

Rusistica Latviensis

8

**Глобальные и локальные
процессы в славянских
языках, литературах,
культурах 2**

**Globālie un lokālie procesi
slāvu valodās, literatūrā un
kultūrā 2**

Latvijas Universitāte
Rusistikas centrs

Rusistica Latviensis 8

Глобальные и локальные процессы
в славянских языках, литературах, культурах 2

Globālie un lokālie procesi slāvu valodās,
literatūrā un kultūrā 2

Globālie un lokālie procesi slāvu valodās, literatūrā un kultūrā 2. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2019. – 182 lpp.

Recenzēts zinātnisku rakstu krājums no sērijas *Rusistica Latviensis*, izdošanai apstiprināts Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes domē 07.01.2019.

Zinātniskā redaklēģija

Igors Koškins (Latvijas Universitāte), priekšsēdētājs
Ludmila Sproģe (Latvijas Universitāte), priekšsēdētāja
Ausma Cimdiņa (Latvijas Universitāte)
Marko Karatocolo (*Marco Caratozzolo*) (Bari Aldo Moro universitāte, Itālija)
Venta Kocere (Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka)
Simona Koričankova (*Simona Koryčánková*) (Masarika Universitāte, Čehija)
Oļegs Korosteļevs (*Олег Коростелев*) (Krievijas Zinātņu akadēmijas Pasaules literatūras institūts, Krievija)
Rozanna Kurpniece (Latvijas Universitāte)
Janīna Kursīte-Pakule (Latvijas Universitāte)
Iveta Narodovska (Latvijas Universitāte)
Natalja Šroma (Latvijas Universitāte)
Manfreds Šruba (*Manfred Schrub*) (Milānas Universitāte, Itālija)
Andrašs Zoltans (*András Zoltán*) (Etveša Lorānda Universitāte, Ungārija)

Atbildīgā par krājuma izdošanu: **Iveta Narodovska**

Krājuma redakcijā piedalījās:

Tatjana Barišņikova, Nadežda Kopoloveca, Ludmila Sproģe

Anotāciju tulkojums un redakcija latviešu valodā – **Iveta Narodovska**

Anotāciju redakcija angļu valodā – **Margarita Spirida**

Raksti, kas publicēti krājumā, ir recenzēti.

Recenzenti:

Anna Stankeviča (Daugavpils Universitātes profesore, Latvija)
Mikela Venditi (*Michela Venditti*) (Neapoles Universitātes “L’Orientale” profesore, Itālija)

© Latvijas Universitāte, 2019

ISBN 978-9934-18-407-9

DOI: <http://doi.org/10.22364/ruslat.glp>

Глобальные и локальные процессы в славянских языках, литературах, культурах 2. Рига: Издательство Латвийского университета, 2018. – С. 182.

Рецензированный сборник научных трудов из серии *Rusistica Latviensis* утвержден к печати Думой факультета гуманитарных наук Латвийского университета от 07.01.2019.

Научная редколлегия

Игорь Кошкин (Латвийский университет), председатель
Людмила Спроге (Латвийский университет), председатель
Андраш Золтан (*András Zoltán*) (Университет имени Лоранда Этвёша, Венгрия)
Марко Каратоццо (*Marco Caratozzolo*) (Университет Бари Альдо Моро, Италия)
Симона Коричанкова (*Simona Koryčánková*) (Университет Масарика, Чехия)
Олег Коростелев (Институт мировой литературы Российской академии наук, Россия)
Вента Коцере (Академическая библиотека Латвийского университета)
Розанна Курпниейце (Латвийский университет)
Янина Курсите-Пакуле (Латвийский университет)
Ивета Народовска (Латвийский университет)
Аусма Цимдиня (Латвийский университет)
Наталья Шром (Латвийский университет)
Манфред Шруба (*Manfred Schruba*) (Миланский университет, Италия)

Ответственная за издание сборника: **Ивета Народовска**

В редактировании сборника участвовали:

Татьяна Барышникова, Надежда Кополовец, Людмила Спроге

Перевод аннотаций на латышский язык и редактирование – **Ивета Народовска**

Редактирование аннотаций на английском языке – **Маргарита Спирида**

Труды, опубликованные в сборнике, прошли предварительное рецензирование.

Рецензенты:

Анна Станкевич, профессор Даугавпилсского университета, Латвия
Микела Вендитти (*Michela Venditti*), профессор Университета Неаполя Л'Ориентале, Италия

Содержание

От редколлегии	6
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	8
Наталья Вершинина «Рижский текст» в путевом очерке Ф.В. Булгарина «Поездка из Лифляндии в Самогитию, через Курляндию, летом 1829 года (письмо к Гречу)»	9
Людмила Спроге Из переписки Яниса Судрабкална с Надеждой Павлович	17
Татьяна Барышникова, Ивета Народовска Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» в латышских переводах	23
Наталья Шром, Наталья Михаленко Утопия войны в русской и латышской литературе 1920-х годов	31
Элина Круповича Приходская жизнь Рижской церкви Всех Святых до 1914 года	41
Валентина Борбунюк «Сюжет для небольшого рассказа»: новелла И. Франко «Крыло сойки» в контексте драматургии А. Чехова	50
Полина Поберезкина Ю. Балтрушайтис в печати Украины 1910–20-х гг.	59
Оксана Пашко Студент-филолог в Советской Украине 1920-х гг. (на материале записных книжек Соломона Рейсера)	71
Татьяна Тернова Творчество М.Ю. Лермонтова как объект рецепции в пьесе А. Мариенгофа «Рождение поэта»	84
Лариса Хорева Нарративные стратегии в новейшей русской литературе	93
Александр Житенев Будущее литературы как объект моделирования (на материале публикаций журнала Pastor)	100
Анна Фролова Эстетика аутсайдерства в современной детской литературе	107

Ирина Антанасиевич Поп-культура и знаки войны	115
ЛИНГВИСТИКА	123
Ольга Горицкая Русский язык в Беларуси и других постсоветских странах: споры о терминах	124
Татьяна Савчук Семантико-прагматические ошибки в научной аргументации (на материале русских и белорусских гуманитарных текстов)	135
Алеся Шевцова Белорусский рекламный дискурс сквозь призму глобализационных процессов: сопоставительный аспект	148
Маргарита Хазанова Феминитивы в современном украинском языке: норма и узус глазами носителей	158
Виталий Емельяненко Балетная терминология в славянских языках	168
Информация об авторах	180

От редколлегии

Восьмой сборник серии *Rusistica Latviensis* в своей основе составлен из материалов, прочитанных в виде докладов на международной научной конференции «Глобальные и локальные процессы в славянских языках, литературах, культурах 2», которая проходила 8–9 марта 2018 года, в рамках проекта «Гуманитарная мысль – язык, текст, культура».

Тема, вынесенная в заглавие настоящего сборника, явно дает понять то возросшее внимание, которое филологи уделяют продуктивности этой проблематики. Об этом свидетельствуют проблематика публикаций, представленных как рижанами, так и гостями конференции – Т. Барышниковой и И. Народовской, Л. Спроге, Н. Шром, (Рига, Латвия) Н. Михаленко, М. Хазановой (Москва, Россия), Н. Вершининой (Псков, Россия), В. Бобронюк (Харьков, Украина), П. Поберезкиной, О. Пашко (Киев, Украина), О. Горицкой, Т. Савчук (Минск, Беларусь), А. Шевцовой (Магилёв, Беларусь), В. Емельяникова (Люблин, Польша). Материалы, посвященные интерпретации множественных тематических комплексов, можно кратко представить в следующем перечне, где отражены разные исследовательские сюжеты: специфика «рижского текста» в сочинении Фаддея Булгарина «Поездка из Лифляндии в Самогитию, через Курляндию, летом 1829 года (Письмо к Гречу)»; поэтика новеллы Ивана Франко «Крыло сойки» (1905) в контексте драматургии А.П. Чехова; обзор латышских переводов романа Ф.М. Достоевского «Идиот», сравнительный анализ переводных форматов (сокращение текста, лексические и фразеологические единицы, не имеющие полного эквивалента в латышском языке); утопические сюжеты о бескровном ведении войны в 1920-е гг., характерные темы для русских и латышских авторов, пишущих о вооруженном конфликте с позиций прометеизма и сопутствующему этой концепции типу героя; поп-культура и знаки войны: проблема военного шеврона как маркера в опознавательной системе «свой-чужой»; нарративные стратегии в новейшей русской литературе с упором на смену жанровых парадигм; интертекстуальность в пьесе А. Мариенгофа «Рождение поэта», где осмысливается формирование творческой личности Лермонтова; Юргис Балтрушайтис в печати Украины 1910–1920-х гг., его первые переводы на украинский язык и рецепция его творчества по материалам периодики и архивных фондов; эпистолярные материалы из неупакованного архива Н.А. Павлович, письма к ней Яниса Судрабкална; характеристика оппозиций «общего» и «локального» времени на материале публикаций, посвященных будущему в условиях постмодерна в концептуалистском журнале *Pastor*; эстетика аутсайдерства в современной детской литературе; неопубликованные материалы из наследия Соломона

Рейсера о культурной ситуации в Киеве 1020-х гг.; приходская жизнь Рижской церкви Всех Святых до 1914 г.; русская терминология в Беларуси и в других постсоветских странах; семантико-прагматические ошибки в научной аргументации на материале русских и белорусских гуманитарных текстов; сопоставительный аспект белорусского рекламного дискурса сквозь призму глобализационных процессов; феминитивы в современном украинском языке; балетная терминология в славянских языках.

Предлагая читателям статьи из очередного сборника, редколлегия надеется на продолжение давней и плодотворной традиции сотрудничества отделения Русистики и славистики факультета Гуманитарных наук Латвийского университета с другими славянскими институциями Запада и Востока.

Редколлегия

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Наталья Вершинина

«Рижский текст» в путевом очерке Ф.В. Булгарина «Поездка из Лифляндии в Самогитию, через Курляндию, летом 1829 года (письмо к Гречу)»

В статье рассматривается специфика «рижского текста» в малоисследованном сочинении Ф.В. Булгарина «Поездка из Лифляндии в Самогитию, через Курляндию, летом 1829 года (Письмо к Гречу)». Анализируется своеобразие «путевых заметок» писателя как многофункционального жанрово-стилевого образования. Делается вывод о наличии «механизма» (В. Топоров), способствующего выделению в «путешествии» Булгарина «рижского текста». На структурно-семантическом уровне в нем реализуется мысль писателя о благотворном воздействии просвещения на духовную и материальную стороны жизни «балтийской столицы».

Ключевые слова: Рига, «рижский текст», «литературное путешествие», читатель, культура повседневности, жанровая традиция

«Поездка из Лифляндии в Самогитию, чрез Курляндию, летом 1829 года (Письмо к Гречу)» Фадея Булгарина, напечатанная в четырех номерах газеты «Северная пчела» за 1829 год, до сих пор принадлежит к числу малоисследованных. Представляется, что основанием может быть не только негативный отпечаток, который несет на себе репутация Булгарина, – можно предположить, что причиной является и собственно литературный показатель: жанрово-стилевая «неопределенность» его «путешествий», их выпадение из принятой литературоведением типологии. Исследователи этой формы, в том числе и позднейшие: В.А. Михайлов (Михайлов 1999), И.В. Банах (Банах 2004), Н.Ф. Иванова (Иванова 2010) – могли испытывать затруднения относительно присоединения путевых заметок Булгарина к двум известным разновидностям: географическому, «объективному», «реальному путешествию» либо к «путешествию воображения», «стерновской» ветви жанра, где «настоящего описания путешествия, в сущности, нет» (Робоби 1926: 48). И то и другое, по меркам традиционных литературоведческих классификаций, предполагает элемент эстетизации, имеющий хоть и разный культурный генезис, но одинаково значимый в плане подхода к произведениям с позиций стилистики и поэтики.

Что касается путевых заметок Булгарина, то они словно бы демонстрирует отторжение от каких-либо требований эстетики. Термин «гибридный» по отношению к данному жанру реализуется автором буквально

(можно предположить, не без оглядки на Н.М. Карамзина – автора «Писем русского путешественника») – как смешение разнородных стилевых и интонационных планов, описаний увиденного воочию и почерпнутого из книжных источников, статистических и историко-экономических сведений и пространных авторских отступлений, создающих «иллюзию <...> интимности» (Роботи 1926: 44).

Изучение структуры «литературных путешествий» Булгарина свидетельствует об устойчивой устремленности автора не в сторону эстетики, а в область литературного быта. Очевидно, Булгарин ценил в «путешествиях», прежде всего, их коммуникативную, посредническую функцию. Это означало, что он, с одной стороны, приподымал публику над привычной обыденностью, а, с другой – давал понять, что сознает условность расстояния между собой и ею и всегда готов вступить во внелитературные отношения, касающиеся проблем существенных: материальных, политических, моральных и ряда других.

В собственной классификации Булгарина путешествия входили в область литературы – об этом свидетельствует его письмо А.Ф. Орлову от 13 апреля 1845 г.: «До сих пор написано мною и издано в свет, по части словесности: 16-ть томов романов, 18 томов повестей, статей о нравах, биографий, разных исторических отрывков и путешествий, один том путешествия в Швецию <...>» (Видок Фиглярин 1998: 472). При этом писатель легко переводил «путешествие» во внелитературный контекст, о чем свидетельствуют его «записки» в III отделении.

Так, в агентурной записке, скопированной управляющим III отделением М.Я. Фоком, условно озаглавленной «О поездке Булгарина в Остзейские губернии», задачи, побудившие автора к «путешествию», изложены в следующем порядке: «1) Отвезть больную жену к морским водам <...> 2) Окончить фамильные дела <...> 3) Отдохнуть от трудов механических по журналу и рассеяться <...> 4) Оживить описанием путешествия свои журналы» (Видок Фиглярин 1998: 170). Результатом этой поездки, наряду с другими ее следствиями, действительно стала пространная «Прогулка по Ливонии» (Северная пчела 1827: № 59–81) и позднейшие «отрывки» из нее, публиковавшиеся в той же газете. Характеризуя этот текст, современный исследователь справедливо отмечает данное в нем «историческое и этнографическое описание <...> региона» (Видок Фиглярин 1998: 170), что не отменяет общей установки Булгарина, цели которого и здесь были заведомо эклектичны, по-своему специфичны.

В русле нашей темы это означает, что возможно ввести в обиход, применительно к «литературным путешествиям» Булгарина, семиотическую категорию «текст»: как указывает В.Н. Топоров, говоря о Петербургском тексте, это «не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход от реального к реальнейшему, пресуществление материальной реальности в духовные ценности», но при этом он «отчетливо сохраняет в себе следы своего внетекстового

субстрата и в свою очередь требует от своего потребителя умения восстанавливать <...> связи с внеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского текста» (Топоров 1995: 259). Приведенное замечание касается не только Петербургского текста – как показывают исследования латвийских ученых, «рижский текст», в основание которого положена Рига, ее «образ и смысл» (Kursīte, Sproģe, Cimdiņa 2008: 8) содержит богатый и перспективный для дальнейшего изучения материал.

Изначально Рига входила во внелитературный кругозор Булгарина – в 20–30-е годы он активно излагал в записках для III-го отделения суждения «о духе жителей Остзейских провинций и Литвы» (Видок Фиглярин 1998: 178). По существу, здесь выстраивался «первичный» «рижский текст», его «узлы», по выражению В.Н. Топорова. Одновременно создавался аналог литературного «рижского текста». Важнейшими «узловыми» темами стали: гражданское общество, его состав и настроение разных слоев («чиновники и бюрократы», «высшие чиновники», «помещики», «часть жителей из купечества и дворян»); состояние торговли (в том числе, книжной), правосудия, просвещения; отношение к религии, государю, российской государственности (Видок Фиглярин 1998: 178–190).

Описание Риги, составляющее не меньше половины материала, вошедшего в его сочинение «Поездка из Лифляндии в Самогитию, чрез Курляндию, летом 1829 года (Письмо к Гречу)» – это еще одна огласовка узнаваемых реалий, занимающих автора, увиденных словно бы с близкого расстояния, но при этом производящих «цельно-единое» (Топоров 1995: 261) впечатление сверхтекстовой структуры. «Рижский текст» одновременно создается и в соответствии с конкретным политическим и социально-экономическим содержанием момента (предмет внимания Булгарина), и с его неизменными универсальными составляющими, которые должны включить обозреваемый город не только в сферу общественных отношений, но и в историю существования человечества.

Представление Риги читателю начинается с конкретного эпизода – посещения путешественником «знаменитой» «Ивановской ярмарки, продолжающейся три недели от Иванова дня, т.е. от 24-го Июня». Рассказ вводит читателя в подробности обстановки этого действия: «В ограде кафедральной церкви Лютеранского исповедания (Dom), среди города, устроены в несколько линий красивые балаганы, с довольно широкими переходами; кроме того, товары разложены по длинным коридорам обширного здания, бывшего некогда Католическим монастырем, соединенного с церковью. Из ограды должно переходить в коридоры через самую церковь, которая всегда отворена» (Булгарин 1829а). Далее следует расширение «рижского текста» типичным для автора способом аналогий – как заметил Булгарин в другом своем путешествии: «Всё это *может быть*, а где нет верного, там позволено догадываться и судить по аналогии» (Булгарин 1835). Рассуждения путешественника не сухо публицистичны – скорее, они настраивают на тон душеполезной беседы: «Не вхожу в рассуждения

прилично ли превращать храм божий в торжище, но помню, что Спаситель повелел удалиться торговцам за ограды храма иерусалимского, как то видим из Евангелия. Это мысль родилась в голове моей в самом конце ярмарки, и я, осмотревшись кругом, вообразил, что на самом деле нахожусь в Иерусалиме».

План авторских рассуждений, реализуемый во взаимодействии с наличной жизненной конкретикой, – принцип, лежащий в основе организации «рижского текста», но у Булгарина «воображение» путешественника нередко колеблет баланс объективного и субъективного: «Улицы в городе Риге узкие и неправильные; дома высокие, никакой архитектуры; в каждом почти доме лавка, а над лавкою надпись или вывеска на Немецком и Еврейском языках; множество Евреев на улицах и в лавках, наконец, торжище возле храма и самый храм готический, необыкновенной высоты, – все это вместе сильно подействовало на мое воображение, которое перенесло меня в древность, на горы Сиона. Впрочем, все купеческие народы и города в древности и новые времена несколько похожи друг на друга. Аксиома: одни причины производят одни последствия. Первая причина торговли выгода – последствия известны» (Булгарин 1829а).

Данное замечание переводит беседу с читателем в новое русло – в план представлений о последствиях сугубо практических жизненных целей и понятий о выгоде не только для отдельного человека, но страны или города. «В торговых городах и народах обед или бал входит в торговый баланс, и должен принести проценты; ссуда есть также род оборота, который должен доставить выгоды, хотя бы капитал пропал невозвратно. Привыкнув к расчету, человек делается сам машиною, и торговые города обыкновенно населены подвижными счетами.

Музы никогда не жили в дружбе с Плутусом и Меркурием. Тир и Сидон, а после Карфаген, славившиеся в древнем мире как первые торговые города, не произвели ни одного великого Писателя и Художника».

Применяя эту закономерность к Риге, путешественник, следуя принятой логике, приходит к критической точке зрения: «Просвещенное дворянство не любит жить в Риге, где надлежало бы состязаться с миллионщиками. Купеческая аристократия водится между собою чинно и церемониально. Чиновники знают также между собою, и не имеют ни времени, ни средств предаваться наслаждениям. Все движение, вся жизнь в Риге есть впуск и выпуск товаров. Предмет разговоров: курс, цены и биржевые известия вообще. Есть исключения из правил, но их немного» (Булгарин 1829а).

Несмотря на то, что наблюдения и выводы путешественника подаются читателю как его собственное, только что сделанное открытие, они «прочитываются» уже в границах «рижского текста», начало которому было положено на рубеже XVIII–XIX веков (описания Риги Н. Крамзиным, Б. Пестелем (1798), О. Гуном (1804) и др.). Контуры «рижского текста», например, были намечены в работе Гуна «Топографическое описание

города Риги с присовокуплением врачебных наблюдений». Здесь выделены опорные пункты «текста», которые позднее на свой лад «оживит» Булгарин. По поводу «отсутствия» писателей в Риге у Гуна, в частности, сказано: «Здесь не занимаются сочинением книг <...>» (Гун 1804: 168).

Но у Гуна отсутствует риторика противопоставления друг другу словесности и торговли. У Булгарина этот прием, возможно, предполагает двойной эффект: заостряющий уже указанный контраст и одновременно позволяющий сказать, что далеко не чуждая путешественнику сфера практической деятельности, не рождая гениев, способствует распространению просвещения в массах. Критическая аттестация, таким образом, обнаруживает внутри себя позитивную сторону. Закономерно предположить: если задача булгаринских путешествий не сводилась к сугубо литературной, то важнее для автора было показать, как просвещение влияет на повседневный быт, облагораживает его, рождает «пламенный патриотизм», воспитывая взамен «писателей» гуманных людей.

На свой лад следуя за Гуном, Булгарин создает как бы «поверх» его сочинения свой «рижский текст». У Гуна: «<...> в прочем однако ж достаточные люди знатного и среднего состояния, также знатные и просвещенные особы в городе почитают за честь иметь у себя библиотеки, в коих находятся драгоценные собрания, касательно Лифляндской истории и вообще словесных наук в Лифляндии» (Гун 1804: 168). У Булгарина: «Кто здесь покупает Русские книги, которых и в самой России немного покупают? Чиновники Русские, офицеры, малое число Русских купцов и здешних дворян, которые долго служили в России и привыкли к Русскому языку. Вообще дворянство в Остзейских провинциях ныне весьма просвещенное, и если, по несчастию, большая часть не читает по-русски, то, по крайней мере, по переводам с Русского знает лучших наших Писателей. Случайно я познакомился с молодою девицею (фон Б... рг), которая из любви к Русскому языку изучилась оному, и читает все, что выходит у нас лучшего» (Булгарин 1829b).

Воспроизводя модель «рижского текста» с опорой на Гуна, Булгарин перенимает и ее компоненты. Их составляют: улицы с присущей им теснотой и одновременно – опрятностью; полиция и ее радение порядку; благотворительные заведения, существующие на пожертвования граждан; наличие учебных заведений, в их числе – университет; торговля и соотносимый с этой областью комплекс экономических проблем; правосудие и «земледельчество», доведенные, по мнению Булгарина, до «совершенства».

Вновь прибегая к риторическому ходу, путешественник заявляет, что не будет описывать Ригу и тем самым привлекает внимание к объекту, вызывая реакцию читателя и его правомерный вопрос – почему? «Я не стану описывать тебе, на этот раз, города Риги, существующего слишком 600 лет и знаменитого в Северной истории. Здесь весьма много древностей, достойных подробного описания; но для этого надобно более места, нежели сколько позволяют пределы письма с дороги». Пробудив в читателе

сожаление о несостоявшемся «путешествии», путешественник спешит развеять разочарование подробным рассказом о Риге:

«Местоположение города живописно со стороны обширной Двины. Большие корабли подходят с товарами к самому плавучему мосту, и, останавливаясь кормами по обеим сторонам оною, составляют прелестнейшую в мире улицу на гибельной стихии. Вид с этого моста на город, на форштаты и в море – единственный. Древний замок Лифляндских Гермейстеров возвышается с своими башнями на берегу, и высокие шпицы готических храмов, возносящихся к небу из громады красных крышек, представляют великолепное зрелище. С. Петербургский форштат, построенный вновь после сожжения оною, в 1812 году, есть почти особый город в новом вкусе, с широкими улицами и красивыми домами правильной архитектуры.

Нельзя довольно надивиться чистоте в городе Риге, при столь тесных улицах и домах без дворов, или с такими дворами, что едва можно на них повернуться. Это должно отнести столько же к чести Полиции, сколько и к опрятности жителей. Без больших и ежедневных усилий почти невозможно было бы содержать в чистоте эту массу домов, построенных почти один на другом. Внутри еще чище, и хотя в убранстве домов нет такой роскоши, как в Петербурге, но чистота и прочность заменяют излишество, и мне гораздо более нравится.

<...> Ни в одном городе в целой Российской Империи, и вероятно ни в одном в Европе, нет столько благотворительных заведений для воспитания юношества, для призрения сирых и больных на счет города, как в Риге. Я имею описания сих заведений и исчисление сумм, пожертвованных городом и частными людьми на устройство и содержание оных. Великодушие купцов превосходит великое описание! <...> В Риге воздвигнуты первые памятники для увековечивания славы, приобретенной Россией в Отечественную войну. Противу замка воздвигнута колонна с приличными надписями; в конце Петербургского форштата находятся прочные и красивые триумфальные ворота. <...> Все дворяне и многие из купцов и среднего сословия служат Государю и Отечеству в военной и гражданской службе, служат с честью и отлично. Большая часть из них прежде кончат курс наук в Университете, или по крайней мере в высших учебных заведениях, и после уже поступают на службу».

Вывод сформулирован посредством аналогий, переходящих в перифраз: «Дерпт – есть Афины Ливонии, Рига – Карфаген Ливонского мира, Ревель – Спарта, Эстляндцы почти все воины по духу и воспитанию» (Булгарин 1829b).

В заключение отметим, что Булгарин, как бы между прочим, называет жанр своего сочинения – «письмо с дороги». Если эпистолярная форма, культивированная литературой XVIII века, была окружена эстетическим

ореолом, что учитывалось автором, то прибавление «с дороги» выводило ее из литературы в житейский план. На грани литературы и быта правомерно воспринимать и «литературные путешествия» Булгарина. Значение «рижского текста», представленного в разбираемом сочинении, не в достоверности – чтобы судить о ней (как это делает, путем анализа, Л.Н. Николаевна Киселева относительно «Прогулки по Ливонии» Булгарина (Киселева 2006)), необходимо специальное исследование историко-краеведческого характера. Вряд ли можно вести речь и об известных литературных достоинствах данного сочинения, исходя из того, что к беллетризации путевых заметок не стремился и сам Булгарин. По нашему мнению, ценность данного сочинения – в закреплении уже имевшего место в трудах историков и литераторов образа Риги через сведение воедино определяющих его бытовых и символических признаков. Представление этих свойств как бы в двойном освещении – сквозь присущую многим и принадлежащую только путешественнику призмы созерцания действительности – формирует понятие «рижский текст», отвечающее запросам эпохи и ее представителей, среди которых «привыкший к туризму» Булгарин (Рейтблат 2016: 399).

Литература

- Банах, И.В. (2010). *Нарративная структура жанра путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.* Автореф. дис. <...> канд. филол. наук. Минск. 24 с.
- Булгарин, Ф.В. (1829а). Поездка из Лифляндии в Самогитию, чрез Курляндию, летом 1829 года (Письмо к Гречу). В: *Северная пчела*. № 103.
- Булгарин, Ф.В. (1829б). Поездка из Лифляндии в Самогитию, чрез Курляндию, летом 1829 года (Письмо к Гречу). В: *Северная пчела*. № 104.
- Булгарин, Ф.В. (1835). Путевые заметки на поездке из Дерпта в Белоруссию и обратно, весною 1835 года. В: *Северная пчела*. № 176.
- Видок Финлярин. *Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III отделение*. (1998). Рейтблат, А.И. / Публ., сост., предисл. и коммент. Москва: Новое литературное обозрение.
- Гун, О. (1804). *Топографическое описание города Риги с присовокуплением врачебных наблюдений*. Ч. 1–2. Санкт-Петербург: Медицинская типография.
- Иванова, Н.В. (2010). *Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика)*. Автореф. дис. <...> канд. филол. наук. Москва. 24 с.
- Киселева, Л.Н. (2006). История Ливонии под пером Ф.В. Булгарина. В: *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи*. В 2 ч. Тарту. Ч. 1. С. 114–127. Доступен на 24.01.2016: <http://ruthenia.ru/document/541934.html>
- Михайлов, В.А. (1999). *Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII–XIX веков*. Автореф. дис. <...> канд. филол. наук. Волгоград. 22 с.
- Рейтблат, А.И. (2016). Переписка Н.И. Греча и Ф.В. Булгарина. В: *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант сысской полиции*. Статьи и материалы. Москва: Новое литературное обозрение. 632 с.

- Роботи, Т. (1926). Литература «путешествий». В: *Русская проза: Сборник статей*. Эйхенбаум, Б., Тынянов, Ю. / ред. Ленинград: Academia. С. 42–73.
- Топоров, В.Н. (1995). Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему). В: Топоров, В.Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*. Избранное. Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Культура». 624 с.
- Kursīte, J., Sprōģe, L., Čimdiņa, A. (2008). Рига: образ и смысл. В: *Rīgas teksts. Рижский текст. Сборник научных материалов и статей*. Рига: Latvijas Universitāte. 219 с.

Rīgas teksts F. Bulgarina ceļojuma aprakstā “Brauciens no Livonijas uz Samogitiju caur Kurzemi, 1829. gada vasara (vēstule Grečam)”

Rakstā aplūkota Rīgas teksta specifika maz pētītajā Fadeja Bulgarina ceļojuma aprakstā “Brauciens no Livonijas uz Samogitiju caur Kurzemi, 1829. gada vasara (vēstule Grečam)”. Raksta autore F. Bulgarina ceļojuma piezīmes pēta kā daudzfunkcionālu žanriski stilistisku veidojumu, atklājot Rīgas teksta producēšanas *mehānismu* (Vladimirs Toporovs). Rakstnieka ideja par apgaismības labvēlīgo ietekmi uz *Baltijas galvaspilsētas* materiālo dzīvi realizēta teksta struktūras un semantikas līmenī.

The “Riga text” in “A trip from Liflandia to Samogitia, through Courland, in the summer of 1829 (The Letter to Grech)” by F.V. Bulgarin

The article considers the specificity of the “Riga text” in the little-studied work “A trip from Liflandia to Samogitia, through Courland, in the summer of 1829 (The Letter to Grech)” by F.V. Bulgarin. The originality of the writer’s “travel notes” is analysed as a multifunctional genre-style formation combining publicistic and literary-fiction components. about the research reveals the existence of a “mechanism” that produces a movement from “the real to the real” (V. Toporov), which contributes to the application of the semiotic category “text” to the “travel” of Bulgarin. It is determined that the premises for the introduction of this work in scientific life are productive in terms of highlighting the “Riga text” in it, possessing the typical for the literary consciousness of the eighteenth and nineteenth centuries complex of features. The accentuation of the geopolitical, trade-economic, cultural and educational aspects of the “Riga text” expresses Bulgarin’s idea of the beneficial influence of education on the spiritual and material life of the “Baltic capital” within the culture of everyday life, which occupies a priority place in the author’s hierarchy of life values.

Людмила Спроге

Из переписки Яниса Судрабкална с Надеждой Павлович

В статье впервые публикуются из архива Надежды Александровны Павлович (1895–1080) несколько корреспонденций: письма народного поэта Латвии (1947) Яниса Судрабкална (1897–1975), датируемые 1945-м и 1960-ми годами прошлого века, а также – фрагменты из мемуаров русской поэтессы, где прослеживается история их знакомства и переводы на русский язык произведений латышского поэта.

Ключевые слова: Надежда Павлович, Янис Судрабкалн, Александр Блок, Янис Райнис, Мирдза Клява, Л.С. Ерусалимчик, Рита Зелмане, Янис Калнберзинь, Борис Плюханов, Мария Киришгоф, латышские литераторы, переводы стихов

Письма из эпистолярного наследия Надежды Александровны Павлович (Пьяных 2005: 9–10), как правило, публиковались в связи с основной темой её воспоминаний – личным знакомством в мае 1920 г. с А.А. Блоком, встречами и беседами с ним в 1920–1921-х гг. и последующим осмыслением судьбоносности этих событий в жизни поэтессы, переводчицы и мемуаристки (Гончарова 2011: 276–308). История знакомства и творческих взаимоотношений Павлович с латышским поэтом Янисом Судрабкалном (настоящее имя Арвидс Пейне: Arvīds Peine. См.: Kalniņa 2003: 569–570) практически не рассматривалась, хотя в мемуаре «Невод памяти» есть эпизод о детстве поэтессы и о «мальчике из Яунпиебалги»:

«Я родилась в Лифляндии <...>, где мой отец был мировым судьей. Когда мне было два года, его перевели в Старо-Пебалгу [Вецпиебалгу. – Л. С.], и там прошло мое детство до девяти лет. <...> Был там огромный графский дворец с прекрасным парком и флигель для гостей, который мой отец арендовал у графа. <...> В стороне лежал поселок, в нем – корчма. У корчмаря бывал мальчик из Яунпиебалги, чуть старше меня [позже народный поэт Латвии – Ян Судрабкалн. – Л. С.]. Мы с ним в детстве не играли вместе: с деревенскими мальчишками мне играть не позволялось, да и они едва ли стали водиться с русской чиновничьей девочкой. Уже пожилыми людьми, мы по телефону познакомились в Москве. В 1946–1947 годах в Риге мы встретились с Судрабкалном. Передо мной встал высокий застенчивый человек с доброй улыбкой. Мы говорили о Пебалге, о детстве. Он вспомнил толстую девочку, с большим бантом на голове,

смотревшую сквозь решетку сада, когда он с другими деревенскими мальчишками прибежал, или вернее пробежал через Шереметевское имение. В 1948 г. мы с Судрабкалном вместе редактировали переводы Замаховской¹ стихов Райниса. Я переводила стихи Судрабкална². Латышский язык я немного знала в детстве: няня у меня была латышка, но потом я его забыла. А тут я стала что-то понимать, слыша разговоры на улицах, и почти инстинктивно разбираться в подстрочниках, которыми я пользовалась при переводе. Так, я часто ловила ошибки в них, но исправить не могла. Не нужно мне было и метрической схемы подлинника, ударения ставила я правильно. Это облегчало мне работу над переводами латышских поэтов. Я переводила Райниса (“Ave sol!”)³, Ванага⁴, Лукса⁵, Динере⁶, Кемпе⁷, но легче других мне было переводить именно стихи Судрабкална. Я всем своим существом ощущала подтекст стиха Судрабкална, знала то небо, траву, пейзаж, о котором он говорил. Сам Судрабкалн поражал скрытой грустью и скромностью. Волнуясь, он иногда заикался, и я всегда радовалась, когда он преставал заикаться. Значит, сейчас ему спокойно и хорошо. Поэт свободно говорил по-русски, знал русскую литературу и поэзию, любил Блока⁸. Это меня сближало с ним. Последний раз мы виделись с ним в Доме творчества в Дубуаты, я застала

¹ М. Замаховская – переводчица народного латышского поэта Райниса, в Большой серии Библиотеки поэта есть ее переводы (Райнис 1981: 530–541).

² Н. Павлович перевела следующие стихи латышского поэта: «Стужа», «Латвии», «Ромену Роллану в день шестидесятилетия» (Янис Судрабкалн 1984: 337–344).

³ Перевод поэмы Райниса на русский язык вышел в Риге в 1951 г. В фонде Павлович (Ф. 578) сохранился отзыв о переводе Б.В. Плюханова с эпизодами воспоминаний (неожиданной встрече на улице Риги с Я. Райнисом в 1927 г.). Отзыв был направлен в «Литературную газету» и подписан так: «Б. Плюханов. Рига, ул. Я. Асара д. 14. кв. 9. Плюханов, Борис Владимирович муж – Марии Сергеевны Киршгоф – дочери двоюродной сестры Блока – Марианны Петровны, ур. Блок». Переводчице поэмы Райниса, Н.А. Павлович, из отдела национальных литератур газеты было отослано письмо от 4 апреля 1951 г.: «Уважаемая Надежда Александровна! Редакция “Литературной газеты” получила отзыв одного из читателей о Вашем переводе поэмы Райниса. К сожалению, мы так стеснены местом, что опубликовать его не представляется возможным. Но я думаю, Вам будет приятно прочитать его. С приветом И. Боброва».

⁴ Jūlijs Vanags (1903–1986) – латышский писатель.

⁵ Valdis Lukss (1905–1985) – латышский поэт.

⁶ Cecilija Dinere (1919–1996) – латышская писательница.

⁷ Mirdza Ķempe (1907–1974) – латышская поэтесса.

⁸ Судрабкалн откликнулся на смерть Блока стихотворным циклом «Памяти Александра Блока», опубликованным в 1921-ом г., он же был и первым автором статьи на русском языке «Блок в латышской литературе» (Сегодня 1926, № 267. 26 ноября), а также – многих публикаций в латышских и русских изданиях о творческом наследии Александра Блока. Павлович в августе 1921 г. написала поэтическую эпитафию «Александр Блок» («Вот он в гробу, в георгинах и розах...»)

у него молодых работников кино, пришедших по делу, но все-таки нам удалось немного поговорить и вспомнить прогулки по взморью, откос железной дороги под Асари, где мы долго бывали, говорили о “подвигах, славе”⁹, о вопросах совести... Арвид Карлович всегда был человеком совести и живого участия к людям, человеческой нужде. Я помню, как ему как-то рассказали о туберкулезной девушке из бедной семьи. И он торопливо ответил: “У меня еще что-то осталось на сберкнижке. Надо взять все, что осталось”. <...> А потом – был темноватый зал, цветы на полу, венок у гроба – и тишина, и горестно и благоговейно молчащие люди, любящие и его поэзию, и его самого. Мир его памяти! Для меня Арвид Карлович – Ян Судрабкалн – был не только крупнейшим поэтом Латвии, но и частью моей любимой Пебалги, детства незабываемого. Пебалги я обязана истоками своего творчества. Здесь все было не только необыкновенно красиво и живописно, но и овеяно народными легендами и историческими воспоминаниями» (Павлович 1978: 61–62).

С воспоминаниями Павлович тесно связан ее цикл, состоящий из 16-ти стихотворений, «Моя Латвия», где начальный текст корреспондирует с приведенным мемуарным абзацем:

Здесь впервые трава, мне, ребенку, сказала:

«Зеленый»,

Синева мне сказала: «Смотри, это цвет
голубой!»

Здесь впервые стихи я услышала слухом
влюбленным.

Стала радость – страданьем, а песня – моею
судьбой.

Как же мне не любить все, что, тихое, тлело
под спудом

Несказанною памятью детства! Его пронесешь
До могилы и в гроб, как впервые блеснувшее

чудо,

И себя, может быть, только в этих глубинах

Найдешь. (Павлович 1977: 209)

«Глубины» памяти способствовали возврату к «берегу юности» и осмыслению своей судьбы во вновь обретенном пространстве, где «к востоку накренные деревья, высокой дюны шелковый песок...» и – обращение к другу детства и зрелых лет, как бы возрождающим в дне сегодняшнем

⁹ Усеченная цитата из стихотворения А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе» (1908).

далекое начало жизненного пути: «Дай руку, друг! Взгляни, латвийский клевер // Опять зарей цветет у наших ног» (Павлович 1977: 214).

Письмо и открытки Яниса Судрабкална хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) в фонде Н.А. Павлович (Ф. 578). Приношу благодарность заведующей РО Т.С. Царьковой за возможность ознакомления с материалами пока полностью не обработанного фонда Павлович.

I

Т.<оварищ> Григулис¹⁰ уверяет, она занесла Ваши стихи в ССП¹¹ т.<оварищ> Ерусалимчик¹². Было бы ужасно, если стихи затерялись бы. Уехал я из Москвы, по своей лени и косности, не ответив на Ваше чудесное письмо и не поблагодарив за удовольствие, которое мне доставили Ваши прекрасные стихи, и не поблагодарил я Вас, как следует, также за замечательные переводы моих стихов¹³. Долг за мной страшный, и я не могу и сейчас еще погасить его, так как слишком поздно узнал, что товарищ едет в Москву. Но, даю слово, в ближайшем будущем напишу Вам большое письмо. Может быть,<,> и Вы черкнете мне несколько слов?

Пусть 1945 год принесет Вам много счастья, т.<оварищ> Павлович!

С совершенным уважением

Я. Судрабкалнс.

Рига,
15. 1. 1945.

II

Глубокоуважаемая,
Дорогая
Надежда Александровна,

Поздравляю Вас с Новым годом и желаю от всего сердца крепкого здоровья, много новых чудесных стихов, много разных радостей.

Ваш
Ян Судрабкалн
Рига,
3 января 1964 года.

¹⁰ Речь идет о жене известного поэта и литературоведа Арвида Григулиса (Arvids Grigulis, 1906–1989) писательницы Мирдзы Кляве (Mirdza Kļava), в то время студентки химического и биологического факультета Педагогического института.

¹¹ Союз советских писателей.

¹² Ерусалимчик Лия Степановна, литературовед, критик, работала в ССП.

¹³ Переводы Надеждой Павлович стихов Судрабкална опубликованы лишь частично. См. сноску 2.

III

АВИА

Рига,

1 мая 1964 года.

Дорогая Надежда Александровна, спасибо и еще и еще раз спасибо за чудесную книжку стихов¹⁴, за богатейшие, мудрые и добрые письма, но сможете ли сохранить всю свою доброту ко мне после всех моих нехороших дел, забывчивости, жестокости? Ж е л а ю здоровья, новых стихов, разных радостей. Ваш Ян Судрабкалн.

IV.

Дорогая Надежда Александровна,

От всего сердца поздравляю с чудесным женским днем. Женская улыбка, любовь, мудрость, нежность, храбрость победят, уничтожат все злое во всем мире.

С глубокой благодарностью и уважением Ваш Ян Судрабкалн.

Рига, 5 марта 1969 года.

V¹⁵

<2> ... всего этого, а у меня в уме, душе, сердце остались лишь жалкие крохи мыслей и чувств. И оперу, и концерты, и театры, и кино посещаю крайне редко, но Риту Зелмане¹⁶ слышал и согласен с Вашей высокой оценкой ее голоса, мастерства, таланта. Может быть<,> мне удастся и поговорить и с товарищем Калнберзиним¹⁷, <3> пообещать твердо не могу. Влияние у меня в верхах вообще ничтожно, почти никакого, да я и не стою уже твердо в литературе, ошибки у меня, проступки, согрешения и мелкие и серьезные сыплются, как из рога обилия, со скоростью я совсем сошел с верного пути. И цена мне – грош.

Поздравляю Вас, дорогая Надежда Александровна, с великим Праздником Победы и пожелаю Вам ещё много, много лет и радостей.

Ваш Ян Судрабкалн.

¹⁴ Вероятно, речь идет о первом издании книги Н. Павлович «Думы и воспоминания» (1962).

¹⁵ Начало письма, написанного на открытках в конце 1960-х гг., утеряно. Остались две открытки, пронумерованные Судрабкалном – <2>, <3>.

¹⁶ Рита Зелмане (Пориня, 1934) – легендарная певица (сопрано), с 1963 г. – солистка, более сорока лет проработавшая в Латвийском театре оперы и балета.

¹⁷ Jānis Kalnberziņš (1893–1986) – в 1940-е гг. Первый секретарь ЦК компартии Латвийской ССР, с 1959–1970-е гг. Председатель Верховного Совета ЛССР.

Список литературы

- Гончарова, Е.И. (2011). «Запомнить всё, отметить и сберечь...» (Надежда Павлович об Александре Блоке). В: Блок, А. *Исследования и материалы*. С-Петербург: издательство «Пушкинский Дом». С. 276–310.
- Павлович, Н.А. (1977). *Сквозь долгие года... Избранные стихи*. М.: Художественная литература.
- Павлович, Н.А. (1978). Детство «Ядан». Воспоминания. *Даугава* (Рига). № 1. С. 60–72.
- Пьяных, М.Ф. (2005). Павлович, В: *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь*. Т. 3. С-Пбг.: Олма – Пресс Инвест. С. 9–10.
- Райнис, Я. (1981). *Избранные произведения*. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель.
- Судрабкалн, Я. (1984). *Стихотворения*. Миниатюры. Перевод с латышского. М.: Художественная литература.
- Kalniņa, I. (2003). Sudrabkalns Jānis. В: *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. R.: Zinātne.

Jāņa Sudrabkalna un Nadeždas Pavlovičas sarakste

Rakstā pirmo reizi publicēta korespondence no Nadeždas Pavlovičas (1895–1980) arhīva: Latvijas Tautas dzejnieka (1947) Jāņa Sudrabkalna (1897–1975) vēstules, kas datētas ar 1945. un 1960. gadu, kā arī krievu dzejnieces memuāru fragmenti, kuros aprakstīta viņas iepazīšanās ar latviešu dzejnieku, un fragmenti, kur runāts par J. Sudrabkalna dzejas tulkojumiem krievu valodā.

The correspondence of Nadezhda Pavlovich and Jānis Sudrabkalns

The correspondence from Nadezhda Pavlovich's archives of 1895–1980 is published for the first time and includes the letters of Latvian National poet (1947) Jānis Sudrabkalns (1897–1975) dated 1945 and 1960 as well as the excerpts from Nadezhda Pavlovich's memoirs describing their first encounter and Russian translations of Jānis Sudrabkalns' poems.

Татьяна Барышникова, Ивета Народовска

Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» в латышских переводах

Статья посвящена обзору латышских переводов романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Авторы статьи рассматривают и в сравнительном аспекте анализируют три перевода романа Достоевского – выполненные А. Межсетом (1926), З. Мауриной (1936–1938) и Я. Меденисом (1961). При сравнительном анализе уделяется внимание стратегиям и проблемам художественного перевода (сокращение текста; лексические и фразеологические единицы, не имеющие полного эквивалента в латышском языке и др.). В статье даны краткие биографические справки о переводчиках, а также представлены сведения об издательствах, опубликовавших роман «Идиот» в латышском переводе.

Ключевые слова: русско-латышские литературные связи, рецепция, художественный перевод, стратегии перевода, Ф.М. Достоевский

Роман «Идиот» является одним из часто издаваемых на латышском языке произведений Ф.М. Достоевского. С 1929 по 2015 год роман публиковался семь раз – дважды в составе собраний сочинений и пять раз выходил отдельным изданием. За это время текст романа переводился трижды, что объясняется различными причинами, в том числе внелитературного характера.

Впервые на латышском языке «Идиот» вышел в 1929 году в издательстве *Grāmatu Draugs*. Издательство было основано в 1926 году, работало в Риге вплоть до 1944 года, а затем продолжило свою деятельность в Германии и США. Целью издательства было сделать книги доступными для широкого круга читателей. Для этого использовалась особая система распространения – книги не продавались в магазинах, а непосредственно доставлялись заказчику: в Риге и Лиепае на дом, в другие регионах Латвии – по почте. За упаковку и доставку книг нужно было платить только один лат. Издатели стремились удовлетворить запросы разных групп читателей. Выпускались не только книги латышских авторов, но также классические и современные произведения зарубежной литературы, детская литература, криминальные романы, описания путешествий, научно-популярные и энциклопедические справочники по истории, зоологии, географии, медицине, истории музыки и искусства. Роман «Идиот» был опубликован в шестьдесят девятом томе серии *Vērtīgo grāmatu virkne*. На латышский язык роман перевёл писатель и книгоиздатель Аугустс Межсетс (1890–1977), работавший в издательстве *Grāmatu Draugs* как корректор и переводчик. А. Межсетс уже обращался к

творчеству Ф.М. Достоевского: в 1927 году он перевёл «Записки из мёртвого дома» для издательства *Raņķis*. Очевидно, что, работая над переводом романа «Идиот», А. Межсетс учитывал тип издания, ориентированного на массового читателя, возможно, впервые открывавшего для себя творчество русского писателя. Этим объясняется дополнение концептуального названия номинативным, при этом авторское название приведено в скобках – *Kņazs Mišķins (Idiots)*. Текст романа подвергается значительным сокращениям: он занимает всего девять страниц небольшого формата.

В 1930-ых годах издательство *Grāmatu Draugs* начало выпуск многотомных изданий. Выходят собрания сочинений К. Гамсуна, В. Плудониса и других скандинавских и латышских авторов, а в 1936–1938 годах – собрание сочинений Ф.М. Достоевского в шестнадцати томах. Роман «Идиот» помещён в одиннадцатом и в двенадцатом томе. Поскольку такого рода издание предполагало публикацию полного текста оригинала, был выполнен новый перевод, однако установить имя переводчика оказалось непросто, так как в библиографических описаниях оно не указано. При работе с изданием выяснилось, что имя переводчика тщательно зачёркнуто карандашом, лишь на оборотной стороне титульного листа от руки мелким почерком сделана приписка: *No krievu valodas tulkoja Zenta Mauriņa*. Это объяснило отсутствие сведений о переводчике: имя Зенты Маурини (1898–1978), известной латышской писательницы и филолога, оказавшейся после 1944 года в эмиграции, преподававшей в университетах Германии, Швеции, Швейцарии и Италии и получившей множество почётных наград, в Советской Латвии упоминать было запрещено. Обращение к творчеству Ф.М. Достоевского не было для Зенты Маурини случайностью. Она является автором неоднократно изданной монографии *Dostojevskis, viņa personība, mūžs un pasaules uzskats*. Третье издание этой книги вышло также в издательстве *Grāmatu Draugs* в 1936 году.

Несмотря на то, что перевод З. Маурини достаточно близок к оригиналу, в советское время он не мог использоваться по идеологическим причинам, поэтому для издания, подготовленного Латвийским государственным издательством в 1961 году, был выполнен новый перевод. Его автор – латышский поэт и переводчик Янис Меденис (1903–1961). Как и З. Мауриня, после прихода Советской армии в 1944 году, он намеревался эмигрировать вместе с семьёй, но задержался в Курземе и в 1946 году был арестован, обвинён в антисоветской деятельности и осуждён на десять лет. Срок отбывал в лагерях Норильска, Иркутска и в Астрахани. В 1955 году после амнистии вернулся в Латвию. Стихотворения Я. Медениса либо не печатались, либо подвергались цензуре, потому он занимался переводами. Переводил произведения М.Ю. Лермонтова, А.И. Куприна, а также Ф.М. Достоевского. Кроме романа «Идиот» им были переведены «Братья Карамазовы» и «Униженные и оскорбленные». Перевод романа «Идиот», выполненный Янисом Меденисом, максимально приближенный к оригиналу, считается классическим и воспроизводится во всех последующих изданиях, в

частности в собрании сочинений Ф.М. Достоевского, выходившем в издательстве *Liesma* с 1973 по 1978 год, а также в последнем издании 2015 года.

Судя по биографическим данным, все переводчики достаточно хорошо владели русским языком, что позволило им довольно точно передать текст оригинала. Однако в некоторых случаях, перевод вызвал значительные затруднения. Учитывая объём статьи, мы ограничились сопоставлением переводов пяти первых глав первой части романа, однако выявленные примеры представляются весьма показательными.

Наибольшие трудности вызывает перевод лексических и фразеологических единиц, не имеющих полного эквивалента в латышском языке. Прежде всего, это относится к переводу слова *юродивый*, которое является ключевым в романе, так как неоднократно используется как средство номинации главного героя – князя Мышкина. Как известно, юродство в русской культуре и в русском языковом сознании осмысляется как одно из проявлений святости, Юродивый – человек, отвергший все мирские ценности и ведущий аскетический образ жизни, обладающий мудростью, которая не сразу осознаётся окружающими и воспринимается как безумие, нарушение общепринятых норм поведения (Панченко 1999: 392–407). В латышской культуре феномен юродства не был распространён, поэтому соответствующий лексический эквивалент в латышском языке отсутствует. Переводчики пытаются найти соответствующую замену: А. Межсетс и З. Мауриня вместо слова *юродивый* используют *plānprātiņš*¹ (Dostojevskis 1929: 15; Dostojevskis 1936–1938: 18), Я. Меденис – *vientiesītis*² (Dostojevskis 1975: 17), что ближе к значению данного слова в оригинале. Однако добиться полной эквивалентности ни одному из переводчиков не удаётся, так как утрачивается семантический признак «святость», что приводит к потере значимой эстетической информации, так как снимается амбивалентность образа главного героя.

Также трудности возникают при переводе слов, обозначающих определённые реалии материальной и духовной сферы русской культуры, которые могут быть не знакомы латышскому читателю. Каждый из переводчиков выбирает для их передачи различные стратегии. Например, конструкцию Четъи-Минеи читает (Достоевский 1973: 10). А Межсетс вовсе опускает, чтобы не усложнять восприятие текста романа латышскому читателю, возможно, не знакомому с традиционной православной культурой. Другие переводчики используют лексемы с более общим значением: З. Мауриня переводит данную конструкцию как *svētos rakstus lasa*³ (Dostojevskis 1936–1938: 13), а Я. Меденис – как *svēto grāmatu lasa*⁴ (Dostojevskis 1975: 13). Несмотря на то, что оба перевода не совсем точны, такая замена представляется

¹ Дурачок, слабоумный.

² Наивный, доверчивый человек, простачок.

³ Святое писание читает.

⁴ Святую книгу читает.

оправданной с точки зрения прагматики перевода и не искажает смысл оригинала. Слово тулуп сохранено во всех переводах, но передаётся по-разному. А. Межсетс стремится подчеркнуть национальный колорит и переводит в тулупе как *krievu kažokā*⁵ (Dostojevskis 1929: 10), З. Мауриня использует уменьшительную форму *puskažociņā*⁶ (Dostojevskis 1936–1938: 13), а Янис Меденис – стилистически нейтральное и наиболее точное *kažokā*⁷ (Dostojevskis 1975: 13).

Одна из сложных проблем при любом переводе – передача фразеологизмов, имеющих в оригинальном тексте. Анализ переводов показал, что переводчикам не всегда удаётся найти верное решение. Так при переводе фразеологизма языком колотить Я. Меденису удалось найти близкие соответствия во фразеологии латышского языка *mēli trīt* (Dostojevskis 1975: 13). З. Мауриня использует сочетание *kustināt mēli* (Dostojevskis 1936–1938: 13), **не совсем точно передающее исходное значение**. А. Межсетс заменяет фразеологизм глаголом *rapļāpāt*⁸ (Dostojevskis 1929: 11), что не позволяет переводчику сохранить экспрессию подлинника. При переводе фразеологизм не тебе чета ни одному из переводчиков не удалось найти эквивалентную замену:

«Это, говорит, **не тебе чета**, это, говорит, княгиня, а зовут ее Настасьей Филипповной, фамилией Барашкова» (Достоевский 1973: 11).

Tā, viņš saka, nav tavam zobam (Dostojevskis 1929: 12).

Tā, saka, tev neder, tā, saka, ir kņaziene, un viņu sauc Nastasja Fiļipovna, uzvārds – Baraškova (Dostojevskis 1936–1938: 15).

Šī, viņš saka, neesot man piemērota, viņa esot kņaziene, un saucot viņu par Nastasju Fiļipovnu, uzvārdā par Baraškovu (Dostojevskis 1975: 15).

З. Мауриня вместо данного фразеологизма использует глагол *neder*⁹, Я. Меденис – **конструкцию** *neesot man piemērota*¹⁰, а А. Межсетс использует при переводе фразеологизм *nav tavam zobam*¹¹, в результате значение исходного фразеологизма передано неточно. Иногда имеющийся в оригинале фразеологизм не известен переводчикам, что приводит к курьёзным ошибкам. При переводе фразеологизма кондрашка пришиб, только Я. Меденис

⁵ В русской шубе.

⁶ В полшубке.

⁷ В шубе, в тулупе.

⁸ Поболтать.

⁹ Не годится.

¹⁰ Не мне предназначена.

¹¹ Не по твоим зубам.

использовал латышский аналог *trieka piebeigusi*¹², отличающийся лишь нейтральной стилистической окраской:

«<...> с одним узелком от родителя во Псков уберг, к тетке; да в горячке там и слег, а он без меня и помре. **Кондрашка пришиб**» (Достоевский 1973: 10).

<...> *ar sainīti vien no tēva uz Pleskavu aizbēgu, pie krustmātes; ar drudzi tur nolikos gultā, bet viņš bez manis ņēmis un nomiris. **Trieka piebeigusi*** (Dostojevskis 1975: 12).

