

**РУССКИЙ ЯЗЫК  
В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ**

**23**

АССОЦИАЦИЯ РУСИСТОВ СЛОВАКИИ  
БРАТИСЛАВА  
2023

## **РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ 23**

**Колларова Эва – главный редактор - профессор (Словакия)**

**Прозоров Валерий Владимирович – заместитель главного редактора - профессор (Россия)**

Кореньков Александр Владимирович – доцент (Россия)

Кортава Татьяна Владимировна – академик (Россия)

Снигирева Людмила – старший преподаватель (Ирландия)

Цонева Лиляна – профессор (Болгария)

Элиаш Антон – профессор (Словакия)

Яскевич Марина Ивановна – доцент (Россия)

*Ответственный секретарь редакции:* Барчакова Моника (Словакия)

*Рецензенты:* Гусман Рафаель – профессор (Испания)

Полетаева Ольга Александровна - доцент (Беларусь)

*Корректоры:* Борисова Екатерина (русские тексты)

Казимир Душан (словацкие тексты)

Буйняк Милан (английские тексты)

*Автор обложки:* Фулиерова Квета – художник

*Техническое и графическое оформление:* Српньова Луция

*Номер проиллюстрирован фотографиями Музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинский Заповедник); автор фотографии Г. Н. Васильевич*

Братислава, 2023

*Адрес редакции:* ARS, Sedmokráskova 1, 821 01 Bratislava

e-mail: kollarova@orava.sk, monikabarcakova1@gmail.com

*Издание:* 1

*Тираж:* 500

**ISBN 978-80-973769-4-9**

**ISBN 978-80-973769-5-6 (эл.версия)**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>СТИХОТВОРЕНИЕ НОМЕРА .....</b>	<b>5</b>
Валерий Яковлевич Брюсов (Россия).....	5
<b>ЧИТАЯ ВСЛУХ: К 225-летию со дня рождения А. С. ПУШКИНА</b>	
Валерий Владимирович Прозоров (Россия) .....	6
<b>ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ .....</b>	<b>16</b>
<b>Ars Toponymica и преподавание РКИ</b>	
Татьяна Коренькова, Александр Кореньков (Словакия, Россия) .....	16
<b>Что нового в современном русском языке?</b> <b>(из наблюдений над современной русской речью)</b>	
Елена Михайловна Маркова (Россия, Словакия).....	35
<b>Антропонимы как лингвокультурный феномен</b>	
Лиляна Цонева (Болгария) .....	45
<b>ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАНОРАМА.....</b>	<b>55</b>
<b>Валькирия в Стране чудес</b>	
Любомир Гузи (Словакия) .....	55
<b>Иван Сергеевич Шмелев в словацких переводах</b> <b>(к 150-летию со дня рождения писателя)</b>	
Игорь Цинтула (Словакия).....	75
<b>Разговор о важном. Михайловское накануне юбилея</b>	
Георгий Василевич (Россия), Эва Колларова (Словакия), Марина Яскевич (Россия).....	85
<b>Между искусством и служением</b>	
Ивана Рычлова (Чехия).....	101
<b>МЕТОДИЧЕСКИЙ ОПЫТ .....</b>	<b>106</b>
<b>Русистика в Ирландии</b>	
Людмила Снигирева, Дорота Мария Дружиловска (Ирландия, Польша).....	106
<b>Культуроведческая ассоциативная аура</b> <b>и ассоциативная дуга информации-импрессии в контексте иноязычного</b> <b>образования/эдукации (словацко-русский диалог культур)</b>	
Милан Буйняк (Словакия).....	115

<b>КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ .....</b>	<b>125</b>
<b>Сергей Рахманинов. К 150-летию со дня рождения</b>	
Михаил Аркадьевич Брызгалов (Россия).....	125
<b>Проект художницы Лары Федотовой «Sublime Landscapes / Гибридные ландшафты»: между естественным движением фотограммы и моделированием нейросети</b>	
Ирина Юрьевна Чмырева (Россия).....	130
<b>Коллекционер гениев: русский балет Сергея Дягилева в Париже</b>	
Эва Лангштайнова (Словакия).....	137
<b>КУЛЬТУРНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП .....</b>	<b>152</b>
<b>Институт Пушкина в нас</b>	
Душан Казимир.....	152
<b>Памяти Юлиуса Рыбака</b>	
Лилия Рязанова .....	165
<b>«МИР» и Пушкин: в Мюнхене издан календарь к 225-летию великого поэта</b>	
Елена Еременко.....	168
<b>Фестиваль ВРАК Нова Цверновака 02 – 04 июня 2023 (Братислава)</b>	
Катарина Стрелкова.....	172
<b>«Сборы российских фильмов в 2023 году превысили показатели за последние восемь лет» (Forbes.ru).....</b>	<b>174</b>
<b>РЕЦЕНЗИИ.....</b>	<b>178</b>
<b>ИЗДАНИЯ .....</b>	<b>182</b>
<b>АВТОРЫ НОМЕРА.....</b>	<b>186</b>

# СТИХОТВОРЕНИЕ НОМЕРА

Валерий Яковлевич Брюсов  
(Россия)

В стозарном зареве пожара,  
Под ярый вопль вражды всемирной,  
В дыму неукротенных бурь,-  
Твой облик реет властной чарой:  
Венец рубинный и сапфирный  
Превыше туч пронзил лазурь!

