

А. В. МАРКОВ

Российский государственный гуманитарный университет

**РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ АРИСТОТЕЛИЗМ:
«САД РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ» С. А. ГУБАЙДУЛИНОЙ
В СВЕТЕ СЕМИОТИКИ М. И. ЛЕКОМЦЕВОЙ**

Хотя «Сад радости и печали» относится к самым известным произведениям С. А. Губайдулиной, функция речитативной коды и ее общий смысл не вполне ясны. В данной статье доказывается, что данное произведение Губайдулиной относится к своеобразному русскому аристотелизму, интерпретации «золотой середины», который сам нуждается в реконструкции как интеллектуальное течение. Подробно анализируются особенности такого аристотелизма на примере исследований М. И. Лекомцевой – одного из видных представителей Тартуско-московской семиотической школы, до сих пор остающегося в тени ее основателей. При всем своем рационализме, Тартуско-московская школа исходила из соединения учения Платона о форме как выражении с учением Канта о границах разума, при этом Аристотель оставался в стороне. Лекомцева не просто обратилась к философскому и риторическому наследию Аристотеля для отдельных интерпретаций поэтики, но разработала оригинальную трактовку учения Аристотеля о топосе, «пересобрав» аристотелианство. Эта «пересборка» резко порвала с привычным образом Аристотеля как энциклопедиста, создателя раз-

личных наук и вписала его в контекст модернистской поэзии и модернистской музыки, где поэтика, риторика, логика и топика могут исходить из одних интуиций или обобщенных символов, таких как «граница», «пересечение границы», «область», «сад» и другие. Изучение работ Лекомцевой, дающей оригинальное истолкование языковых явлений на основании аристотелизма, позволяет уточнить смысл частей произведения Губайдулиной. В статье также доказывается, что главным сюжетом произведения является недостаточность эвристического понимания бинарных оппозиций и поэтических образов модернизма, необходимость преодолеть высокий модернизм ради более прямого высказывания, что может быть осуществлено благодаря новому прочтению «золотой середины» Аристотеля не как посредничества между оппозициями, но как провокации, направленной на утверждение нового статуса и понимания творчества.

Ключевые слова: Аристотель, С. Губайдулина, М. Лекомцева, топика, рецитация, кода, символ, семиотика, Тартуско-московская семиотическая школа

Для цитирования: Марков А. В. Русский музыкальный аристотелизм: «Сад радости и печали» С. А. Губайдулиной в свете семиотики М. И. Лекомцевой // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 12–19.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11002>

A. MARKOV

Russian State University for the Humanities

**RUSSIAN MUSICAL ARISTOTELISM:
«THE GARDEN OF JOY AND SORROW» BY S. A. GUBAIDULINA
IN THE LIGHT OF M. I. LEKOMTSEVA'S SEMIOTICS**

Although «The Garden of Joy and Sorrow» belongs to the most famous works by S. A. Gubaidulina, the function of the recitative coda and its general meaning are not entirely clear. The present article proves that this piece by Gubaidulina belongs to a

peculiar Russian Aristotelism as an interpretation of the «golden mean» which needs some reconstruction as an intellectual program. The features of this Aristotelism are analyzed in detail on the example of the research by M. I. Lekomtseva who is one of

the prominent representatives of the Tartu-Moscow semiotic school but is still overshadowed by its founders. For all his rationalism, the Tartu-Moscow school proceeded from combining Plato's doctrine on forms as expressions with Kant's doctrine on limits of the reason, while Aristotle remained aloof. Lekomtseva did not only turn to Aristotle's philosophical and rhetorical legacy for some interpretations of poetics, but developed an original interpretation of Aristotle's doctrine on *topoi*, thus "reassembling" Aristotelism. This reconstruction avoided a usual image of Aristotle as an encyclopaedist and initiator of sciences, and embedded his intellectual legacy in the context of modernist poetry and modernist music, in which poetics, rhetoric, logic and topic could issue from one and the same intuition or generalized symbol, such as «border», «border crossing»,

«place», «garden», etc. A careful study of the works by Lekomtseva who gives an original interpretation of linguistic phenomena on the basis of Aristotelism, allows us to clarify the meaning of the movements in Gubaidulina's composition. The article also proves that the main plot of this composition is the lack of a heuristic comprehension of binary oppositions and poetic images of modernism, the need to overcome high modernism for a more direct expression, and this can be realised via a new reading of Aristotle's «golden mean» not as a mediation between oppositions but as a provocation directed to establishing a new status and comprehension of creative activity.