З. Мауриня, вероятно, не сумев найти соответствия в латышском языке, данный фразеологизм опускает, передаётся лишь информация о произошедшем событии – смерти отца Рогожина:

<...> *ar vienu sainīti no sava tēva uz Pskovu aizbēgu, pie krustmātes, tur drudzis mani pārvarēja, bet viņš – bez manis nomira* (Dostojevskis 1936–1938: 13).

А. Межсетс, которому, данный фразеологизм, судя по переводу, не был известен, переводит его буквально, что приводит к неверной интерпретации всего предложения: Рогожина побил некий Кондрашка, после чего Рогожин пролежал в жару несколько дней:

<...> *aizbēgu no tēva uz Pleskavu pie krustmātes; tur saslimu ar karstuma guļu, bet tēvs nomira bez manas klātbūtnes. **Kondraška mani piekāva*** (Dostojevskis 1929: 10).

Если говорить о переводах в целом, то самым точным и близким к оригиналу, безусловно, является перевод Я. Медениса. Имеются лишь незначительные расхождения, обусловленные языковыми различиями или особенностями употребления того или иного слова в латышском языке, например, Я. Меденис, как и другие переводчики, переводит слово *tētkā* как *krēstnā māte*. Такая замена типична для латышского языка, так как слова *tante* и *krustmāte* часто используются как синонимы. Однако во всём рассмотренном фрагменте перевода прослеживается установка неукоснительно следовать тексту романа. Этого же принципа в основном придерживается также З. Мауриня. Примечательно, что в её переводе встречаются случаи двух вариантов перевода одного и того же топонима – Псков переводится то как *Pleskava*, то как *Pskovs*, что, вероятно отражает колебания в разговорной речи жителей Латвии того времени.

Что касается перевода А. Межсетса, то, как уже отмечалось, главной целью переводчика была адаптация текста романа для массового читателя, поэтому текст оригинала подвергается существенным сокращениям. В большинстве случаев эти сокращения прагматически оправданы. В

¹² Паралич разбил.

частности, из описаний были исключены топографические подробности, которые могли быть неизвестны латышскому читателю, и некоторые второстепенные детали. В результате развёрнутое описание сокращалось до одного предложения, содержащего лишь фактическую информацию, как, например, в данном фрагменте:

«Скоро шумная ватага удалилась по направлению к Вознесенскому проспекту. Князю надо было повернуть к Литейной. Было сыро и мокро; князь расспросил прохожих, – до конца предстоявшего ему пути выходило версты три, и он решился взять извозчика» (Достоевский 1973: 14).

Līdz kņaza ceļa mērķim bija verstes trīs ko iet, un viņš nolēma nobraukt turp važonī (Dostojevskis 1929: 15).

З. Маурияня и Я. Меденис при переводе этого фрагмента строго следуют оригиналу. А. Межсетс, напротив, сокращает не только описания, но и характеристики действующих лиц. Например, опускаются имена и другие сведения о второстепенных персонажах, которые, по мнению переводчика, не играют важной роли в развитии сюжета. Так отсутствует упоминание о матери и сестре Гани, сообщается лишь, что Настасья Филипповна слышала много хорошего о его семье. Сокращена характеристика самого Гани: *viņš esot enerģisks cilvēks, lepns karjerists*¹³ (Dostojevskis 1929: 42–43), что вносит немотивированные изменения в трактовку героя, акцентируя его негативные черты:

«Она слышала, что он человек с энергией, с гордостью, хочет карьеры, хочет пробиться. Слышала тоже, что Нина Александровна Иволгина, мать Гаврилы Ардалионовича, превосходная и в высшей степени уважаемая женщина; что сестра его, Варвара Ардалионовна, очень замечательная и энергичная девушка; она много слышала о ней от Птицына» (Достоевский 1973: 42).

Viņa esot dzirdējusi, ka viņš esot enerģisks cilvēks, lepns karjerists. Arī par viņa ģimeni esot dzirdējusi vislabāko, to visu viņai esot Ptjicins stāstījis (Dostojevskis 1929: 42–43).

В отличие от других переводов, в переводе А. Межсетса не упоминается почётное звание отца Рогожина, причём имя Семён на латышском языке передано неверно:

«<...> это того самого Семена Парфеновича Рогожина, потомственного почетного гражданина, что с месяц назад тому помре и два с половиной миллиона капитала оставил?» (Достоевский 1973: 9).

¹³ Он, говорят, энергичный человек, гордый карьерист.

Vai tā paša Simaņa Parfenoviča Rogožina, kas pirms mēneša nomira un pustrēša miljona kapitāla atstāja (Dostojevskis 1929: 10).

При переводе фрагментов, характеризующих князя Мышкина, А. Межсетс следует оригиналу, дословно передает описание внешности, без сокращений воспроизводит объёмные монологи, поэтому у читателя создается полное и в целом адекватное представление о главном герое. Но в отношении других персонажей этот принцип не соблюдается, что приводит к существенной трансформации образов романа, как это происходит, например, с образом Настасьи Филипповны. Переводчик значительно сократил описание портрета Настасьи Филипповны, выполняющее важную сюжетную функцию, так как оно знакомит читателя с главной героиней ещё до её появления, раскрывает сложность и противоречивость её характера:

«На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна» (Достоевский 1973: 27).

В переводе сохранена лишь начальная часть описания: *Portrejā patiesi bija saskatāma ārkārtīgi skaista sieviete* (Dostojevskis 1929: 30), в результате чего Настасья Филипповна предстаёт перед читателем как необыкновенно красивая женщина, страстность, надломленность, высокомерие и в то же время незащитность – все эти черты в переводе не упомянуты. Значительно сокращается описание приезда Анастасии Филипповны к Тоцкому, когда она узнаёт о его возможной женитьбе. В тексте перевода отсутствует фрагмент, передающий размышления Тоцкого:

«Он припоминал, впрочем, и прежде мгновения, когда иногда странные мысли приходили ему при взгляде, например, на эти глаза: как бы предчувствовался в них какой-то глубокий и таинственный мрак. Этот взгляд глядел – точно задавал загадку. В последние два года он часто удивлялся изменению цвета лица Настасьи Филипповны: она становилась ужасно бледна и – странно – даже хорошела от этого. Тоцкий, который, как все погулявшие на своем веку джентльмены, с презрением смотрел вначале, как дешево досталась ему эта нежившая душа, в последнее время несколько усумнился в своем взгляде. Во всяком случае, у него положено было еще прошлой весной, в скором времени, отлично и с достатком выдать Настасью Филипповну замуж за какого-нибудь благоразумного и порядочного господина, служащего в другой губернии. (О, как ужасно и как зло смеялась над этим теперь Настасья Филипповна!)» (Достоевский 1973: 38).

В результате столь значительных сокращений у читателя нет возможности понять мотивировку поведение главной героини. В данном случае выбор стратегии перевода обусловлен не только типом издания, но и личной интерпретацией переводчика, влияющей на трактовку персонажей.

Литература

- Достоевский, Ф. (1973). Идиот. В: *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том 8. Ленинград. 510 с.
- Панченко, А. (1999). Юродивые на Руси. В: *Русская история и культура: Работы разных лет*. Санкт-Петербург: Юна. С. 392–407.
- Dostojevskis, F. (1929). *Kņazs Miškins (Idiots)*: romāns 4 daļās / tulkojis Augusts Mežsēts. Rīga: Grāmatu Draugs. 242 lpp.
- Dostojevskis, F. (1936–1938). Idiots. No: *Kopotī raksti*. 11.–12. sēj. / tulkots no krievu valodas. Rīga: Grāmatu draugs.
- Dostojevskis, F. (1961). *Idiots*: romāns 4 daļās. / tulkojis J. Medenis. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība. 711 lpp.
- Dostojevskis, F. (1966–1967). *Idiots*: romāns 2 grāmatās. Mineapole: Tilts.
- Dostojevskis, F. (1975). Idiots. No: *Kopotī raksti*. 6. sēj. / no krievu valodas tulkojis J. Medenis. Rīga: Liesma. 662 lpp.
- Dostojevskis, F. (1999). *Idiots*: romāns / no krievu valodas tulkojis Jānis Medenis. Rīga: Jumava. 711 lpp.
- Dostojevskis, F. (2015). *Idiots* / no krievu valodas tulkojis Jānis Medenis. Rīga: Zvaigzne ABC. 718 lpp.

F. Dostojevskā "Idiots" latviešu tulkojumos

Rakstā aplūkoti Fjodora Dostojevskā romāna "Idiots" tulkojumi latviešu valodā. Raksta autores salīdzinošā aspektā analizē trīs F. Dostojevskā romāna tulkojumus: Augusta Mežsēta 1929. gada tulkojumu, Zentas Mauriņas 1936.–1938. gada tulkojumu un Jāņa Medeņa 1961. gadā publicēto tulkojumu. Īpaša uzmanība veltīta literārā tulkojuma stratēģijām un problēmām. Autores sniedz īsu biogrāfisku uzziņu par katru tulkotāju, kā arī ziņas par izdevniecībām, kas publicējušas romānu "Idiots" latviešu tulkojumā.

Latvian translations of F. Dostoyevsky's "Idiot"

The article discusses the translations of Fyodor Dostoyevsky's novel "Idiot" into Latvian language and holds a comparative analysis of three translations performed by Augusts Mežsēts (1929), Zenta Mauriņa (1936–1938) and Janis Medenis (1961). The analysis focuses on the major challenges and strategies of literary translation. The research is introduced by a brief biographical entry on each of the translators as well as some information on the publishing houses that have published the Latvian translations of "Idiot".

Наталья Шром, Наталья Михаленко¹

Утопия войны в русской и латышской литературе 1920-х годов

В статье рассматриваются основные утопические сюжеты 1920-х годов, характерные как для русских, так и для латышских авторов (В. Маяковский, С. Григорьев, А. Чаянов, П. Эрманис, Скую Фридис, А. Гулбис). Высказывается предположение о том, что раскрытие сюжета вооруженного конфликта в утопической литературе периода после Первой мировой войны было архетипичным, призванным обратить читателя к проблемам бескровного ведения войны, управления природными процессами, сохранения традиционной национальной культуры. Особое внимание уделяется концепции прометеизма и соответствующему ей типу героя.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, утопия войны, утопия реконструкции, сюжет вторжения, прометеизм, В. Маяковский, С. Григорьев, А. Чаянов, П. Эрманис, Скую Фридис, А. Гулбис

Художественное пространство 1920-х годов представляет собой широкое и разнообразное поле утопизма. Стремление европейской авангардной культуры модернизировать общество явилось закономерным результатом глобальных политических катаклизмов начала XX века – Первой мировой войны и последовавших за ней социально-политических революций. В этот процесс утопической социальной модернизации вовлекается вся Европа – в идеале весь мир и даже космос². Так, чаемый В. Маяковским земной рай был не мыслим для поэта вне идеи мировой революции, которая виделась Маяковскому в «Пятом Интернационале» (1922) как символическая красная буря, налетающая из России и охватывающая все «пять частей оторопешего света» (Маяковский 1957: 130).

Одной из распространенных утопических концепций 1920-х годов в произведениях писателей разных стран становится так называемая утопия войны. Достаточно вспомнить поэмы В. Маяковского «150 000 000» (1919–1920) и «Летающий пролетарий» (1925), «Трест Д.Е.» И. Эренбурга (1923) и пародирующий Эренбурга «Остров Эрендорф» В. Катаева

¹ Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН в ходе работы по гранту Российского научного фонда (проект РНФ № 17-18-01432).

² Об этом, в частности, свидетельствует и достаточно распространенный в русской советской и эмигрантской литературе так называемый марсианский сюжет.

(1925), совместный роман Вс. Иванова и В. Шкловского «Иперит» (1925), небольшую трилогию Сергея Григорьева, включающую рассказы «Московские факиры», «Новая страна» и «Гибель Британии» (1925–1926)³, а также своего рода художественный контраргумент латышской литературы – «роман будущего»⁴ Скую Фридиса (Готфрида Милберга) «Восход белого солнца» (1924). Благодаря частотности сюжет военного вторжения России в Европу (реже наоборот – например, в «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) А. Чаянова и в трилогии С. Григорьева) приобретает статус архетипического: «суммарная картина декадентского Запада»; «война, вызванная открытием, которое способно изменять историю (гипнотический аппарат, делающий любое оружие бесполезным, смертоносные лучи, волновая машина, вызывающая панический страх), или политическим кризисом; в финале – созыв Мировых Советов» (Геллер, Нике 2003).

Мы видим своей задачей дополнить эту жанрово-тематическую матрицу и указать на ряд ее особенностей.

Войны будущего в утопиях – это сражение интеллектов, в идеале исключая боевую и человеческие жертвы.

В произведении А. Чаянова германская агрессия против страны крестьянской утопии оказывается бессмысленной, так как усовершенствованная техника утопического государства («метеорофоры», помогающие в регуляции атмосферных явлений, в управлении погодой) способна справиться с неприятелем без жертв со своей стороны и вынудить берлинское правительство объявить о капитуляции уже через два часа после начала войны:

«Алексей узнал, что 7 сентября три армии германского Всеобща, сопровождаемые тучами аэропланов, вторглись в пределы Российской крестьянской республики и за сутки, не встречая никаких признаков не только сопротивления, но даже живого населения, углубились на 50, а местами и на 100 верст. В 3 часа 15 минут ночи на 8 сентября по заранее разработанному плану метеорофоры пограничной полосы дали максимальное напряжение силовых линий на циклоне малого радиуса, и в течение получаса миллионные армии и десятки тысяч аэропланов были буквально сметены чудовищными смерчами. <...> Через два часа берлинское правительство вынуждено сообщить о капитуляции» (Чаянов 2006: 273).

В рассказе Григорьева «Гибель Британии» действия Великобритании, объявившей войну Новой Стране в ответ на то, что ее силами был

³ В исследовании французских филологов-славистов Леонида Геллера и Мишеля Нике, посвященном утопизму в России (Геллер, Нике 2003), названы десятки произведений этой тематики.

⁴ Авторское жанровое определение. В оригинале – Milbergs G. (Skuju Frīdis). Sidrabota saule lec. Nākotnes romāns.

организован «обвал на Памирах – крыше мира», потрясший «самые отдаленные столпы вселенной» («Обрушился купол святого Петра в Риме. Разрушено Вестминстерское аббатство. Нотр-Дам в Париже – гряда кирпича. Небоскребы Нью-Йорка – горы мусора в дыму и пламени...») (Григорьев 1926), выглядят крайне неразумными. Сами британцы и американцы говорят о безумии такой войны, но, охваченное жаждой мести, английское правительство открывает военные действия. Техника Новой Страны намного опережает техническое развитие Великобритании, что очевидно на примере организации ткацкого производства в двух этих странах:

«Наши ткацкие станки и в конце двадцатого века остаются в основе своей похожи на станок первобытного дикаря. В Новой Стране смеются над нами: там совершенно покинут наш дикарский нелепый ткацкий станок, и построены рациональные машины для производства тканей, подобных удивительно прочным покрывалам так называемых “низших животных”, – назову хотя бы чешуйчатые ткани, прочность которых основана на геометрических свойствах их рисунка. А мы все еще гордимся Жакардовым станком» (Григорьев 1926).

Характерной особенностью борьбы Новой Страны с британской агрессией является элегантно по замыслу и техническому воплощению сдерживание каких-либо военных действий противника: «Британцы не ожидали, что им придется сражаться с врагом, вооруженным не оружием, а орудиями труда». Воздушные силы Новой Страны, используя природную технику плетения паучьей сетки, смогли накрыть «аэротканью» всю Великобританию – «от Оркнея до Фальмута и от Корка до Ярмута»:

«В то время, как британские самолеты снаряжались для дальнего полета, над островами Англии внезапно появились целой тучей в несколько десятков тысяч аппаратов аэропланы типа пылесосов. Они разделились на две группы: первая понеслась стройным рядом с юга на север и с севера на юг, выпуская после себя тонкую и легкую нить, – это была основа аэроткани; между тем, другая группа самолетов начала, подобно челнокам в ткацком станке, переплетать основу нитями утока... Истребители, поднявшись для погони за врагом, наткнулись на падающую сверху сеть и запутались в ней» (Григорьев 1926).

В романе Скую Фридиса «Восход белого солнца» действие перенесено в относительно далекое будущее: «В 2107 году Московия объявила войну Латвии»⁵ (Milbergs 1924: 3). Казалось бы, у Латвии нет шансов противостоять огромному, сильному и воинственному соседу. И тем не менее роман заканчивается парадом латвийских войск у стен покоренного

⁵ Здесь и далее перевод Натальи Шром. В оригинале: “2107. gadā Maskavija pieteica Latvijai karu”.

Кремля. Помогла Латвии и военная хитрость – перелом в войне наступает тогда, когда латвийские аэропланы проникают на территорию Московии, а именно в Бородино, откуда они и атакуют Москву, практически сжигая ее (Milbergs 1924: 53). Но главным источником победы становится наука, благодаря которой то, «что не смог сделать Наполеон, сделала сейчас маленькая латвийская армия»⁶ (Milbergs 1924: 212). На протяжении романа Скую Фридис описывает немало изобретений латвийских ученых⁷. Особое значение (во всех смыслах – и сюжетном, и концептуальном) приобретает последнее – оно приносит Латвии победу и в нем соединяются усилия представителя науки (химика Акота, создателя нового парализующего газа) и представителя искусства (музыканта, профессора Кокле, изобретателя особой трубы, звучание которой распространяет звуковые волны вместе с газом). Новые теурги Акотс и Кокле сравниваются с библейским Иисусом Навином, чьи трубы разрушили стены Иерихона (Milbergs 1924: 219).

Концептуально большая часть утопий войны написана в соответствии с философией прометеизма – концепцией покорения материального мира с помощью современной науки и техники. Заметим, что в стране крестьянской утопии Чаянова государственным гимном стал «Прометей» А.Н. Скрябина – это музыкальное произведение исполняется не в концертном зале, а колоколами всех московских церквей. Весь утопический город объединен музыкой, зовущей к теургическим свершениям. Характерной чертой для утопии Чаянова является то, что издержки, вызванные военными действиями, Германия должна выплатить, в частности, произведениями искусства (важной особенностью крестьянской страны является высокая искусствоведческая образованность населения): формой контрибуции «русский Совнарком избрал несколько десятков полотен Боттичелли, Доменико Венециано, Гольбейна, Пергамский алтарь и 1000 китайских раскрашенных гравюр эпохи Танг, а также 1000 племенных быков-производителей» (Чаянов 2006: 273–274).

⁶ В оригинале: “Ko Napoleons nebij varējis veikt, to tagad izdarīja maza Latvijas armija”.

⁷ «В военном деле использовались все новые и новые изобретения. ПротивогАЗами были нейтрализованы газы. Быстрым самолетам противостояли еще более быстрые. Работу артиллерии парализовали установленными в определенных местах огромными электромагнитами... <...> Профессору Красту удалось создать химическое вещество, которую можно было использовать вместо хлеба. Другой профессор ... отправил в штаб армии новоизобретенное взбадривающее средство. Оно снимало усталость, уничтожало бактерии сна, восстанавливало израсходованную энергию». В оригинале: “Kara mākslā nāca klāt arvien jauni izgudrojumi. Gāzes likvidēja ar pretgāzēm. Ātrām lidmašīnām stādīja preti vēl ātrākas. Artilērijas darbību paralizēja ar zināmās vietās uzstādītiem milzīgiem elektromagnētiem... <...> Profesoram Krastam bij izdevies radīt ķīmisku vielu, kuru varēja lietot maizes vietā. Kāds cits profesors ... bij iesūtījis armijas štāba jaunizgudrotu atspirdzināšanas līdzekli. Līdzeklis atņēma nogurumu, iznīcināja miega baciļus, atjaunoja izlietoto enerģiju” (Milbergs 1924: 209, 211).

Как видим, взгляды русских и латышских авторов на роль искусства в новом мире оказываются близкими и созвучными лефовской жизнестроительной концепции искусства: «Но если / я говорю: / “А!” – / это “а” / атакующему человечеству труба. / Если я говорю: / “Б!” – / это новая бомба в человеческой борьбе» (Маяковский 1957: 108). В «Пятом Интернационале» лирический герой Маяковского, говоря о миссии поэта в преобразенном мире, мыслит себя теургом:

Поэзия – это сиди и над розой ной...
 Для меня
 невыносима мысль,
 что роза выдумана не мной.
 Я 28 лет отращиваю мозг
 не для обнюхивания,
 а для изобретения роз. (Маяковский 1957: 107)

Как писала Светлана Семенова, обобщая положения Маяковского, «искусство в своем высшем дерзании хочет стать не отражением жизни, не передачей впечатлений от нее, а силой, творящей самое жизнь» (Семенова 2001: 175).

В предельно заостренной форме идея от слова к делу выражена и в небольшой драматической поэме Петериса Эрманиса 1921 года «Россия». В фантазмагорической антиутопии Эрманиса новая власть в новой России предстает в образе гротескного чудовища – пятиединого императора: «Пять это – Иван Грозный, Петр Первый, Потемкин, Аракчеев и Троцкий»⁸ (Ērmanis 1921: 5). Новую власть обслуживает новое искусство: стилистически поэма пародирует «Двенадцать» Блока. Эксплицитно Блок присутствует в поэме как автор «Скифов». Миллионы глоток, перекрывающие рев ветра и снежной бури, в качестве революционной песни орут на русском языке: «Да, скифы мы, да азиаты мы с раскосыми и жадными очами» (Ērmanis 1921: 5). Также эксплицитно в поэме названы Луначарский и Маяковский: «Плакат на стене, красный, черными буквами “Сегодня в МХТ “Жизнь за царя”. Мистерия-буфф в пяти картинах Луначарского и Маяковского»⁹ (Ērmanis 1921: 5)¹⁰. Важным доводом в пользу

⁸ В оригинале: “Pieci: Jāns Briesmīgais, Pēteris Lielais, Potjomkins, Arakčejevs, Trockis”.

⁹ В оригинале: “Plakāts pie sienas, sarkans, melniem burtiem: Šovakar Dailes teātrī DZĪVĪBA PREEKŠ CARA! Misterija-buffs piecās ainās no Lunačarska un Majakovska”.

¹⁰ Надо заметить, что художественная фантазия Эрманиса исторически очень точна. Именно А.В. Луначарский одним из первых пытался приспособить оперу Глинки к обстоятельствам нового времени. Вот как пишет об этом в своих мемуарах Леонид Сабанев: «Луначарский ... полагал, что героиня оперы вполне согласуется с героиней советского новорожденного народа и что достаточны небольшие изменения. В соответствии с этим Иван Сусанин обратился в «предсельсовета»... Ваня обращен был в комсомолец. Поляки остались на месте потому, что в это время как раз была война с Польшей, где выдвинулся Тухачевский» (Сабанев 2005).

утверждаемом Эрманисом жизнестроительной концепции искусства является то, что в его тяготеющем к постмодернистской эстетике тексте наряду с реальными историческими персонажами сосуществуют герои русской классической литературы – новому строю радуется делец Чичиков, в помощниках пятиголового царя не только начальник охраны Малюта Скуратов и трубочист Петерис Стучка, но и министр Смердяков. Антагонистами новой власти у Эрманиса выступают герои классической русской литературы – Лиза Калитина, Митя Рудин и Алеша Карамазов, а также еще две тысячи литературных Надь, Петь, Ань, Миш, Коль, которые в начале только то и делают, что «говорят и говорят»: «Топот ртов, грохот ртов, грандиозная фабрика болтовни» (Ērmanis 1921: 5)¹¹. В финале поэмы благословляемая Пресвятой Богородицей Лиза взрывает Кремль и уничтожает пятиголовое чудовище. Как и у Маяковского, у Эрманиса искусство – это сила, творящая самую жизнь.

Концепция прометеизма открывала путь улучшению социальной системы, но, с другой стороны, вела к уничтожению национальной культуры, национальной идентичности. Это опасение объединяет, казалось бы, идеологических оппонентов – русских и латышских утопистов, что приводит их к схожим поискам решения проблемы – к манифестации возврата к ретро-перспективному утопизму, согласно которому идеальное будущее неотлично от идеализируемого прошлого – от Золотого национального и культурного века (что бы под этим не понимали авторы утопий).

Утопия Чаянова – это своеобразный синтез технического прогресса и допетровских культурных традиций, это принципиальное возвращение к традиционным ценностям. Жители чаяновской утопии с легкостью говорят о «Ван Гоге», властителем их помыслов стали «суздальские фрески XII века» и работы реалистов с «Питером Брейгелем как кумиром». Под аккомпанемент клавирина утопическая женщина Катерина Минина поет романс А. Александрова на стихи Г. Державина «Шекнинска стерлядь золотая...». Обычаи и устои утопической страны коренятся в минувшем, реставрируют и возрождают его. Так, проводятся международные состязания «на звание первого игрока в бабки». Меню обеда утопических жителей соответствует «Русской поварне» Левшина (1816 года): «... на обеденный стол появлялось такое количество расстегаев и кулебяк, запеченных карасей в сметане и прочей снеди» (Чаянов 2006: 253). Словно повторяя сюжет дымковской игрушки, герои «Путешествия ...» пьют чай: «Через минуту на лужайке архангельского парка <...> гости были усажены у шумящего самовара за стол, на льняных скатертях которого высились горы румяных ватрушек» (Чаянов 2006: 236). И если у Маяковского в Москве будущего не будет ни переулков, ни улиц, а только аэродромы и сорокоэтажные дома, то чаяновская Москва 1984 года – не мегаполис, теснящий тайгу, а заполненный садами город-пигмей: «Город казался сплошным парком, среди

¹¹ В оригинале: “Mutu klaboņa, mutu dārdoņa, pļāpības fabrika grandioza”.

которого архитектурные группы возникали направо и налево, походили на маленькие затерявшиеся городки» (Чаянов 2006: 229). Вступающая в войну чаяновская «деревенская Россия» выводит, «подобно дядьке Черномору», «из своих недр тридцать три богатырские силы». Чаянов создает образ страны лубочного рая: «Плотные колонны войск быстрыми шагами французских шассеров проходили по шоссе перед окнами. Какая-то молодая дама в голубой амазонке, на белом коне и с генеральским султаном принимала парад легкой кавалерии амазонок» (причем военная форма «крестьянской гвардии» напоминает «живописные костюмы стрельцов эпохи Алексея Михайловича») (Чаянов 2006: 271).

Утопическим идеям крестьянского эдема Александра Чаянова близка позиция Скую Фридиса¹². В романе «Восход белого солнца» Россия XXII века изображена согласно жанру ретроспективных утопий, или ретроантиутопий, в которых будущее неотлично от прошлого и представляет собой реконструкцию допетровской России, России Рюриковичей, чаще всего эпохи правления Ивана Грозного. В начале романа Скую Фридис предлагает небольшой исторический экскурс, из которого читатель узнает, что власть большевиков продержалась недолго – 27 лет. Крушение коммунистической идеологии сопровождалось развалом страны, распавшейся на множество самостоятельных государств. Отпали не только Сибирь, Кавказ, Украина, но и Петербургско-Белорусская республика. Возникшая на руинах Московия возвращается к монархическому управлению¹³. Латышский автор разделяет точку зрения эмигрантских утопий 1920-х годов («Во мгле грядущего» И. Наживина (1921), «Диктатор мира» А. Ренникова (1925), о том, что коммунистическая империя падет сама по себе, а посткоммунистическая Россия вновь станет монархической. Такова схема и романа генерала Петра Краснова «За чертополохом» (1922, дважды издавался в Риге, в 1928 году в авторской редакции).

¹² И если «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» – художественная утопия Чаянова – была латышскому читателю не известна, то экономические труды российского ученого, в частности его «Основные идеи и формы организации крестьянской кооперации», обсуждались на страницах латышских периодических изданий. В статье «Пролетарский рай и крестьянский эдем – утопии Маяковского и Чаянова» Н.В. Михаленко показала, что, создавая картину утопической России в «Путешествии...», Чаянов опирался на свои экономические, педагогические, искусствоведческие идеи. Научные идеи Чаянова приняли в «Путешествии...» художественную форму (Михаленко 2017).

¹³ События в романе начинаются тогда, когда после смерти императора Ивана V к власти приходит его сын Кирилл I. Он и объявляет войну Латвии, используя для этого ничтожный повод – на торжества по случаю коронации не приехал единственный посланник, не вовремя заболевший представитель Латвии Балодис. По иронии, «Балодис», по-латышски «голубь», не выполняет свою миссию посланника мира.

Концептуально этой идее близка и поэма Эрманиса «Россия». В уста Троцкого – одной из ипостасей пятиединого императора – Эрманис вкладывает квинтэссенцию антиутопического мышления: «Товарищи-рабочие, товарищи-солдаты, слушайте меня. Красное – это черное. Черное – это красное. Новое – это бывшее старое. Монарх – коммунист, коммунист – монарх». Латышские авторы уверены, что новое – это лишь мишура, прикрывающая старую имперскую сущность. Точный символический образ такой ново-старой России предложил Скую Фридис: московский царь Кирилл I торжественно проехал по Петербургу на украшенном жемчугом и драгоценными камнями аэроплане, который по петербургским улицам тащили взятые из зоопарка двенадцать медведей, двенадцать оленей и двенадцать волков (Milbergs 1924: 7).

Несмотря на то, что последние страницы романа «Восход белого солнца» представляют собой утопические картины Москвы, освобожденной от тирании Кирилла I, – хлеб-соль от делегации торговцев и промышленников, дождь из цветов от горожан, поцелуи от девушек, автор видит «во всем этом ... свои негативные стороны» (Milbergs 1924: 285). Согласно Скую Фридису, человек новой свободной Европы – и латыш, и русский – должен отказаться от чудодейственной помощи техники и вернуться к естественности первозданной природы. Это позволяет уточнить смысл финальных эпизодов романа «Восход белого солнца». Прошло только пять дней после прихода латышей, но жизнь удивительно быстро приспособилась к новым обстоятельствам. Москва уже напоминает латвийский город – на улицах звучит латышская речь, торговцы предлагают латышские сувениры, в гостиницах и ресторанах готовят традиционные латышские блюда, «которые вошли в моду, как и все латышское» (Milbergs 1924: 284–285). Трактовка идиаллической Москвы у Скую Фридиса – это не торжество идеи колонизации, латышскость в данном случае и означает возвращение к природности, к естественности. Вот почему лейтмотивом в этих сценах звучат народные латышские песни, культивирующие изначальную гармонию синкретического единения человека и природы: *Aiz upītes es izaugu* («За реченькой я выросла ... »).

Тенденция к природности подкрепляется такой важной и парадоксальной особенностью утопических войн, как экологичность. В романах Скую Фридиса и Чайянова, в рассказах Григорьева утопическая страна способна противостоять всей военной мощи противника с помощью использования природных в своей основе технологий, лишь развитых и максимально усиленных техническим прогрессом. Так, в рассказе Григорьева флот Великобритании парализован с помощью засевания Босфора, Гибралтара, Суэзского канала и нового морского канала, соединяющего Черное море с Каспием, «чрезвычайно быстро растущей водорослью, в которой путались и застревали винты дредноутов и крейсеров» (Григорьев 1926). Интеллектуальный характер сражений будущего не допускает превращение войны в бойню, исключает человеческие жертвы как таковые. Фактически, и Новая

Страна, и Латвия Скую Фридиса применяет биологическое оружие гигантской силы воздействия, способное парализовать любые действия противника, но не убивать его: «В первый раз за всю историю человечества война, которую вела величайшая мировая держава, превратилась в веселый фарс» (Григорьев 1926).

Утопия войны, ставшей «в высшей степени гуманной» (Milbergs 1924: 221) или превратившейся в фарс, практически изживает себя в 1930-е годы. В латышской литературе сюжет вторжения окончательно принимает пацифистский характер. В утопии Ансиса Гулбиса «Новое государство» (1933), концептуально и даже стилистически ориентированной на «Поэзию рабочего удара» Алексея Гастева, речь уже идет о колонизации Сибири как о мирном вторжении Европы в Россию.

При всем жанрово-тематическом разнообразии утопий 1920-х годов, основные ее сюжеты были близки, а конфликты развивались по некоторым определенным сценариям, которые связаны с решением проблемы ведения бескровной войны или военных действий с минимальными жертвами, достижения такого уровня технического прогресса, чтобы человек мог управлять явлениями природы, не нарушая при этом целостности экологических систем, а также соотнося свою деятельность с необходимостью сохранения культурного наследия предшествующих эпох.

Литература

- Геллер, Л., Нике, М. (2003). *Утопия в России*. Санкт-Петербург: Гиперион. 312 с. Доступен на 05.11.2018: <https://profilib.org/chtenie/80307/leonid-geller-utopiya-v-gossii.php>
- Григорьев, С. (1925–1926). Гибель Британии. *Всемирный следопыт*. № 1 (10), 2, 3. Доступен на 05.11.2018: <https://profilib.org/chtenie/46876/sergey-grigorev-gibel-britanii-zhurnalnyu-variant.php>
- Маяковский, В.В. (1957). Пятый Интернационал. *Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького. Москва: Государственное издательство художественной литературы. 1955–1961. Т. 4. Стихотворения 1922 года, поэмы, агитлублики и очерки 1922–1923 годов. С. 105–134.*
- Михаленко, Н.В. (2017). Пролетарский рай и крестьянский эдем – утопии В.В. Маяковского и А.В. Чаянова. *Русская словесность*. № 2. С. 68–74.
- Сабанеев, Л.А. (2005). *Воспоминания о России*. Москва: Классика-XXI. 268 с. Доступен на 05.11.2018: http://www.belousenko.com/books/memoirs/sabaneev_vosp_o_gossii.htm
- Семенова, С.Г. (2001). «Новый разгромим по миру миф...» (Владимир Маяковский). *Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия*. Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие». С. 144–211.
- Чаянов, А.В. (2006). Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии. *Московская гофманиада*. Москва: ТОНЧУ. С. 217–275.
- Ērmanis, P. (1921). Krievija (= Россия). *Latvis*. Nr. 46. 5. lpp.
- Milbergs, G. (Skuju Frīdis) (1924). *Sidrabota saule lec* (= Восход белого солнца). *Nākotnes romāns*. Rīga: Latvijas Aizsardzības Biedrība. 308. lpp.

Kara utopija 20. gadsimta 20. gadu krievu un latviešu literatūrā

Rakstā aplūkoti galvenie 20. gadsimta 20. gadu utopiskie sižeti, kas raksturīgi krievu un latviešu autoriem (V. Majakovskis, S. Grigorjevs, A. Čajanovs, P. Ērmanis, Skuju Frīdis, A. Gulbis). Raksta autores secina, ka sižets par bruņotu konfliktu utopiskajā literatūrā laikā pēc Pirmā pasaules kara ir arhetipisks. Lasītāja uzmanība vērsta uz vairākām problēmām: ir iespējams karš bez asinīm, pār dabas procesiem var valdīt, tradicionālā nacionālā kultūra ir jā saglabā. Īpaša uzmanība veltīta prometeisma koncepcijai un tai atbilstošam varoņa tipam.

Utopia of War in the Russian and Latvian Literature of the 1920s

The article examines basic utopian plots of the 1920s, characteristic of both Russian and Latvian writers (V. Mayakovsky, S. Grigoryev, A. Chayanov, P. Ērmanis, Skuju Frīdis, A. Gulbis). The authors of the article assume that the development of the plot of the armed conflict in the utopian literature of the period after World War I was archetypal, designed to draw the reader's attention to the problems of bloodless warfare, management of environmental processes, preservation of traditional national culture. The special attention is paid to the concept of prometheism and the corresponding type of a character.

Элина Круповича

Приходская жизнь Рижской церкви Всех Святых до 1914 года

Рижская церковь Всех Святых расположена на территории бывшего Московского форштадта. В 1777 году на территории кладбища в районе нынешних улиц Католю, Л. Кална, Даугавпилс на территории кладбища была построена часовня во имя Всех святых, и кладбище получило название Всехсвятского. Эту дату можно считать началом истории Всехсвятской церкви. В 1812–1814 годах на месте часовни была построена деревянная церковь, приписанная к Рижской Благовещенской церкви. В 1852 году Всехсвятская церковь становится самостоятельным приходским храмом. В 80–90-х годах 19 века начинается новый этап в развитии архитектурного ансамбля церкви: завершено строительство нового каменного здания церкви (1884 г.) и построено здание церковно-приходской школы (1892 г.). К началу Первой мировой войны Всехсвятская церковь была крупным религиозно-просветительским центром предместья¹.

Ключевые слова: Рига, Московский форштадт, русское население Риги, православные приходы, приходская жизнь

Из истории формирования архитектурного ансамбля церкви

Рижская церковь Всех Святых расположена на улице Католю, 10, на территории старейшего предместья Риги – Московского форштадта². Документальные сведения о наличии первой в Риге православной церкви во имя Св. Николая Чудотворца и кладбища при ней относятся к 1453 году. Однако храм был сооружен значительно раньше, видимо, около 1229 года, когда в Риге появилась колония (двор) купцов из древнерусских земель. Рижская Св. Николаевская церковь функционировала только летом, когда в город приезжали русские купцы. В 1616 году здание церкви еще существовало, однако после занятия в 1621 году Риги шведами больше в письменных источниках не упоминается. Видимо, к этому времени здание

¹ В данной статье история приходской жизни церкви Всех Святых до 1914 года отображена на основе материалов периодической прессы, изданных до 1914 года. Истории приходской жизни церкви Всех Святых в 20–30-е годы XX века посвящена отдельная статья, основанная на периодических изданиях 20–30-х годов. Подробнее см.: Круповича 2005: 201–207.

² До 1934 года предместье носило название Московского форштадта, потом было переименовано в Латгальское предместье.

Св. Николаевской церкви было уже разобрано. Неизвестен ни внешний вид этого храма, ни его планировка, ни даже точное место его расположения (предположительно, храм находился в районе улиц М. Трокшня и Аттриежу). Других православных храмов на территории Лифляндии до 18 века не было. В 1715 году рядом с городскими укреплениями, недалеко от Карловских ворот, на средства, пожертвованные русскими купцами Риги, была построена деревянная церковь во имя Благовещения Пресвятой Богородицы с приделом во имя Св. Николая Чудотворца. Уже в 1773 году в связи с сооружением новых фортификационных сооружений вокруг Риги здание этой церкви было разобрано, а из её материалов на православном кладбище Риги (в районе нынешних улиц Католю, Л. Кална, Даугавпилс) в 1777 году была построена часовня (Гаврилин 2001: 79, 80, 86). Часовня была освящена во имя Всех Святых и само кладбище стало называться Всехсвятским (Вахрамеев 1912: 304).

Русское купечество Риги осталось без своего храма, поэтому было принято решение на Московском форштадте, в районе так называемого «Гостиного двора» и складов русских купцов (в районе улицы Гоголя) отвести место для строительства новой церкви. Деревянная «русско-рынская» Благовещенская церковь была построена в 1774–1778 годах (Гаврилин 2001: 86, 87). Однако вскоре часовня во имя Всех Святых стала не вмещать всех молящихся. Поэтому в 1812 году рядом со Всехсвятской часовней начинается строительство церкви. К лету 1812 года здание уже было подведено под крышу. В 1812 году Благовещенская церковь сгорела, но её церковную утварь успели перенести в ещё недостроенную Всехсвятскую церковь. Строительство церкви продолжили сразу же после окончания Отечественной войны 1812 года. При Всехсвятской церкви в 1814 году был основан приход. В 1815 году храм был освящён во имя Всех Святых (Вахрамеев 1912: 304). Немецкий историк В. Гутцейт так описывал церковь Всех Святых: построена в византийском стиле, деревянная, на высоком фундаменте, с одним главным и четырьмя боковыми куполами, с отдельно стоящей колокольной (Gutzeit 1868: 411). 10 июня 1814 года на месте сгоревшей Рижской Благовещенской церкви была заложена новая деревянная церковь на каменном фундаменте, также во имя Благовещения Пресвятой Богородицы³ (Гаврилин 2001: 88).

В 1852 году приход Рижской церкви Всех Святых, ранее приписанный к Рижскому Благовещенскому приходу, стал самостоятельным приходом. Большая часть прихожан Благовещенского прихода была приписана ко Всехсвятской церкви. Приходу церкви Всех Святых был назначен штатный причт, состоящий из священника, дьякона и двух псаломщиков (Вахрамеев 1912: 304).

³ Здание церкви сохранилось до наших дней и находится в Риге по адресу улица Гоголя, 9.

В 80–90-х годах 19 века начинается новый этап в развитии архитектурного ансамбля церкви во имя Всех Святых. Рижская Духовная консистория 15 октября 1881 года заказала архитектору Янису Фридриху Бауманису⁴ разработку проекта нового храма с составлением эскизов на перенос старой деревянной Всехсвятской церкви «как она есть» на Ивановское кладбище (ЛГИА-10). В 1882 году деревянный храм разбирают и переносят на Ивановское кладбище. Там храм собирают снова и по решению Рижской Духовной консистории приписывают ко Всехсвятскому приходу⁵ (Галлер 1884). 22 августа 1882 года на месте бывшей деревянной церкви закладывается новое кирпичное здание. Через два года строительство было завершено. В начале 1888 года епископ Рижский и Митавский Арсений (Брянцев)⁶, осматривая церкви Риги, «выразил своё удовольствие при виде обширного храма» (Посещение церквей города Риги Преосвященным Арсением 1888). Настоятель храма отец Григорий Краснянский говорил, что «стоя в храме ... стоишь как бы на небе» (Краснянский 1892: 154). Освящение нового храма во имя Всех Святых состоялось 9 мая 1891 года.

Ко Всехсвятскому приходу относились также три часовни: в воротах Всехсвятского храма, у так называемого «Русского рынка» и на Всехсвятском кладбище. Часовня на кладбище была построена по проекту Яниса Фридриха Бауманиса на средства А.Я. Камариной в византийском стиле: «Стены часовни возведены из серого гранита, внутри облицованы цветным мрамором, купол обложен снаружи цинковыми чешуями, а внутри расписан богатой живописью. В окна по образцу средних веков вставлены разноцветные стёкла, а вход закрывается решётчатыми дверьми. На

⁴ Янис Фридрих Бауманис (1834–1891) известный лифляндский архитектор; первый архитектор-латыш, получивший высшее образование и ставший основоположником национальной архитектуры. С 1870 года по 1880 год работал архитектором в Лифляндском губернском управлении и спроектировал 17 православных церквей на территории Лифляндской губернии.

⁵ 11 сентября 1883 года епископ Рижский и Митавский Донат (Соколов-Бабинский) освятил церковь в память усекновения честной главы св. Пророка и Предтечи Крестителя Господня Иоанна. В 1892 году так называемая Ивановская церковь была отделена от Всехсвятской церкви. Это здание сохранилось на Ивановском кладбище до наших дней как храм Казанской иконы Пресвятой Богородицы в районе улицы Л. Кална, 21.

⁶ Архиепископ Арсений (Брянцев) (1839–1914) – епископ Рижский и Митавский. За его десятилетнее пребывание (с 1887 по 1897 гг.) на Рижской кафедре было воздвигнуто 67 новых храмов и несколько часовен, образовано 26 новых приходов (общее количество приходов возросло со 169 до 195). Архиепископ ввел духовные беседы с прихожанами, устроил библиотеки и издал много брошюр духовного содержания. Его усердием создан Пюхтицкий женский монастырь, а в Риге основана Свято-Троицкая женская община. При всех церквях архиепископ основал библиотеки, широко развернул миссионерские беседы, учредил при духовной семинарии Историко-статистический Комитет по описанию церквей и приходов Рижской епархии. В 1896 году в Риге был учреждён Церковно-археологический музей.

внутренней восточной стене церкви – икона св. мученика Павла, покровителя П.Г. Камарина, написанная на медной доске в киоте из белого мрамора» (Краснянский 1891: 798).

19 июля 1892 года рядом со Всехсвятским храмом начинается строительство приходской школы по проекту архитектора А.П. Кизельбаша. Найти необходимые для строительства средства помог случай. Благотворитель, пожелавший остаться неизвестным, передал руководству Рижской епархии капитал в размере 100 000 рублей, с тем, чтобы годовые проценты с этого капитала были направлены на строительство школы при какой-нибудь церкви. 11 ноября 1891 года епископ Рижский и Митавский Арсений (Брянцев) благословил выделение 4000 рублей на строительство приходской школы при Всехсвятской церкви (Краснянский 1892: 152).

9 января 1894 года здание приходской школы (в настоящее время здание Рижской духовной семинарии по адресу улица Католю, 10) было освящено епископом Рижским и Митавским Арсением (Брянцевым). Здание школы было двухэтажным. На первом этаже находился большой зал для общей молитвы и собраний. На втором этаже располагались два класса: для мальчиков и для девочек. Занятия в школе начались уже 15 января (Торжество освящения каменного двухэтажного здания и открытия в нём церковно-приходской школы 1894: 147).

Таким образом в 90-е годы 19 века завершилось формирование архитектурного ансамбля Всехсвятской церкви.

Приходская жизнь

В середине 19 века ситуация в области знаний и веры среди православного населения Московского форштадта была крайне сложной. В особенно бедственном положении находился приход Всехсвятской церкви. «Приход сей находится среди самого многочисленного населения раскольников, которые, примером своей беспорядочной жизни, пагубно действуют на православных, увлекая их в те же пороки, которым предаются сами, как то: пьянству, распутству, воровству и т.д. А людям при таком безнравственном образе жизни не до попечения о душе», – такие сведения дают документы Рижской Духовной Консистории за 1856 год (ЛГИА-1). В Московском форштадте так же не соблюдалось узаконение, которым воспрещалось в воскресные дни отпирать трактиры до окончания в церквях Богослужения (ЛГИА-2). Учитывая социальный состав жителей Московского форштадта (рабочие, ремесленники и т.д.), по документам Рижской Духовной Консистории за 1854, 1856, 1857 и др. г., знания прихожан церквей Московского форштадта о начальных символах веры, заповедях, молитвах – были недостаточными (ЛГИА-5). Чтобы повысить знания прихожан в духовной сфере, были введены Катехизисные поучения. Во Всехсвятской церкви они читались еще в 1844 году, когда она была приписана к Благовещенской церкви. Тогда их читал священник Благовещенской церкви отец Иоанн Васильевич Преображенский по воскресным и праздничным дням

(ЛГИА-11). Катехизис излагался по частям в течение года. До и после произнесения лекций священник был обязан представлять тексты лекций цензору, а по окончании года представлять о них отчет архиерею (ЛГИА-3). По сведениям Рижской Духовной консистории, поучения выслушивались Всехсвятским приходом внимательно, но при этом уровень знаний оставался недостаточным (ЛГИА-4).

Причт Всехсвятского прихода заботился также о духовном воспитании детей. Дети бедных прихожан, обучающиеся в лютеранских школах, в воскресные и праздничные дни собирались перед литургией на квартире священника для преподавания им нужных для православного основных истин веры (ЛГИА-6). В последующие годы во Всехсвятской церкви читались поучения: на тему «Символ веры» (в 1860 году) (ЛГИА-7); по книге Бытия (в 1862 году) (ЛГИА-8); по священной истории Ветхого завета (в 1863 году) (ЛГИА-9) и др.

Во Всехсвятской церкви проходили также и миссионерские беседы, например, 21 марта 1890 года проходили беседы синодального миссионера протоиерея Ксенофонта Крючкова (Епархиальная хроника 1890: 262).

В конце 1890 года по решению епископа Арсения (Брянцева) были открыты внебогослужебные чтения при Всехсвятской церкви (Краснянский 1890: 723). Они должны были проводиться по воскресным и праздничным дням. Эти чтения отличались от обыкновенной проповеди тем, что они были более пространными, предмет изучения должен был быть рассмотрен всесторонне; в случае непонимания, аудитория могла задавать вопросы. Цель чтений состояла в религиозно-нравственном просвещении прихожан посредством разъяснения истин веры и правил православно-христианской жизни. Чтения начались 18 ноября 1890 года. Традиция внебогослужебных чтений привилась и в последующие годы. Так, 14 октября 1912 года были открыты очередные чтения (Религиозно-нравственные беседы в г. Риге 1913: 88). 22 октября 1912 года состоялась беседа дьякона К. Дорина на тему «Богоматерь и Россия». Епископ Рижский и Митавский Иоанн (Смирнов) раздавал брошюру Ирины Орды под названием «О лживости уверения, что религия – частное, личное дело каждого». В следующие воскресенья были продолжены беседы на темы: 1) об иерархии (свящ. Н. Павел); 2) о священном писании (прот. В. Плисс); 3) «об условиях спасения по учению Православной Церкви в связи с католическим и протестантским учением о свободе и благодати» (прот. В. Березский). Как сообщали «Рижские епархиальные ведомости», эти чтения отвечали запросам слушателей. Каждая беседа сопровождалась общим одушевленным пением (Религиозно-нравственные беседы в г. Риге 1913: 88).

В 1914 году в Риге при Всехсвятской церкви были открыты народно-миссионерские курсы (Круповича 1914а: 97). Можно предположить, что Всехсвятская церковь была выбрана для этой миссии потому, что по утверждению настоятеля церкви отца Г. Краснянского в 1892 году: «Всехсвятский приход есть самый многочисленный не только в городе Риге, но и

во всей Рижской епархии» (Краснянский 1892: 154). Это положение не изменилось к 1914 году. Численность населения Московского форштадта увеличилась в связи с увеличением объема производства на фабрике по производству фаянсовой посуды купца С.Т. Кузнецова, Балтийской льняной мануфактуре в Кенгараге и др. В пользу Всехсвятской церкви смогло сыграть и то, что она обладала нужными для курсов помещениями (зданием церковно-приходской школы, построенным в 1894 году), а также квалифицированным и почитаемым прихожанами составом причта.

7 января 1914 года архиепископ Иоанн (Смирнов) в своем назидательном слове отметил, что на курсах главным образом будут разъясняться истины, подвергающиеся сомнению и отрицанию со стороны старообрядцев и сектантов (Круповича 1914а: 98). В первый день на курсы записалось около 200 человек. Предполагалось проводить занятия по вторникам и четвергам с 8 до 10 часов вечера. Расписание курсов было таким: по вторникам – чтения, объяснение посланий св. Апостолов (лектор свящ. о. А. Климентовский), история и обличение раскола (лектор прот. о. В. Плисс), пение церковных песнопений (свящ. о. А. Андреев); по четвергам – чтение и объяснение св. Евангелия (лектор свящ. о. В. Церинь), история и обличение сектанства (лектор свящ. о. И. Павель), пение духовных песнопений (свящ. о. А. Андреев) (Круповича 1914б: 53).

9 января состоялась первая лекция. На этом занятии присутствовали 224 человека. Количество слушателей к 30 января достигло 332 человек. Как сообщали «Рижские епархиальные ведомости», все эти слушатели едва вмещались в помещениях Всехсвятской приходской школы (Круповича 1914а: 98). Они со вниманием и интересом выслушивали беседы и чтения. Особенное оживление наступало тогда, когда начинались церковные песнопения под руководством свящ. отца А. Андреева. Песнопения с удовольствием исполнялись и детьми, и людьми зрелого возраста. Для того, чтобы их можно было петь не только на курсах, но и дома, слушатели приобрели 300 экземпляров «Церковных песнопений». Кроме этих книжек, слушатели приобретали также книги Нового Завета и руководства для обличения старообрядчества и сектанства» (Круповича 1914а: 99).

Архиепископ Иоанн (Смирнов) обычно присутствовал на всех курсах и сам выступал в качестве лектора. 28 января на курсах присутствовал священник англиканской церкви доктор Богословия Вальтер Фриер, приехавший из Англии с целью ознакомления с жизнью и обычаями Русской Православной церкви. Сам факт присутствия его на курсах говорит об их популярности.

13 февраля на курсах присутствовал Полоцкий епархиальный миссионерский священник о. Кирилл Зайц, приехавший специально для ознакомления с народно-миссионерскими курсами (Круповича 1914а: 176). По данным на 26 февраля в феврале количество слушателей достигло 438 человек.

В марте занятия отличались особым оживлением. Успеху курсов способствовали доклады бывшего баптистского наставника Ф.А. Буцена, ставшего православным епархиальным миссионером, и перешедшего в православие католического священника о. Б.Д. Ковалевского. Самое большое количество слушателей было 12 марта (свыше 500 человек).

Занятия в апреле и мае проходили обычным чередом. В этот период курсы посетили: старший цензор Духовной цензуры архимандрит Александр из Санкт-Петербурга и также священники из Сааремаа, Тукумса и т.д. (Круповича 1914а: 341). Это свидетельствовало о росте популярности курсов среди православного духовенства.

12 мая слушатели курсов в знак благодарности за организацию курсов поднесли архиепископу Иоанну (Смирнову) икону св. Евангелиста Иоанна Богослова (Круповича 1914а: 508). Летом занятия посещались также охотно, проходили один раз в неделю. Каждый день занятия посещало от 250 до 300 человек (Круповича 1914а: 341).

Начало Первой мировой войны прервало не только традицию народно-миссионерских курсов, но и приходскую жизнь Всехсвятской церкви в целом. Тем не менее к началу Первой мировой войны Всехсвятская церковь была крупным религиозно-просветительским центром Московского форштадта.

Источники

- ЛГИА-1 – Латвийский Государственный Исторический архив (далее ЛГИА), ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 185, л. 14.
ЛГИА-2 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 185, л. 14.
ЛГИА-3 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 185, л. 15, л. 16.
ЛГИА-4 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 185, л. 15.
ЛГИА-5 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 188, л. 33.
ЛГИА-6 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 188, л. 33.
ЛГИА-7 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 191, л. 23.
ЛГИА-8 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 197, л. 6.
ЛГИА-9 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 198, л. 30.
ЛГИА-10 – ЛГИА, ф. 4754 (Рижская Духовная консистория), оп. 1, д. 228, л. 42.
ЛГИА-11 – ЛГИА, ф. 7462 (Канцелярия епископа Рижского и Митавского), оп. 1, д. 1, л. 5.

Литература

- Вахрамеев, Г. (1912). К предстоящему 100-летию Рижской Благовещенской церкви. *Рижские епархиальные ведомости*, 1 мая. С. 304.
Гаврилин, А.В. (2001). Строительство православных храмов на территории Латвии до середины XIX века. В: *Православие в Латвии. Исторические очерки* 3. Сборник научных статей под редакцией А.В. Гаврилина. Рига: Филокалия. С. 79–80, 86–88.
Галлер, К. (1884). Православные церкви в Риге. *Рижский вестник*. 27 октября. (1890). Епархиальная хроника. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 8. С. 262.

- Краснянский, Г. (1890). Поучение по поводу открытия внебогослужебных чтений или беседований во Всехсвятской церкви города Риги, сказанное 18 ноября 1890 года. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 23. С. 723.
- Краснянский, Г. (1891). Поучение по поводу освящения надмогильного памятника-часовни на Всехсвятском кладбище города Риги. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 23. С. 798.
- Краснянский, Г. (1892). Поучение по поводу возобновления выбора членов Всехсвятского церковно-приходского попечительства в г. Риге, произнесенное 19 января 1892 года. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 4. С. 152, 154.
- Круповича, Э. (1888). Посещение церквей города Риги Преосвященным Арсением. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 3.
- Круповича, Э. (1894). Торжество освящения каменного двухэтажного здания и открытия в нём церковно-приходской школы. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 4. С. 147.
- Круповича, Э. (1913). Религиозно-нравственные беседы в г. Риге. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 3. С. 88.
- Круповича, Э. (1914а). Народно-миссионерские курсы в г. Риге. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 4. С. 97–99, 176, 341, 508.
- Круповича, Э. (1914б). Открытие православных народно-миссионерских курсов. *Рижские епархиальные ведомости*, выпуск 2. С. 53.
- Круповича, Э. (2005). Рижская церковь Всех Святых как центр культуры Латгальского предместья в 20–20-е годы XX века. *Rusistica Latviensis 5. Slavica – 2015: filoloģijas pētējumi*. Rīga: LU Akadēmiskais apgads. С. 201–207.
- Gutzeit, W. (1868). *Mittheilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv. – Ehst. – Kurlands*. Rīga: Nicolai Kymmels Buchhandlung. Band 11. S. 411.

