентировано «как взаимное превращение», а точнее – «взаимообмен» между природой и культурой. В качестве природной первоматерии в них выступает «растительный мир, являющийся источником появления музыкальных орудий».¹ По-видимому, именно данным обстоятельством обусловлено употребление в загадке антитезы живой / мертвый, раскрывающей условия создания музыкального инструмента.

По всей видимости, загадка Яновского о лютне представляет собой поэтическое переложение прозаической загадки Василия Левшина о скрипке: *«Когда я живая пребывала в лесах, тогда не было у меня ни голоса, ни звука; а теперь как уже умерла, имею такой приятный голос, что не токмо уши, но и сердца могу трогать»*.² В основе кодирующей части загадки Левшина также лежит импликация внутренних свойств энигмата. Особое место в описательной части тоже отведено семантической оппозиции живой / мертвый, раскрывающей обстоятельства создания музыкального инструмента и указывающей на акт мифологического первотворения. Согласно сюжету отдельных мифов, повествующих о происхождении музыкальных инструментов, «трансформация живого существа в музыкальный инструмент сопряжена со смертью и в более общем смысле – с мотивом жертвы».³

Взяв за основу прозаический текст загадки Левшина, Яновский расширил интерпретационное поле загадки: ввел упоминание о римской

¹ Заруцкая И.Д. Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998. С. 10.

² Левшин В. Увеселительные загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 32.

³ Заруцкая И.Д. Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян... С. 10.

богине судьбы и сохранил при этом основную семантическую оппозицию претекста.

Мифологическая образность служит средством создания стереотипной ситуации в загадке о струне, изданной в книге «Сто и одна загадка»:

Я не Сирена хоть, да и не от породы,
Пою приятно всех; так делают народы,
И нет во мне души, не можно и иметь,
Что я есмь мертвая, могу ж приятно петь.
Из жил я делаюсь, из меди, из железа,
И глас любезной мой богатства, что у Креза,
Губ, рта и головы, и нет и языка;
Пою же славно я, в сем действует рука;
Читатель, думаешь, что действую своею?
Нет, ты не думай так, и рук я не имею¹.

Упоминание Сирен – демонических существ, миксатропичных по своей природе и обладающих божественным голосом²– призвано подчеркнуть то влияние, которое оказывает данный энигматический образ на человека. Автор подчеркивает благотворное влияние пения, на что указывает употребление эмоционально-оценочных эпитетов: «пою приятно», «могу ж приятно петь», «пою же славно». И это вполне закономерно, поскольку «в классической античности дикие хтонические Сирены превращаются в сладкоголосых мудрых Сирен», каждая из которых создает своим пением «величавую гармонию космоса»³.

Этологические загадки преобладают и в творчестве поэтов XIX века. Мир дворянской культуры, специфика бытового поведения находят отражение в загадках первого профессионального детского поэта Б.М. Федорова.⁴ Тематика и композиционная структура этих загадок

¹ Сто и одна загадка... С. 25.

² Мифы народов мира. М., 1991-1992. В 2 т. Т.2. С.438.

³ Там же.

⁴ В начале XIX века в России детская поэзия находилась на начальном этапе своего становления – существовали лишь отдельные произведения, которые переходили в область детского чтения из «взрослой» литературы в адаптированном виде. Борис Федоров выступил родоначальником поэтических произведений, предназначенных непосредственно для детской аудитории. Им были созданы целые циклы стихотворений о зверях, птицах, растениях образовательной, воспитательной и игровой направленности.

свидетельствует о том, что автор руководствовался, главным образом, педагогическими установками, делая акцент на познавательно-эвристическом аспекте энigmatического дискурса. Переосмысливая кодирующую часть загадок, маленький читатель познает богатство окружающего мира, раскрывает его многообразие, но, прежде всего, знакомится с описанием хорошо знакомых предметов и явлений, поданным в необычном ракурсе.

Для большинства энigmatических текстов Федорова, изданных в книге «Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста» (1858), характерна, по аналогии с фольклорной традицией, ярко выраженная образовательная функция. Исследователями неоднократно отмечалось, что народные загадки отражают результаты освоения человеком материального мира. М.А. Рыбникова, один из первых инициаторов изучения энigmatического жанра как такового, справедливо указывала на то, что народные загадки в их тематике образуют круг «примитивного мироведения». По мнению исследователя, загадка как бы «вскрывает происхождение предмета или его функцию, или же дает его биографию, с начала и до конца его бытия»¹. Знакомясь с завуалированным описанием энigmatата, читатель приобретает определенные сведения и навыки, помогающие разобраться в нюансах и закономерностях окружающего его мира явлений.

Объектами имплицитного описания в загадках Б.М. Федорова становятся атрибуты детских игр (игрушки, ларчик, шашки, мыльный пузырь, воздушный змей и пр.), а также – элементы бытовой сферы, окружающие ребенка в повседневной жизни (какета, кресло, стул, самовар, зонтик и др.). Это свидетельствует о признании автором теории, согласно которой загадка, являясь разновидностью игры, представляет собой наиболее

Еще более многообразным окружающий мир предстает в загадках, анаграммах, омонимах и логогрифах поэта. Перу Федорова принадлежат 97 энigmatических текстов, в которых в иносказательной форме изображаются явления природы, первоосновы мироздания, растительный и животный мир, человек и части его тела, предметы повседневно-бытового обихода, атрибуты письма и грамоты и пр.

¹ Рыбникова М.А. Загадки. С. 17.

доступный для понимания маленьких детей способом передачи первых знаний¹.

Интерпретационное поле загадок Федорова знакомит детей с богатством и разнообразием окружающего мира, с правилами поведения и способами обращения с различными предметами:

Здесь отдается дом внаем,
И в нем
Жильца четыре уместится:
Две двери, три окна,
А комната одна!
Однако тесноты не надобно бояться;
Притом в нем то удобство есть,
Что этот дом, куда хотите,
Перевезите:
В нем можно оглядеть обширный город весь².

В процессе расшифровки кодирующей части загадки маленький читатель не только приобретает определенные сведения о реалиях материального мира, но и развивает ассоциативное и логическое мышление посредством преобразования метафорического смысла, который представляет собой наиболее распространенный способ кодирования предмета в загадке, «при котором имя одного предмета заменяется именем другого, сопряженного с первым по определенным ассоциативным признакам»³.

¹ При этом создание загадки является весьма сложным процессом. Как отмечают современные исследователи, «полученная в результате освоения мира информация аккумулируется и воплощается в метафору, подвергаясь, таким образом, кодировке». Для расшифровки кодирующей части читателю (адресату) «необходимо произвести ряд мыслительных операций, основанных на переkreщивании в сознании образных ассоциаций, возникающих в результате тесного взаимодействия отдельного фрагмента окружающей действительности, имеющего знаковое выражение, и всего объема знаний о мире». См.: Ларионова О.Н. Когнитивная составляющая русских загадок/ Вестник Тюменского гос. унив. 2010. №1. С. 265.

² Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах: в 2-х ч. 2-е изд. Ч. 2. СПб: Паньков, 1858. С. 309-310.

³ Денисова Е. А. Энигмопорождающая функция синтагматического ассоциата // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: Языки и специальность. 2008. № 1. С. 37.

Метафора как поэтический прием лежит в основе большинства загадок Федорова. Имплицитный образ уподобляется автором одному или нескольким объектам живого или неживого мира, хорошо знакомым маленькому читателю:

Нас много сестер родится в мире:
В одной семье – двадцать четыре;
Двенадцать дружны меж собой,
Двенадцать против них стеной!
На множестве дорог гуляют,
Да через голову шагают,
А чрез которую шагнут,
То без пощады – в плен берут¹.

Особое значение в данном энигматическом тексте отведено числовой номинации. Игра в шашки, возникшая еще в глубокой древности, была широко распространена в России с начала XIX века. Появившись в Европе, она в каждой стране имела свои особенности, отраженные в названиях: русские, польские, турецкие, английские шашки, поддавки, клещи и т.д. Для игры в русские шашки используется по 12 белых и черных шашек, что существенно отличает эту игру от польской модификации, в которой используется по 20 белых и черных шашек².

Помимо числовой номинации в интерпретационное поле загадки Федорова введен прием смысловой оппозиции, иллюстрирующий специфику стратегии игры в шашки: «Двенадцать дружны между собой, / Двенадцать против них стеной!»

Репрезентируя предметы и объекты материального мира, хорошо знакомые российскому ребенку, поэт акцентирует внимание на номинации внешних свойств энигмата посредством указания на его перцептивные признаки, а также – при помощи перечисления функций и действий, им производимых:

¹ Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах: в 2-х ч. 2-е изд. Ч. 2. СПб: Паньков, 1858. С. 308-309.

² Макаров А. К. Шашки // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). - СПб., 1890-1907. т. XXXIX (1903). С. 235-236.

Он в тенях голубых,
И в струях золотых,
Зеленеет,
Алеет,
Блестит
И летит!
Видны в нем облака,
И поля, и река,
В нем и солнце сияет,
Только вдруг –
Он, как дух,
Исчезает,
Промелькнет –
Следа нет.¹

Ориентируясь на особенности детского восприятия, поэт создает выразительные зрительно-наглядные образы, вызывающие в сознании адресата определенные предметно-вещественные ассоциации, способствующие правильному преобразованию кодирующей части (нахождению отгадки):

Нас множество, а имя нам одно,
Но каждой и свое название дано.
Различные мы виды представляем,
Бываем мы зверьми, да и людьми бываем.
Собачкою мы лаем,
И птичкою поем,
И лодочкой плывем,
Каретой разъезжаем,
Лошадкою бежим
И башенкой стоим².

Учитывая специфику детского сознания, Федоров вводит в интерпретационное поле загадки предметы замещения (энигматоры): «собачка», «птичка», «лодочка», «карета», «лошадка», «башенка». Это позволяет ему воспроизвести различные вариации детской игры, ее ролевые модели. Наряду с этим автором активно используются олицетворяющие

¹ Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах: в 2-х ч. 2-е изд. Ч. 2. СПб: Паньков, 1858. С. 312-313.

² Там же. С. 301.

метафоры, которые одухотворяют объекты неживого мира, придают энигматическому дискурсу бóльшую поэтичность, помогают создать яркие художественные образы. Процесс детской игры, многообразие ее видов и способов отражает богатая звукопись и метафорика, вызывающие в сознании маленького читателя разнообразные звуковые и пространственные ассоциации: «лаем», «поем», «плывем», «стоим»; «разъезжаем», «бежим».

Во второй половине XIX века этологические загадки становятся непременной частью таких журналов, как «Детское чтение» и «Час досуга». Наиболее распространенным способом создания имплицитного образа в них выступает номинация характерных функций и действий, способствующих узнаванию. Загадки данного типа содержат перечень эксплицитно выраженных свойств и функций зашифрованного объекта:

Аршин в вершок я превращаю,
Чему быть розно – разделяю,
Для помощи людей везде тружуся я,
И без меня нельзя производить шитья¹.

Наряду с индикативной (познавательной) функцией в данном энигматическом тексте отчетливо прослеживаются аксиологическая и аппелятивная функции: поэт опирается на объем знаний, имеющих у читателя, учитывает специфику детского мышления и восприятия, стремясь создать стереотипный образ с учетом приоритета у детей чувственного восприятия и анимизма (одушевление неодушевленных предметов и явлений).

Необходимо отметить, что в загадках с подобной образной структурой гораздо чаще, чем в других, используются приемы олицетворения и градации. Употребление многочленного глагольного ряда позволяет обозначить дифференциальные свойства (функции) энигмата, отделить «признак от его носителя, что создает предпосылку мышления об объекте,

¹ Час досуга. 1859. №12. С. 75.

которое воплощается в предикативных структурах».¹ Именно система олицетворений («превращаю», «разделяю», «тужуся») указывает на отличительные признаки закодированного образа, вызывающие в сознании читателя конкретные предметно-вещественные ассоциации и способствующие правильному преобразованию исходной ситуации загадки.

В этом отношении особенно значительным оказывается тот факт, что фольклорные загадки XIX века о ножницах содержат статичное описание перцептивных признаков и свойств имплицитного образа: «Два конца, / Два кольца, / В серединке гвоздь, / Повертывай небось»; «Два конца, / Два кольца, / По середке гвоздь, / И тот насквозь»². По наблюдениям М.А. Рыбниковой, «предметность» фольклорной загадки является характерной особенностью ее поэтики.³

Пространственная характеристика художественного образа наряду с указанием способов его происхождения и употребления лежит в основе интерпретационного поля загадки о сахаре. В качестве способа создания энигматического образа автором используется прием скрытого сравнения:

Я из земли происхожу
И сходство с тростником имею,
Расти на юге лишь могу
И ценностью гордиться смею.
А становяся головой,
Я вам приятным становлюся,
То исчезаю под водой,
То на куски для вас делюся⁴.

Создавая иносказательное описание сахара, поэт апеллирует, прежде всего, к формам рационального познания. Энигматический текст состоит из двух структурно-семантических частей. Первая посвящена описанию тростника, который в данном контексте выступает энигматором

¹ Чернейко Л.О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста // Структура и семантика художественного текста. Материалы VII-ой Международной конференции (под ред. Е. И. Дибровой). М., 1999. С. 451.

² Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 77.

³ Рыбникова М.А. Загадки... С. 58.

⁴ Час досуга. 1859. №11. С. 63.

имплицитного образа и раскрывает специфику его происхождения. Во второй части вводится еще один энigmatор – «голова», являющийся эквивалентом большого куска сахара. Так на начальном этапе у читателя формируется определенное понятие об объекте энigmatического описания. Использование в тексте приема скрытого сравнения («И сходство с тростником имею»; «А становяся головой») позволяет автору сопоставить закодированный объект с предметами его «замещения», выявить признаки сходства и различия между ними. В процессе обобщения общих качеств и свойств энigmatоров, репрезентированных в тексте, читатель приходит к расшифровке закодированного смысла.

Одновременно с познавательно-эвристической функцией загадкам авторов журнала «Час досуга» свойственна назидательная направленность. Большой интерес в рамках изучения энigmatического дискурса детской литературы представляет загадка о ноже, кодирующая часть которой подробно раскрывает дестинативные и финитивные характеристики имплицитного образа (указание его функционального назначения и цели использования):

Служу я разным господам,
Богатым и убогим,
Служу дворянам и купцам,
И нищим, босоногим.
Во мне имеет нужду вся:
Министр и регистратор,
Крестьянин, умный и дурак,
И медик, и оратор,
Вельможа, мещанин, корнет,
Ремесленник, извозчик,
Судья, поденщик и поэт,
Подъячий и разносчик,
И, словом, сколько под луной
Сословий не начнется
У каждого всегда со мной
Занятие найдется.
Кому с утра, кому в ночи,
Кому в обед иль в ужин,
В палатах, в хате, на печи –

Всегда и всем я нужен.
Вы часто видите со мной
В рабочем кабинете,
В столовой, в кухне и в людской,
А также в туалете¹.

Интерпретационное поле загадки воспроизводит когнитивную картину мира, свойственную как дворянскому обществу, так и крестьянской среде. В энигматическом тексте неоднократно употребляются предметно-бытовые реалии, характерные и для дворянского образа жизни (кабинет, столовая), и для крестьянского обихода (хата, печь).

Отдельно следует сказать о выстраивании своеобразной иерархической цепочки. Автором упоминаются представители практически всех существовавших в XIX веке сословий, профессий и должностей: дворянин, купец, мещанин, крестьянин, министр, медик, судья, оратор, повар и пр. Тем самым поэт указывает на универсальность образа, зашифрованного в загадке. Кодированная часть, включающая перечень разнообразных когнитивных признаков, содержит эмоциональную и эстетическую оценку изображаемого объекта, а также – его культурно-историческую характеристику. Этим обстоятельством обусловлено активное употребление в тексте оценочных эпитетов («богатым», «убогим», «нищим», «босоногим», «полезным», «вредным», «опасен», «ужасен», «необходим»), с которыми связана определенная система предметно-вещественных ассоциаций, возникающих в сознании читателя.

Помимо использования многочисленных эпитетов, автор вводит в текст систему олицетворений, представляющих собой градацию нисходяще-восходящего типа: «служу» – «спасаю» (жизнь) – «прекращаю» (жизнь); «старею» – «гожуся» – «сияю» – «светлею». Указанные лексические и синтаксические средства, а также антитетичная композиция загадки (перечисление позитивных и негативных признаков и функций имплицитного феномена), безусловно, определены воспитательной

¹ Час досуга. 1859. №11. С. 64.

направленностью данного энигматического текста. Поэт раскрывает не только полезные свойства описываемого образа, но и целенаправленно подводит читателей к мысли о том, что он способен принести вред человеку при неправильном обращении:

Могу полезным быть всегда,
И вредным я бываю.
Я жизнь спасаю иногда,
А чаще прекращаю.
Не страшен взрослым. Нет! Иным
И взрослым я опасен.
Всем поварам необходим,
В лесу же – я ужасен.
С покоем я в лесу старею,
И на зиму гожуся впрок.
С людьми – я пагубный порок,
С добром – сияю и светлею¹.

Очевидно, что автор не только испытывает догадливость и сообразительность читателей журнала, но и предупреждает их об опасных последствиях, которые может повлечь за собой использование зашифрованного им предмета. По сути, эта загадка учит детей правилам обращения с нужными в быту вещами, что в очередной раз свидетельствует о «мироведческой» и воспитательной направленности жанра загадки в русской детской литературе.

В творчестве поэтов XX века этологические загадки помимо обучающей и познавательно-эвристической функций приобретают дидактическую направленность. Большой вклад в разработку жанра стихотворной загадки внес К.И. Чуковский. В своем творчестве поэт руководствовался функцией назидательного назначения, полагая, что стихотворная речь является одним из «сильнейших средств педагогического воздействия на мысли и чувства ребенка», а также помогает ему ориентироваться в окружающем мире, «играючи, без малейших усилий еще

¹ Час досуга. 1859. № 8. С. 66.

прочнее закрепляет в уме словарь и строй общенародной речи».¹ Поучительная направленность характерна для загадки Чуковского о зеркале, в которой автор использует лексику с негативной эмоционально-экспрессивной окраской:

Мудрец в нём видел мудреца,
Глупец – глупца,
Баран – барана,
Овцу в нём видела овца,
И обезьяну – обезьяна,
Но вот подвели к нему Федю Баратова,
И Федя неряху увидел лохматого².

Употребление в интерпретационном поле антонимичной пары «мудрец»/ «глупец», а также введение анималистических образов указывает на следование Чуковским басенной традиции русской классицистической литературы. Как и в басне И.А. Крылова «Зеркало и обезьяна», в загадке Чуковского зеркало не только отражает внешний облик человека, но и является средством характеристики внутреннего склада личности (характера, поведения, нравственного облика).

В последних строках загадки Чуковского присутствует отчетливо выраженный сатирический подтекст, присущий жанру басни. Федя Баратов, подобно героине басни Крылова («Таких примеров много в мире: / Не любит узнавать никто себя в сатире»), смотрит на себя со стороны и обнаруживает собственные недостатки: «И Федя неряху увидел лохматого». Несомненно, что сюжетное развитие загадки ориентировано на содержание известного детскому читателю произведения. Это способствует развитию творческих способностей ребенка.

Дидактическая направленность характерна и для загадки Чуковского о куске мыла, в интерпретационное поле которой введены элементы эвристической беседы. Кольцевая композиция, прием неоднократного обращения к читателю, употребление эпитетов с негативной эмоционально-

¹ Чуковский К.И. От двух до пяти... С. 340.

² Чуковский К.И. 25 загадок – 25 отгадок... С. 12.

экспрессивной окраской («грязный», «немытый», «гадкий», «ядовитый», «злые»), побудительная интонация, упоминание анималистических образов – все эти приемы создают эффект назидательного воздействия на детского читателя:

Возьмите меня, умывайтесь, купайтесь,
А что я такое – скорей догадайтесь.
И знайте: большая была бы беда,
Когда бы не я да вода, –
На грязной, немытой шее
У вас жили бы гадкие змеи
И ядовитыми жалами
Кололи бы вас, как кинжалами.
А в каждом невымытом ухе
Засели бы злые лягухи,
И если б вы, бедные, плакали,
Они бы смеялись и квакали.
Вот, милые дети, какая беда
Была бы, когда бы не я да вода.
Берите меня, умывайтесь, купайтесь,
А что я такое – скорей догадайтесь¹.

Обращает внимание, что в этой загадке окружающий мир представлен не через призму детского восприятия, а в художественной интерпретации автора. В ней показана картина мира, искусственно созданная поэтом в воспитательных и обучающих целях. Энигматический образ описывается Чуковским не посредством перечисления его перцептивных признаков, как в предыдущих загадках, а при помощи указания на способы обращения человека с ним.

Этологические загадки составляют большую часть энигматического корпуса С.Я. Маршака. В них отразились приметы нового времени. При этом кодирующая часть загадок Маршака раскрывает специфику человеческих взаимоотношений посредством привлечения аналогов из числа объектов материального мира, вещественных ассоциаций и метафорических эквивалентов. Особая роль в загадках поэта отводится использованию

¹ Чуковский К.И. 25 загадок – 25 отгадок... С. 26.

когнитивных метафор, отражающих народное самосознание и мировосприятие.

В частности, в загадке о колесах энигматический образ создается автором посредством уподобления «четырем братьям», что является примером использования когнитивной метафоры, которая представляет собой реализацию «культурно-прагматического "фона", способствующего установлению и утверждению определённых логических соответствий в разгадке»¹. Именно метафора определяет специфику художественного отражения действительности как в загадке Маршака, так и в народной загадке о колесах:

Как пошли четыре братца	Четыре брата на свете:
Под корытом кувыряться,	Два меньшие впереди,
Понесли меня с тобой	Два большие позади,
По дороге столбовой. ²	Спешат, бегут,
	Друг друга не догонят ³

В обеих загадках метафора служит не только способом вторичной номинации энигмата (предметом замены), но и отражает особенности национальной концептосферы. Метафорические эквиваленты, введенные поэтом в интерпретационное поле, выступают своеобразными лексическими маркерами, отражающими как когнитивную, так и языковую картину мира. Кроме того они способствуют развитию образного и ассоциативного мышления детей, а также – умения сопоставлять предметы и объекты материального мира, выявляя черты сходства и различия между ними.

На основе принципа замещения построена загадка Маршака об автомобиле, в которой реализуется механизм развернутой метафоры. Автомобиль уподоблен лошади и карете, его фары – глазам, мотор – сердцу, рычание двигателя – волчьему вою. Поэт апеллирует к фантазии и

¹ Семененко Н.Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики: автореф. дис... доктора филол. наук. Белгород, 2011. С. 22.

² Еж. 1928. №5. С. 7.

³ Сахаров И.П. Сказания русского народа. М.: Институт русской цивилизации, 2013. Т.1. С. 361.

воображению маленького читателя, а также учитывает то обстоятельство, что основной чертой детского восприятия является наделение объектов материального мира чертами и свойствами живых существ. Элементы анимизма реализуются и в фольклорной загадке об автомобиле, в которой в качестве энигматора (предмета замещения) также выступает образ лошади:

Я - лошадь твоя и карета.	Есть лошадка,
Глаза мои - два огня.	Сама гладка,
Сердце, бензином согретое,	Пока везет,
Стучит в груди у меня.	То и жрет,
Я жду терпеливо и молча	А стала
На улице, у ворот,	И ржать перестала. ¹
И снова мой голос волчий	
Пугает в пути народ ² .	

Фольклорная традиция отчетливо прослеживается и в загадке Маршака о спичках. Энигматический образ уподоблен «сестрам», как и в народной загадке, вошедшей в сборник М.А. Рыбниковой. Функциональным назначением обеих загадок является не только испытание догадливости и сообразительности маленьких читателей, но и обучение их способам обращения с предметами повседневного обихода:

Из темницы сто сестер	Цветной теремок,
Выпускают на простор,	Шириной с вершок,
Осторожно их берут,	Сестры в тереме живут,
Головой о стенку трут,	Отгадай, как их зовут?
Чиркнут ловко раз и два -	По порядку всех сестер
Загорится голова. ³	Выпускают на простор,
	Осторожно их берут,
	Головой о стенку трут,
	Чиркнут ловко раз и два,
	Загорится голова. ⁴

¹ Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.: Academica, 1932. С. 375.

² Маршак С.Я. Чудеса. Л.- М.: «Радуга», 1925. С. 7.

³ Там же. С. 8.

⁴ Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.: Academica, 1932. С. 324.

Отмечая факт взаимовлияния в этологических загадках традиций устного народного творчества и художественной литературы, следует указать на явление контаминации, свойственное этим загадкам. Загадка Маршака о спичках впервые была напечатана в 1925 году в книге «Чудеса», а сборник народных загадок М.А. Рыбниковой вышел в свет в 1932 году. Таким образом, очевидно, что загадки С.Я. Маршака не просто получили широкое распространение в народной среде, но и стали объектом творческой интерпретации и переложения. Обращает также внимание, что в фольклорной загадке представлено более обстоятельное, детальное описание энигматического образа, что существенно облегчает процесс расшифровки ее кодирующей части. Спичечный коробок уподоблен «цветному терему», а также указан его размер: «шириной с вершок» (мера длины, равная 4,4 см.). Расширение интерпретационного поля позволило автору народной загадки создать зрительно-наглядный образ, наделив его особенными атрибутивными признаками.

Таким образом, в 1920–1930-х годах наблюдается активное взаимодействие фольклорной и литературной модификаций этологической загадки. Она становится жанром, объединяющим национальное мировосприятие и когнитивную картину мира современного общества.

Предметы и реалии материального мира, вошедшие в употребление в эпоху социалистического строительства (радио, телефон, антенна, лифт, трамвай), изображаются в загадках Льва Зилова¹, автора книги «Отгадай-ка» (1926). Обращает внимание отсутствие в них метафорических эквивалентов и других способов вторичной номинации. Энигматический образ создается автором посредством прямой номинации его отличительных признаков и

¹ Лев Николаевич Зилов в 1904 по 1914 печатался в изданиях «Новое обозрение», «Образование», «Русская мысль», «Журнал для всех», «Ежемесячный журнал», «Вестник Европы». С 1911 года работал в области детской литературы, помещая свои произведения во многих журналах для детей. Выпустил три книги стихов, два сборника рассказов, ряд книжек массового характера и около пятидесяти детских книг, многие из которых были рекомендованы ГУСом и Главполитпросветом в качестве пособий для школ и детских учреждений. Печатался в «Мурзилке» в конце 1920-х годов/ Электронный ресурс http://az.lib.ru/z/zilow_1_n/text_0020.shtml

свойств: указания локативной характеристики («Я в Москве, он в Ленинграде, / В разных комнатах сидим. / Далеко, а будто рядом / Разговариваем с ним»; «Приспособилась на крыше / И чего только не слышит /– Раздаются издалече / Пенье, музыка и речи») или сопоставления с другими объектами материального мира («В совершенной темноте / Предстают, как на холсте. / Как театр, ни дать – ни взять, / Только слова не слышать»)¹.

В этологических загадках Льва Зилова также находит отражение когнитивная картина мира в восприятии человека новой советской эпохи. Особый интерес в этом отношении представляют загадки поэта о государственных эмблемах Советского Союза, которым присуща ярко выраженная тенденциозность. Иносказательно описывая серп и молот как символы, олицетворяющие единство рабочих и крестьян, поэт декларирует несокрушимость нового общественного строя:

Один для жатвы нужен
другой с заводом дружен;
один с другим сойдутся –
буржуи затрясутся!²

Мысль о преимуществах новой системы государственного устройства утверждается Зиловым в загадке о советском флаге, красный цвет которого символизировал героическую борьбу советского народа за построение социализма и коммунизма:

Немой, а всем народам
понятен ярким цветом.
поет он про свободу
В республике советов³.

Очевидно, что в творческой интерпретации поэта загадка становится не столько познавательно-эвристическим жанром (как это было присуще

¹ Зилов Л. Отгадай-ка. М., 1926. С. 4,13.

² Там же. С. 8.

³ Там же. С. 9.

фольклорному энигматическому дискурсу), сколько дидактическим, что указывает на следование Зиловым русской литературной традиции, заложенной еще в XVIII веке.

Воспитательная направленность была присуща загадкам детских поэтов первой половины XX века, сотрудничавших с журналами «Чиж», «Еж», «Мурзилка». В них преобладает изображение предметов письма и грамоты, являющихся неотъемлемой частью процесса обучения в школе. Причем за основу авторами часто берется фольклорная загадка, которая не только стилистически и художественно перерабатывается, но и дополняется новыми атрибутивными и релятивными признаками энигмата:

Она не учитель, а учит
Порою
Учителя лучше.
Не дерево,
А с листьями.
Не человек,—
А говорит с нами.
Но только говорит с тем,
Кто читать умеет.
Перед неграмотными
Она немеет¹.

Антитетичная композиция художественного текста, противопоставление грамотности и необразованности, введение приема отрицательного сравнения призваны выразить мысль поэта об особом месте книги в жизни каждого человека. Умение читать, ценить знания, содержащиеся в книге – вот качества, которыми, по мнению автора, должно обладать новое поколение советских людей.

Воспитательная функция в сочетании с ярко выраженной дидактической направленностью характерна для этологической загадки о книге советского поэта Л.М. Длигача. Используя субъектно-адресатную манеру повествования, побудительные глагольные конструкции, автор

¹ Мурзилка. 1932. №9-10. С. 32.

убеждает юного читателя в том, что книга – это не просто источник новых знаний, но и лучший друг для умного и грамотного человека:

Если хочешь быть умней –
Позабудь проказы
И, наладив дружбу с ней,
Поумнеешь сразу.
Знай, она в стране труда
Ценится высоко
Только неуч никогда
В ней не видит прока¹.

Обращает внимание, что в кодирующей части загадки отсутствуют не только предметы замещения, но и атрибутивные характеристики имплицитного образа. Испытание догадливости и сообразительности адресата отходит на второй план, уступая место морализаторству и наставлениям.

В загадке о карандаше Лев Длигач также поднимает тему грамотности и невежества. Как известно, именно в 1920–1930-е годы в Советском Союзе реализовывался ряд государственных программ по ликвидации безграмотности населения. Летом 1923 года вышел декрет Совнаркома РСФСР «О ликвидации безграмотности», а осенью 1923 года было создано Всероссийское добровольное общество «Долой неграмотность». Свою загадку Лев Длигач посвящает популяризации идеи всеобщей просвещенности и образованности:

Поломался – не беда, –
Только ножик нужен.
Очень тонок и всегда
С грамотеем дружен.
Там оставляю я черту,
Тут за строчкой строчку
Наброшаю на лету
И поставлю точку².

¹ Длигач Л.М. Загадки. Киев: "Культура" Гостреста "Киев-печать". С. 7.

² Там же С. 9.

Таким образом, можно говорить о том, что загадки этологической тематики в системе энигматических жанров русской поэзии стали феноменом, отражающим все этапы развития и становления русского общества. Наряду с познавательной-эвристической функцией им была присуща дидактическая направленность, что в большей степени нашло отражение в поэзии для детского чтения, в которой загадка стала жанром, не только испытывающим догадливость и сообразительность адресата, но и являющимся своеобразной формой диалогической речи, обучающей ребенка правилам и способам обращения с предметами быта, труда, письма и грамоты.

2.1.4. ФИЛОСОФСКО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ

Объектом энигматического описания в творчестве поэтов XVIII- XIX веков являются не только предметы материально-бытовой сферы, но и абстрактные категория и понятия (жизнь, смерть, любовь, счастье, красота, мечта, надежда, мысль и пр.), что, как правило, является нетипичным для жанра фольклорной загадки, тяготеющей к описанию предметно-вещного мира. Но с развитием науки и общественной мысли к авторам загадок постепенно приходит осознание того, что «дети – маленькие люди». Особенно отчетливо это концепция В.Г. Белинского¹ проявилась в конце XIX - начале XX века, когда «окончательно сложилось представление о детской поэтической книге как самостоятельном объекте литературного процесса».²

В разные периоды своей эволюции авторы энигматического жанра апробировали разнообразные способы создания имплицитного образа, выходящего за пределы обычного мира детства. И первым поэтом, обратившимся к изображению этико-философских понятий, стал Алексей Ржевский в загадке о любви:

¹ См.: Белинский В.Г. [О детских книгах] / Белинский В.Г. Собр. соч.: в 9 т. М., 1978. Т.3. С.38-77

² Ковалева Т.В. Эволюция русской поэзии для детей : стиховедческий аспект.... С.457.

Как рассуждать мы начинаем,
С тех пор тебя мы обретаем,
Тобой утешены живем мы и в бедах,
Ты трон имеешь свой в сердцах,
Иных от горести ты избавляешь,
Иным ты горести сугубы причиняешь¹.

Текст загадки представляет собой своеобразную миниатюру, состоящую из одного синтаксического периода. Для характеристики завуалировано изображенного чувства Ржевский использует глаголы с эмоционально-экспрессивной окраской: «обретать», «утешать», «избавлять», «причинять». Обобщенно-личная форма повествования «мы» позволяет подчеркнуть универсальный характер чувства, которое представлено автором как неоднозначное, способное как избавлять от горестей, так и причинять их. Дуализм этого образа представляет собой своеобразный парадокс, от решения которого зависит отгадка.

В другой загадке Алексей Ржевский с помощью этого же приема побуждает читателей задуматься о тайнах мироздания: «Что редко видит царь, пастух то зрит всегда, / А Бог не видывал от века никогда?»². Энигматический текст представляет собой двустигийе и построен в форме вопроса. Структуру загадки образует трехчастная система иносказательного описания категории «себе подобного», что определяет использование приемы антитезы («редко» – «всегда» – «никогда») и инверсий, которые позволяют сделать интонационный и смысловой акцент на темпоративной характеристике имплицитного феномена. В отличие от загадок фольклорных, которые, как правило, построены на образно-смысловой игре слов, употребляющихся в переносном значении, в загадке Ржевского все слова употребляются в прямом значении.

Абстрактные категории и понятия репрезентированы в загадках поэтов, сотрудничавших с журналом «Уединенный пошехонец». Следует отметить, что большинство этих загадок представляет собой поэтическое переложение

¹ Прохладные часы. Часть 2. Июль. 1793. С. 55.

² Там же. С. 217.

прозаических загадок Василия Левшина: интерпретаторы расширяют семантику изображаемого феномена или конкретизируют его перцептивные признаки, вводя объекты вторичной номинации. В загадках данной тематической группы, как правило, отсутствуют метафорические эквиваленты и контрастные определения. Иносказательное описание «красоты» подчеркивает универсальное значение этой эстетической категории:

Нет в свете никого, кто б не был мне подвластен
И чувствам моим кто не был бы причастен.
Я победителей оковами вяжу,
Царей и подданных в неволе содержу.¹

Взяв за основу загадку Левшина, автор не только сумел воспроизвести лексический строй претекста, но и ввел новые элементы экспрессивной характеристики энигматического образа. В загадке Левшина также отмечается непреходящее значение данной категории: *«Нет ничего в свете, чего бы не могла я покорить: победители суть мои невольники, и Короли – рабы. Побежденных моих большей частью содержу в печали, и жесточае мучу тех, кои больше меня любят»*.² В обеих загадках констатируется безраздельное господство абстрактного объекта над всем человеческим родом, вне зависимости от сословного положения. В прозаической загадке данная мысль реализуется посредством введения антитетичных понятий «король» / «раб», а в стихотворной загадке использована более современная для конца XVIII века семантическая оппозиция – «царь» / «подданный».

Особый интерес в этой связи представляет загадка о сердце, также являющаяся стихотворным переложением загадки Левшина: *«Хотя меня никто не видит, но я заподлинно ведаю, что всякому я мил, и всякой меня желает. Без меня не быть, ни жить не можно, и я никому не отдаюсь*

¹ Уединенный пошехонец. 1786. Январь. С. 136.

² Левшин В. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. С. 7.

прежде, как уже искренно влюблюсь».¹ Обращает внимание отсутствие в прозаическом тексте метафорических эквивалентов и художественных определений (за исключением эпитета «мил», который характеризует не сам энigmat, а его восприятие человеком). Данное обстоятельство обусловлено умозрительностью репрезентируемого образа, не имеющего эксплицитных аналогов в материальной сфере.

Этот энigmatический образ становится в стихотворной загадке категорией, связанной с иррациональными проявлениями человеческой природы:

Хотя меня в мой век никто и не увидит,
Однако ж побожусь, что всяк не ненавидит.
И нету никого, кто б здесь меня презрел,
Чтоб вещь другую мне за лучшу предпочел;
Во повеления и власти отдаюся,
Но строгость сохраню, покуда не влюблюся.
Необходимо мне во свете, должно быть.
Ни люди без меня, ни зверь не может жить.²

Кодирующая часть загадки представляет собой импликацию внутренних свойств энigmата (его признаков и функций). При этом, создавая зашифрованное описание объекта, поэт опирается на уже имеющиеся у читателей знания, которые в процессе поиска отгадки постепенно видоизменяются. Данный художественный прием обусловлен когнитивной функцией загадки – формированием нового знания с опорой на уже имеющиеся в сознании языковые элементы и семантические единицы.

Изображая абстрактные категории и понятия, автор книги «Сто и одна загадка» использует прием отрицательного сравнения. Употребление данного приема также обусловлено умозрительным характером репрезентируемых энigmatов, не имеющих семантических аналогов. Наряду с этим релятивным загадкам этого типа присуща образно-моделирующая функция, которая предполагает репрезентацию стереотипной ситуации посредством создания

¹ Там же.

² Уединенный пошехонец. 1786. Январь. С. 135.

иносказательного описания. В ходе такого моделирования, как отмечают исследователи, загадка «опирается не на прототипические жизненные ситуации, а на вымышленные или потенциальные, произвольно соотносимые с проецируемыми функциями денотата отгадки»¹.

В загадке о «мыслях» энигмат наделяется автором свойствами с помощью приема «метафорического отрицания» (точнее – утверждения через отрицание), в котором анафорический повтор частицы «не» придает всему описанию равновесный характер:

Не тело мы, не вещь, не существо какое,
Не дух и не душа, так что же мы такое?
Летаем всюду мы, хоть не имеем крыл,
У птиц не достает противу наших сил:
В один час на небе и на земле бываем,
И кратко объявить вдруг Свет весь облетаем.
Заключены хоть мы в темнице навсегда,
Людей обманывать мы можем иногда².

Суть сопоставления (уподобления) энигмата и энигматоров (объектов вторичной номинации) в загадках с подобной структурно-семантической организацией заключается «не в олицетворяющей метафоре, а в отрицании ее реальности в силу наделения ее псевдосвойствами»; при этом «отсутствие в структуре загадки выраженного предиката, тем не менее, позволяет его реконструировать, исходя из отрицаемого "метафорой" образа»³. Интерпретационное поле этой загадки содержит характеристику уникальных свойств энигмата, выделяющих его из ряда других феноменов с аналогичными признаками. Аналогичную структуру имеют и другие философско-символические загадки, помещенные в книге «Сто и одна загадка».

Иная когнитивная картина мира, больше характерная для фольклорной традиции, отражена и в загадке М.И. Попова о «Мысли», в основу

¹ Семененко Н. Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики... С. 17.

² Г.Б. Сто и одна загадка... С. 22.

³ Семененко Н. Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики... С. 17.

кодирующей части которой, по всей видимости, положена известная народная загадка: «Что быстрее всего на свете?» В отличие от этого, в авторской загадке используется прием антитезы, реализованный упоминанием двух противоположных точек земной поверхности: зенита («точки неба, лежащей вверх по направлению отвесной линии, в каждом месте земной поверхности»¹) и надир («точки неба, лежащей внизу, по направлению отвесной линии, в каждой точке земной поверхности»²).

Введение в текст антитетичных понятий позволяет автору описать дифференциальные признаки умозрительного феномена. Спецификой зашифрованного в загадке образа определяется и структура поэтического текста. Основным композиционным приемом в нем становится повтор, который подчеркивает такие отличительные свойства имплицитного объекта, как абстрактность и скорость. Наряду с антитезой Зенит / Надир в загадке присутствует оппозиция жизнь / смерть, связанная с уникальностью иносказательно представленного феномена.

Едва извиду в свет, владеть я начинаю:
Не пив, ни ев, не спя, усилиюсь, возрастаю.
Все в свете превышаю,
Все в мире украшаю;
Не видима ни кем,
Не осязаема ни чем,
По всюду пребываю,
И все устрояю;
Но долго на одном я месте не бываю,
И от Зенита вмиг к Надиру поспеваю;
Я мало зрю моим желаниям препон.
Я пленница, но всех под свой влеку закон;
По всюду и полет и область простираю,
Но в месте лишь одном рожусь и умираю.³

Несмотря на некоторое концептуальное сходство, загадка Попова существенно отличается от народной и по структуре, и по композиции.

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1894. Т. XIIа. С. 548.

² Там же. Т. XX. С. 435.

³ И то, и сё. Март. 12 неделя. 1769.

Фольклорная загадка содержит незамысловатый вопрос, сформулированный в предельно краткой форме. В загадке Попова репрезентируется то же свойство энигматического объекта, но более сложными лексическими и стилистическими средствами.

Особую смысловую нагрузку в этой загадке Попова приобретает прием многочленной глагольной градации нисходящего типа («начинаю», «возрастаю», «превышаю», «украшаю», «пребываю», «устроенную», «не бываю», «поспеваю», «простираю», «умираю»), создающей в тексте цепочку грамматически однородных рифм, напоминающих моноримные поэтические структуры.

В конце XVIII в. жанр литературной стихотворной загадки становится популярным в журналах самой разной тематической и идеологической направленности: научно-популярных, сатирических и даже в только что появившихся в России литературных альманахах. Здесь особо следует сказать о художественной стратегии еженедельного журнала «Что-нибудь», выходившего в 1780 году в Санкт-Петербурге. Издателем его был В.А. Левшин, который в предисловии сообщал, что «предполагает следовать сатирическим журналам 1769–1772, особенно "Всякой всячине"». ¹ В 20-м номере он поместил 5 загадок, напечатанных анонимно и без отгадок, среди которых особый интерес представляют загадки о жизни и смерти. Репрезентируя в завуалированной форме концепт «Смерть», анонимный автор опирается на фольклорную традицию, что прослеживается на уровне образной системы, имеющей, правда, довольно пространственный вид:

Меня никто еще от века не видал,
И гласа моего поныне не слышал;
Хоть я не говорю, меня все разумеют,
И в первых обо мне речение имеют;
Послушен мне и Царь;
Равно над всеми я владею.
Закон мой чтит равно вся движущая тварь
И разности ни в ком отнюдь я не имею.

¹ Что-нибудь [Спб., 1780] // Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959. С. 61.

Когда ж доволен я тогда и замолчу;
Не смеет презирать никто мои уставы;
Как я вооружусь,
Не защитят того уж никакие нравы
Коль данью усмирюсь;
А оной каждый день от всех людей хочу.
Без ней героев я преодолеваю,
Сильнейши войска побеждаю.
И думает иной,
Что храбрый я герой:
Ан нет
Однако платит дань мне целый свет.¹

Подобно фольклорным загадкам, в этом объемном энигматическом тексте указывается на универсальность репрезентируемого феномена, подчеркиваемую автором на композиционном уровне посредством введения довольно однотипных лексических повторов: «все разумеют», «над всеми я владею», «вся движущаяся тварь», «от всех людей хочу»; «равно владею», «читит равно». В великорусской загадке с одноименной отгадкой глобальность умозрительного понятия также конкретизируется посредством использования приема повтора: *«На море, на океане, / На острове Буяне / Сидит птица Ютрица. / Она хвалится, выхваляется, / Что все видала, / Всего много едала. / Видала царя в Москве, / Короля в Литве, / Старца в келье, / Дитя в колыбели; / А того не едала, / Чего в море не доставало»*.² В обеих загадках акцентируется внимания на всеобъемлющем характере представленного феномена.

Однако при наличии сходства образных компонентов (например, упоминание образа царя) и композиционной модели обеих загадок их интерпретационное поле содержит ряд принципиальных различий. В тексте литературной загадки отсутствует мифологическая персонификация энигмата, которая свойственна народной загадке. Конкретизация абстрактного понятия осуществляется автором посредством расширения характеристик образного ряда: «героев я преодолеваю», «сильнейши войска

¹ Что-нибудь. СПб., 1780. Неделя XX. Лист XX. С. 7.

² Худяков И.А. Великорусские сказки... С. 435.

побеждаю» и т.д. Свойственная фольклорной загадке о смерти метафоризация получает в литературной загадке иное художественное воплощение: универсальность и неотвратимость смерти истолкованы автором при помощи введения градации восходящего типа: «я владею», «я преодолеваю», «побеждаю».

Различия между загадками проявляются также и на уровне повествовательной модели: литературная загадка написана от 1-го лица, что обусловлено, во-первых, спецификой закодированного образа (его спекулятивностью), а во-вторых – отсутствием семантических аналогов и метафорических эквивалентов. В народной загадке повествование ведется от 3-го лица, что определяется ориентацией на когнитивную картину мира, воспроизводящую мифологическое сознание русского народа.

Литературная загадка представляет собой суждение-противоречие, поскольку в ней содержатся противоположные умозаключения. В начальных строках поэтом констатируется бестелесность энигматического образа, что на композиционном уровне выражено при помощи использования приема отрицательного параллелизма: «Меня никто еще от века не видал, / И гласа моего поныне не слышал». В последующих строках автором утверждается абсолютное доминирование феномена в общем мироустройстве, его всеобъемлющая сущность и фатальность. Избранная логическая и композиционная структура обусловлены метафизичностью зашифрованного образа, не имеющего метафорических эквивалентов.

Кроме приемов повтора и отрицательного параллелизма для имплицитного описания абстрактных категорий авторами загадок, печатавшихся в журнале «Что-нибудь», используется антитеза для раскрытия неоднозначной сущности трактуемого образа:

Я смертным радости великие рождаю,
И ими иногда как куклами играю.
Я часто мучу их, терзаю, как хочу,
Они страдают мной, а я лишь хохочу;
Но я и в горести терпящему приятна;
А кто же счастлив мной, то счастье больше всех

Приятнее моих на свете нет утех;
Теперь я, кажется, всем стала уж понятна.¹

Присутствие в интерпретационном поле загадки контрастных понятий «радость» – «горесть» указывает на противоречивость представленного феномена. Жизнь трактуется поэтом как своего рода антиномия, как процесс, обладающий способностью вызывать разноречивые чувства и эмоции, для чего им используется лексика с антиномичной эмоционально-экспрессивной окраской. Особое значение для преобразования исходной ситуации загадки имеет экспликация введенного поэтом сравнения («как куклами играю»), подчеркивающего фатальность и предопределенность жизненного пути человека. Авторскую трактовку имплицитного образа также отражает многочленная градация восходящего типа: «рождаю» – «играю» – «мучу» – «терзаю» – «хохочу».

Репрезентация абстрактных категорий и понятий лежит в основе интерпретационного поля загадок и поэтов первой половины XIX века, сотрудничавших с журналами «Московский курьер», «Журнал для детей или приятное чтение для образования ума и сердца», «Модный вестник». Подобно своим предшественникам, авторы философско-символических загадок активно используют прием самые разнообразные приемы построения энигматического пространства:

Всему я в свете и начало,
Всему я в свете и конец;
Одна над всем торжествовала,
Одна отрада и венец;
Несчастливым вечно и счастливым.
Злодеям, добрым и строптивым,
Моей покорно власти все².

Использование анафорической композиции, а также синтаксического параллелизма призвано передать всеобъемлющую сущность энигматического образа времени. Особое значение в тексте отведено приему антитезы,

¹ Что-нибудь. СПб., 1780. Неделя XX. Лист XX. С. 7.

² Модный вестник. 1816. Ч.2. №21. С. 167.

который также отражает универсальные свойства времени: начало и конец жизни каждого человека, злого и доброго, счастливого и несчастного. Примечательно, что в кодирующей части полностью отсутствует темпоральный компонент, что, несомненно, затрудняет процесс ее расшифровки.