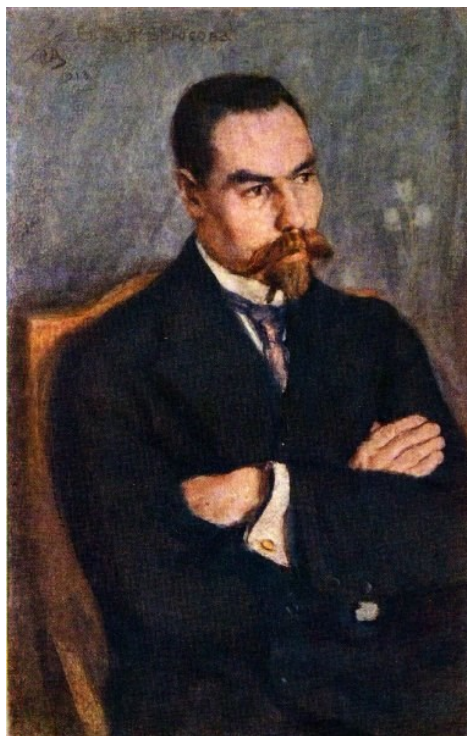
Россия! в злые дни Батыя  
Кто, кто монгольскому потопу  
Возвел плотину, как не ты?  
Чья, в напряженной воле, выя,  
За плату рабств, спасла Европу  
От Чингис-хановой пяты?

Но из глухих глубин позора,  
Из тьмы бессменных унижений,  
Вдруг, ярким выкриком костра,-  
Не ты ль, с палящей сталью взора,  
Взнеслась к державности велений  
В дни революции Петра?

И вновь, в час мировой расплаты,  
Дыша сквозь пушечные дула,  
Огня твоя хлебнула грудь,-  
Всех впереди, страна-вожатый,  
Над мраком факел ты взметнула,  
Народам озаряя путь.

Что ж нам пред этой страшной силой?  
Где ты, кто смеет прекословить?  
Где ты, кто может ведать страх?  
Нам - лишь вершить, что ты решила,  
Нам - быть с тобой, нам - славословить

Твое величие в веках!



А. Малютин - Портрет В. Брюсова

К 150-летию со дня рождения.

## ЧИТАЯ ВСЛУХ: К 225-летию со дня рождения А.С. ПУШКИНА

Валерий Владимирович Прозоров  
(Россия)

### Аннотация:

Читая вслух полюбившийся нам художественный текст, мы пробуем проникнуть в его эмоционально-экспрессивную природу, в его смысловые глубины. Автор статьи делится собственным опытом выразительного чтения произведений А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» и «На Потемкина часто находила хандра...»

### Ключевые слова:

*выразительное чтение, А.С. Пушкин, Г.А. Потёмкин, «Я памятник себе воздвиг нерукотворный».*



В. В. Прозоров

С какого-то времени я пришел к убеждению, что улавливать сокровенные смыслы поэтического слова нам дано, только вслушиваясь в это слово, произнося его вслух и пробуя различить, почувствовать и уразуметь звучащую явленность. Иначе слово это для меня в значительной степени безмолвно и безответно.

То, что мы с требовательной методической озабоченностью именуем выразительным чтением, на самом деле больше, чем просто выразительное чтение. Это попытка проникновения в текстовую глубину и ширь. Это возможность одушевления слова написанного, напечатанного, изображенного. Это шанс установления прямой проводки от меня к нему – автору. Это постоянно удивляющий нас счастливый коммуникативный сеанс. Произнеси и – одновременно – услышь! У настоящего художественного текста есть своя внутренняя, внешне осуществляемая голосом смысло-чувственная акустика.

Нет цены сохраняющимся записям голосов самих поэтов. Исполнение ими собственных текстов дает нам представление об аутентичности поэтического толкования. Вслушиваясь в тревожную мелодию Владимира Маяковского («Послушайте!») и в лирический надрыв Сергея Есенина, в строгую степенность Анны Ахматовой и в непритворную детскость Корнея Чуковского, в напевную стройность Александра Твардовского и в приглушенную озадаченность Самуила Маршака, в эмоционально ярко выраженные речевые модуляции Евгения Евтушенко и в трепетную взволнованность Беллы Ахмадулиной, в их тиражированное и потому

доступное нам голосовое проникновение в собственные строки и строфы, мы поверяет таким образом точность своего, уже случившегося, но никогда на себе не замкнутого понимания их текстов, не имеющего успокоительного предела.

Для филолога чтение вслух (самому себе) нередко вызывается насущной профессиональной необходимостью. Внутренне проговаривая интересующий нас текст, мы пробуем проникнуть в его смысловые лабиринты. Очень часто про себя невольно произносим и так и этак, ещё и ещё раз отдельные текстовые «единицы». Пытаемся осознать их внутреннее настроение и самочувствие в общем контексте, их притягивающие к себе смыслы.

Помню, как вчитывался я в известное, исполненное затаенной тревоги стихотворение Твардовского: «Я знаю, никакой моей вины // В том, что другие не пришли с войны, // В том, что они – кто старше, кто моложе – // Остались там, и не о том же речь, // Что я их мог, но не сумел сберечь, – // Речь не о том, но все же, все же, все же...». И вдруг отчетливо услышал-ощутил удивительный звукообраз, отдаленно напоминающий то ли удары метронома, то ли тревожное биение сердца. Попробуйте сами сейчас перечитать представленный выше стихотворный текст, делая едва заметную акцентировку на повторяющиеся слова: «В том» – «В том» – «там» – «том» – «том» в сочетании с троекратным «речь», «сберечь», «речь»... Своей внутренней акустикой стих обращает нас к совестливо мучительному ропоту, к беспокойной недоговоренности с самим собой.