Rīgas Visu Svēto baznīcas draudzes dzīve līdz 1914. gadam

Rīgas Visu Svēto baznīca atrodas bijušās Maskavas priekšpilsētas teritorijā. 1777. gadā kapsētas teritorijā tagadējo ielu – Katoļu, Lielā kalna un Daugavpils ielas – rajonā tika uzbūvēta kapliča, ko nosauca Visu Svēto vārdā, un tad arī kapsēta ieguva Visu Svēto kapsētas nosaukumu. Šo gadu var uzskatīt par Visu Svēto baznīcas vēstures sākumpunktu. 1812.–1814. gadā kapličas vietā tika uzcelta koka baznīca, kas piederēja Rīgas Marijas pasludināšanas baznīcas draudzei. 1852. gadā Visu Svēto draudze kļuva par neatkarīgu draudzi. 19. gadsimta 80.–90. gados sākās jauns posms baznīcas arhitektūras ansambļa izveidē: tika uzcelta jauna akmens baznīcas ēka (1884. g.) un draudzes skolas ēka (1892. g.). 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā Visu Svēto draudzē regulāri notika katķisma mācības, misionāru pārrunas un ārpusdievkalpojumu lasījumi. 1914. gadā draudzē tika atklāti misionāru kursi. Pirmā pasaules kara sākums pārtrauca Visu Svēto baznīcas draudzes dzīvi, tomēr pirms tam Visu Svēto baznīcas draudze bija izveidojusies par nozīmīgu Maskavas priekšpilsētas reliģijas un izglītības centru.

The All Saints Orthodox Parish of Riga until 1914

The Riga's All Saints Church is located on the territory of the former so-called Moscow suburb (*Maskavas forštate*). In 1777, a chapel in the name of All Saints was built on the territory of the cemetery in the area of the present day Katoļu, L. Kalna and Daugavpils streets, and the cemetery was named the All Saints. This date can be considered as the beginning of the history of the All Saints Church. In

1812–1814, a wooden church was built instead of the chapel, and it was attributed to the Annunciation Church of Riga. In 1852, the Church of All Saints became an independent parish church. A new stage in the development of the architectural ensemble of the church began in 80s–90s of the 19th century: the construction of a new stone church building was completed (1884), and the parish school was built (1892). By the beginning of the First World War, the All Saints Church was a major religious-educational centre in the suburbs.

Валентина Борбунок

«Сюжет для небольшого рассказа»: новелла И. Франко «Крыло сойки» в контексте драматургии А. Чехова

В статье исследована поэтика новеллы И. Франко «Крыло сойки»¹ (1905) в контексте драматургии А. Чехова. Проанализировано сложное взаимодействие художественных миров И. Франко и А. Чехова в едином культурном процессе смены эстетических парадигм на рубеже XIX–XX вв. Показано, что с А. Чеховым И. Франко сближает выдвижение на первый план внутренних переживаний героев, использование поэтических мотивов и символики, трактовка характера центрального персонажа как сложного единства противостоящих начал, философичность открытых финалов, стремление к жанровому и родовому синтезу.

Ключевые слова: А. Чехов, драматургия, И. Франко, контекст, мотив, символ

И. Франко, родившийся в 1856 году, и А. Чехов, родившийся в 1860 году, были современниками. О личном знакомстве двух гениев украинской и русской культур прямых сведений не сохранилось. Однако, благодаря взаимному интересу к литературной и культурной жизни, простиравшемуся далеко за рамки географических и политических границ, их разделявших, а также непосредственному взаимодействию в литературно-издательской деятельности, они оказались «вписанными» в общий литературный процесс конца XIX – начала XX века.

Тема «А. Чехов и И. Франко» до сих пор не становилась предметом специального научного изучения. В чеховедении она лишь пунктирно обозначена в исследованиях «А. Чехов и Украина» (Звизняцковский 1985). В свою очередь, немногочисленные исследования на тему «И. Франко и русская литература» (Пархоменко 1954; Фризман 2017), вводя И. Франко в широкий круг писателей, начиная от А. Пушкина, Н. Гоголя, Н. Некрасова, И. Тургенева, М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Г. Успенского и заканчивая Максимом Горьким, имя А. Чехова не упоминают даже вскользь. Новейших исследований на эти темы, к сожалению, не существует. Усматривая в самом факте параллельной творческой деятельности И. Франко и А. Чехова определённую знаменательность, мы ставим перед собой цель осмыслить сложное взаимодействие их художественных миров в едином культурном процессе смены эстетических парадигм на рубеже XIX–XX веков.

¹ И. Франко «Сойчине крило».

Объектом исследования станут новелла И. Франко «Крыло сойки» и пьеса А. Чехова «Чайка».

Сопоставление этих двух разножанровых произведений продиктовано следующими соображениями. Уже давно стала аксиомой мысль, что «ни один из выдающихся писателей и деятелей искусства 80–90-х годов и начала XX века не прошел мимо Чехова» (А.П. Чехов в воспоминаниях современников 1960: 4). И. Франко был хорошо знаком с чеховским творчеством. Напомним, что украинский писатель входил в состав редколлегии львовского журнала «Литературно-научный вестник», в котором публиковались переводы рассказов А. Чехова. И. Франко-поэту могла импонировать такая особенность чеховского творчества, как лиризация эпоса и драмы, «плавность жанровых границ» (выражение Э. Полоцкой) в произведениях писателя.

Написанная в 1905 году новелла «Крыло сойки» признана современными литературоведами удачным экспериментом лиризованной прозы, произведением, которое также выросло «на перекрёстке различных литературных родов и жанров» [здесь и далее перевод мой. – В. Б.] (Денисюк 1968: 99). Вместе с тем эта новелла относится к числу несправедливо обойдённых как украинской, так и зарубежной критикой (Боярьска 2008). Одной из актуальных проблем современного франковедения является изучение интертекстуальных связей творчества писателя (Легкий 2008: 734). Представляется вполне закономерным интерпретировать новеллу, имеющую орнитологическое название и тяготеющую к драматургическому роду, в контексте чеховского творчества. «Чайка» А. Чехова «стала выполнять роль претекста по отношению к последующим произведениям почти сразу и выполняет ее уже более столетия» (Катаев 2001: 267). Косвенным подтверждением «миграции» «Чайки» в художественное сознание украинских писателей ещё при жизни автора является рассказ с одноименным названием, опубликованный под псевдонимом «Наталка Полтавка» в «Литературно-научном вестнике» в 1899 году в том же номере, что и чеховские рассказы. В украинской версии Чайкой называет себя героиня в письме к своей благодетельнице, рассказывая о том, как вымаливала прощение у мужа за несовершенный проступок: «Я как та чайка жалобно кигикала и силилась, чтобы отвести его подальше от моего дитяти! Думала затуманить его, отвадить моим криком!» (Наталка Полтавка 1899: 252). И благодетельница, не имея возможности помочь девушке, констатирует: «Бедная чайка!» (Наталка Полтавка 1899: 253), предопределяя вслед за А. Чеховым загубленную «от нечего делать» судьбу своей героини.

Соотнося наиболее значимые жизненные и творческие вехи в жизни Леси Украинки и А. Чехова, С. Романов справедливо указал, что одной из «интерпретативных стратегий» в попытках научно-критического сопоставления художественных миров «самодостаточных писателей» является «дискурс взаимодополнения» (Романов 2011). В результате могут быть обнаружены интересные параллели, выявлены не только черты сходства, но

и отличия, обусловленные этнической принадлежностью и национальной самоидентификацией писателей, их общественно-политической средой и культурным окружением, художественными влияниями и индивидуально-стилистическими особенностями творчества. Полагаем, что подобный подход может оказаться продуктивным и в отношении И. Франко и А. Чехова, что в итоге позволит обнаружить межтекстовые взаимодействия, неучтённые литературные контакты, предложить новые интерпретации традиционных текстов, обновляющие их смысл.

Опубликованная в 1905 году, через год после смерти А. Чехова, новелла «Крыло сойки» прочитывается, на наш взгляд, как своего рода дань памяти И. Франко великому современнику, завершая их заочное знакомство. Представление об этом знакомстве, к сожалению, неполное (из насчитывающего более шести тысяч писем эпистолярного наследия И. Франко сохранилось лишь около 900 автографов писем и несколько десятков публикаций), дают письма писателя, в которых первое упоминание имени А. Чехова относится к 1899 году. В июльском письме к М. Грушевскому читаем: «На н[оме]р IX даю в печать в разделе А <...> большой кусок Чехова» (Франко 1986: 135–136). И месяц спустя, когда номер практически свёрстан: «Содержание <...> такое. В беллетристической части пошло всё то, что мы составляли, а именно, Коваленко, пять очерков Яцкова, два рассказа Кравченко, “Наш альбом” (стихотворения Гринченко, Попович-Боярской и В.), часть “Бар-Кохби”, “Библис” Льюиса, Финляндец и остальное Чехова (ещё составляют). На Чехова осталось 3 ½ листа – не знаю, поместится ли» (Франко 1986: 137). Однако А. Чехов вошёл в круг чтения И. Франко гораздо раньше. Косвенным подтверждением этого является, например, письмо Леси Украинки от 21 октября 1898 года. Писательница просит И. Франко отрецензировать книгу начинающего автора и для убедительности апеллирует к авторитету А. Чехова: «Автор этой книжки, мой товарищ, молодой ещё, и это первый его труд, который появился в печати. В Киеве эти рассказы произвели впечатление, их ставили рядом с “Мужиками” Чехова, да и судьба их была сродни тех же “Мужиков”: одни чрезмерно хвалили, другие чрезмерно хулили» (Украинка Леся 1979: 73). Прямых свидетельств об отношении А. Чехова к творчеству И. Франко не сохранилось. Однако факт размещения в одном и том же номере «Литературно-научного вестника» чеховских рассказов и лирических произведений И. Франко, позволяет предположить, что А. Чехов вполне мог ознакомиться со всеми публикациями этого журнала.

Обратимся к тексту новеллы «Крыло сойки». Главную героиню манят «миры, полные невыразимых наслаждений, сплошной свободы, пылкой любви» (Франко 1990: 448). Она убегает с молодым практикантом, оставив в неведении как родного отца, так и любимого человека, которого позже и обвинит в своём проступке. Не вынеся разлуки, отец героини умирает, а любимый человек становится отшельником. Спустя три года после череды злоключений, «блудная дочь» возвращается в родные края.

В современном франковедении существует мнение, что внешняя схема сюжетной коллизии (столкновение представителя города, цивилизованного человека, и человека природного, натурального) напоминает схему многих произведений, в частности, «Олесю» А. Куприна, «Драму на охоте» А. Чехова, «Природу» О. Кобылянской. Однако, в отличие от вышеупомянутых произведений, где природный человек терпит поражение, в «Крыле сойки» именно этот человек выдерживает испытания судьбы и находит в себе силы выжить и вернуться, чтобы начать всё сначала (Боярська 2008: 781). Не оспаривая предложенные литературные параллели, заметим, что сюжет новеллы И. Франко у зрителя, знакомого с чеховским театром, вызывает ассоциации с «Чайкой», прежде всего с «сюжетом для небольшого рассказа», который по ходу действия пьесы заносит в свою записную книжку литератор Тригорин: «на берегу озера с детства живёт молодая девушка <... > любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришёл человек, увидел и от нечего делать погубил её, как вот эту чайку» (Чехов 1978а: 31–32). Этот «сюжет» в «Чайке» современные исследователи приводят в качестве примера того, как фрагмент может заслонить собой целое (Головачёва 2001). Одной из первых вариаций тригоринского сюжета стало стихотворение Е. Буланиной «Под впечатлением “Чайки” Чехова» (1901). Положенное на музыку композитором Е. Жураковским, оно бытовало в начале XX века под заголовком «Чайка», «состязаясь с чеховским текстом» (Головачёва 2001: 20). Кроме того, микросюжет о девушке-чайке тяготеет к массовой беллетристике.

Рассматривая «Крыло сойки» сквозь призму чеховской драматургии, есть все основания предполагать, что в интерпретации И. Франко этот беллетристический микросюжет также заслоняет собой целое, то есть всю чеховскую пьесу. Однако многие из перечисленных самим А. Чеховым составляющих «Чайки» («Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро), много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» (Чехов 1978b: 85)) удивительным образом находят соответствия в новелле.

Естественно, что упомянутые А. Чеховым составляющие в новелле И. Франко претерпели изменения: женские роли фактически сведены к одной (хотя до побега, во время скитаний и после своего возвращения перед нами одна и та же героиня, но в трёх ипостасях), а мужские, наоборот, увеличены до восьми тех, с чьей помощью героиня губила сама себя, и отдельно стоящей роли по-настоящему любящего её героя². Чеховское определение жанра пьесы также находит преломление в новелле: слово «комедия» и его производные пронизывают весь текст насквозь, являясь одним из ключевых слов в истории любви, начавшейся *forte* и кончившейся *pianissimo*.

² В этой связи интересное решение нашёл режиссёр харьковского театра «P.S.». В его пьесе по новелле И. Франко задействованы трое актёров, при этом один из них играет по очереди всех восьмерых «погубителей» Сойки.

Жанровые границы «Крыла сойки» достаточно размыты и определяются современными исследователями как «лирическая драма в прозе», «произведение, интересное синтезом эпоса, лирики и драмы» (Денисюк 1968).

Герои новеллы, в отличие от чеховских, не связаны ни с театром, ни с литературой, однако их речь изобилует театральными метафорами, а сама новелла – театральными приёмами. Главный герой, чей образ жизни предопределяется уже подзаголовком новеллы – «Из записок нелюдима» – так характеризует себя: «Никто не подозревает в этом сухом формалисте и реалисте сибарита духа, художника, который ценит лишь одно искусство для искусства – умение жить» (Франко 1990: 429). В новелле события происходят в канун Нового года, и герой намерен новогодний вечер провести/прожить строго по сценарию, им самим же и составленному, допуская, однако, и возможность импровизаций. Интерьер кабинета сродни ремарке в пьесе: «Со стен глядят <...> превосходные портреты великих мастеров в искусстве жизни: Гёте, Эмерсона, Рескина. На полках стоят <...> любимые книги в красивых переплётах. На подставке в углу мраморная копия старинной статуи <...>, и всюду на столиках цветы <...>. На письменном столе – портфель с <...> дневником» (Франко 1990: 429).

Массино, герой И. Франко, чей образ ассоциируется с Константином Треплевым, безнадежно влюблённым в Нину, и с Тригориным, свою теперешнюю жизнь сравнивает с аллеей: «Моя жизнь – как прямая, широкая, удобная, красивыми деревьями обсаженная аллея, которая ведёт... Тьфу! Что это я? С какой стати сегодня вспоминать о том, что красуется в конце этой аллеи, в конце любой жизненной дороги, будь это прямая аллея или крутая, каменистая и ухабистая тропинка? Оставим это, нас оно не минует, а своей охотой лететь туда нет нужды» (Франко 1990: 432). Аллея – один из сквозных мотивов чеховской драматургии. Она в любой момент может быть погублена кем-то, как и жизнь. Наташа, героиня пьесы «Три сестры», став полновластной владелицей, замечает: «Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клён. По вечерам он такой страшный, некрасивый...» (Чехов 1978а: 186). Героиня И. Франко своим проступком также губит/рубит символическую аллею жизни любимого человека.

Однако составленный героем-отшельником сценарий новогоднего вечера претерпевает существенные трансформации после того, как он получает письмо со странной подписью: «Твоя Сойка»: «Что это значит? Никакой Сойки – боже мой! И крыло сойки в письме!... Да неужто? Неужто она, та, которую я вот уже три года считаю умершей? <...> В последние дни нашей дружбы она любила называть себя сойкой и постоянно дразнила меня той сойкой, которая гнездилась над самым моим окном, пока она не убила её. Неужели это крыло той самой сойки?...» (Франко 1990: 434). Эти строки, на наш взгляд, открыто апеллируют к А. Чехову. Сравним у А. Чехова. Треплев рассказывает о письмах Нины: «Она подписывалась Чайкой. В “Русалке” мельник говорит, что он ворон, так она в письмах все повторяла, что она чайка. Теперь она здесь» (Чехов 1978а: 50). Во время

их последнего свидания эти слова рефреном прозвучат уже из уст самой Нины: «Я так утомилась! Отдохнуть бы... отдохнуть! (*Поднимает голову.*) Я – чайка... Не то. Я – актриса. Ну, да! <...> Вы не понимаете этого состояния, когда чувствуешь, что играешь ужасно. Я – чайка. Нет, не то... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришёл человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то...» (Чехов 1978а: 58). Заметим, что по отношению к «Чайке» персонажи новеллы И. Франко полигенетичны: герой напоминает одновременно и Треплева, и Тригорина, а героиня в своих поступках тяготеет и к Нине, и к Треплеву.

Идеальные образы возлюбленных живут в сознании как Треплева, так и Массино. Однако, в отличие от чеховского героя, рассказчик И. Франко постарался избавиться от воспоминаний. Их отношения с Сойкой, как выяснится из письма позже, развивались по тщательно спланированному ею сценарию. Героиня И. Франко, подобно Нине, также играла, сценой для Сойки была сама жизнь. Театральные приёмы и эффекты она продолжает использовать и в эпистолярном общении. В письмо «сойка из Порт-Артура», как теперь именуется свою возлюбленную Массино, вкладывает крыло птицы, которую когда-то сама же и застрелила. Этот символический жест сопровождается подробными воспоминаниями. Как видим, в героине сочетаются черты не только «природной натуры», но и «роковой женщины», способной погубить/убить свою «соперницу», символом которой для неё выступает сойка. В «Чайке» невинную птицу «для наглядности» убивает Треплев. Грозась таким же образом убить самого себя, он пытается вернуть ускользающую Нинину любовь. Однако ключевым моментом в этой возникшей чеховской аллюзии является принципиально иное разрешение схожей эстетической коллизии – дальнейшей судьбы убитой птицы. В чеховской пьесе, как выяснится в финале, по просьбе Тригорина из убитой чайки сделают чучело, в новелле И. Франко – сойку сначала «оплачут», а потом зажарят и, уже смеясь, съедят на обед, сохранив при этом крылья, подобно сорванным цветам, между книжных страниц. В подобной художественной семантике образа убитой птицы обнаруживаются постмодернистские черты художественного миромоделирования.

Исследователи творчества И. Франко указывают, что писатель с удовольствием пользовался созданными мировой литературой приёмами, однако никогда не был схематичным (Денисюк 1968: 103). Образом-символом становится в данном случае не вся птица, а её часть – крыло. Современные исследователи трактуют этот образ достаточно широко: «сквозной образ-символ, образ-вещь, своеобразный лейтмотив», «фокус, что вбирает в себя всю богатую палитру, это эпицентр психологических катаклизмов, завязка, кульминация и развязка, а одновременно символ большого чувства» (Денисюк 1968: 102, 103). При этом чеховские коннотации отсутствуют. Однако, на наш взгляд, они настолько явственны, что не могут не задавать один из главных векторов анализа и интерпретации. В новелле И. Франко, как и в пьесе А. Чехова, птица, ассоциируясь с различными героями,

символизирует и свободу, и духовный взлёт, и безвременную гибель, и неосуществлённую мечту. При этом, если у А. Чехова мотивировки поступков не до конца прояснены, то И. Франко, наоборот, мотивацию «договаривает». На эту особенность авторских «подсказок» (хотя и в другом контексте) обратил внимание Ю. Безхутрий: «<...> в отличие от “развитого” модернизма, который фокусируется на неявных, подтекстовых значениях сюжетных ходов, побуждая читателя к самостоятельному поиску смысла изображённого, И. Франко не оставляет реципиента наедине с изображёнными событиями, а разными способами помогает ему разобраться в значении перипетий, разъясняет подтекстовые намёки» (Безхутрий 2008: 528).

Родство с А. Чеховым ощущается в одной из лучших и, насколько нам известно, первой из сценических интерпретаций новеллы И. Франко на современной украинской сцене – спектакле с одноименным названием «Крыло сойки» харьковского театра «P.S.»³ (реж. С. Пасичник). Явной режиссёрской отсылкой к чеховской «Чайке» в харьковской постановке является прозвучавший в финале за сценой выстрел, которого нет в тексте новеллы. Во многом благодаря опыту чеховского театра, как нам кажется, режиссёру удалось реализовать потенциальную сценичность новеллы, на которую исследователи указали ещё полвека тому назад, заметив, что «Крыло сойки», можно поставить на сцене почти без изменений текста (Денисюк 1968: 100).

Проведенный анализ подтверждает сформулированный в последнее десятилетие в современном франковедении тезис о том, что творчество И. Франко, в частности, его проза 1900-х годов, пребывала в процессе перехода от художественной парадигмы литературы XIX века к новой, модернистской по своей сути парадигме XX века. С А. Чеховым И. Франко сближает выдвижение на первый план внутренних переживаний героев, использование поэтических мотивов и символики, трактовка характера центрального персонажа как сложного единства противостоящих начал, философичность открытых финалов, стремление к жанровому и родовому синтезу. При этом диалогические линии связывают А. Чехова и И. Франко не как мастера и последователя, а как равновеликих современников, в чьей художественной картине мира отразилось кризисное состояние человека рубежа веков.

Литература

А. П. Чехов в воспоминаниях современников (1960). Котова, А.К. / предисловие. Москва: Худ. литература. 834 с.

Безхутрий, Ю. (2008). Мала проза Івана Франка 1900-х років у контексті художньої парадигми перехідної культурної епохи: модель світу і модель людини. В: *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, Т. 1. С. 526–533.

³ Следующим был Киевский академический театр на Подоле.

- Боярська, Л. (2008). «Сойчине крило» Івана Франка: інтеграція новітніх європейських літературних пошуків. В: *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, Т. 1. С. 776–786.
- Головачева, А.Г. (2001). «Сюжет для небольшого рассказа». В: *Чеховиана. Полет «Чайки»*. Катаев, В.Б. / ред. Москва: Наука. С. 19–35.
- Денисюк, І.О. (1968). Про родово-видові особливості «Сойчиного крила». В: *Українське літературознавство*, вип. III. Іван Франко. Статті й матеріали. Львів: Вид-во Львівського університету. С. 98–103.
- Звняцковский, В.А. (1985). Чехов и Украина (По страницам нового издания). *Радуга*. № 1. С. 136–140.
- Катаев, В.Б. (2001). Чайка – Чапля – Ворона (Из литературной орнитологии XX века). В: *Чеховиана. Полет «Чайки»*. Катаев, В.Б. / ред. Москва: Наука. С. 267–276.
- Легкий, М. (2008). Неосягнені горизонти Франкової прози (актуальні проблеми наукових досліджень). В: *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, Т. 1. С. 725–727.
- Українка Леся (1979). *Зібрання творів у 12 т.* Т. 11 (Листи 1898–1902). Київ: Наукова думка. 478 с.
- Пархоменко, М. (1954). *Іван Франко и русская литература*. Москва: Гослитиздат. 244 с.
- Полтавка Наталка (1899). Чайка. *Літературно-науковий вістник*, випуск XIX. С. 241–253.
- Романов, С. (2011). Леся Українка – Антон Чехов: психологія, доля покликання. *Слово і час*. № 2. С. 18–37.
- Франко, І. (1986). *Зібрання творів у 50 тт.* : Листи тт. 48–50. Т. 50 (Листи 1895–1916). Київ: Наукова думка. 704 с.
- Франко, І. (1990). Крыло сойки (Из записок нелюдима). В: *Франко И. Собр. соч. : В 3 т.* Т. 2 : Рассказы. Турганова, Б. / пер. с укр. Москва: Худ. литература. С. 426–468.
- Фризмэн, Л.Г. (2017). Лев Толстой в восприятии Ивана Франко. *Collegium*. № 26. Доступен на 07.08.2018: <http://old.burago.com.ua/ru/zhurnaly/mezhdunarodnyj-nauchno-populyarnyj-zhurnal-collegium/collegium-26-2017>
- Чехов, А.П. (1978а). *Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.* : Соч. : в 18 т. Т. 12–13. Москва: Наука.
- Чехов, А.П. (1978b). *Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.* : Письма. : в 12 т. Т. 6. Письма, Январь 1895 – май 1897. Москва: Наука. 775 с.

“Sižets nelielam stāstam”: I. Franko novele “Siļa spārns”

A. Čehova dramaturģijas kontekstā

Rakstā aplūkota Ivana Franko noveles “Siļa spārns” (1905) poētika Antona Čehova dramaturģijas kontekstā. I. Franko un A. Čehova mākslinieciskās pasaules mijiedarbe analizēta no estētisko paradigmu (19.–20. gs.) maiņas skatpunkta. Abus rakstniekus vieno viņu varoņi, kuru iekšējais pārdzīvojums izvirzīts pirmajā plānā. Gan I. Franko, gan A. Čehovs izmanto līdzīgus poētiskus motīvus un simboliku, viņi līdzīgi traktē savu centrālo personāžu pretrunīgo raksturu. Abiem darbiem ir atvērts fināls, un abi autori izmanto žanru sintēzi.

**“Plot for a Short Story”: I. Franko’s short story “The Jay’s Wing”
in the context of A. Chekhov’s dramaturgy**

The article is devised for the analysis of poetics of I. Franko’s short story “The Jay’s Wing” in the context of Chekhov’s dramaturgy. The complex interaction of the artistic worlds of I. Franko and A. Chekhov is considered against the backdrop of an aesthetic paradigm change at the turn of the 19th and 20th centuries by applying comparative historical, typological and intertextual methods of analysis. The affinity between A. Chekhov and I. Franko is highlighted by foregrounding the inner experiences of the characters, by the use of poetic motifs and symbols, the interpretation of inherent complex unity of opposing forces shaping major characters, the philosophy of open ending, while aiming at genre and generic synthesis. The conducted study allows to speak about the generality of poetics and the problems of I. Franko’s short story and A. Chekhov’s dramaturgy, in particular of “The Seagull” play. Dialogic lines link A. Chekhov and I. Franko not as a master and follower, but as equal modern contemporaries, whose artistic worldview has reflected the turn of the century crisis of man.

Полина Поберезкина

Ю. Балтрушайтис в печати Украины 1910–20-х гг.

Юргис Балтрушайтис вошел в историю Украины как литовский дипломат, однако ранее он стал известен как русский поэт. В статье дополнена его персональная библиография публикациями в киевских антологиях и рецензией Николая Брандта, проанализирован первый украинский перевод его стихов, выполненный Мыколой Хомичевским, и приведены свидетельства рецепции его литературного творчества по материалам местной периодики и архивных фондов.

Ключевые слова: Ю. Балтрушайтис, Н. Брандт, М. Хомичевский, украинско-литовские отношения, русско-украинские литературные взаимосвязи, перевод

Юргис Балтрушайтис вошел в историю Украины как литовский дипломат: 14 февраля 1921 г. в Москве был подписан Мирный договор между Украинской Социалистической Советской Республикой и Литовской Демократической Республикой (Павленко 2004: 428). Уполномоченными со стороны АЛР были Ю. Балтрушайтис, И. Ванагас-Симонайтис, Р. Йоделис и К. Свилас, а от УССР – Ф. Кон и Ю. Коцюбинский. Основному договору сопутствовали: Соглашение о порядке оптации литовского гражданства от 28 января 1921 г., подписанное вышеперечисленными лицами (за исключением Ф. Кона), и Дополнительный договор от 5 апреля 1922 г., подписанный в Харькове В. Мошинским и Я. Истоминым. Тексты указанных документов перепечатывались на украинском и русском языках (Дополнительный договор 1922; Белов и др. 1959: 517–522; Забігайло, Михайловський, Хміль 1966: 235–246), но при этом частотность упоминаний Балтрушайтиса в официальной хронике неочевидна. Так, например, в кратком сообщении «Мир с Литвой», опубликованном 18 февраля 1921 г. в харьковской газете «Известия ВУЦИК» (Мир з Литвою 1921: 1), поименно названы только представители Украины.

Однако еще раньше Балтрушайтис приобрел известность как русский поэт. Знакомство украинских читателей с его творчеством осуществлялось с конца 1900-х гг. благодаря публикациям в киевских сборниках «Чтец-декламатор»¹. В 1909 г. появилась подготовленная редактором и перевод-

¹ К сожалению, из-за относительной труднодоступности этих изданий мы не можем гарантировать полноту их охвата, однако представленная выборка кажется репрезентативной.

чиком Федором Михайловичем Самоненко² (1883–1938) и поэтом Владимиром Юрьевичем Эльснером (1886–1964) «Антология современной поэзии», в которую вошли стихотворения Балтрушайтиса «Мой храм» («Мой светлый храм – в безбрежности...»), «Славься, утро» («Ты каждый день, жемчужно-золотое...»), «Детские страхи» («В нашем доме нет затишья...»), «Утренние песни» («Просияла заря перед шествием дня...») и «Маятник» («В тягостном сумраке ночи немой...»), а также отрывки из его переводов «Мертвого города» Г. Д’Аннунцио, «Виктории» К. Гамсуна и перевод «Новеллы» О. Гансона (Самоненко, Эльснер 1909: 544–548, 265–270, 308–318). В следующем издании этого тома в 1912 г. напечатаны уже 8 стихотворений Балтрушайтиса: «Вся мысль моя – тоска по тайне звездной...», «Мой храм» («Мой светлый храм – в безбрежности...»), «Аккорды» («Как раздумье в сердце мирном...»), «Черное озеро» («Из храма гор, из сонной мглы лесной...»), «Дорога» («Вьется пыльная дорога...»), «Детские страхи» («В нашем доме нет затишья...»), «Утренние песни» («Просияла заря перед шествием дня...»), «Маятник» («В тягостном сумраке ночи немой...»), – а переводы дополнены фрагментом «Сонаты призраков» А. Стриндберга (Самоненко 1912: 623–627, 318–323, 353–364, 379–390). Николай Гумилев писал: «Киевская “Антология” бесспорно лучшее имеющееся у нас руководство для ознакомления с той полосой русской поэзии, которая царила в эпоху “Весов”» (Гумилев 1913: 71). Параллельно этому в 1911 г. вышли два тома, составленных соответственно Я.С. Дробинским и С.В. Каратыгиным и включавших другие произведения Балтрушайтиса: «Прибой» («Шумит, гремит дневное море...»), «В горах» («Простор! Раздолье дикое!...»), «Девичьи грезы» («Девичьи грезы – как тучи рассветные...»), «В лесу» («Тишь... Безмолвие лесное...»), «Великий час! Лучистая заря...» (Дробинский 1911: 136–138) и «Сон» («Мне снилось: я лежал уже в земле сырой...») (Каратыгин 1911: 403). Продолжался выпуск прежних серий, и в 1912 г. увидели свет 6-е издание второго тома и 2-е издание третьего со стихами и переводами литовского поэта: «Одиночество» («В кругу людей – я среди чужих...»), «Миг свободы» («Над угрюмою темницею, над оградой глухой...»), «Колокол» («Зычно и скорбно, удар за ударом...»), «Есть среди грез одиноких одна...», «На пороге ночи» («В вечерней мгле теряется земля...») (Чтец-декламатор 1912б: 92, 159–160, 293, 391–392, 447) и «Кочевники» («Качнулись последние стены...»), «Ноктюрн» («Час полночный... Миг неясный...»), «Из “Джиоконды”» Г. Д’Аннунцио, «Новелла» О. Гансона (Чтец-декламатор 1912а: 153–154, 389–391, 447–451). В 3-м издании третьего тома, вышедшем год спустя, были добавлены еще 2 стихотворения: «Ноктюрн» («Час полночный... Миг неясный...»), «Черное озеро» («Из храма гор, из сонной мглы

² Письмо Балтрушайтиса к нему от 6 марта 1909 г.: РГАЛИ. Ф. 1284. Оп. 1. Ед. хр. 20. Искренне благодарим за консультации Юлию Снежко.

лесной...»), «Приближенье» («Угрюмы скал решенные отвесы...»), «Кочевники» («Качнулись последние стены...»), «Новелла» О. Гансона, «Из “Джиоконды”» Г. Д’Аннунцио (Чтец-декламатор 1913: 42–43, 95–96, 262, 361–362, 525–529, 532–534).

Однако наибольшая по объему киевская публикация поэзии Балтрушайтиса не связана с многочисленными сборниками издательства Самоненко. «В 1914 году, в первые недели Мировой войны, в Киеве вышла книга “Волны вечности в русской художественной литературе” – антология или хрестоматия стихов и прозы (по большей части в отрывках) на библейские темы. <...> “Волны вечности” сопровождал некоторый привкус загадочности, поскольку книга, последовательно называя авторов собранных в ней стихов и прозы, утаивала имя составителя и автора предисловия. Анонимность тем более удивительная, что предисловие было написано от первого лица. Однако для киевлян не было тайной, что “Волны вечности” составлены и изданы Петром Павловичем Кудрявцевым» (1868–1940), профессором Киевской духовной академии и одним из основателей Киевского религиозно-философского общества, под маркой которого увидела свет антология (Петровский 2008: 93–95). Произведения от XVIII до начала XX в. группировались по тематическим рубрикам, а литературный горизонт составителя был ограничен поэзией символизма (см. Рогожин 1958: 85–90). В сборнике перепечатаны тексты 12 стихотворений Балтрушайтиса: «Ночь» («Чутко спят тополя... Онемели поля...»), «Аккорды» (фрагмент «Серым покрывалом...»), «Вечерняя песня» («Входит под сирую кровлю...»), «Мой храм» («Мой светлый храм – в безбрежности...»), «Отчизна» («Я родился в далекой стране...»), «Предчувствие» («Мне чудятся дали ночные...»), «Дорога» («Вьется пыльная дорога...»), «Вечер» («Вечернее зарево меркнет, скудеет...»), «Вечерняя песня» («В вечерний час, в глухую пору...»), «Альпийский пастух...» («По высям снегами...»), «Колокол» («Зычно и скорбно, удар за ударом...») и «Пасхальный звон» («Дрогнул в мире звон пасхальный...») (Волны вечности 1914: 12, 19, 20, 31, 36, 37, 53, 55, 56, 72, 192, 359).

Заметим, что стихи в антологиях в большинстве своем не повторялись, и читатели, не видевшие столичной периодики и поэтических книг Балтрушайтиса, все же могли получить какое-то представление о его творчестве. Дебютный же его сборник был отрецензирован в первом номере киевского журнала «Лукоморье», вышедшем в начале октября 1911 г. (правда, с нелепой опечаткой «темные» вместо «земных» ступеней). Поскольку данный отзыв не упомянут в библиографиях поэта (Гречишкин 1989: 146–148; Глухова 2010: 129–136), приведем его полностью:

«За последнее время развился весьма странный метод оценки некоторых писателей. Не обращая внимания на личное, неотъемлемое привношение себя в стихийную ширь поэтических образов и настроений – заявляют: “пишет под такого-то”. Это большая обида. Ибо

можно находиться под воздействием, под влиянием крупного художника слова и еще неуверенным резцом чеканить уже мелькнувшую в чужом создании линию, но все это не должно давать права заявить, что дух человеческий, свободный в искании своем, подлаживается под определившийся вкус, старается ограничить проявления стихийного заранее намеченным пределом. Говорить так – значит не иметь в самом себе свободного доступа к вечным “Матерям”. И потому, говоря о поэзии Ю. Балтрушайтиса, я вынужден отвергнуть пристегнутый к нему эпитет – современного Тютчева. Ибо не в темах и не в сходных настроениях суть – а в глубоком ритме духа – как бы в подводном течении “я” под видимой поверхностью воплощаемых вещей. Тютчев, этот величайший прозорливец пейзажа и космоса, вникающий в самые недра посястороннего – никогда не бывает картинным. Он психолог живописи, его пейзажи: говор и деянье космических сил – сама природа. Она не заманивает красочными аксессуарами, перед ними стоишь в благоговейном молчании, ибо из самых вещей вытекает сила изобразительная и не поэт внедряет в нее свое я, но она сама заполняет его душу и творчество. Балтрушайтис хочет быть космичным и стихийным, но не будучи ни тем, ни другим, прикрашивает, наряжает безбрежное в пестрые, красочные платья. Но это не шумиха риторики. Среди образов Ю. Балтрушайтиса многие, бесспорно, достигают высокой красоты. И только когда хмурый дух поэта пытается охватить необъятное, когда земные руки посягают на небесные цветы, становится больно, ибо в этом большое кощунство. Возьмем для примера стихи “Ночью”. “Чутко спят тополя, онемели поля, раскрывается ночь бесконечная...” Веет ширью и тишиной! “Звезд исполнен простор, в их лучистый убор наряжается бездна предвечная”. (Это срыв, это безвкусица...) Точно актриса пред тем, чтобы выйти на эстраду... Но если попытки изобразить космос кончаются неудачно у этого поэта – он должен быть признан лучшим изобразителем человеческого духа, покинутого на самого себя, тоскующего у железных врат тайны... И здесь, действительно, Балтрушайтис никому не уступит, разве Ф. Сологубу. Вот где он сам – каким ему велено быть свыше. Я упомянул о Ф. Сологубе только с некоторой оговоркой – ибо если он и певец одиночества и томленья – то это происходит от пресыщения внешним миром, от скуки среди серых, нудных людишек. И нет здесь упоминаний о полетах в высь: за чертою стоять и ворожить – это исканье забвенья, где умиряется жажда дел, жажда мятежа рокоборца. Не то у Балтрушайтиса. Он еще молится, тоскующий невольник, свободе доли кочевой, еще поникает трепетная тень с молитвенным вопросом. А где есть молитва, там и светлая привязанность к бытию. И человек его возвышеннее сологубовского чародея, которому надо извне скликать святыню, бога, дьявола... У него душа – алтарь в забытом храме, и порою в любви, сочетаясь со светом звездным и

возлюбленной, делается созвучьем вечного псалма. И не его вина, что он только ткач, с грустью всю долгую жизнь свою ткущий собственный саван. Он все ждет еще чего-то высшего и не в силах опустить на лицо свое маску с узаконенно-иронической улыбкой безусловного пессимиста. Он из могикан того прошлого, когда уповали, умирая... И в общем его книга – раздумья мыслителя по призванию, но Аполлон чувствовал, что мысль поэта искала ритма; только осенил ее как-то мимоходом. И некоторая серая монотонность финляндских утесов стала неизменным фоном величавых песен... Сдержанный в чувстве и благородный в способах излить мысль, поэт все же обделен стихийностью. И он это сознал уже... Чем ближе к концу разбираемого сборника подвигаешься, тем ярче бросаются в глаза достижения... гордого в своей тоске духа...» (Брандт 1911а: 13).

Автором рецензии был киевский поэт Николай Генрихович Брандт. О его биографии известно очень мало: родился в семье Генриха Христофоровича Брандта – по-видимому, довольно обеспеченной, поскольку их аптека находилась в самом центре Киева, на ул. Большой Владимирской, 41 (Весь Киев 1911: 801, 976). Возможно, закончил 1-е реальное училище: в Национальной библиотеке Украины им. В.И. Вернадского хранится экземпляр его дебютной книги (Брандт 1907) с дарственной надписью преподавателю истории «Дорогому наставнику / Леониду Павловичу Добровольскому / от автора. / Н.Г. Брандт»³. Финансовое положение позволило ему выпустить в Киеве до первой мировой войны четыре поэтических сборника: «Тихие песни» (включавшие 9 переводов с английского, французского и немецкого), «Нет мира миру моему» (Брандт 1910; с посвящением «Милому моему Юлию Исаевичу Айхенвальду в знак глубокого уважения и любви»), «Ни там, ни тут» (Брандт 1912) и «Carceri» (Брандт 1913; с эпиграфом из Р.М. Рильке и стихотворениями на немецком языке). Однако славы это ему не принесло – «Нет мира миру моему» раскритиковали Николай Гумилев в «Аполлоне» (Гумилев 1910: 37–38) и Валерий Брюсов в «Русской мысли» (Брюсов 1911: 231). В стихах Брандта ощутимо влияние Иннокентия Анненского, очевидное и в заглавии его первой книги; в третьем номере «Лукоморья» он посвятил Анненскому отдельную статью (Брандт 1911б: 11–12; Тименчик 2017: 89–92). Брандт жил в Киеве как минимум до конца 1920-х гг., но после революции практически исчез с литературного горизонта. Он упомянут в репортаже о вечере киевских поэтов в июле 1922 г.: «Откровенные “старики” не только не смогли уловить существа “старого”, но в своей (говорят, оригинальной) лирике не дали ничего своего. Вышло: ни своего, ни чужого. <...> “[И]сторический экзотизм” Брандта – плохой перепев плохих оригиналов. <...> Переводные стихи ничуть не лучше оригинальных и, конечно, неизмеримо хуже оригиналов. Впрочем, некоторой свежестью повеяло от переводов Брандта»

³ НБУВ. В.14237/7538.

(Бис 1922: 3). В 1930 г. он безуспешно пытался опубликовать в «Красной нови» стихотворение «Врасплох» о коннице Буденного, которое было отклонено редакцией и сохранилось в архиве журнала⁴. Дальнейшая судьба Брандта нам неизвестна; в базе репрессированных по Киеву и Киевской области Отраслевого государственного архива Службы безопасности Украины он не значится.

История «еженедельного иллюстрированного литературно-художественного, беллетристического и популярно-научного журнала» «Лукоморье», где была помещена рецензия на «Земные ступени», исчерпывается тремя выпусками в октябре 1911 г. Журнал издавался в Киеве тиражом 2000 экземпляров; в редакцию входили Иван Аксенов, Николай Брандт, Николай Животов, Бенедикт Лившиц, Сергей Никонов и Владимир Эльснер (см. подробнее: Соболев 2013: 107–109). Обложку подготовил художник Михаил Денисов, иллюстрации к первому номеру – Александра Экстер. В конце 1920-х гг. Николай Ушаков писал: «Почти до самой революции Киев оставался во власти символистов. Еще в 1911 году вокруг эфемерного журнала “Лукоморье” группировались эпигоны этой школы – Ник. Животов, Ник. Брандт, С. Никонов, Юрий Зубовский, В. Василенко, В. Отраковский и др.» (Ушаков 1929: 120).

Произведения Балтрушайтиса не только публиковались, но и звучали со сцены. 27 апреля 1919 г. Киевское общество им. А.Н. Скрябина совместно со Всеукраинским музыкальным комитетом провело торжественное заседание, посвященное памяти композитора (в это время в Киеве находились его вдова и дети). Газетный анонс лаконичен: «Сегодня в зале консерватории состоится утро, посвященное памяти А.Н. Скрябина. Доклад, на тему: “Творчество А.Н. Скрябина, в плане современной культуры”, прочтет тов. Асман. После доклада состоятся выступления артистов и артисток с декламациями стихов современных поэтов, посвященных покойному гению» (Лекции 1919: 4). Больше подробностей содержится в заметке «Годовщина смерти Скрябина» Бюро печати при Совнаркоме Украины (сообщение № 14 «Хроники искусства и художественной промышленности» от 25 апреля 1919 г.): «артистки Тарасова, Зяблова и поэт Натан Венгров прочтут стихотворения Бальмонта, Брюсова, Вяч. Иванова, Балтрушайтиса <так!> и Парнок, посвященные памяти А.Н. Скрябина»⁵. Спустя год сюжет был неожиданно закольцован: если в 1919 г. в Киеве Венгров принимал участие в чтении стихов Балтрушайтиса, то в 1920 г. в Москве Балтрушайтис рецензировал детскую книжку Венгрова «Зверушки» (Балтрушайтис 1920: 60–61; Саушкин 2016: 223)⁶.

⁴ РГАЛИ. Ф. 602. Оп. 1. Ед. хр. 335. Л. 1.

⁵ Центральный государственный архив высших органов власти и управления (ЦГАВО) Украины. Ф. 1738. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 33.

⁶ Вопреки утверждению исследователя, републиковавшего текст, рецензию вряд ли можно назвать «неизвестной», поскольку ранее она была зафиксирована в

До 1934 г. столицей советской Украины был Харьков, и там находились всеукраинские учреждения культуры и органы печати. Харьковская пресса информировала читателей не только о российских, но и о заграничных изданиях с участием Балтрушайтиса. Так, например, в мае 1922 г. еженедельник «Художественная мысль» с опозданием в несколько месяцев дважды – в 11 и 12 выпусках – сообщил о январском номере «Жар-Птицы», где было перепечатано стихотворение «Безмолвие» («Я в жизни верую в значенье...») (Балтрушайтис 1922: 32): «Вышел № 6 журнала “Жар-Птица” ц. 8 фр. Париж. Содержание: Стихи Минского, Балтрушайтиса, А. Черного, А. Блока. Рассказы А.Н. Толстого, Дроздова, Пинегина, Сергеева. Статьи Маковского, В[а]льтера» (Жар-Птица 1922: 19; см. также: Русские журналы 1922: 17).

Вероятно, в Харькове увидел свет и первый перевод поэзии Балтрушайтиса на украинский язык. Статья о Балтрушайтисе в Литературной энциклопедии, написанная Дмитрием Благим, завершалась фразой: «Стихи Б. переведены на итальянский и болгарский яз» (Благой 1930: 313). Между тем, в 1928 г., в 4-м номере журнала «Церква й життя» («Церковь и жизнь»), был опубликован «Пасхальный звон» в украинском переводе А. Лепского:

Пасхальный звон

Дрогнул в мире звон пасхальный,
Вспыхнул свет в душе опальной!
Ярче, ярче искра Божья
Средь земного бездорожья...
Люди, дети сна и тени,
Становитесь на колени!

Сладок гулкий звон воскресный,
Голос вечный, зов небесный...
В мире смерти, в мире боли,
Молкнет ропот темной воли...
Побеждает искра Божья
Тьму земного бездорожья, –
Дети сна и дети тени,
Припадайте на колени!
(Балтрушайтис 1911: 17)

Великодний дзвін

Дзвін хитнувся Великодний
І в душі відбивсь холодний!
Спалахнула іскра Божа
В тьмі земного бездорожжя...
Люди сну і смутку діти,
На коліна припадiте!

Дзвін гуде, як гімн воскресний,
Голос вічності небесний...
В царстві смерті і страждання
Вже не чути нарікання...
Пододала іскра Божа
Тьму земного бездорожжя, –
Діти сну і смутку діти,
На коліна припадiте!
(Балтрушайтис 1928: 267; цит. по:
Тен 1998: 83)

библиографическом указателе (Богомолов 1994: 127). Так же необоснованно предположение П.С. Сауныкина (Сауныкин 2016: 224), что это «последняя, вышедшая на русском языке при жизни автора» публикация Балтрушайтиса (ср. Лавриненц 2013: 28).

Перевод формально близок к оригиналу: в нем сохранены размер (четырёхстопный хорей, имитирующий колокольный звон), женские клаузулы и смежная рифмовка. Если в подлиннике все рифмы адъективные или субстантивные, то в переводе – одна субстантивно-глагольная в рефрене. В 8 стихах из 14 совпадает количество слов. Вместе с тем, переводчик обеднил варьирующиеся строки первой и второй строф (4–12 и 6–14 соответственно), заменив их повторами, хотя вариации строк 3–11 и 5–13 воспроизведены. Дящееся и развивающееся действие изображено как свершившееся: «вже не чути» («уже не слышно») вместо «молкнет», «подолала» («преодолела») вместо «побеждает». Однако в целом, на наш взгляд, перевод передает и содержательное, и стилистическое, и версификационное мастерство Балтрушайтиса.

Републикуя литературные материалы из журнала «Церква й життя», Г.Д. Зленко⁷ высказал убедительное предположение (Зленко 1998: 70–73), что под псевдонимом «А. Лепський» (возможно, восходящим к писателю и путешественнику XVII в. Павлу Алеппскому) скрывался поэт и переводчик Мыкола Васильевич Хомичевский (1897–1983). Протоиерей Хомичевский был настоятелем храма св. Софии (1924–1926) и Петропавловской парохии (1924–1928) в Киеве; в августе 1929 г. арестован, осужден на 10 лет лагерей, но досрочно освобожден в сентябре 1936 г. (Бухало 1998: 84–95). В украинской литературе он известен под другим псевдонимом, которым подписывал светские сочинения и переводы, – Борис Тэн. Хомичевский переводил на украинский язык Эсхила, Софокла, Аристофана, Шекспира, Шиллера, Мицкевича, Верлена, Пушкина, Толстого, либретто опер и др. (Білокінь 1988: 488–505); он успел осуществить полный перевод «Одиссеи», а затем «Илиады» Гомера, а также выпустить маленький сборник собственных сонетов «Зоряні сади» («Звездные сады»; Тен 1970).

Журнал «Церква й життя» издавался в Харькове Всеукраинским православным церковным советом – высшим органом Украинской автокефальной православной церкви (УАПЦ). Редактировал его митрополит Василь Липкивский, а затем архиепископ Иван Павловский. Журнал выходил тиражом 2500 экземпляров в 1927–1928 гг. и был прекращен из-за репрессий против УАПЦ. В четвертом номере содержалась пасхальная подборка: переводы «Пасхального звона» Балтрушайтиса и *Noli me tangere, Maria!* Брюсова и три стихотворения пасхальной тематики самого А. Лепского – «Великдень» («На голі скелі...»), «Уже ланами рунь зазеленіла...», «У далечінь старий прославсь гостинець...» (Тен 1998: 76–77, 82–83).

Произведения Балтрушайтиса, очевидно, знали и в украинской провинции. Михаил Горьайстов вспоминал о литературоведе и поэте Викторе Абрамовиче Гофмане (1899–1942): «К началу учебного года в 5-м классе Полтавской 1-й гимназии (1914 г.) В. Гофман и я были уже близкими

⁷ Григорий Демьянович Зленко (1934–2015) был одним из первых исследователей темы «Балтрушайтис и Украина» (Зленко 1980: 170–174).

друзьями. Нас сблизила любовь к литературе. Витя Гофман хорошо знал поэзию, в особенности современную, интересовался теорией литературы. У него была большая библиотека, которую он и его отец (доктор – видный специалист по болезням уха, горла и носа) регулярно пополняли новинками и которой пользовался и я. Сам Витя Гофман писал стихи и при каждой встрече знакомил меня с ними. Особенно любил он символистов – не было ни одной встречи, во время которой он не читал бы произведений А. Блока, А. Белого, Ю. Бальтрушайтиса <так!>, В. Брюсова, К. Бальмонта, В. Иванова, А. Ремизова, Ф. Сологуба и др.»⁸ Вместе с тем, в фундаментальной статье Гофмана «Язык символистов» (Гофман 1937: 54–105) Балтрушайтис не упомянут.

Итак, литературная известность Юргиса Балтрушайтиса в Украине предшествовала официальной дипломатической. Его поэзия была доступна читателям в оригинале и переводе, в антологиях и периодике, критических откликах и журнальной хронике, в столицах и провинции, в печати и со сцены. Материалы местной печати и культурной жизни 1910–20-х гг. не только дополняют персональную библиографию Балтрушайтиса, но и расширяют общее представление о рецепции поэзии русского символизма в украинской литературе.

Литература

- Балтрушайтис, Ю. (1911). *Земные ступени: Элегии, песни, поэмы*. Москва: Скорпион. 212 с.
- Балтрушайтис, Ю. (1920). Натан Венгров. *Художественное слово: Временник Литературного отдела НКП*. Кн. I-ая. Москва: Изд. Народного комиссариата по просвещению. С. 60–61.
- Балтрушайтис, [Ю]. (1922). Безмолвие («Я в жизни верую в значенье...»). *Жар-Птица*. Париж; Берлин. № 6. Январь. С. 32.
- Балтрушайтис, Ю. (1928). Великодний дзвін. Пер. А. Лепського. *Церква й життя*. Харків. № 4. С. 267.
- Белов, Г.А., и др. (1959) / ред. кол. *Документы внешней политики СССР*. Т. 3. 1 июля 1920 г. – 18 марта 1921 г. Москва: Госполитиздат. 723 с.
- Бис. [Бачелис, И.?] (1922). Вечер группы киевских поэтов. *Пролетарская правда*. Киев. № 153. 11 июля. С. 3.
- Білокінь, С.І. (1988) / укл. Матеріали до бібліографії Бориса Тена. В: *Жадань і задумів неспокій: З творчої спадщини Бориса Тена: Вірші, переклади, статті, листи, спогади*. Журавський, А.Ф., Ленець, К.В. / упоряд., підгот. публ., прим. Київ: Радянський письменник. С. 488–538.
- Благой, Д. (1930). Балтрушайтис. В: *Литературная энциклопедия*: В 11 т. Т. 1. Москва: Изд-во Коммунистической академии. Стб. 311–313.

⁸ Горяйстов, М.Ф. *Литературный кружок В.А. Гофмана (1915–1923 гг.): Воспоминания*. Центральный государственный архив-музей литературы и искусства (ЦГАМЛИ) Украины. Ф. 260. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 7. Горяйстов Михаил Федорович (1897–1968) – журналист, профсоюзный работник. Подробнее о полтавском литературном кружке см. (Поберезкина 2017: 78–86).

- Богомолов, Н.А. (1994). *Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников. 1900–1937*. Т. 1. Москва: Лантерна; Вита. 623 с.
- Брандт, Н.Г. (1907). *Тихие песни: Стихотворения*. Киев: Типография Р.К. Лубковского. 71 с.
- Брандт, Н. (1910). *Нет мира миру моему: Вторая книга стихов. 1908–1910*. Киев: Типография акционерного общества «Петр Барский в Киеве». 96 с.
- Брандт, Н. (1911а). Юргис Балтрушайтис. [3]емные ступени. Скорпион. Москва, 1911 г. Лукоморье. Киев. № 1. С. 13.
- Брандт, Н. (1911б). Об Анненском. Лукоморье. Киев. № 3. С. 11–12.
- Брандт, Н.Г. (1912). *Ни там, ни тут: Третья книга стихов. 1910–1912*. Киев: Типолитография «Прогресс». 64 с.
- Брандт, Н. (1913). *Sarceri (Темницы): Четвертая книга стихов*. Киев: Типография «Прогресс», З.М. Сахнина. 96 с.
- Брюсов, В. (1911). Новые сборники стихов. *Русская мысль*. № 2. Февраль. С. 227–234, 2-я паг.
- Бухало, Г. (1998). Дві сторінки його життєпису. В: Тен, Б. *Скороминуцих років буревій: Літературна спадщина. Спогади про Бориса Тена. Документи*. Шморгун, Є. / упоряд., ред. Рівне: Азалія. С. 84–95.
- Весь Киев (1911). *Весь Киев: Адресная и справочная книга на 1911 г.* Киев: Изд. С.М. Богуславского. 144+XIX с.+1983 стб.
- Волны вечности (1914). *Волны вечности в русской художественной литературе*. Киев: Киевское религиозно-философское общество. 520+VIII с.
- Глухова, Е.В. (2010) / сост. Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873–1944). В: *Русская литература конца XIX – начала XX века: Библиографический указатель*. Т. I (А–М). Глухова, Е.В. / отв. ред. Москва: ИМЛИ РАН. С. 129–136.
- Гофман, В. (1937). Язык символистов. В: *Литературное наследство*. Т. 27–28. Москва: Журнально-газетное объединение. С. 54–105.
- Гречишкин, С.С. (1989). Балтрушайтис Юргис Казимирович. В: *Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь*. Т. 1. А–Г. Николаев, П.А. / гл. ред. Москва: Советская энциклопедия. С. 146–148.
- Гумилев, Н. (1910). Письма о русской поэзии. *Аполлон*. № 9. Июль–август. С. 35–38, 2-я паг.
- Гумилев, Н. (1913). Антология современной поэзии. *Аполлон*. № 2. С. 71–72.
- Дополнительный договор (1922). *Дополнительный договор к мирному договору между Украинской Социалистической Советской Республикой и Литовской Демократической Республикой: Материал к пункту му повестки 3 сессии ВУЦИКА*. Харьков: 1-я Гос. лито-типография. 15 с.
- Дробинский, Я.С. (1911) / сост. *Литературно-художественный чтец-декламатор: Сборник стихотворений, поэм, рассказов, монологов и пр. в трех частях*. Киев: И.И. Самоненко. 698+XVIII с.
- Жар-Птица (1922). *Жар-Птица* № 6. *Художественная мысль*. Харьков. № 11. 30 апреля – 6 мая. С. 19.
- Забігайло, К.С., Михайловський, М.К., Хміль, І.С. (1966) / упоряд. *Українська РСР на міжнародній арені: Збірник документів (1917–1923 рр.)*. Київ: Наукова думка. 667 с.
- Зленко, Г. (1980). Два приезда Балтрушайтиса. *Литва литературная*. № 3. С. 170–174.
- Зленко, Г. (1998). Малоизвестный Борис Тен. В: Тен, Б. *Скороминуцих років буревій: Літературна спадщина. Спогади про Бориса Тена. Документи*. Шморгун, Є. / упоряд., ред. Рівне: Азалія. С. 70–73.