Интересна трактовка концепта «Счастье», точнее образа счастливого человека в загадке анонимного автора журнала «Модный вестник». Счастливым, по мнению поэта, можно назвать человека, которому сопутствуют удача и успех, который легко добывается славы и почестей:

С моим любимцем кто сравнится?
Он что желает, сотворит;
Героем в бранях появится,
Свою отчизну сохранит,
К богатству взоры обращает,
Он горы злата получает,
Средь роскошей со мной живет;
Его оставлю, и в минуту
Он встретит неудачу люту
И жизнь во скуке потечет¹.

Счастье, с точки зрения поэта, заключается не только в личном благополучии и благосостоянии, но и в выполнении своего гражданского долга, что указывает на следование им классицистическим тенденциям.

Во второй половине XIX века Николай Плиссский публиковал философско-символические загадки, в которых находят отражение этические и эстетические взгляды русского общества предреволюционной поры. Интересна интерпретация Плиссским такой этико-философской категории, как надежда. Автор трактует ее в полном соответствии с когнитивной картиной мира, свойственной современному поколению, среди представителей которого он называет скептиков, атеистов и нигилистов. Таким образом, надежда истолковывается автором не как одна из главных христианских добродетелей, заключающаяся «в успокоении сердца в Боге», а как ожидание личного блага, осуществления желаемого:

¹ Модный вестник. 1816. Ч.1 №5. С. 36.

Она почти всегда и всем
Жизнь облегчает, украшает;
Страдальцев, нищих в их бедах
Она нередко утешает.
Везде бывает: во дворцах
И в хижинах весьма убогих,
В горах и в рощах, на полях.
У скептиков и атеистов,
У всех ханжей, в монастырях,
У изуверов, нигилистов.
Подчас хоть возбуждает страх,
Но чаще прочь его уносит.
А все ж никто ей из людей
Жертв благодарных не приносит.
Не строили ей алтарей,
Как всем языческим богам.
Кто отгадал, пусть скажет нам¹.

Вместе с тем надежда осмысливается Плисским как философский, религиозный и культурный концепт, что подчеркнуто упоминанием образов языческих богов. Согласно древнегреческому мифу, Надежда – это единственное, что осталось на дне ящика Пандоры, первой женщины, созданной Гефестом в наказание людям за грех Прометея. Она получила от Зевса сосуд, в котором были заперты все человеческие несчастья. Поддавшись любопытству, Пандора «открыла крышку сосуда и выпустила на свет все человеческие несчастья, прихлопнув только одну Надежду, которая осталась в сосуде, как замена счастья»². По мнению поэта, именно надежда способна избавить человека от страданий. В утешении нуждаются абсолютно все: богатые и нищие, религиозные фанатики («изуверы») и атеисты. Антитетичная композиция загадки в полной мере отражает авторскую концепцию надежды как универсальной категории, берущей свое начало из глубины веков и тысячелетий.

В другой загадке Плиссский в иносказательной форме излагает представления своих современников о счастье. Философский концепт

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 52-53.

² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXIIа. СПб., 1897. С. 689-690.

получает довольно противоречивую оценку автора. Счастье оказывается либо скоротечным, либо вовсе недостижимым:

Кого всяк ищет, но увы!
Весьма немногие находят.
Избытком сил, страстей, любви
К нему на время нас приводят.
Но лишь досаду иногда
В нас возбуждает с ним свиданье;
Хотя приносит он всегда
Приятное воспоминанье.
«Но слишком скоро ведь прошла
Его причина», – говорят.
И даже будто б принесла
С собою в сердце целый ад¹.

Счастье трактуется поэтом как чувство удовлетворенности жизнью, благосклонность судьбы, удача, обладание наивысшими благами. Причем обретение счастья практически не зависит от воли или желания человека. Оно предопределено судьбой и высшими обстоятельствами, но несмотря на это человеку свойственно постоянное стремление к его достижению «избытком сил, страстей, любви». Автор считает подобный путь к обретению счастья ложным, поскольку неизбежно влечет за собой разочарование и страдания.

Плиссский достаточно критично оценивает духовно-нравственный опыт современного ему поколения, его жизненные принципы и установки. Поэт утверждает, что люди перестали ценить истинную дружбу, основанную не на личной выгоде, а на способности совершать добрые поступки ради блага других людей:

Хотя меня все превозносят
И обладать желают мной,
Меня случается и просят,
Но даже пустяков порой
Не сделают, чтобы меня
К себе привлечь и удержать,
А оттого так редка я.
Кто ж я? Вы можете ль назвать?¹

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг, 1874. С. 51.

Понятие истинной дружбы восходит еще к глубокой древности, в частности, к философскому учению Эпикура. По мнению древнегреческого мыслителя, истинная дружба порождается мудростью, причем мудрость – это «благо смертное», а дружба – «благо бессмертное»². Примечательно, что дружбу наряду с мудростью философ ставил даже выше любви, считая, что последняя препятствует обретению истинного счастья.

По всей видимости, именно эти взгляды Эпикура легли в основу кодирующей части загадки Плисского о любви:

Я управляю целым светом
И уважают все меня;
Воспета каждым я поэтом,
Хоть всяк страдал из-за меня.
Я многим счастье доставляю
И многих делаю иными:
Я то злодеев укрощаю,
То делаю из добрых злыми...
Кто мне усердней служит, тот
Страдает больше от меня,
Хоть ничего и не берет
За службу. Кто ж такая я?³

Имплицитный образ получает в энигматическом тексте весьма неоднозначную оценку, на что указывает использование антитетичных понятий «добрый» / «злой».

К духовным достижениям античности Николай Плиссский апеллирует и в загадке о самообладании. Поэт однозначно утверждает, что современное поколение практически утратило умение владеть собой, сохранять выдержку и силу духа. Обретение этого качества для него оказывается практически недостижимым:

Наука я, хоть для меня
Учителей особых нет.

¹ Там же. С. 104.

² Комарова Л.А. Пути достижения истинного счастья в философском учении Эпикура // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2012. С. 51.

³ Плиссский Н. Загадки... С. 115-116.

Лишь в Спарте процветала я,
Меня знал лучше древний свет.
Воображают, – я легка,
Напрасно мной пренебрегают
И для подмостков лишь пока
Меня как должно, изучают¹.

Самообладание представляет собой одну из добродетелей, заключающуюся в способности формировать собственную жизнь в направлении духовного совершенства при помощи разумно-нравственной воли. Самообладание проявляется в двух формах – умеренности и мужестве. Первая означает способность «противостоять побуждениям к наслаждению во всех формах, особенно побуждениям, проявляющимся в чувственной области, поскольку из-за них возникали бы препятствия для духовно-нравственной жизни». Второе – способность преодолевать страх и боязнь перед опасностью, борьбой; «противостоять там, где существенные жизненные задачи требуют терпения и настойчивости»².

Делая назидательный пафос основополагающей функций своих загадок, Н. Плиссский, однако, не призывает читателей к абсолютному аскетизму или полному самоотречению. В частности, в загадке о богатстве он утверждает, что оно способно приносить не только вред, но и пользу. Данная мысль реализуется автором посредством введения в энигматический текст семантической антитезы добро / зло:

Хотя любви не заслужил я,
Но все же всеми я любим.
Немало даже погубил я,
Явившись нежданно к ним;
Ко злу я часто побуждаю,
Добра немало приношу;
Во многих зависть возбуждаю...
Кто ж я? Назвать меня прошу³.

¹ Там же. С. 104.

² Философский энциклопедический словарь. Гл. ред. Ильичев Л.Ф., Федосеев П.Н. и др. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 591.

³ Плиссский Н. Загадки... С. 86.

Поэт не призывает своих современников к отказу от материальных ценностей, не считая их губительными для человека. Однако он убежден в том, что в основе поступков человека и его жизненных принципов должно лежать чувство меры. И в этом он также сближается с Эпикуром, который полагал, что чувство меры является одним из путей к достижению человеком счастья.¹

Следует отметить парадоксальный факт: в творчестве поэтов XX века философско-символические загадки практически отсутствуют, что, очевидно, было обусловлено локализацией самого жанра поэтической загадки исключительно в сфере детской литературы и довольно жесткой регламентацией тематики возрастным рангом маленьких читателей.

2.1.5. АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ЗАГАДКИ

В конце XVIII века энигматический дискурс русской поэзии постепенно приобретает познавательно-эвристическую направленность, которая обусловила расширение концептосферы поэтических загадок. Объектом иносказательного описания в них все чаще становятся не только умозрительные категории и отвлеченные понятия, но и, по аналогии с традициями устного народного творчества, окружающий человека мир природы: растения, насекомые, птицы, животные. Эта традиция восходит к этиологическим мифам и анималистическим сказкам, но и в литературе природоведческий жанр занимал важное место: «На Руси широкое распространение получили переводные и оригинальные сочинения, описывающие природный мир, повествующие о жизни реальных и фантастических животных, довольно широко представлены анималистические персонажи в целом ряде произведений различной тематики (достаточно вспомнить «Физиолог» и «Шестоднев», а также целый ряд оригинальных произведений, таких как «Слово о полку Игореве»,

¹ Комарова Л.А. Пути достижения истинного счастья в философском учении Эпикура.. С. 51.

«Поучение» Владимира Мономаха, «Сказание о Мамаевом побоище» и мн.др.¹ Исследователи особо отмечают, что «репрезентация животных в культуре (с учетом динамики выявления присущих либо изменения приписываемых свойств) прошла определенный путь развития, в процессе которого значение морфологических качеств уменьшалось, а психологических – увеличивалось».²

В анималистических загадках русских поэтов особое внимание отводится прецедентной образности, представляющей собой семантические единицы «с двойной актуализацией».³ Именно потому одни и те же образы животных встречается в загадках А.Д. Байбакова (Аполлоса) и в загадках Василия Левшина. Изображая мир животных, они активно используют мифопоэтическую образность, апеллируют к сюжетам античных мифов.

Мифологическая образность является важным компонентом интерпретационного поля загадок Аполлоса о животных. Изображая осла как символ глупости, невежества и упрямства, автор упоминает имена древнегреческих богов Аполлона и Приапа. По-видимому, это связано с тем обстоятельством, что в древнегреческой мифологии это животное считалось средоточием праздности, лени и похоти. Как известно, на ослах разъезжал бог вина Бахус и его свита. В виде осла греки представляли себе Приапа – фаллическое божество производительных сил природы. Кроме того, согласно одному из мифов, ослиными ушами Аполлон «наградил» фригийского царя Мидаса за его абсолютную необразованность в вопросах музыкального искусства. Отвергнув кифару Аполлона, он отдал предпочтение флейте Пана.

¹ Козлова А.Г. Русская литературная анималистика: история и современность. URL: <http://worldlit.hnpu.edu.ua/8/2.php>. Козлова А.Г. Анималистическая тема в современной советской прозе и традиции русской классической литературы: дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1990.

² Белогурова С.П. Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX-XX вв.: автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. С.3.

³ Степанова А.В. Интертекстуальная природа образа и образности: на материале образных сравнительных конструкций английской и американской литературы 19 и 20 вв.: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. С.5.

Очевидно, что ослиные уши трактуются русским поэтом как олицетворение глупости и невежества:

Под тению моей смешно бы было крыться.
Ругаются мной все, толкают, палкой бьют,
С большими мне ушьями, нельзя на свет явиться,
И именем моим всех дураков зовут;
Хоть мал, но все вожу, хоть мало и почтен,
Но прежде Фебу был, с Прияпом посвящен¹.

Наряду с упоминанием сюжетов античной мифологии, поэт называет перцептивные признаки зашифрованного образа (большие уши, способность перевозить на себе груз), репрезентация которых отражает процесс построения изображения. Особый акцент сделан автором на том обстоятельстве, что вербализация имплицитного объекта неизменно влечет за собой употребление ругательной лексики.

Мифопоэтическая образность присутствует в загадке Аполлоса о дикой козе. Использование приема скрытого сравнения наряду с воспроизведением характерных признаков и качеств объекта зашифрованного описания, позволяет отнести загадку поэта к атрибутивно-релятивным суждениям. Задуманный автором образ соотносится с обликом лесных богов. Несомненно, это вызывает ассоциативную параллель с древнегреческим богом леса – Паном, который, как известно, родился с козлиными ногами, рогами и длинной бородой. Кроме того, Байбаков упоминает имя римского бога неба и солнца Юпитера, который, согласно мифам, был вскормлен молоком козы:

Пищу и бегаю легко я по горам:
Подобно мне божков лесных начертавают,
Воспитан прежде был Юпитер мною сам,
Собаки гончие мою жизнь погубляют².

Следует обратить внимание на символическое значение образа козы, которое напрямую связано с дифференциацией мужских и женских особей в

¹ Байбаков А. (Аполлос) Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах... С. 27.

² Там же. С. 29.

системе мифологического сознания. Если образ козла в античной мифологии традиционно считался воплощением похотливости и распутства, то коза, например, Амалфея, напротив, олицетворяла материнскую заботливость.¹ В связи с этим образ козла зачастую имел негативную лексическую окраску, а образ козы – позитивную. Однако в загадке Аполлоса практически отсутствует семантическая дифференциация этих образов. Объект поэтической номинации соотносится автором с «божками лесными», что указывает на его отрицательную семантику.

В переводных загадках Байбакова репрезентация имплицитного феномена по атрибутивным признакам органично сочетается с мифологическим подтекстом. Объект изображения прямо или опосредованно соотносится автором с образами древнегреческих и древнеримских богов. Присутствие подобных аналогий, несомненно, указывает на познавательно-эвристическую направленность художественных текстов. Поиск отгадки представляет собой познавательный процесс, который осуществляется читателем посредством форм мыслительной деятельности, направленной на поиск предметных аналогий и выстраивание ассоциативных параллелей.

Мифологический подтекст определяет семантику и структуру загадки Аполлоса о вороне:

Не слишком я свою породу берегу,
Чуть крылья вырастут, я из гнезда толкаю;
Хотя не Астроном, но в будущем не лгу,
Снег будет или дождь, то верно предвещаю,
Мой голос груб, а цвет так черен, как смола,
В полете вещью у Римлян я была².

Основное внимание в тексте сконцентрировано на изображении перцептивных признаков зашифрованного концепта. Важная смысловая нагрузка отведена оценочным эпитетам, передающим отличительные признаки художественного образа: «голос груб», «цвет черен». Обращает

¹ Мифы народов мира... Т.1. С.65.

² Байбаков А. (Аполлос) Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах... С. 28.

внимание, что образ вороны наделяется автором архетипическими чертами. Согласно древним мифологическим воззрениям, ворон является «посредником между различными мирами, между летом и зимой, водой и сушией, соленой и пресной водой». Он фигурирует в мифах «о потопе, создает землю, добывает пресную воду у хозяев соленого моря и т.д.»¹. У римлян ворон считался одной из главных птиц-оракулов. Причем особое значение отводилось не только голосу птицы, но и стороне, откуда она появлялась. Наихудшее предзнаменование сообщал хрипло каркающий ворон. Пролетевшая слева направо птица также предвещала несчастье. Появление большого количества воронов означало близкую беду для всего народа. Считается, что вороны предсказали гибель многим римским военачальникам и политическим деятелям.

Познавательно-эвристическая направленность характеризует анималистические загадки из журнала «Растущий виноград» – первого педагогического издания в России. Журнал выпускался при Главном народном училище в Санкт-Петербурге с 1785 по 1787 годы. В нем публиковались преимущественно переводные произведения и стихотворные опыты студентов. Начав с публикации статей по естествознанию со ссылками на запрещенные духовной цензурой произведения Коперника и Фонтенеля, журнал довольно быстро скатился на охранительные позиции: «Каждый номер начинается с похвальной оды Екатерине или кому-либо из вельмож. С февраля журнал выступает против масонства (памфлет против масонов-мартинистов, напоминающий по стилю статьи Екатерины II во «Всякой всячине»».²

Для помещенных в этом издании загадок характерно преобладание естественнонаучной и предметно-бытовой тематики: в них изображаются насекомые, растения, атрибуты повседневного обихода. Создавая имплицитное описание образов, авторы загадок опираются на когнитивный

¹ Мелетинский Е. М. Ворон // Мифы народов мира... Т. 1. С. 245.

² Растущий виноград [Спб., 1785-1787] // Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1959. С.69.

опыт просвещенного читателя, иносказательно описывая предметы и явления, хорошо ему знакомые. При этом основной акцент делается на обрисовке перцептивных признаков объекта:

На муху видом я простую похожу;
Зимой покоюся, а летом все тружуся,
Во внутренности древ весь век свой провожу
И там искусный дом себе составить тщуся.
Летаю всюду я, летаю на цветы,
Беру с них сладость, цвет не портя красоты;
Имея яд в себе, сот сладкий составляю.
Сим пользую других, да и сама кормлюсь,
И первым от своих злодеев боронюсь,
И уязвляя их, сама я умираю.¹

В загадке представлена подробная характеристика энигмата, совмещающая импликацию его внешних свойств (форма, размер) и внутренних свойств (функций и происхождение), что, несомненно, следует отнести к влиянию литературной традиции.

В фольклорных загадках с идентичной отгадкой закодированные образы изображаются в предельно лаконичной форме и, как правило, посредством подбора метафорических эквивалентов: «Целый хлевец / Серых овец»; «Семидевки шли, / Семикрасны шли, / Волосник нашли: / Семишелком шит, / Всему городу узор»; «Расставлю я ворота, / Выпущу кобелей бесхвостных».²

Приведенные загадки отражают когнитивную картину мира в восприятии русского народа, что обусловлено основополагающей установкой жанра фольклорной загадки на «изображение реалий действительности, описание их признаков как существенных, узнаваемых всеми носителями соответствующей культуры».³ Именно потому особое значение приобретает формирование в кодирующей части загадки определенного художественного

¹ Растущий виноград. 1786. Сентябрь. С. 56.

² Худяков И.А. Великорусские сказки... С. 430.

³ Абдрашитова М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе: автореферат дис. канд. филол. наук. Томск, 2012. С. 11.

стереотипа, который «позволяет выявить образы объектов и явлений действительности в совокупности актуальных характеристик».¹

Импликация внутренних свойств (функций и способов употребления) закодированного образа организует интерпретационное поле экзотической загадки о шелковом черве:

Родившись, дом себе я делать начинаю,
Чтоб в оном возмужать дать дальше плод.
Но самый же дом тот
Гробницей служит мне, других им украшаю.²

В этой загадке в иносказательной форме излагается процесс изготовления шелка, натуральной текстильной ткани животного происхождения, добываемой из кокона тутового шелкопряда – бабочки, «разводимой ради шелка, который получается из ее коконов»; шелкопряд «утратил способность летания, так как он известен ... только в домашнем состоянии».³ Для экспликации представленного в загадке феномена особое значение приобретает использование метафорических аналогов. Плотная шелковая оболочка кокона, которая формируется гусеницей, уподоблена в тексте «дому», а также – «гробнице». Введение автором подобного рода когнитивных метафор позволяет раскрыть уникальность процесса изготовления шелка.

Подобно предыдущей загадке здесь также отчетливо выражено познавательно-эвристическое начало. В процессе поиска отгадки читатель выстраивает причинно-следственные связи, выделяет общие и отличительные признаки изображаемого объекта. И здесь, несомненно, прослеживается влияние фольклорной традиции, поскольку для правильного преобразования зашифрованного описания, данного в загадке, отгадчику «необходимо произвести ряд мыслительных операций, основанных на перекрещивании в сознании образных ассоциаций, возникающих в

¹ Там же.

² Растущий виноград. 1786. Январь. С. 90.

³ Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. С.-Пб.: Брокгауз-Ефрон, 1902. Т. XXXI. С. 253.

результате тесного взаимодействия отдельного фрагмента окружающей действительности, имеющего знаковое выражение, и всего объема знаний о мире», причем «такое раскодирование возможно в условиях единообразного определения предмета представителями отдельной лингво-культурной общности».¹

Очевидно, что в загадке о шелковом черве автором сформулированы в завуалированной форме отдельные типичные свойства репрезентируемого объекта, которые затем выстраиваются в целостную систему. Создавая метафорическое описание энigmaty, поэт опирается, прежде всего, на познавательный опыт читателя. При этом наряду с когнитивными метафорами, в тексте присутствует семантическая оппозиция жизнь / смерть, которая также указывает на специфические особенности представленного феномена, в частности, на краткосрочность существования шелкового червя, жизненный цикл которого сводится к четырем этапам: яйцо, гусеница, куколка и бабочка.

В анималистических загадках авторов XIX века практически отсутствует применение способов вторичной номинации концептов. Для создания имплицитных образов авторами используются цветовые и эмоционально-оценочные эпитеты, характеризующие перцептивные признаки энigmatов, а также их локативные атрибуты, способствующие нахождению экспликативного смысла. Так, создавая образ лебедя, Н. Плиссский основное внимание сосредотачивает на описании его внешнего облика и среды обитания:

Велик я, статен и красив,
Люблю жить на воде;
Живу лишь в теплом климате,
Но жить могу везде.
Я бел почти всегда,
Ем мало, много пью.
До смерти никогда

¹ Ларионова О.Н. Когнитивная составляющая русских загадок // Вестник Тюменского государственного университета. 2010. №1. С. 265.

Я вовсе не пою¹.

При этом для расшифровки иносказательного описания наибольшее значение имеет интертекстуальный компонент – апелляция к общеизвестному фразеологическому выражению «лебединая песня», основанному на народном поверье, согласно которому лебеди поют единственный раз в жизни – перед смертью. Наличие прецедентного подтекста позволяет поэту не только создать стереотипный образ, но и объединить в интерпретационном поле загадки языковую и когнитивную картину мира.

В противоположность этому в фольклорной загадке о лебедь используется метафорическая образность, отражающая специфику национальной концептосферы. Объекты и реалии окружающего мира, как уже отмечалось, традиционно сопоставлялись с предметами труда и быта, хорошо знакомыми каждому крестьянину: «Криво косо мотовило / Под небеса уходило, / По-татарски говорило, / По-немецки лепетало»². Примечательно, что аналогичный метафорический эквивалент используется в народном творчестве также для репрезентации журавля: «Мотовило, / Роговило, / По-татарски говорило, / По-немецки лепетало»³. Уподобление лебедя (журавля) мотовилу («костылю с развилиной на другом конце... для намота пряжи с веретена»⁴) обусловлено сходством их внешней формы: и лебедь, и журавль – птицы с длинной шеей, оперенье которых издали напоминает моток пряжи. Однако разгадать эту загадку довольно сложно. Для этого нужно обладать не только способностью ассоциативно-образного мышления, но и определенным запасом специфических знаний. Преобразовать зашифрованное описание «помогает качество, свойство предмета загадывания, приписанное замещающему его предмету»⁵.

¹ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг. 1874. С. 14.

² Садовников Н. Загадки русского народа. С. 242.

³ Там же. С. 242.

⁴ Даль В.И. Словарь живого великорусского языка.

⁵ Митрофанова В. В. Русские народные загадки. Л., 1978, с. 107.

В народных загадках преобладает субстантивная метафора, которая является «самодостаточной», поскольку в сознании адресата существует «конкретная двусторонняя ассоциативная связь между концептуализируемой и концептуализирующей сущностями»¹. Метафора в загадке характеризуется тем, что вспомогательная и основная сущности принадлежат к различным концептуальным сферам. В результате возникает «возможность создания метафорой ирреального образа, позволяя приписать концептуализируемой сущности признаки, которые ему в реальности приписать нельзя».²

Концептосфера литературной загадки, напротив, определяется установкой на стереотипность мышления. Этим обусловлено указание стандартных признаков имплицитных образов, способствующих их экспликации. Н. Плиссский создает культурно-маркированные образы, отражающие специфику национального сознания и мировосприятия. Осел изображается поэтом как символ глупости, змея – мудрости, лиса – хитрости, вол – трудолюбия. В отдельных загадках поэта вместо описания перцептивных и локативных признаков энигматов, представлена их финитивная и фабрикативная характеристика, которые следует отнести к способам прямой номинации энигмата. Так, изображая лису, поэт отмечает ценность ее меха для человека:

Людей хоть я и обираю
Тайком и ночью иногда,
Но все же нежу, согреваю
Иных, платясь за то всегда
Своею жизнью. Меня
Символом хитрости считают,
Однако ловко только я
И этим люди мне польщаются³.

Когнитивная картина современного автору мира находит отражение в загадке Плиссского о змее. В основе имплицитивной части загадки лежит

¹ Юсупова Э.Д. Когнитивные особенности английских загадок-метафор как единиц вторичной номинации // Вестник Башкирского унив-та. 2008. Т. 13. № 1. С. 74.

² Там же. С. 75.

³ Плиссский Н. Загадки. Кременчуг. 1874. С. 102.

прямая номинация энигматического образа, посредством указания его антитетичных свойств:

Хотя меня изображают
Как символ мудрости, меня
Боятся люди, презирают
В коварстве и злобе вина.
И все же людям я иным
Бываю, как раба послушна,
Полезна очень, хоть к другим
Нимало не великодушна¹.

Подобный подход к описанию змеи является нетипичным для фольклорного энигматического дискурса, в котором она изображается как опасное смертоносное существо: «Под мостом, / Под яростом / Лежит кафтан с яростью; / Кто до него дотронется, / Тот кровью омоется»². Когнитивная метафора «кафтан», введенная в интерпретационное поле, выполняет не только образно-номинативную и экспрессивно-оценочную функцию, но и концептуальную, которая основывается на способности формировать новый концепт, исходя из уже сформировавшихся понятий. Основанием для уподобления змее кафтану (длиннополой мужской одежде свободного покроя) служит сходство их внешней формы и цветовой гаммы. Как известно, кафтаны на Руси были в основном серого или синего цвета³. Формирование нового концепта происходит одновременно с вербализацией эксплицитного образа и с опорой на когнитивный опыт адресата. Метафорический эквивалент «выражает связь между понятием как способом отражения мира сознанием и использованием языковой формы в процессе этого отражения». Номинация концепта происходит «одновременно с его вербализацией в форме метафоры, и с опорой на эту форму концепт может развиваться в дальнейшем»⁴.

¹ Там же. С. 98.

² Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 246.

³ Фон Винклер П. П. Кафтан, одежда // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1895. Т. XIVа. С. 802.

⁴ Дебердеева Е.Е. Метафора как средство формирования концептов в русском и английском языках // Общественные науки. 2008. № 4. С. 125.

Метафорическую образность в поэтических загадках активно используют авторы XX века, которые создают зрительно-наглядные анималистические образы посредством номинации их внешних свойств (перцептивных признаков), а также внутренних свойств (действий, функций).

Создавая визуальные энигматические образы, Чуковский особое значение отводит олицетворяющим метафорам, поскольку, по его мнению, «детское зрение чаще всего воспринимает не столько качество вещей, сколько их движения, их действия»¹. Вот почему наряду со словесной образностью загадкам поэта свойственна особая ритмичность, создаваемая посредством использования приемов повтора и синтаксического параллелизма:

Был белый дом,
Чудесный дом,
И что-то застучало в нём.
И он разбился, и оттуда
Живое выбежало чудо —
Такое тёплое,
Такое пушистое и золотое².

Ориентируясь на особенности детского восприятия, Чуковский активно использует смежную систему рифмовки, так как был убежден в том, что ребенку «гораздо труднее воспринимать те стихи, рифмы которых не смежны»³. При этом слова, рифмующиеся в загадке, служат для номинации важных атрибутивных признаков, характеризующих объект энигматического описания: «теплое – пушистое – золотое». По мысли поэта, слова, которые «служат рифмами в детских стихах, должны быть главными носителями смысла всей фразы», «на них должна лежать наибольшая тяжесть семантики», т.к. «благодаря рифме эти слова привлекают к себе особое внимание ребенка»⁴.

¹ Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Детская литература, 1963. С. 359.

² Чуковский К.И. 25 загадок – 25 загадок...С. 3.

³ Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Детская литература, 1963. С. 363.

⁴ Там же. С. 363.

Воплощая в загадке о курином яйце и цыпленке «правила» для детских поэтов, Чуковский также опирается на фольклорную традицию. В частности, на загадку, изданную в сборнике М.А. Рыбниковой в 1932 году, в которой одновременно с олицетворением используется оксюморон:

Белое, круглое,
Долго лежало,
Вдруг затрещало,
И неживое
Живым стало¹.

Фольклорная загадка построена на своеобразном парадоксе: она «играет несообразностями», которые «выводят мысль из рамок обычных...ассоциаций»². Чуковский отказывается от использования данного тропа и использует систему оценочных эпитетов, делая интонационный и смысловой акцент на перцептивных признаках энигматического образа – номинации его внешних свойств, которые являются средством визуализации объекта энигматического описания. И здесь автор тоже следует фольклорной традиции, так как именно эпитетам принадлежит в народной загадке «важнейшая функционально-жанровая роль – указание на признак, по которому угадывается предмет», ибо «если загадку эпитетов...она утратит картинность»³. Очевидно, что установка поэта на графичность описываемых художественных образов определяется этим образно-семантическим принципом.

В загадках Чуковского метафора выступает основным механизмом кодирования объектов действительности. Уподобление одного предмета другому, «замещение» художественного образа его условным наименованием становится предпосылкой для создания языковой игры со смыслом, которая реализуется в перенесении свойств с одного предмета на другой по определенным ассоциативным признакам:

¹ Рыбникова М.А. Загадки...С. 83.

² Там же. С. 57.

³ Аникин В.П. Эпитет в загадках // Фольклор как искусство слова. М., 1980. Вып. 4. Эпитет в русском народном творчестве. С. 106-107.

Вот иголки и булавки
Выползают из-под лавки.
На меня они глядят,
Молока они хотят¹.

Языковая игра представляет собой процесс использования возможностей языка в определённых целях: эстетических, обучающих, познавательных, а также для создания комического эффекта. Способность к языковой игре является свидетельством «креативности языковой личности», поскольку «осознанные отступления от общепринятых языковых норм способствуют изобретению и созданию чего-то "своего", необычного...»² Вот почему языковая игра со смыслом является особым способом развития познавательной деятельности ребенка, способствует формированию образно-ассоциативного мышления.

Наряду с метафорой в загадке Чуковского о еже используются способы вторичной номинации энигмата – указание на его дифференциальные свойства. Ориентируясь на особенности детского сознания, поэт стремится создать стереотипный образ: «На меня они глядят, / Молока они хотят». Очевидно, что автор руководствуется установкой на то, что основными доминантами детского мышления являются чувственное восприятие и анимизм (одушевление неодушевленных предметов и явлений).

Примечательно, что в народной загадке о еже также используется прием «замещения», выступающий средством языковой игры: «Ползун ползает, иголки везет»³. Именно метафора позволяет представить многоплановость образов, отбор которых осуществлялся на протяжении длительного времени несколькими поколениями. Выбор семантического аналога отражает специфику исторического развития народа, его культуру, традиции, стереотипы мышления, тем самым формируя целостное представление о национальной концептосфере.

¹ Чуковский К.И. 25 загадок – 25 отгадок... С. 17.

² Денисова Е.А. Структура и функции энигматического текста (на материале русских загадок и кроссвордов)... С. 9.

³ Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л. Academia, 1932. С. 248.

Отдельного внимания заслуживает цикл загадок о животных, птицах и насекомых, написанных Львом Зиловым. Кодированная часть создается поэтом, как правило, посредством употребления приемов отрицательного сравнения и отрицательного параллелизма, что сближает их с фольклорным энигматическим дискурсом. Именно прием отрицательного параллелизма позволяет Л.Н. Зиллову указать на дифференциальные признаки имплицитного образа: « Не пахарь, не столяр, / не кузнец, не плотник, / а первый работник¹»; «С бородой, а не мужик;/ с рогами, а не бык; / доят, а не корова; / с пухом, а не птица. / Лыки дерет, / лаптей не плетет²»; «Не лошадь, а пашет. / Везет, да не бегом. / Без оглобель, без дуги, / деревяшка впереди. / Головой качает, / колесо подпеваает»³. Прием сравнения в приведенных загадках выполняет не только поясняющую, но и образно-экспрессивную функцию, которые при этом взаимодополняют друг друга. Загадки данной семантической структуры предполагают возможность проведения аналогии, которая обеспечивается обязательным присутствием сопоставляемого образа.

Содержательная структура загадок, в основе которых лежит прием отрицательного сравнения, рассчитана на целостное переосмысление кодированной части адресатом и способность проведения аналогий по сходству и по контрасту, исходя из накопленного им жизненного опыта и объема когнитивной базы. Данная художественная особенность загадок Льва Зилова определяется их познавательно-эвристической направленностью, поскольку именно сравнение является основой познания мира человеком (А.А. Потебня). Механизм передачи нового знания посредством апелляции к уже известным знаниям, несомненно, упрощает процесс отгадывания загадки и помогает детям лучше разобраться в нюансах и закономерностях окружающего мира. Причем основание для проведения сравнения в загадках Зилова выражено эксплицитно. Например, описывая козу, автор отмечает, что у имплицитного им животного есть борода, рога и оно способно давать

¹ Зилов Л. Загадки-складки. М., Л.: Госиздат, 1928. С. 11.

² Там же. С. 12.

³ Там же. С. 12.

молоко. Как известно, рога есть также и у коровы, которая тоже дает молоко. Введение в интерпретационное поле загадки приема отрицательного сравнения позволяет поэту создать однозначно трактуемый образ, а адресату – получить уточненные сведения об объекте зашифрованного описания.

Наряду с отрицательным параллелизмом поэтами советского периода активно используется прием синтаксического параллелизма, что придает загадкам особую ритмичность и «картинность» изображения, которая подчеркивается также активным употреблением односоставных назывных предложений: «Сушеных грибков – / До теплых деньков; / Орешков куча – / На всякий случай. / Дупло во мху, / Сама в меху¹»; «Спереди – пяточок, / Сзади – крючок, / Посредине – спинка, / А на ней – щетинка²»; «Впереди – вилка, / Посреди – бутылка, / Сзади – подметалка³». В загадках с подобной семантико-синтаксической структурой представлена «описательная» точка зрения, характеризующая энigmatический образ с внешних сторон, «высвечивая составляющие его части, внешнюю и внутреннюю организацию»⁴.

В отдельных загадках Зилова репрезентирована функциональная точка зрения, основанная на описании (перечислении) действий, совершаемых энigmatическим образом. Однако функция или действие, соотносимое с объектом имплицитного описания, становится его характерным свойством, дифференциальным признаком. В связи с этим в кодирующей части загадки часто используются лексические единицы со значением статичного действия («Пестрая крякуша /ловит лягушек. / Ходит в развалочку / спотыкалочкой»⁵; «Стоит дом, / в доме сто хором. / Хозяева из сада / сносят усладу. / Не мешай, не тронь, / обожгут, как огонь»), а также со значением результата действия

¹ Еж. Январь. 1928. С. 4.

² Еж. 1938. №9. С. 28.

³ Веселые картинки. 1957. №7.

⁴ Смоляр М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе... С. 20.

⁵ Зилов Л. Загадки-складки. М.,Л.: Госиздат, 1928. С. 8.

(«Слеп да тупорыл, / всю землю изрыл. / Мороз пришел – / вглубь ушел»; «Вытянулась подковочка / веревочкой. / Поднимешь – / смерть примешь»¹).

Таким образом, основным функциональным назначением анималистических загадок в разные периоды их создания была познавательная-эвристическая направленность, которая проявлялась не только в апелляции авторов к мифологическим сюжетам и прецедентной образности, но и в употреблении когнитивных метафор, отражающих национальную концептосферу.

2.2. ВИДЫ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ

Как уже отмечалось ранее, литературные стихотворные загадки существенно отличаются от народных загадок по своей субъектной структуре. Большинство авторских загадок написано от 1-го лица (фольклорным загадкам, как правило, свойственно повествование от 3-го лица). В загадках с подобной структурой энигмат одновременно выступает и объектом авторского изображения, и субъектом речи, как в приведенной ниже загадке В.И. Майкова о дыме, поэтому данный тип загадки можно определить, как объектно-субъектный.

Я ни воздух, ни вода,
Быть землею мне не можно
И не огонь я, то неложно.
Но я в воздухе всегда,
И по нем всегда летаю,
И всегда желаньем таю
Устремиться в небеса;
Но препятствие обретаю.
Жизни нет моей часа,
Я по ветру разношуся,
Человека не страшуся.
А его я иногда
И вредить собой умею,

¹ Там же. С. 7.

Только тела не имею
Ни души от божества,
И рожусь из вещества;
Жизнь моя дотолѣ длится,
Как престану я родиться¹.

Отрицательные сравнения, генеалогически восходящие к параллелизму, выступают одним из характерных художественных приемов в фольклорных произведениях, поэтому употребление в кодирующей части этой загадки отрицательных сравнений для описания поэтического образа можно рассматривать как структурно-типологическое или даже генетическое совпадение с фольклором. Несмотря на то, что в великорусских загадках дым изображается преимущественно как предметно-бытовая реалья, имплицитное описание создается в них посредством употребления когнитивных метафор и указания на перцептивные признаки объекта. В сборнике И.А. Худякова содержится несколько загадок о дыме: «Черна кошка, / Хмыль в окошко» (дым); «Пришел вор во двор, / Хозяина в окно унес» (дым и ветер); «Толстая Фетинья, / Сихой Матвей, / Привязался к ней / И теперь с ней» (печка и дым); «Мать толста, / Дочь красна, / Сын храбер / Под небеса ушел» (печь, огонь, дым); «Мать красна, / Дочь грузна, / Сын легче перушка» (печь, огонь, дым); «Отец не рождался, / А сын уж на крыше сидит»² (огонь и дым). Как видно из приведенных примеров, в основе интерпретационного поля народных загадок лежат две картины мира: реальная и метафорическая, языковая и когнитивная. Различные предметы и объекты внешнего мира сопоставлены в них с другими предметами и явлениями по их второстепенным признакам, а также – посредством перенесения качеств и свойств с одного предмета на другой. Данный прием, с одной стороны, затрудняет отгадывание загадки, а с другой – служит средством номинации как самого имплицитного образа, так и его отличительных черт. В современной теории указывается, что народная

¹ Вечера. 1772. Ч. II. С. 136.

² Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. С. 411, 425.

загадка «отличается формальными стилистическими признаками: она компактна, она чаще всего состоит из двух коротеньких фраз <...> и этим сильно отличается от литературной, которая, даже подражая народной, может быть довольно многословной <...> народная загадка не столько задает трудный вопрос, сколько говорит на темном языке и предлагает неясные образы...»¹ Именно поэтому совершенно неудивительно, что, несмотря на некоторое сходство, по своей композиции и структуре загадка Майкова существенно отличается от народных произведений этого на эту тему.

В загадке Майкова о дыме, в отличие от фольклорных загадок, предмет уподобления отсутствует. Зашифрованное описание объекта создается в ней посредством называния действий и функций, им производимых, в связи с чем в авторском тексте преобладают глагольные конструкции, передающие процессы возникновения, распространения и исчезновения летучего вещества в атмосфере. По-видимому, данным обстоятельством объясняется увлечение автором глагольной рифмой, на долю которой приходится 50% от общего количества стиховых окончаний, большая часть которых используется для отображения специфических признаков дыма в составе метафорических олицетворений, описывающих энигмат по функциям и способу происхождения. Употребление отрицательных сравнений позволяет указать на различные связи между подразумеваемым автором образом и сферой (местом) его распространения.

Во многих литературных стихотворных загадках представлены субъектно-адресатные отношения. К ним относятся тексты, в которых наряду с местоимениями 1-го лица («Я» и «Мы») употребляются местоимения 2-го лица («Ты» и «Вы»). В таких загадках повествование ведется от лица подразумеваемого автором объекта, но при этом имплицитно возникает и образ собеседника, к которому обращается субъект речи (инициатор)².

¹ Сендерович С.Я. Морфология загадки. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 11.

² В современной науке категория лица рассматривается как словоизменительная форма глагола, обозначающая отношение субъекта речи к изображаемому предмету, событию или явлению. При этом 1-е лицо понимается как обозначение говорящего, 2-е – как лицо,

По сути, загадки с подобной структурой представляют собой своеобразную эвристическую беседу, в основе которой лежит последовательность логически выстроенных вопросов или изложение иносказательных ситуаций, перечисление качеств и свойств имплицитного образа. Создавая кодирующую часть загадок по такой коммуникативной модели, автор книги «Сто и одна загадка» активно использует форму обращения к читателю, стремясь привлечь его внимание к объекту поэтического описания и тем самым вовлечь в познавательный процесс:

Огонь, но не такой, какой в употребленье,
У человек, чтоб им я пользу приносил:
Не равен я против того в моем стремленье,
И чтоб равно как тот, собою я светил.
Мой свет является, минуту освещает,
Минуту светит он, в минуту исчезает.
Тот на земле огонь дает всем ночью луч,
А я с небес даю и днем из облаков и туч.
Читатель! Скажешь ты, что солнце думать должно,
Не думай никогда, и быть тому не можно.
Не называюсь я ни солнцем, ни огнем,
Другое имя мне, загадка не о нем¹.

Концовка этой загадки представляет собой своего рода эвристический прием, посредством которого автор целенаправленно подводит читателей к нахождению отгадки.

Элементы эвристической беседы присутствуют и в других загадках книги «Сто и одна загадка». К ним следует отнести прием обращения к читателю, наводящие вопросы, переходящие от частной характеристики к общим выводам и обобщениям. Например, в загадке о клее:

Читатель! Отгадай.
И как зовуся я, такое имя дай.
Смотри, не ошибися,
Начнешь отгадывать, то с мыслями сберися.

к которому обращаются, 3-е – лицо, о котором говорят. См.: Левченко М. Н. Загадка как тип текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2011. № 2. С. 86.

¹ Г. Б. Сто и одна загадка. М.: В Сенатской Типографии у В. Окорова, 1790. С. 8-9.

А я теперь себя подробно опишу,
Названия ж своего тебе здесь не скажу.
От мастеров своих различно составляюсь,
Бываю сделан тверд, а в случай растопляюсь.
Не сам собой притом, да также не всегда
Потребен буду я для столяров, когда
Они из трех досок и делают одною,
Соединяют их в одну широку мною.
Свинец способен, медь и жечь собой спаять,
А я потребен, чтоб дощечки съединять¹.

По аналогии с эвристической беседой в первых строках загадки выдвигается проблема, требующая решения. Затем автор (от лица представленного феномена) излагает последовательные суждения об объекте энигматического описания, каждое из которых представляет собой последовательный логический шаг, способствующий постепенному осмыслению исходной ситуации загадки и, как следствие, расшифровке ее кодирующей части. Для поиска отгадки читатель, являясь субъектом процесса познания, привлекает наглядно-образное и логическое мышление. Познавательная активность его оказывается направленной на переосмысление логической и художественной структуры, в результате чего закодированный объект эксплицируется и постигается читателем на рациональном и абстрактном уровнях.

Субъектно-адресатная структура повествования характерна для загадок книги «Отгадай – не скажу или любопытные загадки», опубликованной в 1790 году в Санкт-Петербурге анонимным автором. Для всех загадок здесь характерна познавательно-эвристическая направленность. В отдельных текстах присутствует прямое обращение к читателю, сформулированное в форме вопроса или в повествовательной конструкции: «Узнай, что за чудеса?»; «Отгадай, что значу я?»; «Как о мне ты разумеешь?»; «В том моя, сам скажешь, воля»; «Отгадай же, что то значит?»; «Отгадай и докажи»; «И тогда уже скажи». По сути, композиция и структура

¹ Там же. С. 13.

большинства этих загадок представляет собой своеобразную эвристическую беседу, основанную на последовательности логически выстроенных вопросов или изложении иносказательных ситуаций, перечислении качеств и свойств имплицитного образа.

Создавая завуалированное описание концепта огня, автор неоднократно использует форму обращения к читателю, стремясь привлечь его внимание к объекту поэтического описания, вовлечь в познавательный процесс:

О себе сказать мне можно,
И скажу я то не ложно,
Прежде надо отгадать.
Как о мне ты разумеешь?
Тогда будем мы то знать,
Как ты разумом владеешь:
Я ясное светило,
Вообще всем людям мило;
Без меня вам пищи нет;
В зимний нужен также холод;
Без меня вам худ обед;
Ко мне жметя старый, молод;
Со мной делают и дело;
Со мной кушанье спело.
Отгадай и докажи.
Домы в прах я обращаю,
И тогда уже скажи,
Что я здраво рассуждаю¹.

К структурным особенностям этой загадки следует отнести ее субъектно-объектный строй. Кроме того, в тексте присутствуют и субъектно-адресатные отношения, что указывает на двучленную структуру загадки, на присутствие в энигматическом акте минимум двух участников: адресата («отгадчика») и адресанта («загадчика»).

Особо следует отметить, что закодированному описанию огня в тексте отведено всего лишь 9 строк из 18. Остальные заключают в себе

¹ Отгадай – не скажу или любопытные загадки. СПб., 1790. С. 14-15.

разнообразные вариации обращения автора (от лица изображаемого объекта) к читателю. В первых 6 строках вообще отсутствует указание на качества и свойства энигмата. Автор как бы готовит читателей к восприятию иносказательного описания. В последних 4 строках также применяется прием обращения к читателю. Использование поэтом кольцевой композиции такого рода, несомненно, отражает установку на эвристический способ изложения материала.

Примечательно, что, описывая огонь в духе античной метафизики как первостихию мироздания, автор основной акцент делает на созидательной функции огня. Энигмат трактуется им как источник тепла и света, символ жизни и домашнего очага. Лишь эпизодически тут упоминается разрушительное начало: «Домы в прах я обращаю». Основное внимание автор сосредотачивает на описании эмпирических свойств огня, перечисление которых позволяет создать наглядно-чувственный образ.

Элементы эвристической беседы присутствуют и в загадках книги, посвященных бытовой тематике. В них, как правило, сначала излагаются перцептивные признаки зашифрованных объектов, а затем следует обращение к читателю в форме финального вопроса:

Я ближайшая родня
Обще всяку человеку,
При себе держут меня
До скончания и веку;
Иногда хоть больно трут,
Но однако ж берегут;
Всяк со мною пляшет, скачет,
Отдыхает и идет на покой.
Отгадай же, что то значит,
Что во гроб кладут с собой?¹.

Создавая имплицитное описание рубашки, поэт здесь, несомненно, ориентируется на фольклорную традицию. Согласно представлениям древних славян, этот предмет одежды имел особую магическую силу,

¹ Там же. С. 12.

поскольку надевался на голое тело и хранил энергетику носившего его человека. Кроме того, рубашка отражала сословную принадлежность хозяина, его образ жизни, раскрывала определенную информацию о человеке. В сборнике великорусских загадок, изданном И.А. Худяковым, содержатся две загадки, в основе которых лежит имплицитное описание рубашки: «У бедного толсто, / У богатого тонко – / Всегда при себе»; «Собой не однака, / А нужна одинако, / Младенцу, / И мертвецу, / И доброму молодцу»¹. В фольклорных загадках рубашка изображается как неотъемлемый атрибут жизни человека любого социального статуса и возраста. В авторской же загадке подчеркивается универсальное значение изображаемого предмета одежды: «При себе держут меня / До скончания и веку». При этом во всех загадках акцентируется внимание на том, что подразумеваемый объект присутствует в жизни человека на протяжении всего земного пути: от рождения до смерти. Показательно в этом отношении, что в загадках о рубашке, помещенных в книге Д.Н. Садовникова «Загадки русского народа», этот предмет одежды также наделяется сходной семантикой: «День деньской / Скачет, пляшет / И на покой / Идет со мной»².

Фольклорная основа присутствует и в других загадках книги «Отгадай – не скажу или любопытные загадки». Иносказательно описывая предметы быта, а также человека и части его тела, автор использует когнитивные метафоры, распространенные в устном народном творчестве: «два брата», «четыре сестрицы» и т.д. Так, основу интерпретационного поля литературной загадки о глазах образует метафорическое выражение «два брата», традиционно используемое в народном творчестве для импликации данного феномена: «Брат с братом / Через дорожку живут, / Один другого не видят» (Худяков)³; «Два братца через дорожку смотрят, да не сойдутся», «Два братца через дорожку стоят, а никогда на видятся» (Садовников)⁴. При

¹ Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки... С. 482.

² Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 77.

³ Худяков И.А. Великорусские сказки... С. 406.

⁴ Садовников Д.Н. Загадки русского народа... С. 220.