Key words: Aristotle, S. Gubaidulina, M. Lekomtseva, topic, recitation, coda, symbol, semiotics, Tartu-Moscow semiotic school.

For citation: Markov A. Russian musical Aristotelism: «The garden of joy and sorrow» by S. A. Gubaidulina in the light of M. I. Lekomtseva's semiotics // South-Russian musical anthology. 2020. No 1. Pp. 12–19.
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2012-11002>

Произведение С. А. Губайдулиной «Сад радости и печали» (1980) уже по своему названию представляет собой приложение главного теоретического достижения Тартуско-московской семиотической школы, восходящего к учению Л. Леви-Брюля о бинарных оппозициях, к построению музыкального произведения. Согласно данной исследовательской методологии, бинарные оппозиции обладают не просто эвристической ценностью, позволяя упорядочить множество явлений и тем самым производить когнитивные операции с наименьшей нагрузкой (как это было в системе К. Леви-Стросса, для которого первоначальное мышление состоит в размещении вещей по линиям оппозиций, а опосредование или снятие этих оппозиций оказывается адаптацией человека к природным и социальным условиям и одновременно изобретением этих условий), но творческим потенциалом. Оппозиции, такие как небо и земля, жизнь и смерть, предел и беспредельное, позволяют по-новому осмыслить поэтический образ не как локализирующий эмоции и привязывающий их к материальным реакциям, но как способный разворачивать свой потенциал, соотносясь с предметами, которые сами по себе оказываются несовместимы. Но когнитивная программа, диктуемая в том числе функциональной асимметрией полушарий мозга (такая асимметрия и находилась в центре

нейролингвистических исследований Тартуско-московской семиотической школы), требует освоения необычных функций предметов, которые раскрываются не сразу, а только в истории, где раскрываются в конце концов границы самого этого эвристического действия оппозиций. Открытие Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским таких понятий, как «семиосфера», «история *sub specie semioticae*» и других подразумевало то, что эвристическая целесообразность бинарных оппозиций не столь важна в сравнении с тем, как именно могут эти оппозиции действовать в сложной ситуации семиозиса, производства новых смыслов и новых моделей для этих смыслов, когда мы, словами О. Манделштама, выходим в «запутанный сад величин».

Композиция рассматриваемого произведения Губайдулиной оставляет вопрос о статусе речитативной коды – отрывка из лирического дневника поэта Франциско Танцера «Wann ist es wirklich aus? / Was ist das wahre Ende? / Alle Grenzen sind / wie mit einem Stück Holz / oder einem Schuhabsatz / in die Erde gezogen. / Bis dahin... / hier ist die Grenze. / Alles das ist künstlich. / Morgen spielen wir / ein anderes Spiel». В буквальном переводе: «Когда все это действительно кончится? / Когда будет настоящий конец? / Все границы / будто деревянной палкой / или каблучком / в землю втоптаны. / Доколе... / здесь эти границы. / Все это искусственно. / Утром (т. е.:

Завтра) сыграем мы / в другую игру». По отдельности мотивы этого речитатива понятны и могут трактоваться как размышление о смерти, не завершающееся смертью в буквальном смысле [1, с. 45], или, в связи с литературным источником произведения Губайдулиной, романом Ивана Оганова «Откровение розы», как соединение ектеньи о спасении и литургического ожидания Царствия Небесного [2, с. 110]. Все же такие толкования, при их справедливости, недостаточны, чтобы разобраться с самим устройством образности, особенно если она включает в себя перформативные моменты веры и сомнения, обычные в новейшей музыке [3].