- Каратыгин, С.В. (1911) / сост. *Новый чтец-декламатор: Литературно-художественный сборник. Стихотворения, рассказы, сцены и монологи для чтения с эстрады, на литературн. вечерах, драматических курсах и пр. в трех частях.* Киев: Типография акционерного общества «Петр Барский в Киеве». 656+XV с.
- Лавриненц, П. (2013). Репутация Юргиса Балтрушайтиса в балтийской русской печати 1920–1930-х годов. *Literatūra*. Т. 55, № 2. С. 26–35.
- Лекции (1919). *Борьба*. Киев. № 60. 27 апреля. С. 4.
- Мир з Литвою (1921). *Вісти Всеукраїнського центрального виконавчого комітету Рад робітничих, селянських та червоноармійських депутатів*. Харків. № 24. 18 лютого. С. 1.
- Павленко, В.В. (2004). Договір мирний між Українською СРР і Литовською Демократичною Республікою 1921. В: *Енциклопедія історії України*. Т. 2. Г–Д. Смолій, В.А. / гол. редкол. Київ: Наукова думка. С. 428.
- Петровский, М.С. (2008). *Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова*. Изд. 2-е, испр. и доп. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха. 464 с.
- Поберезкина, П. (2017). Полтавские читатели О. Мандельштама. В: *Мандельштам – читатель / Читатели Мандельштама: Филологический сборник*. Лекманов О.А., Устинов, А.Б. / ред. Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. New Series. Vol. 1 (47). Stanford: Aquilon Books. С. 75–87.
- Рогожин, Н.П. (1958) / сост. *Литературно-художественные альманахи и сборники: Библиографический указатель*. Т. 2. 1912–1917 годы. Москва: Изд-во Всесоюзной книжной палаты. 528 с.
- Русские журналы (1922). *Художественная мысль*. Харьков. № 12. 6–13 мая. С. 17.
- Самоненко, Ф.М. (1912) / перераб. и доп. *Антология современной поэзии. Чтец-декламатор*. Т. IV. Изд. 2-е. Киев: Типография акционерного общества «Петр Барский в Киеве». 759 с.
- Самоненко, Ф., Эльснер, В. (1909) / ред. *Антология современной поэзии: Америка, Англия, Франция, Бельгия, Германия, Италия, Скандинавия, Польша, Россия. Чтец-декламатор*. Т. 4. Киев: Типография «Петр Барский». 658+XII с.
- Саушкин, П.С. (2016). О неизвестной публикации Ю. Балтрушайтиса. *Научный диалог*. № 12 (60). С. 222–227.
- Соболев, А.А. (2013). *Летейская библиотека: очерки и материалы по истории русской литературы XX века*. Кн. I. Биографические очерки. Москва: Трутень. 488 с.
- Тен, Б. (1970). *Зоряні сади: Сонети*. Київ: Радянський письменник. 103 с.
- Тен, Б. (1998). *Скороминущих років буревій: Літературна спадщина. Спогади про Бориса Тена. Документи*. Шморгун, Є. / упоряд., ред. Рівне: Азалія. 125 с.
- Тименчик, Р. (2017). К истории культа Анненского. В: Тименчик, Р. *Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев*. Москва: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим. С. 77–254.
- [Ушаков, Н.] (1929). Н. У. Киев и его окрестности. В: *Ветер Украины: Альманах ассоциации революционных русских писателей «АРП»*. Кн. 1. Киев: Ассоциация революционных русских писателей «АРП». С. 120–133.
- Чтец-декламатор* (1913). Т. III, изд. III. Киев: Типография акционерного общества «Петр Барский, в Киеве». 624+XIV с.
- Чтец-декламатор: Новая поэзия* (1912а). Т. 3, изд. 2. Киев: И.И. Самоненко. 564+XII с.
- Чтец-декламатор: Художественный сборник стихотворений, монологов и рассказов. Для чтения в дивертисментах, на драматических курсах, литературных вечерах и т. п.* (1912б). Т. II, изд. 6-е. Киев: Типография акционерного общества «Петр Барский в Киеве». 678+XXVI с.

J. Baltrušaitis 20. gadsimta 10.–20. gadu Ukrainas presē

Jurģis Baltrušaitis Ukrainas vēsturē ir pazīstams kā lietuviešu diplomāts, taču pirms tam viņš bija zināms kā dzejnieks. Rakstā aplūkota viņa literārās daiļrades recepcija Ukrainas periodikā un arhīvu fondos. Raksta autore aktualizē atsevišķas publikācijas Kijevas antoloģijās, Nikolaja Branta recenziju, kā arī analizē pirmo J. Baltrušaiša dzejas tulkojumu ukraiņu valodā (Mikolas Homičevska tulkojums).

J. Baltrušaitis in the press of Ukraine 1910–20-ies

Jurgis Baltrušaitis entered the Ukrainian history as a Lithuanian diplomat but previously he was known as a Russian poet. This paper presents the evidence of the reception of his literary works from local periodicals and archives and focuses on several publications in the Kiev anthologies and the book review by Nikolai Brandt, as well as analyses the first Ukrainian translation of his poem by Mykola Khomychevsky.

Оксана Пашко

Студент-филолог в Советской Украине 1920-х гг. (на материале записных книжек Соломона Рейсера)

В статье анализируются неопубликованные записные книжки Соломона Абрамовича Рейсера (1905–1989), которые хранятся в киевском архиве Института литературы им. Т. Шевченко НАН Украины (Киев). В работе показано, что такие эго-документы могут стать важным источником для изучения литературной и культурной ситуации в Киеве 1920-х гг. Также на основе архивных документов идентифицируется личность близкой знакомой С. Рейсера, Анны Николаевны Оберучевой (1891–1982), участницы одного из первых громких политических процессов в СССР – Киевского областного Центра действия (1923–1924), свояченицы культуролога и историка Николая Павловича Анциферова.

Ключевые слова: Соломон Абрамович Рейсер, Николай Павлович Анциферов, Анна Николаевна Оберучева, Татьяна Николаевна Оберучева, Илья Эренбург, Андрей Белый, дневник, эго-документ, 1920-е годы, Киевский областной Центр действия

1920-е годы – переломные годы в истории, время формирования нового советского человека, период политических, социальных и культурных экспериментов. Этот период довольно подробно воспроизводится в различного рода эго-документах, в частности в личных дневниках молодых людей 1920-х годов. Однако дневниковых записей личного характера, описывающих жизнь молодого человека в Советской Украине 1920-х годов, мало. В этой статье речь пойдет о неопубликованных записных книжках Соломона Абрамовича Рейсера (1905–1989), в будущем известного текстолога и литературоведа, который в 1917–1926 гг. жил в Киеве. Эти документы хранятся в архиве С.А. Рейсера в Институте литературы им. Тараса Шевченко НАН Украины (отдел рукописей) и до сих пор не привлекали внимание ученых. Граничные даты «киевского архива» С. Рейсера: начало 1920-х – начало 1930-х годов. В статье исследуются записные книжки 1922–1926 гг. (ИЛ, ф. 243, д. 26, 34, 38, 39), когда С. Рейсер был студентом Высшего института народного образования им. Драгоманова (ВИНО), куда он поступил в 1921 году (ИЛ, ф. 243, д. 41, л. 1). Сформированные в несколько архивных дел записные книжки С. Рейсера – это около десятка блокнотов, общих тетрадей (на обложках которых характерные дореволюционные виньетки), отдельные листочки мелко исписанных записей. Некоторые из тетрадей имеют самодельную обложку, на которой фиксируются конечные

даты записей и периодически указывается жанр записей: «Заметки, мысли, конспекты, выписки и пр.» (ИЛ, ф. 243, д. 34), «Записники. 1923–1926» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (1; 2)); *Notes* (ИЛ, ф. 243, д. 39), иногда записки личного характера перемежаются конспектами прочитанной литературы: «Тетрадь I-ая. Varia. Miscellanea. Methodologia. Материалы» (ИЛ, ф. 243, д. 26).

Стилистически перед нами разнородные заметки: описание событий, пересказ случайно подслушанных анекдотов, слухов, разговоров, записи песен – своего рода «литература факта» в духе 1920-х; также имеются конспекты прочитанных книг; пересказ лекций; иногда приводятся рефлексии над случившимся, есть лирические отступления; порой это обращение к себе с призывом изменить жизнь, своеобразное самовнушение; некоторые тетради имеют эпитафии. В 1924 году дневники становятся сдержаннее, появляются черты эзопового языка, некоторые отрывки пишутся по-английски или по-немецки.

Родился С. Рейсер в 1905 году в Пуще-Водице, поселке городского типа, месте дач киевлян, с августа 1917 года семья переезжает в Киев. С 1921 года он учится в Высшем институте народного образования Киева (так называемом ВИНО¹, до советской реформы образования – Киевский университет²). Записи были сделаны С. Рейсером в возрасте от семнадцати лет до двадцати одного года.

Из лекционной книжки студента мы узнаем о прослушанных им дисциплинах и успеваемости (в основном «удовлетворительно» и «хорошо», только по истории древнерусской литературы, истории новой русской литературы и народной словесности – «отлично»). Тема кандидатской работы С.А. Рейсера формулировалась таким образом: «Из наблюдений над русским стихом в связи с преподаванием поэтики в школе» (ИЛ, ф. 243, д. 41, л. 4–6). В связи с непролетарским происхождением, С. Рейсер должен был платить за свое обучение, поэтому первую половину дня он работал. Служил он в отделе техотчетности Коммунального предприятия государственного коммунального хозяйства, где познакомился с Анной Николаевной Оберучевой, помощником заведующего подотдела, ставшей одной из важных героинь записок молодого студента.

Из записных книжек мы можем реконструировать образ автора – своеобразного молодого человека 1920-х гг., ироничного, иногда циничного, в меру карьериста («Здоровый карьеризм в жизни необходим. Без него пропадешь ни за что» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 6)), который и по воспитанию, и

¹ Такой советский новояз, странного рода аббревиатуры, пародировались киевлянами: «Бывшее “ВИНО” называется теперь “КИНО”... от университета до КИНО “дистанция огромного размера”» [перевод мой. – О. П.] (3.11.1924, Ефремов 1997: 158).

² Реформа образования в Украине была направлена на сокращение в учебном процессе академической составляющей и увеличение педагогической.

по складу характера, и по случившимся с ним в этот период событиям воспринимает советскую власть как чужую.

Отметим, что в отличие от России, в Украине советское правительство окончательно утвердилось только в апреле 1920 года после многочисленных политических изменений, поэтому и воспринималась часто как инородное тело. Молодой Рейсер солидаризируется с Жорж Санд в скептическом отношении к демосу, цитируя ее высказывание о том, что во всеобщем избирательном праве «число господствует над умом» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 9); он уверен, что суть любого правительства – «организованное насилие», а «символом правительства является штык» (ИЛ, ф. 243, д. 34, л. 13). С. Рейсер констатирует у некоторых коммунистов болезнь «комчванство», иронизируя: «на каком сборе, то бишь <...> съезде партии, принят догмат о непогрешимости наркомов?» (декабрь 1923. ИЛ, ф. 243, д. 26, л. 5); ему чужды тексты-манифесты советской идеологии: «Для меня всегда были непонятны слова “Интернационала” “Никто не даст нам избавленья, ни Бог (понятно), ни царь (то же) и ни герой (?)”. Вот тут не понятно. Без геройства освобождения не будет» (декабрь 1923. ИЛ, ф. 243, д. 26, л. 13 об.).

На фоне популистских и агрессивных слоганов про борьбу, характерных для 1920-х годов, Рейсер считает борьбой шашки, шахматы, лыжи, теннис. Своими «боевыми днями» он называет занятия и находит упоение в «боевой радости в области личного усовершенствования» (ИЛ, ф. 243, д. 34, л. 39); «Надо себя перевоспитать. Срок 2 месяца» (после июля 1923. ИЛ, ф. 243, д. 34, л. 54), «быть деятельным, серьезным» (ИЛ, ф. 243, д. 34, л. 55); говорит о важности «самоограничения», «не ругаться – следить за своим языком – это очень важно» (ИЛ, ф. 243, д. 39), «сделать себя занятием» (ИЛ, ф. 243, д. 34, л. 58 об.), а также не курить, так как это «вредная привычка», «вредно отражающаяся на организме нервных субъектов (и я такой). Расслабляет, отнимает много времени и денег» (9.08.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 68). А. Рожков в книге «В кругу сверстников» описывает две «биографические стратегии» молодых людей 1920-х гг.: «мужики» (пролетарское происхождение, общественная активность, намеренная грубость) и «жоржики» (непролетарское происхождение, намеренная воспитанность, сдержанность, аккуратность в одежде) (Рожков 2016). С. Рейсер представляет в своих записных книжках желаемую для него вторую стратегию поведения.

В плане милитаризации, службы в армии, С. Рейсер – не советский человек, на него угнетающе действует атмосфера военных учреждений, казармы. Он любыми способами хочет избавиться от призыва в армию. Не разделяет он и литературные вкусы советской власти, категорически отрицая «пролетарскую поэзию», не понимая, по каким критериям ее вообще можно выделить. Многочисленны свидетельства С. Рейсера о новом советском быте. Отличительным запахом нового быта является «канализационная вонь» («Что же делать, если оказывается, что лавровый венок Коммунальных Предприятий пахнет запахом сточных вод Отдела Коммунальной

канализации» (9.11.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 29)); размышляя об этимологии ругательств, он отмечает распространение «порнографических картинок» (6.10.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 26), говорит о взятках и безработице. Эту корреляцию мотивов нечистот и советской власти встречаем и в дневнике известного украинского литературоведа и киевлянина Сергея Ефремова в 1924 году: он пересказывает слух о том, что в мавзолее прорвало канализационную трубу и залило помещение, причем это событие «воспевалось» в стихотворении и частушке, которые Ефремов цитирует: «Николай почил в Бозе, а наш Ленин – в навозе» (Ефремов 1997).

Упомянув о праздновании Октябрьской революции в 1923 году, Рейсер отмечает, что «особого подъема не было», он объясняет это тем, что «классового сознания у народа, у массы нет, а национальное есть в сильной степени» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 30). Стихия анекдотов, слухи, которыми, «киевляне вознаграждают себя» (по М. Булгакову), своеобразное народное осмысление идей революции, которое можно было бы назвать «тихим сопротивлением» 1920-х годов, – тема отдельного исследования. Некоторые из анекдотов фиксируются Рейсером после посещения базара, записывается «подслушанное» в магазине, на улице, – эти моменты делают записки ценным источником по истории 1920-х. 24 января 1924 года, когда заговорили о смерти Ленина, С. Рейсер делает запись: «О Ленине уже бредки. 1) Кто был Ленин слышу я на Хрещатике? Здорово! 2) Где похоронят – не в императорском склепе ли? Еще лучше 3) Кто отпевать будет?» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 52). Еще один анекдот, записанный 29 марта 1924 г., обыгрывает советские лозунги, однако оценивается Рейсером как вульгарный: «Рассказывают, что утробные младенцы устроили митинг. Выставили по обсуждению ряд требований: 1) мало места – расширить жилую площадь, 2) темно – электрификацию, 3) не дают свободы слова и 4) половых сношений. В общем, грубо» (ИЛ, ф. 243, д. 39, л. 26). Приведем еще несколько очень точных зарисовок киевского советского быта. 7 августа 1924 года С. Рейсер записывает: «Запрещены к продаже в кн<ижных> магазинах философы-идеалисты. Sic!» (ИЛ, ф. 243, д. 26, л. 22 об.). Действительно, с приходом в Украину советская власть производила тотальную чистку книжных магазинов и библиотек с последующим запретом продажи определенных категорий литературы. Фиксируются в записках мелочи киевского церковного быта: «Ловкие, черт возьми, ребята. На витрине объявлений малой церкви Соф<ийского> Собора. 1) Храм – место духовного общения с Богом. 2) Хор – украшение храма. 3) Жертвуйте на хор и на храм. Вот это я понимаю логики!» (13.10.1924. ИЛ, ф. 243, д. 26, л. 33).

Идеи 1920-х годов о важности гигиены близки С. Рейсеру и реконструируются из описания его распорядка дня: «Физотдел вполне хорошо. Сплю 8 часов. Утром и вечером гимнастика. Часто моюсь. Волос кручу мало. Еда нормально. Чувствую себя хорошо, холода не ощущаю... Совершенно нет. Характер. Трудно. Очень трудно изгнать эротомечтательность... Вообще я

порядочно чувствителен» (11.11.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 38)³. Причем занятия спортом, гимнастикой студент скорее воспринимал не в контексте подготовки своего тела к труду и военной службе, как советские идеологи⁴, а как что-то подобное чистому искусству викторианской эпохи, традиции, восходящей к привычкам денди: «Спорт или физкультура. Принц Уэльский <...> может делать, конечно, что ему угодно, но <...> молодежь, идущая в “спортклубы” в кавычках, должна отдавать себе отчет, зачем идет она туда. Идет ли она туда заниматься спортом. НЕГ! Этого ей не нужно. Чистый спорт=чистое искусство – нам сейчас не нужен» (5.05.1924. ИЛ, ф. 243, д. 39, л. 36). Примечательно, что размышляя о роли спорта в жизни молодого человека, он упоминает имя принца Уэльского, будущего Эдуарда VII, который воспринимался как икона стиля 1920-х гг., представляя собой типаж аристократа-спортсмена (Вайнштейн 2005: 561).

Однако не столько увлечение физкультурой делает молодого Рейсера похожим на молодого человека 1920-х годов⁵, сколько служба: как и большинство студентов того времени, он служил в конторе. Однако со службой, а особенно с «общественной работой», в записках связаны мотивы «омещанивания», «обмельчания», некоторой пошлости. Женщина, которая служит и занимается общественной работой, для молодого человека становится «общественницей» и «старой девой». Причем, если в лексиконе 1920-х годов «мещанство» связывалось со старомодностью, пошлостью, то для Рейсера именно слова «старомодный», «уютный» наполнены положительными смыслами, тогда как «мещанство» – это знаки нового советского быта.

Несмотря на то, что Рейсер воспитывался в еврейской семье, у него в записках не отражается еврейский быт или культура – ни на уровне речевом, ни тематическом, молодой человек ассоциирует себя исключительно с русской культурой. Исключения составляют размышления об антисемитизме, о Первой мировой войне и об обострившемся к середине 1920-х годов в СССР национальном вопросе. Он фиксирует анекдоты, например: нельзя говорить «под-ждать трамвай», надо говорить «под-евреивать трамвай» (8.01.1924. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 53), иначе это будет восприниматься как антисемитизм. Анализируя причины антисемитизма, С. Рейсер вспоминает работу С. Лурье «Антисемитизм в древнем мире» (1922), с которойзнакомился по рецензии в журнале «Анналы» (1923); по его

³ По сравнению с описанными А. Рожковым случаями нищеты, голода, неустроенности студентов 1920-х гг. (Рожков 2016), С. Рейсера вполне можно отнести к группе благополучных студентов.

⁴ Хоффманн пишет о советских концепциях физического труда, важного «для поступательного движения на пути социального строительства» (Хоффманн 2018: 155), о том, что в СССР «часто не разделяли идеологическое здоровье и физическое» (Хоффманн 2018: 169).

⁵ Однако А. Рожков считает, что «спорт... не стал в 1920-е годы массовым явлением в среде студентов» (Рожков 2016: 344).

мнению, причина антисемитизма в том, что евреи «быстро осваиваются в новой атмосфере (их приспособляемость феноменальна), начинают себя чувствовать равноправными гражданами всюду (я русский)» (30.08.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 11). Однако размышляя о воспитании детей в консервативной русской семье, он признает свою «чуждость» этим настроениям: «От этой вежливости православно-русской семьи, читающей “Новое время”, пьющей чай из самовара и идущей на войну, мне подчас делается как-то не по себе» (13(?).11.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 33).

Отметим, что период киевской истории, зафиксированный Рейсером, является периодом украинизации, когда преподавание в учебных заведениях переводилось на украинский язык, а также все служащие должны были сдавать обязательный экзамен на знание языка. Этот же период – 1920-е годы – является расцветом украинской культуры и литературы, – то, что впоследствии получит название «расстрелянное возрождение». Хотя С. Рейсер успешно освоил украинский язык и литературу, он не мыслил себя как исследователь украинской литературы, в его студенческих работах находим только отдельные упоминания о творчестве Михайля Семенко и Павла Тычины, также в архиве имеется работа, посвященная сравнительному анализу творчества М. Семенко и И. Северянина. В личных заметках появляются такие записи: «Теперь в связи с преобразованием ВИНО в ИНО, в связи с его педагогизацией и украинизацией “оставание” мое там просто абсурдность, и главное – потеря времени» (23.05.1924. ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 25). Характерная деталь: он вспоминает, как зайцем проникнул на знаменитую постановку Молодого театра известного украинского режиссера Леся Курбаса, однако ни слова не пишет о самом Курбасе, упоминая только название пьесы – «Газ» Т. Кайзера; поражен он был скорее не режиссурой, а «модностью и огромностью декоративного устройства» сцены (ИЛ, ф. 243, д. 34, л. 21).

Характерно, что Рейсер принципиально не замечает «революционной» топонимики Киева, называя Пролетарский сад Царским. Вероятно, у него нет своего Киева, есть свой Петербург – в основном литературный, и когда Киев совпадает с Петербургом – Петроградом – Ленинградом, он становится своим. Киевлянин Соломон Рейсер чувствует себя провинциалом. Собираясь в Москву, он записывает в дневнике: «Только бы не быть в столице Хлестаковым, или “гоголевским кузнецом”, попавшим в Петербург. Не делать удивленные глаза, а “балетмейстеровать”» (19.10.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 19 об.) (как можно догадаться, речь идет о гоголевском Вакуле).

В записках прочитывается еще один сюжет – проблема выбора будущей профессии: изучение литературы или поступление в Политехнический институт («теперешнее увлечение техникой очень симптоматично. Пришибленные революцией интеллигентки снова хотят кушать» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 9 об.)). Побеждает увлечение литературой: «Я люблю слово как таковое за то, что оно слово и больше не за что» (1.11.1923), «... грусть хватает мне сердце. Служи... учишь в Политехникуме... брось филологию

(О! моя возлюбленная)» (до 5.12.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 43). Записки С. Рейсера – это записки индивидуалиста, который не приемлет ничего коллективного; его путь к литературоведению – это не путь поэта или критика к научному изучению литературы, это путь ученого, преподавателя, который мечтает изучать литературу, сохранять свою индивидуальность и оставаться не включенным в современные события. «Но что сказать мне про себя, кроме того, что я есть я» (11.11.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38, л. 17), – пишет Рейсер, «Надо писать Я с большой буквы, как англичане» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 11). Эта индивидуальность проявляется в том, что он не хочет принимать участие в организации кружка «эсперанто» исключительно «потому, что идее эсперанто не сочувствую, не вижу и не верю в его эфемерную сущность» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 20), хотя такое занятие и могло бы помочь ему в продвижении по служебной лестнице. Соломон Рейсер начала 1920-х годов верит в способность личности, а не коллектива преодолеть все препятствия: «Гении не погибают. Таланты тоже» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 47), – уверен он.

В заметках прочитывается сюжет, который можно было бы назвать роман-воспитание, роман-карьера, довольно традиционная форма, характерная для романа XIX столетия. Одна из центральных тем – карьера – необходимость остаться на кафедре («я должен все время иметь перед своими глазами выжженные в моем мозгу единственные для меня возможные слова – остаться при университете» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 31)). Постоянно встречаем на страницах и обращение к себе – о необходимости учиться, самосовершенствоваться. Возможно, тут уже проявляются те особенности дневника советского человека, которые Дж. Хелбек называет «воспитание духа», «борьбой за усовершенствование» (Hellbeck 2009: 68–74), подробно описанные им на примере дневников сталинской эпохи.

Другая центральная тема записок Рейсера – поиск любимой женщины и размышления о том, кто такие женщины, и каковы советские «барышни». Многие страницы записок посвящены личности незаурядной женщине, в которую Рейсер был влюблен или думал, что был влюбленным, – Анне Николаевне Оберучевой. Она была арестована в декабре 1923 года и приговорена в 1924 году к пяти годам лишения свободы условно из-за обвинения в участии в Киевском областном «Центре действия» (это был один из первых громких процессов против украинской и русской интеллигенции (1924), который проходил в Киеве). Украинский историк Наталья Василенко-Полонская, жена одного из главных обвиняемых – профессора права Николая Василенко, очень ярко описала выступление на суде Анны Оберучевой: «Анна Оберучева заявила, что стоит за демократию, за свободу слова и печати, что она против диктатуры и за полное равноправие. Она – идеалистка и не может принять марксизма. Это говорила молодая девушка, курсистка, говорила четко и ясно. Она была больна и единственная из всех давала показания сидя, тихим спокойным голосом. Тысячеголовая толпа

замерла и жадно ловила каждое ее слово, которые произвели большое впечатление» (Полонська-Василенко 2011: 344)⁶.

Кем же была Анна Оберучева? Речь идет о свояченице Николая Анциферова, сестре его жены – Татьяны Оберучевой. Анна после смерти своей сестры и ареста Анциферова в 1929 году заменила его детям мать, а после второй мировой войны эмигрировала в США⁷. Действительно, осужденная в 1924 году, в 1929 году она уже могла выехать из Киева в Ленинград. В протоколе допроса А. Н. Оберучевой от 25.10.23 приводится анкета, где имеются следующие сведения: «*Год рождения*: 1891 г.⁸; *из дворян г. Киева*; *Где училась*: в Киевской женской гимназии⁹ и Петербургском женском политехникуме¹⁰ и КИНХе¹¹; *Во время войны*: сестра милосердия; *Кто родители*: отец б<ывший> полковник, умер и мать Екатерина

⁶ Перевод с украинского мой. – О. П.

⁷ В протоколе допроса Анны Оберучевой по делу Киевского областного Центра действия говорится, что ее отец – бывший полковник, а мать Екатерина Михайловна. Такое же имя матери семьи Оберучевых называет и Н. Анциферов. Это косвенное подтверждение того, что Анна Оберучева из записок С. Рейсера и Н. Анциферова – одно и то же лицо. Еще одно подтверждение – адрес проживания семьи: с 1909–1915 гг. в справочниках «Весь Киев» встречаем запись о том, что Оберучева Ек. Мих. проживает по М<алой>-Владимирской, 37 (с 1913 г. – Столыпинская) – именно этот адрес называет Н. Анциферов; однако в справочнике 1916 г. указано, что Ек. Мих. Оберучева проживает уже по адресу Фундуклеевская, 52 (Календарь 1916: 182) – а вот этот адрес фигурирует в следственном деле как место проживания обвиняемой.

⁸ В одном из протоколов допроса ошибочно указано: год рождения 1881 г. (ГА СБУ, д. 55435, т. 18, л. 2), в другом протоколе говорится, что ей 32 года (ГА СБУ, д. 55435, т. 18, л. 13). Скорее всего, родилась Анна Оберучева в 1891 году.

⁹ Записки С. Рейсера позволяют установить, что речь идет о Государственной гимназии Святой Ольги (Ольгинской гимназии) (ИА, ф. 243, д. 34, л. 33). В 1892–1914 гг. гимназия помещалась во флигеле Первой киевской мужской гимназии. Про эту же гимназию пишет Н. Анциферов, вспоминая о киевской молодости: «Таня заканчивала министерскую гимназию, которая помещалась рядом с нашей 1-й. Я помню, как мы взбирались на стену нашего сада и наблюдали гуляющих по своему саду гимназисток» (Анциферов 1992: 124).

¹⁰ В другом протоколе допроса уточняются биографические данные: «Я дочь полковника, училась в Петербурге на Высших женских политехнических курсах, которые окончить не успела, так как началась война 1914 года, и я добровольно поступила на курсы сестер милосердия, по окончании которых я поступила в армию и была на фронте до октября 1917 г. Вернувшись затем в Киев, я занималась уроками, некоторое время служила в Украинском Красном кресте, а в 1920 г. поступила в Управление Киевскими Коммунальными предприятиями, сначала на должность телефонистки и чертежника, где служу и сейчас, занимая с 1921 г. должность помощника заведующего отделом технической отчетности, отдел этот ведает статистической отчетностью работы коммунальных предприятий» (ГА СБУ, д. 55435, т. 18, л. 14).

¹¹ Киевский институт народного хозяйства.

Михайловна; *Место службы в настоящее время*: пом<ощник> зав<едующего> подотдела техотчетности Ком. Предпр. ГХ. Х.; *Постоянное место жительства*: г. Киев» (ГА СБУ, д. 55435, т. 18, л. 2); *Адрес проживания*: Фундуклеевская, 52, кв. 17 (сегодня ул. Богдана Хмельницкого). Из протокола допроса также следует, что Анна Оберучева была знакома с Натальей Жекулиной (Евреиновой), женой поэта и журналиста Бориса Евреинова (1888–1933): «...осенью 1921 года мне принес... Иван Сергеевич Павлюк записку на папиросной бумаге от Наталии Жекулиной, находящейся в Праге, с просьбой служить передаточным пунктом организации, ставящей своей целью сообщение за границу информации о положении Сов<етской> России. Зная Н. Жекулину и любя ее, я на это согласилась» (ГА СБУ, д. 55434, т. 18, л. 2 об.). Оберучева раз десять передавала запечатанные посылки определенным людям, думая, что это материалы для подготовки журнала. В своих показаниях в первом протоколе допроса она очень резко высказывается против советской власти: «А. Оберучева заявляет, что “советская власть должна эволюционироваться...” Мое убеждение, что Коммунистическая партия сама придет к заключению о необходимости восстановления демократии. *Вопр.* Считаете ли Вы конспиративную деятельность актом враждебным совласти? *Отв.* Да, считаю ее актом враждебным. *Вопр.* Следовательно, вы являетесь врагом Советской власти? *Отв.* Да» (ГА СБУ, д. 55434, т. 18, л. 2 об.). В тюрьме Анна Оберучева заболела, ее пытались забрать на поруки сотрудники учреждения, в котором она работала (ГА СБУ, д. 55434, т. 18, л. 15), однако им не позволили. Одна из заключенных, участница процесса, Варвара Виноградова, в прошении следователю писала о состоянии здоровья Оберучевой: два месяца пребывания в тюрьме отразились на ней «чрезвычайно тяжело», у нее порок сердца, слабые легкие и сильнейшее малокровие, «с ней почти ежедневно бывают припадки, сопровождающиеся полной потерей сознания (явление анемии мозга) <...> появился крайне нехороший кашель» (ГА СБУ, д. 55434, т. 18, л. 7-7 об.). Эти припадки повторялись также во время суда.

В записках «Из дум о былом» Н. Анциферов создает очень выразительный портрет молодой Анны периода киевской жизни в доме «номер 37»: «молчаливая, замкнутая, со сдвинутыми бровями, она жила какой-то своей, недоступной нам жизнью. Мы только замечали, как порой вспыхивали ее узкие глаза и что-то сильное, неукротимое просыпалось в ней. Она жила одной жизнью с нами, но как она ее преломляла в себе, никто из нас не знал. Мы называли ее “последовательницей Метерлинка”, ибо он учил молчанию» (Анциферов 1992: 123). Рейсер также оставил нам милые портретные зарисовки Анны Оберучевой, например, описав ее гардероб: «Анна Николаевна сегодня прелестна. Она пришла уже не в своем матроско-голландском костюме, а в черной юбке с белой старомодной блузкой. Блузка, вероятно, ее матери. Желтые чулки и такие же туфли дополнили ансамбль» (4.09.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 13).

За месяц до ареста А. Оберучевой С. Рейсер после отпуска был уволен со службы по сокращению штата (28 ноября 1923), спустя несколько месяцев он оказывается заинтересованным свидетелем политического процесса «Центра действия». С момента ареста А. Оберучевой его записные книжки кратко, но часто пестреют упоминаниями об арестованной. Ситуацию с советскими тюрьмами Рейсер представлял идеалистически, он описывает задумчивую женщину, которая одиноко стоит в камере и о чем-то думает. «My dear Anna. Love I you or not? Where know it? I don't know», – спрашивает себя молодой человек после того, как побывал на суде, угадывается в этом сюжете что-то стендалевское, но наоборот, жертвой выступает женщина. Английский здесь для того, чтобы потренироваться в языке, что свидетельствует скорее о наивности автора перед лицом трагических событий.

Размышляя над собственной любовной историей, Соломон Рейсер много пишет о женщинах вообще. Он их оценивает очень консервативно, резко негативно относится к женской эмансипации, что находится в оппозиции к тенденциям женского движения 1920-х гг.: «Женщина, ставшая умной, теряет всякую женственность и приобретает мужественность» (после 19.10.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 55). А.Н. Оберучеву он называет «интересной женщиной», по мнению Рейсера, женщине по природе свойственны «хитрость, скрытность, садистские наклонности» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 31–33). «Зачем женщины хотят быть мужественными. Разве им мало – быть женственными?» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 55), «рождайте детей, варите пищу, шейте, читайте, если это и звучит старомодно» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 55). Он констатирует, что с революцией изменяется тип женщины, исчезают барышни. Но самые резкие высказывания встречаются у Рейсера по отношению к женщинам-«общественницам», которых он считает воплощением пошлости. Любопытно, что в киевской студенческой среде, в которой вращался Рейсер, был популярен З. Фрейд: «Фрейд! О ты, Зигмунд Фрейд, будь милостив – истолкуй мой сон!» (7.06.1923. ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 34 об.) – молится советский студент, к тому же, он хочет подвергнуть психоанализу психологию современных советских девушек и... шахматы.

Соломон Рейсер как человек, интересующийся литературой, периодически ходил на литературные вечера («Буду на Эренбурге. Видел Мандельштама и Шершеневича» (15.01.24. ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 51)). Благодаря его увлеченности живым словом, имеем несколько уникальных отзывов о вечере Ильи Эренбурга и лекции Андрея Белого – обе состоялись в феврале 1924 г. В ранней юности Рейсер пережил большую увлеченность «Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга, что потом не помешало ему считать этого писателя графоманом, наряду с Алексеем Толстым, Борисом Пильняком: «Если бы читатель читал, а не почитывал, не могли бы существовать А.Н. Толстой, Пильняки и Эренбурги» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (1), л. 25). Эренбург, полагает Рейсер, для читателей, «для которых чтение – это род

тюфячка, который они под себя подкладывают, чтобы мягче было (сиречь не скучно), аналогично Пильняк. Мне это до крайности противно» (1924. ИЛ, ф. 243, д. 26, л. 19 об.).

Итак, 18 февраля 1924 года Соломон Рейсер был на лекции И. Эрнбурга; вот как он описывает свои впечатления: «Эрнбург типичный сопливый интеллигент, и сам буржуа ничуть не выше тех, на роль сатирика которых он претендует. Его литературность губит его... Речь его – ряд мелких, а не метких, пошлых анекдотов, нагроможденных друг на друга. Если бы его доклад сильно сократить, мог бы выйти толк» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 54). Из анонсов в киевских газетах можно предположить, что речь скорее всего идет о лекции Эрнбурга «Пьяный оператор», посвященной современной Европе ([б.а.] 1924b: 4; [б.а.]. 1924c: 3).

Совершенно противоположно оценивает С. Рейсер лекции Андрея Белого (запись от 25 февраля 1924 г.): «Белый! Огромная величина. Гений! Он сумасшедший. Несомненно, или гениальный из гениальных актеров. Он на меня произвел огромное впечатление. Как смел Т.¹² написать о нем подобное. Он не смел написать так во всяком случае» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 55). И чуть позже, 29 февраля, он пишет: «Быть внутренне тактичным, воспитать в себе это, как говорит Белый (он на меня сильное, очень сильное впечатление произвел)» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 55 об.). Киевская газета «Большовик» анонсировала лекцию Андрея Белого «Одна из обителей царства теней (о современной Германии)», которая состоялась 25 февраля в Пролетарском доме искусств ([б.а.] 1924a: 6). В записках молодого Рейсера мы имеем одно из редких свидетельств слушателей Эрнбурга и Андрея Белого в Киеве.

По-видимому, политический процесс «Центр действия», участницей которого стала Анна Оберучева, очень повлияла на самого Соломона Рейсера. Он замыкается, 5 января 1924 года пишет: «Стать еще более скрытным!» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 51). Изучая английский язык, С. Рейсер делает попытку вести дневник на английском, возможно, чтобы зашифровать сообщение. Иногда он пишет неопределенные местоимения: «те», «эти», – и здесь уже очень сложно догадаться о смысле сообщения. Эта осторожность молодого человека была обусловлена многими причинами. Следствие по делу «Центра действия» совпало со смертью Ленина, что также усугубило напряженную обстановку в Киеве. Отметим, что уже через полгода (в октябре 1924 г.) после приговора обвиняемым (апрель 1924 г.) в Киеве начались «страшные аресты. Арестовано, говорят, около 700 человек» (28.09.1924. Ефремов 1997: 147). Также усилились меры по «чистке» среди студентов: «Всюду идет новая “чистка” – студентов, учителей, служащих. “Избиение младенцев тысячи”» (8.10.1924. Ефремов 1997: 150).

¹² Скорее всего, имеется в виду высказывание Л. Троцкого об Андрее Белом: «покойник, ни в каком духе он не воскреснет».

К 1926 году на стилистическом уровне в записных книжках начинают прочитываться идеологические словечки современности: «статья по существу глубоко реакционна» (ИЛ, ф. 243, д. 39, л. 16); «констатирую победу на фронте физическом» (ИЛ, ф. 243, д. 39, л. 37) – о роли самовоспитания; «типичная интеллигентская психология» (28 марта 1924, 243, 39: 24 об.). Появляются мысли о компромиссе с укрепляющейся системой: «Что Вам коллективный договор с ЦК КП заключить, что ли?» (конец 1923, после ареста А. Оберучевой; ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), л. 40 об.), «В связи с полит<ической> проблемой надо что-то изменить в своем поведении» (ИЛ, ф. 243, д. 38 (2), 4). Судьба Анны Оберучевой и гибель самого близкого друга (он утонул) для Рейсера стали переломными: он то впадает в депрессию, то восклицает: «Жить, жить, как хорошо жить» (15.04.1924; ИЛ, ф. 243, д. 39, л. 35)¹³.

Подытоживая, можно сказать, что неопубликованные разрозненные черновые личные записки Соломона Абрамовича Рейсера представляют значительный интерес для изучения литературной ситуации в Киеве 1920-х годов – в статье предпринята попытка обозначить наиболее весомые темы заметок. Перед нами важный человеческий документ, в котором описывается внутренняя жизнь и взросление молодого любителя литературы и науки, волею судеб живущего в советском, чужом для него времени, и оказавшегося свидетелем важным исторических событий страны.

Архивы

ИЛ – Институт литературы им. Тараса Шевченко (Украина, Киев).

ГА СБУ – Государственный архив Службы безопасности Украины (Украина, Киев).

Литература

- Анциферов, Н.П. (1992). *Из дум о былом: Воспоминания* / вступ. ст., сост., прим. и аннот. А.И. Добкина. Москва: Феникс. 512 с.
- Вайнштейн, О.Б. (2005). *Денди: мода, литература, стиль жизни*. Москва: НЛО. 640 с.
- Єфремов, С.О. (1997). *Щоденники (1923–1929)*. Киев. 848 с.
- Календарь (1916). *Справочная и адресная книга г. Киева*. 1916 г. 836 с.
- Оберучева, Анна Николаевна (1923–1924)*. ГА СБУ. № 55435, т. 18. 23 л.
- Полонська-Василенко, Н. (2011). *Спогади* / упоряд. В. Шевчук. Киев: Вид. дім «Киево-Могилянська академія». 542 с.
- [б. а.] (1924а). Лекція Білого. 25/II в Пролетарському будинку мистецтв лекція, тема: «Одна из обителей царства теней». *Більшовик*. 21 февраля. № 43. С. 6.
- [б. а.] (1924b). Лекція Эренбурга (18 февраля). *Пролетарская правда*. 16.02. № 39. С. 4.
- [б. а.] (1924c). «Пьяный оператор» (о лекции Эренбурга). *Пролетарская правда*. 20.02. № 42. С. 3.

¹³ С. Рейсер перечитывал эти записи 29 декабря 1973 года, о чем он записал на полях (ИЛ, ф. 243, д. 34, л. 25 об.).

- Рейсер, С.А. (1924, 1926, 1927). *Записники С. Рейсера. 1924, 1926, 1927. Notes.* ИЛ. Ф. 243. Д. 39. 37 л.
- Рейсер, С.А. (1922). *Заметки, мысли, конспекты, выписки и пр.* ИЛ. Ф. 243. Д. 34. 36 л.
- Рейсер, С.А. (1923, 1926). *Записники. 1923, 1926. Miscellanea.* ИЛ. Ф. 243. Д. 38. № 1, 34 л., № 2, 63 л., № 3, 52 л.
- Рейсер, С.А. (1923–1924). *Поэтика. Наука о композиции. Отдельные заметки личного содержания. Тетрадь из конспектов и отдельных заметок.* ИЛ. Ф. 243. Д. 26. 111 л.
- Рейсер, С.А. (1921). *Лекционная книжка студента.* ИЛ. Ф. 243. Д. 41. 7 л.
- Рожков, А.Ю. (2016). *В кругу сверстников: Жизненный мир молодого человека в Советской России 1920-х годов.* Москва: НЛО. 2-е изд. 640 с.
- Хоффманн, Д.Л. (2018). *Взращивание масс. Современное государство и советский социализм. 1914–1939;* пер. с. англ. А. Терещенко. Москва: НЛО. 424 с.
- Hellbeck, J. (2009). *Revolution in My Mind. Writing a Diary under Stalin.* Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press. 436 p.

Filolóģijas students 20. gadsimta 20. gadu Padomju Ukrainā: Solomona Reisera piezīmju burtnīcas

Rakstā aplūkotas nepublicētas Solomona Reisera piezīmju burtnīcas (1905–1989), kas glabājas Ukrainas Zinātņu akadēmijas Tarasa Ševčenko Literatūras institūta arhīvā Kijevā. Raksts apliecina, ka šāda rakstura *ego dokumenti* var kļūt par svarīgu 20. gadu Kijevas kultūras un literatūras dzīves izpētes avotu. Pamatojoties uz arhīva dokumentiem, identificēta S. Reisera tuvas paziņas, Annas Oberučevas (1891–1982), personība. A. Oberučeva, kulturologa un vēsturnieka Nikolaja Anciferova sievas māsa, piedalījās vienā no skaļākajiem PSRS politiskajiem procesiem – Kijevas apgabala Aktivitāšu centra darbībā (1923–1924).

Philology Student in Soviet Ukraine 1920s: Solomon Reiser's notebooks

This article explores the notebooks of Solomon Abramovich Reiser (1905–1989), which are stored in the Archives of T. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine in Kiev. The paper shows that *ego-documents* can become an important source for studying the literary and cultural situation in Kiev in 1920s. The archival documents let identify Reiser's friend, Anna Nikolayevna Oberucheva (1891–1982), who was the sister-in-law of famous historian N. Antsiferov. During 1923–1924 Oberucheva was the defendant in the political process in the USSR – the Kiev Regional Centre for Action (1923–1924).

Татьяна Тернова

Творчество М.Ю. Лермонтова как объект рецепции в пьесе А. Мариенгофа «Рождение поэта»¹

В пьесе А. Мариенгофа «Рождение поэта» осмысливается формирование творческой личности М.Ю. Лермонтова. Интертекстуальность становится наиболее показательным приемом, обслуживающим замысел Мариенгофа. Объектами апелляции в пьесе являются стихотворения Лермонтова, в первую очередь, «Смерть Поэта», а также стихотворения А.С. Пушкина, К.Ф. Рылеева, А.И. Одоевского и К.Н. Батюшкова. В тексте А. Мариенгофа интертекстуальность становится лишь приемом, а не способом выражения мировоззренческих установок. Он носит сугубо прикладной характер, будучи мотивированным не текстом и его внутренней жизнью, но отношением автора с затекстовой реальностью идеологически нагруженных 1950-х гг.

Ключевые слова: А. Мариенгоф, имажинизм, М.Ю. Лермонтов, драматургия, интертекстуальность

Пьеса «Рождение поэта» написана А. Мариенгофом в 1950 году, в эпоху, хронологически далеко отстоящую от имажинистского творчества автора. Художественное мировоззрение А. Мариенгофа существенно трансформировалось в период издания журнала «Гостиница для путешественников в прекрасном», когда он обозначил новые принципы собственной литературной работы, сделав ставку на значимость содержания («выйти из узких формальных рамок и развиться до мирозерцания»)².

Произошедшие в период «Гостиницы» трансформации были закреплены в драматургии А. Мариенгофа 1930-х гг. («Мама», «Кукушка») и времени Великой Отечественной войны («Ленинградские девушки», «Егоровна» и др.).

Тем не менее, школа имажинизма не могла пройти для автора бесследно. В реалистической пьесе «Рождение поэта» используются приемы, напрямую восходящие к литературе авангарда. Наиболее показательный из

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00476 А «Эстетическая новизна и литературность как проблемы теории и творческой практики XX века: авангардизм 1920–1930-х гг. и постмодернизм 1970–1980-х гг.»

² См. об этом Марков 2005: 212.

них – сознательное конструирование интертекстуального пласта, который служит для выражения авторской позиции и создания образа героя.

Текстостроительная интенция как вариант выражения авторского художественного сознания в пьесе мотивирована, таким образом, совершенно иначе, нежели это характерно для литературы авангарда. Будучи элементом эстетической практики авангарда, она проистекает из его базовых мировоззренческих установок, прежде всего, из представления о мире как тексте, «уничтожаются границы между письмом и всем, что лежит за его пределами (мир, жизнь, речь, история, сознание и т.д.» [Лексикон нон-классики 2003: 237]), элементы которого лишены иерархических связей. В поле тотально исчерпанных художественных возможностей, где «все уже сказано», единственным ресурсом новизны оказывается то, что вынесено на периферию ценностного сознания – маргинальное. В результате такой специфической «валоризации» возникает особый тип текста, создаваемого в результате разрушения культурных парадигм, дискурса классической и модернистской литературы. Элементы текстов-предшественников оказываются конструктами новой текстовой единицы, в которой не имеют центрального, смыслового, определяющего в эстетическом и смысловом отношении значения.

В тексте А. Мариенгофа интертекстуальность становится лишь приемом, а не способом выражения мировоззренческих установок. Он носит сугубо прикладной характер, будучи мотивированным не текстом и его внутренней жизнью, но отношением автора с затекстовой реальностью идеологически нагруженных 1950-х гг. А. Мариенгоф создает многослойное высказывание о революции и ее корнях, о Лермонтове как поэте-бунтаре, своеобразном провозвестнике будущих политических преобразований.

Для А. Мариенгофа в пьесе «Рождение поэта» Лермонтов – автор исключительно политической, социальной проблематики. Его рождение как творческой личности однозначно возводится к созданию стихотворения «Смерть Поэта». В тексте провозглашается несколько линий преемственности, причем творческий и идеологический сюжет сливаются воедино: Лермонтов оказывается прямым продолжателем миссии Пушкина, также воспринимаемого как поэт гражданской темы, бунтарство последующих эпох возводится к декабризму. Пушкин и Лермонтов оказываются связаны посредством фигуры А.И. Одоевского, ответившего А.С. Пушкину на его стихотворение «Во глубине сибирских руд...» своим посланием «Струн вещих пламенные звуки...» и знакомого Лермонтову по Кавказу.

Интертекстуальное поле пьесы исключительно обширно и включает прямые цитаты из творчества

М.Ю. Лермонтова – 10 («К***», «Москва, Москва!... Люблю тебя как сын...», «Гусар», «Смерть поэта», «Мой демон», «Великий муж! Здесь нет награды...», «Предсказание», «Узник», «Не смейся над моей пророческой тоской...», «Кинжал»),

А.С. Пушкина – 3 («Моя родословная», «Во глубине сибирских руд...», «К Чаадаеву»),

- К.Ф. Рылеева – 2 («Вере Николаевне Столыпной», с А.А. Бестужевым – из цикла «Агитационные песни»),
А.И. Одоевского – 1 («Струн вещей пламенные звуки...»),
К.Н. Батюшкова – 1 («Разлука»).

Приводятся как отдельные фразы, так и значительные, вплоть до полстраницы авторского текста, фрагменты произведений, а иногда и тексты целиком. Учитывая общий объем пьесы, 63 страницы в собрании сочинений А. Мариенгофа (с. 357–420) и 89 (с. 3–92) в издании 1959 года, можно выявить частотность цитирования: на одну страницу текста приходится в среднем 5–8 строк цитирования. Такой объем цитирования, вне всяких сомнений, представляет собой если не уникальный, то достаточно редкий случай в произведении, где интертекстуальность становится не более чем приемом и автор не претендует на создание текста-центона и игру с читателем.

В этой связи вспомним о том, что интертекстуальность была чрезвычайно характерна для литературной работы имагинистов, что неоднократно подчеркивалось исследователями (см. [Богумил 2004; Иванова 2002; Дроздов 2014; Мекш 2003] и др).

Интертекстуальность имагинистского текста имела программный характер и вытекала из принципиального для имагинистов неразличения высокого и низкого, центрального и периферийного, массового и элитарного: «Подобные скрещивания чистого с нечистым служат способом заострения тех заноз, которыми в должной мере щетинятся произведения современной имагинистской поэзии», – писал А. Мариенгоф в теоретическом трактате 1920 года «Буян-остров» (Мариенгоф 1920: 13). Специфика отношения к чужому слову как авторская стратегия была обозначена В. Шершеневичем еще на этапе выхода за рамки футуристической концепции, в работе «Футуризм без маски»: «Мы все ученики предшествовавших поэтов и не мудрено, что их рука оставляет свой след. Подражание характеризуется тем, что этот след остается не переработанным. Одно дело, если мы смотрим с уважением и вникновением на работу учителей, другое – если рука его тени исправляет каждый штрих» (Шершеневич 1913: 9). Такой подход определяет варианты имагинистской интертекстуальности. Доминирующими способами цитирования оказываются аллюзия и квазичитата (цитата с трансформацией смысла исходного текста). Степень искажения первоисточника позволяет делать определенные (с поправкой на игровые установки имагинизма) выводы об отношении к тем или иным литературным предшественникам.

Интертекстуальный посыл в литературной работе имагинистов во многом мотивирован особенностями имагинистской художественной антропологии. Игровой образ поэта-трикстера, суммирующий «маски» лирического героя имагинистов, предполагает отношение к чужому слову как объекту игры. Об этом пишет Т.А. Богумил, цитируя стихотворение из раннего сборника В. Шершеневича «Автомобилья поступь»: «Маска

имеет прямое отношение к “чужесловию”, имитации речевой и стилевой личины, что воплощается в сквозном для творчества Шершеневича мотиве переодевания (“костюм романтика мне сегодня узок” в “Отчего сегодня так странна музыка?”)» (Богумил 2004: 62).

Имажинисты неоднократно обращались к образу Лермонтова. Так, одним из показательных для литературной работы Шершеневича был образ «черного ангела катастроф» (вспомним одноименную поэму автора), «восходящий к романтическим поэмам М.Ю. Лермонтова “Ангел смерти” (1831), “Азраил” (1831) и “Демон” (1829–1939)» (Шершеневич 1997: 483). Дополнительным контекстом для поэмы того же В. Шершеневича «Песня песней» была поэма М. Лермонтова «Демон»: «В твоём имени Демон Бензина и Тамара Трамвайных Звонков». В стихотворении «Бродяга страстей» («Итак итог» (1926) Шершеневич использовал отсылку к стихотворению Лермонтова «На севере диком...» («Петь на севере о пальме южной»).

К творчеству Лермонтова обращался и А. Мариенгоф. Этому вопросу посвящены исследования В.А. Сухова (Сухов 2015; Сухов 2016а; Сухов 2016б), А.А. Николаевой (Николаева 2016). В.А. Сухов в своих статьях уделял внимание пьесе «Рождение поэта». Им был обнаружен значимый факт посещения Есениным и Мариенгофом «Домика Лермонтова» в Пятигорске в 1920-м году. О. Демидов, составитель собрания сочинений А. Мариенгофа, приводит письма А. Мариенгофа жене, А. Никритиной, свидетельствующие о том, что Мариенгоф неоднократно бывал в санатории Пятигорска в начале 1950-х гг. (Мариенгоф 2013: I, 702–726). В свою очередь, В.А. Сухов отмечает наличие в фондах лермонтовского музея экземпляра «Рождения поэта» с дарственной надписью «Музею “Домик Лермонтова” с теплом» от 27 апреля 1952 года.

А. Мариенгоф посвятил пьесу своему близкому другу, известному лермонтоведу Б.М. Эйхенбауму. «Мне мой Лермонтов дорог...» – писал А. Мариенгоф жене (Мариенгоф 2013: I, 696). Рискнем предположить, что дорог автору текст был не только содержательной стороной, но и своей сделанностью, проработанностью составляющих его мотивов и образов.

Как мы уже отмечали, Лермонтов в тексте Мариенгофа, прежде всего, предстает как поэт-бунтарь. В то же время это и философ, и пророк, и мальчишка с присущей ему горячностью, за которого волнуется любящая бабушка, это гений на этапе своего становления. Примечательно, что мариегофовский Лермонтов не одинок. У него есть соратники, причем в близком окружении: кузина Машенька, родственник Раевский. Есть у него и оппоненты, люди толпы – офицерской (Бухаров, Бугаков), светской (Столыпин).

Штрихами обозначен портрет Лермонтова – небольшого роста молодой человек, но с разбойничьими глазами: «*Княгиня Сольская*. Ростом невелик, тоненькие усики и черные глазища. *Графиня Нессельроде*. Как у разбойника» (Мариенгоф 2013: 382).

Глаза – один из показательных портретных элементов в тексте. См.: «Все молчат. Смотрят друг на друга широко раскрытыми глазами» (Мариенгоф 2013: 384); «Входит Николай. Глаза навывкате, говорит громко. У него много масок и нет лица» (Мариенгоф 2013: 385); «Николай <...> бесцеремонно останавливает на ней свои оловянные глаза» (Мариенгоф 2013: 387), «Лермонтов. Потому что у вас душа – в глазах» (Мариенгоф 2013: 393), «Лермонтов. У Николая они оловянные» (Мариенгоф 2013: 415).

Показателен также голос. Лермонтов говорит по-разному («Потеряв самообладание»; «Опять взрываюсь»; «Тихо»), его оппоненты – однопланово «Булгаков (поэт) Для нас в беседе голосистой...» (Мариенгоф 2013: 396).