этом в авторской загадке содержится более подробное, детальное описание энигматического объекта. Поэт концентрирует внимание на воспроизведении его перцептивных признаков, создавая тем самым наглядно-чувственный образ. Подобный подход, по всей видимости, обусловлен функциональным назначением загадки, ее ориентированностью на детскую аудиторию:

Мы любезные два брата,
Ничем нельзя посорить нас:
Меж нами нет разврата,
Друг без друга ни на час,
Вместе спим и вместе ходим,
Всюду неразлучно бродим,
Куда один, туда другой,
Друг без друга ни ногой»¹.

Отдельно следует отметить, что наряду с загадками с познавательно-эвристической направленностью в книге «Отгадай – не скажу или любопытные загадки» есть примеры загадок с дидактической функцией. К ним относится загадка, в которой в завуалированной форме описывается – добродетель, которая трактуется автором как моральное совершенство. Интерпретационное поле загадки представляет собой логически выстроенные рассуждения автора (от лица изображаемого феномена) о пороках, свойственных современному обществу: зависти, жадности, стяжательстве, лицемерии. По мысли поэта, общество утратило все духовные ценности, отдав приоритет благам материального мира и собственным амбициям. В связи с этим автор истолковывает добродетель как качество, свойственное людям, не нарушающим законы морали:

Гнусна злодею жизнь моя,
Он злостью сердце напоя,
Всегда везде меня поносит,
Чем стыд себе и мне наносит,
Подьячи, крючкодеи,
Сущие мои злодеи,
Рады весь посорить свет:
До того им нужды нет,
Прав ли кто иль виноват,

¹ Отгадай – не скажу или любопытные загадки. СПб., 1790. С. 7.

Племянник будет ли иль брат,
К суду формальному подцепят
И тяжущихся вдруг облепят;
До тех пор будут их судить,
Пока нельзя будет удить
Им денежек из их кармана;
А там... кроме накладу и обмана,
Ни тот ниже другой не будет прав:
Таков то дух, таков подьячих нрав:
Нужнее деньги им, чем я,
И для того нога моя,
Посещая дома всех,
Явя везде собор утех,
Их только посещать боится,
Дабы в покоях их не очерниться»¹.

Назидательный пафос загадки подчеркивает ее повествовательная структура, реализующая субъектно-объектные отношения: Я – Он – Они. Автор не только описывает добродетель, но и создает обобщенный образ современного ему бездуховного общества. Упоминание в тексте чиновников самого низкого ранга («подьячи, крючкодеи») позволяет поэту подчеркнуть, что моральное несовершенство характерно для всех слоев общества.

Для многих загадок книги «Отгадай – не скажу или любопытные загадки» свойственна вопросно-ответная структура. Создавая закодированное описание объектов материального мира, поэт, используя умело поставленные вопросы, побуждает читателей на основе уже имеющихся у них знаний, наблюдений и личного жизненного опыта приходить к новым понятиям и выводам.

Загадки субъектно-адресатной структуры преобладают в творчестве поэтов XIX века, сотрудничавших с журналом «Детское чтение». Основной акцент авторы делают на дидактической и воспитательной функциях своих загадок. В частности, в одном из номеров журнала помещено сразу три варианта загадки о книге. Причем в двух из них за основу взят фольклорный механизм описания, который творчески перерабатывается поэтами. Народная

¹ Там же. С. 5-6.

загадка о книге строится на системе отрицательных сравнений в составе многочленного синтаксического параллелизма: «Не куст, а с листочками, / Не рубашка, а сшита, / Не человек, а рассказывает». Текст этой загадки довольно лаконичен, а основное внимание сосредоточено на описании атрибутивных признаков книги, способов ее изготовления и функциональной специфике. Этот тип фольклорной загадки М.А. Рыбникова справедливо называет познавательным: загадка «вводит ребенка в вопросы: что откуда, что из чего делается (генезис предмета) и что делают, что к чему годится (функция)»¹.

В литературной загадке о книге акцент делается на образовательной функции энигматического образа:

Не куст, но листья у меня,
Я не рубашка, но я сшита,
И с виду вещь простая я,
Когда я свернута, открыта.
Все точки, палочки во мне,
Кривульки, черточки, как стружки,
Скучна по виду я вполне
И не пригодна для игрушки.
Но если в дружбе ты со мной,
Все эти черточки-чернушки
Чудесным хором пред тобой
Пройдут, стараясь друг пред другом.
И дивный мир открою я,
В том сила дивная моя,
С тобою странное случится:
Глаза откроются твои,
И все туманное вдали
Как ярким светом озарится.
Ряд скромных палочек моих
Любить людей, весь мир научат.
Ты вечно слушать будешь их,
И ввек они все ж не наскучат².

Автор ориентируется на особенности сознания ребенка дошкольного возраста, который только учится читать и открывает для себя мир грамоты.

¹ Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л. Academia, 1932. С. 34.

² Детское чтение. 1877. Т. I. Ч. V. С. 59.

Именно поэтому буквы и знаки называются по-детски «кривульками», «черточками», «черточками-чернушками», «палочками». Наряду с этим автор стремится привить детям любовь к чтению и бережное отношение к книге («И не пригодна для игрушки»). В начале текста энigmatический образ представлен как совершенно незнакомый для ребенка и отличающийся от привычных игрушек. В конце загадки книга изображается уже как источник неисчерпаемых знаний, интересной и занимательной информации, что позволяет с уверенностью утверждать, что основным назначением ее является воспитательная функция.

Другим существенным отличием литературной загадки о книге от загадки фольклорной является динамичность сюжета. Народная загадка довольно статична, описательна. Это, как верно подметила М.А. Рыбникова, – «мир существительных»¹. В тексте авторской загадки, напротив, доминируют глаголы, которые призваны передать отличительные признаки энigmatата. Использование автором данного приема также обусловлено особенностями детского восприятия: ребенку свойственно воспринимать окружающие его мир и предметы в движении, одушевлять неживые объекты. Структуру стихотворного текста организует синтаксический параллелизм с элементами амёбейности: конструкциями с анафорическим повтором союза «и» («И с виду вещь простая я»; «И не пригодна для игрушки»; «И дивный мир открою я»; «И все туманное вдали / Как ярким светом озарится»; «И ввек они все ж не наскучат»), которые также позволяют передать поэтапное изменение отношения ребенка к книге.

В творчестве авторов журнала «Детское чтение» присутствуют загадки со смешанной повествовательной структурой. В них реализуются объектно-субъектно-адресатные отношения, что соответствует динамично развивающемуся сюжету, как, например, в загадке о древесном листе, который уподобляется автором живому существу и наделяется способностью чувствовать, умирать и возрождаться вновь:

¹ Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.: Academica, 1932. С. 58.

Наступает пора непогоды.
Холодает, и дождик идет.
Умирает чудо природы,
Умирает и вовсе замрет.
Я не золото, с золотом сходный
И все лето работал, как мог;
В знойный день ты под нами порою
Отдохнуть с тихой радостью лег.
Ты дышал полной грудью под нами,
И ты воздух прекрасный хвалил.
А один из сотрудников этих,
Я прикованный все-таки был.
И теперь умираю навеки,
Наше дело зато не умрет,
А весною такой же, как я вот,
Мое место с успехом займет.¹

Способом создания энигматического образа здесь, как и в предыдущих загадках, выступает элемент отрицательного сравнения. Листок сопоставляется с золотом на основе сходства их цветовой гаммы. Не менее важная для выразительности этой загадки и смысловая нагрузка глагольных форм, отчасти напоминающих лермонтовское словоупотребление.

Текст загадки состоит из трех структурно-семантических частей. В первой части дается описание осеннего пейзажа (объектный строй), во второй воспроизводится картина жаркого летнего дня с субъектно-адресатным строем («Я» – «Ты» – «Мы»), а в третьей автор вновь возвращается к описанию мрачной картины осени с субъектно-объектным типом повествования. Использование данного художественного приема объясняется особенностями детского восприятия, одухотворяющего предметы и явления окружающего мира. Как и в загадке о книге, здесь присутствует ярко выраженное воспитательное начало, направленное на возбуждение сострадательного катарсиса. Автор побуждает маленького читателя внимательно вглядываться в окружающий мир, ценить красоту природы и те блага, которые она дарует человеку.

¹ Детское чтение. СПб., 1883. Т. III. С. 116.

В большинстве загадок из журнала «Детское чтение» отсутствует предмет уподобления. Имплицированный образ заменяется в тексте местоимениями 1-го лица («я», «мы»). Наряду с этим в кодирующую часть загадки часто вводятся местоимения 3-го лица («он», «она», «они») или соответствующие глагольные формы, репрезентирующие способы обращения человека с энигматом:

Без ног, но быстро я бегу,
Я не тяжелое и не большое.
Я тайну свято берегу,
Нося в груди ее с собою.
Когда ж дойду я до людей,
Они мне кожу рвут на части
И там, под кожей моей,
Находят горе или счастье¹.

В противоположность этому в творчестве поэтов XX века преобладают загадки повествовательной структуры от 3 лица. В них активно употребляется метафорическая образность, что сближает их с фольклорными загадками. Основной акцент авторами делается на развитии образно-ассоциативного мышления детей, способности сопоставлять различные объекты материального мира, выделяя черты сходства и различия между ними:

Снаружи смотришь –
Дом как дом,
Но нет жильцов обычных в нем.
В нем книги интересные
Стоят рядами тесными.
На длинных полках
Вдоль стены
Вместились сказки старины,
И Черномор,
И Царь Гвидон,
И добрый дед Мазай...
Как называют этот дом?
Попробуй, угадай! ²

¹ Детское чтение. СПб., 1884. Т. X. С. 68.

² Ладонщиков Г. Солнце землю радует. М: Малыш, 1979. С. 68.

Помимо метафорических эквивалентов (библиотека уподоблена автором дому, а книги – жильцам) в кодирующую часть загадки вводится интертекстуальная составляющая: упоминание имен героев произведений А.С. Пушкина и Н.А. Некрасова предполагает наличие у адресата определенного арсенала знаний, накопленных им в процессе чтения, а также – способности к обобщению и систематизации имплицитного описания.

В загадках советского периода наряду с использованием метафорических эквивалентов активно применяется вопросно-ответная структура, что также подчеркивает познавательно-эвристическую направленность энигматических текстов. Несмотря на то, что в кодирующей части их загадок отсутствует прямое обращение к читателю, потенциальный адресат присутствует в тексте на уровне использования побудительных конструкций:

Кого за хвост не поднять?

Маленький да круглый,
А за хвост не поднять!
Покатился в угол
Скок под кровать.
Дерни – подерни,
За хвост лови проворней!
Потяни сильней –
Станет хвост длинней!
Потяни-ка пуще –
Станет хвост длинну-у-щий!...¹

Зеркало

Глядятся в него
Молодые рябинки,
Цветные свои
Поправляют косынки.
Глядятся в него
Молодые березки,
Свои перед ним
Поправляют прически.
И месяц, и звезды –
В нем все отражается.
Как зеркало это

¹ Пожарова М. Загадки. Детгиз, 1946. Отгадка: клубок ниток.

У нас называется?¹

Все эти примеры позволяют говорить о том, что структурно-семантическая инфраструктура русской стихотворной загадки от этапа к этапу претерпевает значительные изменения, то сближаясь с фольклорной традицией, то удаляясь от нее в поисках автономной, индивидуально-авторской выразительности текста. В творчестве детских поэтов загадка становится образовательным, воспитательным и дидактическим жанром, воздействующим на чувства и разум читателей, активизируя их мыслительную и познавательную активность.

2.3. ЛОГИКО-СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ СТИХОТВОРНЫХ ЗАГАДОК

Как уже отмечалось ранее, специфика жанра загадки заключается в том, что она развивает у человека логическое и абстрактное мышление, формирует «способность образной категоризации, основанной на четком соотнесении категориальных признаков предметов и явлений, наблюдаемых в реальности»². Знакомясь с завуалированным описанием, читатель приобретает определенные сведения и навыки, помогающие разобраться в нюансах и закономерностях окружающего его мира явлений. Каждый акт этого познавательного процесса, связанный с расшифровкой кодирующей части загадки, включает в себя, в той или иной степени, как наглядно-чувственные (эмпирические), так и абстрактные (рационалистические) элементы.

По сути, загадку можно уподобить механизму ассоциативного мышления, в процессе которого энигматор загадки «отображает ассоциаты, а

¹ «Мурзилка» 1956. №6. С. 20.

² Семененко Н.Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 127. С. 132.

энигмат – то, что в ассоциативном эксперименте выступает как стимул»¹. В такой системе координат загадка может интерпретироваться и как «обращенный, перевернутый ассоциативный эксперимент: стимул задан по возможным ассоциативным реакциям на него»². Иными словами, интерпретационное поле загадки обязательно должно включать номинацию специфических свойств и признаков подразумеваемого феномена, перечень характерных для него функций, количественных и пространственных характеристик, способствующих его узнаванию, но при этом сам энигматический образ по определению не может быть назван в тексте, а должен замещаться соответствующим семантическим аналогом или метафорическим эквивалентом.

Исходя из особенностей логической и семантической структуры, русские литературные стихотворные загадки подразделяются на загадки-противоречия и загадки-тождества. К загадкам-противоречиям относятся энигматические тексты, в кодирующей части которых одновременно утверждаются и отрицаются определенные свойства, признаки и функции имплицитного образа.

Данный тип загадок впервые встречается в творчестве А.П. Сумарокова, загадки которого представляют собой суждения, раскрывающие наличие или отсутствие у энигмата определенных качеств и свойств или функциональных состояний. Отличительной особенностью загадок поэта является отсутствие в них энигматора (предмета уподобления). Называя специфические признаки имплицитного образа, автор перечисляет характерные для него действия. Описывая в иносказательной форме ветер, Сумароков называет взаимоисключающие функции, свойственные этому природному явлению:

Хотя и не хожу, хотя и не летаю;

¹Денисова Е.А. Энигмопорождающая функция синтагматического ассоциата// Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2008. №1. С. 38.

² Там же. С. 38.

Однако не в одном я месте обитаю,
Пускаться вниз, наверх взноситься я могу,
И не имея ног, куда хочу бегу¹.

Для энигмата свойственно, с одной стороны, отсутствие ног и крыльев, а с другой – присуща способность быстро перемещаться в пространстве. Введение в текст, написанный александрийским стихом, приема двучастной глагольной градации, охватывающей практически весь художественный объем (не хожу, не летаю, пускаться, взноситься, бегу), призвано передать движение ветра. Масштабность природного явления отражает также пространственная антитеза «вниз» / «наверх». Автором загадки одновременно отрицается и утверждается способность энигмата к перемещению из одного места в другое. В результате первоначальные характеристики репрезентируемого образа, заданные отрицательными конструкциями, входят в противоречие с функциональными. Эта художественная особенность свидетельствует о том, что с точки зрения логической структуры загадка Сумарокова представляет собой суждение-противоречие, поскольку содержит презентацию взаимоисключающих признаков и функций закодированного образа. По мнению В.Н. Топорова, этот феномен объясняется «парадоксальностью» и «внутренней противоречивостью» загадки, «подвижностью и изменчивостью ее составных частей и даже способностью к мене их оппозиций»².

Следует отметить в этом отношении определенную типологическую линию: принцип противоречия лежит в основе кодирующей части большинства фольклорных загадок о ветре: «Без рук, без ног / Под окном стучится, / В избу просится»; «Без крыл летит, / Без ног бежит»; «Без рук, без ног, / А дверь открывает»; «Без рук, без ног, / А дерево гнет»³. В этих народных загадках одни предикаты употреблены в своем прямом значении,

¹ Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. 1758. Т. 8. Октябрь. С. 411.

² Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой. Происхождение и функции загадок / Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. ..С. 582.

³ Садовников С.Н. Загадки русского народа... С. 237.

другие – в переносном: указание на отсутствие у зашифрованного образа рук и ног (или крыльев и ног) выступает в качестве способа первичной номинации энигматического объекта, а констатация его способности «стучать», «просить», «лететь», «бежать», «отворять» используется в качестве приема вторичной номинации. На данную синтаксическую и семантическую особенность фольклорных загадок указывает С.Я. Сендерович: «Структура загадочного предложения подсказывает единство субъекта всего двучастного выражения, создавая впечатление, что и предикаты в каждой из частей, занимающие параллельные места, однородны, между тем как они по смыслу разнородны, определяя субъект с нетождественных точек зрения»¹.

Загадки с подобной логической структурой встречаются также в творчестве последователя сумароковского направления в русской литературе А.А. Ржевского. В загадке поэта о комаре, как и загадке Сумарокова о ветре, используется прием глагольной градации, позволяющий раскрыть дифференциальные свойства энигмата:

Хоть всяк меня на свете презирает,
Однако же забав никто так не вкушает:
Между красот ликую,
Кого хочу, того целую;
А кто меня убьёт,
Тот кровь свою прольёт².

В основе кодирующей части загадки-противоречия Ржевского лежит прием семантического парадокса – высказывания, которое расходится с общепринятым мнением и кажется нелогичным из-за наличия двух противоположных утверждений, одно из которых является отрицанием другого³. В результате в рамках парадокса возникает противоречивость, которая достигается автором при помощи использования лексики с

¹ Сендерович С.Я. Морфология загадки... С. 176.

² Полезное увеселение. 1761. № 18. С. 204.

³ Демина Л.А. Парадоксы неререференциальности / Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста/ Ин-т языкознания; отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Наука, 1990. С. 10.

противоположной эмоционально-экспрессивной и семантической окраской: «презирает», «убьет», «прольет» / «ликую», «целую».

Обращает также внимание, что в загадках этого логико-структурного типа практически не используются эпитеты. Это обстоятельство существенно отличает литературные загадки от фольклорных загадок, в которых художественным определениям отводится особая смысловая нагрузка. По мнению В.П. Аникина, именно эпитету принадлежит важнейшая функционально-жанровая роль – «указание на признак, по которому угадывается предмет». Если загадку лишить эпитетов, «она утратит картинность»¹. В народной загадке о комаре способом создания имплицитного образа выступает метафора. Комар уподоблен птице: «Летит птица горбата, / Наперёд проклята, / Поёт громогласно, / Всему миру ужасно; / Кто её убьёт – / Тот кровь свою прольёт»². Наряду с метафорой в интерпретационное поле загадки введены эпитеты «горбата», «проклята», «громогласно», «ужасно», передающие специфику национального самосознания, а также когнитивную картину мира в восприятии русского народа.

Принцип противоречия лежит в основе интерпретационного поля загадки Дубровского о сердце. Репрезентируя феномен посредством указания на его отличительные качества, поэт вводит в произведение прием игры слов для создания парадокса:

На месте я одном весь век свой проживаю;
Хотя и часто в плен похищено бываю.
Но кто меня влечет в неволю полоня,
Руками никогда не трогает меня.
Хоть мало я собой, великим почитают,
И многие во мне душе жилище чают.
До тех пор никому меня не можно зреть,
Пока судьбина мне не судит умереть³.

¹ Аникин В.П. Эпитет в загадках/ Фольклор как искусство слова. Вып. 4. Эпитет в русском народном творчестве. М., 1980. С.106.

² Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. С. 416.

³ Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1756. Декабрь. С. 584.

В процессе завуалированного описания объекта поэтом утверждаются, на первый взгляд, несовместимые суждения, противоречащие традиционным, общепринятым представлениям, но при этом обнаруживающие глубокую взаимосвязь. По всей видимости, это объясняется многозначностью зашифрованного образа, представляющего собой как конкретную, так и абстрактную категорию. Выбор автором приема парадокса объясняется также спецификой данного художественного средства, которое позволяет выразить диалектическое взаимодействие противоположных понятий, раскрыть истину в изначальном противоречии выдвигаемых постулатов.

Дубровский приводит несовместимые характеристики энигмата, которому, с одной стороны, свойственна предельная статичность и абстрактность, а с другой – некая мобильность и материальное воплощение. Подобная структурно-композиционная организация загадки обнаруживает изначальное противоречие между знаниями и опытом реципиента и выдвигаемыми автором характеристиками. В результате читатель смотрит на привычные вещи под другим углом зрения, что способствует осмыслению текста в целом как парадокса, суть которого заключается в том, что в «онтологической конструкции реципиента возникает противоречие между тем, к чему он привык» и «новым подходом к анализу окружающей действительности, опровергающим привычное».

Помимо использования приема парадокса следует отметить применение поэтом смысловой тавтологии и антитезы, позволяющие акцентировать внимание читателя на той роли, которую энигмат играет в жизни человека: употребление синонимичных понятий «плен» и «неволя», а также – антонимичных – «мал» / «велик» – служат средствами вторичной номинации закодированного объекта. Особенное значение в этой загадке имеет энигматический маркер «часто в плен похищено бываю», восходящий к поэтической метафоре «похитить (взять в плен) сердце».

Загадки-противоречия встречаются в творчестве поэтов XIX века Бориса Федорова и Николая Плисского. В загадке Федорова о стреле

энигматический образ создается посредством использования приема семантического парадокса, который демонстрирует как истинность приведенного суждения, так и реальность его отрицания. При этом в процессе расшифровки кодирующей части оказывается, что оба суждения являются истинными:

Хоть я не птица, а летаю,
Могу пробить, а не клюю,
И с перьями всегда бываю,
Но я свищу, а не пою¹.

Применение приема семантического парадокса позволяет автору указать на то, что для энигматора не свойственно (и одновременно свойственно) наличие определенных качеств и функций. Для того чтобы расшифровать кодирующую часть загадки, необходимо найти предмет, который обладает приведенными свойствами, то есть энигмат.

В качестве способа вторичной номинации в загадке Федорова используется отрицательное сравнение. ИмPLICITный образ сопоставляется с птицей, поскольку он обладает способностью летать и имеет перья, но при этом автор обращает внимание читателей на то, что у него нет клюва, и он не умеет петь. Семантический парадокс возникает в поэтическом тексте преимущественно за счет использования «негаторов» – слов, которые выступают в качестве элементов, отрицающих некоторые суждения, но к утверждению истинности которых может привести преобразованное описание².

Введение в интерпретационное поле слов-негаторов характерно и для загадок-противоречий Н.Н. Плисского, автора и составителя сборника загадок, изданного в 1874 году в г. Кременчуг. В книгу поэта вошли как фольклорные загадки, так и стихотворные загадки, сочиненные им. В загадке

¹ Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах: в 2-х ч. 2-е изд. Ч. 2. СПб: Паньков, 1858. С. 301.

² Левин Ю.И. Семантическая структура загадки/ Паремииологический сборник: Пословица. Загадка. М.: Наука, 1978. С. 291.

о воздушном змее автор применяет прием логического парадокса, который заключается в том, что семантические компоненты, входящие в состав кодирующей части, вступают в некоторое противоречие друг с другом. К дифференциальным признакам энигмата автор относит отсутствие у него крыльев и голоса и при этом указывает на его способность высоко летать и издавать громкие звуки:

Хотя нет крыльев у меня,
Но высоко я поднимаюсь;
Без голоса шумлю там я...
И хоть я сам не забавляюсь,
Но забавляю всех других,
Любителей меня немало;
Подолгу тешу я иных...
Ну что же кто я? Отгадали?¹.

По сути, кодирующая часть загадки содержит два противоположных утверждения, каждое из которых подтверждается убедительными аргументами и, как следствие, оказывается истинным. В связи с этим суждения поэта об имплицитном образе, излагаемые им, формируют логически правильное рассуждение. Как отмечают современные исследователи, «предпосылкой оригинальности загадок, основанных на парадоксе, выступает умение видеть связи между объектами, которые традиционно считаются несовместимыми, или (реже) заострить различия между близкими явлениями»².

Прием логического или семантического парадокса в загадках Н. Плисского, как и в загадках его предшественников, используется для описания энигматических образов, не имеющих семантических аналогов и метафорических эквивалентов. Изображая первостихии мироздания, поэт перечисляет характерные для них функциональные свойства:

Меня чуть не везде встречая,
Вы мало цените меня,

¹ Плиссский Н. Загадки... С. 20.

² Сибирцева В.Г. Некоторые языковые особенности современных детских загадок/ Социальные варианты языка IV. Н.Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2006. С. 243.

Мной иногда пренебрегая,
Хоть очень вам полезна я,
Ног не имея, я хожу,
Без крыльев я парю высоко,
Я с гор в долины нисхожу
Пребыстро, иногда глубоко
От вас я в пропасти скрываюсь...¹

Энигмату одновременно свойственны отсутствие ног и способность быстро передвигаться в пространстве, отсутствие крыльев и наличие умения высоко летать. Обращает внимание, что семантический парадокс в загадках этого логико-структурного типа образуется в нарративе, посредством которого излагается последовательность событий: «хожу», «парю», «нисхожу», «скрываюсь».

Наряду с суждениями-противоречиями поэтами XVIII-XIX вв. были созданы загадки, в которых характеристики имплицитного образа остаются постоянными и неизменными в процессе всего рассуждения о нем.

К загадкам-тождествам относятся энигматические тексты, содержащие однозначные, непротиворечивые суждения, либо утверждающие, либо отрицающие наличие у энигмата определенных качеств и свойств, которые, как правило, репрезентируются посредством использования разнообразных эмоционально-оценочных эпитетов. В загадке продолжателя сумароковской традиции, «поэта из народа» М.И. Попова имплицитный образ свиньи создается при помощи употребления лексики с негативной эмоционально-экспрессивной окраской:

Доколе я жива, гнусна всем жизнь моя:
Почти никто смотреть не хочет на меня,
И именем моим мерзятся все, браня,
И чтоб кто ни сшалил, кричат, виновна я,
И наконец из всех бесед меня гоняют,
Но кончу только жизнь, за стол меня сажают².

¹ Плиссский Н. Загадки...С. 206-207.

² И то, и сьо. 1769. Март. 12 неделя.

Образ свиньи в фольклорных произведениях всегда наделялся отрицательной семантикой. Практически во всех пословицах и поговорках это животное изображается как всеми презираемое существо, являющееся предметом язвительных насмешек и ругательств: «Свинья мне не брат, а пять рублей не деньги»; «Не помнит свинья полена, а помнит, где поела»; «Свинья не боится креста, а боится песта»; «Не свиным рылом лимоны нюхать».

В загадке Попова нашло отражение двойственное отношение человека к изображенному животному, которое сформировалось еще в древние языческие времена. С одной стороны, упитанная и плодовитая свинья являлась воплощением сытости, богатства и благополучия. С другой стороны, склонность этих животных к грязи, неразборчивость в еде, упрямство и жадность, доставшиеся от диких собратьев, принесли им дурную славу. В этом отношении нельзя не отметить, что в основе интерпретационного поля загадки Попова лежит эта, свойственная именно фольклорному сознанию, когнитивная картина мира.

Загадки-тождества и загадки-противоречия, созданные поэтами XVIII-XIX вв., в зависимости от способов построения кодирующей части подразделяются на такие типологические группы, как конъюнктивные загадки, дизъюнктивные загадки, имплицитивные загадки, эквивалентные загадки и эксплицитивные загадки.

Конъюнктивные загадки представляют собой соединительные суждения, имеющие союзную связку «и», а способом создания энигматического образа в них выступают многосоюзие и градация. Конъюнктивные загадки представляют собой номинацию функций и действий, совершаемых энигматом, а также репрезентацию их перцептивных признаков и дифференциальных свойств.

Энигматический образ ветра создан в загадке М.М. Хераскова, интерпретационное поле которой включает в себя совокупность имплицитно выраженных компонентов когнитивных структур, представляющих собой определенный способ осмысления окружающего мира, формирования

конкретных знаний о нем, поскольку понятийная сторона концепта включает не только описание его дифференциальных признаков, но и сопоставительные характеристики данного элемента действительности по отношению к другим, не существующим изолированно. В основе кодирующей части в загадке Хераскова лежит номинация внутренних свойств энигмата (указание на способ его происхождения и функции, им производимые). Создавая имплицитный образ ветра, автор моделирует ситуацию, воспроизводящую метафорически представленные свойства природного явления:

Я вдруг из ничего рождаюсь,
И вдруг я в силу прихожу;
Со всеми смело я сражаюсь,
И всех в смятение привожу.
Быстрее птиц я протекаю,
И что в пути я ни встречаю,
Клоню, срываю и ломлю;
Незапно силы все гублю,
И сам не знаю, где деваюсь¹.

Семантическое поле загадки включает подробную характеристику энигмата, перечисление специфических признаков, отличающих его от других объектов внешнего мира. Зашифрованный Херасковым объект соотносится с определенной системой действий, характеризующих его как стихийную силу, способную все разрушить на своем пути. Отгадка заключена в семантико-композиционной структуре текста: важную смысловую нагрузку приобретают однородные сказуемые, передающие динамичность описываемого явления, стремительность его перехода из одного состояния в другое. Наряду с развернутым олицетворением в тексте загадки активно используются различные виды повторов, которые позволяют автору, с одной стороны, сконцентрировать внимание читателей на отличительных признаках энигмата, а с другой стороны – передать его

¹ Ежемесячные сочинения. 1755. №11. С. 444.

масштабность, процессы возникновения и передвижения в пространстве, а также – последствия, которые влечет за собой его появление.

Необходимо также отметить, что глаголы в тексте загадки образуют своеобразный градационный ряд, который можно назвать нарративным, то есть описывающим довольно полно процесс возникновения стихийного явления, постепенно набирающего силу: «рождаюсь», «прихожу», «сражаюсь», «привожу», «протекаю», «встречаю», «клоню», «срываю», «ломлю», «гублю». Градация действий, совершаемых энigmatом, а также звуковые повторы позволяют раскрыть специфические особенности природного явления. Использование поэтом лексических единиц со значением динамичного и даже агрессивного действия является дифференциальным признаком жанра литературной стихотворной загадки в отличие от народной загадки, в которой, как отмечают исследователи, преобладает номинативная функция и мир, как правило, изображается в своей неизменной статичности.

Соединительные суждения, объединенные союзной связкой «и», используются также авторами для репрезентации явлений природы, что позволяет указать на многократность и длительность:

Никто его и не поймает,
И не увидит никогда;
Он невидимкою гуляет
И нас ласкает иногда.
Когда же буйными крылами
Замашет ночью или днем,
Так дубы вырвет он с корнями
И рушит все в пути своем¹.

Дизъюнктивные загадки представляют собой разделительные суждения, имеют союзную связку «или» и, как правило, построены на антитезе. Энигматический образ описывается в них посредством сопоставления двух бинарных понятий, противоположных по семантике.

Изображение объектов и явлений материального мира лежит в основе интерпретационного поля загадки Сумарокова о дне и ночи (солнце и луне).

¹ Сфинкс. Сборник шарад, загадок, ребусов пр. СПб., 1889. С. 58.

С точки зрения формальной логики этот поэтический текст, как и другие загадки поэта, представляет собой суждение-противоречие. В первых трех строках автором констатируется отличие одного времени суток от другого, их полная противоположность, что подчеркивается введением в текст антитез «да» / «нет», «тьма» / «свет». Но в четвертой строке поэт, напротив, указывает на их общность:

Мы разны естеством, как да и нет,
Или как тьма и свет,
И повинuemся со всем мы разной воле;
Друг с другом сходствуя всего на свете боле,
Мы видны, движемся, не тронет нас никто,
Тому причина та, что оба мы ничто¹.

Сумароков намеренно использует противоречащие друг другу характеристики: приведенные в начале дифференциальные признаки имплицитных образов опровергаются введением антиномичных оценок – разны / сходны. Очевидно, что именно антитеза является основным стилистическим и композиционным приемом, позволяющим автору сопоставить изображаемые явления, подчеркнуть одновременно их сходство и различие. Противоположность описываемых понятий подчеркивается также введением в третьей строке мифологического подтекста: «И повинuemся совсем мы разной воле». Согласно славянским мифологическим воззрениям, день ассоциировался с божеством света, а ночь – с божеством мрака. «Между богами света и тьмы, тепла и холода идет нескончаемая борьба за владычество над миром. День и Ночь – это высшие бессмертные существа, причем День – первоначальное верховное божество света (Солнце), а Ночь – божество мрака. Они так же враждебны в преданиях, как и в самой природе. В народных загадках день и ночь всегда называются

¹ Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. 1758. Т. 8. Октябрь. С. 411.

«раздорниками» (ссоращимися). «Двое стоячих (небо и земля), двое ходячих (солнце и месяц), два здоровника (день и ночь)»¹.

Но в загадке Сумарокова смена времени суток изображается как закономерный, естественный процесс («мы видны, движемся...»), и мифологический смысл заметно ослабляется («не тронет нас никто», «оба мы ничто»). Использование автором отрицательных конструкций указывает на то, что день трактуется им исключительно как светлая часть суток – от рассвета до заката солнца, а ночь – как темная. Таким образом, в загадке оказывается представлена естественнонаучная картина мира.

Противопоставление дня и ночи, как света и темноты, лежит в основе концептосферы народных загадок XVIII века, собранных и изданных И.А. Худяковым. В одной из них день и ночь уподоблены сестрам: «Две сестры: / Одна светлая, / Другая темная»². Имплицитные образы описываются здесь как родственные феномены, обладающие разными свойствами. В качестве дифференциального признака выступает цветоцветовая гамма. При этом структура фольклорной загадки предельно лаконична и в то же время представляет собой развернутую метафору, составленную как описание по атрибуту, когда основная семантическая нагрузка лежит на эпитетах.

Разделительные суждения характерны также для философско-символических загадок, объектом иносказательного описания в которых становятся умозрительные категории и понятия. В загадке Н. Плисского об осуждении (порицании) именно антитеза служит средством воспроизведения стереотипных свойств энигмата:

Легко меня произносить,
Коль говорите о других;
Но трудно или неприятно
В сужденьях о делах своих³.

¹ Белякова Г.С. Славянская мифология. М.: Просвещение, 1995. [Электронный ресурс] <http://royallib.com/read/>.

² Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. С. 409.

³ Плиссский Н. Загадки...С. 42.

Основная смысловая нагрузка отведена автором контрастными понятиями «легко» / «трудно», отражающим специфику восприятия этой этической категории человеком. И здесь следует сказать о том, что осуждение трактуется поэтом с позиций христианского вероучения, утверждающего следующую истину: «Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить. И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревно в твоём глазе не чувствуешь?» (Толкования на Матф. 7:1, Свт. Иоанн Златоуст, Ст. 1-4). Обращение поэта к прецедентному тексту и его интерпретация в кодирующей части загадки служит своеобразным энигматическим маркером, отражающим категориальные признаки имплицитного феномена.

В основе имплицитных загадок лежат суждения, в структуре которых содержатся предпосылка и следствие. В качестве связки в данном виде загадок используются такие союзы, как «если...то». Первая часть импликации представляет собой основание (высказывание, которому предпослано слово «если»), а вторая часть – результат (высказывание, следующее за словом «то»). Причем для расшифровки интерпретационного поля этих загадок наибольшее значение имеет преобразование второй части. Именно в ней содержится указание на «неотчуждаемые свойства» (термин А.В. Головачевой) энигмата (его признаки, функции, объекты обладания). В загадке анонимного автора о розе, изданной в 1784 году в журнале «Покоящийся трудолюбец», стереотипные свойства художественного образа репрезентированы в последней строке текста:

Красавицей меня зовут
И все прелестной почитают.
Меня Царицей называют,
Меня с почтеньем берегут.
Кто бережно меня в руках своих имеет
Красой своей его я чувства веселю;
Но есть ли нагло кто коснуться мя посмеет,

Без жалости колю¹.

Предпосылка данного энигматического дискурса представляет собой вербализацию объектов вторичной номинации зашифрованного образа: «красавица» и «царица». Однако данные понятия не выражают дифференциальных свойств имплицитного феномена и могут использоваться для репрезентации других объектов материального мира. Стереотипные свойства энигмата заключены в суждении-следствии «без жалости колю». Именно это умозаключение (указание на наличие шипов) служит своеобразной подсказкой для расшифровки кодирующей части загадки.

В имплицитных загадках, как правило, изображаются предметы и объекты материального мира. Их семантическая структура предполагает как метафорическое, так и прямое преобразование смысла. В загадке анонимного автора о зеркале, напечатанной в журнале «Трудолюбивый муравей», в предпосылке воспроизведены метафорически представленные функции энигмата, а в суждении-следствии – его «неотчуждаемые» свойства:

С смеющимся смеюсь, а с плачущим рыдаю,
Но если от кого удары получаю,
То распадаюсь на мелкие части я,
И каждая от меня оставила часть мя
Подобные моим явления представляешь,
И мне во всех делах взаимно подражаешь².

Эквивалентные загадки представляют собой энигматические тексты, кодирующая часть которых содержит суждения, последовательно раскрывающие специфику и дифференциальные свойства закодированного объекта. Они построены на сопоставлении или уподоблении одного объекта другому и являются равнозначными (равноценными) по смыслу умозаключениями. Для создания энигматического образа в них активно используются метафора, сравнение и отрицательное сравнение.

¹ Покоящийся трудолюбец. 1784. Ч. 1. С. 221.

² Трудолюбивый муравей. 1771. С. 64.

Для имплицитного описания концептов предметно-вещного мира в русской поэзии часто используются когнитивные метафоры, отражающие специфику национального мировосприятия. В одной из загадок Н.А. Львова уголь уподоблен автором драгоценному камню на основе сходства их цветовой гаммы:

Какой-то бриллиант меж камушков лежит,
Но схватит кто его, лишь только отбежит
И плюнет на него с болезнью и тоской;
Нельзя, знать, бриллиант взять голою рукой?
Часа три полежав, он весь вдруг почернеет;
И всякий уж его тогда брать в руки смеет¹.

Прием использования метафорического эквивалента для замысловатого описания объекта восходит к народной традиции, когда «описание действия, внешнего вида, признаков, свойств предмета загадывания дается, но сам он, полностью или по частям, замещается другим»². При этом, выбирая метафорический эквивалент для обозначения подразумеваемого образа, автор использует для этого аналог из числа предметов материального мира, не свойственных крестьянскому быту. Таким образом, можно говорить о том, что интерпретационное поле загадки Львова ориентировано на восприятие окружающего мира дворянским обществом и отражает стереотипы его мышления и сознания.

Однако в эквивалентных загадках энигмат не всегда наделяется метафорически описанными свойствами. Помимо метафоры поэтами используется прием сравнения, позволяющий сопоставить сходные предметы и объекты материального мира. Сравнение активно используется в энигматических текстах для детей, созданных Б. Федоровым и П. Соловьевой. Подобная тенденция, несомненно, обусловлена стремлением авторов создать зрительно-осязаемые, наглядные образы. Именно поэтому в

¹ Кокорев А.В. «Труды разумных общников» (Рукописный журнал Н.А. Львова и др.) / Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской. Труды кафедры русской литературы. М.: МОПИ, 1960. Т. 8. Вып. 7. С. 21.

² Митрофанова В.В. Художественный образ в загадках // Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971. С. 145.

загадках поэтов преобладает описание перцептивных признаков энигмата: цвета, размера, формы: «Я бел, как снег, / В чести у всех, / Но нравлюсь вам – / Во вред зубам»¹; «Я как песчинка мал, а землю покрываю / Я из воды, а с воздуха летаю; / Как пух – лежу я на полях, / Как бриллиант – блещу при солнечных лучах»²; «Я прекрасен, как цветок, / Легче, тоньше, чем пушок, / Я рождаюсь от дыханья, / Весь – полет, весь – колыханье, / Перламутром озарен. / Исчезаю, словно сон»³.

Экспликативные загадки представляют собой энигматические тексты, интерпретационное поле которых содержит разъяснение (объяснение) качеств, свойств и функций зашифрованного образа. Отличительной особенностью этих загадок является отсутствие в них метафорических эквивалентов, семантических аналогов и других тропов. Слова, служащие вербальным обозначением энигмата и его дифференциальных признаков, употребляются в тексте, как правило, в своем прямом значении. Экспликативные загадки распространены, преимущественно, в поэзии для детского чтения и имеют образовательную, воспитательную и эвристическую направленность.

Кодирующая часть экспликативных загадок содержит перечисление перцептивных признаков энигматического образа, номинацию его внешних свойств: цвета («Мы цвет имеем роз, / Не портит нас мороз, / Белилы делают на лицах женских глянец, / А мы на их щеках лишь делаем румянец»⁴; формы («Я вещь кругла собою, / И девушки все мною, / И женщины всегда, / Коль есть у них когда, / Стараются меня на пальцы надевать / И мной рукам своим красоту придавать...»⁵; материала, из которого он изготовлен («Железной

¹Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах: в 2-х ч. 2-е изд. Ч. 2. СПб: Паньков, 1858. С. 303.

² Там же. С. 304.

³ Соловьева П. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Тропинка, 1910. С. 30.

⁴ Г. Б. Сто и одна загадка...С. 14.

⁵ Там же. С. 28.

иногда, чугуной я бываю, / На кораблях, стругах всегда я обитаю, / Рогат собою я, бываю и о трех / Рогах, а иногда я есмь о четырех...»¹⁾

Наряду с номинацией внешних свойств энигматического образа в экспликативных загадках отображаются функции и действия, производимые зашифрованным объектом («Я камень, о своем хочу упомянуть, / О действии, могу железо притянуть; / И тем я от других камней отличаюсь. / Скажи читатель! Как особо называюсь?»²⁾), а также способы его происхождения и употребления («Меня для украшения / И для увеселенья / Все ставят на стенах, / Не в граде, а в домах. / Я виды иногда людей изображаю, / И в виде иногда собак, коров бываю. / Какой изобразят, стою такой во век...»³⁾)

Таким образом, русские литературные стихотворные загадки разнообразны по своей логической структуре, которая обусловлена, прежде всего, их функциональным назначением и стереотипными свойствами энигмата. В загадках-противоречиях, построенных на парадоксе, изображаются, как правило, объекты и реалии материального мира, не имеющие семантических аналогов и метафорических эквивалентов. В основе кодирующей части этих загадок лежит использование таких приемов создания имплицитного образа, как градация, отрицательное сравнение (негация) и антитеза. В загадках-тождествах описываются преимущественно элементы окружающего мира посредством репрезентации их перцептивных признаков (формы, цвета, размера), пространственной и количественной характеристики, а также указания на способы их происхождения и употребления. Интерпретационное поле этих загадок включает вербализацию дифференциальных свойств энигмата посредством употребления эмоционально-оценочной лексики, как правило, эпитетов. Загадки-тождества и загадки-противоречия в зависимости от способов построения интерпретационного поля подразделяются на пять типологических групп:

¹ Там же. С. 44.

² Г. Б. Сто и одна загадка... С. 15.

³ Там же. С. 40.

КОНЪЮНКТИВНЫЕ загадки, ДИЗЪЮНКТИВНЫЕ загадки, ИМПЛИКАТИВНЫЕ загадки,
ЭКВИВАЛЕНТНЫЕ загадки и ЭКСПЛИКАТИВНЫЕ загадки.

ГЛАВА 3. ТИПОЛОГИЯ ЭНИГМАТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

3.1. ЗАГАДКА-АКРОСТИХ

Во второй половине XVIII века в русской поэзии появляются новые жанровые разновидности загадки, такие, как акrostих, логогриф, омограф, шарада, «традиционные, но лишенные определенного эстетического статуса формы русской поэтической техники, воспринятые в ходе генетических контактов с западноевропейской поэтикой»¹. С позиций художественности все эти разновидности представляют собой отличные от традиционной загадки типы энигматического дискурса, формирующиеся за счет выдвигания тех или иных элементов формы и способов получения отгадки.

Особый интерес в этом отношении представляют акrostишные загадки, при анализе которых следует учитывать генезис данной художественной формы в западноевропейской и древнерусской литературах. Изначально акrostих восходил к магическим текстам и относился к разряду «тайных писмен»: «Основные функции акrostихов – прятать тайное значение, послание или знание, или метить текст подписью автора как современным знаком копирайта, или существовать в качестве отгадки к загадке, заданной текстом»².

Жанр этот был распространен в поэзии поздней античности, использовался в средневековых европейских псалмах, но наиболее детальную разработку получил в творчестве византийских поэтов. Знакомство с акrostихом на Руси происходит одновременно с овладением славянской письменностью и усвоением корпуса богослужебных текстов. В XV-XVII веках акrostихи часто встречаются в рукописных «Азбуковниках»,

¹ Ковалев П.А. Техника стиха и техника в стихе: поэзия русского постмодернизма. Орел, 2008. С. 87.

² Бонч-Осмоловская Т.Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара: Издательский дом «Бахрам-М», 2009. С. 251.

создававшихся преимущественно для учебного процесса. И здесь следует упомянуть об акростихидных азбуках, которые были «уникальным феноменом в истории русской литературы», рассчитанным, как правило, на зрительное восприятие и представляющим собой «многофункциональную структуру, обусловленную алфавитным строем русского языка...»¹ Им была присуща образовательная, просветительская, а также – педагогическая функции.

Обращение авторов загадок в XVIII в. к форме акростиха определяется, во-первых, познавательно-эвристическим назначением жанра, а, во-вторых – структурно-композиционными особенностями загадки, состоящей из двух взаимозависимых компонентов: кодирующей части (импликации) и отгадки (экспликации). Акростишная загадка представляет собой синтез обеих этих частей в одной форме, исключая вариативность истолкования и тем самым обуславливая однозначность разгадки, что существенно отличает ее от загадки классического типа.

Примечательно то, что подобный жанровый эксперимент в равной степени интересовал представителей разных литературных направлений и групп и разрабатывался как молодыми, малоизвестными авторами, так и знаменитыми литераторами. И здесь нельзя не упомянуть Г.Р. Державина, одного из зачинателей этой жанровой модификации загадки:

Родясь от пламени, на небо возвышаюсь;
Оттуда на землю водою возвращаюсь.
С земли меня влечет планет всех князь к звездам;
А без меня тоска смертельная цветам².

По способу создания интерпретационного поля эта загадка представляет собой импликацию внутренних и внешних свойств закодированного феномена (функций, способов происхождения,

¹ Ковалева Т.В. Русская акростихидная азбука и ее роль в развитии поэзии для детей // Филологические науки. 2004. № 8. С. 36.

² Державин Г.Р. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.: Изд. Имп. Академии наук, 1866. Т.3. Стихотворения. Ч. 3. С. 468.

месторасположения). Начальные буквы стихотворных строк составляют слово-отгадку – «роса».

Изображая определенное физическое явление, Державин основной акцент делает на пространственной оппозиции небо / земля, раскрывающей обстоятельства его появления, а также – на его перцептивные признаки. Создавая целостный образ, Державин перечисляет не только его отдельные, частные свойства, но и характеризует объект в совокупности качеств, чему во многом способствует антитеза «пламень» / «вода». Упоминая эти контрастные первостихии, поэт раскрывает уникальность процесса круговорота воды в природе. Естественнонаучная концепция, лежащая в основе интерпретационного поля загадки, несомненно, указывает на ее познавательно-эвристическую направленность: в процессе расшифровки закодированного образа в сознании читателя формируется определенное субъективное представление, отражающее целостную физическую картину мира.

Среди поэтов, обращавшихся к жанру акrostишной загадки, был Ю.А. Нелединский-Мелецкий, входивший в литературное окружение М.М. Хераскова и Н.М. Карамзина. Автором од, басен, эпиталам, романсов и принесших ему наибольшую популярность песен, которые были высоко оценены Г.Р. Державиным и К.Н. Батюшковым, он обратился к жанру загадки, по-видимому, в духе времени, побуждавшего к освоению новых жанров и созданию экспериментальных форм. Новаторство поэта заключается в том, что он апробировал данную форму для иносказательного изображения абстрактного понятия:

Довольно именем известна я своим;
Равно клянется плут и непорочный им.
Утехой в бедствиях всего бываю боле,
Жизнь сладостней при мне и в самой лучшей доле.
Блаженству чистых душ могу служить одна,
А меж злодеями — не быть я создана¹.

¹ Поэты XVIII века: В 2 томах. Л., 1972. Том 2. С. 293.

К художественным особенностям этой загадки следует отнести ее назидательную направленность. Имплицитный образ трактуется автором как своего рода добродетель, заключающаяся во взаимной привязанности и духовной общности близких людей, на что указывают введенные им семантические оппозиции «плут» / «непорочный» (человек), «чистая душа» / «злодей». По сути, загадка представляет собой антитетичную композицию, которая отражает этико-философский смысл произведения. Поэт последовательно проводит мысль о том, что загадываемому им понятию нехарактерны хитрость, мошенничество, ложь, злой умысел.