Маргарита Ивановна Лекомцева (1935–2018) была одним из виднейших представителей Тартуско-московской семиотической школы, имя которой, к сожалению, до сих пор остается в тени основателей школы, таких как Ю. М. Лотман, Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров и Б. А. Успенский. Недостаточное внимание к ее работам может быть связано с их формой: в течение десятилетий она часто возвращалась к одним и тем же темам, например, к наследию Климента Охридского, писала иногда конспективно и тезисно, некоторые темы, прежде всего специальная аристотелеведческая, остались в виде тезисов [4], не получив разработки в дальнейших статьях. Без привлечения специальных методов трудно говорить, в чем причина такой организации интеллектуального производства, но мы можем сказать уже сейчас, что разработке аристотелического подхода к семиотике такая организация только содействовала. При этом сами тартуские семиотики обычно соединяли платоновское учение об идеях как основе выразительности, как о неких квантах готовой речевой образности с кантовской критикой разума как основанием установления границ и видения оппозиций, уже исходя из границ наших когнитивных способностей. На платонизме строилась поэтика, а на кантианстве – общая методология междисциплинарных семиотических исследований (ср. пронциательные замечания сына Ю. М. Лотмана о кантианстве его отца [5, с. 220]), тогда как аристотелизм, устанавливавший оппозиции, меру и статус образа иначе, чем у Леви-Брюля или Леви-Стросса, сюда не вписывался.

Чтобы связать вопросы о речевых фигурах, топике, когнитивных возможностях разума и специфике восприятия текста, не относя свои исследования к доменам структурной лингвистики, когнитивной лингвистики, психолингвистики или истории лингвистических учений, как это делали многие современники Лекомцевой, но оставаясь верной духу Аристотеля, и нужно было писать так, как требует скорее стиль «Ме-

тафизики» Аристотеля, чем как требует каждая специальная лингвистическая дисциплина, по-своему трактующая наши умственные реакции на бинарные оппозиции. Для нашей темы также важно, что, по устным биографическим свидетельствам, Губайдулина была любимым современным композитором Лекомцевой, вдохновлявшим ее в том числе на исследования поэтики и строения текстов.

В настоящей статье мы истолковываем и коду «Сада печали и радости», и само это произведение, опираясь на своеобразный аристотелизм и Губайдулиной, и Лекомцевой. Сама Губайдулина утверждала со ссылкой на Аристотеля, что «кому-то необходим кнут, а кому-то – узда» [6]. Это не цитата из Аристотеля, а пересказ античного биографического анекдота о том, что Платон по-разному характеризовал двух своих любимых учеников, требуя для Аристотеля узды, а для Ксенократа – кнута. Иначе говоря, пытливого, но медлительного Ксенократа надо было побуждать к исследованию, а любознательного Аристотеля – сдерживать в его порывах. Но Губайдулина обратила этот анекдот в способ говорить о «золотой середине» Аристотеля не тривиально – не как о просто некоторой безупречной умеренности между постыдными крайностями, но как о выборе позиции между динамичными возможностями. В этом же интервью Губайдулина в шутку сказала, что ей нужна узда, и тем самым невольно сблизилась с Аристотелем. Тем не менее, ясно, что это несколько отстраненная характеристика, означающая, что мера все же будет соблюдена, а следование крайности есть сознательный выбор, понимающий границы этой крайности и необходимость говорить об этой необузданности и узде со стороны.

Так бинарные оппозиции оказываются не эвристическим орудием, позволяющим понять, что надо и чего не надо делать, а способом узнать границы самой эвристики, как именно можно не только изобретать и творить, но и вдумываться и по-новому относиться к самому факту музыки, как и к факту смерти и бессмертия, радости и печали. Проводимый нами анализ сходен с музыкальным разбором Аверинцевым поэзии Седаковой, дружившей с Лекомцевой и принявшей лучший в методологическом отношении анализ ее наследия [7, с. 295–298]. В своем анализе Аверинцев сопоставляет *fortissimo* необузданности и *pianissimo* признания границ, понимая, что это не перипетии лирического сюжета, а часть единого взгляда на оппозиции и их снятие [8, с. 397]. При этом Губайдулина, в отличие от основателей Тартуской школы, явно не могла опираться на семиотические механизмы культурного производства или на когнитивную

ассиметрию полушарий, а только на собственное созерцание. Именно такое отношение к созерцанию мы находим в работах Лекомцевой, которая специально не занималась Аристотелем, но у которой, как и у Аверинцева или Седаковой, было аристотелевское вдохновение, восприятие Аристотеля не только как систематизатора, но и как создателя восхищающих и увлекающих понятий этики и эстетики.