А для изучающих русский (любой родной) язык иностранцев выразительное чтение – это верное, непосредственно эмоциональное проникновение в иную культуру мысли и чувства. Из собственного опыта, о котором мне приводилось уже рассказывать на страницах журнала «Русский язык в центре Европы», знаю и помню, с каким удовольствием, вкусом и тактом читают стихи русских лирических поэтов китайские магистранты-гуманитарии.

Для тех же, кто учится своему собственному родному языку, собственной словесности, выразительное чтение было и остается наслаждением. Мало что путного вынес я из давних школьных уроков литературы, но искреннее, душевное чтение стихов Есенина учителем моим и классным руководителем Владимиром Борисовичем на уроке географии (!) осталось на всю жизнь.

\* \* \* \* \*

Стремительно приближается к нам 225-летний юбилей А.С. Пушкина. И мне пришла мысль провести Пушкинскую эстафету в нашем большом университетском семинаре, объединяющем будущих педагогов, филологов, журналистов – бакалавров и магистров. Смысл эстафеты в том, чтобы каждый из участников семинара подготовил на своё усмотрение и на свой вкус относительно короткое выступление. Выступление может включать чтение любого пушкинского текста или фрагмента из него с очень коротким комментарием, объясняющим мотивы выбора. Это, кстати

сказать, могут быть и тексты, Пушкину в разные времена посвященные. Короче, такая вот **Пушкинская мозаика**.

Идея была всеми поддержана. Начал я, как водится, с себя. Продолжим мы слушания до весны 2024-го года. На сайте Саратовского университета будут появляться наши выступления. Так что все это окажется в открытом доступе. Итоги – в мае-июне. Рано еще говорить, что из всего из этого удастся и как осуществится. Но сейчас речь о том, что выбрал я сам из Пушкина. Выбрал на контрасте. Во-первых, для разрядки – анекдот. И во-вторых, ... Но всё по порядку...

Пушкин – весёлое имя, весёлый нрав, по собственному его дневниковому признанию, «врожденная насмешливость». Он любил анекдоты. Анекдоты в его пору не совсем то, что теперь. Сегодня мы под этим словом разумеем короткие, динамичные, смешные по самой своей сути сюжеты с ожидаемой, но всегда (при первой встрече особенно) внезапной взрывной концовкой.

Тогда, во времена Пушкина, под анекдотами понимали развернутые и часто обращенные не только к современности, но и в давнюю или недавнюю историю, поучительные, забавные, трогательные повествования про разные достойные внимания случаи и происшествия, затейливые предания о старине. Не было в те времена особой заботы о краткости. Жизнь текла с иным ощущением скорости, без избыточно нетерпеливой торопливости. Предполагались, но не были обязательными неожиданные финальные разрешения описываемых событий.

Беглый, беззаботный и беспечный «взгляд на историю как на цепь анекдотов» [4, с. 556] характеризует героя пушкинского романа в стихах Евгения Онегина: «Он рыться не имел охоты // В хронологической пыли // Бытописания земли; // Но дней минувших анекдоты // От Ромула до наших дней // Хранил он в памяти своей». В сходном значении таинственной истории употребит это понятие пушкинский рассказчик в повести «Пиковая дама». Германн с затаенным вниманием выслушивает рассказ Томского об известном его престарелой бабушке, загадочном способе картёжного выигрыша: «Анекдот о трёх картах сильно подействовал на его воображение».

Анекдоты были в ходу, ими делились друг с другом, их припоминали к случаю, ими оживляли поучения, с их помощью поддерживалась связь времен, сохранялся градус веселого настроения. Пушкин охотно записывал приглянувшиеся ему исторические случаи, происшествия, курьёзы, иными словами – анекдоты.

Для чтения в нашей «Пушкинской мозаике» выбрал я записанный Пушкиным анекдот, посвященный великому государственному деятелю России Екатерининской эпохи Григорию Александровичу Потёмкину (1739 – 1791) [2, с. 117-118]. Один из двух главных героев этого анекдота – фаворит императрицы, светлейший князь Таврический, создатель Черноморского российского военного флота, инициатор присоединения Крыма к Российской империи в 1783 году. «Имя странного Потемкина будет отмечено рукою Истории», – запишет Пушкин. «Странный»



в пушкинском контексте – «необыкновенный», «загадочный», «удивительный», «забавный». Потемкин – натура сложная, непредсказуемая. Властолюбивый и умный, он бывал и спесив, и заносчив, и горделив, и внезапно отходчив, и склонен к озорству... «Надменный в сношениях своих с вельможами, Потемкин был снисходителен к низшим», – отметит Пушкин.

Второй герой анекдота – мало кому ведомый, молодой, бесхитростный и бесшабашный чиновник Петушков. Кстати, фамилия его знакома читателям романа в стихах «Евгений Онегин». Там уже дважды в пятой главе успел мелькнуть перед нами «уездный франтик Петушков»...