Ю. А. Нелединский-Мелецкий разделял идеологию русского масонства и входил в масонскую ложу «Равенства», где исполнял обязанности «первого надзирателя», чем отчасти может быть объяснено его обращение к жанру акростишной загадки с отчетливо выраженной нравоучительной функцией.

Как уже отмечалось ранее, масонство в России преследовало главным образом гуманистические и просветительские цели, уделяя большое внимание этическим вопросам. По сути, оно представляло собой морально-этическое учение, данное в аллегориях и иллюстрированное символами. В связи с этим совершенно не удивительно пристрастие масонов к жанру загадки и ее разновидностям, основанным на иносказании и усложненной импликации. Есть основание полагать, что в своей «акростишной» (как называл ее сам Нелединский-Мелецкий) загадке поэт сформулировал понимание сущности масонского братства, базирующегося на доверии, искренности, взаимных симпатиях и общих интересах.

Загадка в форме акростиша получила разработку в творчестве поэтов, сотрудничавших с масонским журналом «Покоящийся трудолюбец». В 1784 году на его страницах была напечатана загадка анонимного автора. В основе ее интерпретационного поля лежит номинация внутренних свойств энигмата (способа происхождения и функций) и указывается способ получения отгадки:

Привычка мать моя, она меня рождает,

А навик мне отец, он кормит и питает.
Мой долг есть сохранять, они что вверят мне,
Я скрытно нахожусь, невидимо извне.
Ты сам читатель мой, меня в себе имеешь.
Начальные слова прочтя уразумеешь¹.

Кодировка умозрительного понятия осуществляется автором не только при помощи акростишного маркирования начальных букв, что полностью исключает вариативность в истолковании загадки, но и посредством подбора синонимичных формул: способность энигмата воспроизводить определенную информацию, отображать поведенческие стереотипы эксплицируется в тексте путем номинации семантических аналогов «привычка» и «навык». В отличие от загадки про дружбу здесь отсутствует этико-философская проблематика и дидактическое начало, что отчасти компенсируется формой прямого обращения автора к читателю.

Познавательное-эвристическое начало характерно для загадки-акростиха, напечатанной анонимно в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований», литературном приложении к «Московским ведомостям». Изданию была свойственна сентименталистская направленность, что объясняет выбор загадки об умозрительном понятии, представляющем собой особый вид воображения, заветное желание:

Маляр бы не успел, хотел меня представить,
Един пред всеми я не принимаю вид,
Частенько привожу людей в печаль, страх, стыд.
Теперь хочу читателя собой забавить,
А чтоб наверное знать, кто я такова:
Прочти в строках начальные слова².

Обращает внимание, что, как и в предыдущей загадке, акростишный вертикальный ряд не охватывает собой все строчки произведения, оставляя последнюю вне энигматической игры, как бы холостой. Ее задача служить условием загадки: акцентируя внимание читателя на описании внутренних свойств феномена, автор напрямую указывает в последней строке способ

¹ Покоящийся трудолюбец. 1784. Часть 1. С. 221.

² Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 2. С. 258.

отгадки. Абстрактностью имплицитного образа, по всей видимости, обусловлено отсутствие в тексте эпитетов, семантических аналогов и метафорических эквивалентов. Закодированному феномену, с одной стороны, свойственно наличие конкретных деталей и признаков, эмоциональная насыщенность, а с другой – неопределенность очертаний и расплывчатость.

Следует отметить, что художественная и композиционная особенность загадок в форме акrostиха заключается в том, что читаемое по первым буквам слово выражает в концентрированном виде смысл произведения и поэтому обращает на себя внимание читателя, в отличие, например, от акrostиха-посвящения или акrostиха-шифра, в которых «вертикальный текст» не всегда имеет прямое отношение к содержанию произведения.

Специфическую жанровую разновидность загадки на основе формы акrostиха представляет шарада молодого поэта Михаила Сушкова, печатавшегося в сатирическом журнале А.Г. Решетникова «Дело от безделья или приятная забава» (1792): слово, подлежащее отгадке, распадается на две тематические части, при этом каждая часть представляет собой отдельное слово, имеющее не только грамматическое оформление, но и семантическую нагрузку (вино – град):

В полденных только я странах произрастаю.
И перву своего часть имени рождаю.
Но чтоб ее родить, бываю под ногой,
Огнетена людей прегордою пятой,
Граждане, пахари, купцы, попы, дворяне,
Радужные, глупцы, жида и христиане,
Алтыня не щадя за первую ту часть,
Другая же всегда наносит мне напасть¹.

Читаемое по первым буквам слово-отгадка обнаруживает смысл произведения, трансформируя тем самым традиционное назначение жанра загадки: испытание догадливости и сообразительности читателя, которое

¹ Дело от безделья, или Приятная забава. 1792. Ч. 2. С. 166.

утрачивает свою актуальность, уступая место поэтическому эксперименту, в котором вместо одной отгадки оказывается целых три.

Единичные примеры акростиха встречаются в периодических изданиях первой половины XIX века, авторы которых наряду с жанром загадки апробируют другие разновидности энигматического дискурса. Здесь следует упомянуть И. Аристова, постоянного сотрудника «Журнала для пользы и удовольствия», в акростихе которого зашифрована часто встречающаяся в обычных загадках письменная принадлежность – перо:

Повсюду нужное – везде я нахожусь,
Есть вещь незначущая, но царь меня боится;
Ругать, наказывать, прощать могу – клянусь,
Останусь таковым, доколе мир продлится¹.

Если бы не акростишная форма, то это была бы вполне обычная энигматическая структура, содержащая описание дифференциальных признаков имплицитного образа. Особое место в тексте отведено градации нисходящего типа, иллюстрирующей внутренние свойства энигмата, его функциональную специфику.

Загадка-акростих привлекает внимание современных поэтов, создающих стереотипные, зрительно-наглядные энигматические образы, отражающие специфику детского сознания и мировосприятия. Тексты загадок ориентированы преимущественно на зрительное восприятие, на что указывает наличие графической подсказки:

В лесу дремучем он живет,
Овечек с пастбища таскает.
Лесную чащу тот пройдет,
Кто его имя отгадает.

Забор покрасили в полоску,
Ее забыв предупредить.
Бока испачкала о доски –
Рисунок этот ей не смыть!
А кто, скажи, мог это быть?²

¹ Журнал для пользы и удовольствия. СПб., 1805. Ч.1. №10. С. 84.

² Мурзилка. 1996. №7. С. 31.

Загадки-акrostихи являются самой малочисленной группой текстов энигматического дискурса русской поэзии, что обусловлено, по всей видимости, сложностью создания его кодирующей части. В отличие от обычного акrostиха эта жанровая разновидность должна содержать не только маркирование начальных букв, но и включать описание дифференциальных признаков имплицитного феномена: перечисление его внешних и внутренних свойств, способствующих установлению не только графической, но и семантической взаимосвязи между зашифрованным словом и художественным образом.

3.2. ШАРАДА

Жанр шарады зарождается в русской поэзии в конце XVIII века, что, по-видимому, было обусловлено влиянием западноевропейской традиции: шарады вошли в моду во французских салонах в середине XVIII в., сменив популярные до тех пор каламбуры.¹ Однако широкое распространение в России этот жанр получает только к середине XIX столетия. В шараде, как и в классической загадке, нашла отражение когнитивная и языковая картина мира русского дворянского общества, однако наряду с этим дискурс шарады включает вербальный компонент, представленный языковым оформлением задания, на основании которого адресат должен подобрать соответствующие буквы и слоги.

В современной науке шарада определяется как стихотворная загадка, где «задуманное слово разбивается на составные смысловые части, которые разгадываются при помощи вспомогательных описаний»²; «разновидность словесной игры, энигматический текст которой подает перифрастическое

¹ Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь. СПб., 1903. Т. 39. С. 172.

² Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. Энцикл., 1966. С. 342.

описание загаданного слова по составляющим его частям, адекватным иным словам, а также нередко и описание значения самого загаданного слова»¹.

Шарада, как и загадка, относится к игровому типу текстов. Ей присуща особая коммуникативная направленность (наличие адресата и адресанта высказывания), двухкомпонентная структура (наличие кодирующей части и слов-отгадок; имплицитного и эксплицитного уровней). Неотъемлемым компонентом шарады является отражение в ней определенного культурно-исторического фона, следовательно, как и загадка, она является культурно маркированным типом текста, воспроизводящим особенности бытового и социального поведения человека. В основе кодирующей части шарады лежат стереотипные представления об объектах материального мира, что существенно отличает ее от жанра фольклорной загадки, моделирующей типичность мира в парадоксальной форме посредством «особого» представления стереотипных образов, создающий новый мир при помощи «соединения несоединимого».²

Данная жанровая разновидность энигматического дискурса в русской литературе XVIII века впервые была апробирована в 1761 году автором, анонимно печатавшимся в журнале «Полезное увеселение». Познавательное-эвристическое назначение художественного текста сформулировано поэтом в начальных строках в форме обращения к читателю:

О чем печалюсь я, коль хочешь то узнать,
То должен восемь букв ты отгадать,
Мне милых и ужасных.
Три только гласных тут, четыре же согласных;
Безгласная одна,
Перед последнею стоит она.
Две буквы гласные тогда употребляют,
Когда узря друзей, веселье объявляют.
Последня гласна тут
Так называется, как все себя зовут.

¹ Селиванова Е.А. Энигматический дискурс: вербализация и когниция. Черкассы, 2014. С. 17.

² Абдрашитова М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе: автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. С. 9.

Одна согласна так зовется,
О чем стараются, как армия дерется.
Еще согласных две, такое имя тех,
Чем отличается от тварей мы от всех.
Согласну перву тако называем,
Когда кого себе мы присвоаем¹.

В отличие от загадки классического типа, в этой шараде закодирован не художественный имплицитный образ, а лексема, его обозначающая, что обусловлено, по-видимому, спекулятивным характером подразумеваемого феномена, который не имеет метафорических эквивалентов и семантических аналогов. Однако при этом в тексте присутствует эмоционально-экспрессивная оценка энигмата, служащая одним из средств экспликации: «о чем печалюсь я», «букв...милых и ужасных». Очевидным становится двойственное отношение автора к вербализируемому им понятию «терпение».

Репрезентация в шараде категории православной этики определяется не только познавательно-эвристическим назначением этой жанровой разновидности, но и мировоззрением самого автора, который, возможно, разделял идеологию и убеждения масонства. Согласно христианскому вероучению, терпение – одна из главных добродетелей, «состоящая в благодушном перенесении всех бед, скорбей и несчастий, неизбежных в жизни почти каждого человека»². Вероятно, поэтому данный феномен получает у поэта столь неоднозначную трактовку.

Поэтический эксперимент с шарадой был продолжен в 1780-е годы поэтами, сотрудничавшими в масонском журнале «Вечерняя заря». Шарادا используется ими для описания такой важной категории православной этики, как «добродетель»:

Читатель, отгадай, о чем задумал я,
Что значит, мне скажи, загадочка моя?
Четыре буквы она в себе содержит гласных

¹ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 205.

² Терпение / Иллюстрированная полная популярная Библейская Энциклопедия. М., 1891-1892. С. 636.

И шесть согласных,
Безгласная одна,
Всех позади стоит она.
Загадка заключает
Такое существо,
Что свет весь почитает
И само Божество.
Нас существо сие чтить Бога научает,
А Бог нам почитать его повелевает.
Не может быть без него
И сам вселенная содетель,
Он сам всегда его хранил и наблюдает»¹.

В отличие от предыдущей шарады этому энигматическому тексту свойственна ярко выраженная назидательная и морализаторская направленность. Автор в завуалированной форме доносит до читателя мысль о важности следования нравственным и божественным законам. Таким образом, можно говорить о том, что, наряду с испытанием догадливости и сообразительности, назначением шарады является функция прямого дидактического воздействия².

Идейно-художественное содержание этого текста определяет его структуру и композицию. По сути, произведение состоит из двух структурно-семантических частей. В первой части указывается на количество гласных и согласных букв и их месторасположение в слове-отгадке. Во второй части автор дает расшифровку имплицитного феномена, указывая на его специфические признаки и свойства. Кроме того, в тексте присутствует звуковая рифмованная подсказка – слово-отгадка, представляющая собой рифму к последнему слову предпоследней строки – «содетель».

В первой четверти XIX века жанр стихотворной шарады активно разрабатывался поэтами, сотрудничавшими с такими изданиями, как

¹ Вечерняя заря. 1782. Ч. 1. С. 73.

² Категория добродетели занимала одно из центральных мест в масонском учении. Под этим понятием они подразумевали «высшее образование сердца», «чистоту», «гармонию» и «красоту» души, «равновесие склонностей», обретение разумом полной духовной свободы (Пыпин А.Н. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX вв. Пг.: Огни, 1916. С. 66).

«Вестник Европы», «Журнал для пользы и удовольствия», «Благонамеренный», «Новости литературы», «Дамский журнал». В шарадах авторов находит отражение языковая и когнитивная картина мира, свойственная образованному и просвещенному читателю. Неотъемлемым компонентом кодирующей части этих шарад является указание на количество частей и слогов в зашифрованном слове, а также – использование интертекстуальной и прецедентной образности, вызывающей в сознании читателей определенные культурно-исторические ассоциации и предполагающей однозначность истолкования:

Как робким женихам и Селадонам¹ страстным
Приятен нежный отзыв: «Да»,
Так точно в бедности томящимся несчастным
Отрадно первое всегда.
Второе в сонме сестр, равно младых, прелестных,
В картинках, статуях блестит;
Когда ж вам целого достоинства известны, –
Оно не меньше вас прельстит².

Слог первый мой
Потомка Ноя означает;
Второй – животное собою представляет,
Которое в ковчег взял Ной
Во время наводнения.
А ныне средь полей тяжелый плуг влечет.
Смысл целого ж реченья
Все то же, что завет,
От Бога Моисею данный
И на скрижалях начертанный³.

Активное освоение шарады в русской поэзии продолжается на протяжении всего XIX века. Художественные особенности жанра обусловили его популярность в поэзии для детского чтения. Познавательнo-эвристическая, а также игровая функции шарады легли в основу энигматического дискурса Б. Федорова, Д. Михайловского, Н. Плисского, а

¹ Селадон – имя пастуха, изнывающего от любви, героя романа Оноре де Юрфе «Астрейя».

² Дамский журнал. 1824. Ч.7. №14. С. 60.

³ Благонамеренный. СПб., 1820. Ч.9. С. 147.

также – авторов, анонимно печатавшихся в журналах «Детское чтение», «Задумчивое слово», «Родник», «Час досуга» и других. В XX веке жанр шарады становится популярным в творчестве Ф. Федорова-Давыдова, П. Соловьевой, В. Загуменнова, Ю. Пожидаева, И. Агеевой и ряда поэтов, сотрудничавших с журналами «Для наших детей», «Труд и забава», «Тропинка», «Юная Россия», «Чиж», «Еж», «Мурзилка», «Дружные ребята», «Колхозные ребята» и прочих.

В отличие от классической загадки, в шараде репрезентируется не один энигматический образ, а несколько (точнее их вербальное обозначение). Кроме того, в шараде полностью отсутствуют энигматоры, так называемые «предметы замещения». В связи с этим для них характерно прямое (неметафорическое) преобразование смысла. При этом в качестве расшифровки кодирующей части предлагается слово, деление которого на части позволяет выделить еще два отдельных слова с абсолютно новым лексическим значением:

Лишь только вы считать с единицы начнете,
То к первому скорехонько придете;
А два последние услышите от струн;
Над целыми царем был некогда Нептун¹.

Первые два имплицитных образа вербализованы посредством апелляции к стереотипным знаниям по математике (число три) и музыке (тоны), третий образ создается посредством упоминания персонажа античной мифологии – Нептуна, властелина моря. Именно обращение к прецедентной образности позволяет автору создать иносказательное описание энигмата и при этом репрезентировать его дифференциальные свойства. Обращает также внимание, что все лексеммы в энигматическом тексте употреблены в прямом значении, что существенно облегчает процесс расшифровки его кодирующей части.

¹ Алферьев В.А. Загадки на святки. М.: В типографии С. Селивановского. М., 1831. С. 29.
Отгадка: Три-тоны

Важным условием успешности шарады является наличие у адресата и адресанта, участвующих в коммуникативном событии, общей когнитивной базы, которая в современной науке определяется как «структурированная совокупность необходимо обязательных знаний и национально детерминированных и минимизированных представлений того или иного национально-лингво-культурного сообщества»¹. В отличие от загадки, раскрывающей «биографию предмета от начала и до конца его бытия»², в шараде репрезентирован, как правило, только один признак или функция энигмата:

Начальное мое стрелами наполняют;
Последнее мое по азбуке все знают;
А в Целом мастера искусны обитают;
Они отличные нам ружья доставляют³.

Особое значение в шарадах отведено использованию вербальных ассоциативных связей и параллелей. Например: Тула – оружие; храм – колокол; непогода – капот; корабль – якорь; собака – лай; лук – тетива и пр. Авторами литературных шарад активно применяются:

-функциональные ассоциации, отражающие представления человека о способах обращения с предметами материального мира:

Первое ты часто пьешь,
Вторым согласную зовешь,
А целое над водою летает,
Нередко бурю предвещает.⁴

Мой первый слог играем и поем,
Второй же меж частями света обретаем:
А целое – где не без мук
Проходим курс наук.⁵

¹ Красных В. В. Национально-культурная составляющая русского языкового сознания (на материале кроссвордов) / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : МАКС-Пресс, 2000. Вып. 15. С. 131.

² Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л., 1932. С. 41.

³ Алферьев В.А. Загадки на святки...С. 5. Тул-а.

⁴ Задушевное слово. 1885. Т. XI. С. 264. Отгадка: чай-ка.

⁵ Для наших детей. 1913. № 2. С. 15. Отгадка: Гимн-Азия

Первое из снега все катают,
В снежной бабе их аж три бывает.
А второе – есть соленая вода,
Что по лбу течет от тяжкого труда.
А все целое из яблок вам сварили
И холодненьким на славу напоили.¹

- *культурно-исторические и этнические ассоциации*, отсылающие читателя (адресата) к определенным временным эпохам, а также основанные на упоминании национальных обычаев и традиций, праздников:

Первый слог мой – буква,
А второй – цветок.
Весь же я при Грозном
Ездил на восток².

Соблюдает строго первое,
Кто не хочет быть в аду,
Меж деревьями второе есть,
Как в лесу, так и в саду.
Все – бесспорно нужно каждому,
Как простому, так и важному.³

То, где в танце кружится веселый народ,
Плюс союз и собака одной из пород.
Все сложив воедино, увидим ответ:
Музыкальный, народа Руси, инструмент.⁴

- *фонематические ассоциации*, предполагающие игру со звуком:

Мой первый слог – коровы крик,
Второй – что никому не надо,
А целое – не должно в доме быть⁵.

Моя начало – буква алфавита.
Она всегда шипит сердито.
Второго корабли боятся
И обойти его стремятся.

¹ Агеева И.Д. Новые загадки про слова. М.: ТЦ Сфера, 2003. С. 67. Ответ: ком-пот.

² Соловьева П. (Allegro) Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Тропинка, 1910. С. 11. Отгадка: Ер-мак.

³ Для наших детей. 1913. №6. С. 15. Отгадка: пост-ель.

⁴ Пожидаев Ю.А. Досушие развлечения. Ставрополь: Кавк. б-ка, 1993. С. 6. Отгадка: бал-а-лайка.

⁵ Для наших детей. 1913. №3. С. 16. Отгадка: му-сор.

А целое весной летает и жужжит,
То сядет на цветок, то снова улетит.¹

- ассоциации по смежности в пространстве или во времени,
отражающие взаимосвязь между объектами материального мира:

Сто лет в себе начало заключает;
Конец вы сыщете в Российском букваре;
А Целое тотчас над Первым в словаре:
Оно зверок-прыгун, в дубравах обитает;
И в клетке на окне вертится для потехи.
И лакомство его – орехи²;

Мой первый слог найдешь ты на базаре,
Второй же слог ищи подале:
Он на полях или лугах,
А ночью он всегда в хлевах.
Коль целое стремишься ты узнать,
Недолго меж людей его сыскать³.

В отдельных шарадах средством создания энигматических образов служит использование интертекстуальных связей: введение в тексты библейской, мифологической и фольклорной образности. Некоторые шарлады содержат прямые цитаты из народных загадок:

Найдется в нотах первый слог;
Имей второй – бодаться б мог;
А целое – когда бы встало,
То до неба, пожалуй бы, достало⁴.

Автор шарлады трансформирует интерпретационное поле фольклорной загадки о языке: «А се! Я разлеглася, / Кабы я встала, / Так небо достала, / Кабы руки да ноги, / Я бы вора связала, / Кабы рот до глаза, / Я бы все рассказала»⁵. В качестве отгадки поэтом предлагается слово «дорога». Для расшифровки кодирующей части адресату необходимо владеть

¹ Рябов И. В часы досуга. Минск: Гос. изд-во БССР, 1955. С. 15. Отгадка: ш-мель.

² Алферьев В.А. Загадки на святки...С. 7. Отгадка: век-ша.

³ Труд и забава. Журнал. 1906. №5. С. 63.

⁴ Жаворонок. 1913. Вып. 7. С. 37. Отгадка: до-рога.

⁵ Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки...С. 410.

стереотипными знаниями не только по музыке и биологии, но и устному народному творчеству.

В других шарадах слово, зашифрованное автором и состоящее из двух или трех слогов, является именем литературного героя или исторического деятеля:

В нотах первый слог получишь,
Средь южных рек второй найдешь,
А в целом – имя царское получишь,
Коль сказку Пушкина прочтешь¹.

Начало – очень легкий слог.
Его найти бы каждый мог.
И кто его не произносит,
Когда дает тому, кто просит.
А за началом – слово есть –
Название места, где не счесть
Гвоздики, лютиков, ромашки
И бархатистой алой кашки...
Местоименье же в конец
Отыщет тот, кто молодец.
Теперь, конечно, скажет всякий
И имя гения-вояки,
Который был непобедим,
Пока не встретились с ним
России сила вековая
И злая вьюга снеговая².

Прецедентный потенциал литературных стихотворных шарад прослеживается также на уровне использования Библейской образности:

Мой первый слог – растение,
Второй слог – Ноев сын,
А целым часто может быть
Слуга и господин³.

Именно упоминание имени одного из трех сыновей Ноя служит средством преобразования исходной ситуации энигматического дискурса.

¹ Для наших детей. 1913. №4. С. 15. Отгадка: До-Дон

² Для наших детей. 1916. №9. С. 16. Отгадка: На-поле-он.

³ Детское чтение. СПб., 1879. Т. XXII. С. 319. Отгадка: Мак-Сим.

По способам создания энигматического образа шарады делятся на: релятивные, номинативные, атрибутивные и императивные. *Релятивные шарады* представляют собой энигматические тексты, в которых имплицитные образы описываются посредством их сопоставления (или противопоставления) с другими элементами действительности. В основе их интерпретационного поля лежит прием сравнения и отрицательного сравнения:

Начальным ты себя лишь назовешь;
А от последнего детей побережешь,
Как язвы лютые: с ней неизбежно горе.
Без целого ж корабль небезопасен в море. ¹

Предлогом начинаюсь я,
Конец мой – в деньгах не нуждается.
А все мое, как вредная змея,
Таится в темноте и злобою питается. ²

Номинативные шарады представляют собой энигматические тексты, в которых имплицитные образы репрезентируются посредством их прямого обозначения:

Начальное – игра осенних вечеров,
Неразрительна совсем для игроков.
В конце найдете вы часть света,
А целое всего нужнее для поэта. ³

Геометрическое тело,
Плюс имя женщины вдогонку.
Два этих компонента в целом
Составят нам головоломку. ⁴

В основе кодирующей части *атрибутивных шарад* лежит указание дифференциальных признаков имплицитных образов (цвета, формы,

¹ Алферьев В. Загадки на святки. М.: В типографии С. Селивановского, 1831. С. 21.
Отгадка: я-корь.

² Соловьева П. (Allegro) Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Тропинка, 1910. С. 13. Отгадка: из-мена.

³ Детское чтение. 1877. Т. XVII. С. 219.

⁴ Пожидаев Ю.А. Досушие развлечения. Ставрополь: Кавк. б-ка, 1993. С. 6. Отгадка: шар-Ада.

размера). Наряду с цветовыми эпитетами в них активно используются оценочные, характеризующие отношение человека к энигматическим образам:

С одной головкой – я черна,
С другой – еще чернее.
С одной – хозяину нужна,
С другой – еще нужнее¹.

Довольно распространенным в русской поэзии XIX-XX вв. является тип шарады, в котором преобладают *предикативные* суждения, характеризующие функциональное назначение имплицитных феноменов, способы применения его человеком, а также содержащие указания на совершаемые им действия, которые выступают в качестве ассоциативного стимула (элемента):

Часть первую мою вороны произносят;
Вторую в картах мы сдаем
И ею же подчас богатого зовем;
А все – на голове у нас, в России, носят².

Отдельно следует сказать о способах расшифровки кодирующей части шарады: императивном и дескриптивном. В дескриптивных шарадах присутствуют пояснительные конструкции, способствующие расшифровке имплицитного описания, – указание на количество слогов в закодированном слове:

В французской азбуке мой первый слог найдете;
Но в русском языке к частицам отнесете;
Второй слог в музыкальном мире;
Последний – далеко: в Тунисе иль в Алжире;
А целое – судьбины воля;
Простее – наша доля³.

¹ Соловьева П. (Allegro) Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Тропинка, 1910. С. 25.

² Сфинкс. Сборник шарад, загадок, ребусов и пр. Занимательное времяпрепровождение для всех возрастов....С. 6. Отгадка: кар-туз

³ Алферьев В.А. Загадки на святки....С. 16.

Императивные шарады представляют собой разновидность энигматического дискурса, в которой автор, выступающий в роли адресанта, дает читателю (адресату) рекомендации по преобразованию исходного описания. Расшифровать кодирующую часть шарады можно только при условии соблюдения всех предписаний:

I.
К соленым веществам *вы* первое *причтите*;
Второе же мое в предлогах *поищите*;
А в целое икру зернистую *кладите*.
II.
Но если во втором предлог переменить:
То целым доску, брус удобно просверлить¹.

Отдельные шарады по своей структурно-композиционной организации сходны с жанром кроссворда. В них зашифровано более трех слов, имеющих различное написание и значение. Зачин подобной шарады представляет собой обрамляющую часть, в которой автор дает подробные рекомендации по преобразованию закодированного описания энигматических образов и их вербального обозначения. Адресант призывает адресата к созданию новых слов посредством изменения начальной буквы в каждом последующем слове:

Мою головку отнимайте
И мне другую приставляйте.
Ведь с каждой новой головой
Я получу и смысл иной.
1. Я мало места занимаю,
но часто важное кончаю.
2. Чтоб вас порадовать, жду вешнего я дня.
3. Вы можете упасть, споткнувшись на меня.
4. Меня водою наполняют.
5. Меня, любимицу, ласкают.
6. Когда ж я, наконец, приду,
то всех вас спящими найду.²

Это уже целая многочленная энигматическая конструкция. Шарада представляет собой текст, состоящий из множества смысловых отрезков,

¹ Алферьев В.А. Загадки на святки...С. 6.

² Соловьева П. (Allegro) Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Тропинка, 1910. С. 13. Отгадка: точка, почка, кочка, бочка, дочка, ночка.

объединенных логической связью и последовательностью изложения. Причем создание энigmatических образов включает в себя два уровня интерпретации: вербальный и когнитивный. Вербальный уровень в тексте шарады представлен языковым оформлением зашифрованного описания, на основе которого адресат выстраивает вербальный ответ. При этом вербальная форма импликации непосредственно связана с когнитивным уровнем мышления адресата и адресанта и является определяющей для расшифровки кодирующей части. Экспликация зашифрованного описания предполагает апелляцию к различным знаниям, имеющимся у адресата. Как совершенно справедливо отмечено Е.А. Селивановой, «данные знания формируются на базе когниции – познавательного процесса, результатами которого являются приобретение опыта, получение информации путем сенсомоторного восприятия мира с помощью органов чувств, интериоризации в сознании результатов этого восприятия, обработки и переработки полученных знаний на базе внутреннего рефлексивного опыта, систем категоризации и концептуализации, а также языковой интерпретации и переинтерпретации (в метафорических знаках)»¹.

Кроме того, с точки зрения стиховой структуры, такая энigmatическая конструкция, несмотря на традиционный тип попарного рифмования строк и метрический строй 4-ст. ямба, представляет собой разновидность прагматической прозы, на что указывает отказ от использования строчных букв в начале 6-й и последней строк, представляющих собой отдельные смысловые периоды. Это особенно заметно в контексте 7-й и 8-й строк, где аналогичные периоды вытягиваются в строки 6-ст. ямба, объединенные смежной рифмой.

Для шарад данного типа также свойственно прямое обозначение (наименование) зашифрованных вербальных образов:

Я вам даю семь слов,
Значенье их сказать готов,

¹ Селиванова Е.А. Интертекст как ключ энigmatического дискурса кроссворда// Мовознавчий Вісник. 2016. №21. С. 18.

А вы им буквы первые меняйте

И все слова мне отгадайте.

- 1) Я на воде,
- 2) А так я под водою,
- 3) Я – легкомыслен,
- 4) Сладок я.
- 5) Я – на лице.
- 6) На теле я порою.
- 7) Придя в лабаз, вы встретите меня ¹

Интерпретационное поле этой шарады состоит из нескольких смысловых отрезков, компоненты которых взаимосвязаны не только структурно, но и семантически. Если убрать одну из строк, в которой репрезентирован один из имплицитных образов, а также его вербальное обозначение, то будет утрачен не только исходный смысл, но и компоненты слова-отгадки. Все это позволяет сделать вывод о том, что жанру шарады свойственны такие структурно-композиционные признаки, как логическая связность и смысловая завершенность.

В русской детской поэзии встречаются примеры шарад, сходные с жанром логогрифа, для расшифровки кодирующей части которых нужно отыскать загаданное слово и образовать от него новые слова путем перестановки или выбрасывания отдельных букв. В подобных шарадах отчетливо прослеживается авторский императив, выражающийся посредством реализации субъектно-адресатных отношений. Текст шарады включает рекомендации по преобразованию зашифрованного описания с одновременной апелляцией к стереотипным знаниям читателя:

Вы голову мою оставив мне,
Меня отыщите в полуденной стране.
Когда же голову мою вы прочь возьмете,
Меня легко во всем моем найдете.
(Нил-ил)

На севере далеком вырастаю.
Желтея скромно, созреваю,
Но берите сердца у меня:

¹ Тропинка. 1906. №4. С. 218. Отгадка: бот – лот – мот – сот – рот – пот – кот.

Без сердца вас замучу я,
И в долгий день, и по ночам
Покоя вам не дам.
Меня вы с сердцем оставляйте
И собирайте¹.
(морошка-мошка)

Таким образом, стихотворная шарада, как разновидность энигматического жанра, представляет собой зашифрованное описание трех и более имплицитных образов и состоит из нескольких структурно-смысловых отрезков, объединенных в единое семантическое целое авторской концепцией. Поиск отгадки осуществляется посредством раскодирования имплицитного смысла (на когнитивном и вербальном уровне). Расшифровка значения всего текста шарады предполагает использование и обобщение определенной культурной информации, накопленной в обществе. Основными структурно-композиционными особенностями жанра шарады являются двухкомпонентная структура (наличие кодирующей части и отгадки), коммуникативная направленность (присутствие адресата и адресанта высказывания), смысловая завершенность и связность, ассоциативность, стереотипность, прецедентность, что указывает на отражение в нем когнитивной и языковой картины мира, а также национальной концептосферы.

3.3. ЛОГОГРИФ

Разновидностью художественной энигматики в русской поэзии является логогриф, традиционно определяемый как «стилистический прием построения фразы или стиха путем подбора таких слов, последовательное сочетание которых дает картину постепенного убывания звуков (или букв) первоначального длинного слова» или как «словесная игра, заключающаяся в

¹ Тропинка, 1906, №11, с. 547-548.

том, что из букв одного длинного слова составляются другие короткие слова»¹.

Отметим, что первое теоретическое обоснование логогрифа как поэтического жанра было изложено в статье Н.Ф. Остолопова «О загадке, логогрифе, шараде и омониме» в 1820 году на страницах журнала «Благонамеренный». Логогриф определяется автором как загадка, в которой зашифровано «не вещь, а слово», из которого посредством перестановки или удаления букв образуются новые слова: «Когда чрез отделение некоторых букв от слова, или чрез переставление слогов и букв, выходят другие слова, ясный смысл заключающие, и каждое из сих вновь открытых слов, так же, как и то, из коего произошли они, описываются в виде загадки – то сие составление, сие целое, называется логогрифом»². В качестве слова-отгадки, по мнению Н.Ф. Остолопова, целесообразно использовать длинные слова, состоящие из большого количества «малых слов, или членов». «Собрав такие слова, сочинитель имеет полную волю начать объяснение их в таком порядке, какой принять вздумается; однако ж лучше сделает, когда однородные слова, как то: имена людей, названия животных, растений и пр. будет помещать вместе»³, – заключает автор статьи.

При этом первый логогриф в России был опубликован еще в 1791 году в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований». Он представляет собой поэтический текст диалогической структуры, в основе которого, как и в произведениях других энигматических жанров, лежат субъектно-объектные и субъектно-адресатные отношения. Имплицитный образ одновременно выступает и субъектом повествования, и объектом авторского изображения, что обусловлено спекулятивностью представленного зашифрованного понятия. На абстрактность репрезентируемой категории поэт указывает в зачине логогрифа:

¹ Квятковский А. П. Логогриф // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Сов. Энцикл., 1966. С.146-147.

² Благонамеренный. 1820. Ч. 9. С. 98.

³ Там же. С. 99.

Я есмь не вещество, а мысленное слово,
Знаменованье мое для всех сурово.
С главы ж откинув слог, ученый, философ,
Мне на день посвятит по нескольку часов.
Четырнадцать я букв различных заключаю,
И точно полстиха в поэмах занимаю.

Энигматический дискурс логогрифа реализуется в механизме языковой игры: автор сообщает читателю о том, что он задумал слово, состоящее из 14 букв, и предлагает читателю составить из него ряд более коротких слов. Далее следует прямое обращение к адресату, которое содержит рекомендации по преобразованию зашифрованного описания и способам вербализации подразумеваемых поэтом феноменов:

Читатель мой! Меня как хочешь ты верти,
И буквы спереди назад обороти.
Как хочешь, переставь мои составы смело...

В качестве способов вторичной номинации энигматических образов автор использует перефразирование и эвфемизм¹, заключающиеся в непрямом именовании имплицитных образов и служащие для реализации прагматической интенции адресанта. При этом наибольшее предпочтение поэт отдает аллюзивной перифразе, связанной с подменой прямого именованья предмета указанием на известные факты истории или культурные явления.² Анонимный автор данного логогрифа апеллирует к стереотипным знаниям в различных сферах (от Библии до естественных наук): мать праотцов – Ева; почтенный Святой – Иоанн; птица, прячущаяся

¹ К способам языкового выражения эвфемизации речи относятся метонимическая номинация; метафорическая номинация; синекдоха; прономинция; паронимическая замена; использование книжных слов и выражений; употребление иноязычных слов; перенос «с рода на вид»; перефразирование; антономазия; перенесение «с вида на вид»; мейозис; эллипсис. Функциями перефразирования являются перифрастическое варьирование (во избежание тавтологии); декоративная, игровая, эвфемистическая функции (смягчение, не прямое именованье, зашифровка). См. об этом: Москвин В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка/ В.П. Москвин. Волгоград: Перемена, 1999. С. 41.

² Синина А.И. Разновидности перифрастической номинации в современной англоязычной публицистике// Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2013. С. 94-97.

от дневного света, – сова; планета, освещающая мир ночью, – луна; естественная потребность – еда и прочие. Наряду с перефразированием поэт вводит в интерпретационное поле энигматического дискурса эвфемистические наименования имплицитных образов. Эвфемистические перифразы смягчают отрицательную семантику, заключающуюся в закодированном слове или образном выражении. В частности, война трактуется им как ремесло прославленных героев:

Тогда найдешь во мне название жены,
От коей праотцы народов рождены,
Чем голос подают, как ходят за грибами,
Ту птицу, кроется днем коя меж древами,
Что льстятся все иметь внутри своих голов;
Как нищих или псов гоняют из домов;
Планету, по ночам мир коя освещает;
Природну надобность, что тело подкрепляет;
Хозяйку во дому, насекому тварь,
Что часто вокруг себя внимает Государь;
Еще название почтенного Святого,
Несчастных жалобы и множество иного;
Что редко говорит в ответ на слово дай;
Ужасно ремесло прославленных героев;
И что вспалает их среди кровавых боев:
Теперь загадку, кто хочешь, отгадай¹.

На основе смысловых ассоциаций, которые заключены в контексте авторского высказывания, адресат получает возможность распознать зашифрованные объекты. В процессе преобразования закодированного описания читатель не только учится составлять новые слова и соотносить образные понятия с их вербальным обозначением, но и сопоставлять универсальные категории с конкретно-историческими реалиями действительности. И обусловлено это специфическими особенностями перефразирования, в основе которого лежит процесс трансформации смысла высказывания, опирающийся на когнитивно-семантические механизмы

¹ Чтение для вкуса, разума и чувствований. М., 1791. Ч. 2. С. 260. Отгадка: лжеумствование; в нем содержатся слова: умствование, Ева, ау, сова, ум, вон, луна, ества, жена, оса, ложь, Иоан, стол, на, война, слава и пр.

ассоциативного мышления и позволяющий человеку устанавливать черты сходства между признаками перифразируемых и перифразирующих понятий и получать иносказательное выражение в речи¹. В поэтическом дискурсе приведенного логогрифа, определенного художественной спецификой классицизма, перифраза выполняет оценочную и описательную функции.

Просветительские установки отчетливо прослеживаются в логогрифе при описании элементов материального мира и предметно-бытовой сферы, которые поэт не только изображает как естественные атрибуты человеческой жизни («Природну надобность, что тело подкрепляет»), но и формулирует общепринятое мнение о них («Несчастных жалобы и множество иного»). Просветительские традиции прослеживаются в логогрифе при упоминании человеческого ума: «Что льстятся все иметь внутри своих голов». Авторская индивидуальность, а также ироничное отношение к элементам и явлениям действительности проявляются в трактовке такой умозрительной категории, как ложь. Поэт отказывается от использования приема антитезы при изображении этико-философских понятий, весьма распространенного в творчестве классицистов, и утверждает, что ложь является своеобразным атрибутом монархической власти: «Что часто вокруг себя внимает Государь». Таким образом, перифрастические наименования энигматических образов, имеют преимущественно эмоционально-оценочную функцию. Автор не только апеллирует к стереотипным знаниям, но и выражает свое личное отношение к изображаемым понятиям. Использование перифрастических выражений в дискурсе логогрифа указывает на такие художественные особенности жанра, как описательность, иносказательность, экспрессивность, оценочность, номинативность, информативность, целостность.

В творчестве поэтов первой половины XIX века для создания интерпретационного поля логогрифов используются также дескриптивные

¹ Кубрякова Е. С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования / Е. С. Кубрякова // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2002. Т. 61, №. 1. С. 13-24.

перифразы. Они сообщают дополнительные знания, характеризуют объект, делая акцент на его специфических признаках, и не несут в себе конкретной авторской интенции. При этом механизм языковой игры остается прежним: автор сообщает читателю о том, что он задумал слово, состоящее из определенного количества букв (равного числу муз в древнегреческой мифологии), и призывает составить из него ряд более коротких слов:

Игривое дитя я мелких рифмачей
И Музам равен я числом моих частей.
Во мне увидишь ты, каким на свет родился;
Название того, кто бедностью гордился;
Собрание многих пчел; в театре что кричат;
Что сзади у тебя и то, во что трубят;
Чему невольники подвержены бывают;
Ту инструменты часть, рукою что хватают;
Увидишь наконец и то, чем ты поешь.
Уж без сомнения теперь меня найдешь¹.

Наряду с этим поэтами используется механизм языковой игры, заключающийся в удалении первой буквы из состава изначально задуманного слова, в результате чего образуется более короткое слово с новым лексическим значением:

Я радость, счастье выражаю,
А часто глупости служу,
Болезни признак означаю,
Людей нередко я морю.
Сняв голову, во мне найдете
Вы омонима материал,
Снаряд кузнечный назовете
И драгоценный капитал².

Кого мы редко не видали,
Но встретить от души желали,
То при свиданьи с таковым
Его мы словом сим дарим.
Но если букву прочь отнять

¹ Подарок на святки 1820-1821 годов: увеселительные игры, загадки, шарады и прочее. СПб.: в типографии И. Байкова, 1820. С. 193-194. Отгадка: логогриф. Из него можно составить следующие слова: гол, Ир, рой, форо, лиф, рог, иго, гриф, горло).

² Час досуга. 1860. №2. С. 395. Отгадка: смех-мех.

И снова слово прочитать,
Получим страшное название,
Для грешных злое наказание¹.

В отдельных логогрифах подобной структуры особое значение отводится использованию прецедентной образности, упоминанию персонажей античной литературы и мифологии, имена которых вызывают в сознании читателя определенные культурно-исторические ассоциации:

Когда я с головой – веселое собрание;
Когда ж без головы – беднейшего название².

Когда я с головой – мной Парку назовете;
Когда без головы – то будете играть,
И будут карты вам сдавать,
Но в них вы ни фигур, ни масти не найдете³.

В творчестве поэтов XIX века встречаются также «смешанные» (по определению самих авторов) логогрифы, по своей структуре близкие к жанру кроссворда, который в современной науке определяется как модифицированный тип текста загадки, как гипертекст, состоящий из множества политематичных текстов, предполагающих нелинейное и многомерное восприятие и объединенных в единое целое игровой интенцией автора. Адресант стремится скрыть денотат от адресата и тем самым побудить его к раскодированию составляющих кроссворд малоформатных текстов⁴. В смешанном логогрифе В. Алферьева обобщается стереотипная информация, посредством апелляции к общеизвестным фактам и сведениям, содержащимся в памяти адресата. В зачине энигматического текста поэт дает перифрастическую номинацию понятия, которое является базовым для составления двенадцати новых слов с различным лексическим значением.

¹ Сфинск. Сборник шарад, загадок, ребусов и пр...С. 39. Отгадка: рад- ад.

² Алферьев В. Загадки на святки... С. 7. Отгадка: Мир – ир. Ир – нищий в доме Одиссея, героя поэмы Гомера.

³ Алферьев В. Загадки на святки...С. 23. Отгадка: К-лото (одна из трех богин судьбы в древнеримской мифологии)

⁴ Волкова М.В. Загадка и кроссворд как типы текста: семантический и прагматический аспекты (на материале немецкого языка): автореф. дис...канд. филол.н. Смоленск, 2011. С. 8.

Микротемы, организующие семантическое поле логогрифа, соединены упорядоченной системой связей и объединены графической когерентностью:

Столичный город я и древностью горжуся:
Смешайте ж буквы все – я в плод преобразуся.
А из частей найдем мы: снадобье для свеч 1);
Широкую реку 2); орудье травы сечь 3);
И насекомое 4); и рыбу пребольшую 5);
Растение для сна 6); и птицу в день слепую 7);
И крик животных тех, в болотах что живут 8);
И влажность, из плодов и трав, которую жмут 9);
И прохладительный напиток наш простой 10);
И то, что втайне нам готовит недруг злой 11);
И то, что из снегов валяют добровольно 12);
И кажется – довольно¹.

Как видно из приведенного примера, «смешанному» логогрифу свойственны такие признаки, как лексическая, содержательная и графическая связность, логико-семантическая и грамматическая целостность. Единство всех компонентов энигматического дискурса логогрифа проявляется в наличии прагматической интенции автора («Смешайте буквы все...»), адресованности реципиенту, который расшифровывает имплицитный смысл множества малоформатных микротем. Процесс преобразования кодирующей части энигматического текста связан с «познанием новой информации, формированием в сознании участников дискурса новых когнитивных структур, с достраиванием новых звеньев картины мира и внутреннего рефлексивного опыта»².

В русской поэзии XIX-XX вв. встречаются примеры логогрифов, в которых механизм языковой игры реализуется посредством прибавления к исходному короткому слову дополнительных букв, в результате чего адресат должен составить новые слова:

К согласию прибавив восклицанье,
Получится известное названье

¹ Алферьев В. Загадки на святки...С. 8. Отгадка: Москва – смоква– воск– Ока– коса– оса– сом– мак– сова– ква– квас– ков– ком.

² Селиванова Е. А. Энигматический дискурс: вербализация и когниция. Черкассы, 2014. С. 7.

В поэзии. Прибавьте вы к нему
Лишь литеру – и выйдет то, чему
Мы, как вождю, невольно поддаемся,
Хотя над ним, порою, и смеемся¹

Могучая река меж берегов струится,
Но «И» прибавь к реке –
Вспорхнет над нею птица²

Прибавим «О» к единице длины,
И вмиг она преобразится.
А как? Подумать вы должны
Лишь скажем: под землей помчится³.

Меня все любят ставить в вазу:
Ведь я – цветок, боюсь плохой погоды.
Но букву «Г» прибавь – и сразу
Я стану грозное явление природы⁴.

Из приведенных примеров становится очевидным, что энигматический дискурс логогрифа предполагает реализацию ряда когнитивных возможностей и познавательно-эвристических способностей адресата таких, как восприятие, память, выстраивание ассоциативных связей, установление причинно-следственных отношений. И это вполне закономерно, поскольку дискурсивная деятельность неотъемлемо связана с переработкой (трансформированием) информации и представлением (получением) новых знаний.

3.4. АНАГРАММА

В XIX веке в русской поэзии зарождается жанр анаграммы, также построенный по принципу языковой игры, представляющий собой

¹ Детское чтение. Т. III. СПб., 1886. С. 109. Отгадка: да-ода-мода

² Шлыкович А. С. Нам не скучно. М.: Детская литература, 1964. С. 161. Отгадка: Волга-иволга

³ Шлыкович А. С. Нам не скучно...С. 161. Отгадка: метр-метро

⁴ Шлыкович А. С. Нам не скучно...С. 162. Отгадка: роза-гроза

«перестановку в слове или группе слов букв, в результате чего образуется новое слово или ряд слов иного значения»¹. Следует отметить, что анаграммой называют и «словесную игру, в которой возможно обратное чтение слов или фраз»².

Первые примеры стихотворных анаграмм появились в печати в 1820 году на страницах журнала «Благонамеренный», редактором которого был Александр Измайлов, представлявшимся читателям «старым добродушным знакомым, в час досуга решившимся поболтать о том, о сем»³.

Анаграммы, напечатанные в нескольких номерах этого журнала, представляют собой энigmatические тексты, содержащие зашифрованное обозначение имплицитных понятий, а также – лексем, их обозначающих. Автором анаграмм указывается, что закодированные им слова могут образовывать новые смыслы и значения при условии их различного прочтения: слева-направо и справа-налево (прямой и реверсивный типы):

Заметьте, ежели кого вам выхваляют,
То в первом случае меня употребляют,
А обратным все шум легкий означают⁴.

Хоть насекомое невидное собою,
Однако я могу лишить тебя покою;
Прочтя ж наоборот,
Найдешь во мне военный ты народ⁵.

В XIX-XX вв. жанр анаграммы активно разрабатывается такими поэтами, как В. Алферьев в книге «Загадки на святки» (1831 г.), И.П. Деркачев в книге «Забава всему приправа» (1897 г.), И. Рябов в сборнике «В часы досуга» (1955 г.), А.С. Шлыкович в книге «Нам не скучно» (1964 г.), В. Кремнев в книге «Русская красавица» (1992 г.). Особое место

¹ Квятковский А. П. Анаграмма // Квятковский А. П. Поэтический словарь. — М.: Сов. Энцикл., 1966. С. 28-29.

² Селиванова Е.А. Энigmatический дискурс: вербализация и когниция. Черкассы, 2014. С. 18.

³ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1891. Т. 4. С. 52.

⁴ Благонамеренный. СПб., 1820. Ч. 9. №2. С. 68. Отгадка: хорош, шорох.

⁵ Благонамеренный. СПб., 1820. Ч. 9. №3. С. 212.