Личность Лермонтова в пьесе выстраивается с опорой на общеизвестные биографические сведения и смешивается с образом лирического героя его произведений и героя прозы: сам поэт предстает своеобразным героем времени. Одна из показательных его черт – склонность к рефлексии, которая как раз и позволяет раскрыть его перед зрителями. Он сам характеризует себя, осознавая свою противоречивость: «Лермонтов. Да, правда ваша, – два человека словно во мне сидят Один из них живет жизнью паркетной. В гостиных! А другой – он судит его, этого танцора бального. Он говорит ему: “Э, брат, а ведь жизнь твоя пустая и глупая шутка”» (Мариенгоф 2013: 360). Герой души Лермонтова – демон. Однако тема демонизма в «Рождении поэта» не развита всесторонне и не доведена до мистицизма. В духе эпохи создания в пьесе вводятся богоборческие мотивы: «Уж если он допустил, чтобы Пушкина ... ваш бог» (Мариенгоф 2013: 414), «Бог, бог, бог... Нет, Одоевский, – демон! Он как-то ближе сердцу моему, этот непорочный дух – дух возмущения, свободы и познания. Я еще когда-нибудь напишу о нем поэму» (Мариенгоф 2013: 417); «И над вершинами Кавказа / Изгнанник рая пролетал!..» (Мариенгоф 2013: 417).

Неоднозначность внутреннего содержания героя объективно присуща ему, отсюда и реакция на него со стороны: «Бухаров. Да кто ты – гусар или бумагомаратель? Лермонтов. (тихо) Бумагомаратель» (Мариенгоф 2013: 399).

Противоречивость героя становится свидетельством его внутреннего перепутья, роста: «За нынешний день я далеко ушел по дороге жизни» (Мариенгоф 2013: 361). На наших глазах в нем начинает доминировать одна из сторон личности, которая и делает его поэтом, составившим славу России.

Лермонтов в изображении Мариенгофа прямолинеен в оценках: «Лермонтов. А еще – пистолет негодяя» (Мариенгоф 2013: 359); о Столыпине: «Слыхал? Видал? Видал этого раба с лорнетом? Этого картавящего палача Пушкина?» (Мариенгоф 2013: 380), ироничен, саркастичен (называет Николая «венценосцем»), высоко образован, практически мыслит цитатами: «Лермонтов. Жить и умереть танцую» (Мариенгоф 2013: 360).

Из этого симбиоза личности, культуры и эпохи начинает формироваться корпус основных произведений поэта: «А ведь я, Станислав, всю французскую изящную словесность, вкупе с их Ламартином, не раздумывая отдам за наши народные сказы. Куда в них больше поэзии! ... Я уже начал писать в народном духе. Понимаешь – песнь! Про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (Мариенгоф 2013: 378); «О, я еще не дописал свою “Смерть Поэта”» (Мариенгоф 2013: 380).

Образ Лермонтова ассоциирован с деталью, упоминание которой приобретает лейтмотивный характер, – кинжалом, саблей. (см. первую ремарку: «Комната Лермонтова. Ковер с восточным узором. ... На нем оружие: сабля, кинжал, пистолеты» (Мариенгоф 2013: 358) и далее: «Хватает саблю; Вырывает из ножен»). Так возникает один из контекстов пьесы – стихотворение Лермонтова «Поэт». Образ кинжала в тексте развивается. Это и предмет любования, юношеская забава, и предвестие беды, и символ бунта³.

Тема бунта, революционности – одна из основных в пьесе. Оружием поэта предсказуемо становится слово. Корни поэтического бунтарства Лермонтова находятся в эпохе декабризма, тем более что Лермонтов оказывается близко знаком с А.И. Одоевским.

Диалог Лермонтова с Одоевским – едва ли не центральный эпизод пьесы. Именно Одоевскому вменена констатация связи пушкинского и лермонтовского творчества: «Одоевский. Пушкинский Аполлон требует нас к священной жертве» (Мариенгоф 2013: 418). Именно в диалоге с Одоевским проведена связь и настоящего (эпохи Пушкина и Лермонтова) с будущим, временем революции: «Лермонтов. Я слышал, Одоевский, что Вы написали “Ответ” на пушкинское “Послание”?» (Мариенгоф 2013: 419); «Лермонтов. “Из искры возгорится пламя”!.. Да ведь это пророчество» (Мариенгоф 2013: 419).

Тема пророчества общественного и личного характера неоднократно заявлена в пьесе Мариенгофа. Так, как пророчество подаются слова из пушкинского текста: «Россия вспрянет ото сна» (Мариенгоф 2013: 420), как пророчество звучат слова Одоевского о славе Лермонтова и поэтической точке ее отсчета: «Вот вы, Лермонтов, родились как поэт России в своем стихотворении на смерть Пушкина» (Мариенгоф 2013: 419), а также слова Лермонтова о собственной судьбе: «Нет, Саша, мой век короткий».

Бунтарство становится подтекстом изображаемой Мариенгофом эпохи, революционность которой осознается и протореволюционерами, и ретроградами: «Столыпин. Это, господа, декабристские речи!» (Мариенгоф 2013: 379), «Княгиня Сольская. О, эти стихи под стать песенке Рылеева» (Мариенгоф 2013: 384).

³ «Показывает кинжал» (Мариенгоф 2013: 391): «Елизавета Алексеевна. И до чего же я не люблю эти твои пистолеты и ножики!» (Мариенгоф 2013: 391); «(кричит) Кинжал!» (Мариенгоф 2013: 368).

Бунтарство в изображении Мариенгофа становится не только словом, но и делом: стихи Лермонтова начинают распространяться: «*Николай*. Я получил их по городской почте, при письме и с надписью весьма справедливой: “Воззвание к революции”» (Мариенгоф 2013: 386); «*Булгаков*. И стали, черт побери, орать мне какую-то революционную белиберду о палацах гения, о черной крови...» (Мариенгоф 2013: 397). В качестве главного бунтарского «дела» – текста Лермонтова – осмысливается «Смерть Поэта»: «*Клейнмихель*. Вы, господин корнет, свои стихотворением на смерть Пушкина приготавливали способы к бунту» (Мариенгоф 2013: 402); «Это мы жертвы бессердечного пера вашего! Карбонарского! Революционерского!» (Мариенгоф 2013: 403).

Собственно говоря, сюжет пьесы Мариенгофа разворачивается вокруг «Смерти Поэта» как факта и текста, в котором рождается другой поэт, известный всей России. Невозможно остановить его вхождение в сознание каждого. Ему способствуют и друзья, и враги: «*Графиня Нессельроде*. Кто же его и знал до этих возмутительных стихов?» (Мариенгоф 2013: 382); «*Княгиня Сольская*. ... уже весь Петербург читает» (Мариенгоф 2013: 384); «*Клейнмихель*. На всю Россию проорал с невиданной наглостью» (Мариенгоф 2013: 407).

Рождение этого нового поэта, Лермонтова, воспринимается в пьесе как потребность России, отклик на ее запросы. Отсюда и активность апелляции к теме русскости, вообще значимой для зрелого творчества Мариенгофа (Тернова 2011), на ее страницах: «Жельч разлилась ... Сегодня у каждого русского человека – если он не двуногая скотина – должна жельч разлиться» (Мариенгоф 2013: 360). Русскость в тексте становится оценочным понятием, а высшей инстанцией в оценке деяний современников становится русский народ: «Русский язык!... Да как это вы смеее судить о нем?» (Мариенгоф 2013: 379); Лермонтов – Столыпину: «Кто ты такой? Кто? Русский?» (Мариенгоф 2013: 376); «*Раевский*. Русский народ никогда им этого не простит» (Мариенгоф 2013: 377); «*Жуковский*. Лучшие из людей эпохи испытывают «нестерпимую боль от несчастья, постигшего Россию» (Мариенгоф 2013: 411) (речь идет о смерти Пушкина). Сами обстоятельства его кончины в результате дуэли с иноземцем Дантесом позволяют Мариенгофу актуализировать значимую для его зрелого творчества антитезу «свое» – «чужое» (Тернова 2012). Идейные оппоненты Лермонтова в пьесе принципиально чужды русской культуре, о чем напрямую заявляют: «*Столыпин*. Он иностранец, знатный иностранец, и наплевать ему на вашу “русскую славу”» (Мариенгоф 2013: 379); «*Клейнмихель*. <...> у меня никогда не было аппетита к отечественной поэзии» (Мариенгоф 2013: 381). Впрочем, на страницах пьесы высмеивается и имитация патриотизма: «*Николай*. Велика моя ответственность за него перед отечеством, перед Россией» (Мариенгоф 2013: 412).

В целом, пьеса о творческом становлении М. Лермонтова демонстрирует взгляды А. Мариенгофа зрелого периода творчества. Они уже

абсолютно далеки от эстетических установок модернизма и авангарда. В качестве истока творческой биографии поэта автором осмысливается реальность. Творчество позиционируется как воплощение личности, главных мыслей и чувств субъекта.

Стоит отметить, что сама поставленная в тексте Мариенгофа творческая задача – осмысление природы творчества – не нова и разрабатывалась в имажинистский период в «Романе без вранья», в центре внимания в котором находилась творческая судьба Есенина. Пьеса свидетельствует о том, что в разработке темы произошли существенные изменения: в период «Романа...» Мариенгоф, напротив, видел причины личностных трансформаций Есенина в его творческих взлетах и кризисах, следуя провозглашенному в «Буян-острове» тезису «искусство останавливает жизнь» (Мариенгоф 1920: 5).

Пьеса «Рождение поэта» представляет собой постимажинистский реалистический вариант жизнетворческой концепции А. Мариенгофа, центральной фигурой которой становится творческая личность.

Литература

- Богумил, Т.А. (2004). В.Г. Шершеневич: феномен авторской субъективности: Дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул. 189 с.
- Дроздов, В.А. (2014). *Дит spiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только*. Статьи, разыскания, публикации. Москва: Водолей. 800 с.
- Иванова, Е.А. (2002). Шершеневич и Маяковский: грани диалога. В: *Проблемы литературного диалога*. Саратов: Изд-во Латанова В.П. С. 122–127.
- Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века* (2003). Бычков, В.В. / ред. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 607 с.
- Мариенгоф, А. (1920). *Буян-остров*. Москва: Имажинисты. 32 с.
- Мариенгоф, А.Б. (2013). *Собрание сочинений в 3 т.* / сост. Демидов, О.В. Москва: Книжный Клуб Книговек.
- Марков, В.Ф. (2005). Гостиница для путешественников в прекрасном. *Звезда*. № 2. С. 211–218.
- Мекш, Э.Б. (2003). Поэт и время в книге стихов Вадима Шершеневича «Лошадь как лошадь». В: *Русский имажинизм: История. Теория. Практика*. Дроздов, В.А., Захаров, А.Н., Савченко, Т.К. / ред. Москва: ЛИНОР. С. 277–290.
- Николаева, А.А. (2016). Лермонтовская традиция и полемика с ней в пьесе В.Г. Шершеневича «Одна сплошная нелепость» В: *Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»): сборник статей по итогам II Международной научной конференции* (г. Москва, МГОУ, 22–23 января 2016 г.). Алексеева, Л.Ф., Климчукова, В.Н., Крылова, С.В. / ред. М.: ИИУ МГОУ. С. 88–93.
- Сухов, В.А. (2015). «Мне мой Лермонтов дорог...» (А.Б. Мариенгоф о М.Ю. Лермонтове). В: *Педагогический институт им. В.Г. Белинского: традиции и инновации*. Сборник статей научной конференции, посвященной 75-летию Пензенского педагогического института им. В.Г. Белинского Пензенского государственного университета. Пенза: Пензенский гос. университет. С. 236–238.

- Сухов, В.А. (2016а). Евангельские мотивы в романе М.Ю. Лермонтова «Вадим» и в трагедии С.А. Есенина «Пугачев». В: *Традиции и новации: культура, общество, личность*. Материалы третьих региональных образовательных Рождественских чтений. Пенза. С. 281–286.
- Сухов, В.А. (2016б). Лермонтовские традиции в творческой интерпретации С.А. Есенина. В: *Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха*. Сб. науч. трудов / ИМЛИ РАН; РГУ им. С.А. Есенина; Гос. музей-заповедник С.А. Есенина. Москва-Константиново-Рязань. С. 249–263.
- Тернова, Т.А. (2000). *История и практика русского имажинизма: Дисс. ... канд. филол. наук*. Воронеж. 225 с.
- Тернова, Т.А. (2011). От имажинизма к советской литературе: тема русскости в произведениях А. Мариенгофа периода Великой Отечественной войны. В: *Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета*. № 2 (24). С. 229–233.
- Тернова, Т.А. (2012). Антитеза «свой-чужой» в комедии А. Мариенгофа «Шут Балакирев». В: *Образ европейца в русской и американской литературе: материалы IX международной научной конференции «Художественный текст и культура» / редкол. С.А. Мартыянова (отв. ред.) и др. Владимир: Транзит-Икс*. С. 101–106.
- Шершеневич, В. (1913). *Футуризм без маски: Компилятивная интродукция*. Москва: Искусство. [На обл. – 1914]. 105 с.
- Шершеневич, В.Г. (1997). *Листы имажиниста*. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд.-во. 526 с.

M. Ļermontova daiļrade kā receptijas objekts A. Marienhofa lugā “Dzejnieka piedzimšana”

Anatolija Marienhofa lugā “Dzejnieka piedzimšana” aplūkota Mihaila Ļermontova radošās personības veidošanās. A. Marienhofa iecere un mākslinieciskie paņēmieni ir saistīti ar intertekstualitāti. Apelācijas objekti lugā ir M. Ļermontova dzejoļi – “Dzejnieka nāve”, kā arī Aleksandra Puškina, Kondratija Riļejeva, Vladimira Odojevskā un Konstantīna Batjuškova dzeja. Intertekstualitāte A. Marienhofa tekstā neatspoguļo pasaules uzskatu, tas ir māksliniecisks paņēmieni, kas saistīts ar ārpuseteksta realitāti – ideoloģiski noslogotajiem 20. gadsimta 50. gadiem.

M. Lermontov's creativity as an object of reception in A. Mariengof's play “The Birth of a Poet”

A. Mariengof's play “The Birth of a Poet” introduces the evolvement of the creative personality of M. Lermontov and intertextuality becomes the most revealing device serving Mariengof's plan. The objects of appeal in the play are Lermontov's poems, first of all, “The Death of the Poet”, as well as the literary works by A.S. Pushkin, K.F. Ryleev, A.I. Odoevsky, K. Batiushkov. In the text of A. Mariengof intertextuality becomes only a device, and not a means of expressing worldviews. It is of a purely applied character, being motivated not by the text and its inner life, but the author's relationship with the implicit reality of ideologically loaded 1950s.

Лариса Хорева

Нарративные стратегии в новейшей русской литературе

В статье рассматриваются вопросы состояния жанровых систем новейшей русской литературы. Рубеж веков отмечен радикальными изменениями в социально-политическом и культурном пространстве, что находит свое отражение в смене жанровой парадигмы. В статье показано, что две существующие тенденции в новейшей литературе – минимизация объема и гибридизация жанров – обуславливают регенерацию архаических форм: средневекового примера и сказки соответственно, что свидетельствует о принципиальных сдвигах в жанрологии под влиянием новой картины мира.

Ключевые слова: новейшая русская литература, жанр, пример, сказка, нарративные стратегии

Рубеж XX–XXI отмечен как в России, так и в мировом сообществе радикальными изменениями в политическом, экономическом и культурном пространстве. Новые технологические открытия спровоцировали очередной этап глобализации, который, в свою очередь, привел к изменению картины мира целых этносов. Литература не могла не отреагировать на появление новых ценностей и правил, что в свою очередь, привело к изменению жанрового мышления, бывшего неизменным на протяжении десятилетий. Сегодня мы наблюдаем одновременно как дифференциацию, так и контаминацию жанров как внутри конкретно взятой жанровой системы, так и в масштабах одного произведения, предлагающего целый спектр нарративных стратегий в рамках одного дискурса.

Жанровая трансформация сегодня идет в двух основных направлениях: минимизации (уменьшении объема произведения до одной строки) и жанровой гибридизации (то есть скрещиванию жанров внутри одного произведения).

Что касается первого направления, оно вполне объяснимо: большая часть текстов ушла в цифровое пространство, плюс сменилась художественная парадигма (постмодернизм). Существовавшая столетия оппозиция «реальное пространство – вымышленный мир» сменяется осознанием существования множественности реальности, каждая из которых имеет свое право на существование и обладает своей интерпретацией реальности. Концепция «виртуальная реальность» все чаще сменяется концепцией

«реальная виртуальность», что приводит к появлению нового типа мышления. М. Кастельс (Кастельс 2000: 125) рассуждая о специфике современной культуры, подчеркивает ее детерминированность от современных средств коммуникации и возникающих новых требованиях к текстам: отправка и получения электронного сообщения ускоряет коммуникацию в разы, что требует значительной редукции текста при условии сохранения ее информативной наполненности.

Зарубежные теоретики постмодернизма Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез, И. Хассан, рассматривая постмодернизм как художественное направление современности, выделяют целый ряд опорных признаков: уникальность индивидуального опыта, отрицания универсальных рецептов постижения и освоения мира, смена категории «события», обилие пропусков и пустых знаков, основополагающий принцип монтажа, скрепляющий целый ряд историй в одну большую.

Указанные выше принципы легли в основу как новейшей литературы, так и сетературы. Последняя славится тем, что ввела в литературный обиход новый жанр – подслушанные разговоры. Примером последних могут послужить роман Антона Понизовского «Обращение в слух» (Понизовский 2013) (записанные истории обитателей Москворецкого рынка), «Детство 45–53. А завтра будет счастье» Людмилы Улицкой (Улицкая 2013), сборники историй нон-фикшн с сайта «Подслушано» (Подслушано 2014). Возросшая популярность таких невыдуманных историй, перешедших без всякой литературной обработки в разряд художественной литературы, породила многочисленные подражания. Стилизация художественного произведения под случайно услышанный разговор становится в конце XX столетия излюбленным литературным приемом. Линор Горалик – популярная писательница – создает целый цикл рассказов, под общим знаменателем «Говорит» (Горалик: электронный ресурс), не скрывая при этом, что все тексты этого цикла являются итогом авторского вымысла, а не литературой нон-фикшн. Однако ее слова еще более подогрели интерес к подобной нарративной стратегии перехода документального свидетельства в художественное слово.

Исходя из последнего наблюдения, мы с высокой степенью уверенности можем говорить, что новейшая литература переживает ретроспективный этап своего развития на новом уровне, а именно: возвращение к истокам малой прозы, к средневековому примеру. Что такое пример как жанр? А.Я. Гуревич в статье *Exemplum* в «Словаре средневековой культуры» пишет: «Средневековые “примеры” слишком гетерогенны и по происхождению, и по содержанию для того, чтобы охватить их формальным определением жанра» (Гуревич 1989: 19). Поэтому исследователи жанров трактовали пример как явление общего порядка, под единым знаменателем которого объединялись многочисленные жанровые формы. По мнению П. Зюмтора (Зюмтор 2003: 405), к жанру примера можно отнести все повествовательные формы, обладающие сходным эффектом. К таковым сам

П. Зюмтор относил жития святых, пословицы, поговорки, юридические случаи, происшествия, волшебные сказки, истории (смешные и нравоучительные), а также анекдоты, притчи и басни.

Значение примера как жанрового образования было велико, поскольку именно он стал матрицей новеллистического жанра. Средневековый теоретик литературы Франческо де Барберино (1264–1348) предлагал все произведения малой прозы считать примером.

«Примеры» получили широкое распространение во всех странах Западной Европы, в Испании, Италии, Германии, Англии, Франции создавались целые сборники примеров в помощь проповедникам. По сути, примеры покрыли собой понятие беллетристики XII–XIV веков. Характерной особенностью примеров была их анонимность (что мы наблюдаем, в частности, и в сегодняшней литературе). Авторство в Средние века не играло какой-либо роли, Сальваторе Баталья, рассуждая о роли и функции примера, утверждал, что самое главное в этом жанре то, что он выступает как парадигма действительности; рассказанная история обладает непреходящей ценностью и ее можно спроецировать на будущие события. Поэтому примеры обычно правдоподобны, хотя для средневековья правдоподобие часто было сопряжено с понятием божественного промысла и чуда.

Отечественный историк-медиевист А.Я. Гуревич, анализируя жанр примера в своей книге, пишет, что «наиболее существенно для специфики жанра “примеров” то, что этот предельно короткий рассказ, в котором всегда минимальное число действующих лиц, несет на себе колоссальную смысловую нагрузку. <...> Насыщенность минимального по объему текста “реалиями” обоих миров, воплощение в нем всего макрокосма, каким он рисовался сознанию средневекового человека, – первая существенная черта “примера”» (Гуревич 1989: 23). Схематизм действующих лиц, отсутствие какой-либо индивидуальности персонажей, акцентирование действия на каком-либо поступке или слове роднят сегодняшнюю сетературу и средневековый пример больше, чем какие-либо другие жанры.

Информативная насыщенность краткого по объему текста – примера становится визитной карточкой не только средневековой, но и современной новейшей литературы, прежде всего, малой прозы. Последняя получила широкую популярность в Интернете благодаря активной роли читателя как участника литературного процесса и его личной интерпретации прочитанного события.

В качестве примера можно привести текст *El Emigrante*:

-¿Olvida usted algo?
-¡Ojalá! (Lomeli).

Испанское слово *Ojalá* (искаженное арабское слово «О, Аллах») обычно переводится как «Хоть бы», «Дай Бог» и употребляется в том случае, когда говорящий уверен, что происходящие события не зависят от его воли.

Мы можем представить как минимум три варианта перевода указанной микроновеллы:

- Вы ничего не забыли?

- Хоть бы не забыл!

- Вы ничего не забыли?

- Хоть бы забыл!

- Вы ничего не забыли?

- Хоть бы я забыл, что сейчас происходит!

В этой микроновелле ключевую роль играет заглавие «Эмигрант», благодаря чему значительно снижается количество интерпретаций. Но такой вариант с аллюзивным заглавием более характерен для иностранной литературы, русская сверхмалая проза больше тяготеет к фрагменту.

Например, в сборнике «Говорит» у Линор Горалик мы видим такую микроновеллу:

«... что Аня у нее в телефоне – “Дочка”, а я у нее в телефоне – “Катя”»
(Горалик).

Читатель здесь становится свидетелем фрагмента разговора и сам достраивает картину: резкая обидчивая фраза может говорить о том, что между Аней и Катей разгорается война за внимание некой женщины, возможно, их матери.

Этот фрагмент важен для нас тем, что здесь на первый план выходит не информация, а эмоция, что иллюстрирует тезис современного исследователя – культуролога С. Докуки о том, что «... Современный тип цивилизации скорее всего можно назвать “цивилизацией эмоциональной”, ведь созданные клиповым мышлением образы оцениваются не с рациональных и логических, а с эмоциональных и чувственных позиций, в терминах “нравится/не нравится”» (Докука 2013: 170).

Новейшая литература в подавляющем большинстве произведений сосредотачивается на сюжетах, повествующих о пережитом личном опыте и сопутствующих ему эмоциональных переживаниях. Эпоха СССР и его требования, предъявляемые к литературе, завершилась, а вместе с ней приказали долго жить производственная литература и романы воспитания личности в коллективе. Новейшая литература как никогда демонстрирует пристальное внимание к внутреннему миру человека, пережитым психологическим травмам, отразившимся на будущих поступках и событиях в жизни. Но отражение личного опыта приобретает разную форму в европейской и русской литературе.

Это особенно заметно в малой прозе, которая демонстрирует гибридную жанровую природу. Как и в случае со сверхмалой прозой, здесь

происходит регенерация архаических форм: романы, повести, новеллы и рассказы возвращаются к своим истокам – анекдоту, притче, сказке, утопии, мениппее, каждый из которых чаще апеллирует именно к личному опыту человека.

Эклектичные по своей природе тексты мы находим в сборниках Л. Петрушевской, В. Маканина, Ю. Мамлеева, В. Пелевина. Оригинальные жанровые обозначения свидетельствуют каждый раз о том, что каждый жанр сегодня проживает новый этап своего развития. Мы видим сегодня такие гибриды, как роман-житие («Дурочка» С. Василенко), травелог («Город заката» А. Иличевского), опера в трех действиях («Орфография» Д. Быкова), роман – илиада («Московский дивертисмент», В. Рафеенко).

М.Ю. Звягина (Звягина 2009: 110), рассуждая о феномене авторского жанрового определения в русской прозе конца прошлого столетия, предлагает считать современную эпоху равной античной, когда каждое отдельно взятое произведение порождало определенный жанр, иными словами, жанр – это характеристика одного-единственного произведения.

Подобные авторские указания на жанровую модель становится показателем разрушения привычной жанровой модели. Однако показная неопределённость на самом деле оказывается обманкой.

Фантазмагорические синкрезисы мифосознания В. Пелевина и Ю. Мамлеева, сказочные сюжеты Л. Петрушевской, О. Славниковой и А. Таврова являются предельно аутентичной и репрезентативной иллюстрацией феномена русской картины мира. Традиционно относимые к жанру новеллы, тексты вышеназванных писателей обнаруживают явную сказочную природу, или, говоря научным языком, сказочную нарративную стратегию. Персонажи текстов В. Пелевина и Л. Петрушевской общаются с представителями потусторонних миров, обретают волшебных помощников, борются с воплощенным или абстрактным злом, иными словами ведут себя как истинные герои сказок. В текстах В. Пелевина особое значение приобретает описание и/или конструирование магических ритуалов, при помощи которых герои выполняют возложенные на них миссии. Модель ритуала может либо воспроизводить традиционные схемы, описанные еще в «Золотой ветви» Дж. Фрейзера, либо представлять новые алгоритмы, представляющие собой контаминацию литературных и мифологических традиций, как это происходит, например, в новелле «По греческому варианту».

Л. Петрушевская в отличие от В. Пелевина следует более простому варианту сказочной схемы, когда герой оказывается один на один с чужеродным угрожающим неизвестным и вынужден в одиночку бороться или не бороться с ним. К чести героев Л. Петрушевской, все они оказываются на высоте и выходят победителями из этих схваток. Так, героиня новеллы «В доме кто-то есть» придя домой, внезапно понимает, что в доме есть что-то невидимое и угрожающее ее жизни. В первый момент женщина решает бежать из дома без оглядки, но при этом применить тактику выжженной земли, то есть не оставить невидимому врагу ни пяди обустроенной

территории. Героиня начинает быстро уничтожать среду комфортного обитания, ломая и выбрасывая предметы домашнего обихода. В последний момент она выбегает из дома, предварительно выбросив кошку на лестничную клетку. Однако оглянувшись в последний раз на брошенное животное, она вдруг резко осознает, что обрекает его на мучительную смерть. Решив не дать врагу такой радости, она внезапно принимает кардинально противоположное решение и, схватив кошку, возвращается домой. Неизвестное нечто бесследно исчезает и женщина понимает, что теперь ей придется заново обживать разрушенное ею самой пространство.

Аналогичный сюжет разрабатывал аргентинский писатель Хулио Кортасар в новелле «Захваченный дом». Но в отличие от русской версии, аргентинские герои так и не решаются дать бой неизвестному враждебному началу, захватившему их дом, и навсегда уходят из своего жилища, оставив там все свои вещи.

Разный финал одного сюжета заставляет обратиться к картине мира и проблеме главного героя, который и определяет жанровую природу текстов. В русском варианте перед нами истинный или активный герой, который проходит испытание и выходит из него победителем, в аргентинской версии – ложный или пассивный герой, который должен погибнуть в финале, не справившись со своим испытанием. Выбор героев объясним с точки зрения картины мира двух этносов: превалирующее активное начало в русской действительности противостоит пассивному началу аргентинской культуры, представители которой страдают из так называемого синдрома Иуды и считающие, что нынешними страданиями они искупают грех предательства сначала по отношению к автохтонному населению своей страны, то есть индейцам, которые были поголовно истреблены после прихода испанских конкистадоров, потом по отношению к креолам, большая часть которых не пережила времен многочисленных хунт и военных диктаторов.

Суммируя результаты проведенного анализа, мы можем сделать заключение, что новейшая русская литература переживает сегодня процессы минимизации и гибридизации, что приводит к трансформации существующих жанровых систем. В обоих случаях мы наблюдаем регенерацию архаических форм.

В первом случае – минимизации – классические новеллы становятся протоформами для сверхмалых текстов. Гиперинформативность в такого рода мини-новеллах сочетается с телеграфным минимализмом, что заставляет вспомнить о средневековой жанровой системе примера, объединяющего в себе целый спектр малых форм.

Параллельно с минимизацией отчетливо наблюдается тенденция к возврату к сказовым формам, создающим комфортные условия для полижанрового эксперимента. Новеллы – сказки В. Пелевина, Л. Петрушевской, Ю. Мамлеева, Л. Улицкой, В. Пьецуха отражают сознание современного российского читателя, разочарованного реалиями современного общества

и пытающегося найти истоки своей идентичности либо в далеком прошлом, либо в параллельной реальности, что свидетельствует о формировании нового жанрового костяка российской словесности.

Литература

- Горалик, А. *Говорит*. Доступен на 29.08.2018: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/113909-linor-goralik-govorit.html>
- Гуревич, А.Я. (1989). *Культура и общество средневековой Европы глазами современников*. Москва: Искусство. 364 с.
- Докука, С.В. (2013). Клиповое мышление как феномен информационного общества В: *Общественные науки и современность / Российская Академия наук*. Издательство «Наука». № 2. С. 170–178.
- Звягина, М.Ю. (2009). Феномен авторского жанрового определения в русской прозе второй половины XX – начала XXI века. В: *Дергачевские чтения*. Екатеринбург. С. 109–114.
- Зюмтор, П. (2003). *Опыт построения средневековой поэтики*. Санкт-Петербург: Алетейя. 544 с.
- Кастельс, М. (2000). *Информационная эпоха: экономика, общество и культура*. Москва: ГУ ВШЭ. 608 с.
- Подслушано. *Все, что вы хотели знать об окружающих, но боялись спросить* (2014). Москва: ЭКСМО. 192 с.
- Понизовский, А. (2013). *Обращение в слух*. Санкт-Петербург: Лениздат. 512 с.
- Словарь средневековой культуры* (2003). / Ред. А.Я. Гуревич. Москва. 632 с.
- Улицкая, Л. (2013). *Детство 45–53. А завтра будет счастье*. Москва: АСТ. 544 с.
- Lomeli, L.F. *El Emigrante*. Доступен на 29.08.2018: <http://www.unav.es/nuestrotiempo/firmas/emigrante>

Naratīva stratēģijas jaunākajā krievu literatūrā

Raksts veltīts jaunākās krievu literatūras žanru sistēmas jautājumiem. Radikālas izmaiņas, kas notiek Krievijas sociālajā, politiskajā un kultūras telpā gadsimtu mijā, un jaunais pasaules redzējums būtiski ietekmē žanru paradigmu. Jaunākās literatūras tendences ir apjoma minimizācija un žanru hibridizācija, kas nosaka arhaisko formu (viduslaiku paraugs, pasaka) reģenerāciju.

Narrative strategies in the latest Russian literature

The article deals with issues of the genre system of the most recent Russian literature. The turn of the century radical changes in socio-political and cultural space and a new world view significantly impact the paradigm of genres. The research demonstrates that two existing tendencies in the latest literature – minimization of volume and hybridization of genres – cause regeneration of archaic forms: medieval patterns and the fairy tale, which indicates basic shifts in the genre system under the influence of the new world view.

Александр Житенев

Будущее литературы как объект моделирования (на материале публикаций журнала *Pastor*)¹

В статье анализируется специальный номер концептуалистского журнала «Пастор», посвященный будущему в условиях постмодерна, когда все возможности развития культуры представляются исчерпанными. На материале анкет писателей и художников концептуализма охарактеризованы оппозиции «общего» и «локального» времени; времени, допускающего трансформации, и времени, ограничивающего их; времени как события и времени как пространства; времени, связанного с повторением и времени, предполагающего эффект непредсказуемости.

Ключевые слова: будущее, моделирование, концептуализм, границы литературы, журнал «Пастор»

Будущее в истории литературы нового времени всегда было притягательным объектом моделирования, поскольку важнейшим мерилom ценности литературного текста была новизна, а будущее выступало средоточием нового, соотносительность с которым обычно рассматривалась как средство оценки литературной современности.

Отсылки к будущему как инструмент легитимации литературной практики, определения перспективного и ценного давно находятся в поле литературоведческого интереса: «Попытки заглянуть в будущее, – отмечает Д. Лихачев, – имеют значение не только для раскрытия будущего, но и для того, чтобы осознать настоящее – кроющиеся в нем возможности, отделить творческие силы от нетворческих. Настоящее и современное – это не неподвижность, а движение вперед» (Лихачев 1969: 168).

В художественной практике и эстетической теории XX века, особенно в эпоху исторического авангарда, значение будущего было фетишизировано. Предчувствие «нового мира» – при всем различии связанных с ним ожиданий – обусловило расширенно-метафорическое истолкование будущего. Для модернизма начала XX века «грядущее» – это «сфера эстетически невостребованных возможностей», противостоящая настоящему как

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00476 А «Эстетическая новизна и литературность как проблемы теории и творческой практики XX века: авангардизм 1920–1930-х гг. и постмодернизм 1970–1980-х гг.».

«инобытие», сфера соединения реальности и идеала, переживания и выражения (Лазаренко 1993). Воплощаемое в слове, «грядущее» воспринималось как условие интенсификации его возможностей, полного раскрытия творящего субъекта.

Особенно остро потребность в апелляции к авторитету будущего осознается в периоды, с которыми связано ощущение стагнации общественной и культурной жизни. В этом смысле типологически близкими эпохами, в равной мере зафиксировавшими отчуждение от субъекта его способности к целеполаганию и изменению мира, являются семидесятые и «нулевые».

О первом из этих периодов выразительно высказался В. Кривулин: «Мы – люди, живущие в принципиально другом, внеисторическом измерении. Человек исторический полагает, что от его действия, от его движения зависит судьба какого-то исторического пассажа, что он может что-то решить в истории. Мы живем в совершенно другую эпоху <...> Тенденция такова, что время вообще как бы перестает течь» (Пути культуры 60–80-х гг. 1986: 232).

Очень близкой к этой формуле видится формула Р. Осминкина, констатировавшего радикальное сужение поля возможностей в 2000–2010-е гг.: «Досрочность – вот общая черта нашего времени. <...> Самое страшное для нас – это совершить хоть какое-нибудь подобие субъективного выбора, последствия которого непредсказуемы. <...> Как бы рано мы не просыпались, мы всегда просыпаемся слишком поздно. Все уже случилось досрочно. Мир сотворен не нами и без нас» (Осминкин 2014).

По контрасту с периодами иссякновения творческих возможностей, кажущейся утраты любых временных координат в эпохи резкого слома ценностных систем проблема будущего приобретает иной вид. Будущее перестает осознаваться как пространство нереализованных возможностей и становится предметом напряженной рефлексии как область приложения созидательных сил, ответственность за которую лежит всецело на художнике.

Рубеж 1980–1990-х гг. – переломная эпоха с высокой степенью непредсказуемости, в которую казались возможными любые системные сдвиги в культуре. С ней было связано переживание «всевозможности» как универсальной характеристики ситуации перехода. Характерно в этом отношении суждение О. Седаковой: «Лицо каждого времени, внутреннее лицо <...> составляет не столько его наличная данность, сколько заданность: горизонт, будущее, область его надежды, цели, интенции»; историю литературы всегда «можно написать как историю будущего» (Седакова 1990: 257).

Это будущее – именно потому, что оно утратило предсказуемость – стало мыслиться как некая совокупность возможных сценариев с разной вероятностью осуществления, реальность которых находится в зависимости от характера перестройки ценностных оппозиций. Выбор творческой стратегии писателя в этих условиях, как указывал Д. Пригов, оказывается «делом исторической интуиции и риска»: автор утрачивает «авансированный

гандикап доверия» и оказывается вынужден выстраивать себя, принимая в расчет изменчивость маркеров литературного поля и сужение масштабов художественного высказывания до масштабов литературного, а не культурно значимого факта (Пригов 1990: 212–216).

Ситуация перехода, предполагающая радикальную трансформацию базовых оснований литературного поля, обусловила интерес к осмыслению исторического времени как философской проблемы. Вариативность будущего была увидена в контексте, когда изменчивыми оказываются сами рамки, в которых определяется значимость того или иного события. Очевидной предпосылкой новой эпохи стала убежденность в культурной обусловленности представлений о времени, об опосредованности любой временной схемы ценностным миром субъекта.

Комментируя публикацию работы В. Гигерича «Производство времени», А. Секацкий указывает как на характернейшую особенность философской мысли XX века на проблематизацию настоящего, которое вечно откладывается, никогда не переживается как самоценная реальность: «Разработка интуиции времени только в нашем столетии стала философской задачей. Имя исходной операции дал Жак Деррида, это его знаменитое “difference”, слово, имеющее двоякое значение – “отсрочка” и “различение”, дифференциация. Деррида и предположил, что источник разнообразия сущего (*differences*) – это эксперименты со временем, и в первую очередь “откладывание на потом”» (Секацкий 1989).

Что значит «сейчас» в этой ситуации? В чем его ценность и чем она обеспечена? При каких условиях в этом «сейчас» возможно моделирование представлений о будущем? Эти и другие вопросы, связанные с осмыслением ситуации «постсовременности», оказались в фокусе тематического номера «Наше будущее» (1994) концептуалистского журнала *Pastor* Вадима Захарова. Предложенные в нем направления рассуждений представляются показательными и для рубежа 1980–1990-х гг., и для осмысления переходных эпох в целом.

Во-первых, значимой для журнала оказывается оппозиция «общего» и «локального» времени, связанная с изоляционистской культурной политикой советского государства. Советская культура рассматривается здесь как помещенная в своеобразную временную капсулу, внутри которой существуют свои собственные, не соотносимые с общей для всего остального мира, представления о культурной традиции и перспективах культурного и литературного развития. Выход из этого пространства в иные ценностные координаты создает проблему «декомпрессии», вынужденной адаптации к новой реальности.

Об этом как значимой координате, определяющей современное сознание, ретроспективно пишет И. Шелковский: «Мы жили в другом времени, блаженно отделенные от проблем мирового современного искусства прочным железным занавесом. <...> Подобно глубоководным расплюснутым рыбам мы ползали по темному илистому дну под давлением во множество

атмосфер, и лишь после смерти Сталина начался подъем к поверхности, к мутному свету и бликам современности со множеством остановок для декомпрессии на каждом этапе» (Шелковский 2009: 235–236).

В ситуации многоэтапной переоценки собственных достижений во все расширяющемся контексте представлений о границах актуальности возникает парадоксальное «монадологическое» и «ретроспективистское» прочтение будущего. Его суть заключается в том, что будущее осознается как замкнутое на уникальный опыт субъекта и при этом выстраивается «назад», через апологию прошлого, поиск путей интеграции этого «вторичного» или исторически локального опыта в универсальную систему смыслов и ценностей.

Характерно, что вопрос о будущем Юрием Альбертом переформулируется в вопрос о будущем прошлого, поскольку представление об искусстве всегда может быть пересмотрено, и все опыты, сделанные в завершившейся эстетической парадигме, оказываются архаичными, утрачивают право на продолжение. Противопоставляя «будущее искусства» (ситуацию, когда мы знаем, что такое искусство) и «искусство будущего» (о котором ничего не известно), художник отмечает, что перед полной неизвестностью опорой оказывается только собственное прошлое: «Хотя будущее довольно закономерно вытекает из прошлого, закономерность эту обычно можно разглядеть, только оглядываясь назад. <...> Лучше идти спиной вперед и не выпускать из виду хотя бы прошлого, чтобы совсем не заблудиться» (Альберт 2009: 232; ср.: Кабаков 2009).

Такая постановка вопроса позволяет отметить связь между высокой ценностью будущего в автоописательном тексте и потребностью субъекта в будущем как открытом наборе возможностей. Так в «Пасторе» возникает еще одна оппозиция, значимая для интерпретации проблемы будущего: время, допускающее трансформации – время, ограничивающее или исключающее трансформации.

В «пасторском разговоре» философа Б. Гройса и писателя П. Пепперштейна в разговор о будущем естественным образом вплетается тема возраста, в которой острая потребности в будущем и восприимчивость к новому оказываются производными от молодости и творческой активности субъекта: «У меня есть ощущение, что ничего нового не происходит. Это эффект старости. <...> Человек имеет историю, потому что он трансформируется, но его трансформация ограничена. Причем мы не знаем, почему мы перестаем трансформироваться: то ли мы застыли в определенной форме, тол и слишком сильно порвали с предыдущим субъектом, и это уже стал не тот, а другой субъект» (Гройс, Пепперштейн 2009: 215).

Этот мотив «старости» проецируется П. Пепперштейном на советский проект, повседневность которого в 1960–1970-е гг. осознается как «осуществившееся будущее»: «Собственно, это и было будущее, фантазируемое на протяжении предшествующих ста лет, – оно тогда не просто осуществилось, оно в каком-то смысле нащупало свой предел», и эта завершенность

породила постмодерный эффект «исчезновения будущего», когда любая «беспрецедентность замаскирована под сплошное “уже виденное”, “уже бывшее”» (Гройс, Пепперштейн 2009: 214).

Такое прочтение «исторического» сквозь призму субъектности позволяет вычлени в материалах журнала еще одно значимое противопоставление: оппозицию субъектно освоенного – субъектно не освоенного времени или, что равноценно, оппозицию времени как движения и времени как набора пространственно организованных фрагментов опыта. Эти противопоставления также появляются в беседе Б. Гройса и П. Пепперштейна.

В понимании Гройса «будущее для искусства» и «будущее для мира» имеют разный смысл, поскольку «искусство не развивается в линейном времени», а представляет собой некую форму «пространственной памяти», в которой все элементы могут приобретать качество актуальности. Осознание этого и обусловило тот факт, что в постсовременной культуре «дискурс будущего» прекратился, и культура перешла «в сферу вечного настоящего» (Гройс, Пепперштейн 2009: 213).

Однако для субъекта «вечное настоящее» различных объективаций означает разрушение идентичности: «Я ... очень остро чувствую разрывы в своей субъективности <...> и постоянно играю разные роли, которые нельзя соединить между собой и которые не образуют никакой последовательности прошлого, настоящего и будущего, а представляют собой разрозненные эпизоды. Это все настолько расчленено, что из времени превращается уже в пространство» (Гройс, Пепперштейн 2009: 216).

Пространственная непрерывность культуры никак не пересекается с пространственной разорванностью личного опыта, но эта несведенность имеет смысл постоянного раздражителя, снова и снова побуждающего производить знаки. Разговор о будущем в этом смысле – это разговор о таких разрывах. «В самой идее будущего, – говорит Пепперштейн, – присутствует, с одной стороны, обостренное недоумение. И, с другой стороны, постоянная угроза для этого недоумения. И осуществление будущего, его реализация связаны с потребностью спасти недоумение, воссоздать дисбаланс, эффект разрыва» (Гройс, Пепперштейн 2009: 220).

Та же идея разрыва акцентируется и Б. Гройсом, для которого интеллектуальная непроницаемость нового в искусстве обоснована попыткой создать иную чувственность: «Мне кажется, что будущее искусства заключено в генетических манипуляциях с человеческим телом и с его органами восприятия, т.е. в производстве монстров: смена объектов эстетического восприятия недостаточна – и должна быть расширена на сами по себе механизмы восприятия. <...> В культуре будущего я не смогу сделать ничего, поскольку не смогу изменить своего тела – а, следовательно, и своей души» (Пасторская анкета 2009: 246).

Инакомерность будущего другими участниками тематического номера воспринимается не только как источник травматических разрывов в субъекте, но и как интеллектуальный вызов, вынуждающий отказаться от

шаблонных представлений об эволюции культуры, переформулировать сами основания рассуждений на эту тему. В этом отношении показательна логика короткой заметки М. Рыклина. Философ противопоставляет «кумулятивное будущее», в основе которого идея линейного развития, и непредсказуемое разнонаправленное развитие с будущим как «авантюрой»: «В основе предсказуемого, контролируемого будущего лежит трансцендентальная субъективность, логика представления»; но даже «кумулятивное будущее <...> здесь и теперь наиболее ускользающе и многозначно: их, будущих, намечается множество, среди них пока нет фаворита, мелкие ставки приходится делать практически на все возможные варианты» (Рыклин 2009: 229).

Непродуктивность идеи прогнозируемого будущего, которое, «как табурет, можно было бы взять и унести», развивает в «пасторской» анкете и Н. Алексеев: «Сомневаясь в линейности (хотя бы круговой) времени и одновременно веруя в некую цель, я стремлюсь не одевать время в наряды, которые я способен представить» (Пасторская анкета 2009: 240–241).

Таким образом, резюмируя разные направления рассуждений, можно в качестве важнейших принципов осмысления будущего в ситуации культурного разрыва отметить идеи «сконструированности» будущего, его опосредования различными проявлениями субъективности, зависимости представлений о будущем от концепций развития, понимания набора факторов необратимых изменений.

Литература

- Альберт, Ю. (2009). Есть ли будущее у нашего прошлого? В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 232–233.
- Гройс, Б., Пепперштейн, П. (2009). Наше будущее В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 213–228.
- Кабakov, И. (2009). В будущее возьмут не всех. В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition, 2009. С. 237–238.
- Лазаренко, О.В. (1993). Категория будущего в литературе и философии начала XX века. В: *Время Дягилева. Универсалии серебряного века*. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1993. С. 78–88.
- Лихачев, Д.С. (1969). Будущее литературы как предмет изучения (Заметки и размышления). *Вопросы литературы*. № 9. С. 167–184.
- Осминкин, Р. (2014). Эссе о будущем. Доступен на 16.02.2018: http://anticapitalist.ru/archive/kultura/roman_osminkin_esse_o_budushhem.html
- Пасторская анкета (2009). В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 240–251.
- Пути культуры 60–80-х гг. (1986). *Часы*. № 62. С. 218–233. Доступен на 16.02.2018: http://samizdat.wiki/images/6/69/62_-_15_-_%D0%9F%D1%83%D1%82%D0%B8_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B.pdf

- Пригов, Д.А. (1990). Где наши руки, в которых находится наше будущее? *Вестник новой литературы*. № 2. С. 212–217.
- Рыклин, М. (2009). [Наше будущее] В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 229–231.
- Седакова, О. (1990). Музыка глухого времени (русская лирика 1970-х гг.) *Вестник новой литературы*. № 2. С. 257–265.
- Секацкий, А. (1989). Ловушки для времени *Митин журнал*. № 25. Доступен на 16.02.2018: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj25/chorba.shtml>
- Шелковский, И. (2009). Перепады времени В: *Pastor. Сборник избранных материалов, опубликованных в журнале «Пастор»*. 1992–2001. Вологда: Pastor Zond Edition. С. 234–236.

Literatūras nākotne kā modelēšanas objekts: žurnāla “Pastor” publikācijas

Rakstā analizēts konceptuālā žurnāla “Pastor” speciālais numurs, kas veltīts literatūras nākotnei postmodernisma apstākļos, kad visas kultūras attīstības iespējas šķiet izsmeltas. Pamatojoties uz konceptuālisma rakstnieku un mākslinieku anketēšanas materiālu, raksturota *vispārējā* un *lokālā* laika opozīcija; laiks, kad transformācijas tiek pieļautas, un laiks, kad transformācijas tiek ierobežotas; laiks kā notikums un laiks kā telpa; laiks, kas saistīts ar atkārtanos/cikliskumu, un laiks, kas pieļauj neprognozējamus procesus.

Future of literature as the object of modelling (based on publications of the “Pastor” magazine)

The article analyses different versions of the future of literature, thus the modern Russian situation with the preserved present and the “absent” future appears as the reference point. The object of the research is the special issue of the conceptualist magazine “Pastor” devoted to the future in postmodern conditions when all the possibilities of cultural development are represented as exhausted. The opposition of the “general” and “local” time is characterized on the basis of the material of the survey of conceptualism writers and artists; time allowing transformations and time limiting them; time as an event and time as space; time connected with repetition and time assuming effect of unpredictability. The meanings of these oppositions are revealed and the principles of creation of the models of the future are analysed.

Анна Фролова

Эстетика аутсайдерства в современной детской литературе¹

Вся современная русская литература испытывает интерес к исследованию маргинального. Ситуация отверженности может порождаться разными причинами: телесным состоянием, социальным статусом, национальной идентичностью и пр. Внимание к этой проблеме объясняется высокой степенью конфликтности современного российского общества, отсутствием единого ценностного поля. Детская литература тоже откликается на эту ситуацию, исследуя фигуру отверженного ребенка. Авторская стратегия очевидна: необходимо преодолеть стереотип восприятия аутсайдера, естественно социализовать его.

Ключевые слова: детская литература, аутсайдерство, школьная повесть, герой-подросток

Детская литература сегодня, по замечанию Н. Барковской, «не обочина литературного поля, а самый его центр, где разыгрываются самые острые конфликты и ведутся наиболее интенсивные поиски их разрешения» (Барковская 2014: 140). Возрастающее внимание к этому пласту литературы объясняют сложностью диалога отцов и детей, связанной с отличием жизненного и культурного опыта, обострением проблем семьи, тревогой родителей за нечитающее поколение и пр. Детская литература, естественно погружая юного читателя в круг близких ему интересов и впечатлений, призвана «доставлять ребенку эстетическое наслаждение и способствовать формированию его личности» (Арзамасцева 1997: 7).

Одним из самых ожидаемых объектов исследования становится современная школа – больной вопрос для всего общества, центр притяжения сил и эмоций. Стало привычным обращаться к школьной теме через призму личного опыта, что позволяет провести «своеобразное сканирование этапов взросления целого поколения» (Черняк 2010: 14). Современная школьная повесть стала «жестче, предельно реалистичнее, ее основная цель – изображение реального мира и его проблем, а не идеализация окружающего, в

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00476 А «Эстетическая новизна и литературность как проблемы теории и творческой практики XX века: авангардизм 1920–1930-х гг. и постмодернизм 1970–1980-х гг.».

ней нет установки на создание образца для подражания, идеального героя, наоборот, герой должен быть предельно жизнеподобен, узнаваем» (Кутейникова 2017: 92).

Обратимся к нескольким произведениям детской литературы последних лет. Название книги Тани Беринг и Любви Романовой «Детки» (2014) неоднозначное, оно может быть прочитано и с умилительно-снисходительной интонацией, и с осуждающе-горькой. Дизайн обложки, выполненный в стиле книг Стивена Кинга, побуждает склониться ко второму варианту: испуганный мальчик, прячущийся в траве от преследующих его фигур в сером. Последние иллюзии развеивает аннотация: «Тот, кто называет школьные годы самым безоблачным временем в своей жизни, либо врет, либо страдает расстройством памяти. Авторы этой книги не собираются вводить вас в заблуждение. “Детки” – это три остросюжетные истории, которые сложно назвать безоблачными. Каждая из них основана на реальных событиях из жизни подростков» (Беринг, Романова 2014).

В рассказе «Мой ласковый и нежный тролль» эксплуатируется традиционный для школьной повести ход – перевод героя в новую школу и необходимость пройти социальную адаптацию, сделать незнакомое и чужое пространство обжитым и своим. В произведении Тани Беринг в девятый класс престижной гимназии приходят два новых ученика. Представляя их классу, учитель сразу расставляет показательные акценты: «Варвара училась в одной из школ спального района, по-моему, в Щербинке, а Аарон приехал из Англии» (Беринг, Романова 2014: 31). Если вспомнить советскую школьную повесть, то в ней учитель тоже говорил о том, из какой школы прибыли новые ученики, однако в рассказе Беринг эта информация приобретает статус характеристики. Социальный акцент оказывается определяющим и в отношении класса к героям, и в их самооощении.

Варвара – талантливая, целеустремленная натура, сама сдала сложное тестирование в престижную школу, чтобы иметь хоть какую-то перспективу поступления в медицинский вуз. Она мечтает стать врачом по личным причинам: неизлечимая болезнь младшего брата перевернула жизнь семьи (уходит, не выдержав, отец, мать из-за нервного истощения попадает в больницу, в семье скромный материальный достаток). Варвара относится к числу тех учеников, кто «делает школе рейтинг», однако это не приносит ей уважения одноклассников. Главным для них становится «раритетная модель» телефона, вязаный свитер, немодные туфли, Варя в их глазах «нищевродка». Героиня держит удар, однако мучается невысказанными сомнениями и вопросами, понятными любому подростку: почему ее семья живет так скромно, как идти на свидание с самым модным мальчиком школы, если у тебя нет «брендовых» вещей, как позвать его в гости в маленькую квартиру и пр. Автор не идеализирует героиню, а показывает сложность ее выбора. Варя устраивается на работу в Макдональдс, чтобы отдать деньги за рок-концерт, и в то же время лжет одноклассникам, матери, была близка к краже дорогой одежды.

Как и во многих произведениях современной детской литературы, в рассказе Т. Беринг проблемы героев-подростков взрослыми либо игнорируются, либо обесцениваются, а зачастую усугубляются. Социальное неравенство в престижной гимназии учителями воспринимается как должное. Так, классная руководительница в стремлении быть «суперсовременной учительницей» организует поход класса на рок-концерт. Она даже не сомневается, что родители, «в конце концов, найдут <...> две тысячи» (Беринг, Романова 2014: 36). Директор школы больше всего озабочен рейтингом школы, а не атмосферой в ней и взаимоотношениями учеников. Конфликт между Варей и Аароном решается в пользу последнего, ведь тот оказался в этой гимназии «просто потому, что так решил его папа» (Беринг, Романова 2014: 32). Оказывается, что доказывать право на пребывание в престижной школе нужно победительнице олимпиад «Варваре Снежиной из Спального Района», а не сыну политика.

В отличие от семьи Вари, в семье Аарона «все как положено»: мать «красивая, стильная» «блондинка без возраста», состоятельный отец. У них «обоюдный» грех: Аарон – сын любовника матери (состояться их браку помешала его бедность), у отца есть внебрачная дочь. Все возникающие проблемы решаются оперативно с помощью денег. Семейная беспринципность своеобразно преломляется в Аароне: уверенный в том, что «выживает сильнейший», он становится «троллем». Троллинг – форма социальной провокации или издевательства в сетевом общении, использующаяся как персонифицированными участниками, заинтересованными в большей узнаваемости, публичности, эпатаже, так и анонимными пользователями без возможности их идентификации. Ради развлечения Аарон провоцирует ряд скандалов, приведших к отчислению двух учеников из школы, падению рейтинга гимназии. Варя сама становится жертвой насилия, ее вынуждают уйти из школы, она останавливается в шаге от края крыши. В финале рассказа героиня объединяется с еще одной жертвой Аарона, и девочки сами становятся «троллями», а Аарон – их жертвой. Но изменение роли небезобидно, в первую очередь, для бывшей жертвы. Варя сильно изменилась: доверие к миру, вера в справедливость подорвана, возвращение к себе прежней невозможно.

Еще большими потерями сопровождается переход во взрослую жизнь героев рассказа Л. Романовой «Мы приговариваем тебя к смерти». Если в предыдущем рассказе сюжет определялся историей адаптации новичков к реалиям новой школы, то в произведении Л. Романовой читатель подключается к давно сложившимся отношениям десятиклассников. Сюжет динамичен, повествование ведется от лица двух героев-одноклассников – Миши Нефедова и Саньки Морозова. Родившиеся в один день, они ни в чем не похожи: Нефедов рыхлый, флегматичный, интровертный, декламирующий «про себя» стихи Есенина, тонко чувствующий природу, а Морозов «высокий, красивый», «играет на гитаре и поет про вечную любовь», спортивный. Роли давно распределены: изгой по кличке Ньюфа и лидер Мороз.

Исследуя характер аутсайдерства, Романова акцентирует внимание на его иррациональной природе. Так, Нефедова все считают «ботаном», но он «учится так себе», а Морозов – признанный лидер, казалось бы, у него нет необходимости доказывать свое первенство унижением другого. Травля настолько продолжительна, что ее участники освоили свои роли: Ньюфа уже знает, что «в такие моменты не нужно ничего доказывать», нужно «молчать и ждать, когда им надоест» (Беринг, Романова 2014: 16), а Мороз придумывает все более изощренные способы унижить своего врага. Благодатной почвой для травли становится полное равнодушие взрослых (их отсутствие в рассказе показательно), пассивное поведение класса, чье неучастие дает поддержку Морозу и компании.