Для воспроизведения этого анекдота вслух мне надо было постараться на очевидном контрасте (нижние и верхние голосовые регистры) воссоздать оба характера. Один – величаво мрачный, ушедший в себя, в глубокой хандре. Другой – ветренный, простодушный, легкомысленный, задорный.

Сперва внимание наше обращается на размеренно невозмутимый повествовательный зачин анекдота: *«На Потемкина часто находила хандра. Он по целым суткам сидел один, никого к себе не пуская, в совершенном бездействии».*

Предсказуемо следует слово-сигнал «однажды» – призыв к ситуативному сосредоточению: *«Однажды, когда был он в таком состоянии, множество накопилось бумаг, требовавших немедленного его разрешения; но никто не смел к нему войти с докладом».*

Патовая ситуация разрешается явлением Петушкова: *«Молодой чиновник, по имени Петушков, подслушав толки, вызвался представить нужные бумаги князю для подписи».* Общее замешательство чиновников сменяется на предчувствие любопытной и неминуемо скорой развязки: препроводили они своего неопытного собрата, словно в клетку со львом отправили. Пусть не петушится! Нашелся тоже! Между тем, *«Петушков с бумагами вошел прямо в кабинет».*

Эмоциональное напряжение предельно возрастает. Следует откровенное и интонационно невозмутимое описание открывшейся Петушкову странной картины: *«Потемкин сидел в халате, босой, нечесаный, грызя ногти в задумчивости».* Увиденное нисколько нашего героя не смутило. За чем шел, то и доложил: *«Петушков смело объяснил ему, в чем дело, и положил перед ним бумаги».*

И мы свидетели парадоксально внезапной реакция светлейшего князя на подобное простодушно бесстрашное явление молодого чиновника: *«Потемкин молча взял перо и подписал их одну за другою».*

Петушков на вершине блаженства! Служебная победа! *«Петушков поклонился и вышел в переднюю с торжествующим лицом: "Подписал!.."»* Всеобщее изумление, сменяющееся на ликование: *«Все к нему кинулись, глядят: все бумаги в самом деле подписаны. Петушкова поздравляют: "Молодец! нечего сказать"»*

И здесь в свои права вступает внезапный финал анекдотической версии: *«Но кто-то всматривается в подпись – и что же?».* После небольшой, но

многозначительной паузы – соль анекдота: «на всех бумагах вместо: князь Потемкин – подписано: Петушков, Петушков, Петушков...» Как и следовало ожидать, потешный обескураживающий финал!

\* \* \* \* \*

С другим текстом, избранным мною для нашей «Пушкинской мозаики», все много сложнее. Речь идет о стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (21 августа 1836 г.) [1, т. 3, с. 340]. Перед нами произведение, которое читается и школьниками, и мастерами искусств чаще всего необычайно пафосно, громкозвучно, восклицательно, почти восторженно. Примерно так: «Я памятник (!) себе (!) воздвиг (!) нерукотворный (!)».

М.П. Алексеев открывает монографию 1967 года, посвященную стихотворению Пушкина, утверждением, не потерявшим за давностью лет своей актуальности: «Стихотворение "Я памятник себе воздвиг нерукотворный" <...> знает у нас каждый грамотный человек, затверживает наизусть всякий школьник. С особой торжественностью и патетической интонацией звучит оно всякий раз, когда при очередной пушкинской памятной дате говорят о поэте, о величии его исторического дела; знаменитые строки этого стихотворения повторяют тогда всюду, снова и снова, полностью и в отрывках, в перифразах и различных применениях» [3, с. 3]. В самом деле, очень многие словосочетания из этого произведения вошли в наш активный литературно-речевой, культурно-исторический обиход, и если бы мы попробовали их перечислить, то пришлось бы воспроизвести почти весь текст стихотворения.

С другой стороны, именно это стихотворение оказывается одним из самых загадочных в пушкинском наследии. По заключению М.П. Алексеева, в первоначальной истории «Памятника» (редакция названия восходит к В.А. Жуковскому) многое остается «темным, неясным, интригующим» [3, с. 31],

Речь и о загадочном Александрийском столпе (не Александровской или Александровой колонне, как именовал её Пушкин в своих дневниковых записях 1834 года – года открытия этого памятника в честь победы над Наполеоном). Остается неизвестным «готовил ли Пушкин свой "Памятник" к изданию или же стихотворение вылилось из-под его пера свободно, естественно, непреднамеренно, только для того, чтобы успокоить сердце, умерить захлёстывавшие его через край чувства справедливого негодования <...>» [3, с. 120].

А негодование было вызвано многочисленными, до боли несправедливыми, оскорбительными пересудами и доходившими до него сплетнями, касавшимися личной жизни поэта, жестокими печатными упреками в утрате настоящего творческого дара. Среди современников укреплялось мнение: «Пушкин забросил творческий труд и, если работает, то только над поденной журнальной прозой, стремясь заработать деньги». Даже очень близкие Пушкину люди сознавались позже, что внутренняя жизнь поэта последних лет была от них скрыта [4, с. 167].

Всё это нельзя не учитывать, пробуя воссоздать пушкинское стихотворение вслух. По заключению авторитетного пушкиниста С.А. Фомичева, поэзия Пушкина в последние годы его жизни «приобретает медитативный характер», исполненный глубокой неиссякаемой рефлексии, сосредоточенных самонаблюдений, духом «смирения, терпения, любви // И целомудрия» [6, с. 16, 279]. Попробуем предложить свою партитуру выразительного чтения этого бессмертного текста.