жанру анаграммы отведено в книгах анонимных авторов: «Подарок на святки» (1820-1821 гг.), «Детская настольная книга» (1843), «Сфинкс» (1889 г.), а также – в периодических изданиях: «Детское чтение», «Для наших детей», «Труд и забава», «Час досуга». Названия книг и журналов указывают на то, что их авторы и составители делали акцент на развлекательной направленности анаграмматического жанра и рассматривали его как средство заполнения досуга.

Отличительной чертой жанра анаграммы является его диалогическая структура (субъектно-адресатный строй). Неотъемлемым композиционным элементом выступают побудительные (императивные) формулировки, представляющие собой обращение к читателю, где автор дает необходимые рекомендации по правильному преобразованию закодированного описания и нахождению его вербального обозначения: «Прочти меня вперед...»; «Вперед прочтете вы меня... / Когда перевернете...»; «Читай меня направо...»; «Когда ж меня назад изволишь прочитывать...»; «Прочтешь меня назад...»; «Направо ли, налево ли прочтете, / Одно и то ж во мне найдете...»

По способу представления энигматов («искомых» слов) анаграммы подразделяются на номинативные, локативные, темпоративные, дестинативные и каузативные.

Кодирующая часть *номинативных* анаграмм, как правило, включает упоминание стереотипных фактов и наименований, географических названий, имен и фамилий известных личностей и исторических деятелей:

Я то ж, что были между Россов
Бессмертны славою Державин, Ломоносов;
Переверни меня:
Я тот, кто изобрел Славянски письма¹.

Если прямо ты прочтешь,
Город русский назовешь,
Если слог лишь переставишь,
То в Америку направишь².

¹ Подарок на святки 1820-1821 годов: увеселительные игры, загадки, шарады и прочее... С. 182. Отгадка: лирик – Кирил

² Труд и забава. 1906. №4. С. 59. Отгадка: Баку – Куба.

Кто по воде так быстро мчится?
Найди название ему.
Прочти иначе – превратится
Он в детский лагерь, что в Крыму¹

Распознать смысл зашифрованного описания и найти его вербальное обозначение может только адресат, обладающий развитой когнитивной базой и общим языковым уровнем мышления с адресантом.

В *дестинативных анаграммах* импликация и одновременно экспликация энigmatов осуществляется посредством указания их целевого предназначения:

Пособием его и зрячий и слепой,
Не видя, распознает розы;
Его страшат зимой морозы;
Наоборот, он в тьме ночной
Покоит сладкой тишиной².

Меня употребляют
Хирург, столяр и плотник.
Меня здесь каждый знает,
Хозяин и работник;
Но буквы переставишь –
Садов я украшеньё.
В лесу ж меня оставишь.
Служу отдохновеньем
Я путникам-туристам,
Коль под мой кров тенистый
Спешат они укрыться
И сладким сном забыться³.

Интерпретационное поле *локативных анаграмм* предполагает апелляцию к ассоциациям по смежности в пространстве, отражающим взаимосвязь между объектами и реалиями материального мира:

¹ Шлыкович А. С. Нам не скучно... С. 152. Отгадка: катер – Артек

² Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах: в 2-х ч. 2-е изд. Ч. 2. СПб: Паньков, 1858. С. 322. Отгадка: нос – сон

³ Деркачев И.П. Забава всему приправа. М.: Изд-е А.Д. Ступина, 1897. С. 14. Отгадка: пила – липа.

Я украшаю луг, поляну,
Цветок для всех знакомый я,
А буквы переставь, я стану
Презлое насекомое¹

Если просто прочитаешь,
Я расту в лесу, в саду;
Но лишь буквы ты смешаешь –
Я помощница труду²

Временная характеристика вербализуемых понятий (указание характерного времени года) лежит в основе кодирующей части *темпоративных* анаграмм:

Легко дыша в моей тени
Меня ты летом часто хвалишь.
Но буквы переставь мои –
И целый лес ты мною свалишь³

Весеннею иль летнею порой
Я тещу взор, читатель, твой
Разнообразием и вместе простотой;
Но спустится зима, ты близь меня проходишь,
И уж ничто тебя не веселит во мне,
Лишь глыбы снежные одне,
Унынье и печаль находишь
И обнаженную природу там,
Где прежде прелестей соединенье
Являлося глазам.
Оборотив меня, найдешь, что по лесам,
По долам, по горам
Нередко раздается
И в отдаление, теряясь, несется⁴.

Каузативные анаграммы являются самой малочисленной группой и представляют собой апелляцию к причинно-следственным отношениям, характеризующим специфику взаимосвязи между двумя зашифрованными понятиями и лексемами их обозначающими:

¹ Шлыкович А. С. Нам не скучно...С. 155. Отгадка: ромашка – мошкара.

² Детское чтение. Т. XIX. СПб., 1878. С. 536. Отгадка: липа – пила.

³ Шлыкович А. С. Нам не скучно...С. 152. Отгадка: липа-пила

⁴ Благонамеренный. 1820. Ч. 10. №9. С. 230. Отгадка: луг-гул.

Причина, кою бунтовщики мечтают
Быть вправе взволновать народ
Показывает им сама на обороте
Чем казнь за это совершают.¹

Как и другие разновидности энигматического дискурса, жанр анаграммы характеризуется наличием прецедентной (мифологической) образности, посредством которой создается переосмысленная номинация, цель которой – указать на сложные ассоциативные и оценочные отношения, существующие в мировоззрении читателя и отраженные в языковой картине мира:

Читай меня направо:
Я утверждаю все, что истинно и право;
Но быв прочитан слева,
Владенье я Эрева².

Я грозный бог войны; полки на брань веду.
А если трус от страха задрожит,
И с поля битвы побежит,
Переверну – клеймо на лоб ему кладу.³

Упоминание прецедентной образности: имени Эрева, сына Хаоса и брата Ночи, который в греческой мифологии выступал персонификацией мрака, преисподней⁴, и апелляция к имени бога войны выступают в анаграммах своеобразными семантическими маркерами, вызывающими в сознании читателя определенные культурно-исторические ассоциации.

Мифопоэтическая картина мира изображена в анаграмме о потопе, отгадка к которой представляет собой палиндром, на что указывает автор в зачине:

Как ни читай меня, читатель,
А смысла я не изменю:

¹ Подарок на святки 1820-1821 годов: увеселительные игры, загадки, шарады и прочее... С. 192. Отгадка: ропот – топор.

² Алферьев В. Загадки на святки...С. 6. Отгадка: да – ад.

³ Детская настольная книга. М.: в типографии Лазаревых, 1843. С. 219. Отгадка: Марс – срам.

⁴ Мифологический словарь/Гл.ред. Е.М. Мелетинский - М.: Советская энциклопедия, 1990 г. С. 123.

Читай вперед – я злой каратель,
Весь род людской собой гублю.
Читай назад – все то же слово,
Все тот же бич я для людей:
Через меня все в мире ново,
Хотя для мира я злодей¹.

Создавая энигматический образ, поэт опирается на прецедентные мифологические сюжеты. Концепт «потоп» является неотъемлемой частью исторического и религиозно-философского менталитета христианина. Автор обращается к ветхозаветному сюжету о Всемирном потопе. Согласно Книге Бытия, потоп явился Божественным возмездием за нравственное падение человечества. Он стал «катаклизмом мирового значения», повлекшим за собой гибель всего живого². Для описания разрушительного воздействия изображаемого им феномена поэт использует когнитивные метафоры, имеющие негативную оценочную семантику: «каратель», «злодей». Несомненно, потоп трактуется им как природная стихия, уничтожающая все на своем пути.

Вместе с тем автор указывает на созидательные последствия репрезентируемого им образа: «Через меня все в мире ново». И это уточнение также в полной мере соответствует содержанию эсхатологических мифов, согласно которым, после окончания ливня, продолжавшегося в течение очень длительного периода времени, «начинается новая, часто более праведная жизнь в соответствии с божественными заповедями»³.

Анализ интерпретационного поля анаграммы позволяет сделать вывод о том, что основная функция этого энигматического жанра заключается в «образной переосмысленной номинации», цель которой состоит в указании на «сложные ассоциативные, оценочные и иерархические отношения, существующие в народном мировоззрении и отраженные в языковой картине

¹ Час досуга. 1860. № 2. С. 234.

² Топоров В.Н. Потоп// Мифы народов мира. Энциклопедия. М.:2008. С. 819.

³ Там же. С. 819.

мира»¹. Прецедентный потенциал энigmatического текста обусловлен архетипическим значением художественного образа, созданного в ней.

Рассматривая сходство анаграммы с другими энigmatическими жанрами, нужно указать на имеющиеся дифференциальные признаки. В отличие от жанра шарады, в котором завуалированное описание энigmatата создается посредством апелляции к ассоциациям по сходству, в основе анаграммы, как правило, лежат ассоциации по контрасту:

В дни лета, жаркою порою,
Могу от зноя вас укрыть;
Прочти назад, могу собою
Обогатить и разорить².

Прямо ты меня прочтешь –
Я безжалостно морю;
Если же перевернешь,
Оживленьем я дарю³.

Отдельного внимания заслуживает структурно-композиционная организация анаграммы, а также – способы создания ее кодирующей части, в которой не только раскрываются дифференциальные свойства имплицитных образов, но и характеризуется специфика их вербального обозначения (или преобразования). Большинство анаграмм представляют собой разделительно-категорические высказывания, в которых делается акцент не только на разности семантической нагрузки энigmatатов, но и на отличии в их вербальной репрезентации.

В кодирующей части *императивных* анаграмм утверждается абсолютная идентичность вербальной номинации имплицитных образов:

Направо ли меня, налево ли прочтете,
Одно и то ж во мне найдете.
Природа всех людей,

¹ Семененко Н.Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования// Вестник Волгоградского государственного университета. 2009. Сер.2: Языкознание. №2 (10). С. 18.

² Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № 15. С. 202. Отгадка: грот – торг.

³ Сфинкс. Сборник шарад, загадок, ребусов и пр. Занимательное времяпрепровождение для всех возрастов. СПб.: Типография И.Н. Скороходова. 1889. С. 28. Отгадка: мор – ром.

Всех птиц, всех рыб и всех зверей
Вдвое мной наградила,
И только камбала чудесно отличила¹.

Как меня не прочитай,
Все одно и то же.
Нами занят целый край...
Угадайте, что же?²

Интерпретационное поле *репрезентативных* анаграмм содержит указание характерных признаков и свойств энigmatов. В ней отсутствуют авторские рекомендации по вербализации зашифрованных понятий, что, несомненно, усложняет процесс преобразования закодированного смысла:

Меня часто при слове лиса употребляют,
А меня в пирогах подают³.

На взгляд я небольшая птица,
Охотник это знает всякий,
Но мне нетрудно превратиться
В породу комнатной собаки⁴.

Отдельные анаграммы по способу представления энigmatов и их вербального обозначения напоминают жанр метаграммы, отличительной особенностью которого является замена одной из букв в исходном слове:

Невелика я, все ж, взгляните, –
Весь мир в себе я отражаю,
А «К» на «Ц» перемените –
Я по болоту зашагаю⁵.

Подобный подход к изображению имплицитных образов и их эксплицитных аналогов, во-первых, существенно упрощает процесс преобразования кодирующей части, а во-вторых, рассчитан не столько на слуховое восприятие поэтического текста, сколько на визуальное.

¹ Там же. С. 15. Отгадка: око.

² Сфинкс. Сборник шарад, загадок, ребусов и пр...С. 116. Отгадка: казак.

³ Деркачев И.П. Забава всему приправа... С. 14. Отгадка: кума – мука.

⁴ Шлыкович А. С. Нам не скучно...С. 155. Отгадка: дупель – пудель.

⁵ Там же. С. 152. Отгадка: капля – цапля.

Таким образом, анаграмма является культурно-маркированным типом текста. Процесс преобразования кодирующей части анаграммы предполагает не только привлечение образно-ассоциативного мышления, но и обусловлен языковым опытом адресата. К художественным особенностям анаграммы относятся стереотипность, ассоциативность, прецедентность, смысловая завершенность, прямое преобразование зашифрованного смысла. Во многих анаграммах реализуется механизм языковой игры, заключающийся не только в составлении новых слов посредством перестановки букв, но и реализующийся в процессе поиска (подбора) слов, имеющих одинаковое прочтение как справа налево, так и слева направо.

3.5. МЕТАГРАММА

Не менее популярным, чем прочие игровые энигматические жанры, в детской литературе второй половины XIX века становится жанр метаграммы, определяемый как «стихотворная загадка, в которой указывается, что с прибавлением к заданному слову по одной букве получаются новые слова»; а также как «перестановка начальных слогов или начальных букв в словах, стоящих рядом, в целях получения комического эффекта или остранения этих слов...»¹

Первые метаграммы появились в русской поэзии на страницах журналов «Детское чтение» (1885–1887), «Задушевное слово» (1885 г.) и «Час досуга» (1860-1862) и в книге И.П. Деркачева «Забава всему приправа» (1897 г.). Это доказывает тот факт, что данный энигматический жанр зародился именно в детской литературе. В XX веке метаграммы встречаются в журналах «Труд и забава» (1908 г.), «Для наших детей» (1913 г.), «Незабудка» (1916 г.), в газете «Пионерская правда» (1925–1939 гг.), а также в сборниках А.А. Федорова-Давыдова «В досужий час» (1903 г.) и

¹ Квятковский А. П. Метаграмма // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Сов. Энцикл., 1966. С. 155.

А.С. Шлыковича «Нам не скучно» (1964 г.), Ю.А. Пожидаева «Досуние развлечения» (1993 г.) и других. Названия этих изданий подчеркивают развлекательную направленность метаграммы как жанра. Функциональным назначением метаграммы является интеллектуальный тренинг, развлечение и языковая игра, основанная на смекалке и сообразительности.

Для расшифровки кодирующей части метаграмм читателю необходимо произвести перестановку начальных букв в словах, подразумеваемых автором в качестве отгадки. По способу создания энигматического образа метаграммы подразделяются на номинативные, атрибутивные, номинативно-атрибутивные, предикативные.

В *номинативных* метаграммах изображение имплицитных образов осуществляется посредством введения слов-энигматоров, употребленных в прямом значении, что указывает на неметафорическое преобразование зашифрованных слов и понятий:

Сейчас я – время года,
Но если букву поменять,
Тогда – древесная порода¹.

Ты меня, наверно, знаешь,
Я сказки Пушкина герой.
Но если «л» на «н» сменяешь,
Сибирской стану я рекой².

Интерпретационное поле *предикативных* метаграмм содержит функциональную характеристику энигматических образов, а также перечень действий, совершаемых ими. В отдельных метаграммах находит отражение национальная концептосфера:

С покоем я сгораю
И в пепел обращаюсь,
Я уголь доставляю,
В гаданиях гожусь.
Когда ж покой отнимут,
Подставив букву К,

¹ Пионерская правда. 1938. №157. С. 4.

² Рябов И. В часы досуга. Минск: Гос. изд-во БССР, 1955. С. 21. Отгадка: Елисей-Енисей.

Меня к себе придвинут,
Мы нежная чета¹.

В океане я бываю,
Корабли там развиваю.
Если букву приписать –
Стану в воздухе летать².

Текст метаграммы состоит из двух структурно-семантических частей, объединенных не только сходством вербального обозначения энигматов, сколько семантической аналогией. Первая часть включает имплицитное описание полена посредством номинации его характерных функций и способов употребления. Так, полено репрезентировано поэтом не только как предмет бытового обихода, но и как один из атрибутов, применяемый в народном гадании. Общеизвестно, что во время святок в России был широко распространен обычай гадания на поленьях: девушки на ощупь (не глядя) выбирали себе полено. Если девушке доставалось «ровное, гладкое, без сучков» полено, то считалось, что супруг ее будет обладать идеальным характером. Если полено оказывалось «толстым и тяжелым», полагали, что будущий муж будет богатым. Если на полене обнаруживалось много сучков, считалось, что в семье «народится немало детей».³

Во вторую часть метаграммы введена перифрастическая номинация другого энигмата – «нежная чета», традиционно вызывающая ассоциации с супружеской парой.

Интертекстуальный подтекст служит средством создания энигматических образов в метаграммах Н. Плисского, активного сотрудника журнала «Детское чтение». Поэт вводит в интерпретационное поле цитаты из народных пословиц и поговорок:

«Горбатого одна могила лишь исправит», –
Пословица гласит. Но может ли меня

¹ Час досуга. 1860. №3. С. 393. Отгадка: полено-колени.

² Рябов И. В часы досуга. Минск: Гос. изд-во БССР, 1955. С. 20.

³ Терещенко А. В. Быт русского народа: забавы, игры, хороводы. СПб.: Типография Министерства внутренних дел, 1848. Т. 7. Святки, масленица.

Исправить то, в чем нас с горбатым вместе ставят
В могилу, и с чем схож по звукам очень я.

Когда тебе, мой друг, трудна задача эта,
Ты за нее меня, прошу, на обессудь;
Я помогу тебе, – послушайся совета:
Во мне лишь переставь две буквы ты чуть-чуть –
И станет вдруг ясна тебе вся суть¹.

Метаграммам первой половины XX века присуща не только развлекательная и познавательно-эвристическая направленность, но и определенная идеологическая тенденциозность:

Пролетариям всех стран
С «В» несу освобождение,
Я смету, как ураган,
Капитал в своем стремлении.
По докладам на собраниях
С «З» меня всегда выносят,
И рабочих пожеланья
Целиком в меня заносят².

Атрибутивные метаграммы содержат эмоционально-оценочную характеристику имплицитных образов:

Оставь меня в покое –
И я цветок прекрасный,
Прибавь в начале букву –
Я людям враг опасный;
Еще прибавишь – страшен
Я скверным людям только.
А вот не прибавляя,
Лишь изменить изволь-ка, –
Получится двояко:
Одно на сон похоже,
А испытать другого
Не дай ты нам, о Боже!³

Жестокостью известный встарь,
Пред вами древний римский царь

¹ Детское чтение. Т. XX. СПб., 1879. С. 222. Отгадка: горб-гроб.

² Пионерская правда, 1928. №97. Отгадка: революция-революция.

³ Детское чтение. 1886. Т. III. С. 308.

Отбросьте «р» – и разом
Он станет просто газом¹.

Номинативно-атрибутивные метаграммы представляют собой смешанный тип энигматического дискурса:

Зверек небольшой,
Мех дорогой,
Буквы две заменю,
В дерево обращаю².

Горячий сладкий я напиток,
И пьют меня повсюду.
Одну лишь букву замените,
Месяцем я буду³.

По способу создания кодирующей части метаграммы, как и анаграммы, делятся на императивные и репрезентативные.

Репрезентативные метаграммы содержат пояснительные конструкции по вербализации зашифрованных образов. В частности, указываются буквы, которые подлежат замене, что значительно упрощает процесс преобразования кодирующей части:

На речном лежала дне,
Замените букву мне
И теперь я с буквой Ш
Мчусь, колесами шурша⁴.

Коль меня напишешь
Через букву О,
Лягу я под дверью
Дома твоего.
Коль меня напишешь
Через букву И,
На тарелку лягу
В праздничные дни.⁵

С п – я собран, связан туго,

¹ Там же. С. 21. Отгадка: Нерон-неон.

² Пионерская правда. 1938. №165. С. 4.

³ Шлыкович А. С. Нам не скучно...С. 158. Отгадка: май-чай.

⁴ Мурзилка. 1977. № 12. Отгадка: тина-шина.

⁵ Мурзилка. 1978. №9. С. 30. Отгадка: порог-пирог.

Часто на возах лежу.
С с – я всякому услугу
Влезть на древо окажу.
С ж – не птица, но летаю
И боюсь отчасти дня.
С л – невольно заставляю
Плакать, глядя на меня.¹

Интерпретационное поле императивных метаграмм включает обрамляющие компоненты, побуждающие читателя отгадать задуманные слова посредством изменения или перестановки букв и слогов без их конкретизации:

Я – дерево: в родной стране
В лесах найдешь меня повсюду,
Но слоги переставь во мне –
И воду подавать я буду.²

В творчестве отдельных авторов встречаются примеры логогрифа-метаграммы. Языковая игра, лежащая в основе кодирующей части этого смешанного энигматического жанра, основана на перестановке букв в зашифрованном слове и замене их другими буквами, а также – на постепенном сокращении исходного слова посредством поэтапного исключения из него букв, стоящих в начале. В результате получается несколько новых слов, имеющих абсолютно разное лексическое значение. Разгадать зашифрованные автором слова может только читатель, обладающий определенными знаниями в различных сферах культуры и науки. В частности, адресанту необходимо знать, что Савояр – это странствующий музыкант с шарманкой и дрессированными сурками, что курок – это часть спускового крючка пистолета или ружья, посредством которого совершается выстрел, а также он должен уметь подбирать омонимы к словам:

Я маленький зверок, незлобный и послушный,
Мне бедный Савояр приют дает радушный,

¹ Труд и забава. 1908. № 2. С. 66. Отгадка: пук-сук-жук-лук.

² Рябов И. В часы досуга. Минск: Гос. изд-во БССР, 1955. С. 10. Отгадка: сосна-насос.

Всю зиму сплю в норе, а летом работаю,
И человеку тем я пользу доставляю.
Снимите ж голову, ленивым страшен я,
Они наказаны бывают за меня;
Когда ж еще меня немного сократите,
То омоним судьбы тем самым сочините,
И этим логогриф совсем вы заключите,
А если в метаграмму хотите превратить,
То вместе слова к- лишь стоит поместить:
В оружии меня тогда легко найдете,
Одним движением до смерти вы убьете¹.

Интерпретационное поле этого поэтического текста включает номинацию перцептивных признаков зашифрованных образов («маленький зверок, незлобный и послушный»; «страшен я»), а также – характерных для них функций и действий («сплю», «работаю», «доставляю»). Неотъемлемым компонентом повествовательной структуры логогрифа-метаграммы являются побудительные фразы адресанта, который последовательно подводит адресата к процедуре составления новых слов. К особенностям повествовательной структуры данного энigmatического текста следует отнести смешанную форму высказывания: от 1-го, 2-го и от 3-го лица (я – вы – они), что существенно отличает этот жанр от жанра классической загадки, в которой повествование традиционно ведется либо от 1-го лица, либо от 3-го лица. Важным отличием логогрифа-метаграммы от загадки является также прямое преобразование смысла. Здесь отсутствуют метафорические эквиваленты имплицитных образов и, соответственно, автор апеллирует не столько к образно-ассоциативному, сколько к когнитивному мышлению и языковому сознанием читателей, создающим предпосылку для словотворчества. Важным побудительным мотивом для создания новых слов является прием контраста, отражающий дифференциальные признаки энigmата («Всю зиму сплю в норе, а летом работаю»), и градации, заключающиеся в перечислении характерных действий и состояний.

¹ Час досуга. 1861. № 6. С. 470-471. Отгадка: сурок – урок – рок – курок

Как и анаграмма, метаграмма является культурно-маркированным типом текста, в котором находит воплощение языковая и когнитивная картина мира современного общества, а также национальная концептосфера. В ней объединены и обобщены представления интеллектуально развитого читателя об объектах материального мира и окружающей среды. Процесс преобразования кодирующей части анаграммы осуществляется не только посредством использования образно-ассоциативного мышления, но и обусловлен спецификой языкового восприятия адресата. К художественным особенностям метаграммы относятся стереотипность, ассоциативность, интертекстуальность, смысловая завершенность, прямое преобразование зашифрованного смысла.

3.6. МОНОГРАММА

В XIX веке в русской поэзии возникает новый вид загадки, который впоследствии получил название монограммы. Впервые он был апробирован одним из авторов журнала «Благонамеренный» в 1820 году. Интерпретационное поле монограммы включает пояснительные и императивные конструкции, указывающие на необходимость перестановки начальных букв в словах-энигматорах, посредством чего образуются новые слова. Обязательным компонентом имплицативной части монограммы является указание заглавной буквы во всех закодированных словах, что служит определенной графической подсказкой и существенно упрощает процесс экспликации зашифрованного смысла:

Сам по себе, так я предлог простой,
И при словах имею лишь значение;
Но буквы разные поставь передо мной,
И смыслы разные получишь в награждение:
Б например – и по реке катись,
В или Т – и укажи любое,
Л – и мелей средь моря не страшись,
Ч – и дели число мое на двое,
К – и вой на крыс и на мышей,

Р – и со мной во здравие ешь и пей,
М – и гляди, кто деньги сором губит,
Щ – и припомни то, что деньга любит,
С – и на труд прилежных пчел смотри,
П – ты устал? – ну так меня отри!¹

Приведенный пример представляет собой текст диалогической структуры. Прием синтаксического параллелизма, применяемый анонимным автором, отражает процесс поэтапного образования новых слов посредством изменения первой буквы.

Помимо репрезентативных и императивных конструкций кодирующая часть монограммы может содержать номинацию атрибутивных признаков энigmatов, а также их функциональную характеристику:

М сначала – бог веселий;
Д – и ты во мне живешь;
Р – источник утешений;
Т – и книгою зовешь;
Если Л – колю, ломаю;
Если С – и рыба я;
Если ж К – тогда бываю
Снег, песок или земля.²

В конце XIX столетия к жанру монограммы обращается детский поэт и писатель И.П. Деркачев, автор книги «Забава всему приправа» (1889 г.). В предисловии составитель сборника поясняет отличие монограммы от шарады, логогрифа, анаграммы и других энigmatических жанров так: «...в монограмме изменяется только первая буква или голова (фунт – бунт)».³ Монограммы И.П. Деркачева представляют собой энigmatические тексты с анафорической композицией и номинативно-предикативной структурой. В них зашифровано несколько слов (от двух до шести), состоящих из одинакового количества букв и отличающихся по своему написанию только

¹ Благонамеренный. 1820. Ч. 11. С. 136-137.

² Благонамеренный. 1820. Ч.10. с. 150.

³ Деркачев И.П. Забава всему приправа. М.: Изд-е А.Д. Ступина, 1889. С. 3.

начальной буквой. Слова-отгадки служат обозначением реалий предметно-вещного мира, окружающих читателя в повседневной жизни:

С с – я являюсь вам рыбою,
С к – незначительной глыбою.
С д – я лишь часть поселенья,
С т – только часть сочиненья.
С л – я снаряд разрушительный,
С р – я напиток целительный¹.

Как видно из приведенного примера, от метаграммы монограмма отличается наличием в кодирующей части букв-подсказок, что существенно упрощает процесс преобразования зашифрованного описания. Тем самым автор побуждает читателя принять участие в увлекательной языковой игре, основанной на соотнесении имплицитных образов с их вербальным обозначением.

С точки зрения цельности стихового метра монограмма представляет собой уникальный пример прочтения иррациональных гласных, изменяющих метрическую природу текста: вместо 2-ст. анапеста – 3-ст. дактиль («С [эс] – я являюсь вам рыбою, / С [ка] – незначительной глыбою...») и т.д. Увеличение ритмического профиля строк на один принудительный икт можно назвать отличительным формальным признаком амебейной структуры жанра.

Ориентированная преимущественно на зрительное восприятие, монограмма может быть отнесена к образцам комбинаторной литературы, в основе которой лежит «формальное комбинирование определенных элементов текста». К ним относятся «сочетания», «выделения», «повторения», а также – «перестановки букв или слогов в слове» или «слов или букв во фразе»². Данный механизм лежит в основе ряда жанровых модификаций комбинаторной поэзии, которые подразделяются на «буквенные, слоговые, словесные, строчные» и реализуются в таких формах,

¹ Там же. С. 20. Отгадка: сом-ком-дом-том-лом-ром.

² Бонч-Осмоловская Т. Б. Лекция 2 // Курс лекций по комбинаторной литературе. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ashtray.ru/main/texts/bonch_course/l2.htm

как «акrostих, акрограмма, тавтограмма, липограмма, гиперлипограмма, палиндром, метаграмма, логогриф, анагриф, омограмма, миниграмма» и пр.¹.

Как и другие энigmatические жанры, рассмотренные в предыдущих параграфах, монограмма имеет двухсоставную структуру (кодирующую часть и слова-отгадки), обладает коммуникативной направленностью, информационной самодостаточностью и содержательной завершенностью. Механизм создания энigmatических в ней образов базируется на двух уровнях интерпретации: вербальном и когнитивном. Вербальный уровень в монограмме представлен языковым оформлением задания, на основе которого адресат подбирает соответствующее слово. При этом вербальная форма импликации непосредственно связана с когнитивным уровнем мышления адресата и адресанта и является определяющей для расшифровки кодирующей части. Экспликация зашифрованного описания предполагает апелляцию к стереотипным знаниям, имеющимся у адресата.

Примеры монограмм встречаются в книге А.А. Федорова-Давыдова «В досужий час» (1904 г.):

С с – я буду нота,
С б – с тобой в болезни,
С т – я крою крыши,
С м – съедаю платье,
С р – я в каждой пьесе,
С н – скажите цифру².

Как и в монограмме И.П. Деркачева, для того, чтобы распознать смысл зашифрованного описания, адресат должен обладать хорошей когнитивной базой и общим уровнем языкового мышления с адресантом. Вербализация кодирующей части предполагает прямое преобразование номинативно-предикативных конструкций. Семантическая одноплановость монограммы достигается благодаря употреблению образности, имеющей конкретно-

¹ Чудасов И. В. Эволюция форм русской комбинаторной поэзии XX века: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2009. С. 8.

² Федоров-Давыдов А.А. В досужий час. Детский альманах. М.: Изд-е книжного магазина Лидерт, 1904. С. 188. Отгадка: соль-боль-толь-моль-роль-ноль.

предметное значение: нота – соль, болезнь – боль, кровля крыши – толь, пьеса – роль, цифра – ноль.

В начале XX века к жанру монограммы обращаются поэты, сотрудничавшие с журналами «Для наших детей» и «Незабудка». Для их текстов также свойственна анафорическая композиция и номинативно-предикативная структура:

С «Б» – часть леса составляет,
С «В» – ночную любит тьму,
С «Х» – слух пеньем услаждает,
С «С» – не нужно никому¹.

С «Д» – жилище означаю.
С «К» – из снега я бываю,
С «Л» – оружием зовут,
С «С» – в реке меня найдут,
С «Р» – охотно выпивают,
Часто с «Т» меня читают².

Механизм языковой игры, реализуемый в монограммах, а также их графическая когерентность (составление слов и расположение их в горизонтальном положении) указывают на сходство данной модификации жанра комбинаторной поэзии с энигматическим дискурсом кроссворда. Когнитивный механизм монограммы, имеющий как логическую, так и прототипическую основу, зависит от специфики мировосприятия адресата и его внутреннего рефлексивного опыта. Тексты монограмм отражают знания и представления человека об окружающем мире, репрезентируя повседневное (обыденное) сознание.

Отдельные примеры монограмм встречаются в сборнике Клавдии Лукашевич «Кузовок» (1912 г.), предназначенном для чтения детьми младшего возраста. В книгу автора вошли разнообразные задачи, ребусы, загадки, шарады, омонимы, метаграммы, среди которых встретился такой текст:

¹ Для наших детей. 1913. №8. С. 15. Отгадка: бор-вор-хор-сор.

² Для наших детей. 1914. №5. С. 16. Отгадка: дом-ком-лом-сом-ром-том.

С б – плыву я по волнам,
С в – указываю вам,
С к – несчастье мышам,
С л – принадлежу весам,
С п же свойственен жарам,
С буквой р – сосед щекам,
С с – принадлежу сладостям,
С т – к местоимениям¹.

В монограмме К. Лукашевич представлена как прямая номинация слов-энигматов (вербальные единицы, получая значение, становятся предметами замещения реальных объектов и явлений материального мира), так и косвенная, в основе которой лежит прием перифрастического описания:

Познавательльно-эвристическая направленность монограммы, связанная с поиском новой информации, игровое начало, основанное на смекалке и сообразительности, сделало ее довольно популярной среди детской аудитории. В первой половине XX века в газете «Пионерская правда» печатались загадки, логогрифы, анаграммы, метаграммы, а также – монограммы, придуманные читателями:

С «Т» у ситца, кумача,
С «М» у каждого в плечах;
С «Д» есть близкая родня,
С «Н» идет на смену дня².

С «Д» – я буду род деревьев,
С «З» – же частью рта,
С «К» – я буду вид посуды,
Налита во мне вода³.

С «д» – из года в год встречаем,
С «т» – за нами ходит вслед,
С «п» – в лесу мы замечаем,
С «л» – труду приносит вред⁴.

¹ Лукашевич К. Кузовок. Сборник рассказов, сказок, стихотворений, работ, занятий, игр, загадок, шарад, задач, песен и т.п. М., 1912. С. 80. Отгадка: бот-вот-кот-лот-пот-рот-сот-тот.

² Пионерская правда. 1925. №4. С. 4. Отгадка: точь-мочь-дочь-ночь.

³ Там же. 1925. № 22. С. 4. Отгадка: дуб-зуб-куб.

⁴ Там же. 1939. №072. С. 4. Отгадка: день-тень-пень-лень.

Слова-энигматоры, введенные в интерпретационное поле монограмм, отражают не только стереотипные знания, но и национальную концептосферу: близкая родня – дочь, день – ночь, лес – пень. Наряду с познавательно-эвристической направленностью в монограммах присутствует воспитательный аспект: мочь – «у каждого в плечах»; лень – «труду приносит вред».

Как видно из приведенных примеров, в монограмме синтезированы представления людей об объектах материально-бытовой сферы. Процесс расшифровки кодирующей части предполагает вербализацию имплицитных понятий посредством привлечения образно-ассоциативного мышления и базовой системы знаний. К художественным особенностям монограммы, как и других энигматических жанров, относятся стереотипность, ассоциативность, смысловая завершенность, прямое (неметафорическое) преобразование смысла.

3.7. ОМОНИМЫ. ОМОГРАФЫ. ОМОФОНЫ.

В конце XVIII века в России получает распространение еще один новый жанр энигматического дискурса – омоним. В отличие от шарады, метаграммы и логогрифа в омонимах отсутствует перифрастическая номинация энигмата, а также – указание на необходимость перестановки или замены букв в словах-отгадках. Омони́мы по своей семантической и логической структуре в наибольшей степени приближены к жанру классической загадки, поскольку адресант апеллирует преимущественно к образно-ассоциативному мышлению адресата и к его когнитивной базе. Процесс расшифровки кодирующей части предполагает умение читателя сопоставлять различные объекты материального мира, выявляя черты сходства и различия между ними, что также указывает на познавательно-эвристическую направленность энигматического дискурса, реализуемого в таком тексте.

Жанр омонима был введен в литературный обиход Петром Карабановым. В 1786 году в журнале «Лекарство от скуки и забот» было опубликовано два текста, кодирующая часть которых содержит репрезентацию двух имплицитных образов, имеющих одинаковое вербальное обозначение, но абсолютно разное лексическое значение. Поиск эксплицитных аналогов (как и в шараде) связан в загадке-омониме с двумя уровнями интерпретации зашифрованного описания: вербальным и когнитивным. Вербальный уровень в тексте омонима представлен языковым оформлением задания, на основе которого читатель должен составить слово-отгадку. При этом вербальный компонент энигматического дискурса неразрывно взаимосвязан с когнитивным уровнем мышления адресата, который служит основой для преобразования закодированного описания.

В зачине омонима Карабанов указывает на равное количество букв, из которых состоят зашифрованные им слова, но при этом заостряет внимание на том, что смысл их меняется в зависимости от постановки ударения:

Четыре буквы я различные имею,
Полезна и вредна для света быть умею.
Чтоб оба свойства те противны разобрать,
С начала иль конца мне можно силу дать:
Я с силою в конце весь смертных род питаю,
Безмерно им нужна и жизнь их продолжаю.
Сначала силу дай; признается весь свет,
Сколь лютый от меня бывает людям вред,
И нет ужаснее меня для человека,
Я адом жизнь творю, концом бываю века.¹

Создавая завуалированное описание двух понятий, одно из которых является объектом материального мира, а второе – абстрактным понятием, поэт использует прием смыслового контраста. Важную смысловую нагрузку приобретает антитеза «полезна» / «вредна», раскрывающая противоположные свойства энигматов. Если ударение падает на начало слова, то зашифрованному феномену свойственна созидательная функция, если на конец слова – разрушительная. Примечательно, что поиск отгадки

¹ Лекарство от скуки и забот. 1786. №8. С. 97. Отгадка: мука – мѹка.

предполагает прямое преобразование зашифрованного смысла. Отсутствие метафорической образности в омониме обусловлено, прежде всего, полисемантичностью (вариативностью) вербальных компонентов.

Букв равное число в себе я заключаю
И тех же самых букв. Когда я цел бываю,
Тогда ужасную могу смирить войну,
Отвергну меч врагов, их злобу пожену,
Тогда я возвращу жене ее супруга,
А другу друга,
И токи на полях кровавы не текут.
Когда ж второй мой член на полы рассекут,
Вдруг беспредельное пространство мне дадут.
Все смертные во мне как граждане живут,
И всяка тварь тогда войдет в мою ограду,
Коснусь небес и сойду к аду¹.

В начале XIX века к апробации жанра омонима обратился Николай Остолопов. В 1806 году он напечатал в своем журнале «Любитель словесности» текст с соответствующим жанровым определением. Программа журнала была очень разнообразна: в нем помещались «сочинения и переводы, заключающие в себе предметы политические, нравственные, сатирические; повести, анекдоты, избранные мысли; отрывки из российской истории; разные стихотворения...»² Н. Остолопову принадлежит и первое жанровое определение омонима (указание на художественные принципы его создания): «Недавно изобретен в Германии новый род загадки, названной по-гречески омоним, что значит тождеслов или соименник. Загадка сия делается таким образом: должно найти слово, которое имело бы различные значения и каждому из сих значений делать особенное определение по правилам простых загадок, т.е. стараться, чтобы сии определения не были слишком ясны, ни слишком темны и затруднены для отгадывания»³. В своем определении Остолопов, как специалист в области поэзии, делает акцент на том, что зашифрованное в омониме слово непременно должно являться

¹ Там же. Отгадка: мирь-мірь.

² Любитель словесности. 1806. № 1.

³ Благонамеренный. СПб., 1820. Ч. 9. С. 103.

многозначным, а кодирующая часть должна обязательно содержать указание на дифференциальные признаки художественного образа, но при этом не называть их прямо:

Меня в натуре нет: один лишь только знак,
Но солнышко его не обойдет никак
Меня – встречаете с предлинными усами,
Хожу я по земле и плаваю в воде.
Меня ж, читатели, вы согласитесь сами, –
Дай Бог вам не иметь и не видеть нигде!¹

В 1820 году примеры загадок-омонимов были напечатаны в книге «Подарок на святки». В зачине, представляющем собой своеобразную обрамляющую часть, анонимный автор указывает, что закодированное им слово может употребляться в трех совершенно разных значениях. Для иносказательного изображения имплицитных образов, имеющих одинаковое написание, но разное лексическое значение, поэт вводит прецедентный подтекст:

Хотя составлено из разных я частей
Во всем одна другой подобных,
Но разницу найдешь в натуре ты моей
И три значения между собой несходных.
Юпитер осудил меня навек страдать
За то, что вздумал я бороться и с богами:
Всю твердь небесную заставил подпирать
Меня гигантскими моими раменами.
Когда ж на женщине – пленяю красотой
И блеском всякого я привлекаю взоры,
Во мне пред зеркалом любит себя собой
И едем всем казать она свои уборы.
Когда же на себя приму я вид иной,
То всю вселенную в себе одном вмещаю,
Воителя веду надежную стезей
И мореходу путь ближайший открываю².

Из недр Фетиды выплывая
Зову я смертных ко трудам;

¹Там же. С. 71. Отгадка: рак.

²Подарок на святки 1820-1821 годов: увеселительные игры, загадки, шарады и прочее... С. 180-181. Отгадка: атлас.

Или в саду благоухая
Я сладкий сок даю пчелам¹.

В творчестве В. Алферьева, автора книги «Загадки на святки» встречаются такая разновидность жанра как омоним-анаграмма. В основу кодирующей части этих текстов положен принцип полисемантической (смысловой многозначности), что указывается самим поэтом в зачине:

Я три значенья заключаю:
То дамский головной убор, то протекаю;
То после жатв, на мне, в осени времена
Цепом колосья бьют, и хлебны семена
Трудом сим добывают.
Когда ж обратно прочитают,
Так я домашний зверь-шалун, но истребляю
Ту маленькую тварь, которая вредна:
Она пугает дам, пугает и слона².

Атрибутивно-предикативные омонимы встречаются в творчестве Б.М. Федорова. Поэт создает зрительно-наглядные образы и в то же время перечисляет их функциональные признаки:

Бываю костяной,
Бумажной и земной,
А с лодкой вдаль пушуся,
Не по реке плыву,
А над рекой несуся,
Спать лягу на траву³.
Я веселю вас, я и страшен,
Живу в траве, близь древних башен,
Летаю, только не живой,
И дети бегают за мной⁴.

Предикативно-номинативные омонимы обнаружались в журнале «Благонамеренный»:

Из недр земли проистекаю,
В часах возобновляю ход;

¹ Там же. С. 185. Отгадка: заря.

² Алферьев В. Загадки на святки... С. 16-17. Отгадка: ток-кот.

³ Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста... С. 324. Отгадка: шар.

⁴ Там же. С. 324. Отгадка: змей.

Я знак отличья представляю
И заключаю зданий свод;
Я в музыке причиной тонов;
Я и исчислению служу;
Я страж сокровищ, миллионов,
Когда казне принадлежу¹.

Одной я из планет небесных называюсь,
Когда в ночь летнюю являюсь над рекой,
То в ней как будто улыбаюсь,
Увидя образ свой;
Я в небесах себе подобных не имею,
Зато в календарях всегда живу семьею;
Часть года называют мной².

Предикативные омонимы разрабатывались в журнале «Детское чтение»:

Приютом людям я служу,
Когда с землей не разлучаюсь.
Но страх на них я навожу,
Когда я с неба низвергаюсь.³

Там же находятся и примеры *разделительно-категорических* омонимов:

Обширное имею я значенье:
Могу напомнить вам собой
Или воздушное движенье,
Иль здание, иль ратный строй⁴

Жанр омонима разрабатывался поэтом и переводчиком Д.Л. Михайловским, активно сотрудничавшим с журналом «Детское чтение». Особый интерес представляют омонимы поэта *диалогической структуры*.

«Как зовут вас? Припомнить никак не могу,
Ваше имя всегда забываю!»
– Я припомнить его помогу,
Только прямо сказать не желаю.

¹ Благонамеренный. Ч. 9. СПб., 1820. С. 146. Отгадка: ключ.

² Там же. 1820. №4. С. 286. Отгадка: месяц.

³ Детское чтение. Т. III. СПб., 1886. С. 317. Отгадка: град.

⁴ Детское чтение. XLVII. СПб., 1885. С. 103. Отгадка: крыло.

Если в имени этом начальный мой звук
От начала в конец переходит,
То оно заключает в себе много мук
И в отчаянье часто приводит.¹

В основе приведенного омонима лежат эмоционально-психологические ассоциации, реализуемые посредством привлечения принципа синонимии: мука-отчаянье-горе.

Что я? Вам на это ясный
Дам ответ, сказавши так:
«Я на небе – свет прекрасный,
На земле – душистый знак».²

Образно-ассоциативные омонимы встречаются в журнале «Час досуга»:

Я воздух и в воздухе я –
Бесцветен и запах имею.
Полезна, опасна наша семья –
Я силой гигантской владею.
Быв воздуха легче – людей уношу,
Людей убиваю, и жгу, и душу.
Но все-таки жизнь им я ж доставляю.
А в смысле другом – красоту украшаю –
И легкий, как воздух, прозрачный, как дым,
Девicamaи вечно я буду любим.³

Культурно-символические ассоциации лежат в основе кодирующей части омонимов, репрезентирующих элементы материальной сферы:

Я оружие казаков,
И в ходу у игроков.
Если мною ходят прямо,
То в конце я буду дама.⁴

В исторической памяти русского народа шашка отмечена, прежде всего, как казачье оружие, обязательная деталь традиционной культуры российского казачества и элемент старинного казачьего костюма.

¹ Там же. Т. III. СПб., 1886. С. 144. Отгадка: Егор-горе.

² Там же. Т. III. СПб., 1886. С. 216. Отгадка: заря и зоря.

³ Час досуга. 1859. №7-8. С. 72. Отгадка: газ.

⁴ Детское чтение. Т. XIX. СПб., 1878. С. 211. Отгадка: шашка.

Игра в шашки распространилась в России с начала XIX века. В 1803 году в журнале «Вестник Европы» была опубликована статья Н.М. Карамзина «Новая шашечная игра», а в 1827 году было издано первое руководство по игре в шашки, составленное знаменитым шахматистом А.Д. Петровым. В России были распространены два вида шашечной игры: «в крепкие и в поддавки». Особым видом шашечной игры являлась игра в «волка и овцы», в которой играли четыре шашки против одной (дамки).¹

В отдельных омонимах прослеживаются интертекстуальные связи. В одном из омонимов, изданном в сборнике «Сфинкс», энигматический образ создается посредством обыгрывания значения фразеологических единиц «остаться с носом», «утереть нос», «водить за нос»:

По гроб с тобою жить я буду,
Ты был бы жалок без меня,
И как предвестник твой, я всюду
Являюсь ранее тебя.
Сберешься ль в путь на пароходе,
Хоть стой, гуляй или сиди
На мне, при всем честном народе –
Всегда я буду впереди.
В руках меня сожмешь ли плотно,
Я громогласно запою;
Возьмешь ли чайник, я охотно
Тебя и чаем напою.
Но как с тобою я ни сближен,
Оставь-ка кто тебя со мной –
Не благодарный! Ты обижен
И теребишь меня ой-ой!²

Наряду с омонимами в творчестве поэтов второй половины XIX вв. встречаются примеры омографов – загадок, содержащих описание энигматических образов, вербализация которых предполагает употребление слов, имеющих одинаковое написание, но обладающих разным лексическим значением и отличающихся постановкой ударения.

¹ Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. XXXIX. СПб., 1903. С. 235-236.

² Сфинкс. Сборник шарад, загадок, ребусов и пр...С. 263.

Принцип языковой игры в сочетании с элементами эвристической беседы лежит в основе загадки-омографа Н. Плисского, изданной в журнале «Родник» в 1885 году. Особый интерес представляет субъектный строй загадки, состоящей из побудительной и репрезентативной части. Побудительная часть включает так называемые обрамляющие фразы, привлекающие адресанта включиться в увлекательную языковую игру, а также подводящие читателя к нахождению правильного ответа. В зачине своего омографа Н. Плиссский дает подробные рекомендации, которым необходимо следовать для расшифровки кодирующей части загадки. Начинается энигматический процесс с обращения к читателю и разъяснения разницы в значениях слов с разными ударениями:

В слове, милый друг,
Важно ударенье:
Остается звук
Тот же, но значенье
Уж не то найдешь,
Если ударенье ты перенесешь.
Например, возьму-ка
Я два слова: «мука»
И «мука»... Ведь есть
Разница в значеньи,
Если ударение
В слове перенести?
Ну-ка, разгадай-ка
Ты меня теперь...
Я не дом, не гайка,
Я не щи, не сайка,
Я не стол, не дверь,
Ударенье этак
Ты во мне поставишь —
Я гожусь для сеток,
Из меня ты сплaviшь
Даже целый ком,
Я длинна, тянуться
Я могу и гнуться,
Путаюсь узлом.
Если ж ударенье
Ты во мне изменишь,
Сразу и значенье

Этим переменишь:
Правда, я длинна,
Как и раньше буду,
Но при том скучна
Стану так, что груду
Ссор и брани злой,
Просьб и увещаний,
Слез, напоминаний
Возбужу собой.
Помни, что тянуться,
Ни сплавляться в ком,
Ни звенеть, ни гнуться,
Мне нельзя притом.
Ну, теперь, мой милый,
Соберись-ка с силой
И смекни, кто я!
Если ж оробеешь,
Если не сумеешь
Разгадать меня, –
Злиться не изволь-ка
И не горячись,
А терпеньем только
Ты вооружись! ¹

Приведенный омограф является самым длинным энигматическим текстом и состоит из 51 строчки. Автор формулирует дифференциальные свойства загадки-омографа, неотъемлемой частью которой является игровое высказывание, содержащее закодированное обозначение элемента действительности и предполагающее прямую номинацию зашифрованного образа со стороны адресанта. Дискурс загадки, как отмечают современные исследователи, представляет собой «перформанс масок скрытого под ними окружающего мира, вступающего в игровую коммуникацию с человеком». ² В основе загадки как игрового типа дискурса лежит коммуникативное действие или событие. Игровая стратегия в загадке реализуется также посредством преднамеренного противопоставления реального значения слова и его условного наименования.