Единственная специальная работа Лекомцевой, посвященная наследию Аристотеля, представляет собой фактически страницу тезисов [4]. Однако в данной работе содержится ряд необычных утверждений, которые никак не могли бы последовать из привычного историко-филологического изучения Аристотеля. Прежде всего, Лекомцева утверждает, что Аристотель не дает определения ключевых понятий «топос» (место, общее место) и «стойхейон / стихия» (элемент, буква, начальный пункт рассуждения), потому что он чувствовал себя продолжателем большой софистико-риторической традиции, а не новатором, как в силлогистике, где аппарат описания следует продумать от начала и до конца. Далее, она пишет, что толкователи Аристотеля и систематизаторы риторики были сбиты с толку тем, что в «Риторике» Аристотель позволяет себе употреблять эти термины как синонимы, и поэтому они стали понимать их метафорически, как источник художественного понимания литературного слова в качестве сочетания разных образов, общих мест, украшений, составных частей, иначе говоря, добавим мы, действуя в рамках представлений об украшенной речи.

Но, говорит Лекомцева, употребление этих же терминов Аристотелем в математическом смысле, в смысле точных наук, показывает, что смысл они несут разный. «Стихия» подразумевает размещение элемента относительно других элементов, как буквы в алфавите, тогда как «топос» – это размещение его в пространстве, иначе говоря, размещение относительно друг друга. Получается, что когда мы размещаем сразу несколько элементов, например, строим речь со свободным порядком слов, из которого уже происходят фигуры и даже метафоры как результат загадывания, то мы используем «топос». А если мы начинаем что-то уточнять, думать, в каком отношении данное понятие стоит к другому понятию, то мы используем «стихию». В каком-то смысле модель Лекомцевой напоминает модель квантовой физики, в которой система в присутствии наблюдателя окажется «топосной», а в отсутствие наблюдателя – стихийной. И действительно, в своих работах Лекомцева нередко отсылала к достижениям квантовой физики: например, при анализе безличных форм в по-

эзии Пастернака как определяющих такое восприятие в присутствии наблюдателя [9, с. 367] или давая наиболее убедительную расшифровку стихотворения-манифеста Велимира Хлебникова, она прямо противопоставляет картезианский рационализм созданию метаописания самих языков наблюдателем [10, с. 413]. При этом замечательно, что в Декарте Лекомцева видит как раз человека, слишком буквально понявшего учение Аристотеля об умопостигаемых вещах, тогда как Хлебников определяет умопостигаемое по Декарту, но отрицательно, «вне протяжения», не как протяженное, а как живое, иначе говоря, требует позиции наблюдателя, которым и оказывается само это живущее лицо. На самом деле, нам не удалось найти ни одной работы Лекомцевой, где бы квантовый принцип, принцип различия между ситуациями наличия и отсутствия наблюдателя, принципом «топоса», который позволяет поэтично увидеть пейзаж или стихотворение, пережить его как то, в чем ты находишь себя как в саду, и принципом «стихии», которая просто показывает, что за чем следует, как за радостью следует печаль и за печалью – радость, не был бы проведен. Этим подход Лекомцевой отличается от подхода основателей Тартуско-московской семиотической школы, которые, как положено великим шестидесятникам, интересовались квантовой теорией, но никогда бы не положили ее в основу рассуждения в области гуманитарной методологии, испутившись возможной метафоричности такого рассуждения.