Приступая к выразительному чтению, мы припоминаем, что стихотворение это писалось за полгода до смертельной дуэли, что нет в нем ни единого восклицательного знака, что, примыкая к традиции, восходящей к Горацию, Ломоносову, Державину, интонационно оно на редкость взволнованное и вместе с тем печально-горделивое. И что очень важно: тихоголосое. Скорбное и умиротворенное предчувствие, «предсмертная тоска и безысходная скорбь поэта накануне его гибели» [3, с. 230]. Невольно припоминается тревожное и мрачное состояние пушкинского Моцарта из знаменитой его трагедии: «Мне день и ночь покоя не даёт // Мой черный человек. За мною всюду // Как тень он гонится». Драматическая ситуация, воссозданная Пушкиным в трагедии «Моцарт и Сальери», словно бы повторяется в жизни самого автора. Гений исполняет Requiem – к себе самому относящийся, звучащий над самим собой.

Попробуем настроить себя не на празднословную декламацию, не на прекраснодушно декларативное вещание, но на щемяще грустное и вместе с тем спасительно светлое настроение. «Чтоб сердцем взлетать во области заочны». Грусть и свет, печаль и надежда, отчаяние и вера [5]. Стихотворение, очень трудное для произнесения, для исполнения, взывающее к сложной гамме сопереживаний.

Всему произведению предшествует эпитафия из оды Горация. В переводе с латыни: «*Я воздвиг памятник*». И вся **первая строфа** словно бы вторит эпитафии. Глагольное время в этой строфе особое – завершённое, достигнутое, обладающее несомненной целостностью: «воздвиг», «не зарастет», «вознесся». Есть Я – мастер, поэт, автор, и Он – памятник... моему Я. Памятник нерукотворный, и тут же: «К нему не зарастет народная тропа».

С первых же двух стихов задаётся многосложный взгляд на сущее, слышится драматическая по самой своей природе тема истинно желанного и утвердительно предполагаемого грядущего признания. Нерукотворный – необыкновенный, незримый, дивный, духовный. И «народная тропа» – народом протоптанный путь, «тОрская дорожка, пешеходная» (В.И. Даль). По тропе идут неспешным шагом, по ней своими силами передвигаются, пробуя достичь намеченной цели. Здесь – по ней тихо, неторопко восходят, чтобы достичь нерукотворного памятника! Горделиво устремленный ввысь, воздвигнутый себе памятник и ведущая к нему (туда же ввысь устремленная), не зарастающая народная тропа. И высота вознесенного памятника своей «главою непокорной» оказывается не сопоставимой с самим Александрийским столпом. Возможно, образ этот являет собой бифокальную метафору. В Александрийском

столпе можно усмотреть и одно из великих чудес света. Оно уводит нас (вослед Горацию, Ломоносову и Державину, припоминавших в близком контексте древние пирамиды) в Египет. Это устремленный в африканское небо (Пушкин: «под небом Африки моей») необычайно высокий Александрийский Фаросский маяк<sup>1</sup>. И одновременно из-за него выглядывает куда более скромная в своих размерах (в своей вышине) Александра колонна Монферрана на Дворцовой площади Петербурга. И то, и другое по воле поэта слито до неразличимости.

В первой строфе преобладает тихая, неторопливая интонация скорбно-патетического (памятник себе), взволнованно-приподнятого (нерукотворный) раздумья о наступившей поре безотлагательного подведения самых важных жизненных итогов.

**Вторая строфа**, обращенная к будущему времени, во что бы то ни стало требует перед собой отчетливой многозначительной паузы. И сигналом к этой паузе служит утвердительное отрицание «Нет...». К этому «нет» надо чтцу себя приготовить! Этому «нет» не могли не предшествовать сложные чувства, внутренние страстные сомнения и противоречия. Это «нет» по-настоящему выстрадано поэтом. И звучит оно как реплика, заключающая нешуточный внутренний спор с самим собой, звучит оно как знак обретения согласия с мыслью, которая дается очень нелегко, как утверждение некой высшей своей правоты: «Нет, весь я не умру...». И здесь уже памятник нерукотворный, к которому не дано зарости народной тропе, обретает новое образное воплощение: «душа в заветной лире». Не знаю лучшего определения поэтического текста! Струны древнего музыкального инструмента способны поведать о самых глубоких душевных движениях и состояниях поэта.

Интонация этой строфы самоубеждающая, самоутвердительная: «весь я не умру», «мой прах переживет и тленья убежит», «славен буду я». Интонационный подъем достигает своей вершины при мысли о законной славе, что ждет его, «доколь в подлунном мире // Жив будет хоть один пиит». Сквозь времена и пространства поэт поэту подаёт свой голос. Поэт способен услышать, понять, по достоинству оценить поэта, как никто другой на белом свете. Вновь вспоминается пушкинской Моцарт, великодушно адресующий Сальери своё признание: «Нас мало избранных, счастливцев праздных, // Пренебрегающих презренной пользой, // Единого прекрасного жрецов. // Не правда ль?» Высшая слава – признание «своими», самыми близкими, самыми родными, теми, кто тоньше и точнее всех способен слышать и переживать его, поэта, боль и восторг, его тоску и отраду. Высшая слава – самое желанное для поэта признание.