Неуправляемый характер травли предопределил непредсказуемое развитие сюжета. Рассказ начинается интригующе: «Я не пошел на его похороны. Нужно было готовиться к лабораторной по химии. Событие не бог весть какой важности. Но заваливать не хотелось. К чему? Ему все равно, а мне еще поступать...» (Беринг, Романова 2014: 9). Далее события развиваются так, что читателю не приходит в голову усомниться в кандидатуре самоубийцы. Нефедов привык к разным «шуткам», жестоким, но до определенного момента школярским (закрыли в шкафу перед уроком, испачкали стул подсолнечным маслом). Все меняется, когда «стая» решает организовать показательную «казнь», обвинив Мишу в воровстве, которое сама же организовала. То, что сначала Нефедов определяет как «театр абсурда», скоро выходит из-под контроля организаторов и оборачивается трагедией. Морозов «не то чтобы собирался прикончить Ньюфу, просто привык всегда добиваться результата», его злит, что тот молчит, а не «воет, умоляя отпустить его к мамочке» (Беринг, Романова 2014: 20). Саня смотрит на Нефедова как на «жертву розыгрыша», не понимая, что переступил грань, прошел «точку невозврата», приговорив человека к повешению, которое тот воспринял как реальное.

Казнь стала поворотным моментом и в сюжете, и в самоощущении героев. Пережив почти реальную смерть, Нефедов утратил способность бояться, «стал своим» в «стае». Морозов же не только потерял авторитет среди одноклассников, но и осознал душевную пустоту, никчемность собственной жизни. Бывшая ровной дорога жизни оборачивается бездорожьем (герой долго плутает по лесу), его накрывает незнакомое доселе чувство страха. Веревка, которую ребята в шутку набросили на шею Ньюфе, метафорически оказывается на шее Морозова: «Накатившая тоска свернулась тугим кольцом и сдавила шею» (Беринг, Романова 2014: 26). Тот с ужасом сознает, что «смерть, в сущности, не самая страшная штука» (Беринг, Романова 2014: 26). Интрига, заданная в первом абзаце рассказа, разрешается в последней главке: Саня Морозов покончил жизнь самоубийством, а Миша Нефедов не хочет идти на его похороны.

Ситуация перевернулась: лидер и аутсайдер поменялись местами, однако для автора рассказа это ничего не решает. Дело не в том, кто изгой, а в том,

что он есть. Кроме того, для Нефедова не случается счастливого освобождения. Он кардинально изменился: стал жестче, циничнее, он даже благодарен Морозову за «полезную ампутацию» («Он убил во мне Ньюфу» (Беринг, Романова 2014: 27)). Вместе с тем очевидно, что «вместе с размазней Ньюфой» герой лишился «чего-то очень важного», до конца еще не осмысленного. Он, например, не верит в то, что Морозов покончил с собой из-за чувства вины, опыт бывшего изгоя подсказывает герою только одну версию: «Саня, привыкший к всеобщему обожанию, так и не смог смириться с падением своей популярности» (Беринг, Романова 2014: 27). Нефедов обживает новую для себя роль лидера, наслаждается ею и не допускает мысли, что в позиции сильного можно испытывать к себе «острое отвращение».

О смерти подростка идет речь и в повести Светланы Волковой «Подсказок больше нет» (2015), вышедшей в серии «Средняя школа №...». Ситуацию изгойства переживает старший брат главного героя Антон. Он вспоминает свои «вечные муки самоутверждения в чужом коллективе», когда его травили как новичка, к тому же самого младшего в отряде, трудолюбивого и спортивно одаренного. Когда в лагере появляется другой новичок, Антон помогает ему. Ильдар Хафизов плохо говорит по-русски и становится объектом насмешек. Изгойство с национальным оттенком – сложный для детской литературы материал, но, бесспорно, актуальный. Ильдар Хафизов, оказавшись в чужой «стае», выбирает путь предательства, мотивы которого очевидны – желание быть «как все», выжить. Антон же получает урок на всю жизнь: «<... > один изгой с животным наслаждением находит еще большего изгоя, над которым так сладко поглумиться, высвобождая собственную подленькую забитую душонку» (Волкова 2015: 218). Ситуация изгойства становится переходным моментом для героя, поведение в ней предопределяет его дальнейшую жизнь. Антон понимает, «что детство кончилось», а во взрослой жизни «подсказок больше нет».

Современная детская литература обратилась также к очень болезненному материалу – положению детей, выброшенных из нормальной жизни в силу особенностей своего развития. Среди произведений, разрабатывающих этот аспект, можно назвать повести Екатерины Мурашовой «Класс коррекции» (2007), Ксении Беленковой «Я учусь в 4 КРО» (2016), Алисы Рекуновой «Жизнь среди людей» (2015), роман Мариам Петросян «Дом, в котором...» (2009). Писатели ставят вопрос категорично: есть ли место «среди людей» детям с проблемами развития?

Повесть Ксении Беленковой автобиографична, автор по профессии коррекционный педагог. В послесловии к произведению К. Беленкова пишет о том, что «все описанные герои – настоящие» (Беленкова 2016). Время действия – один учебный год жизни коррекционно-развивающего класса. В повести девять глав, каждая написана от лица конкретного ученика. Необходимо отметить, что дети, попавшие в 4 КРО, не нормальные, попавшие в трудную жизненную ситуацию, а действительно с серьезными проблемами, выливающимися в странное поведение на уроке: один все время спит,

другой воображает себя собакой, третья хохочет, четвертый может заорать среди урока и дерется с кулером. Автор предлагает читателю посмотреть на мир глазами своих героев, пытающихся объяснить его в меру своего разумения. Вместе с тем мир повести светлый: автор акцентирует внимание не столько на дефектах героев, сколько на их неиспорченных душах. Они не осваивают элементарных знаний, зато обладают даром сопереживания, богатой фантазией, даром предчувствия, тяжело переживают трагедию, случившуюся с Катей Романенко. В 4 КРО нет аутсайдера, это особый мир, но нельзя не отметить, что класс в школе на особом положении. Детей воспринимают как «ошибку природы». Семейные истории ребят тоже безрадостны. У Марты маму лишили родительских прав из-за пристрастия к алкоголю. У Димы развелись родители, и каждый занят своей личной жизнью. Папа Вовы так занят работой, что ни разу не поинтересовался у сына, выполнил ли тот домашнее задание, а мама Миши «помешана» на вегетарианстве, отчего ее ребенок ходит вечно голодным и отбирает бутерброды у других. Становится понятно, что благополучие этих детей в руках взрослых. По окончании года класс расформируют, и нетрудно догадаться, что ждет таких детей в окружении их «нормальных» сверстников. Один из учеников мечтает о Законе Благородства: «И только сейчас сообразил, что дальше будет только хуже. Это какой-то закон подростки: все плохое когда-нибудь заканчивается, и начинается ужасное. Давно пора изобрести закон Благородства! Он будет гласить – все хорошее когда-нибудь заканчивается, и начинается прекрасное» (Беленкова 2016).

Герой повести Алисы Рекуновой «Жизнь среди людей» страдает болезнью Аспергера, причем долго об этом не подозревает. До момента, как мы узнаем о диагнозе героя, он воспринимается как странный подросток, опережающий в развитии одноклассников. Он не хочет повторения отношений в прежней школе, где его считали «ботаном», и стремится во что бы то ни стало установить контакт с одноклассниками: «Я просто хочу быть как все. Хочу общаться с людьми, дружить, смеяться над чьими-то шутками, говорить впопад. Хочу быть частью чего-то. Чего-то большего, чем я сам» (Рекунова 2015: 52). Естественная потребность в общении, дружбе, любви заставляет Алексея закрывать глаза на явно недружеское поведение новых одноклассников, пользующихся возможностью проводить время в его квартире. Однако, как бы герой ни старался «жить среди людей», он слишком отличается от других, чтобы не стать изгоем. Ситуация осложняется семейным аутсайдерством. Мать слышать не хочет о диагнозе сына, отец не оказывает поддержки, бабушка называет внука «недоделанным», отчим считает избалованным и бьет.

Повесть демонстрирует особенности мировосприятия, мышления аутиста, однако не это оказывается главным. Отстраненность героя позволяет автору показать, как люди строят отношения друг с другом, увидеть неприглядную действительность, воспринимаемую как норму. Оказывается, что любому герою-подростку есть что скрывать: семейное неблагополучие,

неуспеваемость по школьным предметам, слабоволие и пр. Становится понятным, что каждый проходит путь обретения своей идентичности в одиночку, методом «проб и ошибок», но все стремятся к одному – «жить среди людей» и вместе с ними.

Острота постановки вопросов об утрате способности к пониманию и состраданию во взрослом мире и редукции человеческого – то, что отличает современную детскую прозу. Критики, анализирующие ее состояние, констатируют, что сегодняшняя школа «оказалась страшнее школы тоталитарной и советской» (Черняк 2010: 17). Современная проза обнажила «социальную бездну, в которую заглядывают уже и без всякого ужаса, просто по привычке к тому, что ничего нельзя изменить» (Лебедушкина 2009). Жесткая литература о школе и детях – попытка объективного и трезвого анализа мира и общества, которые ничего не могут предложить человеку – ни общественных, ни общечеловеческих ценностей. Отсюда – невозможность решения проблемы: писатели, привлекая внимание к ситуации аутсайдерства, не предлагают никаких социальных механизмов ее преодоления.

Литература

- Арзамасцева, И.Н. (1997). *Детская литература: учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений* / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. Москва: Издательский центр «Академия». 448 с.
- Барковская, Н.В. (2014). Проблема дискурсивного конфликта в современной детской литературе. *Педагогическое образование в России*. № 5. С. 140–144.
- Беленкова, К. (2016). *Я учусь в 4 КРО*. Доступен на 26.02.2018: <http://kniguru.info/ya-uchus-v-chetvyortom-kro>
- Беринг, Т., Романова, Л. (2014). *Детки*. Москва: БерИнга. 120 с.
- Волкова, С. (2015). *Подсказок больше нет*. Москва: Издательство АСТ. 318 с.
- Кутейникова, Н.Е. (2017). *Навигатор по современной отечественной детско-подростковой и юношеской литературе: методические рекомендации*. М.: МАЭСТРО ПлаТинум. 158 с.
- Лебедушкина, О. (2009). Возвращение лузера. О любимчиках и пасынках «нового производственного романа» –2. *Дружба Народов*. № 11. Доступен на 26.02.2018: <http://magazines.russ.ru/2009/11/le18-pr.html>
- Реунова, А. (2015). *Жизнь среди людей*. Москва: Издательство АСТ. 442 с.
- Черняк, М.А. (2010). Школа как диагноз: опыт современной прозы. В: *Детская литература сегодня: сб. науч. ст.* Екатеринбург: УрГПУ. С. 7–17.

Autsaiderisma estētika mūsdienu bērnu literatūrā

Mūsdienu krievu bērnu literatūrā ir vērojama interese par marginālām parādībām. Autsaiderismu var radīt dažādas situācijas: ķermeņa stāvoklis, sociālais statuss, nacionālā identitāte u. c. Mūsdienu krievu sabiedrībā ir augsts konflikta līmenis un nav vienota vērtību lauka. Bērnu literatūra, reaģējot uz šādu situāciju, uzmanības centrā izvirza atraidītā bērna tēlu. Autoru stratēģija: jāpārvar autsайдера uztveres stereotips, to dabīgi socializējot.

Outsider aesthetics in modern children's literature

All modern Russian children's literature is interested in studying the marginal. The situation of rejection can be caused by different reasons: physical condition, social status, national identity, etc. The interest in this problem is stirred by a high degree of conflict in modern Russian society and the absence of a single homogeneous value field. Children's literature also responds to this situation by examining the figure of an outcast child. The author's strategy is obvious: it is necessary to debunk the outsider stereotype by naturalizing it.

Ирина Антанасиевич

Поп-культура и знаки войны

В статье рассматривается проблема военного шеврона как маркера в опознавательной системе «свой – чужой». Шеврон имеет двойственную природу, будучи обращен одновременно к категории «своих» и «чужих». Материалом для статьи послужили военные шевроны, бытовавшие в период югославских войн в конце 1990-х гг. на территории Балкан и использовавшиеся сербской и хорватской сторонами. Югославские шевроны этого периода активно заимствуют образы и персонажей из массовой (американской в первую очередь) культуры.

Ключевые слова: знаки войны, поп-культура, Югославия, шеврон

Коммуникативная система войны представляет собой особую систему, внутри которой нарушаются привычные в мирное время коммуникативные табу и прескрипции. Взамен формируется система, которая запускает новые смыслы и новые символы – неактивные или слабо активные в мирное время. Шевроны¹, являясь простейшими маркерами в опознавательной системе «свой – чужой», представляют собой базовую часть такой коммуникативной системы. Военный шеврон по сути дела представляет собой простейшую коммуникативную форму, в которую упаковывается «своя» информация: в таком виде она хорошо отличима от «чужого» текста. Для создания «своей» информации могут быть использованы знаки, с одной стороны, универсальной природы, то есть общие и понятные для всех воюющих сторон. С другой стороны, здесь могут активизироваться архаичные символы – как общей природы, так и местного, локального происхождения. И наконец может перениматься и чужая символика, которая, после перекодирования, включается в смысловое поле знака уже как «своя».

Помимо прочего, шеврон – это и информация, предназначенная для «чужих». И в этом качестве он даже важнее, чем маркер, по которому определяют «своих». Иными словами, шеврон необходим для базовой коммуникации войны как знак, который «мыслится воздвигнутым в гуще боя, на глазах у друзей и врагов, для воодушевления первых и для “ожесточения”

¹ Шеврон – в данной статье под шевроном понимается знак-нашивка, изображение, помещенное на одежде (на рукаве, груди т.д.) в качестве различительного знака разных военных групп. Обычно шевроном принято именовать графический знак, состоящий из двух отрезков, соединенных концами под углом, наподобие латинской буквы V.

вторых» (Кайуа 2003: 76). С учетом двойственной природы заключенного в нем сообщения, исследование символов, используемых шевроном, усложняется, поскольку в простой механизм «опознания» вкладывается текст, который требует более развернутого (про)чтения.

Кроме того, такой символ-знак во время войны обладает обязательно еще и социальной дополнительной функцией оберега – как коллективного, так и личного, поскольку коллективные функции обязательно трансформируются в лично-индивидуальные: люди начинают верить в исключительность знака-символа, считая его своим личным покровителем. По этой причине шеврон не просто маркер, обозначающий группу «своих», не просто сообщение, предназначенное для чужих, не просто знак, который использует общий универсальный код, перерабатывая его для своих нужд (конкретизируя, привязывая к национальным особенностям), но еще и оберег, что усложняет текст, заключенный в знаке.

Если мы при чтении подобного знака будем учитывать все указанные выше составляющие, то толкование военных шевронов даст нам возможность, во-первых, больше узнать о самом знаке войны, во-вторых, более детально рассмотреть процесс формирования подобных знаков и их семиотическую природу, и, в-третьих, исследовать текст сообщения, основной темой которого является тема смерти.

На шевронах югославских войн конца 1990-х годов² самым частым изображением является изображение черепа или «мертвой головы». Употребление этого символа, разумеется, включало в себя всю палитру значений, которые содержит в себе этот символ в мировой культуре, но при анализе сербско-хорватских столкновений – это прежде всего идея противостояния «четников³» и «усташей⁴».

Изображение черепа и костей (см. рис. 1)⁵, являясь символом сербского четнического движения, подчеркивало связь с его идеологией. Одновременно оно сообщало противнику, что в основе столкновений лежит исторический конфликт между сербами, которые воспринимали себя как четники, и усташами – непримиримыми религиозными и идеологическими врагами сербов. При этом у усташей изображение черепа встречается реже.

² Под этим термином мы понимаем серию вооруженных конфликтов на территории бывшей Югославии, приведших к ее распаду.

³ От сербского слова *чета* – взвод. Монархическое сербское националистическое движение, окончательно сформировавшееся в начале XX века, хотя первые четы появились намного раньше как группы бунтарей, борющихся за освобождение от власти турок.

⁴ От сербского слова *устати* – встать. Националистическое движение, сформировалось из группировок, составлявших в 1920-х ультранационалистическое крыло хорватской оппозиции против централизованного общественного устройства королевства Югославии.

⁵ Всегда сопровождалось лозунгом: «С верой в Бога! Свобода или смерть! За короля и Отечество!».



Рис. 1



Рис. 2

Их символом была стилизованная латинская буква «U» (см. рис. 2). Лишь немецкие нацисты, союзники хорватов в независимом государстве Хорватия⁶, использовали изображение мертвой головы. В полувоенных формированиях хорватов был распространен скорее «пиратский» вариант черепа – «веселый Роджер», а его более поздние поп-культурные модификации использовались на территории Боснии.

Существует мнение, что «мертвая голова», которую сербы избрали знаком четнического движения, связана с изображениями на форме прусских «гусар смерти» (*Totenkopffhusaren*). Гусарские части в прусской армии действительно часто набирались из балканских славян. В русской армии череп и кости появились в символике 5-го лейб-гвардии гусарского Александрийского полка. Тех, кто служил в нем, называли «черными» или «бессмертными» гусарами (гусарские подразделения в России также формировались из числа балканских славян). В данной статье мы не собираемся решать вопрос, кому принадлежит приоритет в использовании этого символа. Для нас в данном случае важнее его семиотическое наполнение.

Изображение черепа и костей, как правило, служит напоминанием о жизни и преображении, а с другой – указывает на близость смерти (*memento mori*)⁷. Во время войны эти значения нивелируются – ключевой становится идея презрения к смерти и готовности принять ее во имя

⁶ Независимое государство Хорватия или НДХ (*Nezavisna Država Hrvatska*) – марионеточное государство, основанное усташами в 1941 г. с помощью стран Оси (нацистского блока) и их союзников.

⁷ Во многих традициях череп – это средоточие интеллекта, духа, жизненной энергии, а также часть тела, наиболее стойкая к разложению (символика, лежащая в основе языческого культа черепа в Европе). Отсюда концепция *vanitas*: не просто как знака эпохи барокко, но символическая отсылка к предыдущему культурному тексту.



Рис. 3



Рис. 4

победы. Кроме того, актуализируется восприятие себя как силы, несущей гибель врагам⁸. Здесь, таким образом, используется сочетание маркера для «своих», устрашающего маркера для «чужих» и функция оберега. Символ черепа и костей мог включаться в изображение, делая его более военизированным, более наступательным и агрессивным. Например, в символике государственной армии Югославии обнаруживаем присутствие четнического знака. Как видим, «военная» интерпретация символа не совпадает с его исходной семантикой. Условия военного времени модифицируют смысл знака, подчиняя его собственным нуждам. Сходным образом обстоит дело и с другими мортальными символами⁹.

Например, наряду с изображениями черепа и костей, использовались символы агрессии: мечи, молнии, кинжалы. Так, пикирующий сокол, выпускающий молнии, олицетворяет собой внезапность нападения и поражающую силу. Изображения мечей в единстве с хищными животными акцентирует смертоносность когтей или клыков¹⁰. Но и здесь есть спрятанные цитаты, отсылки к истории и идеологии. Например, стилизаторский характер молний на нашивках хорватских боевых отрядов – это прямая отсылка к нацистским изображениям (см. рис. 3). Но не только: они могут

⁸ Подобный смысл вкладывался и название одного из конных полков Петербургского ополчения, который в качестве своего обозначения имел «серебряный череп над скрещенными костями» и носил именованье «Смертоносного» или «Бессмертного» полка.

⁹ Более подробно см. Антанасиевич, И. (2015). Мортальный код в реалиях югославских войн. В: *Мортальность в литературе и культуре*. Москва: Новое литературное обозрение. С. 54–71.

¹⁰ Более подробно см. Антанасиевич И. (2011). Зооморфные символы в военных реалиях югославских войне. В: *Временник Зубовского института. Грозное время. Война в зеркале человеческого восприятия*. Вып.: 6. Санкт-Петербург.: Российский институт истории искусств. С. 33–44.



Рис. 5



Рис. 6а

быть в то же время и цитатой из корпуса массовой культуры (стилистика комикса) (см. рис. 4) или просто содержать семантику угрозы (см. рис. 5).

Образы мечей, кинжалов, кроме того, часто использовались и в тех случаях, когда было необходимо подчеркнуть оборонительный характер войны: например, эти орудия использовались как мусульманской стороной (см. рис. 6а), так хорватской (см. рис. 6б) и сербской сторонами.

В основе визуального сообщения могло лежать и изображение смерти, выраженное в виде ее визуальных «креатур» (см. рис. 7). Эти изображения – яркий пример психологического воздействия на противника, заключающегося в идее запугивания, подавления его воли. Но чаще всего смертность подавалась в символике поп-культуры, что «включало» в себя игровой механизм войны, подчеркивало ее иррациональное начало. Подобные изображения делятся на две категории. Первая категория – это изображения, которые призваны только лишь подчеркнуть исключительность группы, к которой они принадлежат. Это особенность, которая является



Рис. 6б



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

базовой для всех военных знаков. Например, использование образа героя комикса Фантома или такого образа, как лесной дух (см. рис. 8). Важно подчеркнуть, что эта исключительность сознательно заземляется. Делается это с целью приблизить игровое содержание реальности: например, даже при выборе комикс-героя из всего ряда супергероев выбирается именно Фантом, творение художника Ли Фалька, – единственный супергерой, который собственно говоря не имеет никаких сверхъестественных сил, а в бою опирается лишь на собственные ловкость и смекалку.

В свою очередь, вторая категория изображений, кроме базовой, имеет еще и дополнительную семантическую наполненность: именно ту, игровую, о которой мы уже упомянули. Следует отметить, что такие «игровые» изображения были довольно редки и характеризовали лишь первый, начальный период войны. В этом ряду можно, например, упомянуть изображения маленьких ведьм (см. рис. 9). Подобные изображения – несомненная калька, заимствованная из частого использования слова «ведьма» военной авиацией периода Второй мировой войны – «ночные ведьмы», «крылатые ведьмы» и пр. Сюда же можно отнести гремлинов, которые также являются наследием легенд периода Второй мировой войны¹¹. Впрочем, рассматриваемое изображения гремлинов очевидно все же ближе не историческому периоду Второй мировой войны, а кинематографическому варианту: популярному в конце 1980-х годов фильму режиссера Джо Данте «Гремлины»¹².

¹¹ Принято считать, что само название гремлин впервые появилось в 1940 году в среде английских летчиков. Первой публикацией о них считается рассказ в журнале *Royal Air Force Journal* от 18 апреля 1942 года, а в 1943 писатель Роальд Даль пишет повесть «Гремлины».

¹² См. <https://www.imdb.com/title/tt0087363/>



Рис. 10



Рис. 11

Кинематографический образ становится определяющим и для появления изображения «Духи» (см. рис. 10). Он взят из американского фильма «Охотники за привидениями» режиссера Айвана Райтмана (в переводе на сербский фильм звучит как «Истеривачи духова»). Данный, конечно же игровой, образ, несомненно, базовый: он подчеркивает неуловимость его носителя, его неуязвимость. С одной стороны, характер изображения некоторым образом «переключает» механизм военного соперничества, внося в него элемент соперничества игрового (на уровне игры в «партизан – немец», «ковбой- индеец», «полицейский – вор» и пр.). Это, с одной стороны, определенным образом «сближает» воюющие страны, уравнивает их в рамках реальности войны, которая, таким образом, превращается в игру, в охоту, но, с другой стороны, в который раз подчеркивает их непримиримость и идеологические различия.



Рис. 12

Схожим образом обстоит дело и с символами, взятыми из мультфильмов. В качестве примера можно привести образ тасманского дьявола по имени Таз (см. рис. 11) – персонажа мультфильмов компании Warner Bros. Основой для его выбора послужили такие его характеристики, как быстрота и наличие клыков, угрожающего вида. Таким образом, он, как и изображения хищных животных, должен был манифестировать то, что он несет смерть любому, против кого он выступает. Приблизительно в этом

же контексте употребляется изображение Крокодила – персонажа из детской книги Корнея Чуковского, которая была довольно популярна на территории Балкан: телефонная трубка, которую персонаж держит в руке – знак связи, поскольку изображение использовали связисты (см. рис. 12).

Как мы видим, в исследовании феномена шеврона как знака войны огромную роль играет исследование символа, поскольку тогда становится возможен процесс считывания культурных кодов. Это в результате дает возможность описать функционирование самого военного сообщества и механизм воздействия знака на эту структуру, которая предстает перед нами как целостная и самоорганизующаяся система. Кроме того, мы видим, что знаки войны всегда исходят из универсальных смыслов, но обогащают их локальными, иногда довольно архаичными культурными смыслами.

Литература

Кайуа, Р. (2003). Война и сакральное. В: *Миф и человек. Человек и сакральное*. Москва: ОГИ. С. 76–91.

Popkultūra un kara zīmes

Rakstā aplūkotas kara piedurkņu uzšuves kā pazīšanās sistēmas *savs-svešais* marķieri. Piedurkņu uzšuvēm ir duāla daba, jo tās vienlaicīgi attiecas uz divām kategorijām – *savējiem* un *svešajiem*. Izpētes materiāls ir Dienvidslāvijas kara beigu piedurkņu uzšuves, ko Balkānu teritorijā izmantoja serbi un horvāti (20. gadsimta 90. gados). Šī laika posma uzšuvēs aktīvi izmantoti masu kultūras (galvenokārt amerikāņu) tēli un personāži.

Pop-culture and Signs of War

The article focuses on the problem of military chevron (insignia) as an “our” – “other” semiotic marker. Chevron has a dual nature. It simultaneously addresses both categories: “ours” and “others”. The research is based on the corpus of Yugoslavia’s chevrons used in the period of Yugoslavia’s war and military conflicts at the end of 1990s on the territory of Balkan region. The research specifically targets chevrons of Serbian and Croatian military forces. The analysis allows concluding that Yugoslavian chevrons of that period actively borrow images and characters from (American first of all) pop-culture.

Лингвистика

Ольга Горицкая

Русский язык в Беларуси и других постсоветских странах: споры о терминах¹

В статье предпринимается попытка систематизировать русскоязычную терминологию, описывающую специфику русского языка в Беларуси и других постсоветских странах (выбор слов для обозначения идиома). Освещаются семантические и стилистические особенности терминов, а также социально-политические проблемы, связанные со словами (лингвистическая манифестация независимости страны, язык и нация и т.п.). В работе обосновывается, что русский язык относится к полицентрическим, и указывается на существование доминантной (российской) и недоминантных (в т.ч. белорусской) разновидностей русского языка, которые находятся в процессе становления и развития.

Ключевые слова: русский язык, полицентрический язык, национальный вариант языка, национальная разновидность языка, региональный вариант языка, региональная разновидность языка

Введение

Обсуждая специфику русского языка в различных странах, в т.ч. на постсоветском пространстве, лингвисты используют множество обозначений, причем иногда даже в одной и той же работе используются различные термины. Перечислим основные из них:

- *Русский язык / русская речь (в) Беларуси, Казахстане, Украине, Латвии и т.п.;*
- *Белорусский и т.п. русский (язык);*
- *Белорусский и т.п. национальный/региональный вариант русского языка (или же разновидность);*
- *Белорусский и т.п. нациолект/этнолект/региолект/диалект русского языка.*

Кроме того, русский язык в конкретной стране противопоставляется русскому языку в России как *языку метрополии*.

¹ Работа выполнена при поддержке гранта Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований (Г18М-062).

Иногда некоторые из слов в составной номинации берутся в кавычки, демонстрирующие неузуальный или спорный характер термина: «*белорусский*» *русский*, *белорусский* «*вариант*» *русского языка* и т.п.

Разнообразие терминов обусловлено переходным характером описываемого идиома² и сосуществованием в обществе различных лингвистических идеологий. Приведем в качестве примера словарную статью под названием «Национальные варианты русского языка» из (Словарь социолингвистических терминов 2006: 146): «Специфические разновидности русского литературного языка, возникшие в зонах активного контактирования русского и других языков, прежде всего на территории основных языков союзных республик СССР, занимающие, с точки зрения социолингвистики, промежуточное положение между национальными вариантами литературного языка и этнолектами. <...> Среди русистов и социолингвистов существовали разногласия в том, как оценивать такие региональные варианты русского языка. Большинство лингвистов склонялось к мнению, что Н.в.р.я.³ нельзя узаконить и считать равноправными, таким образом, преобладала негативная оценка “местных” разновидностей (“среднеазиатского”, “кавказского”, “прибалтийского” и др.) русского литературного языка, разрушающих его единство как средства межнационального общения, что потенциально могло вести к языковой дезинтеграции общества».

Употребляя такие термины, как *русский язык/русская речь (в) Беларуси*, *белорусский русский* и т.п., авторы, по сути, уходят от ответа на вопрос о природе данного идиома, поэтому данные терминологические сочетания вызывают меньше всего возражений. Однако глубокое исследование, касающееся особенностей функционирования русского языка в различных странах, невозможно без постановки вопроса: как стоит квалифицировать этот идиом? При этом очевидно, что попытка ответить на данный вопрос и назвать идиом национальным или региональным вариантом языка, этнолектом и т.п. ведет к постановке новых вопросов.

Конфликт понятий нередко оказывается обусловленным социально-политическими обстоятельствами. Рассмотрим в качестве примера высказывание белорусского языковеда В. Вечёрко: «Российские языковеды уже говорят про белорусский вариант русского языка, называют его национальным диалектом, нациолектом. А те, кто считают Беларусь регионом Русского мира, называют региональным диалектом или региолектом» (Вячорка 2016), см. также полемику в работах (Рудяков 2010; Степанов 2010; Теркулов 2012 и др.).

² В данной статье обозначение *идиом* используется как «общий термин для обозначения различных языковых образований – языка, диалекта, говора, лит. языка, его варианта и др. форм существования языка» (Виноградов 1990: 171). Данный термин часто используется для номинации языковых образований со спорным статусом (там же).

³ Национальные варианты русского языка.

Цель данной статьи – упорядочить терминологию, описывающую особенности русского языка в Беларуси и на фоне других постсоветских государств.

Материалом для исследования послужили русскоязычные научные публикации, описывающие русский язык в различных странах бывшего СССР. Ввиду ограничений на объем статьи мы приводим лишь ссылки на некоторые работы.

Вариант, разновидность языка или диалект?

Русский язык в Беларуси иногда называется белорусским вариантом русского языка – из свежих работ см. (Мечковская 2018), что помещает данный идиом в круг (национальных) вариантов типа американского английского (Швейцер 1971 и др.). Однако использование термина *вариант* при обозначении идиомов порождает некоторые стилистические и семантические проблемы. Это связано с тем, что вариантами могут называться как отдельные языковые единицы, так и идиомы. А поскольку в работах, посвященных специфике языка в той или иной стране, часто изучаются вариативные языковые факты, то неоднозначность терминов становится очевидной: исследователи анализируют фонетические, лексические или грамматические варианты в определенных вариантах языка. Подобной двусмысленности нет в английском языке, где для обозначения идиомов, как правило, используются термины типа *variety*, а для номинации языковых фактов – *variant* и др.

Иногда идиомы типа белорусского русского называются *национальными диалектами*, см., в частности (Лисковец 2018). Однако это обозначение вряд ли является удачным, поскольку сегодня термин *диалект* ассоциируется с традиционными территориальными (преимущественно сельскими) диалектами, корни которых уходят в глубокую древность, а особенности русского языка в Беларуси, Украине, странах Средней Азии и т.п. обусловлены контактами различных языков в более поздние эпохи. Кроме того, традиционные диалекты и идиомы типа белорусского русского различаются по сфере использования.

Слово *разновидность* реже встречается в научных работах, где рассматривается вариативность в языках, на которых говорят в разных странах. У него нет очевидной ассоциации с такими разработанными идиомами, как американский английский, поэтому обороты типа *белорусская разновидность русского языка* вызывают несколько меньше возражений у лингвистов, выступающих за единство норм русского языка. Некоторая размытость данного термина позволяет включать описываемый термином идиом в широкую сеть жанровых, стилистических и других разновидностей языка (Мустайоки 2013). В целом нам представляется целесообразным более широко употреблять слово *разновидность* в качестве аналога английского *variety*, в т.ч. для обозначения разновидностей русского языка в таких странах, как Беларусь или Казахстан.

Региональный или национальный?

Более острые дискуссии вызывают определения к словам *разновидность* или *вариант*, поскольку обозначения *национальный* и *региональный* связаны с множеством социально-политических проблем.

Региональный, региолект. Использование терминов *региональный вариант*, *региональная разновидность* или *региолект* вписывает разновидности русского языка в различных странах и частях России в общее языковое пространство: «Те языковые разновидности, которые функционируют на Украине, в Казахстане и т.д., могут быть определены сейчас только как региолекты единого русского национального языка» (Теркулов 2012); подобная точка зрения представлена также в (Степанов 2010). А такое лингвистическое единство начинает ассоциироваться со стремлением к политическому единству, что может вызывать возражения.

Вообще, слово *регион* редко обозначает конкретное государство и в целом имеет достаточно размытое значение, см., например, определение из словаря: «Обширный район, группа соседствующих стран или территорий, объединенных по нескольким общим признакам (географическим, экономическим, политическим)» (Большой толковый словарь 2000: 1110). Кроме того, лексема *регион* (как правило, в форме мн.ч.) и его производные используются в современных текстах для противопоставления столицы другим частям страны, что приводит к появлению у данной единицы таких же коннотаций, как у слова *провинция*.

Проиллюстрируем коннотации слова *региональный*. В одном из белорусских электронных СМИ вышла статья, где говорилось следующее: *Интернет-журнал о Минске CityDog.by стал победителем в номинации «Региональные тематические и развлекательные издания»* (CityDog.by 2017). Несколько примеров из комментариев к этой статье:

- *Минск уже считается российским регионом? Неплохо.*
- *Фуфуфу... провинциальные (читаем: региональные) ресурсы. Ни стыда, ни гордости...*

Аналогичная проблема возникает с обозначением русского языка в России как языка *метрополии*, так как слово *метрополия* имеет очевидную (пост)колониальную окраску. При этом показательно, что симметричное обозначение стран, противопоставленных метрополии, не фиксируется в текстах, поскольку колоний, как и империи, формально нет, но соответствующая картина мира в той или иной степени сохраняется.

Иногда в качестве синонимичных используются термины *региональный вариант* (*региональная разновидность*) *русского языка* и *региолект*. Последний термин обозначает городскую речь со следами влияния местных диалектов и просторечия, см. также (Словарь социолингвистических терминов 2006: 180). Вспомним известное высказывание А.С. Герда: «Диалекты не умирают, а трансформируются в региолекты» (Герд 2005: 22). Но в Беларуси, Украине, Казахстане и других постсоветских странах наблюдаются контакты разных языков, а не только форм существования одного языка

(диалектов, просторечия, литературного языка), поэтому использование термина *региолект* по отношению к описываемым в нашей статье идиомам вряд ли можно считать удачным.

Национальный, этнический, нациолект, этнолект. Споры о терминах в лингвистических работах часто демонстрируют конфликт интерпретаций одного и того же понятия. Особенно много споров вызывает слово *нация*. Объем данной статьи и ее цель не делают возможным детально обсуждать это фундаментальное понятие. Отметим лишь, что попытка дать четкое определение *нации* вряд ли может быть успешной. Прочитаем А.И. Миллера: «Подчеркну еще раз – в этой книге не нужно искать ответа на вопросы “что такое нация?” или “какое определение нации верное?”. Автор убежден, что эти вопросы не имеют ответов именно потому, что это понятие играет столь важную, центральную роль, и всякий, кто пытается дать такое определение, вынужден занять политическую, то есть партийную, частную позицию. Можно сказать иначе: *это понятие потому и может играть столь значимую роль, что не поддается четкому определению, являясь “живым” и находящимся в постоянной динамике*» (Миллер 2016: 12).

Так, кто-то из лингвистов, пишущих о русском языке в различных странах, отождествляет нацию и этнос, см., например, (Теркулов 2012), а кто-то подразумевает под нацией политическую общность людей (Журавлева 2015 и др.). Эту неоднозначность можно было бы снять введением терминов с компонентом *этнический*, например, *этнолект*, однако и они используются для номинации различных идиомов: канадского французского, дагестанского русского, идиша, который рассматривается как этнолект немецкого языка, а также пиджинов, см. обсуждение в (Перехвальская 2008: 168–169). Когда речь идет о национальных разновидностях (или – в другой терминологии – вариантах) языка, то обычно имеется в виду как раз политическая общность, поскольку рассматриваются особенности использования языка жителями какого-либо государства. При этом этнический состав русскоязычных может различаться по странам. Например, в Беларуси большинство людей, говорящих по-русски (в абсолютных величинах), – это этнические белорусы (Перепись населения 2009), в то время как в некоторых других постсоветских странах русский язык может использоваться главным образом этническими русскими. А значит, употреблять термины типа *этноязык* применительно к разновидностям русского языка на всем постсоветском пространстве вряд ли целесообразно.

Слова *нация*, *национальный* и особенно *национализм* имеют множество коннотаций, вызванных сложной историей соответствующих понятий. Подчеркнем, что в Беларуси и в ряде других постсоветских стран использование слова *национальный* по отношению к русскому языку вызывает возражения, поскольку определение *национальный* традиционно используется применительно к языку титульной нации, выполняющему символическую и этноконсолидирующую функции (Мечковская 2003: 124), см. также анализ

взаимодействия различных языковых идеологий в белорусском обществе в (Goritskaya 2018a).

Отдельно стоит сказать о термине *нациолект*, который особенно часто используется применительно к белорусскому русскому. Данное обозначение появилось в советское время и обозначало некодифицированные разновидности русского языка в различных советских республиках, в частности в БССР (Михневич, Гируцкий 1982). Конструирование термина *нациолект* было вызвано желанием противопоставить некодифицированные разновидности русского языка в странах СССР кодифицированным разновидностям испанского, английского или немецкого языков. В целом для работ советского времени была характерна моноцентрическая ориентация (стремление следовать единым для всего СССР нормам): «Языковая политика в отношении БНРЯ⁴ (как и в отношении всех иных “нациолектов”) заключается в том, чтобы всеми организационными научными, методическими и иными средствами содействовать его сближению с русским литературным языком, в чем, по существу, и состоит задача достижения полного, гармонического, равноправного несмешанного (автономного, координативного) белорусско-русского двуязычия» (там же: 79). Впрочем, в современных работах наличие литературной нормы не всегда считается необходимым условием для выделения национального варианта языка, см., например, статью «Национальный вариант языка» из (Словарь социолингвистических терминов, с. 147).

А.А. Сомин остроумно назвал термин *нациолект* регионализмом (Сомин 2013). И действительно, это обозначение часто используется в работах белорусских авторов, а оттуда проникает в зарубежные публикации по белорусской проблематике (например, в работы Г. Хентшеля или К. Вухайзера). Слово *нациолект* имеет прозрачную внутреннюю форму и хорошо вписывается в существующую систему лингвистических терминов, поэтому его аналоги (*natiolect*) встречаются и в работах про разновидности других языков, используемых в нескольких странах, например, бельгийской разновидности нидерландского языка (G. Laureys и др.).

Однако, по нашему мнению, противопоставление терминов *национальный вариант (разновидность) языка* и *нациолект* сегодня вряд ли является необходимым. Кодификация – это в первую очередь символический акт, который свидетельствует о высокой степени осознанности языковых отличий, их значимости для идентичности, а также укорененности идеи о множественности норм, относящихся к разновидностям того или иного языка, в социуме. Кроме того, роль кодификации в современном обществе меняется ввиду тенденции к демократизации и использованию новых способов распространения информации (в первую очередь интернета). Так, в отличие от США, Австралии и других стран, в Беларуси лингвисты не занимаются кодификацией вариантов, специфичных для белорусской

⁴ Белорусского нациолекта русского языка.

разновидности русского языка. Однако это не мешает людям использовать некодифицированные единицы, к примеру, варианты *беларус* и *беларус(с)кий*, не только в неофициальном общении в интернете (социальных сетях, блогах, форумах), но и в СМИ, художественной литературе, рекламе. На страницах электронных СМИ ведутся дискуссии о функционировании некодифицированных вариантов, специфических для идиома, а также дается множество примеров использования ненормативных языковых единиц, и новые варианты начинают распространяться в речевой практике. Этот новый для русскоязычного коммуникативного пространства феномен может быть назван «народной» кодификацией (Goritskaia 2018b). Безусловно, такое поведение не характерно для всего населения Беларуси, потому что в целом в постсоветских странах сохраняется достаточно консервативное отношение к языковому стандарту, но ростки нового отношения к нормам, безусловно, нуждаются во внимании и теоретическом осмыслении.

На основании всего вышесказанного мы полагаем, что целесообразнее было бы использовать общий термин для языковых разновидностей, которые являются в большей и в меньшей степени разработанными, в частности, для кодифицированных и некодифицированных, поскольку это позволяет сопоставлять идиомы, находящиеся на разных этапах развития, и видеть общую картину функционирования разновидностей языков в динамике, см., в частности (Muhr 2012), о развитии разновидностей языков, используемых в нескольких государствах, как стадийном процессе.

Рассмотреть идиомы типа американского английского или белорусского русского в единой системе позволяет концепция полицентрических (*pluricentric*) языков (W. Stewart, H. Kloss, M. Clyne, R. Muhr и др.). Мы принимаем точку зрения, согласно которой к полицентрическим относятся языки, которые используются представителями различных (как минимум двух) наций в нескольких государствах (*Pluricentric languages* 1992; Muhr 2012 и др.). Разновидности полицентрических языков имеют ряд характеристик (чем больше условий соблюдается, тем более развитым считается идиом). Первой из этих характеристик является официально закрепленный статус языка в стране. Кроме того, разновидности могут различаться в структурном отношении, при этом дистанция между идиомами может быть большей или меньшей. Представители языкового коллектива могут принимать или не принимать полицентризм. В некоторых странах особенности конкретной разновидности языка изучаются в школе, а государство занимается развитием идиома.

Русский язык также можно отнести к полицентрическим. При этом разновидности русского языка в различных постсоветских странах имеют социолингвистическую (статус русского языка не является одинаковым на всем постсоветском пространстве (Pavlenko 2008; Мечковская 2011; del Gaudio 2013 и др.)) и структурную специфику, которая во многом обусловлена контактами русского и других языков, а также реализацией потенциалов,

заложенных в системе русского языка, в различных социокультурных условиях, см., к примеру, (Горицкая 2018) о русском языке в Беларуси.

Как отмечалось выше, русский язык кодифицируется только в России, и соответствующая разновидность является недоминантной. Белорусская разновидность русского языка относится к недоминантным: Беларусь ориентируется на российский языковой стандарт, там проживает меньше русскоязычных, чем в России, а структурные особенности, характерные для идиома, не в полной мере осознаются носителями.

Таким образом, оба определения к слову *разновидность* – и *национальный*, и *региональный* – не являются четко определенными, кроме того, они нагружены различными коннотациями. На наш взгляд, для обозначения разновидностей русского языка, используемых в суверенных странах, лучше использовать термин *национальный* – с учетом существующей в лингвистике традиции, а также политических обстоятельств (независимости государств). Необходимо также учитывать важность понятия *нация* для описания общественно-политической жизни: «За последние 30 лет в науках об обществе “нация” постепенно перестала выполнять функцию “объясняющего” понятия. Подобно тому, как это произошло с понятием “идентичность”, “нация” теперь воспринимается, прежде всего, как проблема, требующая объяснения. <...> Это, пожалуй, в интеллектуальном смысле самая продуктивная ситуация, когда понятие уже подвергнуто деконструкции и перестает играть роль своеобразной, якобы магической, а на самом деле – деформирующей и мутной призмы. Это, конечно, не значит, что в политической жизни понятие “нация” перестанет играть центральную роль. Нацию можно понимать как социальный оператор или как способ идентификации, как главную ценность, как миф, символ, ресурс легитимации, даже как “историческую общность”, но, как бы то ни было, позиция неучастия в дискуссии о том, что такое национальные интересы, какой должна быть нация и т.п., – это путь к политической маргинальности» (Миллер 2016: 130). А слово *региональный* можно оставить для обозначения особенностей разновидности языка в различных частях отдельно взятой страны.

Выводы

Выбор терминов в социолингвистических работах оказывается особенно сложным, поскольку язык связан с идеологией, идентичностью, властью и другими социально-политическими феноменами. Мы полагаем, что ключевые свойства удовлетворительного социолингвистического термина – это его максимальная нейтральность, универсальность и общепонятность, а также связь с теорией, позволяющей адекватно описывать исследуемое социолингвистическое явление и помещать его в мировой контекст (если таковой существует). Для рассмотрения русского языка в различных странах, на наш взгляд, подходит концепция полицентрических языков, которая позволяет сопоставлять идиомы, находящиеся на различных этапах обособления и развития.

Понятно, что обозначения типа *белорусская* или *казахстанская* (*национальная*) *разновидность русского языка* не являются идеальными. В частности, они могут вызывать возражения у лингвистов с моноцентрическими установками. Однако наличие в профессиональном сообществе и в социуме в целом дискуссий по актуальным вопросам является естественным.

В (пост)советской лингвистике достаточно распространена точка зрения, согласно которой ярлыки типа *национальная разновидность* или *национальный вариант* можно использовать только применительно к разработанным идиомам с набором устойчивых (и желательна кодифицированных) характеристик. Однако количество структурных различий и даже стабильность структурных черт не может считаться основным критерием для выделения отдельных разновидностей полицентрических языков. Лингвисты давно привыкли к тому, что граница между языком и диалектом является условной, и, на наш взгляд, необходимо применять этот недискретный подход, учитывающий влияние социальных факторов, к другим идиомам.

Думается, что сегодня специалистам, работающим в области дескриптивной лингвистики, следует продвигать нейтральный взгляд на языки и их разновидности, а также на вариативность в целом. При этом необходимо осознавать, что социолингвист не может быть абсолютно нейтральным. Единственный выход – постоянная рефлексия, в том числе и над используемыми понятиями.

Литература

- Большой толковый словарь русского языка (2000). Кузнецов, С.А. / гл. ред. Санкт-Петербург: Норинт. 1536 с.
- Виноградов, В.А. (1990). Идиом. В: *Лингвистический энциклопедический словарь*. Ярцева, В.Н. / гл. ред. М.: Советская энциклопедия. С. 171.
- Вячорка, В. (2016). Чаму расейцы не разумеюць слова «ссабойка»: відэа. *Па-беларуску зь Вінцуком Вячорам*, 30 чэрвеня 2016. Даступны на 20.08.2018: <https://www.svaboda.org/a/27830780.html>
- Герд, А.С. (2005). *Введение в этнолингвистику*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета. 457 с.
- Гируцкий, А.А., Михневич, А.Е. (1982). О языковом и лингвистическом статусе «нациолекта». В: *Вариативность как свойство языковой системы: тезисы докладов*. Москва: Наука. Ч. 1. С. 77–79.
- Горицкая, О.С. (2018). Лексические особенности русского языка в Беларуси не связанные с влиянием белорусского языка. *Respectus Philologicus*, No. 34 (39). С. 48–60.
- Журавлева, Е.А. (2015). *Русский язык в Казахстане: варьирование и функционирование*. Астана: KazSersivePrint. 200 с.
- Лисковец, И.В. (2018). Русско-белорусское переключение кодов в г. Минске. *Коммуникативные исследования*. № 1 (15). С. 85–96.
- Мечковская, Н.Б. (2003). *Белорусский язык: социолингвистические очерки*. München. Verlag Otto Sagner. 163 с.

- Мечковская, Н.Б. (2011). Постсоветские языки в условиях государственного суверенитета и расцвета информационных технологий. *Вестник БДУ*, серия IV. № 2. С. 75–82.
- Мечковская, Н.Б. (2018). Белорусская «трасянка» как яблоко раздора и как оселок метода. *Русский язык в научном освещении*. № 1 (35). С. 226–250.
- Миллер, А.И. (2016). *Нация, или Могущество мифа*. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге. 146 с.
- Мустайоки, А. (2013). Разновидности русского языка: анализ и классификация. *Вопросы языкознания*. № 5. С. 3–27.
- Перепись населения 2009 г.: Национальный состав населения Республики*. Т. 3. Минск: Информационно-Вычислительный центр Национального статистического комитета Республики Беларусь, 2011. 433 с.
- Перехвальская, Е.В. (2008). *Русские пиджины*. Санкт-Петербург: Алетейя. 363 с.
- Рудяков, А.Н. (2010). Георусистика и лингвистические механизмы формирования национальных вариантов языка. В: *Язык и общество в современной России и других странах: международная конференция (Москва, 21–24 июня 2010 г.): доклады и сообщения* Виноградов, В.А., Михальченко, В.Ю. / отв. ред. Москва. С. 56–58.
- Словарь социолингвистических терминов* (2006). Москва: Институт языкознания РАН. 312 с.
- Сомин, А.А. (2013). Русский язык в Республике Беларусь. В: *Русский язык зарубежья*. Санкт-Петербург: Златоуст. С. 171–201.
- Степанов, Е.Н. (2010). Национальные варианты русского языка или русские территориальные койне? *Мова*. № 16. С. 9–14.
- Теркулов, В.И. (2012). Региолект или национальный вариант: к постановке проблемы. *Филология и культура*. № 2 (28). С. 117–120. Доступен на 20.08.2018: <http://www.philology.ru/linguistics1/terkulov-12.htm/>
- CityDog.by (2017). Шикарно! CityDog.by стал победителем международной премии для интернет-медиа «Медиатор». *CityDog.by*, 30.04.2017. Доступен на 20.08.2018: <https://citydog.by/post/win-win/>
- Del Gaudio, S. (2013). Russian as a non-dominant variety in post-Soviet states: a comparison. In: *Exploring Linguistic Standards in Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages*. Muhr R. et al. / eds. Frankfurt am Main, etc.: Peter Lang Verlag. Pp. 343–363.
- Goritskaya, O. (2018a). Discussions about Belarusian Russian: linguistic units and cultural models. In: *The Explicit and the Implicit in Language and Speech*. Liashchova, L. / ed. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. Pp. 190–222.
- Goritskaya, O. (2018b). In search of identity: a corpus-based study of lexical variation in Belarusian Russian. In: *Pluricentric Languages and Non-Dominant Varieties Worldwide: New pluricentric languages – old problems*. Muhr, R., Meisnitzer, B. / eds. Wien u.a.: Peter Lang Verlag. Pp. 219–231.
- Muhr, R. (2012). Linguistic Dominance and Non-Dominance in Pluricentric Languages. A Typology. In: *Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Getting the Picture* Muhr, R. et al. / eds. In Memory of Prof. Michael Clyne. Wien u.a.: Peter Lang Verlag. Pp. 23–49.
- Pavlenko, A. (2008). Russian in post-Soviet countries. *Russian Linguistics*, 32. Pp. 59–80.
- Pluricentric Languages. Different Norms in Different Countries* (1992). Clyne, M.G. / ed. Berlin/New York: Mouton/de Gruyter. 481 p.

Krievu valoda Baltkrievijā un citās postpadomju valstīs: diskusija par terminiem

Rakstā sistematizēta krievu valodas terminoloģija, kas atklāj krievu valodas specifiku Baltkrievijā un citās postpadomju valstīs (vārdu izvēle idiomas apzīmējumam). Autore aplūko terminu semantiskās un stilistiskās īpatnības, kā arī sociāla un politiska rakstura problēmas, kas ir saistītas ar terminu lietojumu (valsts neatkarības lingvistiskā manifestācija, valoda un nācija u. c.). Krievu valoda ir policentriska, Baltkrievijā eksistē dominējoši (Krievijas) un nedominējoši (Baltkrievijas) krievu valodas paveidi, kas atrodas attīstības stadijā.

Russian in Belarus and Other Post-Soviet States: Debates on Terms

The paper attempts to systematize the terms denoting varieties of the Russian language in Belarus and other post-Soviet countries. The terminology from linguistic publications in Russian is analysed. The research focuses on semantic and stylistic features of the terms, as well as social and political issues associated with these words (linguistic manifestation of country's independence, links between language and nation, etc.). The paper claims that Russian is one of the pluricentric languages and contrasts the dominant (Russian) with non-dominant (including Belarusian) varieties of the Russian language that are developing now.

Татьяна Савчук

Семантико-прагматические ошибки в научной аргументации (на материале русских и белорусских гуманитарных текстов)

В статье представлен результат логико-лингвистического анализа русско- и белорусскоязычного научно-гуманитарного дискурса. Систематизируются семантико-прагматические ошибки, источником которых является неадекватное использование языковых средств вследствие нарушения принципа интерпретируемости. Характеризуются такие виды девиаций, как семантическая деформация, категориальный сдвиг, семантический сбой, референциальная неопределенность, семантико-прагматический диссонанс и др. Описываются механизмы возникновения этих погрешностей, обосновывается их семантико-прагматическая природа.

Ключевые слова: аргументация, аргументативная ошибка, научно-гуманитарный дискурс, русский язык, белорусский язык

Введение

Исследование аргументации – особой интеллектуально-коммуникативной деятельности, связанной с прагматикой убеждения, – предполагает не только описание аргументативного дискурса, но также его критический анализ и оценку. Критический подход к аргументирующему рассуждению предусматривает установление критериев его правильности и создание типологии ошибок. Как отмечают аргументологи, разработка «адекватных подходов к определению различных видов ошибок и соответствующих методов их идентификации в реальных аргументативных практиках» является приоритетным направлением современной теории аргументации (van Eemeren et al. 2014: 25).

Опыт изучения аргументации в нормативном аспекте имеет давнюю традицию, восходящую к трудам Аристотеля, таким как «Тописка», «Риторика», «О софистических опровержениях»¹. Вместе с тем универсальная и общепризнанная теория аргументативных ошибок до сих пор не создана. Объясняется это, прежде всего, различием исследовательских подходов к данной проблеме. Кроме того, дискурсивные практики настолько многообразны и специфичны, что стандарты их критического измерения едва ли

¹ Ретроспективный обзор теоретических подходов к нормативному исследованию аргументации см. в: (van Eemeren 2001: 135–164).

поддаются унификации. В этой связи особую важность приобретает создание нормативных концепций, ориентированных на определенные типы дискурса.

Объектом нашего исследовательского интереса является аргументация в дискурсе гуманитарных наук. Согласно авторской концепции, критический анализ научно-гуманитарного дискурса производится на трех уровнях рациональности: структурном, вербально-семантическом и стратегическом. В фокусе данной статьи находится языковой уровень аргументирования. В работе ставилась цель эксплицировать нормы вербального представления аргументации, систематизировать ошибки, допускаемые в аргументирующем рассуждении. Анализ проводился на материале научных статей по различным направлениям гуманитаристики (социологии, психологии, культурологии, лингвистике, журналистике), опубликованных в рецензируемых журналах за 2001–2015 гг. Фактологическая база включает 300 научных текстов: 150 на русском языке и 150 на белорусском языке. Основным методом исследования стал логико-лингвистический анализ; были использованы также дискурс-анализ и метод интерпретации.

Наша нормативная модель строится с учетом общезначимых характеристик аргументации (см., напр., Брутян 1992: 9–24), а также специфических свойств письменного научно-гуманитарного дискурса, таких как высокий уровень рациональности, ответственности и аргументативной компетентности участников, целевая установка на кооперативное взаимодействие, предварительная продуманность и подготовленность коммуникации.

Опорой для нашей теории послужили: известный Принцип кооперации Г.П. Грайса (Grice 1975: 41–58); общий Принцип коммуникации, разработанный Ф.Х. ван Еемереном и Р. Гроотендорстом: «Будь ясным, честным, эффективным и точным» (ван Еемерен, Гроотендорст 1992: 50–57); сформулированные Дж. Личем Принципы текстопостроения: перерабатываемости, ясности, экономии, выразительности (Leech 1983: 63–70), а также признанные в общей теории коммуникации, теории речевого воздействия и аргументологии конвенции и правила общения (Демьянков 1982: 327–337). Кроме того, мы учитывали результаты наблюдений и выводы, сделанные лингвистами в рамках «ортологии научной речи» (см., напр.: Кириллова 2015; Матвеева 2000; Чернявская 2011)².