Согласно Лекомцевой [11, с. 40], главной задачей Аристотеля было исчисление предикатов, которое и позволило включить в число таковых не только свойства, но и различия этих свойств. Иначе говоря, квантовая теория, интересовавшая и Ю. М. Лотмана, и его союзников как способ говорить о модернистской литературе с ее непредсказуемыми поворотами сюжета, когда вдруг происходящее никак не следует из бывшего, оказывается предвосхищена уже в исчислении предикатов Аристотелем, где он требовал не просто наблюдать различия, видя в них некоторые доказательств способностей ума (или его ограничений, как у Канта), но присутствовать внутри ситуации так, что различия будут видны наравне с вещами. Или, если обратиться к золотой середине и этике, будет видно не только отличие кнута от узды и уточнены функциональные подробности, на основе созерцания этих предметов по Платону или использования их как метафор разума для понимания системы Канта, но и отличие необузданности от обузданности как части уже живого процесса творчества, о котором говорит и Губайдулина в интервью, и Лекомцева в каждой своей статье.

Нам тогда становится понятен вывод из аристотелевских тезисов Лекомцевой: она говорит, что отождествление Аристотелем двух разных по функциям и возможностям терминов, не ближе, заметим мы, стоящих друг к другу, чем кнут и узда, «говорит о понимании Аристотелем пространственного отношения как отношения, определяющегося суммой отношений описываемого первичного термина ко всем другим терминам данного вида» [11, с. 66]. Иначе говоря, Аристотель понимал, что когда мы переходим из области научного знания в область риторики или поэтики, мы уже имеем дело с тем, что все режимы вовлеченности уже состоялись, и мы не просто поэтому можем говорить о том, как работают отдельные вещи (например, как сад может навевать на нас радость или печаль), но и как мы, будучи в саду, можем определять не только, как все вещи в саду выглядят в свете радости, но и как они выглядят в свете печали, и всякий раз получающаяся картина будет не полна, но достоверна. Это, конечно, необычная трактовка риторики, подразумевающая, что это не манипуляция вероятностями, а, наоборот, создание того метаописания, которое и описывает действие квантовых закономерностей. На практике Лекомцева показала это в итоговой работе о Клименте Охридском [12], где рассмотрела метафорический и метонимический принципы организации текста не как дополнительные или взаимоисключающие, но как равно тотальные, хотя и не создающие полноты картины, создающие обрезанную картину (важный концепт Лекомцевой во многих ее работах, например: [9, с. 366]). С одной стороны, метафора еретика как волка [12, с. 314] подразумевает не отдельное качество, скажем, хищность, но всю парадигму, все исчисление качеств, исчисление предикатов — не только хищный, но и раздирающий на части. С другой стороны, метонимия уст как самого панегириста [там же, с. 316] относится и к производимому панегиристом слову, и к нему самому, иначе говоря, объединяет все возможные субъекты действия (ум, уста, слово... слово «субъект» мы берем не в строгом философском смысле, а в более общем — «оказывающий действие на других») в единое место действия, в некое счастливое райское место, где уже можно не волноваться об отдельных вещах, хотя и радости, и печали еще будут и проходить стороной, и задевать.

В «Саде радости и печали» Губайдулиной есть голоса инструментов: флейта отвечает за печаль, а альт — за радость. Иначе говоря, печаль и радость понимаются не только как эмоции, вызванные определенными сочетаниями звуков, но как некоторые инструментальные состояния, не сопоставимые друг с другом. Образы звука тогда

и оказываются образами стимулирования, извлечения звуков или, наоборот, гашения звуков, их сдерживания, их некоторой приглушенности, подтвержденной и особыми приемами Губайдулиной: с одной стороны, волнообразные линии в партитуре, требующие играть на временном отрезке в рамках заданных формант, а с другой — кластерная организация аккордов [1, с. 44]. Тогда платоновско-аристотелевский «кнут» может быть сопоставлен со стимулированием и кластерами, а «узда» — с приглушением и формантами. Это полностью соответствует тому, как трактует Лекомцева наследие Аристотеля — не как учение о выборе золотой середины между двумя вещами, но как действительную золотую середину между когнитивной решительностью, готовностью определять все парадигмально в отсутствии субъекта, в рамках «кластеров», которым соответствуют «стихии», и эмпатической вовлеченностью, когда ты уже присутствуешь как «лицо», как неизбежный участник сцены, как свидетель, как находящийся в «топосе», где уже все вещи равно принадлежат общему саду впечатлений.