---

<sup>1</sup> Сравните у Пушкина: в отрывке «Мы проводили вечер на даче...»: «Темная, знойная ночь объемлет африканское небо; Александрия заснула; её стогны утикли, дома померкли. Дальний Фарос горит уединенно в её широкой пристани, как лампада в изголовье спящей красавицы». В «Египетских ночах» (1835) Пушкин упоминает «Александрийские чертоги».

Но Пушкин не был бы Пушкиным, если б не думал и о той поистине народной тропе, которой не дано будет зарастить. И чтобы понять нам, о чем пойдет речь, снова является его Моцарт, обращающий к Сальери удивительный свой сказ об уличном музыканте:

<...> Я шёл к тебе,  
 Нёс кое-что тебе я показать;  
 Но, проходя перед трактиром, вдруг  
 Услышал скрипку... Нет, мой друг, Сальери!  
 Смешнее отроду ты ничего  
 Не слыхивал... Слепой скрипач в трактире  
 Разыгрывал *voì che sapete*. Чудо!  
 Не вытерпел, привёл я скрипача,  
 Чтоб угостить тебя его искусством.  
 Войди!  
*(Входит слепой старик со скрипкой.)*  
 Из Моцарта нам что-нибудь!  
*(Старик играет арию из Дон-Жуана; Моцарт хохочет.)*  
 Сальери  
 И ты смеяться можешь?  
 Моцарт  
 Ах, Сальери!  
 Ужель и сам ты не смеёшься?  
 Сальери  
 Нет.  
 Мне не смешно, когда маляр негодный  
 Мне пачкает Мадонну Рафаэля,  
 Мне не смешно, когда фигляр презренный  
 Пародией бесчестит Алигьери.  
 Пошёл, старик.  
 Моцарт  
 Постой же: вот тебе,  
 Пей за моё здоровье.  
*(Старик уходит.)*

Мрачный гнев Сальери и смех Моцарта. Смех озорной, жизнерадостный, солнечный. Эта сцена из пушкинской трагедии вспоминается оттого, что последующие две строфы (третья и четвертая) итогового стихотворения Пушкина посвящаются как раз всероссийскому, всенародному, массовому признанию поэта.

**Третья строфа** уже не о славе, но о слухе. Слух – молва, весть, толки. Всё это тоже по душе поэту моцартианского душевного склада. Хотя интонация здесь уже иная. От высокой славы «избранных» – к невероятно обширным пространствам признания. Масштабы неоглядные – «по всей Руси великой», от края и до края – «всяк сущий в ней язык» – народ как целое, как громадная собирательность: «И гордый внук славян» – впереди, «и финн, и ныне дикой // Тунгуз, и друг степей

калмык». О каждом из перечисленных Пушкиным «языков» много интересного сказано уже в пушкинистике... И снова будущее утвердительное: «пройдет», «назовет меня». Интонация третьей строфы просветленно элегическая, взгляд поэта светел и грустен: имя его не забудут, а стихи...

Следует **четвертая строфа**, в которой глагольное будущее время «буду тем любезен» подкреплено трижды повторяющимся прошедшим, им самим сотворенным: «пробуждал», «восславил», «призывал». В науке о Пушкине высказывались соображения («Мудрость Пушкина» М.О. Гершензона) о якобы насмешливом и даже язвительном в этой строфе перечислении поэтом его мнимых, гражданственных, а не собственно поэтических заслуг в глазах будущих недалеких потомков, тех, что мало смыслят в настоящем искусстве. Но Пушкин, при всех его сложных противочувствиях к им же созданному образу Сальери, бесконечно далек от элитарно надменного и брезгливого отношения своего героя к слухам народным. Конечно, для Пушкина «славен» и «любезен» – понятия разных коннотативных объемов, разных эмоционально-смысловых просторов. «Славен» и «любезен» – разные степени успеха. Славен – дорог, любим, читаем. Любезен – скорее мил, уважаем, почитаем, знаменит, популярен. Но это тоже для него желанное, хотя и иного порядка признание. И он это признание тоже ценит.

В **пятой, вершинной, спасительно молитвенной строфе** – время торжественное, наступающее, полное печальных предчувствий и тревожных ожиданий. И непременная жажда смиренного самоодоления и терпения: «будь послушна», «приемли равнодушно», «не оспаривай»... Местоименно здесь первое лицо не выражено: всего себя поэтверяет Музе. Она залог «нерукотворного» поэтического вдохновения и «самостоянья». Вопреки отчаянию, вопреки горьким обидам и бездумным похвалам. Строфа – про свободную высшую силу, про исток поэтического вдохновения. Смирная мольба. И боль: жестокие обиды, бесконечная дерзость остро жалящей клеветы. Самоуговор. Музу свою поэт заклинает не ввергаться в пучину напрасного, безнадежного спора. Не понаслышке знает он цену клевете и глупости человеческой, цену вездесущим и самонадеянным глупцам... Только бы не поддаваться. Только бы устоять.

Стихотворение удивительной чистоты и благородства. Как перед смертью облачаются во все чистое. Идти на смертельный бой готовы во всем чистом. Пушкин весь во власти чистых, целомудренных помыслов и чувств. Он наедине с самим собой. И с нами – тоже.