² Заметим, что попытка языковедческой разработки критериев нормативности затрагивает преимущественно один аспект – метатекстовую коммуникацию. В целом же исследование проблемы нормативной организации научной речи в рамках стилистики и текстолингвистики сводится к описанию языковых (коммуникативных) фактов, касающихся смысловых и структурно-композиционных характеристик разных видов научной прозы (см., напр., работы Е.А. Баженовой, М.Н. Кожинной, М.П. Котюровой, Н.К. Рябцевой).

Нормы вербального представления аргументативных структур в научно-гуманитарном дискурсе

В качестве базового принципа, с которым следует согласовывать языковое оформление научно-гуманитарной аргументации, нами выдвигается **принцип интерпретируемости**³: вербальная репрезентация аргументативных структур должна быть такой, чтобы реципиент смог адекватно их идентифицировать, понять, истолковать и реконструировать.

Из принципа интерпретируемости следуют два правила: 1) правило смысловой точности и 2) правило надлежащего употребления аргументативных вербализаторов. Результатом нарушения правил становятся аргументативные ошибки – неверные, неадекватные аргументативные действия, препятствующие реализации прагматики убеждения.

1. Правило семантической точности: словесные формулировки в аргументирующем рассуждении должны быть четкими и (по возможности) однозначными. Оптимальное формулирование суждений, максимально точное выражение мыслей – необходимые условия понимания сообщения и во многом залог успешной аргументации⁴. Смысловые погрешности в аргументации, возникающие в результате отклонения от этого правила, имеют прагматическую природу: они препятствуют достижению перлокутивного (убеждающего) эффекта⁵.

Зафиксированы следующие разновидности семантико-прагматических девиаций.

Семантическая деформация – искажение сигнификата вербальной единицы вследствие употребления ее в несвойственном ей значении. Деформации подвергается смысл таких частотных для научного обихода понятий, как *парадигма, коммуникация, таксономия, понятие, термин, концепт, аргументация* (причем чаще смысловые искажения допускают русскоязычные авторы). Но больше всего (и в русском, и в белорусском дискурсах) зафиксировано случаев деформированного употребления слова *дефиниция*: «Нет четких терминологических подходов к самой дефиниции “политическая система”» (САЗ: 44)⁶; «...считаем целесообразным свести названные выше “множественности” с частицами “лже”, “псевдо”, “квази”, “деви”

³ Под принципом здесь понимается конвенциональное фоновое требование к коммуникации.

⁴ Следует заметить, что традиционно в лингвистическом науковедении понятийная точность рассматривается как «доминанта научного стиля» (см. Кириллова 2015: 69).

⁵ Обратим внимание, что погрешности, связанные с нарушением требования смысловой точности, являются инвариантным элементом практически всех известных классификаций аргументативных ошибок, от античных до современных; это традиционно находит отражение в учебной литературе по логике и риторике.

⁶ При ссылках на источники фактического материала здесь и далее используются условные обозначения (см. Список источников примеров в конце статьи).

к одной дефиниции: “паранаука” или вообще отказаться от него, заменив жесткую и “режущую слух” дефиницию “паранаука” ... термином “другое знание”» (НИК1: 96); «Першапачаткова дэфініцыя *метанімія* ўмяшчала ў свой змест моўнае і літаратуразнаўчае тлумачэнне аднаго з тропай...» (Первоначальна дефиниция *метонимия* вмещала в свое содержание языковое и литературоведческое объяснение одного из тропов...) (ВБДУ1: 74); «“Вядучая тэндэнцыя” – гэта дэфініцыя, якая ўключае ў сябе і ўмовы фарміравання азначанай асобнай уласцівасці, і саму ўласцівасць...» («Ведущая тенденция» – это дефиниция, которая включает в себя и условия формирования указанного личностного свойства, и само свойство...) (ВБДПУ3: 33).

В приведенных примерах наблюдается смешение смыслов ментальных единиц, обозначаемых номинациями *дефиниция, термин, понятие*. Этот факт вызывает удивление: ведь значения этих слов фиксируются в лексикографических изданиях. В частности, по Ожегову, *дефиниция* – ‘определение, истолкование понятия’ (Ожегов 1990: 166); согласно философским словарям и учебникам логики, под дефиницией понимается логическая операция, раскрывающая содержание имени посредством описания существенных признаков предметов, обозначаемых данным именем (см., напр.: Савчук 2003: 20).

Категориальный сдвиг – объединение, сопоставление понятий, относящихся к разнопорядковым категориям. Больше примеров такой погрешности зафиксировано в текстах на русском языке: «**В науке** есть четкое разграничение этих понятий, **в телевизионном тексте** это сделать сложнее...» (НПЖ2: 63); «Ключевое **терминопонятие** “культурно-речевая компетенция” имеет интегральный (родовой) статус **по отношению к** составляющим его основным (базовым) **компетенциям**» (ФН2: 3).

Некорректное соотношение понятий отмечается и в белорусскоязычных текстах: «...ў сучасных умовах светапоглядныя ўстаноўкі функцыянуюць **не на тэарэтычным узроўні, а на ўзроўні сегментарным, выбарачным і, хутчэй за ўсё, паўсядзённым**» (...в современных условиях мировоззренческие установки функционируют не на теоретическом уровне, а на уровне сегментарном, выборочном и, скорее всего, повседневном) (ВНАНБ3: 13).

Семантический сбой – алогизм, возникающий в результате подмены понятий и, как следствие, неоправданного смещения предмета рассуждения в сторону смежной категории. Такая ошибка – частое явление в гуманитарном дискурсе: «Диалог, коммуникация – это, несомненно, и дискуссия, и обсуждение, и взаимодействие людей и идей ... Ни одно из этих наименований не выглядит панацеей от всех бед...» (САб: 34) – в действительности речь идет не о наименованиях, а о понятиях, обозначаемых ими; «Данное суждение является ключевой проблемой всего белорусского спорта, когда перспективный спортсмен в юном возрасте показывает выдающиеся результаты, а при переходе во взрослый спорт не может себя проявить» (СА4: 474) – проблемой, вероятно, является отраженная в суждении ситуация; «Існуюць асаблівыя жыццёвыя сітуацыі, якія нельга вырашыць

працэсамі прадметна-практычнай і пазнавальнай дзейнасці. Аднак іх вырашаюць працэсы перажывання» (Существуют особые жизненные ситуации, которые нельзя решить процессами предметно-практической и познавательной деятельности. Однако их решают процессы переживания) (ВБДПУ4: 46) – проблемные ситуации можно решить, скорее, не процессами, а действиями; «Узаемадзейнае паняццёў *культура – дзяржава і дзяржава – культура* абумоўлена іх узаемнай патрэбай. Гэта патрэба вызначае ў канчатковым выніку ўсе разнастайныя формы іх кантактаў, накіраванасць і глыбіню ўзаемаўплыву» (Взаимодействие понятий *культура – государство и государство – культура* обусловлено их взаимной потребностью. Эта потребность определяет в конечном итоге все разнообразные формы их контактов, направленность и глубину взаимовлияния) (ВНАНБ4: 74) – корректно было бы говорить о взаимодействии не понятий, а предметов, мыслимых в этих понятиях.

Двусмысленность – использование выражений, допускающих неоднозначную трактовку. В некоторых случаях смысл высказывания уточняется последующим контекстом: «Нередко под влиянием обстоятельств или вспыльчивости молодые люди совершают поступки, которые в дальнейшем негативно влияют на жизнь и карьеру. Особую опасность для молодых людей представляет социальное окружение: друзья, товарищи по школе, соседи, знакомые и др. Согласно данным социологического исследования Института социологии НАН РБ (октябрь 2010 г.), 65,1% респондентов имеют знакомых, которые злоупотребляют спиртными напитками» (СА5: 419).

В других ситуациях двусмысленность не устраняется контекстуально: «Производство и самореализация творческих людей определяют новые подходы к потреблению. Потребители престижных благ оказывают влияние на качество и стиль жизни индивидов, тем самым способствуют укреплению социальной системы...» (СА2: 255); «...калі атрымліваецца незразумелы адказ, **чалавек** адразу **шукае імплікатуру і звычайна яе знаходзіць нават у самых нечаканых месцах**. Гэта і становіцца агульнай часткай пытання і адказу, якія ў нашым выпадку і ўяўляюць сцэнарную апазіцыю» (...если получается непонятный ответ, человек сразу ищет импликацию и обычно ее находит даже в самых неожиданных местах. Это и становится общей частью вопроса и ответа, которые в нашем случае и представляют сценарную оппозицию) (БЛ: 141).

Референциальная неопределенность – частны і спецыфічны выпадак двусмысленнасці – узнікае ў выніку неадэкватнага ўжывання рознага роду дзейкічных сродкаў: «Людзі разгаварваюць паміж сабой дыскурсамі, а не прадлогамі і тым больш не морфемамі ці фонемамі. **Гэта** адрознівае дыкурс ад другіх мовных адзінкаў, якія прадстаўляюць сабой навучныя канструкты, плодзі тых ці іншых аналізаў...» (ВЯ: 3) – у выніку непрыкладнага ўжывання паказальнага месцаімя застаецца неясным, каго менавіта гэты характэрны прысваецца прадмету мыслі – дыскурсу; «Асэнсаванне сябе ў сям’і хаця і не поўнаасцяго ўсведамляецца дзіцём, але **яно** вызначае **яго** рэакцыю на тое, што адбываецца» (Осмысление себя в семье хотя и не

полностью осознается ребенком, но оно определяет его реакции на происходящее) (ВБПДУ1: 42) – причина двусмысленности – недифференцированное употребление местоимений 3-го лица.

Искажение реальных логических связей вследствие неадекватного синтаксического и пунктуационного оформления рассуждения. Пример такой ошибки обнаружен в русскоязычном речевом материале: «Язык при всей своей системности от незаполненности ряда лакун вовсе не страдает. А возникновение красного словца (логоэпистемы) никакой необходимостью не мотивировано. **Сказал (написал). Услышали (прочитали). Понравилось (повторили).** Вот логоэпистема и возникла» (ФН1: 8). Логика и прагматика выделенной фразы проясняется только в результате корректировки ее синтаксиса и пунктуации: *Сказал (написал) – услышали (прочитали). Понравилось – повторили.*

Крайним проявлением семантико-прагматической девиантности являются рассуждения и тексты, которые не поддаются пониманию и реконструкции, а потому квалифицируются как **неинтерпретируемые**. В них слова и смысл существуют параллельно, либо смысл скрыт настолько глубоко, что для его дешифровки логических и лингвистических знаний недостаточно:

«Совершенствование форм народной хоровой практики взаимосвязано с общеметодологическими основами, расширяющими её действенность от художественно-эстетических рамок до социокультурного инструментария, средства объединения людей, их самосовершенствования на основе богатства национального культурного наследия» (НИК2: 42); «При невысоком количестве антропонимических единиц и суженности круга смысловых векторов многократность употребления этих онимов в текстовом пространстве составляет 455 раз. <...> Однако анализ показывает, что значительное увеличение фреквентативных показателей последнего критерия максимально наполняет прагматическим смыслом антропонимные единицы в обозначенных социально-индикационных направлениях и локализует действующих лиц в зоне героев второго плана автора-повествователя» (ВБДУ3: 72).

Эти текстовые фрагменты демонстрируют явление, названное Г.Г. Хазагеровым «дисфункцией научного дискурса». Оно обусловлено «рассогласованностью прагматических установок: самопрезентацией ученого и презентацией новых научных идей» (Хазагеров 2010: 5). Причем одним из наиболее ярких признаков такой дисфункции, по мнению исследователя, служит «злоупотребление модными научными идиомами» (Хазагеров 2010: 17), что и наблюдается в приведенных выше русскоязычных рассуждениях.

Примеры неинтерпретируемых речевых построений отмечены и в белорусском дискурсе: «Мэта нашага эмпірычнага даследавання – вызначэнне спецыфікі ўспрымання рэкламнага паведамлення студэнтамі сродкамі выяўлення катэгарыяльнай структуры ўспрымання друкаванай рэкламы, якая

ўтрымлівае або жаночы, або мужчынскі вобраз» (Цель нашего эмпирического исследования – определение специфики восприятия рекламного сообщения студентами средствами обнаружения категориальной структуры восприятия печатной рекламы, которая содержит или женский, или мужской образ) (ВБДПУ2: 59); «У цэлым жа за кошт значнага перавышэння памераў памяншэння колькасці кандыдатаў навук над павелічэннем колькасці дактароў у аналізуемых аб'ектах сістэмы органаў дзяржаўнага кіравання адбылося памяншэнне колькасці даследчыкаў вышэйшай кваліфікацыі – на 1,9%» (В целом же за счет значительного превышения размеров уменьшения количества кандидатов наук над увеличением количества врачей в анализируемых объектах системы органов государственного управления произошло уменьшение количества исследователей высшей квалификации – на 1,9%) (ВНАНБ2: 11).

В оценке таких текстов сошлемся на мнение специалистов-ортологов: «Делает научную речь плохой всё, что мешает ее адекватному пониманию, в том числе... стремление к наукообразию в ущерб научности...» (Кириллова 2015: 84). Здесь кажется уместным вспомнить известный афоризм: *Кто ясно мыслит – ясно излагает!*

2. Правило компетентного употребления аргументативных вербализаторов: используемые в обосновании языковые индикаторы аргументации должны коррелировать с теми видами аргументативных связей, структур, отношений, которые они обозначают. В противном случае возникает ошибка, которую мы назвали **ложной навигацией**. Суть ее в том, что семантика объективирующих аргументацию языковых средств не соответствует их прагматической роли. Это приводит к дезориентации воспринимающего субъекта, который «направляется по ложному пути».

Охарактеризуем два, наиболее распространенных, вида ложной навигации.

Употребление фиктивных вербализаторов – использование маркеров аргументации при фактическом отсутствии репрезентируемых ими значений. Особенно часто такая ошибка возникает при употреблении аргументативных клише, предназначенных для выражения тезиса: рус. *таким образом; следовательно; из этого следует/вытекает; мы убедились в том, что; можно утверждать/сделать вывод, что; ввиду этого;* бел. *такім чынам; з гэтага вынікае, што; таму можна зрабіць вывад, што; гэта дае падставы сцвярджаць/гаварыць* и т.п. Подобные вербализаторы далеко не всегда выполняют свою функцию в дискурсе. Используясь фиктивно, они выступают как «ложные друзья» интерпретатора»: скрывают логическую ошибку «не следует», которая свидетельствует о несостоятельности аргументации (см.: Савчук 2016: 467).

Употребление псевдовербализаторов зафиксировано и в русско-, и в белорусскоязычной гуманитаристике.

«Так как промышленное производство не акцентируется на предметах роскоши, нет необходимости в накоплении денег на роскошные товары.

Таким образом, необходимым условием развития общества является распространение инноваций. Возникновение новых производственных отраслей расширяет слой потребителей. Из этого следует, что с развитием инновационных технологий новые предметы потребления становятся доступными в зависимости от потребительских предпочтений высшего класса. Таким образом, инновационный продукт взаимосвязан с различием бедных и богатых слоев населения» (СА1: 254). *Этот пример примечателен тем, что ни один из включенных в обоснование вербализаторов не реализует свое прагматическое значение.*

«**Такім чынам, на наш погляд,** тэлешоу валодае дастатковай колькасцю фармальных і змястоўных прымет, якія адрозніваюць яго ад іншых сённяшніх тэлепрадуктаў, каб вылучыць яго ў якасці асобнага жанру сучаснай тэлежурналістыкі. **Падагульняючы ўсё сказанае, зробім выснову:** тэлешоу – гэта праграма, якая характарызуецца пастановачнасцю і відовішчнасцю, наяўнасцю вялікай колькасці камунікатыўных роляў, асноўная мэта якой – забаўленне аўдыторыі або інфармаванне і асвета праз сродкі забаўляльнага тэлевяшчання» (Таким образом, на наш взгляд, телешоу обладает достаточным количеством формальных и содержательных признаков, которые отличают его от других сегодняшних телепродуктов, чтобы выделить его в качестве отдельного жанра современной тележурналистики. Подытоживая все сказанное, сделаем вывод: телешоу – это программа, которая характеризуется постановочностью и зрелищностью, наличием большого количества коммуникативных ролей, основная цель которой – развлечение аудитории или информирование и просвещение через средства развлекательного телевидения) (ВБДУ2: 85). Насыщенность текста аргументативными клише дает все основания реципиенту квалифицировать маркируемые ими высказывания как главный тезис аргументации (*Телешоу – это особый жанр современной журналистики, который обладает специфическими свойствами*). Однако дискурсивный анализ показывает, что такая интерпретация неправомерна: приведенный фрагмент находится в середине текста и восстановленный тезис не имеет прямой корреляции с заголовком («Шоу ў сістэме тэлевізійных жанраў» (Шоу в системе телевизионных жанров). Соответственно, он не согласуется с заданной заголовком интенциональной направленностью статьи (выявление места шоу в системе телевизионных жанров).

Семантико-прагматический диссонанс – погрешность, которая проявляется в причинно-следственной аргументации. В каузальном обосновании закономерным является дистрибутивный характер использования аргументативных вербализаторов, подчинение их семантических свойств прагматическим (соответственно, положительная оценка следствий маркируется лексемами типа *способствовать, содействовать, помочь, благоприятствовать* и т.п., отрицательная – лексемами *препятствовать, тормозить, затруднять* и др.). В случае употребления языковых единиц, наделенных «*позитивной семантикой*», для репрезентации негативных

следствий возникает семантико-прагматическая рассогласованность. Такая погрешность чаще наблюдается в русскоязычном дискурсе (преимущественно в статьях по социологии и психологии): «Исследуются факторы, **способствующие** воспроизводству и распространению коррупционной практики в современном белорусском обществе» (СА2: 138); «...сейчас в нашем обществе в большей мере востребованы психологические знания, нежели психологическая культура. Это **создает благоприятную почву** для всевозможного манипулирования людьми» (НПЖ1: 17); Однако здесь **открывается** и **перспектива** маргинализации научного знания (СА6: 36); «Структурная деформация семьи все-таки крайне нежелательна. Она **вносит значительный вклад** в развитие социальных девиаций личности» (НПЖ3: 41).

Аналогичные примеры зафиксированы в разнопрофильных текстах на белорусском языке: «Такім чынам, распаўсюджванне апазіцыйнага настрою сярод моладзі **можа стаць значным фактарам** у намаганнях апазіцыі дэстабілізаваць сітуацыю ў рэспубліцы. Разам з тым наяўнасць бюракратычных падыходаў улад да вырашэння шматлікіх праблем ... **садзейнічае** далейшаму распаўсюджванню радыкальна-апазіцыйнага настрою сярод значнай часткі моладзі» (Таким образом, распространение оппозиционного настроения среди молодежи может стать значительным фактором в усилиях оппозиции дестабилизировать ситуацию в республике. Вместе с тем наличие бюрократических подходов властей к решению многих проблем... способствует дальнейшему распространению радикально-оппозиционного настроения среди значительной части молодежи) (БД: 121); «Для сучаснага глядача неіграваы фільм з'яўляецца сінонімам усяго сумнага і стомнага, чаму **паспрыяла** здранцвелае клішыраванае форма многіх карцін» (Для современного зрителя неигровой фильм является синонимом всего скучного и утомительного, чему поспособствовала одереженевшая клишированная форма многих картин) (ВНАНБ1: 70); «Камічны эфэкт дасягаецца **пры дапамозе** парушэння максім Грайса» (Комический эффект достигается с помощью нарушения максим Грайса) (БЛ: 141).

Во всех этих аргументирующих рассуждениях негативная оценка следствий диссонирует с их «позитивным» вербальным представлением (позитивная семантика вербализаторов подтверждается словарными толкованиями: *Способствовать* – 1. Оказывать помощь, содействовать. 2. Быть причиной, помогать возникновению, развитию чего-н. (Ожегов 1990: 756); *Благоприятствовать* – Способствовать, помогая в чем-н. (Ожегов 1990: 55). Здравый смысл в данном случае представляется надежным основанием для утверждения: помогать плохому, негативному противоестественно.) Заданная аргументативной схемой когнитивная установка на позитивное следствие не оправдывается, что искажает восприятие аргументации.

Ошибки, совершаемые аргументатором на вербально-концептуальном уровне, ощущаются реципиентом как движение с препятствиями: понимание аргументации требует напряжения – дополнительных

интеллектуальных, эмоциональных и временных затрат, что не способствует эффективности коммуникации.

Заключение

Выбор языковых средств, вербализующих аргументацию, входит в зону персональной ответственности ученого. Учитывая, что письменный дискурс характеризуется продуманностью и подготовленностью, а научная статья – продукт длительной аналитической работы исследователя, погрешности, связанные с неадекватной вербализацией научного обоснования, трудно оправдать. Их профилактика – формирование аргументативной компетенции, а также внимательное и ответственное отношение гуманитариев к презентации результатов научного поиска.

В этом плане представляется уместным апеллировать к мнению специалиста по эпистемологии Н.С. Автономовой. Размышляя о философском языке, она замечает: «...Сейчас, наверное, труднее, чем когда-либо раньше, быть умным, но легче им казаться: нет не только заданной системы связей между понятиями, нет и языка как системы, есть отдельные словечки, которые стало модно объединять в лоскутные одеяла» (Автономова 1999: 17). Эти мысли, высказанные двадцать лет назад, сегодня не только не потеряли актуальности, но умножили ее многократно. Не менее важен вывод исследовательницы об ответственности членов научного сообщества за свои слова и одновременно ответственности «перед словом и понятием» (Там же).

Злободневным является еще одно высказывание Н.С. Автономовой: «научиться читать мысли много сложнее, чем научиться читать буквы» (Автономова 1999: 22). Развивая эту идею, надо признать, что научиться писать мысли (а значит, создавать смыслы) гораздо сложнее, чем научиться писать слова и предложения. В этом контексте особую значимость приобретает саморефлексия исследователей-гуманитариев как путь к профессиональной идентичности.

Как показал сравнительный анализ, некорректное языковое поведение допускается и русско-, и белорусскоязычными авторами. Различается лишь частотность тех или иных аргументативных ошибок.

Проведенное исследование подтвердило эффективность конвергентного подхода к изучению аргументативного дискурса: необходимым условием качественного анализа и адекватной оценки научно-гуманитарной аргументации является объединение методов лингвопрагматики и логики.

Разработанная нормативная концепция, как представляется, может послужить методологической базой для дальнейших интегральных исследований аргументации, а также практическим руководством по формированию аргументативной компетенции.

Литература

- Автономова, Н.С. (1999). Заметки о философском языке: традиции, проблемы, перспективы. *Вопросы философии*. № 1. С. 13–28.
- Брутян, Г.А. (1992). *Очерк теории аргументации*. Ереван: Изд-во АН Армении. 303 с.
- Демьянков, В.З. (1982). Конвенции, правила и стратегии общения (интерпретирующий подход к аргументации). *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* Т. 41. С. 327–337.
- Еемерен, Ф.Х. ван, Гроотендорст, Р. (1992). *Аргументация, коммуникация и ошибки*. Пер. с англ. Санкт-Петербург: «Васильевский остров». 208 с.
- Кириллова, И.А. (2015). Сфера науки. В: *Хорошая речь: коллект. моногр. Сиротинина, О.Б. и др. / под ред. М.А. Кормилицыной и О.Б. Сиротининой*. Изд. 3-е, стер. Москва: URSS: Либроком. С. 69–84.
- Матвеева, Т.В. (2000). Об ортологии текста. В: *Культурно-речевая ситуация в современной России: сб. статей / под ред. Н.А. Купиной*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. С. 21–29.
- Ожегов, С.И. (1990). *Словарь русского языка: 70000 слов / под ред. Н.Ю. Шведовой*. 22-е изд., стер. Москва: Рус. яз. 991 с.
- Савчук, Т. (2016). Вербализация аргументативных структур в научном гуманитарном дискурсе. В: *Русистика и современность*. 18-я Междунар. науч. конф.: сб. науч. работ. Рига: Балтийская международная академия. С. 461–468.
- Савчук, Т.Н. (2003). *Логика. В 3 ч. Ч. 1. Имена и высказывания*. Минск: Изд-во МИУ. 45 с.
- Хазагеров, Г.Г. (2010). Обесмысливание научного дискурса как объективный процесс. *Социологический журнал*. № 2. С. 5–21.
- Чернявская, В.Е. (2011). *Нормативное и девиантное в научной коммуникации. Лингвистический и социокультурный анализ*. Москва: «ЛИБРОКОМ». 240 с.
- Eemeren, F.H. van, Garssen, B., Krabbe, E. et al. (2014). Argumentation theory. In: *Handbook of argumentation theory*. Dordrecht [etc.]. Pp. 1–50.
- Eemeren, F.H. van (2001). Fallacies. In: *Crucial concepts in argumentation theory / ed. by F.H. van Eemeren*. Amsterdam: Amsterdam University Press. Pp. 135–164.
- Grice, H.P. (1975). Logic and conversation. In: *Syntax and Semantics*. Vol. 3: Speech Acts. New York: Academic Press. Pp. 41–58.
- Leech, G.N. (1983). *Principles of pragmatics*. London, New York: Longman. 250 p.

Источники примеров

- БД – Казлякоў, У. (2003). Дзеткі ці марыянэтка? *Беларуская думка*. № 8. С. 116–121.
- БЛ – Фамічова, Н.В. (2011). Моўныя сродкі выражэння камічнага ў беларускім гумарыстычным фальклоры. *Беларуская лінгвістыка*, выпуск 67. С. 144–145.
- ВБПДУ1 – Грыцкова, К.В. (2005). Спецыфіка сямейнага ўзаемадзеяння ў падлеткавым узросце. *Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія*. № 1 (43). С. 40–44.
- ВБДПУ2 – Істамянок, С.С. (2005). Успрыманне друкаванай рэкламы студэнтамі. *Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія*. № 2 (44). С. 59–61.
- ВБДПУ3 – Петрашкевіч, Н.У. (2006). Роля тыпалагічных дэтэрмінантаў у дынаміцы індывідуальна-асобасных уласцівасцей. *Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія*. № 1. С. 33–37.
- ВБДПУ4 – Мнішкур, К.С. (2005). Псіхалагічная абарона – форма пазітыўнага ўплыву на эмацыянальны стан асобы. *Весці БДПУ. Серыя 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія*. № 2 (44). С. 46–48.

- ВБДУ1 – Горбач, В.А. (2008). Метанімія як лінгвістычны інструмент дыскурснага аналізу СМІ. *Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. № 2. С. 73–76.
- ВБДУ2 – Кузьмінава, А.Ю. (2014). Шоу ў сістэме тэлевізійных жанраў. *Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. № 1. С. 84–87.
- ВБДУ3 – Шeverинова, О.В. (2015). Номинационные ряды мужских персонажей в антропонимиконе В.П. Астафьева: социопрагматический аспект. *Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. № 2. С. 69–73.
- ВНАНБ1 – Дашук, В.В. (2005). Паняцце мастацкага стылю ў дакументальным кіно (на матэрыяле беларускіх неігравых фільмаў). *Весці НАН Беларусі. Серыя гуманітарных навук*. № 3. С. 70–76.
- ВНАНБ2 – Дзімітрук, П.П. (2002). Кадровая сітуацыя ў навуцы Рэспублікі Беларусь. *Весці НАН Беларусі. Серыя гуманітарных навук*. № 1. С. 5–13.
- ВНАНБ3 – Мыслівец, М.Л. (2004). Сацыяльнае самавызначэнне і каштоўнасныя арыентацыі беларускіх студэнтаў. *Весці НАН Беларусі. Серыя гуманітарных навук*. № 4. С. 11–16.
- ВНАНБ4 – Скараходаў, У.П. (2003). Узаемадзеянне культуры і дзяржавы. *Весці НАН Беларусі. Серыя гуманітарных навук*. № 2. С. 74–79.
- ВЯ – Кибрик, А.А. (2009). Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов. *Вопросы языкознания*. № 2. С. 3–21.
- НИК1 – Калинина, Г.Н. (2012). Паранаука – маргинальное знание или... спор за науку? (в чьи паруса дует ветер века?). *Наука. Искусство. Культура*, выпуск 1. С. 93–102.
- НИК2 – Сараева, Л.П. (2012). Музыкальный фольклор в аспекте его социально-регулятивного содержания. *Наука. Искусство. Культура*, выпуск 1. С. 8–17.
- НПЖ1 – Дубровина, И.В. (2007). Психологическая культура и образование. *Национальный психологический журнал*. № 2. С. 16–20.
- НПЖ2 – Малыгина, Л.Е. (2010). Телевизионный анонс: информирование или манипулирование. *Национальный психологический журнал*. № 2 (4). С. 60–63.
- НПЖ3 – Реан, А.А. (2007). Семьи риска. Дети. Общество. *Национальный психологический журнал*. № 2. С. 40–43.
- СА1 – Баханов, А.Г. (2013). Двойственная природа престижного потребления: социологический анализ. *Социологический альманах*, выпуск 4. С. 251–257.
- СА2 – Бубнов, Ю.М. (2011). Коррупция как социальная болезнь. *Социологический альманах*, выпуск 2. С. 138–149.
- СА3 – Котляров, И.В. (2011). Политическая система Беларуси: теоретическое регулирование и социологическое осмысление. *Социологический альманах*, выпуск 2. С. 41–53.
- СА4 – Синиченко, Р.П. (2013). Хоккей как стиль жизни и зрелище: социологический анализ. *Социологический альманах*, выпуск 4. С. 469–476.
- СА5 – Тарасов, В.С. (2013). Профилактика потребления спиртных напитков и формирование здорового образа жизни. *Социологический альманах*, выпуск 4. С. 417–425.
- СА6 – Федотова, В.Г. (2011). Коммуникация и диалог в науке и за ее пределами. *Социологический альманах*, выпуск 2. С. 33–40.
- ФН1 – Бурвикова, Н.Д., Костомаров, В.Г. (2008). Логоэпистемическая составляющая современного языкового вкуса. *Филологические науки*. № 2. С. 3–11.
- ФН2 – Сковородников, А.П., Копнина, Г.А. (2009). О культурно-речевой компетенции студента высшего учебного заведения. *Филологические науки*. № 3. С. 3–14.

**Semantiski pragmatiskas kļūdas zinātniskā argumentācijā:
krievu un baltkrievu humanitāro zinātņu teksti**

Rakstā aplūkots krievu un baltkrievu zinātniskais un humanitārais diskurss. Raksta autore sistematizē semantiski pragmatiskas kļūdas, kuru pamatā ir neadekvāts valodas līdzekļu izmantojums un interpretācijas principa neievērošana. Autore raksturo tādas deviācijas veidus kā semantiskas un kategoriju deformācijas, neskaidras references, semantiski pragmatiska disonanse u. c., atklājot šo kļūdu rašanās mehānismus.

**Semantic-Pragmatic Fallacies in Scientific Argumentation
(on the material of Russian and Belarusian texts inn humanities)**

The article presents the result of the logical-linguistic analysis of Russian-language and Belarusian-language scientific discourse in humanities. Semantic-pragmatic fallacies, the source of which is the inadequate use of linguistic means because of violation of the principle of interpretability, are systematized. Different kinds of deviations are described such as semantic deformation, categorical shift, semantic failure, referential uncertainty, semantic-pragmatic dissonance etc. The mechanisms of occurrence of these fallacies are identified; their semantic-pragmatic nature is substantiated.

Алеся Шевцова

Белорусский рекламный дискурс сквозь призму глобализационных процессов: сопоставительный аспект¹

Манифестацией глобализационных тенденций в белорусскоязычном рекламном дискурсе в целом является его проблемно-тематическая и коммуникативно-лингвистическая близость с англо- и русскоязычным дискурсом рекламы. Номенклатура коммуникативных стратегий и тактик на материале трех исследуемых языков, а также способы их языковой реализации примерно аналогичны (стратегии самопрезентации, аргументации, убеждения, установления контакта и др.). Кроме того, языковая глобализация белорусскоязычного рекламного дискурса подтверждается общими тенденциями к широкому использованию англицизмов, демократизации языка и экономии языковых средств.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, языковая глобализация, дискурс коммерческой рекламы, дискурс социальной рекламы

Распространение рекламного дискурса само по себе является проявлением расширения глобализационных процессов в различных странах и лингвокультурах. Однако помимо неугасающей популярности рекламного дискурса как инструмента воздействия на сознание общества, определенный интерес представляет его наполнение.

Тексты средств массовой информации представляют собой именно дискурс, они всегда динамичны и современны, они воспринимаются участниками коммуникации в контексте происходящих событий. В основе коммуникативного (ситуативного) направления в исследовании дискурса лежит идея о том, что «при анализе дискурса следует учитывать поле прагмалингвистического исследования (социальные, психологические и культурно значимые условия и обстоятельства общения)» (Карасик 1998: 190). В рамках коммуникативной лингвистики дискурс представляется как «речевое взаимодействие участников коммуникации, в процессе которого

¹ Исследование выполнено в рамках НИР «Тенденции развития и функционирование белорусскоязычного медиадискурса в условиях глобализации и межкультурного диалога» (№ госрегистрации 20161437) подпрограммы «Белорусский язык и литература» государственной программы научных исследований «Экономика и гуманитарное развитие белорусского общества» на 2016–2020 гг.

первостепенную роль приобретают его психологические, социально-ролевые, социокультурные, когнитивные и коммуникативные аспекты» (Шевцова 2016: 8).

По определению Т.А. ван Дейка, «дискурс – это речевой поток, язык в его постоянном движении, вбирающий в себя все многообразие исторической эпохи, индивидуальных и социальных особенностей как коммуниканта, так и коммуникативной ситуации, в которой происходит общение. В дискурсе отражаются менталитет и культура как национальная, всеобщая, так и индивидуальная, частная» (Дейк 1989: 13). Таким образом, мы будем опираться на коммуникативную трактовку дискурса. Вслед за Н.Д. Арутюновой и В.В. Красных, под дискурсом в настоящем исследовании понимается «вербализованная речемыслительная деятельность, включающая в себя не только собственно лингвистические, но и экстралингвистические (прагматические, социокультурные, психологические и др.) компоненты», «текст, взятый в событийном аспекте» (Арутюнова 1990: 137; Красных 1998: 190). Из вышеприведенных умозаключений следует вывод о том, что рекламные тексты следует рассматривать с позиций дискурсивного анализа в контексте глобализационных процессов с акцентом на имеющиеся этнокультурные особенности, свойственные той или иной лингвокультуре.

При этом анализ рекламного дискурса встраивается в более общую парадигму исследований медийного, или масс-медийного, дискурса. Рекламный дискурс как разновидность медийного дискурса, по свидетельству Т.Г. Добросклонской, может выступать культуурообразующим фактором в жизни современных людей (Добросклонская 2005: 28). Если обобщить результаты исследований медийного дискурса (Добросклонская 2008; Кардунян 2011; Кобрик 2008; Нестерова 2009; Солганик 2005 и др.), то можно выделить такие его наиболее характерные черты, как а) динамичность языковой нормы; б) снижение нормы устного говорения; в) тематическую неисчерпаемость; г) разнообразие лексики и активное использование в речи иноязычных вкраплений, интертекстуальных включений, игры слов на основе их многозначности и сочетаемости; д) активизацию механизмов свободного построения дискурса и отход от схематичности при изложении фактов; е) изменение синтаксического построения речи (Шевцова 2016: 12). Вместе с тем, по мнению Т.Г. Добросклонской, наиболее важным в изучении языка СМИ является анализ «лингвистических и медийных особенностей конкретных подъязыков массовой информации – языка прессы, языка радио, языка телевидения, особенностей речеупотребления в Интернете» (Добросклонская 2008: 21). К числу подобных «подъязыков массовой информации» можно отнести и язык рекламы.

При анализе лингвистического наполнения рекламного дискурса мы учитываем коммуникативно-прагматическую сторону. По мнению М.А. Банщиковой, особенность данного вида дискурса заключается в том, что, с одной стороны, будучи ориентированной на побуждение адресата к действию и являясь императивным дискурсом, реклама избегает прямого

выражения побуждения. Это объясняется тем, что люди настороженно относятся к коммуникации посредством императивных конструкций. С другой стороны, реклама не подлежит внимательному анализирующему прочтению и воспринимается в едином информационном потоке, как правило, без четкой установки на детальный анализ, поскольку адресат не располагает достаточным количеством времени, чтобы рассмотреть достоинства и недостатки объекта (Банщикова 2002: 198). Данные особенности и определяют характер рекламного дискурса, общий для любой лингвокультуры.

Таким образом, резюмируя имеющиеся работы по рассматриваемой проблеме, приходим к выводу о том, что рекламный дискурс – один из видов императивного дискурса, который служит коммерческим целям, не подлежит внимательному прочтению и отражает ценности современного общества. Эффективность рекламного сообщения достигается при помощи соотнесения вербальных и невербальных приемов с целями и задачами коммуникации, коммуникативной интенцией и перспективой, системной спаянности элементов коммуникативной стратегии, практической целесообразности отдельных тактических ходов.

Материалом настоящего исследования послужили 60 рекламных роликов на белорусском языке и столько же на русском и английском языках. При этом 50% материала составили ролики коммерческой рекламы и 50% – социальной. Обратимся вначале к анализу коммерческой рекламы.

Коммуникативно-прагматическая сторона коммерческой рекламы и ее лингвистическое наполнение

Среди стратегий и тактик коммуникативно-прагматического воздействия коммерческой рекламы в качестве магистральных можно выделить стратегии самопрезентации, аргументации, апелляции к эмоциям, тактику информирования, тактику расположения клиента и тактику вовлечения в диалог. Однако доминирующую роль в дискурсе коммерческой рекламы играет коммуникативная **стратегия убеждения**, которая охватывает наибольший спектр тактик, среди которых отдельно выделяется **тактика побуждения к действию**. Помимо императивных конструкций, реализующих выше названную тактику, свойственных рекламе на всех трех отобранных языках: “Live in Levi’s” (Живи в *Levi’s*); “Look at your man” (Посмотри на своего мужчину); “Use Finish Dishwasher Cleaner” (Используйте средство для посудомоечных машин *Finish*); «Попробуй удивительную нежность»; «Откройте чарующий мир французских роз»; «Заведи освежающую привычку»; «Гатуй з нами» (Готовь с нами); «Будзьце са сваімі блізкімі ў любым кутку краіны» (Будьте со своими близкими в любом уголке страны); в белорусскоязычной коммерческой рекламе адресата зачастую побуждают к действию путем использования повторов, параллельных конструкций. Например: «Новы час, новыя магчымасці»; «новая якасць і сучасныя тэхналогіі»; «Крыніца – наша піва» (Новое время, новые возможности; новое качество и современные технологии; Криница – наше пиво). Прилагательным

новый подчеркивается инновационность, новизна и уникальность именно этого товара. Следовательно, повтор информации, которую производитель считает ключевой, подсознательно воздействует на потребителя. Стратегия убеждения также вербализуется посредством тактики информирования примерно в равной степени в трех лингвокультурах. Языковым индикатором актуализации данной тактики являются числительные, отражающие статистические данные, имена собственные, имена существительные и глаголы, участвующие в изложении конкретных фактов действительности, цитаты: “96% of women agree” (96% женщин согласны); «Клетки получают недостающее питание, кожа сама вырабатывает коллаген, эластин и гиалуронаты»; «Его отбеливающие компоненты и частицы гидрофреш придают вашей улыбке трехмерную белизну и до 6 раз больше свежести»; «Справедлив гаварылі беларусы: “Журавінавы квас – у кожным кубку моц неверагодная, і з квасам тым кожны бадзеры будзе”. Вясну сустракалі так – хатні журавінавы квас» (Испокон веков говорили белорусы: «Клюквенный квас – в каждой кружке сила невероятная, и с квасом этим каждый бодрым будет» Весну встречали так – домашним клюквенным квасом).

Стратегия аргументации тесно связана со стратегией убеждения и способствует построению доверительных отношений с потребителем. Цель аргументов – воздействовать на рациональную сферу реципиента. В дискурсе коммерческой рекламы на трех языках реализации стратегии аргументации способствует тактика апелляции к авторитету. Присутствие в рекламном ролике известной аудитории личности (популярный актер, певец, шоумен), выступающей в качестве транслятора рекламного сообщения и предположительно достоверно излагающей аргументы в пользу товара, повышает уровень доверия к рекламному сообщению. В роликах мы встречаем таких известных персон, как Ирина Шейк, Кэти Перри, Вера Брежнева, Анна Ковальчук, Ингеборга Дапкунайте, Елена Спиридович и др. Аудитория охотней верит известным людям и покупает рекламируемый товар. Приведем белорусскоязычный пример с участием Алины Талай, известной спортсменки национальной сборной Республики Беларусь по легкой атлетике: «Дзе мне патрэбны інтэрнэт? Ды паўсюль. Я ніколі не сяджу на месцы. З’езджаю, вяртаюся, зноў з’езджаю. Але ўвесь час застаюся ў цэнтры падзей. Мае блізкія... Без іх я не магу, хачу іх бачыць кожны дзень, нават калі яны вельмі далека. Куды б не заявао мяне жыцце, мне важна не згубіць дарогу да сваей мэты. Без інтэрнэта жыцце нібыта спыняецца, а я не хачу стаяць на месцы. Я хачу бегчы, бегчы ўвесь час. Будзьце са сваімі блізкімі ў любым кутку краіны. Якасная сувязь і хуткасны інтэрнэт паўсюль, дзе вы» (VELCOM ‘Где мне нужен интернет? Да везде. Я никогда не сижу на месте. Уезжаю, возвращаюсь, снова уезжаю. Но все время остаюсь в центре событий. Мои близкие ... Без них я не могу, хочу их видеть каждый день, даже когда очень далеко. Куда бы не забросила меня жизнь, для меня важно не потерять пути к своей цели. Без интернета жизнь будто останавливается, а я не хочу стоять на месте. Я хочу бежать, бежать все время. Будьте

со своими родными в любом месте страны. Качественная связь и быстрый интернет везде, где вы. VELCOM’).

Стратегия самопрезентации является достаточно типичной для коммерческой рекламы. Ее суть заключается в представлении рекламируемой продукции в наиболее выгодном свете. В этой связи употребление степеней сравнения прилагательных, ярких эпитетов и метафор способствует реализации данной стратегии. Настоящая стратегия вербализуется с помощью двух основных тактик: тактики выделения товара и тактики расположения к себе.

Тактика выделения товара актуализируется путем употребления сравнительной и превосходной степеней сравнения прилагательных, которые можно отнести к морфологическим средствам, встречающимся в текстах коммерческой англоязычной, русскоязычной и белорусскоязычной рекламы: “the most effective conditioner” (самый эффективный кондиционер), “the greatest skin care” (наилучший уход за кожей), “stronger” (сильнее), “shinier” (более сияющий), “deeper” (глубже), самый яркий, самый популярный, «больш выразны» (более выразительный) и др. За счет степеней сравнения рекламируемый товар можно выделить среди других своим превосходством, уникальностью и качеством. В этом и заключается коммуникативная тактика коммерческой рекламы: выделить товар среди конкурентов и убедить в том, что он лучший.

В основе **тактики расположения к себе** лежит предпочтение со стороны адресанта выразительных средств речи с положительной коннотацией, позитивно окрашенной лексики. Анализируя лексические средства рекламных роликов на трех языках, чаще всего мы встречаемся с эпитетами (зафиксирована 71 единица): “unpredictable hair” (непредсказуемые волосы), “intense color” (интенсивный цвет), “luxurious oils” (роскошные масла), “extraordinary high-impact color” (необычайно впечатляющий цвет), «шелковый шоколад», «шелковое удовольствие», «насыщенный вкус», «нежная кофейная пена», «яркий фруктовый вкус», «неожиданно нежное сочетание», «маленькие секреты», «освежающая привычка», «идеальный уход», «свежие идеи», «модное оружие», «зеркальный блеск», «обволакивающая текстура», «изысканный шоколад», «кристальная чистота», «беларускі характар» (белорусский характер), «захватывающая глубина» (захватывающая глубина) и др. Использование эпитетов способствуют достижению определенного эффекта: усиливается выразительность, информативность, подчеркиваются качества рекламируемой продукции. Эпитеты создают образность речи, что упрощает понимание и улучшает восприятие информации, заложенной в рекламе. Оригинальность текста повышается за счет употребления эпитетов, а вместе с оригинальностью и интенсивность воздействия на аудиторию.

В ходе исследования отмечалось активное употребление метафор (всего 45 единиц) как в англоязычной, так и в русскоязычной и белорусскоязычной рекламе: “the fortune is in your hand” (судьба в твоих руках), “lips feel

softer” (губы чувствуют мягкость), “make friends with your hair” (подружись со своими волосами), «кожа омолодилась», «фрукты раскрывают аромат», «попробуйте нежность», «откройте мир роз», «Самау пленяет каждой чертой», «экстракты лимона добавили силы», «посуда сияет», «у кож-ным кубку моц» (в каждой кружке сила), «адчыняюць крыніцы неверагод-ных магчымасцяў» (открывают источники невероятных возможностей), «тэхналогіі змянілі мір» (технологии изменили мир), «жыцце спыняецца» (жизнь останавливается). Метафора является материалом для иллюстрации основной мысли, идеи. Особенность памяти любого потребителя заключается в том, что информация в форме метафоры запоминается быстрее, чем при обычном рациональном изложении. Воздействие на подсознание и память адресата при помощи троп побуждает к покупке товара.

Стратегия установления контакта и реализующая ее **тактика вовлечения в диалог** органично вписываются в коммерческий рекламный дискурс с точки зрения построения доверительных отношений с потребителем. При этом реципиент мыслится как активный участник рекламного дискурса. Данное умозаключение подтверждается наличием многочисленных вопросительных предложений, адресованных потенциальным потребителям: “Are you and your dry hair not getting along?” (Вы не ладите со своими волосами?); “How do your lashes grow?” (Как растут ваши ресницы?); “Does your shampoo wash out your colour?” (Ваш шампунь вымывает цвет?); «Хотите узнать правду о гелях для душа?»; «В чем ее секрет?» Помимо вопросительных предложений в рекламных роликах на трех языках используются ситуации «живого» диалога. Такие диалоги, обыгрывающие ситуации использования товара, вовлекают потребителя в реальные условия. Например:

- Чызбургер гэты не трэба табе (Чизбургер этот не нужен тебе).
- Навошта мне гэты чызбургер? (Зачем мне этот чизбургер?)
- Бульбу Йодзе жадаеш аздаць (Картошку Йоде хочешь отдать).
- Так, забірай (Да, забирай).
- Гэты напітак не хочаш ты (Этот напиток не хочешь ты).
- Не, *Pepsi* я ўсе-такі хачу (Нет, *Pepsi* я все-таки хочу).
- Не хочаш (Не хочешь).
- Хачу! (Хочу!)
- Пі *Pepsi*, збяры пятнаццаць зорак на накрыўках і атрымай супер-футболку (Пей *Pepsi*, собери пятнадцать звезд на крышках и получи суперфутболку).

Суть **стратегии апелляции к эмоциям** заключается в воздействии на чувства и эмоции потенциального потребителя. Для этого используются восклицательные предложения, эмотивные конструкции, выразительные средства речи. В рекламном дискурсе на трех языках отмечается активное апеллирование к чувству наслаждения, любви, восхищения и другим положительным чувствам и эмоциям. Например: «Ведь в одной конфетке

Toffifee есть 4 причины для улыбок всей семьи: чашечка из мягкой карамели, цельный орех, кремовая нуга, а еще восхитительный шоколад!»; «Вельмі падыходзіць зранку, разам з кавай, пад смятанку. Аладкі Гаспадар – смачна есці, прыемна гатаваць» (Очень подходит с утра, вместе с кофе, под сметанку. Оладьи Гаспадар – вкусно кушать, приятно готовить). Восклицательные, экспрессивно насыщенные предложения помогают усилить выразительность и более эффективно воздействовать на аудиторию: «Цвет великолепный!»; «Столько радости с Toffifee!»; «Кажуць беларусы: “Журавінавы смак у хаце – зімой галоўнае багацце!”» (Говорят белорусы: «Клюквенный вкус в доме – зимой главное богатство»).

Коммуникативно-прагматическая сторона социальной рекламы и способы ее вербализации

Обращаясь к результатам анализа социальной рекламы и ее сопоставления с коммерческой рекламой на белорусском, русском и английском языках, необходимо отметить как общие, так и специфические тенденции. В целом социальная реклама несет иную прагматическую направленность, что обусловило различия в инструментарии коммуникативно-прагматических стратегий и тактик и, соответственно, определило ряд особых способов вербализации отдельных фрагментов в дискурсе социальной рекламы.

Общей чертой социальной рекламы на трех языках является то, что во всех случаях дискурс рекламы базируется на трех основных стратегиях – **стратегии убеждения, стратегии установления контакта и стратегии антисамопрезентации**. Из вышеперечисленных стратегий лишь последняя маркирует дискурс социальной рекламы как отличный от коммерческого дискурса. Данную стратегию чаще всего реализует **тактика устрашения**, которая весьма частотна в англо- и русскоязычной рекламе. В белорусскоязычной рекламе тактика устрашения не находит широкого распространения, однако стратегия антисамопрезентации успешно актуализируется путем употребления лексики с негативной семантикой. Например: «Рано или поздно наши родители постареют. Но он все равно улыбнется, но будет уже поздно. Родители. Берегите их. Можно просто не успеть...»; «Клімат планеты цяплей, але гэта небяспечна. Глеба пераўтвараецца ў пустэчы, нашы лясы таксама цяжка пераносяць змены. А ў парках стала шмат кляшчў. Аднак кожны чалавек можа змяніць звычкі на экалагічныя. Берагчы лес і не дапускаць пажараў, выбіраць мясцовыя сезонныя прадукты, апрацоўваць зямлю без хімікатаў» (Климат планеты теплеет, но это небезопасно. Земля превращается в пустыню, наши леса тоже тяжело переносят перемены. А в парках стало много клещей. Однако каждый человек может поменять свои привычки на экологичные. Беречь лес и не допускать пожаров, выбирать местные сезонные продукты, обрабатывать землю без химикатов).

Среди всех коммуникативных тактик, самой распространенной на материале трех исследуемых языков представляется **тактика побуждения к действию**, которая реализует стратегию убеждения и вербализуется с

помощью императивных конструкций. Например: «Хорошо, когда ремень безопасности пристегнут. Только в этом случае он спасает жизнь и здоровье в ДТП. Пристегнитесь или пристегнут вас»; «Зачыняйце дзверы – злодзей можа быць побач!» (Закрывайте дверь – преступник может быть рядом!); “Now you know how it feels to get motor neurone disease. Help us fight back” (Теперь вы знаете, что значит иметь заболевание двигательных нервов. Помогите нам дать ему отпор). В рамках стратегии убеждения также применяется **тактика информирования**, направленная на просвещение аудитории по тому или иному вопросу и мотивирования к построению определенной модели социального поведения: «В 2011 году при пожаре в Москве погибло 194 человека, более трети из них не удалось спасти из-за неправильно припаркованных машин»; «Больш за мільён даляраў для 129 цяжкахворых дзяцей мы сабралі у 2013 годзе. Мы – гэта вы. Напачатку мы атрымлівалі 16 ахвяраванняў штодня, цяпер 287» (Более миллиона долларов для 129 тяжелобольных детей мы собрали в 2013 году. Мы – это вы. Вначале мы получали 16 пожертвований ежедневно, сейчас 287). В целом, социальный рекламный дискурс на трех языках использует схожие коммуникативно-прагматические методы воздействия на аудиторию.

Актуализация глобализационных тенденций в белорусскоязычном рекламном дискурсе

Манифестацией глобализационных тенденций в белорусскоязычном рекламном дискурсе в целом является его проблемно-тематическая и коммуникативно-лингвистическая близость с англо- и русскоязычным дискурсом рекламы. Номенклатура коммуникативных стратегий и тактик на материале трех исследуемых языков, а также способы их языковой реализации примерно аналогичны. Основная специфика состоит в частотности употребления тех или иных языковых средств. Исходя из полученных данных, можно сделать вывод о том, что белорусский рекламный дискурс органично вошел в общий поток рекламного дискурса и принял все его типичные черты.

Однако на фоне двух других языков белорусскоязычный коммерческий рекламный дискурс более полно вербализует стратегию самопрезентации, прибегая к употреблению многочисленных метафор, эпитетов и других экспрессивных стилистических средств: «Ведае толька багіня вясны, дзе шукаць цудоўны скарб вяснянкі – журавіны, што праспалі зіму у снезе, збраглі карысць і маюць смак назвычайны» (Знает только богиня весны, где искать волшебный клад весны – клюкву, которая проспала зиму в снегу, сохранила пользу и имеет вкус удивительный); «Вы ніколі не бачылі больш чароўных колераў, больш выразнай яркасці, больш захапляльнай глыбіні і дэталізацыі» (Вы никогда не видели более завораживающих цветов, более выразительной яркости, более захватывающей глубины и детализации). Также, следует обратить внимание на то, что не во всех случаях можно однозначно определить конкретный языковой инструмент, который реализует

ту или иную стратегию или тактику. Понимание того, какая перед нами коммуникативная тактика, происходит только при анализе контекста дискурса рекламного сообщения.

Вместе со сходным характером рекламного дискурса различных лингвокультур, что указывает на глобализацию информационного пространства, процессы глобализации также реализуются путем использования **англицизмов** в русской и белорусской рекламе. Например: «**Драйв**, рух, эмоцыі, энэргія. 3 часам без гэтага ты як без кіслароду. Табе хочацца кожную секунду твайго жыцця праводзіць у руху. Жыццё – гэта рух, рух – гэта жыццё!» (Драйв, движение, эмоции, энергия. Со временем без этого ты как без кислорода. Тебе хочется каждую секунду своей жизни провести в движении. Жизнь – это движение, движение – это жизнь!).

Кроме того, признаком глобализации признается **демократизация языка**. Эта тенденция проявляется в активном использовании разговорной по стилю лексики и фразеологии, традиционно характерной для обиходно-бытовой сферы общения. Демократизация языка проявляется также в смешении коммуникативных стилей, в повышенной экспрессивности речи и ориентации языка на «устность». Живая речь всё смелее конкурирует со строгой языковой нормой. В этом отражается стремление следовать языковой моде, «языковому вкусу эпохи» (Костомаров 2005), в основе которого лежит стремление к свободе выражения, к обновлению культурно-речевых образцов. Например: «Дзерці бульбу? Няма дурных. *Bosch* – вынайдзена для жыцця» (Тереть картошку? Нет дураков. *Bosch* – придумано для жизни).

В дискурсе как коммерческой, так и социальной рекламы проявляется тенденция к **экономии языковых средств**. Она проявляется в поиске более экономичной, краткой, компактной формы высказывания. В условиях глобализации наблюдается усиление действия этой тенденции.

Таким образом, в дискурсе рекламы имеют место как социокультурные глобализационные процессы, так и языковая глобализация. Термин «языковая глобализация» был введен учёными, которые исследовали влияние глобализации на функционирование национальных языков. Он означает «процесс взаимопроникновения языков в условиях глобализации» (Акопянц, Бабитова 2016). Языковая глобализация в диапазоне белорусскоязычного рекламного дискурса состоит в схожих с другими лингвокультурами типах и способах актуализации коммуникативных стратегий и тактик, а также общих тенденциях к широкому использованию англицизмов, демократизации языка и экономии языковых средств.

Литература

Акопянц, А.М., Бабитова, Л.А. (2016). Лингвистический ландшафт глобализации. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, выпуск 66. С. 64–66.