Теперь нам становится понятен и смысл речитативной коды. По сути, она написана из той точки, из которой, согласно Лекомцевой, Аристотель и отождествляет топос и стихию. С ее точки зрения, Аристотель как математик и естествоиспытатель различал топос как режим вовлеченности и стихию как режим отстраненности, и здесь его новаторство в области силлогистики позволило ему определить развитие наук на века, предвосхитив квантовую теорию на уровне метода, а не теории (примерно как у других представителей Тартуско-московской семиотической школы асимметрия мозга или текстопорождающие свойства бинарных оппозиций и их опосредований предвосхищают семиотическую теорию, при этом многие века служа практике — созданию мифов или православных икон). Когда же Аристотель перешел к топике и риторике, он почувствовал себя обитающим в большой традиции. Однако так же устроена и экспозиция «Сада радости и печали», где темы радости и печали хотя и намечаются, но намечаются не в рамках привычного эмоционального предвосхищения и нагнетания, но в рамках вариативности, отменяющей любую привычную эмоцию, точнее, заставляющей вспомнить, как разные эмоции действовали в большой музыкальной традиции, где никак нельзя сводить разработку темы к эмоциональной эмфазе, потому что сама большая традиция, большое время истории музыки — это не традиция авторских эмфаз, а традиция гармонии. Как у Лекомцевой для Аристотеля чувствовать себя в большой традиции — это отказаться от того,

чтобы давать определения исходным понятиям, которые оказываются погружены в вероятность и действительность риторических ситуаций [4, с. 65], так и здесь отказ от артикулирования тем обеспечен господствующей над всей экспозицией вариативностью мелодий, каждая из которых подразумевает свою гармонию.

И точно так же, как у Лекомцевой утверждается «протяженность» топоса и принципиальная точность стихии, позволяющей другим стихиям принять новые качественные предикации (как из «стихий» точки возникает прямая [там же], уже имеющая измерение, которым не обладает точка), так и в разработочной части произведения Губайдулиной оказывается важным то, что топика требует игры формант, преобладающей над любым принципом аккорда, тогда как стихийность, точность — конфликтующих аккордов, заставляющих иначе слышать (предцировать) гармонию. Лекомцева явно вдохновлялась примером Губайдулиной: ее последняя фраза так же кратка и сжата, как и реприза у этого композитора.

Наконец, речитатив расшифровывается просто: речь идет о том, что риторика, по Аристотелю и Лекомцевой, не имеет настоящего конца, она основана на ситуации комбинаторики и уже вовлеченности: твое «лицо» уже среди истинных ситуаций, ты уже находишься в ситуации «золотой середины», которая не может ничем кончиться, а может только дальше производить большую традицию. Граница оказывается метафорой опыта (перенос по сходству — опыт