И пусть в финале этой статьи перед глазами нашими возникнет весь текст гениального пушкинского завещания, исполненного невыразимой печали, тревожной сосредоточенности и бесконечной светлой тайны, текст, который благодарно отзывается навстречу каждому, кто готов его проникновенно услышать и почувствовать.

Ехеги monumentum

*Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастет народная тропа,  
Вознесся выше он главою непокорной  
Александрийского столпа.*

*Нет, весь я не умру — душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит —  
И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.*

*Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,  
И назовет меня всяк сущий в ней язык,  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгус, и друг степей калмык.*

*И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я Свободу  
И милость к падшим призывал.*

*Веленью Божию, о Муза, будь послушна,  
Обиды не страшась, не требуя венца,  
Хвалу и клевету приемли равнодушно  
И не оспаривай глупца.*

**Литература:**

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Изд. 4-е. Ленинград: Наука, 1977-1979.
2. Пушкин А.С. Дневники. Записки. Серия «Литературные памятники». / Изд. подготовлено Я.Л. Левкович. Отв. редактор С.А. Фомичев. Санкт-Петербург: Наука, 1995. 336 с.
3. Алексеев М.П. Стихотворение А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» (Проблемы его изучения). Ленинград: Наука, 1967. 272 с.
4. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарии. Пособие для учителя // Лотман Ю.М. Пушкин. Санкт-Петербург: Искусство-СПб». 1995. 846 с.
5. Непомнящий В.С. Собрание трудов. В 5 т. Т. 1. Москва: Издат. центр МГИК, 2019. 468 с.
6. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Отв. редактор Д.С. Лихачев. Ленинград: Наука, 1986. 304 с.

**Summary:** Reading out loud a literary text we love, we aspire to get to the very essence of its emotional and expressive nature, its semantic depth. The author of the article shares his own experience of expressive reading of A.S. Pushkin's works "A monument I've raised not built with hands..." and "Potemkin often suffered from melancholy..."



# ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ

## **Ars Toponymica и преподавание РКИ**

Татьяна Коренькова, Александр Кореньков  
(Словакия, Россия)

### **Аннотация:**

Статья анализирует возможности использования данных топонимики на занятиях РКИ. В качестве примеров рассмотрены происхождение и история изменений в европейских языках названий континентов (Европа, Азия, Африка, Евразия, Америка, Австралия, Антарктида), а также ряда ойконимов (Афины / *pluralia tantum*, Москва, Санкт-Петербург / Петроград).



Т. Коренькова, А. Кореньков

### **Ключевые слова:**

*топоним; лингвокультурология; методы преподавания РКИ; географические неологизмы; ойконим; сопоставительная топонимика.*

**Введение.** Замечание Артура Конан Дойля о том, что «Нет ничего более обманчивого, чем очевидный факт» (There is nothing more deceptive than an obvious fact / Nie je nič klamlivejšie ako zjavná skutočnosť), вполне применимо к изучению топонимики на занятиях РКИ и использованию топонимических знаний молодыми русистами.

Всё кажется просто и самоочевидно: Москва – это Moskva, Moszkva, Moskau, Moscow; Санкт-Петербург – Petrohrad, Szentpétervár, Sankt Petersburg; Европа – Európa, Europa, Europe, l'Europe; Азия – Ázia, Ázsia, Asien, Asia, l'Asie, – надо просто зазубрить и «гнать программу дальше».

Между тем, уже в этот момент волей-неволей происходит отступление от фундаментального лингвокультурологического принципа Е.И.Пассова «преподавать язык через культуру – культуру через язык». Не секрет, что вопросы топонимики будущие русисты в вузах обычно изучают в стиле «бегом-бегом».



Журнал «Русский язык в центре Европы» нечасто и мимоходом касался происхождения географических названий, динамики семантики (от появления слова до его современного использования), особенностей их написаний и произношения, «топонимических конфликтов» и т.п.<sup>1</sup> Специальных статей на эту тему за последние 20 лет наши авторы не опубликовали. Между тем, если посмотреть на РИНЦ публикации с указанием в числе ключевых слов (<https://elibrary.ru/keywords.asp>) «топоним», «топонимия», то увидим, что за последние 5 лет вышло из печати более 1000 статей: 117 за 2023 года, 260 в 2022-м, 247 – в 2021-м, 217 – в «ковидном» 2020-м и 191 в 2019-м. В каталоге диссертаций Российской государственной библиотеки (<https://search.rsl.ru>) указано 16 защищённых за 10 лет на русском языке кандидатских работ<sup>2</sup>, в названии которых есть слово «топоним».

Так что научный интерес к топонимике существует. Но обманчивые «самоочевидности» укрыли её от русистов в тени других тем.

Между тем, проведённый учителем на глазах вдумчивых учеников анализ того, как и почему родившиеся на Древнем Востоке, в Древней Греции и Риме слова пришли в таком виде в родной и в изучаемый языки дополнительно мотивирует школьников и студентов, открывает перед ними не молчащие таблицы, а наглядное видение историко-культурных процессов в отдельных странах и регионах мира и геокультуры в целом.

**Методология.** Топонимические исследования ведутся не только лингвистами, но и историками, литературоведами, географами, культурологами, этнографами, демографами, урбанистами, социологами, когнитивистами и регионоведами (см.: Супранская 2011; Маслова 2000; Корнева, Меньяйлова 2012; Калинина 2020; Ковлакас 2021).