- Арутюнова, Н.Д. (1990). Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия. С. 137.
- Банщикова, М.А. (2002). К вопросу о термине «рекламный дискурс». Доступен на 25.08.2018: <http://www.nop-dipo.ru/ru/node/329>
- Дейк, Т.А. ван (1989). *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва: Прогресс. 312 с.
- Добросклонская, Т.Г. (2005). Медиатекст: теория и методы изучения. *Вестник Московского университета*, серия 10, Журналистика. № 2. С. 28–34.
- Добросклонская, Т.Г. (2008). *Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь*. Москва: Наука. 264 с.
- Карасик, В.И. (1998). О категориях дискурса. *Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты* / отв. ред.: В.И. Карасик. Волгоград/Саратов: Перемена. С. 185–197.
- Костомаров, В.Г. (2005). *Наш язык в действии: очерки современной русской стилистики*. Москва: Гардарики. 287 с.
- Красных, В.В. (1998). *Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация)*. Москва: Диалог-МГУ. 350 с.
- Шевцова, А.К. (2016). *Жанр радиодискуссии в британской и белорусской лингвокультурах*. Могилев: Издательство МГУ имени А.А. Кулешова. 180 с.

Baltkrievu reklāmas diskurss un globalizācijas procesi: sastatāmais aspekts

Baltkrievu reklāmas diskursā vērojamas globalizācijas tendences (tematiskās, komunikatīvās un lingvistiskās), kas lielā mērā sakrīt ar mūsdienu reklāmas diskursu angļu un krievu valodā – par to liecina līdzīgā komunikatīvo stratēģiju un taktiku nomenklatūra: pašprezentācijas, argumentācijas, pārliecināšanas, kontakta dibināšanas u. c. stratēģijas. Par baltkrievu reklāmas diskursa lingvistisko globalizāciju ļauj spriest arī plašais anglicismu izmantojums, valodas demokrātija un valodas līdzekļu ekonomija.

Belarusian-Language Advertising Discourse Through the Prism of Globalization Processes: Comparative Aspect

In the Belarusian advertising discourse, there are trends of globalization (thematic, communicative, linguistic), which largely coincide with the discourse of advertising in English and Russian, as evidenced by similar nomenclature of communicative strategies and tactics – self-presentation, argumentation, persuasion, establishment of contact, etc. strategies. However, together with similarities, the Belarusian-language commercial advertising discourse has some specific features – it verbalizes the strategy of self-presentation more fully, resorting to the use of numerous metaphors, epithets and other expressive stylistic means, and in the social advertising discourse the tactics of intimidation is not observed. In addition, the linguistic globalization of the Belarusian advertising discourse is evidenced by the extensive use of Anglicisms, language democracy and the economy of language resources.

Маргарита Хазанова

Феминитивы в современном украинском языке: норма и узус глазами носителей

В ситуации фактической полилингвальности украинского общества и явной тенденции к украинизации особый интерес вызывают периферийные явления украинского языка (как например феминитивы) и мнение носителей языка по вопросу их естественности для украинского языка и необходимости их употребления. Дискуссии по вопросу языковых фактов часты на публичных площадках, а мнения высказываются диаметрально противоположные. Тем не менее очевиден как интерес к языковой рефлексии носителей украинского языка, так и желание формировать языковой вкус как со стороны специалистов, так и со стороны самих носителей.

Ключевые слова: украинский язык, феминитивы, языковая рефлексия, интернет-коммуникация

После возникновения независимого украинского государства украинский язык оказался в новых для себя условиях: он стал единственным государственным языком, языковая политика Украины теперь носит выраженный характер украинизации, что видно как по законодательным решениям, так и по динамике рынка печатной продукции. В ситуации фактической полилингвальности на Украине заметна ясная тенденция по вытеснению русского языка из сферы публичного узуса и сокращению его применения.

Новый статус языка нашел отклик и в обществе, вызвав многочисленные дискуссии о том, каким должно быть развитие украинского языка и что вообще ему действительно присуще. В подобных обсуждениях принимали и принимают до сих пор участие как специалисты, так и обычные неравнодушные к языку носители, а местом проведения таких обсуждений становится пространство массовой коммуникации: от телевидения до Интернета.

В целом, влияние СМИ на языковую практику вряд ли можно переоценивать. Сегодня, когда прежние авторитеты языка (как школа, вуз или художественная литература) частично утратили свою значимость и подверглись демократизации наравне со всем обществом, именно речь телевидения или газеты (как на традиционных носителях, так и средствами компьютерно-опосредованной коммуникации) «задает тон», служит ориентиром для носителей, рефлексирующих над своим языком.

Предметом дискуссий становятся самые разные аспекты бытования украинского языка: от его истории до лексического и грамматического строя. Обсуждается, на что должно носителям ориентироваться в вопросах освоения заимствований, создания новых единиц номинации, чтобы адекватно отражать вновь возникающие реалии, в какой мере диалектный узус может быть использован для обогащения языка и т.д. Центральное место в подобных обсуждениях занимают вопросы, что же исконно присуще украинскому языку, а что является влиянием близкородственного русского.

В настоящей статье речь пойдет об одном ярком языковом факте, на примере которого ясно видна динамика современного украинского узуса, а именно о феминитивах, т.е. о лексемах, служащих для называния женщин как представительниц разных сфер деятельности, будь то профессия, хобби, идеологическая позиция и т.д. Данные единицы широко пропагандируются в СМИ и научной литературе, однако необходимо не только указать, каков их постулируемый статус – важно также сопоставить заявляемые свойства языкового феномена с восприятием носителями украинского языка, т.е. представить картину языковой рефлексии над феминитивами.

В научной литературе процесс образования феминитивов считается весьма продуктивным. Так, у Александра Пономарива читаем: «Процесс образования от существительных мужского рода наименований женского рода довольно продуктивный. Слова “авторка”, “аспірантка”, “кореспондентка”, “журналістка”, “контролерка”, “лекторка”, “редакторка” и другие, зафиксированные в словарях, вполне соответствуют языковой норме. Следовательно, их можно и нужно употреблять: “перед мікрофоном журналістка Леся Чорна”, “ваша кореспондентка взялася перевірити ці факти”; “Софія Русова – історик, педагог, письменниця, викладачка, громадська діячка” и т.д.» (Пономарів 1999: 164). И хотя автор отмечает, что есть некоторые стилистические ограничения на употребление подобных единиц, они вполне регулярно образуются и имеют право на активное употребление.

Иван Выхованец и Екатерина Городенская замечают, что наличие регулярных пар существительных, противопоставленных по роду (со значением соответствующего пола) является довольно примечательной чертой современного украинского языка. Причем, исследователи отмечают, что формально закрепленная норма отстает от узуса (не все подобные формы отражены в словарях), но в живом употреблении эти формы тяготеют к регулярности использования (Вихованец, Городенська 2004: 91).

Более того, в работах исследователей можно встретить не просто сухую констатацию актуальности данной тенденции, но и ее прямую позитивную оценку. Саму же тенденцию объясняют влиянием нескольких факторов: «демократизация общественной жизни, национально-языковой пуризм и влияние идей феминистской, или гендерной, лингвистики», причем последний называется наименее значимым (Тараненко 2005: 22.).

Весьма кстати можно процитировать исследовательницу феминитивов А.М. Архангельскую, которая прямо говорит, что «в то время, когда либеральное общество предоставило носителю языка “максимальное количество” свободы в выборе слов и выражений, которые ему больше по душе, языковеды не должны стоять в стороне и молча наблюдать процесс демократического общенародного выбора между *-тичками*, *-ложками* та *-телициями* (пускай, мол, народ самоутверждается!), но и оценивать и по возможности влиять на результат такого выбора» (Архангельська 2013: 27–28.).

Тем не менее, было бы неверно утверждать, что украинское научное сообщество монолитно в позитивной оценке тенденции к образованию и употреблению феминитивов. Так, «в некоторых случаях соотношение “название лица мужского пола” – “название лица женского пола” не имеет регулярного, обязательного характера, поскольку значительную часть существительных в форме мужского рода используют для обозначения лиц как мужского, так и женского пола, например, многочисленные названия по профессии, поэтому соответствующие существительные выступают, прежде всего, как обобщенные личные наименования» (Грищенко 1997: 331). Также исследователи отмечают, что не все новообразования достаточно благозвучны и удобны для использования (Авраменко 2016: 148).

Тем не менее можно утверждать, что тенденция образования феминитивов отмечена в современной украинской лингвистической мысли и оценена в целом положительно с описанием самых распространенных способов образования подобных форм.

Но мнение лингвистов – это только одно из измерений языковой рефлексии. Как уже было сказано выше, ведущую роль в воспитании «языкового вкуса» у носителей играют СМИ, а значит, даже больше чем мнение специалистов, интересна позиция работников сферы масс-медиа.

Когда речь заходит о феминитивах, часто высказывается мнение, что, поскольку язык изменчив, возникающие новые явления жизни должны быть каким-то образом названы. Именно таким явлением может считаться все возрастающая роль женщины в социуме, которая все активнее выполняет те функции, которые прежде были для нее ограниченно доступны. И именно в этом случае актуализируются феминитивы, которые позволяют создавать регулярные пары соотносимых лексем со значением «мужчины и женщины по их отношению к некоторой сфере общественной деятельности». Так звучат доводы в пользу правомочности функционирования феминитивов. При этом, украинская ситуация сравнивается с таковой в России и отмечается их принципиальное отличие:

«А вот в соседней России все наоборот. Пока активистки ведут разъяснительную работу с обществом о важности феминитивов, в государственных университетах запрещают употреблять слово “студентка” в документах. В Волгоградском университете это привело к

интересным приказам типа “предоставить студенту государственный отпуск по беременности и родам”»¹.

Таким образом, можно утверждать, что в защиту употребления феминитивов звучат два довода: 1) они отражают общественные изменения; 2) они соответствуют пуристическому взгляду на развитие украинского языка.

Приведем еще один пример:

«Права людини – права кожного!» Что не так с этим утверждением? Не видите ли вы очевидной грамматической ошибки, где существительное женского рода “людина” сочетается с местоимением мужского рода “кожний”»²?

И далее автор рассказывает, как натолкнулась на негативную реакцию руководства, когда старательно использовала гендерно-чувствительные наименования для работающих женщин.

«Повоевав с моими аргументами и примерами из академических изысканий в области филологии по вопросу образования и употребления феминитивов, все существительные женского рода исправили и прислали мне с припиской “В дальнейшем только так”. Итак, согласно моим пресс-релизам, на наших мероприятиях выступали исключительно мужчины с женскими именами, иначе о них и не скажешь»³.

Таким образом, рефлексия по поводу языкового вопроса оказывается проявлением определенной идеологической позиции, в рамках которой употребление феминитивов становится проявлением гендерно-чувствительной речи, и все это связывается с движением за равноправие полов и борьбу с дискриминацией.

При этом было бы неверно утверждать, что СМИ однозначно встают на сторону феминитивов. Так, главный редактор издания «Твоє місто. Чернівці» Кристина Гаврилюк отмечает, что «после того, как я сотрудничала с общеукраинскими медиа и читала преимущественно их, употреблять феминитивы представляется мне органичным. Однако аудитория и журналисты и журналистки локальных медиа этому удивляются. То есть на одном и том же языке мы сохраняем признаки патриархальности и избавляемся от них. Нет смысла проводить редакционные совещания, где редакторы прикажут писать с феминитивами. Авторы должны осознавать, что, когда мы рассказываем истории, где женщина является ньюзмейкеркой или героиней, мы

¹ Ляшенко, В. Фемінітиви: жіноча примха чи мовна норма? *Чесні новини*. 27.12.2016. Доступен на 01.09.2018: <http://cheline.com.ua/blogi/feminitivi-zhinocha-primha-chi-movna-norma-49322>

² Лисиця, З. «Депутатка» чи «жінка-депутат»? Що обирають наші ЗМІ? *detector.media*. 16.03.2016. Доступен на 01.09.2018: <http://detector.media/infospace/article/113571/2016-03-16-deputatka-chi-zhinka-deputat-shcho-obirayut-nashi-zmi/>

³ Там же.

пишем о ней в женском роде, благо, он существует в нашем языке. И тогда, когда это касается профессионализма, мы оцениваем ее действия, но от этого она не перестает быть женщиной»⁴. То есть СМИ делятся на те, что не боятся новаций и идут в ногу со временем, и те, что не замечают актуальных языковых тенденций. И именно СМИ должна быть отведена роль фактора, формирующего языковую культуру, соответствующую текущим социальным изменениям:

«Феминитивы не решают вопрос институциональной дискриминации, но именно с них начинается маркирование, особенно в профессиональной сфере. Они представляют женщину в мужском дискурсе и делают ее видимой. Думаю, что медиа могут стать трендсеттерами, потому что, кроме информирования, их роль в том, чтобы формировать повестку дня и подчеркивать те или иные вещи и явления».

Последний пример интересен еще и тем, что в нем приводится мнение не просто рядового сотрудника СМИ, а мнение главного редактора, т.е. по нему можно делать некоторый вывод и о политике издания (хотя в конце цитируемой статьи и сказано, что мнение редакции может не совпадать с мнением автора статьи, было бы странно говорить, что мнение редакции не совпадает с мнением главного редактора).

В том же издании в другой статье⁵ приводятся основные аргументы, которые высказывают противники феминитивов: 1) они не присущи украинскому языку; 2) они усложняют речь; 3) они режут ухо. И затем каждый из этих доводов опровергается:

1) феминитивы занимают законное место в украинском языке:

«В украинском языке полно феминитивов, которые давно прижились, и все спокойно их используют. Просто определенные слова, касающиеся профессий, которые ранее не относились к женщинам, не употреблялись. Но на дворе 2017, и женщины могут заниматься наукой, возглавлять политические партии, воевать на фронте. Следовательно, в употреблении появились “науковиці”, “політикині” и “захисниці Вітчизни”.

Большинство феминитивов фиксируются украинскими словарями, поэтому употреблять их, согласно правилам правописания, не только хорошо, но и правильно».

⁴ Гаврилюк, Х. «Прибиральниця» – звично, а «депутатка» дивує? Чому ми пишемо з фемінітивами. *Твоє місто. Чернівці*. 20.02.2018. Доступен на 01.09.2018: http://che.tvoemisto.tv/blogs/prybyralnytsya_zvychno_a_deputatka_dyvuie_chomu_mu_pyshemo_z_feminityvamy_82744.html

⁵ Яриш, О. «Чоловік-майстриня». Чому фемінітиви можна й потрібно вживати. *Твоє місто. Чернівці*. 4.11.2017. Доступен на 01.09.2018: http://tvoemisto.tv/blogs/cholovikmaystrynya_chomu_feminityvy_mozhna_y_potribno_vzhvyaty_89555.html

2) феминитивы делают язык не просто удобным, они вносят ясность:

«Представьте, вы пришли в мастерскую, где вам нужен мастер Стельмашук. Или в юридическую контору, где работает юрист Мельник. Без феминитивов невозможно понять, какого пола эти люди, поэтому по умолчанию вы будете рассчитывать увидеть мужчин. Ведь мастер и юрист – мужского рода. Хотя мастер Стельмашук может оказаться Натальей, а юрист Мельник – Екатериной.

Некоторые предлагают, чтобы избежать такой путаницы, указывать в профессиях, что это – женщина. Например, женщина-мастер, женщина-юрист. А разве это не усложняет язык? Употреблять два слова вместо одного – объективно дольше и сложнее. И, опять же, кому в голову взбредет сказать “мужчина-мастерица”?»

3) этот аргумент опирается на субъективную оценку, а та, в свою очередь, показывает лишь частотность и привычность языкового средства:

«Чем чаще феминитивы будут звучать в повседневном обиходе – в медиа, в рекламе, просто в разговорах, тем быстрее мы к ним привыкнем, и они прекратят резать ухо».

Автор цитируемых примеров выделил эти три типа аргументов, когда читал комментарии под своим интервью с фотографом Белого дома⁶. Главной претензией к автору были упреки в том, что он позволил себе употребить слово «фотографиня».

Итак, мы подходим к третьему пункту данного беглого обзора мнений о феминитивах, а именно – к мнению рядовых носителей, которые высказывают субъективные суждения и не ставят целью воспитывать «языковой вкус» других.

Рассмотрим пример с форума⁷, где сообщение озаглавлено «Про “членкиню”, “мисткиню” і “гендер”»:

«Я в целом не против феминитивов, но надо же следить, чтоб не стать идиотом. Уж если так свербит, чтоб было соответствие женского рода, то вот набор суффиксов: -к-, -ин-, -ес-/ -ис-, -иц-: “членка” [“студентка”, “поетка” и так далее], “члениня” [“продавчиня”], “членеса” [“поетеса”, “директриса”], и наконец, “члениця” [“керівниця”], извините. А еще лучше – оставить в покое слово “член”, смирившись, что не для всех слов найдется женское соответствие. В смысле такой, чтоб куры не смеялись».

⁶ Яриш, О. «Чому не зачесали президентів волосся?» – інтерв'ю з фотографом Білого дому. *Hromadske.ua*. 29.07.2017. Доступен на 01.09.2018: <https://hromadske.ua/posts/syuzan-biddl-fotoraf-biloho-domu>

⁷ Українські словники. Про «членкиню», «мисткиню» і «гендер». Доступен на 01.09.2018: <https://r2u.org.ua/forum/viewtopic.php?t=6878#p26539>

Как видно из примера, говорящий не высказывается однозначно против феминитивов, однако замечает, что экспериментировать в этой области нужно осторожно, чтобы не насмешить людей. И все же употребление слов мужского рода как немаркированных по полу наименований кажется говорящему наиболее правильным (по крайней мере, там, где нет устоявшегося бесспорного варианта).

Другой пример из блога, где читатели обсуждают результаты опроса, проведенного Архангельской, об отношении носителей к феминитивам. Вот краткий вывод ее исследования:

«Опрос 676 респондентов показал: общественное мнение по нефеминитивам у наших соотечественников далеко от единодушного. Большинство опрошенных не видит в таких языковых обозначениях женщины необходимости и смысла; значительная часть не может сформулировать свое отношение к этому явлению».

Реакция читателей на это исследование была разной:

«1: Сухой результат при дескриптивном подходе – сторонников феминитивов среди образованных говорящих не более четверти, а около трети считают, что они унижают женщину. Важный результат получен о семантическом тождестве коррелятов. Мимоходом опровергнут распространенный “в узких кругах” стереотип о существенно разном отношении женщин и мужчин к предмету. (Единственное, жаль, нет данных о знании иностранных языков. Думается, отношение к внедрению феминитивов должно демонстрировать зависимость от владения тем же польским или немецким.) Пожалейте не меня, а тех, кто из этой четверти желает создать новую норму несмотря на устоявшееся словоупотребление».

Говорящий отмечает, что феминитивы употребляются не слишком часто, могут являться следствием интерференции с иностранным языком, и в целом то, что четверть опрошенных все же высказалась в пользу феминитивов, показывает, что они готовы идти даже против традиции и против украинского языка (т.е. против мнения большинства).

Закономерно, что другие читатели не соглашались с приведенной репликой:

«2: Вам удобно прикрываться устоявшимся словоупотреблением, которое сформировалось во времена патриархата и отражает его практику. Я уже говорила, что ваш подход чем-то напоминает демагогию русскоговорящих, которые ссылаются на право каждого разговаривать на том языке, на котором удобнее – они хотели бы сохранить устоявшуюся практику, забывая, что эта практика сложилась не в результате свободного консенсуса, а как следствие

длительной дискриминации украинского языка. <...> В обоих случаях исторически сложилась несправедливая практика, и есть те, кто хочет, чтобы она продолжалась и дальше (ибо так удобнее лично им), и те, кто желает ее изменить, даже если это будет связано со сложностями, которые неизбежно возникают при изменении устоявшихся привычек».

И тут проявляется любопытная особенность, о которой вскользь упоминалось вначале. Языковая рефлексия носителей украинского языка, даже посвященная отдельным узким вопросам, так или иначе тяготеет к включению в ход рассуждений проблемы сосуществования в украинском обществе двух близкородственных языков и связанных с этим сложностей и дискуссий.

В целом, автор второй реплики называет отказ от феминитивов ретроградством, поскольку говорящие не хотят менять устоявшихся привычек.

Далее дискуссия продолжается:

«3: Факт длительной дискриминации украинского языка может иметь много последствий. Например, у некоторых может возникать желание немедленно оттолкнуться от русского вплоть до фанатичных, обскурантных рецептов “исправления”. И жаль, что здесь вы присоединяетесь к ретроgrадам (возвращаю реплику), которые готовы некритически воспринимать эту странную идеологию изменений ради изменения.

В опросе речь идет об обобщенном общественном мнении о феминитивах. Вот оно примерно таково. Только где-то около пятой части образованных говорящих употребляют феминитивы, четверть относится благосклонно, зато противоположная треть считает их унижением, понимая семантическую нетождественность и риски, вытекающие из этой нетождественности. Эта треть, наверное, как я пробовал показать в предыдущих темах обсуждения, в отличие от вас, видит цивилизованность, справедливость и прогресс не в устаревшей ныне патриархальной дифференциации женских и мужских профессионализмов, именно такая дифференциация ведет к разобщению, а наоборот, в одинаковом названии, без выделения».

В этой реплике звучит очень важное замечание: не всегда утверждается, что именно употребление феминитивов для обозначения женщин в противовес употреблению традиционных наименований мужского рода, которые теперь трактуются узко как наименования для мужчин, является логичным способом подчеркнуть равноправие полов в языке. Другим способом может быть, наоборот, употребление традиционных наименований мужского рода как наименований, немаркированных по полу, что вообще стирает вопрос о том, какого пола обозначаемое лицо, ведь если говорят о профессионале своего дела, то пол вообще должен отходить на второй план.

Ответ показывает непримиримость этих двух позиций:

«4: Если бы вы действительно были сторонником равенства, как это декларируете, тогда женские профессионализмы вы бы воспринимали просто как соответствия мужских. Женское и мужское вы считали бы просто разными вариантами, которые в плане статусности равноценны. Однако на самом деле вы воспринимаете в патриархальном духе мужское соответствие как норму, а женское – как отклонение, отсюда и тезис о разобщении. Конечно, так воспринимаете не только вы, но вместо того, чтобы бороться с порочной практикой и пытаться хотя бы при случае выравнять частоту употребления женского и мужского соответствий, вы поддерживаете ненормальную ситуацию, когда женщина вынуждена прибегать к мужскому наименованию, чтобы ее не считали неполноценной.

Общественное мнение можно и нужно менять. Скажем, в начале 90-х украинский язык многими воспринимался как отсталый, бесперспективный и т. п. Однако для вас это означало не то, что от украинского следует отказаться, а наоборот, что следует способствовать его распространению. То же самое с феминитивами – общественное мнение по гендерным вопросам нередко демонстрирует укорененность патриархальных стереотипов, но это не значит, что с ними следует мириться. Поэтому я ориентируюсь на опыт тех обществ, которые опережают наше на пути к гендерному равенству. Поэтому дело все-таки в цивилизованности».

И снова говорящий обращается к аналогии с распространением украинского языка. Собственно, говорящие оценивают феминитивы как присущие или неприсущие украинскому языку средства и как необходимые либо ненужные языковые единицы для объективного отражения общества.

Но важно и вот еще что: говорящий прямо говорит, что «общественное мнение можно и нужно менять». Эти слова чрезвычайно созвучны позиции СМИ: не стоит ждать, когда носители сами придут к мысли, что они должны сознательно формировать свой язык. Носителей нужно подталкивать в правильном направлении.

Подведем итог. Бурное развитие украинского языка неотделимо от повышения его престижа, а подобная динамика провоцирует носителей обсуждать и оценивать происходящие в языке процессы. Поскольку оценка идет, как правило, по шкале «украинское/неукраинское», то налицо пуристические тенденции в работе над и с языком.

Одним из таких обсуждаемых аспектов бытования украинского языка являются феминитивы. Как видно из обзора, носители далеко не едины в их оценке. Защитники феминитивов утверждают, что эти лексемы полностью присущи украинскому языку и адекватно отражают состояние развития общества. Противники же, напротив, полагают их чуждыми украинскому языку, видят в них попытку искусственного изменения языка, не

соответствующую тенденциям общественного развития. Важно, что как первые, так и вторые часто апеллируют к опыту родственных языков, в первую очередь – русского, и этим сравнением показывают не близость, а различие в языках.

Литература

- Авраменко, О. (2016). *100 експрес-уроки української*. Київ. 192 с.
- Архангельська, А.М. (2013). До проблеми словотвірної фемінізації в українській мові новітньої доби: традиція і сучасність. *Мовознавство*. № 6. С. 27–40.
- Вихованець, І., Городенська, К. (2004). *Теоретична морфологія української мови*. Київ: Пульсари. 400 с.
- Грищенко, А.П. (1997). Іменник. В: *Сучасна українська літературна мова* / За ред. А.П. Грищенка. Київ. 439 с.
- Пономарів, О.Д. (1999). *Культура слова: Мовностилістичні поради*. Київ: Либідь. 240 с.
- Тараненко, О.О. (2005). Принцип андроцентризму в системі мовних координат і сучасний гендерний рух. *Мовознавство*. № 1. С. 3–25.

Femīnās formas mūsdienu ukraiņu valodā: norma un ūzuss valodas lietotāja acīm

Ukraiņu sabiedrības daudzvalodu situācijā, kad vērojama ukrainizācijas tendence, īpašu interesi rada ukraiņu valodas perifērijas parādības (piemēram, femīnās formas) un valodas lietotāju viedoklis par to, vai šīs parādības ir ukraiņu valodai dabiskas un vai to lietojums ir nepieciešams. Diskusijas par valodas faktu jautājumiem publiskajā telpā ir biežas, tiek izteikti diametrāli pretēji viedokļi. Tomēr ukraiņu valodas lietotājus interesē valodas refleksija, un gan speciālisti, gan valodas lietotāji arī vēlas attīstīt valodas gaumes izjūtu.

Feminine Forms in the Modern Ukrainian Language: The Language Standard and Usage from the Speakers' Perspective

In the situation of actual polylinguality of the Ukrainian society and a clear tendency towards ukrainization, peripheral phenomena of the Ukrainian language (such as feminine forms) and the opinion of native speakers on their naturalness for the Ukrainian language and the need for their use are of particular interest. Discussions on linguistic facts are frequent in public Ukrainian media, and speakers' opinions are diametrically opposed. Nevertheless, there is both an obvious interest of native Ukrainian speakers towards linguistic reflection and the linguists' and common speakers' desire to influence Ukrainian language 'good tone'.

Виталий Емельяненко

Балетная терминология в славянских языках

Цель данного исследования заключается в том, чтобы проследить исторический процесс возникновения балетной терминологии и доказать, что ментальная и языковая среда России, Польши и Болгарии сформировала ряд своих, присущих только этим странам, слов-терминов. Был подведен итог становления балетной терминологии в национальном языковом пространстве по правилам, подчиненным не только законам лексикологии, но и законам балетного искусства.

Ключевые слова: слово, жест, мировоззрение, балет, терминология

«В начале было слово, так считается. А я думаю, что в начале был жест, потому что жест понимают все, а слово не все».

Майя Плисецкая

Столетиями не прекращается спор – что было в начале, слово или мысль. Прославленная русская балерина XX века Майя Плисецкая, предположила, что в начале было не слово, не мысль, а жест. Темой статьи являются на первый взгляд никак не связанные между собой *терминологическая система*, как раздел лексикологии, олицетворяющая собой «слово», и *танец*, как вид сценического искусства, единицей которого является «жест».

Если говорить о балетном искусстве, в начале было «движение-жест», а потом – «слово-термин», обозначившее родившееся движение. Неразрывно друг от друга существуют *балетная терминологическая система*, как часть *терминологии* и *балет*, как часть *искусства*.

Балет – искусство синтетическое, оно вобрало в себя музыку, танец, пантомиму. Логично, что некоторые термины являются общими для балета, музыки, живописи. Например, *adagio*, *allegro*, *этюд*, *дуэт*, *вариация*, *импровизация*, *интервал*, *кода*, *лейтмотив* и пр. Само слово «балет» относится и к музыкальной терминологии, любое музыкальное произведение, написанное для танца, определяющее свой жанр как балет, является уже само по себе произведением музыкального искусства, и может иметь свою творческую жизнь не зависимо от воплощенного или никогда не поставленного на эту музыку балетного спектакля. Примером является балет «Алдар-Косе» Алмабека Меирбекова, который никогда не был поставлен. Но он существует. Существует в области музыкального, но не балетного

искусства. Для балетного искусства он станет живым тогда, когда музыка и танец сольются воедино.

Рассмотрим общие для некоторых видов искусства термины. Заслуживает внимания факт, что один и тот же термин в другом виде искусства может иметь иное значение. Музыкальный термин *adagio* (медленно, о темпе) в балете используется для называния определенной группы или комбинации движений, исполняемых в классическом экзерсисе, а также определенной части танца – неотъемлемой составляющей каждого *pa de deux*, но не только. Все движения (называемые *adagio*) зачастую исполняются в медленном темпе, но едва ли это является обязательным условием. Изначально термин перешел в балет из музыкальной терминологии для обозначений темпа и характера исполняемых движений, постепенно стиль и темп комбинаций движений приобретали более широкий диапазон, включая быстрые движения и даже прыжки, что совершенно не свойственно для характера и темпа музыкального *adagio*, но термин сохранился, уже совершенно не означая, что комбинация должна быть исполнена в медленном темпе.

Подобным образом выглядит картина и с музыкальным термином *allegro* (быстро, подвижно, о темпе). *Allegro* в балетной терминологии означает одну из частей балетного урока, которая является заключительной частью классического экзерсиса, и состоит из прыжков и вращений, это совершенно не означает, что темп всех движений должен быть быстрым и подвижным, тут можно встретить комбинации, исполняемые в умеренном и даже медленном темпе.

Термин *этюд* только в балете имеет несколько значений, которые не всегда совпадают с понятием музыкального *этюда*, что, в свою очередь, не соответствует понятию *этюда* в живописи.

Термин *этюд* имеет французское происхождение и переводится как учение, обучение. В балетной терминологии существуют такие понятия как *танцевальный этюд*, – танец завершенной формы с обогащенной, и *учебный этюд*, – небольшой танец, где обязательно должны присутствовать изучаемые в данный момент элементы. В музыке *этюдом* является произведение виртуозного характера, в живописи это небольшой рисунок, списанный с натуры.

Терминология как наука

Любой термин является единицей языкового и специализированного пространства одновременно, наука, изучающая термины, называется *терминологией*. *Терминология* – это специфический корпус слов, закрытый словарь, границы которого определяются социальной организацией действительности. *Терминология* как совокупность терминов представляет собой автономный сектор национального языка, тесно связанный с профессиональной деятельностью. Термины отражают одну социально организованную действительность, имеют определенный обязательный характер.

В качестве науки *терминология* появляется в начале 30-х гг. XX века и окончательно формируется в конце 80-х гг. прошлого столетия. С момента появления терминологической лексики появляются ее диахронические исследования.

Одними из самых важных последних работ в данной отрасли науки являются труды болгарских ученых: монография «Теория терминологии» (2012 г.) Марии Поповой и книга «Терминология Европейского Союза. Сопоставление болгарской, греческой, польской и английской терминологии права окружающей среды» (2015 г.) Илианы Генов-Пухалевой.

Термин – это слово, которое принято в той или иной профессиональной деятельности, и употребляется в специфических условиях; это основной концептуальный объект языка, предназначенный для специальных целей. В рамках терминологического поля термин является однозначным. Интерес лингвистов к свойствам и функциям терминов закономерен. С одной стороны, лингвисты замечают, что термин как речевая номинативная единица научного стиля имеет все функции, присущие слову, по мнению В.П. Даниленко, – термины являются словами и ничто языковое им не чуждо. С другой стороны, лингвисты признают, термины имеют ряд существенных особенностей. Л.А. Капанадзе подчеркивает, что судьба слов-терминов не связана с судьбой остальных слов, у них нет таких проблем как лексическое сочетание, синонимика, антонимика и пр.

Рассматривая сущность термина, необходимо упомянуть также антропоцентрическую характеристику лингвистики. Терминология – регулируемая человеком сфера языка, она поддается сознательному воздействию. Человеческое воздействие на терминологию охватывает как область семантики, так и область прагматики.

Прагматическая информация, представленная лингвистическими терминами, характеризуется ценностью сообщения, точкой зрения на цель, которая преследуется отправителем и получателем сообщения при выборе решения, наиболее подходящего для достижения цели.

Коммуникативная функция языка определяет возможности отражения и нахождения прагматической информации как в отдельном слове, так и в словах-терминах.

История возникновения балета, формирование балетной терминологии

Возникновение балетной терминологии связано с историей формирования балета как вида искусства. Вернемся к нашему эпиграфу и совершим путешествие вглубь веков, когда речь была односложной, не существовало букв как знаковой системы, а жест уже существовал и формировал первые танцы на земле. История танца – ровесника истории человечества – относится к глубокой древности, тогда движение являло собой выражение сильных эмоций. Для первобытного человека танец был способом мышления. Древний человек в танце выражал свой повседневный быт, в танце

происходило его единение с природой, человек ощущал себя в едином потоке с *космической энергией*. Эта вера легла в основу сложившегося символизма древнего танца. Танцы исполнялись группами и имели конкретное предназначение: исцеление больного, отведение беды от племени и пр. Хоровод символизировал движение солнца, смену времен года. Это была первая танцевальная фигура, сохранившаяся до наших дней. В древних танцах участвовало большое количество людей, это усиливало помощь богов. Распространенным движением являлось *топанье*, оно заставляло землю трепетать и покоряться человеку. *Топанье*, как элемент, покинуло современную танцевальную культуру и сохранилось лишь в народном танце некоторых культур. В древности был распространен танец на корточках, главным элементом которого было *кружение*, оно доводило исполнителя до экзотического состояния, часто это заканчивалось потерей сознания. *Кружение* сохранилось в танцевальной культуре всех народов до наших дней.

Наступила эпоха *Античности*: в античном миропорядке человек – это материал, который содействует приобщению к высшим внеличностным ценностям. Сознание данного типа тяготеет к власти. Власть – безоговорочная ценность, выражение тайны бытия. Чтобы подойти к тайне человека, важно было отделить индивидуума от всеобщей субстанции. *Античность* делает шаг на этом пути. Какое же развитие получает танец в этот период?

Человек отделился от общего космоса, стал субъектом, танец становится не заклинанием, а средством воспитания, облагораживания человека. Ему приписывается глубокая идеологическая и общественная роль, танец рождается из греческой мифологии. Древние философы утверждали, что греческие танцы несут божественное начало. Божество несет гармонию мира, лучшим средством для его прославления должны быть *правильные*, соразмерные движения. Основное движение первобытных людей, хождение по кругу (хоровод) сохраняется, приобретает плавность, достоинство, это вид служения Олимпийским Богам. Движение по кругу сохраняется в *Античности* во всех типах танца. Театральное представление античных времен, это сочетание драматического действия, пения, мимики и танца. В древнегреческой драме пел и плясал хор, движение хора было маршевым (*топанье*, но не столь энергичное и громкое) или хороводным. Среди жанров древнего театра, следует выделить *эммелию* и *кордак*. *Эммелия*, изначально культовый хороводный танец, *кордак* основан на всевозможных видах вращений. Танцевальные движения древнего человека: *топанье* и *кружение* сохраняются, в разных типах танца *Античного* мира, но несут иную смысловую нагрузку.

Меняется эпоха, изменяется человеческое мироощущение, а с ним отношение к самовыражению через виды искусства. В эпоху Средневековья танец начинает получать новые очертания. Христианство освободило человека от власти космической бесконечности, от власти духов и демонов природы. Пришедшая на смену язычеству христианская религия апеллировала не к разуму, а к эмоциям. Эмоции управляли жизнью людей всех сословий.

Искусство носит ярко выраженный аффективный характер, отражает не объекты реального мира, а бушующие в нем страсти. Оно призвано потрясать и вдохновлять. В условиях почти абсолютной неграмотности, искусство становится важнейшим источником информации, его называют библией для неграмотных.

Танцы этого периода служат для снятия эмоционального напряжения, это способ отвлечься от насущных проблем: войны, голода, чумы, костров инквизиции. В XIII ст. на территории Южной Франции формируются новые виды и стили хореографии. В их концепции отсутствует имитация и разгул страстей, формируются законы парного танца, возникает традиция поклона на одном колене и реверанса. Из древних мистических танцевальных рисунков сохраняется хоровод, он приобретает чисто светский, манерный и чинный характер.

Главной чертой эпохи *Возрождения* становится гуманизм. Человек признается высшей ценностью, целостно-значимым субъектом. Формируется антропоцентризм. Сменив Бога на посту человек получает право на абсолютизацию человеческого начала, этические нормы рассматриваются не через призму божественности, а сквозь призму человеческого начала.

Культура *Ренессанса* чувственна и телесна. Чувственность заменяет чувствительность, эстетика превалирует над этикой, телесная жизнь сама по себе самоценна, формируется культ красоты тела во всех видах искусства. На платформе этих новых ценностей зарождается балет.

В этом периоде новое рождающееся искусство пользуется метаязыком, сформировавшимся на протяжении всех тысячелетий, но уже возникает потребность непосредственно в терминологии. То, что активно проникает в определенную сферу человеческой деятельности и там закрепляется, надо как-то называть. Термин – это своего рода предел, граница, специальное слово, принятое в определенной среде, употребляемое в узко профессиональной сфере.

Первые балетные термины появились из итальянского языка. Музыка и балет на определенном этапе развивались параллельно, термины были изначально общие для этих видов искусства. До нас дошла книга Доменико Феррарского «Про искусство танца и ведение танцев», в которой используется слово *ballo* вместо *danza*, хотя оба эти слова обозначают на итальянском танец. Танцы, поставленные Доменико Феррарским, стали называться *baletti*, от этого слова произошло современное слово *балет*. Балеты того периода передавали не сюжет, а свойства и состояние характера.

Профессиональный национальный балет, его терминология формируются во времена правления Людовика XIV. Создается Королевская Академия балета, которой руководит итальянский композитор Жан-Батист Люлли (1632–1687). Он ставит все танцевальные движения в полную зависимость от музыки, ее характера, темпа, настроения, а также в зависимость от музыкальной фразы. Совместно с Жаном Батистом Мольером (1622–1673) и Пьером Бошаном (1631–1705) создаются теоретические

и практические основы балетного искусства. Бошан впервые озвучивает принципы *выворотности* ног и устанавливает, используемые до сегодняшнего дня, пять позиций ног. Он также считается создателем современной балетной терминологии. Первые основные балетные термины были итальянского происхождения, однако родиной современного классического балета по праву является Франция. 15 октября 1581 года считается днем рождения балетного искусства.

К концу XVII века достижения хореографии нашли отражение в теоретических трудах К.Ф. Менетрие «О балетах старинных и современных согласно законам театра» – 1682 г. и Р. Фейе «Хореография и искусство записи танца» – 1700 г.

Искусство балета и балетная терминология в славянском культурном пространстве

Начиная с XIX века эстафету первенства в области балета перенимает Россия. Танцевальное искусство у славянских народов существовало задолго до проникновения западной эстетики. «Точно установить время появления плясок в России довольно трудно. Однако, можно предположить, что они возникли еще в Антском государстве (территория современной Украины). К 500-м годам нашей эры народы современной территории России уже обладали своим танцевальным искусством. Народные пляски тех времен не дошли до нас в своей первоначальности виде. С годами, в связи с усовершенствованием приемов труда, переменами в общественных отношениях, они подверглись значительным изменениям, а частично и вовсе исчезли» (Бахрушин 1973: 7).

В XVIII веке в Россию начинают приезжать иностранные хореографы и танцовщики. Основателем русского балета считается Жан Батист Ланде (*Jean-Baptiste Landé*), француз по происхождению. «...Жан Батист Ланде принадлежит к тем иностранным мастерам, имена которых вошли в историю мирового балета только в связи с их деятельностью в России, где они смогли полностью развернуть свои творческие возможности. Знакомая с русскими, эти мастера по достоинству оценивали выдающиеся способности своих учеников и добросовестно передавали им знания. Их воспитанники, овладевая зарубежным сценическим танцем, не забывали и национальных художественных установок, применяя их к тем знаниям, которые получали от учителя» (Бахрушин 1973: 24). Именно тогда в славянском языковом пространстве начинают появляться французские балетные термины.

Формирование любой терминологической системы возможно по **трем принципам**: 1) путем реализации внутри данного языка; 2) путем заимствования; 3) посредством перевода (т.е. кальки). Балетная терминология – классический пример терминологической системы, основанной на заимствованиях из другого языка. Как уже говорилось выше, первые балетные термины были итальянского происхождения, некоторые из них, перед

тем как попасть в славянское языковое пространство, были адаптированы во французском языке, поэтому считается, что в русский язык они пришли из французского, а во французский из итальянского. Существуют и общетеатральные термины, которые еще ранее в итальянский перешли из греческого языка.

Упомянем несколько примеров подобных терминов:

Arabesco (Итал.) – *Arabesque* (Фр.) – *Арабеск* (Русский) – название одной из поз классического танца, в переводе означает *арабский*.

Какофония, канон, катарсис, контур, критика, мимика, монолог, пантомима, пластика, талант, театр, фонограмма – все эти понятия имеют греческое происхождение.

Балетная терминология в русском языке

«В IX–X веках складывалось первое русское государство – Киевская Русь. К XI веку относятся сведения о скоморохах. Разнообразно было искусство скоморохов. Они играли на музыкальных инструментах, пели, плясали, исполняли драматизированные сценки и акробатические номера. Искусство это уходило корнями в языческие игрища и обряды. Скоморохи владели развитой техникой пляса: разновидности *присядки, дроби* (ритмические выстукивания ногами танцевальных узоров) и другие исконные движения национального русского танца» (Красовская 2008: 13–14). Вера Красовская в своей книге «История русского балета» упоминает несколько названий движений танца скоморохов (*присядки, дроби*). Эти движения дошли до наших дней. Говоря о скоморохах как о профессии, можно смело утверждать, что в этой среде появились первые танцевальные термины славянского происхождения. Есть узкий круг профессиональных деятелей, есть определенный род занятий, есть свойственные только для их рода деятельности выражения и понятия, используемые в узком кругу, – соблюдены абсолютно все нормы современного определения термина, как языковой единицы. Позволим себе сделать предположение о том, что зарождение танцевальной терминологии в славянском историко-языковом пространстве произошло одновременно с профессионализацией танцев скоморохов на Руси, еще в XI веке.

Данное открытие имеет для нас большое значение, т.к. существует неразрывная связь и взаимопроникновение между народным танцем (в котором сохранилось множество движений и их названий со времен скоморохов) и классическим балетом. Любое движение народного танца после определенного переосмысления и стилизации может оказаться на балетной сцене.

Россия перенимает мировое первенство балета у Франции. Создает свою самобытную школу русского классического балета по системе А.Я. Вагановой. В мировой системе балетной терминологии появляется несколько исконно русских терминов.

Блинчик (*блинчики*) – особый вид пируэта (поворота) на одной немного согнутой ноге, другая нога может находиться в положении в сторону, вперед или назад. Во время исполнения данного движения опорная нога минимально отрывается от пола, оставаясь при этом в положении *flex*, не поднимаясь на полу-палец, в отличие от классического пируэта, именно такое многократное повторение данного движения может вызывать в сознании русскоговорящего человека ассоциацию с блинами.

Термин *блинчик* используется даже в англоговорящих странах, танцоры из Америки или Англии даже и не подозревают о этимологии происхождения названия данного движения.

Многие названия поз и поддержек в классическом дуэтном танце (особенно те, которые имеют акробатический характер) пришли в балетную терминологию из русского языка (*ласточка, рыбка, стульчик* и пр.). Причиной данного процесса является активное влияние циркового искусства на классический балет. При создании новых балетных спектаклей постановщики все чаще используют такие акробатические и цирковые поддержки как *стульчик, ласточка, двойная рыбка* и пр., для их обозначения вводятся ассоциативные названия из русского языка. При исполнении поддержки *ласточка* тело балерины напоминает ласточку в полете.

Балетная терминология в польском языке

Первым балетным спектаклем в Польше был спектакль «Освобождение Руджера с острова Альцины», показанный в 1628 году в королевском дворце в Варшаве. До конца XVIII века в Польше работают балетмейстеры из-за границы, главным образом из Италии и Франции. В «Театре Народовы», открытом в 1765 году начинают работать первые польские балетмейстеры Е. Валиньский, Ф. Шлянцовский, Ю. Межиньская. К середине XIX века появляется прочная и неразрывная до сегодняшнего дня связь польского балета с русским, целая плеяда одаренных танцоров польской национальности будет стоять у истоков самоопределения русского балета.

Постепенно начинается движение и в обратном направлении, теперь уже русские хореографы и педагоги работают в Польше, данная тенденция сохраняется до сегодняшних дней.

История польской балетной терминологии похожа на историю русской: первые танцевальные термины взяты из народного танца, затем появление французской терминологической системы и, наконец, влияние русской терминологии.

Балетная терминология в болгарском языке

Болгарский классический балет – самый молодой в Европе. Связано это с историческими фактами. Болгария находилась под властью Османской Империи, в этот период национальный балет не мог существовать. В 1878 году после победы России в русско-турецкой войне болгарский народ

получает свободу и возможность освоения европейских ценностей, упущенных за время господства турок.

Профессиональное балетное искусство появляется в Болгарии в 1927 году. Первым болгарским балетмейстером является Анастас Петров (1899–1978). В 1928 году он ставит балет «Коппелия». Первый болгарский национальный балет-спектакль «Змей и Яна» на музыку Христо Манолова, хореография, Анастаса Петрова.

Болгарская терминологическая система, идентична с русской, но с вкраплением некоторых языковых особенностей, свойственных болгарскому языку.

Подведем итоги нашего исследования и остановимся на нескольких важных процессах, которые в данный момент происходят с балетными терминами в славянском языковом пространстве.

Терминологическая система классического балета почти полностью взята из французского языка, это данность, так как балет как профессиональное искусство зародился во Франции.

Попав в славянское языковое пространство слова-термины стали частью других языков, в интересующем нас случае русского, польского и болгарского, и начали свою новую жизнь уже по законам одного из этих языков.

В классическом танце существует ряд комбинированных терминов, которые состоят из нескольких слов: *grand rond de jambe jete en dehors* (большой острый круговой бросок ноги наружу). По такому же принципу появляются комбинированные термины, состоящие из французских слов и русских. Например, *battement tendu с нажимом* (полная французская версия *battement tendu pour le pied*), в болгарском языке в данном примере имеется такой же вариант, только основанный по всем правилам болгарского языка, то есть *нажим* не склоняется в связи с отсутствием падежей в болгарском языке, а вот в польском языке не принято *pour le pied* заменять польским эквивалентом и данный термин существует только в своем оригинальном варианте. Так же выглядит ситуация и в случае с *echappe с заноской* (*echappe battu*).

Ряд слов французского происхождения в исследуемых нами языках своим появлением в разговорной речи обязаны именно балету. Эти слова в обычном языке часто несут другую смысловую нагрузку, а порою совершенно меняют свое первоначальное значение: *ансамбль, апломб, жанр, кордебалет, партнер, поза, реверанс, тур или турне, форс* и др.

Ансамбль – коллектив или группа людей совместно играющих, танцующих или поющих (такое же значение данное слово имеет в русском и болгарском языках, а вот в польском такого слова нет, тут он заменено словом *zespół*), а в балете *pas assemble* это разновидность прыжка с двух ног на две, при исполнении которого ноги танцовщика должны соединиться вместе в воздухе.

Апломб часто ассоциируется с чем-то негативным, с излишней самоуверенностью, в балете это крайне важное и необходимое для каждого

танцовщика качество, – *устойчивость* или умение надолго задерживаться в принятой позе.

Неизбежно появляется вопрос: когда же заимствованное слово можно полностью адаптированным? По мнению российского ученого лингвиста Ю. Сорокина полная адаптация иностранного слова происходит по звуковому облику и грамматической форме, это является прямым доказательством того, что слово адаптировано. Однако в данном случае Ю. Сорокин имеет в виду все слова, не только терминологические. Ванда Яковицкая, польский ученый–балетовед, занимавшаяся балетной терминологией в русском языке, подчеркивает, что положение обычных слов и слов-терминов не одинаково и поэтому термины из-за своего специфического предназначения могут оставаться «не адаптированными» более долгий период.

При переходе из одного языка в другой заимствованные слова переживают процесс грамматического и фонетического усвоения. Степень усвоения иностранных слов проявляется также и в их графическом оформлении. Пример балетной терминологической системы подтверждает, что процесс усвоения французских слов и других иностранных слов является очень активным и имеет некоторые закономерности, вначале слова записывались при помощи латинского алфавита, потом следовал целый период, когда их записывали кириллицей (времена Советского эпохи), сегодня балетным терминам возвращен их первоначальный облик.

Л.Л. Буланин считает, что при фонетическом усвоении в произношении на русском языке иностранные слова подвергаются определенной модификации, этот процесс называется русификацией и основывается на отстранении тех фонетических особенностей, которые не свойственны для русского языка. Подобные процессы происходят с балетными терминами в болгарском и польском языках. В польском балетном пространстве иностранные термины используются с наиболее приближенным произношением к французскому, в то время как в русском и болгарском языках процесс фонетической адаптации очень ярко выражен, порою даже французские слова получают чрезмерно выраженную фонетическую окраску русского или болгарского языка.

Наименее адаптированы в славянских языках те термины, которые служат для обозначения названия движений, другие же понятия балетного пространства интенсивно проникают в славянские языки и остаются там. Происходит это благодаря популяризации балетного искусства.

Балетное искусство непрерывно развивается: создаются новые школы (а вместе с ними и новые методики преподавания), театры, профессиональные и любительские коллективы, параллельно со всем этим развивается так же балетная терминологическая система, которая становится частью современного языка.

Изучение балетной терминологии является необходимым начинанием не только в лингвистическом, но также в историческом, культурном и социальном плане.

Подведем окончательный итог: в современных славянских языках (русском, польском, болгарском) балетная терминология живет своей независимой жизнью, непрерывно развивается благодаря фразеологической лексике своего языкового пространства, рождаются новые слова-термины. Однако тут царят свои собственные правила и системы, подчиненные не только основным законам лексикологии, но и мира искусства танца, где главным средством передачи чувств и эмоций является человеческое тело, наделенное душой. Так что же было в начале слово или жест?

Литература

- Александрова, Н. (2011). *Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий*. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки. 624 с.
- Бахрушин, Ю. (1973). *История русского балета*. Москва: Просвещение. 286 с.
- Буланин, Л. (1970). *Фонетика современного русского языка*. Москва: Высшая школа. 206 с.
- Ваганова, А. (2007). *Основы классического танца*. Санкт-Петербург: Лань. 192 с.
- Георгиев, С., Русинов, Р. (1979). *Учебник по лексикологии на българския език*. София: Наука и изкуство. 205 с.
- Григорович, Ю.Н. (1981). *Балет. Энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия. 632 с.
- Даниленко, В.П. (1977). *Русская терминология. Опыт лингвистического описания*. Москва: Наука. 246 с.
- Красовская, В. (2008). *История русского балета*. Санкт-Петербург: Лань, Планет Музыки. 312 с.
- Яковицка, В. (1973). *Studia Rossica Posnaniensia. Пути формирования балетной терминологии в русском языке*. № 4. Доступен на 01.03.2018: http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Studia_Rossica_Posnaniensia/Studia_Rossica_Posnaniensia-r1973-t4/Studia_Rossica_Posnaniensia-r1973-t4-s157-174/Studia_Rossica_Posnaniensia-r1973-t4-s157-174.pdf

Baleta terminoloģija slāvu valodās

Raksts veltīts baleta terminoloģijai slāvu valodās. Raksta autors aplūko baleta terminoloģijas rašanās vēsturi un secina, ka Krievijas, Polijas un Bulgārijas mentālā un valodas vide veicinājusi savu (tikai konkrētai valstij raksturīgu) baleta terminu rašanos. Termini analizēti ne tikai pēc leksikoloģijas likumiem, bet ņemot vērā baleta kā mākslas veida specifiku.

Ballet Terminology in the Slavic Languages

Ballet art is developing by creating new schools, trends, teaching methods. Respectively, ballet vocabulary is developing, enriching the modern language. The study of ballet terminology is necessary not only in linguistic, but also in historical, cultural and social terms. The subject of the article is the relationship of historical development of the ballet to the change and expansion of the ballet terminology systems of different countries. The goal of the research is to follow the historical emergence of ballet terminology, based on French terms and to prove that the mental and linguistic

environment of Russia, Poland and Bulgaria has formed a number of their own words, which are unique only to these countries, also used in spoken language. The result of the formation of ballet terminology within national linguistic space was summed up according to the rules subordinate not only to the laws of lexicology, but also to the laws of ballet art. Likewise, the attitudes to the development of dance culture and the formation of the first word-terms are also considered.

Информация об авторах

Антанасиевич Ирина, доктор филологических наук, профессор Белградского университета (Сербия) филологического факультета (кафедра Русской филологии). E-mail: antiira@mail.ru

Барышникова Татьяна, доктор филологических наук, доцент и исследователь Отделения русистики и славистики факультета гуманитарных наук Латвийского университета. E-mail: malova_71@mail.ru

Борбунюк Валентина, кандидат филологических наук, доцент кафедры украиноведения. Харьковская государственная академия дизайна и искусств. E-mail: 0969255100v@gmail.com

Вершинина Наталья, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Псковского государственного университета. E-mail: nati_85@inbox.ru

Горицкая Ольга, кандидат филологических наук, доцент, Минский государственный лингвистический университет. E-mail: goritskaya@gmail.com

Емельяненко Виталий, магистр, аспирант Люблинского университета Марии Кюри-Склодовской в Люблине. E-mail: ballet2008@mail.ru

Житенев Александр, доктор филологических наук, доцент кафедры гуманитарных наук и искусств Воронежского государственного университета. E-mail: superbia@mail.ru

Круповича Элина, докторант, Институт восточноевропейских исследований философского факультета Карлова Университета (Прага, Чехия). E-mail: elinakrupovica@inbox.lv

Михаленко Наталья, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы Русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. E-mail: tinril@list.ru

Народовска Ивета, доктор филологических наук, доцент и исследователь Отделения русистики и славистики факультета гуманитарных наук Латвийского университета. E-mail: inaro@lanet.lv

Поберезкина Полина, кандидат филологических наук, независимый исследователь, Киев, Украина. E-mail: pproberezkina@gmail.com

Пашко Оксана, кандидат филологических наук, старший преподаватель Национального университета «Киево-Могилянская академия» (Украина, Киев). E-mail: oksana_pashko@outlook.com

Савчук Татьяна, кандидат филологических наук, доцент кафедры прикладной лингвистики филологического факультета Белорусского государственного университета. E-mail: tatyana.s77@list.ru

Спроге Людмила, доктор филологии, профессор Отделения русистики и славистики факультета гуманитарных наук Латвийского университета. E-mail: ls@latnet.lv

Тернова Татьяна, доктор филологических наук, Воронежский государственный университет. E-mail: tternova-1@mail.ru

Фролова Анна, кандидат филологических наук, Воронежский государственный университет. E-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

Хазанова Маргарита, канд. филологических наук, доцент Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета. E-mail: margaritakhazanova@yandex.ru

Хорева Лариса, кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии, Российский государственный гуманитарный университет. E-mail: novella2000@mail.ru

Шром Наталья, доктор филологии, ассоциированный профессор Отделения русистики и славистики факультета гуманитарных наук Латвийского университета. E-mail: natalia.shrom@gmail.com

Шевцова Алеся, заведующая кафедрой романо-германской филологии Могилевского государственного университета имени А.А. Кулешова, кандидат филологических наук, доцент (Республика Беларусь). E-mail: alice_shev@mail.ru

100  LATVIJAS
UNIVERSITĀTE
ANNO 1919

ISBN 978-9934-18-407-9



9 789934 184079 >