ограничен и опыт ограничивает, как в случае «мысленного волка», который и кусает, и раздирает), а, как показала Лекомцева в исследовании наследия Климента Охридского, метафора подразумевает исчисление предикатов, включая различения, например, между деревянной палкой и каблуком, но эти различия просто входят в набор предикатов. Бессмысленно при этом сохранять «стихийное» отношение к границам, восклицая «доколе», тогда твой сад радости и печали просто будет заставлять тебя приспосабливаться эмоционально то к радости, то к печали, подстрекая кнутом эмоций. Поэтому необходимо «топическое» отношение, исходящее из того, что все в риторике, как и сказано у Танцера, «искусственно», но потому и правдиво. И тут приходит метонимия игры как жизни или бодрствования, метонимия от части к целому (играют силы, играют намерения, вообще сближение «игры» и «жизни» подразумевается даже языковой семантикой: «играет вино», «играют солнечные блики» и т. д., — во всех случаях созерцаемая «часть», игра, указывает на непостижимое целое — жизнь), а как показано опять же в работе о Клименте Охридском, только эта метонимия и созидает «нас», наши уста и наш разум, которые и удерживаются уздой слова, но которые и позволяют быть в саду и видеть вариации печали и радости не как угнетающие, но как освобождающие, обеспечивающие свободу переживания в саду равно истинных картин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петров В. О содержательной концепции произведения «Сад радости и печали» Софии Губайдулиной // Actual Science. 2017. Т. 3. № 2. С. 43–45.
2. Тростников М. Иван Оганов. «Откровение розы» (опыт лингвостилистического исследования) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: Диалог — МГУ, 1999. Вып. 10. С. 100–111.
3. Марков А. Образ Мессияна в поэзии Аверинцева // Вестник Саратовской консерватории: Вопросы искусствознания. 2020. № 2. С. 12–20.
4. Лекомцева М. Топос как *stoicheion* у Аристотеля // Балканы в контексте Средиземноморья: Проблемы реконструкции языка и культуры: тезисы и предварительные материалы к симпозиуму / ред. Вяч. Вс. Иванов, В. П. Нерознак, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1986. С. 65–66.
5. Лотман М. За текстом: заметки о философском фоне тартуской семиотики (статья первая) // Лотмановский сборник. М.: ИЦ Гарант, 1995. Т. 1. С. 214–222.
6. Губайдулина С. «Мы еще находимся в состоянии архаики» [интервью] // OpenSpace, 18 ноября 2011. URL: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/31953/ (дата обращения: 25 февраля 2020).
7. Седякова О. «Вне протяжения жило Лицо». Памяти Маргариты Ивановны Лекомцевой // О семиотике языка и ее исследователе: Памяти Маргариты Ивановны Лекомцевой. Тарту: Ruthenia, 2019. С. 295–303.

8. *Аверинцев С.* Метафизическая поэзия как поэзия изумления // *Континент.* 2004. № 2 (120). С. 397–400.

9. *Лекомцева М.* Текст среди текстов: интертекстуальные особенности стихотворения «Бобэоби» Хлебникова // *Лотмановский сборник.* / ред. Л. Н. Киселева, Р. Г. Лейбов, Т. Н. Фрайман. М.: ОГИ, 2004. Т. 3. С. 407–418.

10. *Лекомцева М.* Текст среди текстов: интертекстуальные особенности стихотворения «Бобэоби» Хлебникова // *Лотмановский сбор-*

ник. Т. 3. / Ред. Л. Н. Киселева, Р. Г. Лейбов, Т. Н. Фрайман. М.: ОГИ, 2004. С. 407–418.

11. *Лекомцева М.* Типология и классификация в исторической перспективе // *Типологические и сопоставительные методы в славянском языкознании:* сб. ст. / отв. ред. Т. Н. Молошная. М.: Институт славяноведения и балканистики РАН, 1993. С. 38–45.

12. *Лекомцева М.* Метафора и метонимия в «Похвальном слове Кирилу-Философу» Климента Охридского // *Лотмановский сборник.* М.: ИЦ Гарант, 1995. Т. 1. С. 309–319.

REFERENCES

1. *Petrov V.* O sodержatel'noj koncepcii proizvedenija «Sad radosti i pechali» Sofii Gubajdulinoj [On the substantial concept of the work “Garden of Joy and Sorrow” by Sofia Gubaidulina] // *Actual Science.* 2017. Т. 3. № 2. Pp. 43–45.

2. *Trostonikov M.* Ivan Oganov. «Otkrovenie rozy» (opyt lingvostilisticheskogo issledovanija) [Ivan Oganov “The Revelation of the Rose” (the experience of linguo-stylistic research)] // *Jazyk, soznanie, kommunikacija* [Language, Consciousness, Communication]: sb. st. / red. V. V. Krasnyh, A. I. Izotov. Moscow: Dialog – MGU, 1999. Vyp. 10. Pp. 100–111.

3. *Markov A.* Obraz Messiana v poezii Averinceva [The image of Messiah in Averintsev's poetry] // *Vestnik Saratovskoj konservatorii: Voprosy iskusstvovoznanija* [Bulletin of the Saratov Conservatory: Issues of art history]. 2020. № 2. Pp. 12–20.