¹ Родник. 1885. №12. С. 1146.

² Палашевская И.В., Кондрашова С.С. Английская загадка// Жанры речи. 2017. №1 (15). С. 69.

Репрезентативная часть загадки-омографа Плисского представляет собой перечисление специфических функций и свойств, характерных для имплицитных образов. И здесь особое значение автором отводится употреблению слов-негаторов, позволяющих дифференцировать энигмат в ряду других элементов материального мира:

Применяя систему отрицательных сравнений имплицитного образа с объектами предметно-бытовой сферы, поэт тем самым указывает, что энигмат является элементом материального мира. Наряду с этим Н. Плиссский активно использует предложения с предикативной структурой, характеризующие способы его употребления и применения адресатом.

Загадки-омографы особое место занимают в энигматическом дискурсе русской поэзии XX века. В творчестве современного автора Юрия Пожидаева жанр омографа имеет познавательно-эвристическую и образовательную функцию, что подчеркивается введением в кодирующую часть пояснительных конструкций, служащих средством экспликации закодированных слов, имеющих одинаковое написание, но разное ударение:

Представим настроение,
Измерим ударение –
В итоге получили
Мы оперу Пуччини.

Мы в кондитерском изделии
Ударение изменим.
Превращения итог –
Симпатичнейший цветок.¹

Экспликационные конструкции присутствуют также в интерпретационном поле омофонов поэта, репрезентирующих разные по написанию, но одинаковые по произношению слова:

Одно из двух слов
Обозначает число,
Вторым измеряли длину
В России былой в старину¹.

¹ Пожидаев Ю.А. Досуние развлечения. Ставрополь: Кавк. Б-ка, 1993. С. 38. Отгадки: Тоска – «Тоска»; Ирис - ирис.

Пора определенная –
Одно. Второе слово нам
Подскажут без секретов
Легенды древних греков².

Очевидно, что энигматические тексты Ю.В. Пожидаева адресованы образованному читателю, обладающему богатым словарным запасом, а также определенной системой знаний и навыков, необходимых для включения в языковую игру как с формой, так и смыслом.

Таким образом, омонимы, омографы и омофоны представляют собой разновидности энигматического дискурса, в которых совмещаются когнитивный и вербальный уровни репрезентации имплицитных феноменов. Кодированная часть омонимов, омографов и омофонов содержит описание, как правило, двух художественных образов, относящихся как объектам природного и материального мира, так и являющихся умозрительными определениями и понятиями. Функциональным назначением энигматических текстов является интеллектуальный тренинг и языковая игра, вырабатывающая умение различать не только оттенки лексического значения отдельных слов, но и идентифицировать явления полисемантичности и полифункциональности вербальных и фонетических единиц.

3.8. ЗАГАДКИ-АККИДИТИВЫ

Наряду с акростихом и шарадой в конце XVIII века получают распространение загадки со звуковой рифмованной подсказкой или загадки-аккидитивы (созвучия). Одним из первых этот поэтический эксперимент проделан анонимным автором в журнале «Полезное увеселение»:

Я сделан как Адам, хотя не так давно.
Царю и пастуху я надобен равно.
Наполненна меня огонь не истребит!
Хоть в воду попаду, вода не потопит.

¹ Там же. С. 33. Отгадка: пять-пядь.

² Там же. С. 36. Отгадка: Лето-Лета.

Лежит во мне металл, бывает и творог.
Узнает, кто вскричит: неужто ты [пирог].¹

Этой жанровой разновидности заключается в умении читателя подобрать нужный по созвучию рифмокомпонент, который имел бы непосредственную связь с энигматическим описанием. Для этого требуются, как в случае с приведенным текстом, некоторые специализированные знания. Так, в загадке о пироге особое место отведено библейской образности: упоминание об Адаме, первом человеке, сотворенном «из персти земной, по образу и подобию Божию»², позволяет автору репрезентировать обстоятельства происхождения энигмата. Возникновение подобной аналогии, по-видимому, объясняется постулатами христианского вероучения, согласно которому хлеб отождествляется с телом Христовым:

Помимо библейских реминисценций в тексте загадки оказываются обозначенными изначально враждебные и противоборствующие первостихии мироздания: огонь и вода. Однако в авторской трактовке они не выступают как грозные и опасные стихии, и номинация их служит, по сути, средством раскрытия перцептивных признаков энигмата, который не горит в огне и не тонет в воде. Используя смежную систему рифмовки, автор зашифровывает отгадку в последнем слове последней строки, которое, согласно жанровым канонам, не названо, но при этом представляет собой созвучие к последнему слову предпоследней строки: «творог» – [«пирог»].

Подобный поэтический прием был также использован поэтами, печатавшимися в журнале «Вечерняя заря» (1782). Слово-отгадка образует созвучие к последнему слову предыдущей строки, но при этом в тексте не употребляется, а только подразумевается, и читатель должен сам подобрать это слово³:

Хоть от птицы я на свет происхожу,

¹ Полезное увеселение. 1761. Июнь. С. 216.

² Адам // Иллюстрированная полная популярная Библейская Энциклопедия. М., 1891-1892. С. 21.

³ Аналогичную структуру имеют загадки журнала «Вечерняя заря» о «пороге» и «семени» и загадка журнала «Покоящийся трудолюбец» о «соли».

Хотя души я не имею;
Но знатные дела собой произвожу,
Я сделать многое умею;
Умею я ругать, умею я хвалить,
Узду на всех я налагаю,
Сердца могу к любви и гневу воспалить,
Царям и мудрым помогаю.
Я часто в высшую тех степень возвожу
Кто мною действует разумно:
Но в посмеяние того я привожу,
Кто мною властвует безумно.
Для многих лучше я и злата, и серебра.
Не видишь ли во мне, читатель ты [пера].¹

Импликация художественного образа осуществляется в тексте посредством характеристики способов его происхождения и употребления, при этом для изображения перцептивных признаков энигмата автор использует приемы повтора и антитезы. Средством экспликации закодированного объекта служат введенные смысловые оппозиции: «ругать» / «хвалить», «любовь» / «гнев», «разумно» / «безумно». Иносказательно описывая предмет письма и грамоты, автор концентрирует внимание читателя на результатах его применения людьми с разными мировоззренческими установками и общественным положением.

Загадка аналогичной структуры была напечатана в 1792 году в периодическом журнале «Еженедельник, или собрание разных философских, исторических, физических, нравоучительных рассуждений», авторами и издателями которого были В. Снятиновский и Ф. Комаров. В ее тексте отчетливо прослеживается влияние фольклорной традиции как на уровне образной системы, так и на уровне способов импликации энигмата. Энигматически описывая смерть, автор использует прием отрицательного сравнения, для усиления которого в текст введены семантические антитезы «начало» / «конец», «вечность» / «суета», отражающие один из основополагающих догматов христианского вероучения: смерть – это наказание, которое каждый человек получает за совершенный некогда грех

¹ Вечерняя заря. 1782. Ч.1. С. 318.

(«Смерть грешников люта» (Псалт. 33, 22)). Для праведного человека, напротив, смерть – это освобождение человека от оков бренного тела, от тягот земных печалей и страданий, обретение подлинной свободы и бессмертия: «...исход праведной души представляет совершенную противоположность исходу грешной души. Душа праведная, по разлучении с телом, принимается святыми ангелами, охраняется ими и относится в страну, исполненную света, радости и блаженства».¹

Идея бессмертия души и воскресения наполняет жизнь христианина высоким смыслом, возможно, поэтому автором упоминается образ праведника, не испытывающего боязни перед конечностью своего земного существования, которое он рассматривает как переходный этап к вечной жизни:

Хотя не чудо я, но всяк меня боится,
Начало вечности, конец я суеты,
Один лишь праведный меня зря веселится,
Срываю жизни плод, срываю и цветы,
Закону моему подвержены всех роды:
Царей, вельмож, рабов нить претерть,
Могущество мое познали все народы.
Читатель! Назови, что я жестока[смерть].²

Обращает внимание, что сам поэт акцентирует внимание читателя на страхе человека по отношению к изображаемому им феномену, на что указывает введение в текст эпитета с негативной эмоционально-экспрессивной окраской – «жестока». Следует также отметить критическое отношение автора к постулату христианского вероучения о бессмертии души: смерть трактуется им, прежде всего, как конечность земного пути каждого человека независимо от его происхождения и общественного положения: «Царей, вельмож, рабов нить претерть». Данное утверждение в полной мере соответствует когнитивной картине мира, отраженной в

¹ Загробная жизнь // Азбука веры. [Электронный ресурс] <https://azbyka.ru/zagrobnaia-zhizn#n11>.

² Еженедельник, или собрание разных философских, исторических, физических, нравоучительных рассуждений. 1792. Ч.1. №3. С. 48.

фольклорных загадках, изданных И.А. Худяковым: «*На море, на Окиане, / На острове на Буяне, / Сидит птица Ютрица, / Она хвалится, выхваляется, / Что все видала, / Всего много едала. / Видала царя в Москве, / Короля в Литве, / Старца в кельи, / Дитя в колыбели; / И того не едала, / Чего в море не достало*»; «*На поле на Ордынском, / Стоит дуб Таратынский, / Сидит птичка Веретено; / Она хвалится, похваляется: / – От меня никто не уйдет: / Ни царь в Москве, / Ни король в Литве, / Ни рыба в море – / И та в божьей воле*».¹ В народных загадках, как и в литературной, акцентируется внимание на всеобъемлющем и фатальном свойстве энигматического объекта: смерть изображается как неизбежное событие не только для любого человека, но и для всех живых существ. При этом в первой из приведенных загадок Худякова отсутствует упоминание о возможности вечной жизни: образ смерти персонифицирован, что подчеркивает ее неотвратимый характер. Зато во второй загадке смерть интерпретируется не только как неминуемая закономерность, но и как проявление божественной воли, что в полной мере соответствует канонам православного христианства.

Отдельно следует оговорить упоминание острова Буяна и растущего на нем дерева. Буян в русских сказаниях, сказках и заговорах изображается как таинственный, волшебный остров, расположенный далеко за морем: «Образ острова Буяна и дерева на нем (дуба или березы) настолько устойчив в русских заговорах, что даже тысячелетие христианства не смогло стереть его из народной памяти. И более того, христианские мотивы соединяются в заговорах с образом «святого острова» и «древа жизни» в самые невероятные сочетания...»² Согласно преданиям, помещенным в «Голубиной книге», именно на острове Буяне находится центр (пуп) земли, растет мировое дерево и лежит Алатырь-камень,³ мифологический чудесный объект, обладающий магической силой и способный предсказать судьбу, а также –

¹ Худяков И.А. Великорусские сказки. Великорусские загадки...С. 435.

² Жарникова С.В.Золотая нить. Вологда, 2003. С.41.

³ Мифологический словарь / Гл.ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. С.33.

камень, лежащий на границе мира живых и мертвых. Данный архетип напрямую связывается с представлениями славян о том, что смерть олицетворяет собой и процесс умирания, и границу земного пути, и загробный мир. В преданиях русского народа отражены представления о смерти, заключающие в себе страх перед тайной той «страны», откуда еще никто не возвращался, перед судом божьим, а также – надежда на облегчение тяжелого земного существования. В народных сказаниях смерть предстает обычно в образе костлявой старухи с косой или молодой девушки со сверкающим из-под темного покрывала взглядом. В великорусских загадках из сборника И.А. Худякова смерть изображена в архетипическом образе птицы, вестника из потустороннего, загробного мира, что отражает специфические особенности когнитивной картины мира русского народа, его мировосприятия и менталитета.

Обращает внимание, что в литературной загадке о смерти мифологическая основа энигмата практически редуцирована. Различие литературной и фольклорной традиций проявляется на уровне способов импликации (кодировки) умозрительного понятия, которая в народной загадке осуществляется посредством подбора метафорического эквивалента, а в литературной – при помощи введения временной оппозиции, а также – на уровне повествовательной модели (литературная загадка написана от 1-го, а фольклорная – от 3-го лица). Таким образом, повествовательная структура народной загадки имеет констатирующий характер, а авторская, напротив, отличается субъективностью и эмоциональной оценочностью.

Введение автором в текст звуковой рифмованной подсказки следует, на наш взгляд, рассматривать как своеобразный поэтический эксперимент, при использовании которого художественно-эстетическое назначение жанра загадки – испытание догадливости читателя, развитие его образного и ассоциативного мышления – несколько отходит на второй план, поскольку отгадка определяется ритмическим и эвфоническим строем всего произведения.

Постепенно игровая функция рифмованной загадки закрепились преимущественно в поэзии для детского чтения, в которой акцент делается на познавательно-эвристической направленности. Первые необходимые сведения об окружающей действительности всегда преподносились детям в игровой форме, поэтому рифмованная загадка, являясь разновидностью энигматической игры, оказывается наиболее доступным для понимания маленькими детьми способом передачи новых знаний.

К явлениям языковой игры в энигматическом жанре следует отнести загадки о буквах алфавита (далее – буквенные загадки). К данной разновидности энигматического дискурса обращались такие поэты, как А.П. Сумароков, В.И. Майков, П. Соловьева. Так, в загадке В. Майкова о букве «р» присутствует не только семантическая связь между загадкой и отгадкой, но и звуковая поддержка. Именно многократный повтор звука «р» становится здесь своеобразной подсказкой:

Я в **тр**ех частях земли, меня в **чет**вертой нет:
Меня ж иметь в себе не может **цел**ый свет.
Но **мир** меня в себе имеет и **комар**.
Не может без меня **земной** стояти **шар**.
В **пещерах** и в **морях** всегда меня **сретают**,
Во **вихрях** и в **громах** не ложно **обретают**,
И так меня ж в себе имеют все **борцы**.
Тот назвал уж меня, кто назвал **огурцы**.
Еще ли ты меня не знаешь? Я **ес**мь...¹

Энигматическая звукопись является структурным элементом и многих народных текстов. Еще Д.Н. Садовников отмечал, что основой фольклорных загадок является более или менее полное «совпадение между звуковым составом загадки и отгадки, когда смысл либо отсутствует, либо подчиняется отгадочной звукописи, неполную форму которой можно назвать звуковой подсказкой».² В загадке Майкова композиционная структура полностью подчинена этому изобразительному приему, доказательством чему является

¹ Вечера. 1772. Ч. II. С. 88.

² Садовников Д.Н. Загадки русского народа...С. 271.

намеренный отказ от использования буквы «р» в последней строке, ритмически и композиционно выделяющейся из общего контекста.

Аналогичную композицию имеет загадка Майкова о букве «Б». В ее основе также лежит звуковая взаимосвязь между текстом загадки и отгадкой: «Гле**б** имеет назади, / А **Б**орис напереди, / **Ба**ба две имеет сряду, / А без этого наряду / Не признал бы **ба**бы свет, / А у девки только нет».

В XIX столетии буквенные загадки стали печататься преимущественно в детских журналах, первых среди которых стал «Журнал для детей или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца» (1813). Особое место в издании было отведено именно буквенным загадкам.

Начало **Б**огу я, народ меня создал,
И место, во-вторых, не первое мне дал.
Без имя моего и **Б**иблия ничтожна,
Хотя я и одна, однако ж и сложна.
Богатств начало всех, в **б**едах бываю я,
И в **б**едности найти возможет всяк меня.
Бояр всех также я собой не оставляю,
Бойцов, **б**орцов и **б**рак священный украшаю:
Из **б**рака без меня родиться может рак,
Скажите же теперь, зовусь я как? (буква б)

Загадки подобной структуры рассчитаны главным образом на зрительное и слуховое восприятие текста, на что указывает наличие отгадочной звукописи. Данный тип энигматического дискурса характеризуется отсутствием метафорической образности и ассоциативных элементов. Все слова в структуре интерпретационного поля представляют собой прямую номинацию.

Загадки о буквах алфавита встречаются в творчестве детского поэта Бориса Федорова. Для них характерна как вопросительная форма («Чего нет в России, но что есть в Москве? / И нет в Петербурге, а видно в Неве?»¹), так и наличие повествовательного императива («Я в добре, / Ты меня / Не ищи /

¹ Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста...С. 311. Ответ: Буква В.

В серебре; / Без меня / Нет добра, / Без меня / Нет двора, / Без меня / Нет и дня»¹).

Наличие отгадочной звукописи характерно для буквенных загадок Поликсены Соловьевой.

Я в молодости вам три раза повстречаюсь,
Но в старости лишь раз вы встретите меня.
В воде, в горах, в домах всегда я попадаюсь.
Я в строгости, в посте, в молитве обретаюсь,
В огне я нахожусь, но не боюсь огня².

Аллитеративное единоначатие, внутренняя рифма (молодости / старости / строгости), внутренний ассонанс – все это оказывается подчиненным алфавитарному дискурсу.

Для загадок о буквах алфавита характерна перечислительная интонация, а также противительные отношения. Кодировущая их часть включает набор слов, в которых содержится зашифрованная автором буква, а также – перечень слов, в которых она отсутствует.

В великом Новгороде я велик,
А маленьким живу в Казани.
Но в шлеме быть, ни в латах не привык,
Но вечно нахожусь средь брани³.

Еще одной разновидностью фонетической игры в энигматическом дискурсе является загадка рифм. Важно также отметить, что эти поэтические тексты предназначены как для чтения детям вслух, так и для самостоятельного прочтения. Фонетическая оболочка загадок ориентирована и на ребенка-слушателя, и на ребенка-читателя. Поэтому главная ценность этих загадок заключается в их музыкальности и звучной фонетике. Загадка рифм впервые появилась на страницах детского журнала «Родник» в 1883 году. Для того чтобы прочитать стихотворение, адресанту необходимо

¹ Там же. С. 312. Ответ: Буква Д.

² Соловьева П. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч. 1. Спб.: Тропинка, 1910. С. 31. Ответ: буква О.

³ Там же. С. 35.

вставить в его текст недостающие по смыслу слова, служащие рифмой к предыдущему слову и ведущие к главному «отгадочному» слову:

Назовите мне тот...,
Где весь век цветущий...,
Где одни лишь песнопенья,
А не слышны рев и...,
Где один напиток – нектар,
А не квас, вино и ...,
Где однажды все сойдемся,
Если будем в жизни ...,
Я скажу вам: это ...
(край, май, лай, чай, пай, рай).¹

В основе кодирующей части загадки анонимного автора лежит изображение прецедентного образа, символизирующего собой место вечного счастья и блаженства. В христианской литературной и иконографической традиции с концептом «рай» соотносятся три линии: рай как сад, рай как город, рай как небеса. При этом каждая линия имеет своё отношение к историческому пути человечества. Эдем олицетворяет собой «невинное начало пути человечества». Небесный Иерусалим подразумевает «эсхатологический конец этого пути». В противоположность этому «небеса противостоят пути человечества, как неизменное – переменчивому, истинное – превратному, ясное знание – заблуждению».² Очевидно, что в загадке поэта рай изображается и как сад («Где весь век цветущий май»), и как небеса («Где однажды все сойдемся, / Если будем в жизни пай»). Наряду с игровой функцией энигматическому тексту свойственна дидактическая направленность. Автор однозначно утверждает, что в рай попадут только люди, отличающиеся послушанием, благоразумием и примерным поведением, ведущие праведный образ жизни (отсюда рифменное созвучие: край-пай-рай). Таким образом, фонетический строй поэтического текста вызывает в сознании читателей определенные ассоциации и эмоции,

¹ Родник. 1883. № 5. С. 480.

² Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С.364.

предоставляя тем самым в распоряжение поэта многогранную палитру звуковых и оценочных красок, с помощью которых он создает имплицитные образы райского сада и места небесного блаженства и передает их яркие эксплицитные признаки.

В отдельных загадках-рифмах языковая игра строится на полисемантической вербальной компоненте. Практически все зашифрованные автором слова являются многозначными, что создает предпосылку для обыгрывания стереотипных образов и смыслов:

О, не суди так строго!
Иной хоть с виду, (ноль)
Как будто с платьем душу
Ему заела...; (моль)
Но загляни-ка глубже,
Где затаилась...: (боль)
Там самородки чувства,
Там мысли – жизни... (соль)
Забыл он только с горя
Затверженную ...– (роль)
О, не суди так строго:
Не всякий нищий – ...! (ноль)¹

Использование кольцевой композиции в тексте этой загадки обусловлено авторским замыслом. Поэт видит функциональное назначение художественного текста не столько в испытании догадливости и сообразительности, сколько в дидактической направленности. Он хочет донести до читателей мысль о том, что нельзя судить о человеке только по его внешнему виду и манере одеваться.

Загадки рифм занимают особое место в энигматическом дискурсе журнала «Для наших детей» и имеют, как правило, игровую и воспитательную направленность. В одной из загадок моделируется ситуация игры в кошки-мышки, в которой участвуют несколько детей. Этим обусловлена синтаксическая структура загадки, представляющей собой полилог:

¹ Родник. 1884. №5. С. 492.

Расшумелися детишки:
«Поиграем в кошки.....!»
Дети вышли на лужок
И становятся в
Маня – кошка, мышка – Боря.
«Много будет мышке.....!»
Боря сердится в ответ:
«У меня и страха!»
Эка важность! Пусть обгонит!
Это сердца мне не.....
Впрочем, я сейчас уйду.
Будем прыгать мы в
На широком ярком поле
С Митей, Ваней, Тимой.
Тотчас громкое ура
Закричала
«Удираешь, хитрый Борька!
Видно, с Маней бегать
Ну, а с нами бегать – дудки!
Тем, что чуть быстрее»¹

Воспитательная направленность свойственна загадке, в которой воспроизводится ситуация подготовки учеником уроков (домашнего задания):

Гимназиста скука мучит
Географию он
Он в большой тоске поник
Над горою умных.....
Время тянется так долго.
Кама, Днепр, Ока и
Где Саратов, где Дунай.
Все к чему-то твердо.....
А вздремни, тотчас приснится
Двойка или.....
Надоело хоть плачь,
Поиграть бы с Колей в²

Как видно из приведенных примеров, загадки рифм существенно отличаются от других энигматических жанров по своей логической и семантической структуре. В них полностью отсутствуют не только способы

¹ Для наших детей. 1915. №9. С. 152.

² Там же.

вторичной номинации энigmatа (перифразы, метафоры, сравнения, эпитеты), но средства и прямого их обозначения (введение буквенных подсказок, как, например, в метаграммах, монограммах). Однако для них также, как и для шарад, логогрифов, анаграмм и других рассмотренных в данной главе жанров, характерна установка на ассоциативность и стереотипность мышления. Они тоже имеют двухкомпонентную структуру (описательную часть и слова-отгадки), коммуникативную направленность (наличие адресата и адресанта высказывания), им свойственна смысловая завершенность и логическая связность. Все эти художественные особенности дают основание отнести загадки рифм к энigmatическому дискурсу русской поэзии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Загадка – один из самых распространенных и популярных жанров в русской и мировой литературе. Ее художественный и познавательный потенциал настолько огромен, что совершенно не удивительно, что жанр этот привлекал к себе внимание не только самодеятельных, но и профессиональных авторов первой величины. Именно это обстоятельство, а также то, что загадка, в самых разнообразных своих модификациях, до сих пор активно функционирует в современном литературном процессе, заставляет пристальнее взглянуться в этот феномен и историю его происхождения и развития, особенно в нашей стране, где само слово «загадка» имеет прямое отношение к определению специфики русской души.

Генезис и становление жанра литературной стихотворной загадки в России имеют своеобразную и неоднозначную динамику, связанную с расцветом в середине XVIII века русской публицистики (первые загадки появляются на страницах буквально только что созданных журналов «Ежемесячные сочинения, пользе и увеселению служащие», «Полезное увеселение», «Свободные часы») и стремительным развитием жанровой системы классицистской поэзии, культивировавшей трансплантацию образцов европейских жанров на русскую почву. Показательно, что полемика между двумя самыми влиятельными художественно-поэтическими школами (ломоносовской и сумароковской) по вопросу назначения литературы нашла отражение во многом именно в литературном жанре стихотворной загадки, который, с одной стороны, позволял авторам проводить самые рискованные художественные эксперименты с метром и строфикой, а с другой – служил средством воспроизведения когнитивной картины мира в представлении образованного дворянского общества, что обусловило введение в систему энигматических образов не только элементов предметного мира, но и умозрительных философских и религиозно-нравственных категорий.

На становление жанра литературной загадки существенное влияние оказали западноевропейские образцы литературы и русское устное народное

творчество: именно во второй половине XVIII столетия начинается активное изучение и собирание русского фольклора (В. Левшин, Н. Львов, В. Майков). Взяв за основу номенклатуру народной загадки, поэты значительно расширили ее концептосферу, модифицировали структуру и композицию, субъектно-объектный строй, освоили новые формы и средства создания энигматического образа. Кроме основного назначения жанра – испытания догадливости и сообразительности читателя – российские литераторы придали загадке познавательно-эвристическую и дидактическую направленность.

Содержание этого первого этапа становления энигматических жанров в русской литературе позволяет проследить обзор периодических изданий, а также – публикаций авторских сборников загадок. Литературные стихотворные загадки впервые появились в журнале «Ежемесячные сочинения» в 1755–1758 гг., а первое их собрание было опубликовано Николаем Кургановым в составе «Письмовника» в 1769 году. И уже во второй половине XVIII столетия загадки стали постоянно публиковаться в самых разных изданиях. Стремительно увеличивалось количество авторских и анонимных сборников и книг, среди которых нельзя не назвать уникальные «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени» В.А. Левшина (1773), «Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах» А.Д. Байбакова (Аполлос, 1781), «Сто и одна загадка» (анонимный автор, 1790) и первый сборник загадок, предназначенный непосредственно для детей, «Детский гостинец, или чтыреста девяносто девять загадок с ответами в стихах и прозе» (1794).

Второй этап развития жанра приходится на первую половину XIX века и связан с освоением и разработкой новых модификаций литературной загадки. Именно тогда в статье Н.Ф. Остолопова «О загадке, логогрифе, шараде и омониме» было дано оригинальное обоснование теории энигматических жанров. Особое место энигматическому дискурсу было отведено в таких периодических изданиях, как «Вестник Европы»,

«Благонамеренный», «Дамский журнал», «Новости литературы», «Любитель словесности», в которых печатались загадки, шарады, анаграммы и логогрифы как известных поэтов (П.А. Вяземский, И.И. Дмитриев, Н.А. Полевой, К.Ф. Рылеев, С.А. Соболевский), так и поэтов второстепенного ряда (И.И. Варлаков, П.М. Кудряшов, Ф.А. Слуткин). Большинству энигматических текстов этого переходного периода русской литературы была свойственна идеологическая и сатирическая направленность. Авторы активно полемизировали друг с другом по вопросам проблематики и содержания произведений словесности.

В этот период также продолжают появляться новые авторские сборники загадок и других энигматических жанров: «Подарок на святки 1820–1821 годов: увеселительные игры, загадки, шарады и прочее» (1820) анонимного автора и В. Алферьева «Загадки на святки» (1831).

Третий этап, характеризующийся появлением большого количества жанровых модификаций загадки, начинается во второй половине XIX века, и во многом оказывается обусловленным расцветом детской публицистики и демократизацией издательского дела в России. Начиная с 1860-х годов разделы «Загадки, шарады, ребусы, задачи», «Смех на грех» становятся непременной частью таких уникальных журналов, как «Детское чтение», «Задуманное слово», «Родник», «Час досуга». В это же время вместе с плодовитыми анонимными авторами сборников «Загадки и отгадки» (1857), «Магазин всех увеселений для невинного употребления и приятного препровождения времени» (1866), «Сфинкс» (1889), «Двести загадок и двести отгадок для умных детей» (1882) публикуют свои концептуальные книги специализирующиеся на жанре загадки писатели, такие, как Н.Н. Плиссский и И.П. Деркачев. Энигматический жанр окончательно становится прерогативой детской литературы.

Четвертый этап развития падает на первую половину XX века и характеризуется синтезом литературных и фольклорных традиций. Наиболее отчетливо эта особенность проявилась в творчестве представительницы

младшего поколения символистов Поликсены Соловьевой, автора двух уникальных книг для детского чтения «Разгадай-ка!» (1910) и «Красное яичко» (1913). Это перспективное направление уже после революции было перенято и развито такими выдающимися детскими поэтами, как С.Я. Маршак и К.И. Чуковский. Формируется полноценная традиция публикации тематических сборников авторских загадок: «В огороде подъедай да сначала отгадай» (1926), «Во садочке – во саду. Отгадаю и найду» (1926), «Овцы-лошадки. Детские загадки» (1926) И.А. Новикова, «Мелюзга», «Двор да изба – народу гурьба», «Загадки-складки» (1927) Л.Н. Зилова. Дальнейшее развитие детской публицистики в советское время приводит на смену дореволюционным журналам новые периодические издания с принципиальной новой художественной программой («Чиж», «Еж», «Мурзилка», «Дружные ребята»).

Вторая половина XX – начало XXI вв. знаменует собой пятый этап развития энигматических жанров. В этот период поэтические загадки для детей приобретают исключительно познавательную и развлекательную функцию, а их назначением становится обучение, воспитание и фонетическая игра. Выходит большое количество книг для детского чтения с универсальными названиями, что свидетельствует о типизации жанра: «Угадай» (1950) и «Загадки» (1959 и 1978) Н.М. Артюховой; «Загадки» Г. Кузичева (1952); «Загадки малышам» (1955), «Загадки» (1958), «Сто загадок – сто отгадок» (1972) А. Рождественской; «Угадай-ка» А.И. Инчина (1962 г.) и «Угадай-ка» (1965) О.И. Тарнопольской; «Сто загадок» (1977) Б.В. Ширшова; «Загадки, считалки, молчанки, потешки, перевертыши, сказки, стихи, песенки» (1992) Е.С. Хабаровой; «Раз – загадка, два – отгадка» В.Д. Нестеренко (1994) и многие-многие другие.

Обзор литературных периодических изданий, а также авторских сборников загадок демонстрирует популярность в русской поэзии последних трех столетий всей парадигмы энигматических жанров, отразивших в себе идейно-эстетические и художественные особенности основных

литературных направлений: от классицизма до социалистического реализма, что неминуемо отразилось на их структуре и тематическом своеобразии.

В противоположность фольклору, классификация литературных загадок по способу создания, соотношению реальных и метафорических образов не дает существенных результатов ввиду того, что расшифровка кодирующей части многих авторских загадок предполагает неметафорическое (прямое) преобразование зашифрованного описания: здесь нередко отсутствуют предметы «замещения» (энигматоры), что часто обусловлено умозрительностью репрезентируемых категорий, не имеющих семантических аналогов и метафорических эквивалентов. Именно поэтому в настоящей работе предложена первая тематическая классификация литературных стихотворных загадок, позволяющая выделить некоторые особенности специализированных энигматических циклов: 1) космогонические загадки (репрезентирующие дифференциальные признаки первостихий мироздания, небесных светил, явлений природы); 2) антропологические (объектом изображения является человек в его биологической и духовной ипостасях); 3) этологические (нравоописательные) загадки; 4) философско-символические загадки (изображающие абстрактные категории и понятия); 5) анималистические загадки (описание мира животных, птиц, насекомых).

Различные по популярности и художественному потенциалу, эти тематические модификации свидетельствуют о гетерогенности его основного арсенала как факте определенного старения жанра, чему свидетельством и структурно-композиционная статичность: классификация литературных стихотворных загадок по их логико-структурному типу: загадки-тождества и загадки-противоречия, а также – по способам построения кодирующей части: конъюнктивные загадки, дизъюнктивные загадки, имплицативные загадки, эквивалентные загадки и эксплицативные загадки, свидетельствует об исчерпанности первоначального энигматического потенциала и

художественной стагнации, по законам исторического развития сигнализирующим о новом витке эволюции.

Исходя из анализа зафиксированных нами девяти тысяч текстов, можно говорить о том, что литературные стихотворные загадки, как и другие энigmatические жанры, в противоположность фольклорной традиции, чрезвычайно разнообразны по своей синтаксической структуре и композиции. Их строчный объем варьируется от 2 до 50 строк. Как и фольклорные загадки, они представляют собой двучленную структуру и состоят из двух компонентов: кодирующей части и отгадки. Но им в большей степени свойственна диалогическая направленность: если в фольклорных загадках повествование ведется преимущественно от 3 лица, то литературные загадки, как правило, написаны от 1 лица, что является их специфической особенностью. В загадках с подобной повествовательной структурой энigmat одновременно выступает и объектом авторского изображения, и субъектом речи. Некоторые авторские загадки даже включают в себя элементы эвристической беседы. Помимо прямого обращения к читателю, в них чаще всего содержатся наводящие вопросы, облегчающие процесс отгадывания.

Перечисленные структурно-композиционные и синтаксические особенности убеждают в целесообразности классификации литературных стихотворных загадок по типу повествовательной структуры. Литературные стихотворные загадки подразделяются нами на 4 большие группы: 1) объектно-субъектные загадки (от 1 лица), 2) субъектно-адресатные (наряду с местоимениями 1-го лица «я» и «мы» в них употребляются местоимения 2-го лица «ты» и «вы»), 3) субъектно-объектные загадки (наличие местоимений 1 лица «я» – «мы» и местоимений 3 лица «он» – «они»), 4) загадки со смешанной повествовательной структурой, в которых совмещаются субъектно-объектно-адресатные отношения (одновременно употребляются местоимения 1, 2 и 3 лица). Доминирующими по количеству текстов оказываются загадки из первых двух групп.

Разнообразие тематических, структурно-композиционных и синтаксических моделей литературных стихотворных загадок является прямым следствием их познавательно-эвристической направленности, наличием в них когнитивного начала, заключающегося в апелляции к самым различным знаниям просвещенного читателя. Этот потенциал в той или иной мере присущ и другим разновидностям энигматического корпуса.

Представленная в работе общая типология энигматических жанров позволяет говорить о том, что когнитивный компонент в сочетании с вербально-фонетическим (представляющим собой языковое оформление заданий, на основании которого адресат должен подобрать соответствующие буквы или слоги и (или) осуществить их замену и (или) перестановку) лежит в основе кодирующей части таких специфических модификаций жанра загадки, как шарада, анаграмма, метаграмма, логогриф, монограмма, загадка-акростих, загадка-аккидитив. В отличие от загадки классического литературного типа, в которой, как правило, репрезентирован только один художественный образ, в вышеназванных жанрах энигматики представлено зашифрованное описание двух, трех и более имплицитных образов (иногда более 10). Тексты таких загадок состоят из нескольких структурно-смысловых отрезков, объединенных в единое семантическое и синтаксическое целое авторской интенцией. Поиск отгадки в них осуществляется посредством раскодирования многоуровневого имплицитного смысла на когнитивном и вербально-фонетическом уровнях. Именно в этих первоначально маргинальных жанрах русской энигматической поэзии сосредотачиваются в определенные периоды литературной эволюции многочисленные художественные эксперименты, расширяющие жанровый арсенал и вырабатывающие новые перспективные формы энигматического дискурса.

Функциональное назначение энигматических текстов в новом тысячелетии все более ориентировано на интеллектуальный тренинг, реализующийся в процессе языковой игры. Создавая многоуровневое,

художественно усложненное описание энигмата, адресант апеллирует к различным культурно-историческим реалиям, расширяя тем самым когнитивные компетенции адресата, который в процессе акта коммуникации активно применяет накопленный им запас помогающих преобразовать имплицитное описание знаний и представлений. Это свидетельствует о том, что эволюция энигматического жанра в русской литературе продолжается, несмотря на то, что делать какие-либо конкретные прогнозы пока еще не представляется возможным.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники:

Периодические издания

1. Благонамеренный. СПб., 1818-1825.
2. Веселые картинки. 1956-2000.
3. Вестник Европы. 1803-1825.
4. Вечера. 1772. Ч. 1.
5. Вечерняя заря. 1782.
6. Дамский журнал. 1823-1825.
7. Дело от безделья, или Приятная забава. М., 1792.
8. Детское чтение для сердца и разума. М., 1785. Ч. 1.
9. Детское чтение. 1869-1886.
10. Для наших детей. 1913-1918.
11. Доброе намерение. М., 1764.
12. Друг просвещения. 1805.
13. Дружные ребята. 1927-1930.
14. Ежемесячные сочинения. 1755-1757.
15. Ёж. 1928. №1-12.
16. Жаворонок. 1913. №1-12.
17. Журнал приятного, любопытного и забавного чтения. М., 1804.
18. Журнал для пользы и удовольствия. СПб., 1805.
19. Журнал для детей или приятное и полезное чтение для образования ума и сердца. СПб., 1813.
20. Задушевное слово. 1885-1887.
21. Звездочка. 1954-1961.
22. Зеркало света. 1786.
23. Игрушечка. 1881.
24. Иртыш, превращающийся в Ипокрену. 1790.
25. И то, и сё. 1769.
26. Кабинет Аспазии. 1815.

27. Кадетский досуг. 1909-1910.
28. Карманная библиотека Аонид. 1821.
29. Кокорев А. В. Труды разумных общников (Рукописный журнал Н. А. Львова и др.) // Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. Т. 86, вып. 7. 1960.
30. Колхозные ребята. 1934.
31. Лекарство от скуки и забот. 1786-1787.
32. Любитель словесности. 1806.
33. Магазин всех увеселений для невинного употребления и приятного препровождения времени. М., 1866.
34. Мал золотник, да дорог. М., 1792.
35. Малютка. Журнал для детей от 4 до 8 лет. М., 1886.
36. Модный вестник. Журнал литературы, мод и мебели. М., 1816-1817.
37. Московский вестник. 1809.
38. Московский курьер. М., 1806.
39. Мурзилка. 1928-1999.
40. Незабудка. 1914-1915.
41. Новости русской литературы. 1803-1804.
42. Новости литературы. 1822-1823.
43. Новые ежемесячные сочинения. 1786-1796.
44. Опыт Воронежской губернской типографии. Отд. 1. Воронеж, 1798. 8°
45. Пионерской правде 15 лет. Загадки.
46. Покоящийся трудолюбец. 1784-1785.
47. Полезное увеселение. 1761.
48. Полезное упражнение юношества. 1789.
49. Праздное время в пользу употребленное. 1760.
50. Приятное и полезное препровождение времени. 1796.
51. Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния. 1793.
52. Родник. 1882-1885.
53. Растущий виноград. 1786.

54. Санкт-Петербургский вестник. СПб., 1781.
55. Санкт-Петербургский журнал, издаваемый И. Пниним. 1798.
56. Свободные часы. М., 1763.
57. Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. 1758-1759.
58. Тропинка. 1913-1916.
59. Труд и забава. 1906.
60. Трудолюбивый муравей. СПб., 1771.
61. Уединенный пошехонец. 1786.
62. Час досуга. 1859-1861.
63. Чиж. 1930-1941.
64. Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791.
65. Что-нибудь еженедельное издание. СПб., 1780.

Поэтические сборники:

1. Авлов Г.А. Загадки. Вып. 1. М.,Л.: Изд-во «Долой неграмотность», 1927. 24 с.
2. Агеева И.Д. Веселые загадки-складки и загадки-обманки для всех школьных праздников. М.: ТЦ Сфера, 2002. 159 с.
3. Агеева И.Д. Новые загадки про слова. М: ТЦ Сфера, 2003. 192 с.
4. Агеева И.Д. 500 загадок-обманок для детей. М.: ТЦ Сфера, 2008. 96 с.
5. Алферьев В.С. Загадки на святки. М.: В типографии С. Селивановского, 1831. 30 с.
6. Артюхова Н.М. Лето. М.: Детгиз, 1949. 15 с.
7. Артюхова Н.М. Угадай. М.: Полиграф-картонажная ф-ка Фрунзенского Райпромтреста, 1950. 10 с.
8. Артюхова Н.М. Загадки. М: Детская литература, 1978. 13 с.
9. Байбаков А.Д. (Аполлос) Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах. М., 1781. 31 с.
10. Батов Р. Загадки для детей. Астрахань: Волга, 1963. 18 с.
11. Белова Б.А. Добрый великан. Днепропетровск: Проминь, 1988. 32 с.

12. Белозеров Т. Орешки. Загадки. Барнаул: Алтайское книжное изд-во, 1968. 16 с.
13. Библиотека поэта. Большая серия. Поэты XVIII века. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1972.
14. Благинина Е. Зайчики. Стихи для детей. М.: Детская литература, 1946. 16 с.
15. Благинина Е. Осень спросим. М.: Детская литература, 1969. 28 с.
16. Бухалов Н. В. Загадки. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1957. 20 с.
17. В досужий час. Детский альманах. Составитель А.А. Федоров-Давыдов. М.: Изд-е книжного магазина Лидерт, 1904. 207 с.
18. Веселый задачник. Веселые задачи, загадки, шарады, ребусы. Приложение к журналу «Жаворонок», 1913. 16 с.
19. Всегда всем интересно. Ребусы, задачи, шарады, загадки, головоломки, игры. М., 1939. 76 с.
20. Г.Б. Сто и одна загадка. М.: В Сенатской типографии у В. Окорокова, 1790. 64 с.
21. Двести загадок и двести отгадок для умных детей. СПб.: Тип. Министерства путей сообщения, 1882.
22. Деркачев И. Забава всему приправа. М., 1884. 32 с.
23. Детская настольная книга. М., 1843. 256 с.
24. Детский гостинец, или четыреста девяносто девять загадок с ответами в стихах и прозе, взятых как из древней, так и новейшей истории из всех царств природы, и собранных одним другом детей для их употребления и приятного препровождения времени. М., 1794. 159 с.
25. Длигач Л.М. Загадки. Киев: «Культура». 13 с.
26. Дружкова О. 1000 веселых загадок для детей. М: ООО Изд-во АСТ, 2000. 384 с.

27. Еженедельник, или собрание разных философских, исторических, нравоучительных рассуждений, переводных с разных языков, также загадок, элегий, эпиграмм. М., 1792. 8°
28. Загадки и отгадки. М.: В типографии Л. Степановой, 1857. 75 с.
29. Загадки. Киев: Изд-во "Культура" Гостреста "Киев-Печать", 1928. 11 с.
30. Загадки. Алма-Ата: КазОГИЗ-КазИЗО, 1944. 8 с.
31. Загадки. Составитель В.Н. Коритко-Снитковский. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное изд-во, 1955. 79 с.
32. Загадки малышам. М.: Росгизместпром, 1955. 8 с.
33. Загадки, считалки, молчанки, потешки, перевертыши, сказки, стихи, песенки собранные и сочиненные Е.С. Хабаровой. Курган, 1992. 63 с.
34. Загадки для детей. М.: Новь, 1998. 32 с.
35. Загуменнов В.А. Подумай-отгадай: Загадки, шарады, кроссворды. Для детей. Киров, кн. Изд-во, 1959. 146 с.
36. Земляк Я. Загадки. Фрунзе: Киргиз. уч. педизд., 1960. 12 с.
37. Зилов Л.Н. Отгадай-ка. М.: Госиздат, 1926. 16 с.
38. Зилов Л. Н. Загадки-складки. М.Л., 1928. 40 с.
39. Зилов Л.Н. Двор да изба народу гурьба. М.: Госиздат, 1927.15 с.
40. Инчин А.И. Угадай-ка. Саранск: Мордовское книжное изд-во, 1962. 16 с.
41. Иовлев Б. Загадки. Ярославль, 1968. 12 с.
42. Калганов П. Отгадай-ка. Амурское книжное изд-во, 1956. 12 с.
43. Ключки: Сборник: Анекдоты, сценки, стихи, пословицы, басни, изречения, смесь, загадки, песни. СПб.: тип. ЮНИК Степановой, 1908. 143 с.
44. Котляров И. Загадки. Библиотека «Веселых картинок». 16 с.
45. Красное яичко: Рассказы, сказки, стихи, картинки и загадки для детей П. Соловьевой и Н. Манасеиной. СПб.: Тропинка, 1913. 62 с.
46. Кремнев В.Ф. Русская красавица: Стихи, загадки, шарады, скороговорки: Для детей и взрослых. М.: Б.и., 1992. 159 с.

47. Кремнев В.Ф. Угадай, кто я такой? Загадки: Для дошкольного возраста. М.: Оникс, 2000. 4 с.
48. Кузичев Г. Загадки. Чита: Читинское областное гос. изд-во, 1952. 79 с.
49. Курганов Н. Письмовник, содержащий в себе Науку Российского языка со многим присовокуплением разного учебного и полезнозабавного вещесловия. Изд. 7. СПб., 1802. 8°
50. Ладонщиков Г. Солнце землю радует. М: Малыш, 1979. 111 с.
51. Ливинский В. Не скучать! Кроссворды, чайнворды, криптограммы, головоломки, шарады, ребусы. Барнаул: Алтайское книжное изд-во, 1959. 268 с.
52. Лукашевич К. Кузовок. Сборник рассказов, сказок, стихотворений, работ, занятий, игр, загадок, шарад, задач, песен и т.п. М.,1912. 142 с.
53. Комаров М. Разные письменные материи, собранные для удовольствия любопытных читателей Матвеем Комаровым. Изд. 1. М., 1791. 198 с.
54. Маршак С. Сказки. Песни. Загадки. М.Л., 1953. 495 с.
55. Масленникова А.М. Вкусное окно: стихи, считалки, загадки. Воронеж: Центр.-Чернозем. Кн. Изд-во, 1988. 20 с.
56. Назарова Н. Отгадай-ка. Л.: 2 фабрика детской книги, 1959. 12 с.
57. Нестеренко В.Д. Раз – загадка, два – отгадка. Краснодар, 1994. 48 с.
58. Нестеренко В.Д. Вот так птица, вот так зверь. Краснодар, 1998. 16 с.
59. Нестеренко В.Д. 500 загадочных стихов для детей. М., 2017. 96 с.
60. Новиков И. В огороде подъедай да сначала отгадай. М.-Л., 1926. 16с.
61. Новиков И. Во садочке – во саду. Отгадаю и найду. М.-Л., 1926. 16 с.
62. Новиков И. Овцы-лошадки. Детские загадки. М.: Госиздат, 1926.- 14 с.
63. Отгадай – не скажу или любопытные загадки с отгадками для смеха и удовольствия. СПб., 1794. 24 с.
64. Пикулева Н.В. Играй-городок: прибаутки, считалки, скороговорки, загадки и сюрприз. Челябинск: Книга, 2006. 88 с.
65. Плиссский Н. Загадки. Кременчуг: тип. Зильберберга и Розенталя, 1874. 200 с.

66. Подарок на святки 1820-1821 годов. СПб.: В типографии И. Байкова, 1820. 195 с.
67. Подарок малюткам. Рассказы, стихи и загадки. М.: Типо-литография Высочайше утвержденного Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1894.
68. Подумай. Загадки. Шарады. Логогрифы. Головоломки. Вып. 3. Магадан: Кн. изд-во, 1958. 41 с.
69. Пожарова М. Загадки. Детгиз, 1946. 111 с.
70. Пожарова М. Стихи для детей. М.,Л., 1950. 72 с.
71. Пожидаев Ю.А. Досушие развлечения. Ставрополь: Кавк. б-ка, 1993. 47 с.
72. Рождественская А. Загадки малышам. М.: Росгизместпром, 1955. 8 с.
73. Рождественская А. Новые загадки. М.: Малыш, 1965. 24 с.
74. Рождественская А.А. Сто загадок – сто отгадок. М.: Малыш, 1972. 24 с.
75. Рождественская А.А. Прочитай и отгадай. М.: Малыш, 1975. 15 с.
76. Рождественская А. Загадки и отгадки. М.: Малыш, 1981. 20 с.
77. Рябов И. В часы досуга. Загадки. Шарады. Метаграммы. Логогрифы. Анаграммы. Викторины. Ребусы. Минск, 1955. 48 с.
78. Сапгир Г.В. Загадки с грядки. М.: Детский мир, 1963. 24 с.
79. Сибирячок. 1988. Вып. 1. Сказки, рассказы, стихи и загадки. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1988. 120 с.
80. Соловьева П. Разгадай-ка! Сборник ребусов, шарад и загадок. Ч.1. СПб.: Тропинка, 1910. 62 с.
81. Стихи, считалки, загадки. Калинин: Калининское областное литературное издательство, 1940. 116 с.
82. Сфинкс. Сборник шарад, загадок, ребусов и пр. Занимательное времяпрепровождение для всех возрастов. СПб., 1889. 227 с.
83. Тарнопольская О. И. Тик-так. Веселые загадки в стихах. М.: Детгиз, 1960. 17 с.
84. Тарнопольская О. Угадай-ка. М.: Советская Россия, 1965. 30 с.