4. *Lekomceva M.* Topos kak stoicheion u Aristotelja [Topos as a stoicheion in Aristotle] // *Balkany v kontekste Sredizemnomor'ja: Problemy rekonstrukcii jazyka i kul'tury* [The Balkans in the Mediterranean context: Problems of the reconstruction of the language and culture]: tezisy i predvaritel'nye materialy k simpoziumu / red. Vjach. Vs. Ivanov, V. P. Neroznak, V. N. Toporov, T. V. Civ'jan. Moscow: Institut slavjanovedenija i balkanistiki AN SSSR, 1986. Pp. 65–66.

5. *Lotman M.* Za tekstom: zametki o filosofskom fone tartuskoj semiotiki (stat'ja pervaja) [Behind the text: notes on the philosophical background of Tartu semiotics (Article One)] // *Lotmanovskij sbornik* [Lotman collection]. Moscow: IC Garant, 1995. Т. 1. Pp. 214–222.

6. *Gubajdulina S.* «My eshhe nahodimsja v sostojanii arhaiiki» [interv'ju] [“We are still in a

state of archaic”] // *OpenSpace,* 18 nojabrja 2011. URL: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/31953/ (data obrashhenija: 25 fevralja 2020 [date of application: Feb 25, 2020]).

7. *Sedakova O.* «Vne protjazhenija zhilo Lico». Pamjati Margarity Ivanovny Lekomcevoj [“Outside the stretch there lived a Face”. In memory of Margarita Ivanovna Lekomtseva] // *O semiotike jazyka i ee issledovatele: Pamjati Margarity Ivanovny Lekomcevoj* [On semiotics of the language and its researcher: In memory of Margarita Ivanovna Lekomtseva]. Tartu: Ruthenia, 2019. Pp. 295–303.

8. *Averincev S.* Metafizicheskaia poezija kak poezija izumlenija [Metaphysical poetry as poetry of amazement] // *Kontinent* [Continent.]. 2004. № 2 (120). P. 395–303.

9. *Lekomceva M.* Zametki o grammaticheskoj strukture stihotvorenija Pasternaka «Sosny» [Notes on the grammatical structure of Pasternak's poem “Pines”] // *O semiotike jazyka i ee issledovatele: Pamjati Margarity Ivanovny Lekomcevoj* [On semiotics of the language and its researcher: In memory of Margarita Ivanovna Lekomtseva]. Tartu: Ruthenia, 2019. Pp. 397–400.

10. *Lekomceva M.* Tekst sredi tekstov: intertekstual'nye osobennosti stihotvorenija «Bobjeobi» Hlebnikova [A text among texts: intertextual features of the poem “Boboeobi” by Khlebnikov] // *Lotmanovskij sbornik* [Lotman collection]. / red. L. N. Kiseleva, R. G. Lejbov, T. N. Frajman. Moscow: OGI, 2004. Т. 3. Pp. 407–418.

11. *Lekomceva M.* Tipologija i klassifikacija v istoricheskoj perspektive [Typology and classification in a historical perspective] // *Tipologicheskie i sopostavitel'nye metody v slavjanskom jazykoznanii* [Typological and comparative methods in Slavic linguistics]: sb.

st. / otv. red. T. N. Moloshnaja. Moscow: Institut slavjanovedenija i balkanistiki RAN, 1993. P. 38–45.

12. *Lekomceva M.* Metafora i metonimija v «Pohval'nom slove Kirilu-Filosofu» Klimen-

ta Ohridskogo [Metaphor and metonymy in the “Commendable Word to Cyril the Philosopher” by Clement of Ohrid] // Lotmanovskij sbornik [Lotman collection]. Moscow: IC Garant, 1995. T. 1.

Марков Александр Викторович

доктор филологических наук, кандидат философских наук, профессор

Российский государственный гуманитарный университет

Россия, 125993, Москва

markovius@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6874-1073

Alexander V. Markov

Dr. Sci (Philology), PhD in Philosophy, Professor

Russian State University for the Humanities

Russia, 125993, Moscow

markovius@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6874-1073