85. Увеселительные загадки с отгадками. М.: В типографии И. Смирнова, 1848. 47 с.
86. Ушакова О.Д. Загадки, считалки и скороговорки. СПб., 2008. 96 с.
87. Федоров Б.М. Стихотворения для детей, от младшего до старшего возраста, расположенные в двадцати двух отделах: в 2-х ч. 2-е изд. Ч. 2. СПб: Паньков, 1858. 316 с.
88. Федорченко С. Загадки. М.: Госиздат, 1928. 8 с.
89. Фетисов В. Летние картинки. М.: Малыш, 1973. 16 с.
90. Хабарова Е.С. Загадки, считалки, молчанки, потешки, перевертыши, сказки, стихи, песенки. Курган: Предприятие «Парус-М», 1992. 63 с.
91. Харенко Г. Головоломки и загадки. М., 1999. 16 с.
92. Чуковский К. Чудо-дерево. Сказки. Песенки. Загадки. М.Л., 1943. 83 с.
93. Чуковский К. 25 загадок – 25 отгадок. Лениздат, 1990. 30 с.
94. Чуковский К.И. Стихи и сказки. От двух до пяти. Всемирная детская библиотека. Москва: Планета детства, 1999. 701 с.
95. Чуковский К. Шел Кондрат в Ленинград. М.: Малыш, 1990. 19 с.
96. Шафранов А. Голубиная книга. Стих о Голубиной книге. 42 загадки. Новочеркасск, 1908. 28 с.
97. Schiller F. Parabeln und Rätseln // Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. V.3. Leipzig, 1885.
98. Шервинский С.В. Тетрадка-отгадка. М.: Гос. изд-во, 1930. 11 с.
99. Ширшов Б. Сто загадок. Пермь, 1977. 64 с.
100. Шлыкович А. С. Нам не скучно. М.: Детская литература, 1964. 270 с.

Научные издания

1. Абдрашитова М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 304. С. 18-21.
2. Абдрашитова М.О. О некоторых стереотипах в фольклорном дискурсе (на материале современных русских загадок) // Язык и культура Сборник статей XIX Международной научной конференции, посвященной 130-летию

Томского государственного университета. Под ред. С.К. Гураль. Томск, 2007. С. 135-139.

3. Абдрашитова М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. 23 с.

4. Абдрашитова М.О. Трансформация миромоделирующих возможностей современного жанра загадки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. №2 (32). В 2-х ч. Ч.1. С. 13-15.

5. Абдрашитова М.О. Своеобразие загадки как жанра фольклорного дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 4-1 (22). С. 15-18.

6. Абрамец И. В. Языковая игра в кроссвордных толкованиях // Язык и социум: Мат-лы VII Межд. науч. конф.: В 2 ч. Минск: РИВШ, 2007. Ч. 1. С. 168-170.

7. Алексеев М.П. Христианско-монастырская литература раннего средневековья // История английской литературы. [под ред. : проф. М.П. Алексеева, проф. И.И. Анисимова, проф. А.К. Дживелегова, А.А. Елистратовой, чл.-кор. АН СССР В.М. Жирмунского, проф. М.М. Морозова]. М.-Л., Изд-во Академии наук СССР, 1943. Т.1. Вып.1. С. 26–53.

8. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М.: Учпедгиз, 1957. 240 с.

9. Аникин В.П. Эпитет в загадках // Фольклор как искусство слова. М., 1980. Вып. 4. Эпитет в русском народном творчестве. С. 104-119.

10. Аникин В. П. Метафора в загадках // Художественные средства русского народного поэтического творчества. М.: Изд-во Московского ун-та, 1981. 176 с.

11. Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972. 224 с. (Литературные памятники).

12. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 147-174.
13. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т.1. М.: Издание К. Солдатенкова, 1865. 804 с.
14. Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. М. Современник, 1982. 464 с.
15. Афанасьев А.Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии М., 1996. 640 с.
16. Бабалык М.Г., Пигин А.В. Древнерусский апокриф «Беседа трех святителей» в книжной рукописи из коллекции крестьян Корниловых // Рябининские чтения. Петрозаводск, 2007. С. 148-165.
17. Бабалык М.Г. К вопросу об источниках апокрифа «Беседа трех святителей» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2011. № 5 (118). С. 75-77.
18. Бабалык М.Г. Апокриф «Беседа трех святителей» в русской рукописной книжности XV-XX вв.: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2011. 22 с.
19. Бабалык А.Г. Древнерусский апокриф «Беседа трех святителей»: о некоторых фольклорных параллелях // Славянский альманах. 2011. Т. 2010. С. 223-233.
20. Байбаков А. Правила пиитические в пользу юношества. Москва: печ. при Имп. Моск. ун-те, 1774. 40 с.
21. Балашова Н.П. Антропоморфизация небесных объектов как способ концептуализации луны // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 3 (63). Т. 1. С. 134-138.
22. Бахтин М.М. Счастье и блаженство в свете христианской антропологии // Азбука веры. Православная библиотека. Режим доступа https://azbyka.ru/otechnik/antropologiya-i-asketika/schaste-i-blazhenstvo-v-svete-hristianskoj-antropologii/#0_16

23. Белинский В.Г. [О детских книгах] // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т.3. С.38-77.
24. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т.4.
25. Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. – СПб.: Наука, 1999. Т. 3: XI-XII века. 413 с.
26. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Пер. с нем. М.: Республика, 1996. 335 с.
27. Белякова Г.С. Славянская мифология. М.: Просвещение, 1995. 238 с.
28. Белогурова С.П. Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX-XX вв.: автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 24 с.
29. Бонч-Осмоловская Т.Б. Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара: Издательский дом «Бахрам-М», 2009. 560 с.
30. Бонч-Осмоловская Т.Б. Лекция 2 // Курс лекций по комбинаторной литературе. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.ashtray.ru/main/texts/bonch_course/12.htm
31. Бренькова А.С. Религиозно-философские аспекты утопизма в русском масонстве // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: В 3 ч. Тамбов: Грамота, 2013. №4 (30) Ч.1. С. 45-49.
32. Брянчанинов Д.А. (Святитель Игнатий). Аскетические опыты. // Азбука веры. Православная библиотека. Т.1. Электронный ресурс https://azbyka.ru/otechnik/Ignatij_Brjanchaninov/tom1_asketicheskie_opyty/40#note406.
33. Богданов А.К. О Крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: НЛЮ, 2006. С. 146-181.
34. Борухов Б.Л. "Зеркальная" метафора в истории культуры //Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: Наука, 1991 С. 109-116.

35. Бочина Т.Г. Стилистические приемы контраста как система с полевой структурой // Филология и культура. 2010. № 1 (19). С. 25–29.
36. Брюсов В.Я. Ключи тайн // Весы. 1904. №1.
37. Буров А.А. Языковая картина мира и возможности синтаксической номинации в русском языке // Русский язык и межкультурная коммуникация. Пятигорск, 2001. №1. С.35-47.
38. Буслаев Ф.И. О народной поэзии в древнерусской литературе (Речь, произн. в торж. собр. имп. Моск. унив. 12 января 1859 г.) // Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861.
39. Быкова А. А. К вопросу об определении загадки // Паремнологические исследования. М.: Наука, 1996. С. 105-107.
40. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М.: Языки славянской культуры, 2000. 272 с.
41. Веселова А.Ю. В темнице тела. Об одной загадке XVIII века // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Мотив вина в литературе: сборник научных трудов. Тверь: Твер.гос.ун-т, 2002. С. 6-8.
42. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. 646 с.
43. Веселовский А. Мерлин и Соломон: Избранные работы. М., 2001.
44. Веницкий И. Ю. Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 352 с.
45. Винокур Г. О. Вольные ямбы Пушкина // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Пушкинская комис. при Отд-нии гуманитар. наук АН СССР. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. Вып. 38/39. С. 23-36.
46. Виппер Ю. Европейская поэзия XVII века. Поэзия барокко и классицизма // Европейская поэзия XVII века. БВЛ. Сер. первая. М., 1977. Т.41.
47. Волкова М.В. Загадка и кроссворд как типы текста: семантический и прагматический аспекты (на материале немецкого языка): автореф. дис...канд. филол. наук. Смоленск, 2011. 24 с.

48. Волоцкая З.М., Головачева А.В. Языковая картина мира и картина мира в текстах загадок // Малые формы фольклора. Сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова. М., 1995. С. 218-245.
49. Вольф Е. М. Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 52-65.
50. Волошин М. Лики творчества. – Л.: Наука, 1989. 848 с.
51. Гажева И.Д. Опыт концептуального анализа имени игра // Филологические науки. 2000. №4. С. 73-82.
52. Гайдученя О.Л. «Московский телеграф» и журнальная полемика второй четверти XIX века// Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2008. №11. С. 75-79.
53. Гайдученя О.Л. Н.А. Полевой: становление журналиста // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2010. № 8 (51). С. 25-32.
54. Гак В. Г. Повторная номинация и ее стилистическое использование // Вопросы французской филологии. М.: Изд-во Московского ун-та, 1972. С. 123-136.
55. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 11-26.
56. Гак В.Г. Человек в языке // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М.: Изд. «Индрик» 1999. С.73-81.
57. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / 2 изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
58. Гаспаров М.Л. Поэзия риторического века // Поздняя латинская поэзия / Под ред. С. Апта, М. Гаспарова, С. Ошерова, А. Тахо-годи и С. Шервинского М., 1982. 719 с.
59. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция. М: Новое литературное обозрение, 2006. 384 с.
60. Геляева А.И. Человек как объект номинации в языковой картине мира: дис... докт. филол. наук. Нальчик, 2002. 307 с.

61. Гербстман А.И. О звуковом строении народной загадки // Русский фольклор. М., 1968. Т. XI.
62. Говоркова О.Н. Русская народная загадка: история собирания и изучения: автореф. дис...канд. филол. наук. М., 2004. 32 с.
63. Головачева А.В. К вопросу о прагматике загадки // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст 1. М., 1994. С. 195-213.
64. Голубева Н.А. Номинация и когниция (опыт когнитивного описания номинативной системы языка) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 6. С. 217-223.
65. Голубева Н.А. Вторичная или повторная номинация? Прецедентная номинация // Вестник Тамбовского государственного университета. 2008. Вып. 10 (66). С. 16-23.
66. Голубева Н.А. Когнитивный аспект прецедентных единиц // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 3 (24). С. 28-34.
67. Голубева Н.А. Прецедент и прецедентность в лингвистике // Вестник Вятского государственного университета. 2008. № 3-2. С. 56-61.
68. Голубева Н.А. Прецедентное отношение как когнитивная проекция // Когнитивные исследования языка. 2015. Вып. XXI. С. 47-52.
69. Гольдберг В.Б. Гиперонимы и гипонимы как прецедентные феномены // Феномен прецедентности и преемственность культур. Воронеж: ВГУ, 2004. С. 114–119.
70. Горыкина С.С. Номинативная репрезентация концепта Nature в древнеанглийской загадке // Вестник Вятского государственного университета. 2015. №5. С. 86-89.
71. Горыкина С.С. Лексико-семантические репрезентации концепта «природа» в древнеанглийской загадке // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2016. №2 (106). С. 163-167.
72. Громова Л.П. История русской журналистики XVIII–XIX вв. СПб.: СПбГУ, 2003.

73. Гудков Д.Б. Коды культуры и система естественного языка // Русистика без границы. 2017. Т. 1. № 1 (1). С. 43-48.
74. Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. 367 с.
75. Дебердеева Е.Е. Метафора как средство формирования концептов в русском и английском языках // Общественные науки. 2008. № 4. С. 124-128.
76. Демин А.С. Женские загадки в древнерусской литературе XI-XVI вв. // О художественности древнерусской литературы: очерки древнерусского мировидения: От «Повести временных лет» до соч. Аввакума. М., 1988. С. 100-104.
77. Демин А.С. О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Илариона до Ломоносова. М., 2003. 758 с.
78. Демина Л.А. Парадоксы неререференциальности // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста/ Ин-т языкознания; отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Наука, 1990. 278 с.
79. Денисенко С. В. «Дамский журнал» // Пушкин в прижизненной критике, 1820-1827 / Пушкинская комиссия Российской академии наук; Государственный пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге. СПб: Государственный пушкинский театральный центр, 1996. С. 479-480.
80. Денисова Е. А. Энигмопорождающая функция синтагматического ассоциата // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: Языки и специальность. 2008. № 1. С. 36-42.
81. Денисова Е.А. Структура и функции энигматического текста (на материале русских загадок и кроссвордов): автореферат дис... канд. филол. наук. М., 2008. 27 с.
82. Депман И.Я. История арифметики. М.: Просвещение, 1965. 415 с.
83. Доронина С. В. Содержание и внутренняя форма русских игровых текстов: когнитивно-деятельностный аспект (на материале анекдотов и речевых шуток). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000. 24 с.

84. Дымарский М.Я. Прецедентность и художественность // Феномен прецедентности и преемственность культур. Воронеж: ВГУ, 2004. С. 51-62.
85. Емельянов Б.В. Русский позитивизм XIX в. // Известия Уральского федерального университета. Серия 3. Общественные науки. 2010. Т. 77. №2. С. 163- 177.
86. Жарникова С.В. Золотая нить. Вологда, 2003. 247 с.
87. Жеребнов А.А. А.Е. Измайлов и его журнал «Благонамеренный» в журнальной полемике 1820-х годов // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2015. №4. С. 21-23.
88. Жибуль В. Ю. Детская поэзия Серебряного века: модернизм. Минск: Логвинов, 2004. 129 с.
89. Живайкина А. А. Система философских взглядов К. Д. Кавелина: автореф. дис... канд. философ. наук. Саратов, 2010. 17 с.
90. Жуков К.А. Языковая картина мира современной русской загадки: бренное и вечное // Вестник Нижегородского государственного университета. Н. Новгород, 2009. №51. С. 60-63.
91. Журинский А.Н. Семантическая структура загадки: неметафорические преобразования смысла/ Отв. ред. Н.В. Охотина. М., 1989. 126 с.
92. Загадки, ребусы, силуэты. М.: Типография Д.Ф. Жаркова, 1885. 30 с.
93. Зайцев А. Понятие о вечности в святоотеческом богословии // Киевская Русь. Богословие. [Электронный ресурс] Режим доступа <https://azbyka.ru/istoricheskoe-razvitie-xristianskogo-ucheniya-o-vechnosti>
94. Западов А.В. Творчество Хераскова // Херасков М.М. Избранные произведения. М.; Л., 1961. С. 5-56.
95. Западов А. В. Чулков // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. 1947. С. 270-277.
96. Западов А.В. История русской журналистики XVIII-XIX вв. М., 1973. 447 с.

97. Заруцкая И.Д. Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян: автореф. дис...канд. искусствоведения. М., 1998. 23 с.
98. Захаренко И.В. Прецедентные высказывания и их функционирование в тексте// Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. М., 1997. С. 92-99.
99. Захаренко И.В. Некоторые особенности фольклорных прецедентных высказываний// Функциональные исследования. Сборник статей по лингвистике. М., 1997. С. 57-66.
100. Захаренко И. В. Красных В. В. Русская когнитивная база и русское культурное пространство в зеркале кроссвордов / И. В. Захаренко, В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. ст. / Отв. ред.: В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: Филология, 1998. Вып. 5. С. 32-40.
101. Зубкова Е.Г. Семантические особенности языковой картины мира в англосаксонской загадке// Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. Вып. №1 (8). 2007. С. 47-48.
102. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М.: Флинта: Наука, 1998. 398 с.
103. Зырянов О.В. Еще раз о лермонтовском «Пророке» (к проблеме кластерного подхода к лирическому интертексту)// Уральский филологический вестник, 2014. № 1. С. 40-53.
104. Иван Сергеевич Тургенев: Биогр. очерк / Сост. Н. Плиссский. Санкт-Петербург : тип. И.П. Воцинского, 1883. 31 с.
105. Иванов Вяч. И. Лик и личины России. М., 1995. 668 с.
106. Иванов В.Ф. Тайны масонства. [Электронный ресурс] <http://www.bibliotekar.ru/masonry/5.htm>.
107. Иванова Е.В. Персонификация природы в медийном дискурсе// Политическая лингвистика. 2010. №1 (31). С. 159-162.

108. История России с древнейших времен до конца XVIII века / Под ред. Флори Б.Н. М., 2010. 544 с.
109. История немецкой литературы: [Пер. с нем.]. В 3-х т. / [Общ. ред. и предисл. А. Дмитриева]. М.: Радуга, 1985. Т.1. 350 с.
110. Канашина С.В. Эффект обманутого ожидания в интернет-мемах как особая коммуникативная стратегия// Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. №10 (187). С. 9-14.
111. Каровская Н.С. Феномен колокола в русской культуре. Автореф. дис...канд. культурол. наук. Ярославль, 2000. 23 с.
112. Карпухина Т.П. Эффект обманутого ожидания при взаимодействии морфемного повтора и синтаксического параллелизма (на материале англоязычной художественной прозы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. Вып. 3 (131). С. 22-27.
113. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
114. Кенгэс-Маранда Э. Логика загадок // Паремииологический сборник. Пословица. Загадка. (Структура, смысл, текст). М., 1978. С. 249-282.
115. Ким Л.Г. Игровой дискурс: признаки и виды// Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике: материалы I Междунар.научн.конф. (Кемерово, 29-31 августа 2006 г.): в 4 частях. Кемерово: Юнити, 2006. Ч. 2. (Серия «Филологический сборник». Вып. 8).
116. Ковалев П.А. Техника стиха и техника в стихе: поэзия русского постмодернизма. Орел, 2008. 162 с.
117. Ковалев П.А. Поэтический дискурс русского постмодернизма: дис. ... докт. филол. наук. Орел, 2010. 558 с.
118. Ковалев П.А. Маргинальные формы русского поэтического дискурса // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 2 (75). С. 125-129.
119. Ковалева Т.В. Русская акростихидная азбука и ее роль в развитии поэзии для детей // Филологические науки. 2004. № 8. С. 31-42.

120. Ковалева Т.В. Русская поэзия для детей: от Лаврентия Зизания до Ивана Бунина. Орел: ОГУ, «Картуш». 240 с.
121. Ковалева Т.В. Эволюция русской поэзии для детей : стиховедческий аспект: дис. ... доктора филологических наук. М. 2006. 621 с.
122. Ковалева Т.В. Русская поэзия для детей (XIX век). Брянск: Курсив, 2011. 261 с.
123. Ковшова М.Л. Анализ фразеологизмов и коды культуры // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67. № 2. С. 60-65.
124. Ковшова М.Л. Идиома и загадка. Загадочность идиом// Когнитивные исследования языка. Лингвистические технологии в гуманитарных исследованиях: сб. науч. тр. Вып. 23. М., Тамбов, 2015. С. 643-651.
125. Козлова А.Г. Русская литературная анималистика: история и современность. URL: <http://worldlit.hnpu.edu.ua/8/2.php>.
126. Козлова А.Г. Анималистическая тема в современной советской прозе и традиции русской классической литературы: дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1990. 178 с.
127. Кокорев А.В. «Труды разумных общников» (Рукописный журнал Н.А. Львова и др.) // Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской. Труды кафедры русской литературы. М.: МОПИ, 1960. Т. 8. Вып. 7. С. 3-46.
128. Колесов В.В. Концепт культуры: образ понятие - символ//Вестник С.-Петербургского ун-та. 1992. Сер. 2. Вып. 2. С. 16-25.
129. Колшанский Г. В. Некоторые вопросы семантики языка в гносеологическом аспекте // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976. С. 5-81.
130. Комаров С.Г. К вопросу о библейских архетипах в драматургии Эдварда Бонда: основные стратегии развития архетипического образа Иова // Знание. Понимание. Умение. 2008. №5. Филология. [Электронный ресурс] <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Комаров/>.

131. Комарова Л.А. Пусть достижения истинного счастья в философском учении Эпикура // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2012. С. 47-52.
132. Конышев Е.М. Проблема нигилизма в романе «Отцы и дети» // Ученые записки Орловского гос. ун-та. Сер: Гуманитарные и социальные науки. Орел, 2009. С. 134-139.
133. Коринфский А. А. Мать - Сыра Земля // Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М.: Издание книгопродавца М. В. Клюкина, 1901. С. 1-18.
134. Кравченко А. В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации / А. В. Кравченко. Иркутск: изд-во Иркутского унта, 1996. 160 с.
135. Красных В.В. Когнитивная база vs культурное пространство в аспекте изучения языковой личности (к вопросу о русской концептосфере) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.:Филология, 1997. Вып. 1. С. 128-144.
136. Красных В. В. Национально-культурная составляющая русского языкового сознания (на материале кроссвордов) / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС-Пресс, 2000. Вып. 15. С. 5-13.
137. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М., 1986. 156 с.
138. Кубрякова Е. С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования / Е. С. Кубрякова // Известия АН. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61. №. 1. С. 13-24.
139. Кузнецов А.М. Объективные знания об окружающем мире и их отражение в лексике и лексикографии//Слово в грамматике и словаре. М.: Наука, 1984. С. 159-164.

140. Кузнецова Т.С. Языческие и христианские мотивы в загадках Эксетерского кодекса// Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2007. Т. 53. № 14. С. 5-12.
141. Кузнецова Т.С. Тематика загадок Эксетерского кодекса (на примере некоторых загадок) // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. Курск, 2007. № 9. С. 134-137.
142. Кузнецова Т.С. Загадки Эксетерского кодекса в фольклорно-литературном контексте средневековья: автореферат дис...канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 23 с.
143. Кукулитис В.П. Поэзия А.А. Ржевского: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... кандидата филол. наук. М., 1991. 18 с.
144. Кургузова Н.В. Композиционная роль загадки в произведениях древнерусской литературы («Сказание о Соломоне и Китоврасе» и «Повесть о Дмитрие Басарге и сыне его Борзосмысле») // Ученые записки Орловского гос. унив. 2010. №1. С. 143-149.
145. Кусова М.Л., Шаркунова О.В. Повторная номинация как референтно-номинативное средство выражения интенции // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2013. №21. С. 32-41.
146. Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого// Белый А.Симфонии. Л., 1991. С. 5-34.
147. Лазутин С.Г. Метафоры в загадках (принципы их создания, виды и идейно-эстетические функции) // Вопросы поэтики литературы и фольклора. Воронеж, 1976.
148. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М.: Высш. школа, 1981. 127 с.
149. Лаппо-Данилевский К.Ю. О литературном наследии Н.А. Львова // Н.А. Львов. Избранные сочинения. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау-Ферлаг; СПб.: Пушкинский Дом; Рус. христиан. гум. ин-т; Изд-во «Акрополь», 1994. С.24-26.

150. Лаппо-Данилевский К.Ю. Яновский Н.М. // Словарь русских писателей XVIII в. / Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. СПб.: Наука, 2010. Т.3. С. 467-468.
151. Ларионова О.Н. Когнитивная составляющая русских загадок// Вестник Тюменского государственного университета. 2010. №1. С. 264-269.
152. Лебедева О.Б. Жанровая система переводов В.А. Жуковского из Шиллера // Проблемы метода и жанра: сб. ст. Вып. 14. Томск: Изд-во ТГУ, 1988. С.71-82.
153. Левин Ю.И. Семантическая структура загадки // Паремнологический сборник. Пословица. Загадка. (Структура, смысл, текст). М., 1978. С. 283-314.
154. Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Ученые записки Тартуского государственного университета. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. Вып. 831. Тарту, 1988. С. 6-24.
155. Левченко М.Н. Загадка как тип текста// Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2011. №2. С. 82-89.
156. Левченко М. Н., Лачугина Е. Н. Эффект обманутого ожидания // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2015. №. 6. С. 94–100.
157. Левшин В.А. Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773. 48 с.
158. Леонов В., прот. Основы православной антропологии. М., 2013. 452 с.
159. Лентьева Т.И. Способы создания эффекта обманутого ожидания в литературном произведении// Труды Дальневосточного государственного технического университета. 2007. №146. С. 91-94.
160. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1993. Т. 52. № 1. С. 3-9.

161. Логутенкова О. Отражение фольклорной картины мира в языковом сознании русско-греческих билингвов (на материале русских и новогреческих задоков) // Cuadernos de Rusística Española. 2016. №12. С. 47-56.
162. Ломов А.М., Бабушкин А.П. Двойная языковая игра// Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. №3. С. 5-8.
163. Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме: Искусство в ряду моделирующих систем // Ученые записки Тартуского ун-та. Тарту, 1967. Вып. 198. С. 143-146.
164. Лотман Ю.М. Поэзия 1790-1810-х годов // Библиотека поэта. Изд. 2. Поэты 1790-1810-х годов. Л.: Советский писатель, 1971. С. 5-62.
165. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начала XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 399 с.
166. Лопухин А.П. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. [Электронный ресурс] <https://azbyka.ru/>
167. Луняев Е.В. Нравственные идеи масонства в поэтическом творчестве М.М. Хераскова // Gratias Agimus: Философско-эстетические штудии: Сборник научных трудов в честь 70-летия профессора А.П. Валицкой. В 2-х тт. СПб., 2007. Т.1. / Отв. ред. К.Г. Исупов, Л.Н. Летягин. С. 124-135.
168. Лушникова Г.И. Литературная пародия и языковая игра// Вестник Тамбовского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. №7 (75). С. 300-304.
169. Лушникова Г.И., Потапова Н.В. Языковая игра в английских загадках-шутках// Вестник Кемеровского государственного университета. Сер. Языкознание. 2011. №4 (48). С. 191-195.
170. Ляцкий Е.А. Стихи духовные. СПб.,1912. 188 с.
171. Ляшевская О. Н. Семантика русского числа. М.: Языки славянской культуры, 2004. 390 с.

172. Магировская О.В. Перспективы когнитивных исследований дискурса // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 6 (335). Филология. Искусствоведение. Вып. 88. С. 151–154.
173. Макогоненко Г. Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1. С. 5-72.
174. Макогоненко Г.П. «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева) // Большая серия «Библиотека поэта». Л.: Сов. писатель, 1967. С. 5-68.
175. Максимов С. В. Мать - Сыра Земля // Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильворг, 1903. С. 251-274.
176. Максимович К.А. Птица Феникс в древнерусской литературе (К проблеме интерпретации образа) // Герменевтика древнерусской литературы. XI–XIV вв. Т. 5. М.: Российская академия наук, Ин-т мировой лит-ры им. А.М. Горького, 1992. С. 316-334.
177. Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. 208 с.
178. Маршак С.Я. За большую детскую литературу / Маршак С. Собр. соч. в 8 т. Т. 6. М.: Худ. лит. 1971. С. 263-273.
179. Маслова А.Г. Пространственно-временные символы и мифологемы масонской поэзии (по материалам масонских журналов 1770-1780-х гг.) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2011. № 4-1. С. 124-128.
180. Маслова А.Г. Изображение человека и его земного бытия: жанровая специфика журнала «Полезное увеселение» // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2011. Т. 96. № 4. С. 107-112.
181. Маслова А.Г. Пространственно-временная картина мира в русской поэзии начала 1760-х годов (по материалам журнала «Полезное увеселение») // Вестник Московского государственного областного университета. 2011. №6. С. 107-112.

182. Маслова А.Г. Мифопоэтика суточного времени в русской масонской поэзии XVIII века // Вестник Кемеровского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2013. №1.С. 113-116.
183. Маслова А.Г. Жанровая система масонской поэзии XVIII в.// Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С. 145-158.
184. Матюшенко З.Г., Самсонова Н.Г. Позитивизм в России: ранний этап// Известия Московского государственного технического университета МАМИ. 2013. С. 34-41.
185. Матяш С.А. Вольный ямб русской поэзии XVIII-XIX вв.: жанр, стиль, стих. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. 494 с.
186. Медведев (Бахтин) П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л.: Прибой, 1928. 232 с.
187. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
188. Мещерякова О.А., Шестеркина Н.В. Колокол и колокольный звон в паремиологическом дискурсе и художественном тексте // Пушкинские чтения-2017. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст материалы XXII международной научной конференции. 2017. С. 308-320.
189. Мильков В.В., Смольникова Л.Н. Апокрифическая «Беседа трех святителей» в Древней Руси и ее идейно-мировоззренческое содержание // Общественная мысль: исследования и публикации. Вып. III. М.: Наука, 1993. С. 149-164.
190. Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб.: Искусство СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59-96.
191. Митрофанов А. Ю. «Загадки» Бонифация как поэтический памятник Каролингского возрождения//Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. СПб., 2011г. № . С. 63-69.

192. Митрофанова В.В. Специфика русских народных загадок и их связь с другими жанрами фольклора// Русский фольклор X. М.,Л.: Наука, 1966. С. 79-102.
193. Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л.: Наука, 1978. 180 с.
194. Митрофанова В.В. Художественный образ в загадках // Современные проблемы фольклора. Вологда, 1971. С. 141- 151.
195. Митрофанова В.В. Ритмическое строение русских народных загадок // Русский фольклор. Л., 1971. Т. XII. С. 147-161.
196. Модзалевский Л.Б. Ломоносов и «О качествах стихотворца рассуждение»: (Из истории русской журналистики 1755 г.) // Литературное творчество М.В. Ломоносова: Исследования и материалы / Под ред. П.Н. Беркова, И.З. Сермана. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 133-162.
197. Моисеенков А. Вера, надежда, любовь...// Православный журнал «Фома». Режим доступа <https://foma.ru/fides-spes-caritas.html>.
198. Мокина Н.В. Русская поэзия Серебряного века: концепция личности и смысла жизни в динамике художественных мотивов и образов: автореф. дис...доктора филол. н. Саратов, 2003. 50 с.
199. Морозова Е.А. Романтическое движение в русской литературе XVIII - начала XIX вв.: творчество в «народном духе»: дис... канд. филол. наук. М., 2003. 154 с.
200. Москвин В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка/ В.П. Москвин. Волгоград: Перемена, 1999. 260 с.
201. Москвин В.П. Выразительные свойства современной русской речи. Тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь. 2- изд., существенно перераб. и доп. М.,2006. 944 с.
202. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. 671 с.
203. Мочульский В. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887. 256 с.
204. Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. 672 с.

205. Мухтаруллина А. Р., Туктарова Г. Р. Когнитивно-семантическая структура текста загадки (на материале английского, русского и башкирского языков)// Перспективы науки и образования. Сер.: Языкознание. 2017. №6 (30). С. 126-132.
206. Мягкова А. М. Культурный код как реализация метафорической модели вторичной номинации// Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2017. №4. С. 17.
207. Мягкова А.М. Номинации человека как способ отражения языковой картины мира// Русский язык в славянской межкультурной коммуникации. Сборник научных трудов по итогам международной научной конференции, посвященной памяти д.ф.н., профессора Войловой К.А.. Ответственный редактор О.В. Шаталова. 2017. С. 216-220.
208. Насыбулина А.В. Современные трансформации русских загадок: автореф. дис...канд. филол. наук. Псков, 2008. 18 с.
209. Насыбулина А.В. Проблемы семантики русской народной загадки: трансформация// Русское слово: литературный язык и народные говоры материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения д-ра филол. наук, проф. Г.Г. Мельниченко. отв. ред. Т.К. Ховрина. 2008. С. 262-264.
210. Никитина С.И. Сердце и душа фольклорного человека // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М.: Изд-во «Индрис», 1999. С.26-38.
211. Николаева Т. М. Загадка и пословица: социальные функции и грамматика // Исследования в Области балто-славянской духовной культуры: загадка как текст. М.: «Индрик», 1994. С. 43-77.
212. Николаева Т.А. Проблемы человека в философском наследии русского масонства XVIII – нач. XIX вв.: автореф. дисс... канд. философ. наук. Мурманск, 2011. 20 с.
213. Новиков В.И. Масонство и русская культура. М.: Искусство, 1996. 494 с.

214. Нуждина А.В. Метафорическая номинация как прецедентная единица // Когнитивные исследования языка. 2013. Вып. XIV. С. 992-995.
215. Опарина Е.О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 65-77.
216. Ополовникова М.В. Особенности функционирования метафоры в немецкоязычной загадке // Вестник Ивановского государственного универ. Гуманитарные науки. Вып. 1 (12). 2012. С. 86-93.
217. Ошис В.В. Мейденский кружок и проблема маньеризма. Хофт и поздний гуманизм // История всемирной литературы: в 8 т. Т.4./ АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983-1994.
218. Палашевская И.В., Горыкина С.С. Когнитивно-дискурсивные характеристики английской загадки // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2016. Т. 15. №3. С. 119-127.
219. Палашевская И.В., Кондрашова С.С. Английская загадка // Жанры речи. 2017. №1 (15). С. 66-71.
220. Панина Т.Г. Коды культуры и их роль в формировании ценностно-значимостной оценки // Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit. 2011. № 3. С. 7.
221. Панина Т.Г. Вторичная номинация как языковой, когнитивный и культурный процессы // Научно-педагогический журнал Восточной Сибири Magister Dixit. 2012. № 2. С. 21-27.
222. Паремнологические исследования: сб. ст. / [АН СССР, Ин-т востоковедения; сост. Г. Л. Пермякова]. М.: Наука, 1984. 320 с.
223. Пеньковский А. Б. Загадки пушкинского текста и словаря: опыт филологической герменевтики. М.: Языки славянских культур, 2005. 315 с.
224. Перевалова Д.А. Жанр загадки в дискурсе дошкольного образования: к вопросу трансформации жанра // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2013, № 374. С. 32-36.

225. Перевалова Д.А. Жанр загадки в дискурсе дошкольного образования: особенности реализации миромоделирующей функции: дис...канд. филол. наук. Томск, 2015. 246 с.
226. Петров А.А. «Неомифологизм» (русские символисты в поисках духовного самоопределения)// Вестник Омского университета. 2002. №1. С. 41-44.
227. Петров В.В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу//Вопросы языкознания. 1990. №3. С. 135-146.
228. Поздняя латинская поэзия/ Под ред. С. Апта, М. Гаспарова, С. Ошерова, А. Тахо-годи и С. Шервинского. М., 1982.
229. Поликарпов А.М. Загадка и языковая картина мира. // Арктическая региональность в фольклоре, массмедиа, политике: материалы молодежной научной Школы по фольклористике. Архангельск, 2014. С. 45-60.
230. Пономарева О.Б Когнитивные и прагмо-стилистические аспекты семантической деривации (на материале английского языка в сопоставлении с русским и немецкими языками). Тюмень, 2005. 161 с.
231. Попова З. Д. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие / З.Д. Попова, И.А. Стернин, В.И. Карасик, А.А. Кретов и др.; отв. ред. М.В. Пименова. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2007. 220 с.
232. Порус В. Метафора и рациональность // Высшее образование в России. 2005. № 1. С. 134-141.
233. Потebня А.А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. С. 55 -131.
234. Православная богословская энциклопедия или Богословский энциклопедический словарь: в 12 т. // под ред. А.П. Лопухина и Н.Н. Глубоковского. СПб., 1902.
235. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 511 с.
236. Проскурин О.А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М.: ОГИ, 2000. С. 188-228.

237. Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С.30-157.
238. Пыпин А.Н. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX вв. Пг.: Огни, 1916. 575 с.
239. Ребеккини Дамиано. Перевод как инструмент образования в педагогической деятельности В.А. Жуковского (о сборнике «Муравейник 1831 года») // Русская литература. №3. 2016. С.20–27.
240. Рождественская М.В. Библейские апокрифы в литературе и книжности древней Руси: историко-литературное исследование: автореферат дис...доктора филол. наук. Санкт-Петербург, 2004. 80 с.
241. Рон М.В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: автореферат дис... канд. культурол. наук. СПб., 2004. 22 с.
242. Руднева И.С. Искусство словесного портретирования в русской мемуарно-автобиографической литературе второй половины XVIII - первой трети XIX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Брянск, 2011. 192 с.
243. Русская мифология / сост. Е. Мадлевская. М.; СПб., 2006. 780 с.
244. Рыбникова М.А. Загадки. М.:Л.: Academia, 1932. 488 с.
245. Рябых Е.Б., Фесенко Т.А. Способы метафоризации концептов природных явлений в русскоязычном поэтическом дискурсе// Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2006. Вып. 2 (42). С. 213-217.
246. Рябых Е.В. Метафоризация концептов природных явлений в поэтическом дискурсе (на материале русского и немецкого языков): дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2006. 242 с.
247. Савенкова Л.Б. Отрицательное сравнение в семантической структуре русских паремий// Филология и культура. 2015. №2 (40). С. 101-106.
248. Садовников Д.Н. Загадки русского народа. СПб., 1876. 333 с.
249. Сахаров И.П. Сказания русского народа / Составитель и отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013. Т.1. 800 с.

250. Седакова И.А., Толстая С.М. Славянские древности. Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. Т. 2. М., 1999.
251. Селиванова Е.А. Загадка как когнитивно-семиотический феномен в парадигматическом пространстве современной лингвистики// Язык и ментальность. Сер. Славянский мир. Вып. 5. СПб., 2010.
252. Селиванова Е.А. Предикативно-актантные рамки как ключ энигматического дискурса (на материале русских кроссвордов) // Новая філологія. 2014. № 60. С. 154-160.
253. Селиванова Е.А. Категоризация как ключ энигматического дискурса (на материале русских кроссвордов) // Вісник Одеського національного університету. Філологія. 2013. Т.18. №2. С. 111-120.
254. Селиванова Е.А. Парадокс в энигматическом дискурсе кроссворда// Вісник КНЛУ. Серія Філологія. Том 17. № 1. 2014. С. 165-175.
255. Селиванова Е.А. Энигматический дискурс: вербализация и когниция. Черкассы, 2014. 224 с.
256. Селиванова Е.А. Интертекст как ключ энигматического дискурса кроссворда // Мовознавчий вісник. 2016. №21. С. 17-24.
257. Семененко Н.Н. Прецедентный потенциал паремий как проблема семантического исследования // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2009. №2. С. 17-23.
258. Семененко Н.Н. Парадигматические свойства и иерархическая структура паремий в когнитивно-прагматическом аспекте // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер.2: Филология и искусствоведение. 2010. №4. С. 158-164.
259. Семененко Н.Н. Роль когнитивной метафоры в организации внутренней формы паремий// Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2010.
260. Семененко Н.Н. Когнитивно-прагматическая парадигма паремической семантики. Автореф. дисс...доктора филол. н. Белгород, 2011. 46 с.

261. Семененко Н.Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 127. С 129-135.
262. Семенко И.М. Дмитриев И. // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2. Стб. 704-705.
263. Семенова В.В. Поэзия русских символистов как явление модернистской культуры // Вестник Югорского государственного университета. 2011. Вып. 1 (20). С. 107-118.
264. Сибирцева В.Г. Образная система русской загадки и языковые средства ее выражения // Научные труды Второй международной научно-практической конференции «Гуманизм и духовность в образовании». Н.Новгород, 2001. С. 197-202.
265. Сибирцева В.Г. Отражение мировосприятия в загадках 30-90-х годов XX века// Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Н.Новгород, 2002. С. 82-85.
266. Сибирцева В.Г. Языковая картина мира в русской загадке: дис... кандидат. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. 21 с.
267. Снина А.И. Разновидности перифрастической номинации в современной англоязычной публицистике// Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2: Языкознание. 2013. С. 94-97.
268. Складеревская Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Складеревская. СПб.: Наука, 1993. 153 с.
269. Смирницкая О.А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М.: Наука, 1982. С. 171-232.
270. Смолич И.К. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Igor_Smolich/russkoe-monashestvo/
271. Смоляр М.О. Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе // Вестник Томского гос. унив. № 304. 2007. С. 18-21.

272. Смоляр М.О. О некоторых стереотипах в фольклорном дискурсе// Язык и культура Сборник статей XIX Международной научной конференции, посвященной 130-летию Томского государственного университета. 2007. С. 135-139.
273. Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1938. 559 с.
274. Спаров В. Полная история масонства в одной книге [Электронный ресурс]
http://www.plam.ru/hist/polnaja_istorija_masonstva_v_odnoi_knige/p4.php
275. Сперанский М.Н. Русская устная словесность. Введение в историю устной русской словесности. Устная поэзия повествовательного жанра. М., 1917. 474 с.
276. Стенник Ю.В. Православие и масонство в России в XVIII в. (к постановке проблемы) // Русская литература. 1995. №1. С. 76-92.
277. Степанова А.В. Интертекстуальная природа образа и образности : на материале образных сравнительных конструкций английской и американской литературы 19 и 20 вв.: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 21 с.
278. Столович Л.Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Ученые записки Тартуского государственного университета. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. Вып. 831. Тарту, 1988. С. 45-51.
279. Ташихманова Д.С. Интертекстуальность и прецедентность как средства отражения языковой картины мира// Язык и ментальность. Сер. Славянский мир. Вып. 5. СПб., 2010. С. 660-662.
280. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды / В. Н. Телия // Языковая номинация (Виды наименований). М.: Наука, 1977. С. 129-221.
281. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М: Наука, 1986. 143 с.

282. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988 С.26-52.
283. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в языковой картине мира// Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. М., 1988.
284. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: «Языки русской культуры», 1996. 228 с.
285. Телия В. Н. Семантика связанных значений слов и их сочетаемости / В. Н. Телия // Аспекты семантических исследований. М.: Наука, 1980. Гл. 4. С. 250-319.
286. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
287. Терещенко А. В. Быт русского народа: забавы, игры, хороводы. СПб.: Типография Министерства внутренних дел, 1848. Т. 7. Святки, масленица.
288. Титова Н.Г. Лингвистический абсурд как алогичная языковая субстанция в русском и английском энигматическом тексте// Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 2 (20). С. 112-115.
289. Титова Н.Г. История и изучение народных загадок в отечественном и зарубежном языкознании // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. Уфа, 2011. С.197–203.
290. Титова Н.Г. Специфика парадоксов в русских и английских загадках// Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. Т. 1. № 2. С. 179-187.
291. Тихонова М.П. Загадка во французской поэзии // Риторика в свете современной лингвистики: тезисы докладов Шестой межвузовской конференции. Смоленск: СмолГУ, 2009. С. 130-133.

292. Тихонова М.П. Людический потенциал современной французской загадки// Риторика-Лингвистика. Вып. 8: Сборник статей. Смоленск: СмолГУ, 2009. С. 300-313.
293. Тихонова М.П. Образность в загадках для детей (на материале произведений французских авторов)// Актуальные проблемы германистики и романистики: сборник статей по материалам межвузовской научной конференции. Ч. 1: Слово о языке и речи. Вып. XIII. Смоленск: СмолГУ, 2009. С. 209-216.
294. Тихонова М.П. От звука к смыслу: фоностилистические приемы во французской поэзии для юных читателей// Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2016. №7 (228). Вып. 29. С. 75-83.
295. Томашевский Б.В. Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 49-184.
296. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 2002. 333 с.
297. Топорков А. Л. Земля // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 192–195.
298. Топоров В.Н. Семантика мифологических представлений о грибах // *Balkanica*. Лингвистические исследования. М., 1979. С. 234-297.
299. Топоров В.Н. Пространство и текст //Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С.227-285.
300. Топоров В.М. Метафорический потенциал пространственных концептов //Категоризация мира: пространство и время. Материалы научной конференции. М.: «Диалог МГУ», 1997. С.154-155.
301. Топоров В. Н. К реконструкции «загадочного» прототекста (о языке загадки) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 2. М., 1999. С. 54-69.
302. Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1: Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2005. 814 с.

303. Тропкина Н.Е. Образ ворона в китайской и русской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 7 (92) С. 124-129.
304. Трофимова Т.И. Курс физики: учеб. пособие для вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 560 с.
305. Тхорик В.И., Липириди С.Х. Концепт как составляющая часть картины мира и концептосферы // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований: сб. науч. тр. / под ред. В.И. Тхорика, В.В. Катерминой, А.М. Прима. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2017. Кн. 12. С.170-176.
306. Тынянов Ю.Н. «Ода его сиятельству графу Хвостову»// Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова. Пушкинист IV. 1922. С. 75-92.
307. Уфимцева А. А. Лексическая номинация (первичная нейтральная) / А. А. Уфимцева // Языковая номинация (Виды наименований). М.: Наука, 1977. С. 5-85.
308. Файзуллина Н.И. О способах репрезентации неба и небесных светил в народной загадке// Филология и культура. 2016. № 4 (46). С. 57-60.
309. Файзуллина Н.И. Структурная и композиционная организация русской и английской народной загадки// Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. С. 124-135.
310. Файзуллина Н.И. О механизмах репрезентации денотата в загадке// Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. №2 (80). Ч. 2. С. 375-378.
311. Федин С.Н. Комбинаторная поэзия // НЛО. 2002. № 57. С. 278-294.
312. Федотов О.И. У истоков русской сонетианы (Сонеты А. Ржевского) // III Клушинские чтения. Материалы международной научной конференции. Орел, 2006. С. 52-64.

313. Св. Феофан Затворник. Душа и ангел – не тело, а дух. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Feofan_Zatvornik/dusha-i-angel/
314. Филичкина Т.П. Языковая личность и культурный код // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Челябинск, 2008. Т. 2.
315. Хабургаев Г. А. Старославянский язык. 2-е издание, переработанное и дополненное. М.: Просвещение, 1986. 288 с.
316. Хамитова Э.Р. Реализация национальных представлений о зиме через посредство концептуальной метафоры «природа – человек» в русских загадках// Вестник Башкирского университета. Сер.: Языкознание. 2011. Т. 16. № 3. С. 796-799.
317. Хахалова С. А. Метафора в аспекте языка, мышления и культуры/ С. А. Хахалова. Иркутск : Изд-во Иркутского государственного лингвистического ун-та, 1998. 249 с.
318. Хомкова Л.Р., Панина Т.Г. Метафора как универсально-специфичное культурно-языковое явление// Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2014. № 2. С. 103-109.
319. Цивьян Т.В. Отгадка в загадке: разгадка загадки? // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. М., 1994. С. С. 178-195.
320. Чеботарева И.М. Олицетворение в детской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 1996. 16 с.
321. Чередниченко Ю.Е. Типы перифраз в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы современных авторов): автореф. дис... канд. филол. наук. Воронеж, 2016. 16 с.
322. Чернейко Л. О. Гипертекст как лингвистическая модель художественного текста // Структура и семантика художественного текста. Материалы VII-ой Международной конференции (под ред. Е. И. Дибровой). М., 1999. С. 439-460.

323. Чернышев В.В. Текст загадки как сложное синтаксическое целое// Язык русского фольклора. Петрозаводск, 1988. С. 64-70.
324. Чернышев В.В. Из истории изучения русской загадки// Язык русского фольклора. Петрозаводск, 1985. С. 23-29.
325. Чеснокова Н.А. Языковые механизмы глагольной образности // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. Вып. 12 (92). С. 216-224.
326. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. 303 с.
327. Чичеров В.И. Русское народное творчество. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1959. 522 с.
328. Чудасов И. В. История русской комбинаторной поэзии // Журнал фундаментальных и прикладных исследований. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2008. № 3 (27). С. 110-116.
329. Чудасов И.В. Эволюция форм русской комбинаторной поэзии XX века. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Астрахань, 2009. 20 с.
330. Чулков М. Историческое описание российской коммерции при всех портах и границах от древних времен и ныне настоящего, и всех преимущественных узаконений по оной государя императора Петра Великого и ныне благополучно царствующей государыни императрицы Екатерины Великой. М., 1786. Т. VI. Кн. II.
331. Шайкин А.А. Поэтика и история: на материале памятников русской литературы XI-XVI вв.: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2005. 455 с.
332. Шафранская Э.Ф. Устное народное творчество: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2008. 352 с.
333. Шестеркина М.В. «Следы» язычества в русских народных загадках// Вестник Тамбовского государственного университета. Гуманитарные науки. Вып. 10 (78). 2009. С. 176-185.
334. Шестеркина Н.В. Метафорические модели концепта 'огонь': на материале русских загадок // В сборнике: Фольклор в контексте культуры. Материалы Всероссийской научной конференции. 2009. С. 82-85.

335. Шестеркина Н.В. Следы язычества в русских народных загадках: концепт небо // Когнитивные исследования языка. 2010. № 6. С. 524-527.
336. Шестеркина Н.В. Коды культуры немецких и русских народных загадок // Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов VIII съезд Российского союза германистов. 2011. С. 289-300.
337. Шестеркина Н.В. Синкретизм мифологического сознания: на материале русских народных загадок// В сборнике: Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии Материалы международной научной конференции. 2013. С. 404-406.
338. Шестеркина Н.В. Гибридные мифологические образы человека в народных русских загадках // Семантика и прагматика языковых единиц в синхронии и диахронии: норма и вариант VI Международная научная конференция (17-20 октября 2017 г.): сборник научных статей. Материалы публикуются в авторской редакции. 2017. С. 324-332.
339. Шестеркина Н.В. Антропоцентрический аспект номинации вода в русской народной загадке // Когнитивные исследования языка. 2017. № 30. С. 474-477.
340. Шестеркина Н.В. Становление немецкой и русской загадки // Лингвокультурология. 2018. № 12. С. 245-258.
341. Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1983. 382 с.
342. Шкуринов П. С. Позитивизм в России XIX века. - М., 1980. 416 с.
343. Шоломова Т.В. Эстетизация нигилизма в русской литературе XIX века: к вопросу о пространственных и временных границах явления// Общество. Среда. Развитие. 2015. №3. С. 127-131.
344. Шубинский С.Н. Очерки из жизни и быта прошлого времени. СПб.; тип. А.С. Суворина, 1888. 173 с.
345. Шуклин В.В. Русский мифологический словарь. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2001. 378 с.
346. Эбин Ф.Е. Маяковский – детям: Очерки. М.: Дет. лит., 1989. 110 с.

347. Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. СПб.: ОПОЯЗ, 1922. 200 с.
348. Юрина Е.А. Лексическая структура ассоциативно-образного семантического поля // Вестник Томского государственного университета. 2003. №277. С. 198-204.
349. Юрина Е.А. Концептуальная структура ассоциативно-образного семантического поля // Вестник Томского государственного университета. 2004. № 282. С. 224-229.
350. Юсупова Э.Д. Когнитивные особенности английских загадок-метафор как единиц вторичной номинации // Вестник Башкирского унив-та. 2008. Т. 13. № 1. С. 73-75.
351. Юсупова Э.Д. Взаимодействие двух картин мира в английских загадках// Вестник Башкирского унив-та. 2008. Т. 13. № 4. С. 935-936.
352. Green T. A., Pepicello W.J. The Folk Riddle: A Redefinition of Terms // Western Folklore. 1979. Vol.38. № 1. P. 3–20.
353. Ziegler E. Die Band-Metapher im nationalsprachlichen Diskurs/ E. Ziegler // Neue deutsche Sprachgeschichte. Mentalitäts-, Kultur- und sozialgeschichtliche Zusammenhänge / hrsg. von D. Cherubim, K. Jakob und A. Linke. - Berlin; New York : de Gruyter, 2002. S. 111-138.
354. MacCormac E. R. A Cognitive Theory of Metaphor. Cambridge, Mass., London: The MIT Press, 1985. 254 p.
355. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М., 2013. 748 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ЗАГАДКАХ СИМФОСИЯ

Античное мировосприятие находит отражение в загадках древнеримского поэта Симфосия, автора 100 загадок, написанных гекзаметром в форме трехстиший. Обращение латинских авторов к жанру загадки, по-видимому, было обусловлено стремлением «увидеть в знакомом предмете что-то неожиданное и выразить это в кратких словах» или наоборот «пересказать, ничего не потеряв, что-то общеизвестное». Вот почему отличительной особенностью поздней латинской поэзии является открытие «в простейшем предмете диалектического парадокса, заострение его в антитезу и увенчивание сентенцией, часто – с мифологической аналогией»¹.

Тематика загадок Симфосия достаточно разнообразна: в них в иносказательной форме описываются явления природы, животные, растения, насекомые, предметы труда и быта. В небольшом стихотворном предисловии поэт поясняет, что эти загадки – импровизации, сочиненные на пиру во время Сатурналий.

Во многих загадках Симфосия отражаются его представления о мифологической картине мира. В связи с этим поэтом активно используются концепты, восходящие к древнегреческим и древнеримским мифам. Обусловлено это тем, что в эпоху поздней Античности сюжетно-образная структура мифологических текстов составляла особый когнитивный компонент литературной и культурной жизни. В современной науке отмечается, что прецедентные тексты выступают средством «установления и поддержания контакта адресата и адресанта». При этом, апеллируя к прецедентным текстам, необходимо учитывать «наличие у адресата достаточного объема фоновых знаний, пересекающихся с фоновыми знаниями адресанта», поскольку только тогда возникает эффект «узнавания» закодированного образа. Выражая эмоционально-оценочное отношение

¹ Гаспаров М.Л. Поэзия риторического века // Поздняя латинская поэзия / Под ред. С. Апта, М. Гаспарова, С. Ошерова, А. Тахо-годи и С. Шервинского. М., 1982. С. 18.

человека к окружающей его действительности, прецедентные тексты «способствуют созданию значимой, содержательной, выразительной картины мира»¹. Иными словами, введение в интерпретационное поле загадок мифологической образности и упоминание о сюжете отдельных мифов одновременно служит как средством импликации объекта, так и способом его экспликации.

Обращает внимание, что в своих загадках древнеримский поэт не только называет имена персонажей античной мифологии, но и использует прием перифразы. В частности, в основу загадки Симфосия о тростнике положен древнегреческий миф о Боге Пане, изобретателе свирели:

Глубям прибрежным сосед, я дружен с любящим богом,
Сладостным музам пою; а окрасившись черною краской,
Помощь несую языку, и персты мне опорой служат².

Особое значение в интерпретационном поле загадки отведено эпитету «любящий», поскольку именно он указывает на обстоятельства создания музыкального инструмента. Согласно преданию, Пан был влюблен в прекрасную нимфу Сирингу, которая, испугавшись его внешнего облика, обратилась в бегство и умолила бога реки превратить ее в тростник. Из него Пан вырезал свою свирель и назвал ее «сирингой». Очевидно, что в загадке в лаконичной форме излагается сюжет известного древнегреческого мифа, а под «любящим богом» подразумевается именно Пан. Использование в зачине загадки перифразы («глубям прибрежным сосед») акцентирует внимание читателя на том обстоятельстве, что речь ведется автором именно о тростнике. Таким образом, концептосфера загадки отражает представления латинского поэта о мифологической картине мира.

При этом, описывая музыкальный инструмент, Симфосий не только упоминает о способе его происхождения, но и рассказывает об особенностях

¹ Ташихманова Д.С. Интертекстуальность и прецедентность как средства отражения языковой картины мира // Язык и ментальность. Сер. Славянский мир. Вып. 5. СПб., 2010. С. 661.

² Поздняя латинская поэзия...С. 416.

игры на нем («персты опорю мне служат»): загадке свойственна познавательно-эвристическая функция, поскольку процесс отгадывания обусловлен наглядно-образным мышлением читателя (субъекта познания). Познавательная активность читателя направлена на объект познания (поиск отгадки). В ходе познания объект распредмечивается и постигается читателем на рациональном и абстрактном уровне (нахождение отгадки).

Обращает внимание, что Симфосий употребляет концепты прецедентных текстов преимущественно для описания объектов предметно-вещного мира. Так, иносказательно изображая черепицу, он указывает не только на способ ее происхождения, но и упоминает имя римского бога огня и покровителя кузнечного ремесла – Вулкана, по-видимому, для того, чтобы детализировать (конкретизировать) процесс создания кровельного материала, изготавливаемого из глины и обжигаемого огнем:

Тело мне – ком земляной, а силы мои – от Вулкана;
Вышла я из земли, а живу под небесною высью.
Часто бываю влажна, но всегда лишь на самое малое время¹.

Наряду с использованием мифологической образности, Симфосий вводит в текст загадки пространственно-временную оппозицию «земля»/«небо», указывающую на локальное расположение зашифрованного феномена, а также – на авторскую объективацию пространства. Категория пространства, как известно, являлась одним из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира. В своей загадке латинский поэт стремится материализовать пространство, овеществить его.

Мифологическое сознание характеризуется наличием представлений о двух основных космогонических объектах – небе и земле, что находит отражение в загадке Симфосия о быке, который изображается им не только как священное животное, но и как воплощение божественной и царственной власти, стихийных проявлений природы, а также – олицетворение мужской сексуальности и плодовитости:

¹ Поздняя латинская поэзия...С. 416.

Царский прелюбодей, деревянной любовник подруги,
Я с Киликийской горой ношу одинакое имя,
И хоть брожу по земле, но знакомы мне тропы и в небе¹.

В основе описательной части загадки лежит интерпретация автором древнегреческого мифа о происхождении Минотавра. Особое значение для преобразования закодированного описания приобретает когнитивная метафора «деревянная подруга», вызывающая в сознании читателя ассоциативную параллель с Пасифаей, женой царя Миноса. По всей видимости, речь здесь идет о мести Посейдона царю Крита, которому он помог обрести власть, послав ему из глубин моря быка, которого Минос обещал принести в жертву богу. Разгневанный тем, что Минос принес ему в жертву другого быка, Посейдон «наслал на быка свирепость и внушил любовную страсть к этому животному жене Миноса Пасифае». Влюбившись в быка, Пасифая обратилась за помощью к строителю Дедалу, который изготовил деревянную корову на колесах и обтянул ее коровьей шкурой. «Выставив ее на луг, где обычно пасся бык, он дал войти внутрь этой деревянной коровы Пасифае. Появившийся бык сошелся с ней, как с настоящей коровой, и Пасифая родила Астерия, прозванного Минотавром»², – рассказывается в книге Аполлодора.

В загадке Симфосия мифологический сюжет излагается в предельно лаконичной форме. В связи с этим очевидной становится ее познавательно-эвристическая направленность. Поэт, опираясь на определенный объем знаний реципиента, воссоздает в имплицитной форме представления о мифологической модели мира.

Прием смыслового контраста применяется поэтом для иносказательного описания птицы Феникс, архаичный образ которой возникает еще в ранней античности. Современные исследователи полагают, что легенда о Фениксе родилась из древней солнечной символики. В сознании почти всех народов мира солнце отождествлялось с птицей или

¹ Поздняя латинская поэзия... С. 421.

² Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972. Кн. третья. С. 109.

воплощалось в образе пернатого существа¹. В античной литературе содержится множество упоминаний о Фениксе как о реальном существе. «Классический» образ Феникса – это «прекрасная птица, живущая где-то на Востоке (в Индии, Аравии, Ливане или просто в некоей блаженной стране), чтобы там умереть в огне, вновь восстать из пепла и принять заслуженное поклонение в Гелиопольском храме Солнца...»², – отмечает К.А. Максимович.

В загадке Симфосия о Фениксе находят воплощение мифологические представления о способности птицы умирать и вновь возрождаться:

Жизнь приносит мне смерть, а смерть приносит рождение.
Должен я умереть, еще не увидевши света.
Манов, подземных богов, зову я своими отцами³.

Введение в текст антитезы жизнь/смерть позволяет автору охарактеризовать уникальность сказочной птицы, обладающей способностью сжигать себя и возрождаться вновь из пепла. Наряду с приемом смыслового контраста в произведении присутствуют элементы семантического парадокса – художественного приема, основанного на некоем внутреннем противоречии и вместе с тем заключающего в себе диалектическое взаимодействие противоположностей: «Жизнь приносит мне смерть, а смерть приносит рождение». Мысль о бессмертии и воскрешении феникса из мертвых сопровождается упоминанием в загадке римских богов загробного мира – манов. «В отличие от лемунов, они назывались добрыми богами», возможно, поэтому их образы впоследствии стали интерпретироваться как «души умерших предков, покровительствовавших своему роду»⁴. Упоминание о духах усопших, живущих в недрах земли, вносит в

¹Белякова Г.С. Славянская мифология. М.: Просвещение, 1995.

²Максимович К.А. Птица Феникс в древнерусской литературе (К проблеме интерпретации образа) // Герменевтика древнерусской литературы. XI–XIV вв. Т. 5. М.: Российская академия наук, Ин-т мировой лит-ры им. А.М. Горького, 1992. С. 316-334.

³ Поздняя латинская поэзия... С. 420.

⁴ Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 107.

интерпретационное поле загадки латинского поэта отчетливо выраженный мифологический подтекст.

Кроме того, следует отметить, что в Древнем Риме феникс считался символом «постоянно возрождающейся жизненной силы империи, и в этом духе он изображался на монетах и мозаиках императорских времен», а «отцы церкви логично рассматривали его как символический образ бессмертной души»¹. В связи с этим вполне очевидно, что подразумеваемый образ трактуется латинским поэтом именно как воплощение бессмертия.

Подобно загадке Клеобула, в поэтических текстах Симфосия особое место отводится использованию числового кода. Так, для завуалированного описания кентавра автором применяются числовые номинации «два» и «четыре». Числовая доминанта «два» традиционно соотносилась с характеристикой свойств и качеств человека: указывала на наличие у него двух рук и двух ног. Введение поэтом в текст числовой номинации «четыре» («четыре ноги в моем обладанье») нужно автору для того, чтобы подчеркнуть дифференцирующий признак загаданного феномена по отношению к человеку:

Две руки и четыре ноги в моем обладанье.
Я – един, и я – не един, на себя не похожий,
Сам я иду и себя я везу: тело телу опора².

Отличительной чертой зашифрованного образа выступает его миксантропизм – соединение в нем черт человека и животного. Со времен античности кентавры считались символом двойственности. Их происхождение трактуется как «образ-воспоминание о первом нашествии народов-всадников из южно-азиатских степей, которые повергли оседлых жителей средиземноморских стран в состояние ужаса». Они представлялись олицетворением грубой природной силы и господства инстинктов, так как в них «животная природа лишь несовершенно укрощается человеческим

¹ Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. С. 282-283.

² Поздня латинская поэзия... С. 422.

компонентом»¹. Вместе с тем некоторым кентаврам приписывались и положительные качества учителей и мудрецов по причине их близости и единства с природой. В частности, такие герои древнегреческой мифологии, как Ясон и Ахилл, были в юности учениками и воспитанниками мудрого кентавра Хирона.

При этом нужно отметить, что в центре внимания Симфосия оказывается изображение исключительно внешнего облика кентавра. Указание на символическое значение образа, как и на его происхождение, отсутствует, что подчеркивает установку автора на предметно-бытовую описательность. В сознании читателя, хорошо знакомого с древнегреческой мифологией, наличие двух рук и четырех ног, несомненно, ассоциировалось с кентавром – диким существом, получеловеком, полуконем, обитателем гор и лесных чащ. Для детализации описания мифологического существа автором используется прием смысловой тавтологии: «един»/ «не един»; «тело телу опора».

Мифопоэтическая образность присутствует во многих загадках Симфосия этологической тематики. Так, имплицитно описывая кувшин (скорее всего речь идет о канфаре – древнегреческом сосуде для питья в форме кубка с двумя вертикальными ручками, из которого пили боги), поэт делает акцент его внутренних свойствах (указании на способ его происхождения). Наряду с этим в тексте приводится описание внешних свойств подразумеваемого автором образа (формы и размера):

Мать моя – земля, а отец – Прометей-огненосец.
Две у меня руки над полым вскинуты чревом.
Если же я упаду, моя мать меня делит на части².

Упоминание в тексте образа титана Прометея, защитника людей, по-видимому, связано с преданием о том, что Прометей вылепил людей из земли (согласно другой версии, он вылепил их из глины, смешав землю с водой). Возможно, именно поэтому земля, являясь строительным материалом,

¹ Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. С. 113.

² Поздня латинская поэзия... С. 429.

именуется автором «матерью» зашифрованного феномена, а титан-создатель – отцом. В последующих двух строках мифологический подтекст отсутствует. В них описываются перцептивные признаки энигматического образа, посредством использования метафорических эквивалентов: ручки кувшина уподоблены рукам человека, а сама форма кувшина – телу человека. Автор также указывает на непосредственную взаимосвязь имплицитного образа с используемым для его создания материалом – хрупкость.

Особый интерес представляют загадки Симфосия, в которых в краткой иносказательной форме излагаются мифологические сюжеты. В загадке о яблоке поэтом перифрастически описывается знаменитая история спора Геры, Афины и Афродиты на свадебном пиру Пелея и богини Фетиды. Согласно античному сюжету, богиня раздора и вражды Эрида бросила на праздничный стол золотое яблоко с надписью «Прекраснейшей». Присутствовавшие на пиру богини затеяли спор о том, кто должен владеть этим яблоком, и призвали в судьи юношу Париса, сына троянского царя Приама. Парис отдал яблоко Афродите, потому что она пообещала ему любовь самой красивой женщины. Она помогла Парису похитить Елену, жену спартанского царя Менелая, что и стало впоследствии причиной Троянской войны:

Я помогаю красавцу в любви, я утеха богиням,
Из-за меня меж троих великая вспыхнула ссора,
Жаркая встала война, высокая рухнула Троя¹.

По сути, загадка Симфосия является иносказательным изложением общеизвестной истории, что стало характерной особенностью «школьной поэзии» риторического века, представители которой являлись «дилетантами», а стихи для них были «лишь одним из способов показать свою принадлежность к ученому и просвещенному обществу»². Особое место в интерпретационном поле загадки отведено числовой номинации («меж

¹ Там же. С. 429.

² Гаспаров М.Л. Поэзия риторического века // Поздняя латинская поэзия. М., 1982. С. 16-17.

троих)), которая наряду с перифразой («красавцу») служит средством экспликации зашифрованного образа.

Наряду с приемом реминисценции латинский поэт активно применяет такие художественные средства, как метафора, сравнение, антитеза, эпитет, которые позволяют воспроизвести коллективное знание о мифе в виде индивидуально-авторской картины.

Особое место в загадках Симфония отведено употреблению метафорических эквивалентов, поскольку метафора играет важную роль в категоризации и вербализации подразумеваемого образа, демонстрируя то, как нечто новое, представленное в необычном ракурсе, познается человеком через что-то известное, привычное.

Иносказательно изображая розу, латинский поэт одновременно указывает и перцептивный признак растения (цвет), и когнитивный, формируемый в сознании читателя посредством метафорического осмысления образа:

Красным цветом меня, рождая, земля напитала,
А для защиты его даны мне острые копыя.
Всем бы я хороша, но век, мне отпущенный, краток¹.

Особое место в интерпретационном поле загадки автор отводит эпитету «красный», который отсылает читателя к древнегреческому мифу о смерти Адониса, возлюбленного Афродиты, из крови которого, по преданию, произросли первые розы. В последствии они стали символом «побеждающей смерть любви и возрождения»². Данный миф был широко распространен в Древней Греции, что обусловило возникновение культа Адониса, который «происхождением своим обязан переменам в жизни природы, расцветающей под живительными лучами весеннего солнца и увядающей летом от жары <...> в культе этом высказывается горе по утраченной природой красоте, с надеждой в то же время на пробуждение природы»³. На празднествах,

¹ Поздняя латинская поэзия... С. 423.

² Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. С. 224.

³ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1890. Т.1. С. 188.

посвященных этому божеству, особое значение отводилось цветам, так называемым «Адонисовым садам». В глиняные сосуды или корзины женщины сажали быстро распускающиеся, но тотчас же увядающие растения, что символизировало недолговечность расцвета в природе и в жизни. Возможно, именно поэтому в загадке латинского поэта роза интерпретируется как недолговечное, быстро увядающее растение: «но век, мне отпущенный, краток».

Как уже отмечалось, в творчестве Симфосия преобладают загадки, в которых изображаются предметы повседневного обихода, растения, животные, насекомые, птицы и др. Обращает внимание, что практически во всех текстах присутствует либо мифологический подтекст, либо мифологическая образность. Например, описывая паука, латинский поэт упоминает устойчивый эпитет Афины – покровительницы прядения и ткачества: «Ткацким владеть ремеслом меня научила Паллада. / Но ни станок, ни челнок для моей не надобны ткани. / Рук у меня ни одной, но славно работают ноги»¹. В загадке о хлебном черве автором приводится имя римской богини Цереры – покровительницы посева, урожая и плодородия: «Пагубный житель в зерне, досадный гость селянину, / Ростом я не велик, а имя мое многосложно. / Знаю, Церера мне враг, но кормит она меня сытно»². Введение в описательную часть загадок имен античных богов, несомненно, используется поэтом как своего рода подсказка, способствующая «узнаванию» зашифрованного образа. Вместе с тем такое применение указывает на познавательную-эвристическую направленность жанра, поскольку расшифровка закодированного автором смысла возможна только при наличии у читателя определенного запаса знаний и информации.

Присутствие мифологического или символического подтекста характерно практически для всех загадок Симфосия. В некоторых из них в

¹ Поздняя латинская поэзия... С.418.

² Там же. С. 419.

качестве признаков, дифференцирующих энигмат, приводится перечень функций, свойственных или не свойственных ему:

Четверо мчатся сестер, похожих одна на другую,
Словно бегут вперегонки, хоть общее делают дело.
Все они рядом бегут, но друг друга никак не догонят¹.

Подобно загадке о розе, в структуре данного текста особое место отведено использованию метафорического эквивалента, который употребляется автором вместо прямого названия (колеса уподоблены «сестрам»). Наряду с этим особое значение приобретает введение автором приема числовой номинации, свойственного загадке как жанру с эвристической направленностью, поскольку «не только человек, но и другое заполнение мира – насекомые, животные, деревья, жилище – дом, вещи (мебель, утварь, средства передвижения и т.п.) – усвоили в себе в загадке принцип числового кодирования, которое в значительной части обеспечивает связь объектов мира, являющихся предметом загадывания и разгадывания и, следовательно, некое, хотя бы относительное единство самого мира»². Употребление в загадке числовой номинации – «четыре», несомненно, указывает на символическое значение подразумеваемого автором феномена. Колесо, напоминая по своей форме окружность, соотносится с четвертичным делением, указывающим на годовые циклы. Оно выступает символом динамического движения и вращения, а также «кругового процесса, возникновения и исчезновения, свободы от локальной связи»; в более широком смысле колесо является символом «всего космоса и его циклического развития»³. Для описания внешних, перцептивных признаков художественного образа, латинский поэт использует прием градации нисходящего типа («мчатся» – «бегут» – «не догонят»), который указывает на наличие метафизического подтекста в загадке. Вполне очевидно, что

¹ Там же. С. 428.

² Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой. Происхождение и функции загадок // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1: Теория и некоторые частные ее приложения. М. Языки Славянской культуры, 2005. С. 360.

³ Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. С. 120.

колесо трактуется им не только как неотъемлемый атрибут средства передвижения (телеги или повозки), но и как своего рода «колесо жизни» или «колесо судьбы», которое «поднимает человека и может снова его опустить» или которое «никогда не останавливается, а всегда подвержено перемене»¹. Достаточно вспомнить, что богиня удачи Фортуна традиционно изображалась стоящей на шаре или на колесе.

К поэтическим находкам Симфосия следует отнести создание загадки-метаграммы, предполагающей перестановку (замену) букв. К ним принадлежит загадка о камне. В первой строке, как и в большинстве других загадок, присутствует мифологический подтекст. Поэтом упоминается образ праведника Девкалиона, спасшегося во время девятидневного потопа, насланного Зевсом на землю и уничтожившего все человечество. В последующих строках поэт указывает на способ происхождения и характерные свойства представленного концепта:

Девкалионов я друг, из потопа вышедший целым;
Родственник черной земли, но гораздо и крепче и тверже;
Букву двумя замени – и я стану горяч и воздушен².

Обращение к жанру метаграммы, по-видимому, обусловлено стремлением латинского поэта усложнить семантическую структуру загадки, придать ей игровое начало (данный жанр станет очень популярным в XIX столетии в зарубежной и русской литературе).

В целом загадки Симфосия характеризуются отчетливо выраженной эвристической направленностью, поскольку вся латинская поэзия «вышла из школы», а само оглавление произведений латинских авторов «похоже на список картинок в букваре», в них описываются «предметы и образы, с которыми каждый сталкивается в быту или первом школьном чтении»³.

¹ Там же. С. 120.

² Поздняя латинская поэзия... С.428.

³ Гаспаров М.Л. Поэзия риторического века // Поздняя латинская поэзия. М., 1982. С. 17.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ЗАГАДКА КАК ДИДАКТИЧЕСКИЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ АНГЛОСАКСОНСКИХ ПОЭТОВ

Мифологическая образность присутствует и в загадках раннего Средневековья (VII-VIII вв.), написанных представителями христианско-монастырской литературы. В этот период сочинение загадок стало очень популярным в Европе. Широкое распространение жанр получил в Англии, где загадки в школах и придворных кругах писались на латинском и англосаксонском языках. Загадка «не была для англосаксов простым увеселением <...> выросши на основе языческого мифологического мышления, она соответствовала особенностям и формам средневекового сознания и определяла один из важнейших в то время методов школьного преподавания»¹.

Особое место здесь принадлежит поэту англо-саксонского происхождения – Альдхельму, епископу Шернборскому, автору ста «Загадок» в стихах разных по объему: от 4 до 83 строк. Исследователи английской литературы отмечают, что источником загадок Альдхельма являются загадки Симфосия. Именно потому в его загадках «библейско-экзегетическая тематика далеко не всегда является определяющей», поэт обращается в них к описаниям явлений природы, предметов домашнего обихода и орудий труда.²

Наряду с библейской образностью в загадках Альдхельма активно употребляются имена мифологических персонажей. Данное обстоятельство обусловлено синкретизмом англосаксонских представлений об окружающем мире, «в смешении элементов мифологической и

¹ Алексеев М.П. Христианско-монастырская литература раннего средневековья // История английской литературы. М.-Л., 1943. Т.1. Вып.1. С.28.

²Там же.

христианской картин мира»¹. Большой интерес представляет интерпретационное поле загадок Альдхельма и других древнеанглийских поэтов (Татвин, Евсевий, Винфрид-Бонифаций), включающее перечень разнообразных когнитивных признаков, выражающих эмоциональную, нравственную, эстетическую оценку изображаемых объектов (или явлений), а также – их культурно-историческую характеристику. Особое место здесь отведено использованию концептов прецедентных текстов, с которыми связана определенная система ассоциаций, возникающих в сознании читателя.

Завуалировано изображая солнце и луну, Альдхельм упоминает имена античных богов. Причем он последовательно разграничивает образную систему греческой и римской мифологии, используя прием отрицательного сравнения:

Нам не Юпитер отец, Сатурна мерзостный отпрыск,
Коего, в песнях хваля, превозносят облыжно поэты,
И не Латона на свет на Делосе нас породила.
Вовсе не Цинтия я, да и брата не звать Аполлоном,
Горнего нас породил верховный владыка Олимпа,
Что восседает теперь на престоле небесной твердыни.
Мы меж собою на равных правах мироздание делим,
Правя теченьем ночей и движением дней управляя.
Если бы брат и сестра вековым их не ведали ходом,
Хаос покрыл бы, увы, непомерной все сущее тьмою
И воцарился бы мрак Эреба кромешного в мире².

Примечательно, что средневековый поэт отдает предпочтение греческой мифологической системе, на что указывает не только употребление приема отрицательного сравнения, но и образно-языковых средств. Для характеристики древнеримских богов Альдхельм применяет

¹ Зубкова Е.Г. Семантические особенности языковой картины мира в англосаксонской загадке // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. Вып. №1 (8). 2007. С. 42. Под картиной мира в современной науке принято понимать «упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также – групповом, индивидуальном) сознании» (Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: Аст: Восток-Запад, 2010. С.51).

² Памятники средневековой латинской литературы IV-IX веков. М.: Наука, 1970. С.207.

лексику с негативной эмоционально-экспрессивной окраской: «мерзостный отпрыск», «превозносят облыжно». Воспроизводя дуалистическую мифологическую картину мира, поэт наделяет концепт луны негативной семантикой, поскольку он традиционно соотносится с хаосом и темнотой.

Иносказательно представленные автором концепты солнца и луны описываются им на фоне общей картины макрокосма. Поэт воссоздает в загадке систему устройства Вселенной, свойственную для античного мировосприятия. Небесные светила в изображении Альдхельма оказываются неразрывно связанными с образами древнегреческих богов: с Зевсом, который перифрастически именуется им «верховным владыкой Олимпа», а также с Эребом – олицетворением вечного мрака. В связи с этим особое место в композиционной структуре загадки отведено пространственно-временной антитезе «день» / «ночь», отражающей закономерный процесс смены одного времени суток другим.

Композиция и структура загадки отражает авторское представление об особенностях мифопоэтического сознания, на что указывает сконцентрированность внимания поэта на генезисе представленных концептов и на описании характерных для них функций. В основу иносказательного изображения небесных светил положены причинно-следственные отношения, раскрывающие специфику происхождения объектов, а также – последовательность происходящего, когда одно событие предшествует во времени другому событию, о возникновении которого и идет речь в загадке. Для загадок космогонической тематики характерно указание на мистическую сущность представленных феноменов или явлений, место возникновения которых (соответствующая стихия) также сакрально.

Средневековым поэтом упоминается название самой высокой горы Эллады – Олимпа, места обитания греческих богов во главе с Зевсом. Согласно архаичному мифопоэтическому сознанию, место расположения неотделимо от объекта его персонификации, от «покровителя, хранителя и

представителя места сего, иногда и творца-создателя этого места, в котором и далее продолжают творческие деяния»¹.

Подобно загадкам Симфония, в тексте Альдхельма отчетливо выражен гносеологический аспект. Познание в художественной системе загадки неразрывно связано с разнообразными видами человеческой деятельности и направлено на выявление определенного результата (поиск отгадки). В структуре текста загадки присутствуют субъект познания (читатель); объект познания (задуманный автором образ); средства и методы познания (ассоциации, логично-образное мышление); результат (нахождение отгадки). При этом человек выступает здесь не только «субъектом загадывания», как загадка – «его объектом»: загадка «принципиально субъектно-объектна по своей природе»; «субъектное» и «объектное» «органически слиты в каждой точке «загадочного» пространства и делимо только условно, в идее, в схематически-предельном представлении»².

Создавая завуалированное описание концептов луны и солнца, английский поэт обращается к мифологической образности, что указывает на принадлежность автора (субъекта речи) к той же группе, что и адресат речи (читатель). Имеющиеся у читателя знания в процессе поиска отгадки постепенно видоизменяются и трансформируются посредством выстраивания ассоциативных параллелей. Следствием этого становится приобретение субъектом познания новых сведений о предмете (объекте познания). Поиск отгадки – это целенаправленный процесс творческой деятельности человека, в результате которого в сознании формируются образы внешнего мира. В связи с этим познание как процесс предполагает субъектно-объектные отношения, заключающиеся во взаимодействии двух сторон – субъекта и объекта. Субъект познания решает логическую задачу,

¹ Топоров В.Н. Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой. Происхождение и функции загадок // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1: Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки Славянской культуры, 2005. С. 586.

² Там же. С. 585.

сформулированную автором. Его познавательная активность направлена на объект познания (поиск отгадки).

В отличие от загадки Альдхельма, в которой отражаются представления автора о специфике языческого мировосприятия, в загадке о солнце, помещенной в Эксетерской книге, представлены особенности христианского сознания. Небесное светило изображается автором, прежде всего, как символ Бога и Божьего слова, дарующего жизнь, а также совершающего возмездие и праведное наказание:

Меня на битву
победоподатель
Христос воздвигнул;
я же неустанно
люди испепеляю,
на земле прозябающий,
несметное племя смертных
умею, не прикасаясь,
уничтожать, когда державный
в сражение меня посылает.
Я же порою
Сердца их радую,
порой утешаю
прежних недругов
из дальней дали,
когда я снова
после пагубы
их путь исправлю¹.

Идея о «богосотворении» солнца была широко распространена в языческие времена. В христианстве образ небесного светила также соотносится с Богом, который является воплощением света, блага и блаженства, просвещает человека, очищает, оживляет и согревает. В изображении средневекового поэта солнце предстает как источник жизни, света, а также – как воплощение героического начала. При этом автор отмечает разрушительные функции небесного светила, способного причинять человеку бедствия и страдания. Однако использование приема

¹ Древнеанглийская поэзия / подгот. О. А. Смирницкая ; пер. В. Г. Тихомирова. М.: Наука, 1982. С. 44.

восходящей градации («испепеляю», «умею уничтожать» – «радую», «утешаю», «исправлю») указывает, что солнце воспринимается поэтом, прежде всего, как символ света и теплоты, жизни и плодородия.

Обращение к космогоническим и сакральным мифам характерно для большинства средневековых поэтов, в том числе и для Альдхельма. Изображая первостихии мироздания, английский поэт концентрирует свое внимание на воспроизведении предметно-вещного состава мира. Завуалировано описывая землю, Альдхельм создает образ плодородной почвы:

Общей кормилицей всех, кто на свете живет, повсеместно
Я называюсь, и впрямь никакие бесстыдные дети
Так не терзают сосцов материнских, как грудь мою зубом.
Пышно я летом цвету, зимою холодною мерзну¹.

Наряду с этим в загадке возникает концепт матери-земли, на что указывает присутствие в тексте метафорических эквивалентов: люди уподоблены автором – «детям», плодородный слой земли (почва) – «сосцам» и «груди». Используя прием образной субституции, поэт отражает свои представления о специфике мифологического мышления. По-видимому, Альдхельмом подразумевается образ Геи, олицетворяющей землю как твердь и являющейся матерью всего живого, которая защищает своих детей, рождающихся из ее лона. Концентрированность авторского внимания на концепте земли как стихии плодородия подчеркивается введением в текст пространственно-временной антитезы лето / зима. Загадка поэта, представляющая собой трансформированное описание действительности, «фиксирует в своей семантике наивные представления англо-саксонской языковой личности о макрокосме на основе присущих ей параметров двусоставности и антропометричности»².

¹ Памятники средневековой латинской литературы IV-IX веков... С. 206.

² Зубкова Е.Г. Семантические особенности языковой картины мира в англосаксонской загадке // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. Вып. №1 (8). 2007. С. 49.

В процессе поиска отгадки читатель постигает нюансы и закономерности окружающего мира. Создавая иносказательное описание земли, Альдхельм апеллирует, прежде всего, к формам рационального познания. На начальном этапе у читателя формируется определенное понятие об объекте авторского описания. Образование понятия включает в себя такие мыслительные операции, как сравнение, обобщение и абстрагирование. Использование поэтом приема сравнения позволяет сопоставить один объект (предмет) с другим, выявить признаки сходства и различия между ними. Обобщение даёт возможность на основе общих признаков мысленно объединять однородные предметы. Абстрагирование, напротив, направлено на исключение несущественных, второстепенных свойств предметов и явлений. Завершается суждение об объекте познания формированием определенного умозаключения.

Как уже отмечалось ранее, в VII-IX веках жанр стихотворной загадки был популярен среди поэтов клерикального направления, поскольку англосаксонские монастыри являлись в то время средоточием средневековой науки и искусства. Английские монахи и епископы использовали загадку как средство дидактического воздействия, а также – как поэтическую форму, позволяющую в выразительной форме представить каноны христианства. Тексты загадок, созданных церковными писателями, преследуют нравоучительные цели и имеют ярко выраженную педагогическую направленность. «Все сборники составлены так, – отмечает Т.С. Кузнецова, – чтобы наставник с помощью загадок мог погрузить слушателя (ученика) в мир, созданный одним Творцом, и показать многообразие и гармоничность земной жизни. Анализ сборников дает основание считать, что в раннем Средневековье загадки выполняли функции методического средства, педагогического приема, позволявшего мотивированно обратиться к

материалу старозаветных книг и Евангелия, а также к сочинениям ученых, поэтов, историков».¹

Просветительская и морализаторская направленность определяют содержание загадок епископа Винфрида-Бонифация – английского священника, активного проповедника христианства в Европе. Наряду с «Огласительными беседами о восьми евангельских блаженствах» и «Словом о вере и делах любви» им были написаны поэтические загадки религиозной тематики, заключающие в себе иносказательное описание элементов церковной этики: милосердия, терпения, гордости, зависти и других.

Основным композиционным элементом загадок Бонифация являются устойчивые антитезы небо / земля, рай / ад, ложь / истина, тело / дух, отражающие мировоззрение поэта, а также его установку на миссионерскую функцию. По сути, загадки Винфрида-Бонифация представляют собой разъяснение христианских постулатов. Так, милосердие трактуется им как одна из богословских добродетелей, противостоящих жестокости и равнодушию:

Нравом и властью мы рознимся, сестры родные,
Вместе идем за Христом по любой из тропинок.
Смертных ввергала б сестра моя в сумрак зловещий,
Где ожидают их вечные адские муки,
Если бы правила миром одна во вселенной.
Силу враждебности к людям ослабить пытаюсь,
Часто кричу ей: «Сестра дорогая, помилуй!»
Счастливо племя людей, коль среди них обитаю:
Ибо, людьми управляя, прощаю поступки,
Жизни я благо даю, душам свет невечерний,
Что помогает им в выси златые подняться,
Шествуя нивой обширного божьего мира.
Милости вечной прошу для несчастного люда.
Богу служу я, два мира связуя собою².

¹Кузнецова Т.С. Загадки Эксетерского кодекса в фольклорно-литературном контексте средневековья: автореферат дис. ...канд. филол. наук. Челябинск 2008. С. 12.

² Памятники средневековой латинской литературы VIII-IX века / Под ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 2006. С. 62.

Употребление в тексте метафорического эквивалента (образы двух сестер) и упоминание имени Христа, по-видимому, связывается автором с Евангельским сюжетом о распятии Сына Божьего. Использование метафоры в качестве «ведущего семиотического механизма моделирования концептуальной картины мира загадки» было характерной чертой древнеанглийской поэзии, поскольку «в результате переноса наименования метафора предстает как имплицитная модель мира, а модель мира, в свою очередь, как развернутая или системная метафора».¹

Жестокость и равнодушное отношение людей к Христу, идущему на смертную казнь, репрезентировано автором в образе первой «сестры», с которым связываются негативные характеристики: «сумрак зловещий», «адские муки». Сострадание и доброта, презентуемые поэтом в образе второй сестры, напротив, несут человеческим душам просветление и приближают к вечности. Применяя прием смыслового контраста и антитезы «мука»/ «благо», «ад»/ «высь», автор подчеркивает, что в милосердии человек посвящает себя Богу и тем самым открывается добру.

Антитезы ад/рай, мир/война употребляются Бонифацием для завуалированного описания одного из восьми смертных грехов – гордости. Согласно христианскому вероучению, гордыня есть отвержение Бога, поскольку именно высокомерие низвергло дьявола в преисподнюю, поэтому человек, имеющий в себе непомерную гордость, по мысли поэта, становится причастником дьявола:

В райском саду родилась я от пестрого змея,
В сердце несущего яд и намеренье злое;
Множество преданных слуг обративши в неверных,
С горних высот я столкнула их в пропасти ада.
Мать и царица греха, я к нему провожу вас,
Души, что мира хотели, смущая войною.
Гневу, и козням, и многим учу преступленьям.
Нету второй столь безжалостной в мире подлунном.
Как Люцифера давно соблазнила обманом,

¹ Зубкова Е.Г. Семантические особенности языковой картины мира в англосаксонской загадке... С. 47-48.

Так погубить всех я смертных повсюду пытаюсь.
Кто со мной дружен, на гибель себя обрекает.
Злобным коварством всех прочих сестер превзошла я.
Путь мой – земля, облаков головою касаюсь.
Вместе с ужасными сестрами в праздных шатаньях
Ставлю незримо святым я у цели подножку,
Праведных силясь в борьбе пожить на лопатки¹.

В загадке переосмысливается библейский эпизод искушения Адама и Евы Дьяволом, призывавшим их вкусить от Древа познания добра и зла и «стать как Боги». Подавшись соблазну, первые люди нарушили волю Бога и были изгнаны из Эдема, утратив свое бессмертие. Наряду с этим в произведении упоминается образ падшего ангела – Люцифера, восставшего против Бога и ниспровергнутого с небес в ад, «в глубины преисподней», за свое высокомерие и тщеславие. Богослов ставит гордыню на первое место среди прочих грехов: «Нету второй столь безжалостной в мире подлунном»; «Злобным коварством всех прочих сестер превзошла я». Как и в предыдущей загадке, человеческие грехи уподобляются средневековым поэтом «сестрам», по-видимому, для того, чтобы указать читателю на их неразрывную взаимосвязь, подчеркнуть, что один грех влечет за собой другой. Употребление метафорического эквивалента позволяет концептуализировать отвлеченную категорию посредством называния понятия материального мира. Когнитивный образ используется автором для того, чтобы в восприятии читателя абстрактный концепт преобразовался в реальный образ (понятие).

Этико-философское содержание загадки Бонифация определяет подбор эпитетов с негативной эмоционально-экспрессивной окраской: «намеренье злое», «злое коварство», «ужасные сестры», «праздные шатанья». Библейская традиция характеризует путь, свойственный гордецам, как ложный и гибельный, поскольку люди в подобных случаях оказываются во

¹ Памятники средневековой латинской литературы VIII-IX века / Под ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 2006. С. 63.

власти дьявола, главного врага человека, стремящегося отвратить его от Бога и погубить.

Наряду с антитезами рай/ад, мир/война в произведение введена оппозиция слуга/царица, которая фиксирует не столько представления о человеке как части социальной иерархии, сколько мысль о слабости человеческой природы, поддающейся разнообразным соблазнам и искушениям.

Мотив первородного греха лежит в основе композиционной структуры загадки Бонифация о зависти, которая описывается им как разрушительное начало, лишаящее человеческую личность целостности:

Демона злобы преступное я порожденье,
Сеятель Вышний меня Своей властью не сеял.
Хищную смерть допустила я в мир сотворенный
В час, когда змей подобрался к Праматери Еве.
Чохну, увидев благое деянье соседа.
Скорбная участь такая меня угнетает,
Дело чужое гублю, негодуя, лукавством,
Вот и зовусь нечестивой убийцей талантов.
Жгу, как огонь, но мучение это не к пользе,
Только изводится сердце от адской отравы¹.

Автор загадки последовательно проводит мысль о том, что зависть неразрывно связана с гордыней и тщеславием, поэтому она становится причиной жестокости людей и является нарушением заповеди о любви к ближнему своему. Следствием зависти оказывается духовное опустошение человека: «Чохну, увидев благое деянье соседа»; «Только изводится сердце от адской отравы». Поэт также обращает внимание читателей на то, что зависть препятствует успеху в любой деятельности, перифрастически называя ее «нечестивой убийцей талантов».

Преобладанием религиозной тематики в творчестве Бонифация обусловлена концептосфера и композиционная структура его загадок, построенных в форме рассказа или повествования, представляющего собой изложение или интерпретацию Библейских сюжетов и притч. По сути, в

¹ Там же. С. 64.

древнеанглийских загадках мы встречаемся с «особым способом поэтического изображения», когда «испытание сообразительности партнера, т.е. установка на разгадывание, отходит в них на второй план». К художественным особенностям загадок поэтов англо-саксонского происхождения следует также отнести «пространность описания, нередко охватывающего предмет с самых разных сторон»¹, что существенно отличает их от фольклорных произведений данного жанра.

Особое место в загадках Винфрида Бонифация, как и в загадках Альдхельма, отведено использованию концептов прецедентных текстов: Христос, Люцифер, Демон, Ева, рай, ад, змей. Это обусловлено тем, что библейская образность составляла неперемный когнитивный компонент средневековой духовной и культурной жизни. Обращение автора к ней активизировало процесс узнавания закодированного за прецедентным концептом смысла. Библейские реминисценции, в виде которых прецедентные тексты функционируют в дискурсе, вызывали в сознании читателя определенные ассоциации и позволяли интерпретировать содержание загадок, преобразуя их исходное описание. Прецедентные концепты используются также для выражения авторского отношения к изображаемым этико-философским категориям и убеждения читателей в их приоритетном значении.²

Анализ поэтических текстов Альдхельма и Винфрида-Бонифация показывает, что концептосфера их загадок – это сфера словесно-образного и логического мышления, заключающая в себе описание объектов внешнего мира, а также – абстрактных категорий и понятий. Основным назначением

¹ Смирницкая О.А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М.: Наука, 1982. С.274.

²Ср: «Все сборники составлены так, чтобы наставник с помощью загадок мог погрузить слушателя (ученика) в мир, созданный одним Творцом, и показать многообразие и гармоничность земной жизни. Анализ сборников дает основание считать, что в раннем Средневековье загадки выполняли функции методического средства, педагогического приема, позволявшего мотивированно обратиться к материалу старозаветных книг и Евангелия, а также к сочинениям ученых, поэтов, историков». (Кузнецова Т.С. Загадки Эксетерского кодекса в фольклорно-литературном контексте средневековья: автореф. дис...канд. филол. наук. Челябинск, 2008. С. 12).

жанра загадки в древнеанглийской поэзии было не столько ее познавательно-эвристическое начало, сколько просветительская функция и нравоучительный аспект.

Маршак С.Я. Сказки, песни, загадки	1939		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Всегда всем интересно. Ребусы, задачи, шарады, загадки, головоломки, игры.	1939	52	17	-	-	5	-	-	-	-	-	-
Стихи. Считалки. Загадки.	1940	32	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Загадки.	1944	6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Благинина Е.А. Зайчики. Стихи для детей.	1946	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Артюхова Н.М. Лето.	1949	6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Пожарова М. Стихи для детей.	1950	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Кузичев Г. Загадки	1952	58	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Сырова М. Загадки	1954	-	-	-	-	-	-	-	-	8	-	-
Рождественская А. Загадки малышам.	1955	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Рябов И. В часы досуга.	1955	6	13	-	-	20	-	-	-	-	-	-
Загадки. Составитель В.Н. Коритко- Снитковский	1955	60	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Загадки малышам.	1955	7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Калганов П. Отгадай-ка	1956	10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Рождественская А. Загадки.	1958	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Подумай. Вып. 3. Загадки. Шарады. Логогрифы. Головоломки.	1958	8	3	3	-	16	-	-	-	-	-	-
Артюхова Н.М. Загадки	1959	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Назарова Н. Отгадай-ка.	1959	10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ливинский В. Не скучать!	1959		9	9	-	9	10	-	-	-	-	-

Кремнев В.Ф. Угадай, кто я такой? Загадки.	2000	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Агеева И.Д. Веселые загадки- складки и загадки- обманки	2002	-	-	-	-	-	-	-	-	200	100	200
Агеева И.Д. Новые загадки про слова.	2003	211	41	36	-	-	36	-	82	13	14	-
Пикулева Н.В. Играй-городок: прибаутки, считалки, скороговорки, загадки и сюрпризы.	2006	24	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Агеева И.Д. 500 загадок-обманок для детей.	2008	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	500
Ушакова О.Д. Загадки, считалки и скороговорки	2008	408	-	-	-	-	-	-	-	8		
Нестеренко В.Д. 500 загадочных стихов для детей	2017	252	-	41	-	-	66	-	63	62		22

Иртыш, превращающийся в Ипокрену	1790	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Разные письменные матери	1791	6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Чтение для вкуса, разума и чувствований	1791	-	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-
Еженедельник	1792	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
Дело от безделья, или Приятная забава	1792	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Прохладные часы, или Аптека, врачующая от уныния	1793	12	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Приятное и полезное препровождение времени	1796	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Санкт- Петербургский журнал, издаваемый И. Пниним	1798	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Опыт Воронежской губернской типографии	1798	13	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Новости русской литературы	1803	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1804	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Журнал приятного, любопытного и забавного чтения	1804	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Вестник Европы	1803	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1819	-	22	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1820	-	53	2	-	11	-	-	1	-	-	-
	1821	-	64	-	-	7	-	-	-	-	-	-
	1822	-	31	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Журнал для пользы и удовольствия	1805	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Друг просвещения	1805	2	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Московский курьер	1806	4	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Любитель	1806	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-