Исходя из методического тезиса «иностранный язык / культура – ключ к лучшему пониманию системы своего родного языка / своей родной культуры», можно с уверенностью говорить о необходимости включения топонимики в университетские программы подготовки будущих преподавателей и международных дипломатов, журналистов и др.) для формирования у них специфической межкультурно-методологической компетенции и навыков *Fremdverstehensunterricht* («обучение пониманию чужого, инопониманию») (Бердичевский А. 2005; Коренькова 2013, С.204; Бердичевский В. 2018, С.87).

Важен учёт этого аспекта на занятиях РКИ и в связи с формированием национальных версий русского языка в государствах СНГ. Интерес к теме русскоязычной топонимики в плюрилингвальной среде проявился на XIV Конгрессе

---

<sup>1</sup> Обзор и примеры такого рода приводились в статье в №22 (Коренькова, Кореньков 2022, С.15, 27-29).

<sup>2</sup> В том числе работы трёх молодых китайских русистов (см. в Электронной библиотеке диссертаций – <https://diss.rsl.ru>).

МАПРЯЛ (г.Нур-Султан<sup>3</sup>, Казахстан) в 2019 г. и конгрессе «Русский язык в странах СНГ: положение, функционирование, коммуникация» (Котлярова 2019; Сулейменова, Шаймерденова 2019; Литовкина 2019; Анищенко, Жакупова, Фаткиева 2019; Шишков 2019, С.732; Махнач 2022).

Речь идёт не только о волнах переименований городов, но и появляющихся и официально закрепляемых в документах написаний топонимов, нарушающих нормы русского языка. Так, если ранее прибалтийские вариации: Шауляй / Шяуляй (*лит.* Šiauliai<sup>4</sup>), Таллин / Таллинн (*эст.* Tallinn) – были эпизодическими и объяснялись принципами побуквенной транслитерации, то сегодня вариант названия казахстанского города- миллионника Шымкент вместо устаревшего Чимкент (*татарск.* Чимкәнт) вызывает сильное недоумение у русскоязычных шимкентцев, которые с первого класса знают, что «ЖИ и ШИ пишутся через И»<sup>5</sup>.

Столь же запутанная ситуация сложилась с бывшим губернским и позже областным центром, 1,4-миллионной городской агломерацией на реке Днепр: Екатеринославом (1776–1796, 1802–1926), Новороссийском (1796-1802), Днепропетровском (1926–2016) и Дніпром (с 2016 г.). Спор о том, как правильно звучит название города по-русски, разделило политические и научные круги. Киевские политики ссылаются на закон об украинском как единственном государственном языке и настаивают на варианте транслитерации «Днипрó»<sup>6</sup> (соответственно на языках, использующих латиницу, Dnipro). Местные политики исторически на 2/3 русскоязычного региона<sup>7</sup> – на привычном «Днепр». Глава Института украинского языка Национальной академии наук Украины предположил, что на русском языке топоним следует писать и читать как «Днепр» (а не «Днипрó»). Но далее в том же официальном письме не без лукавства отметил, что решение такого рода вопросов, касающихся норм русскоязычного правописания, «принадлежит к компетенции языковедов Российской Федерации»<sup>8</sup>.

В целом же, при сравнительно-историческом изучении топонимов в рамках РКИ выявляется пересечение нескольких ракурсов восприятия, а не только стандартных для методики топонимических исследований – «внутренний наблюдатель и внешний наблюдатель». При знакомстве с географическими названиями учащиеся

<sup>3</sup> Название столицы Казахстана само по себе репрезентативный топонимический объект: Акмóлинск (местное произношение Акмóлинск, 1830-1961), Целиноград (1961-1992), Акмóла (1992-1998), Астанá (1998-2019 и с 2022), Нур-Султáн (март 2019 – сентябрь 2022).

<sup>4</sup> Напр. на русскоязычной части городского сайта [www.siauliai.lt](http://www.siauliai.lt). Согласно рекомендациям «Инструкции по транскрипции фамилий, имён и географических названий с русского языка на литовский язык и с литовского языка на русский язык» (Вильнюс: Мокслас, 1990).

<sup>5</sup> См. дискуссия на форуме «Шым, Шим или Чим? | 06.20.2014» (<https://titus.kz/?previd=48712>).

<sup>6</sup> См.: [www.pravda.com.ua/news/2016/05/19/7108971](http://www.pravda.com.ua/news/2016/05/19/7108971).

<sup>7</sup> Public Opinion Survey of Residents of Ukraine June 9 – July 7, 2017. Center for Insights in Survey Research / The International Republican Institute (IRI). P.79 (Demographics Dnipro).

<sup>8</sup> <https://ctrana.online/news/159954-v-institute-ukrainskoho-jazyka-zajavili-chto-horod-dnepr-po-russki-nuzhno-pisat-kak-dnepr.html>

сравнивают 1) слово родного языка, 2) его инокультурную версию (или хронологически мотивированный ряд версий) в изучаемом языке и 3) топоним в языке-первоисточнике, усвоенную лингвокультуре, ранее бывшую равно чужой для обоих языков – родного и изучаемого. Таким образом, ученики «наглядно-лингвистически» знакомятся с ходом исторических процессов, которые объединили все три культуры, и усваивают материал не в ширь (заучивая ещё одно слово чужого языка), а в глубь (системно).

Так, например, происходит встреча с названием столицы Греции: *русск.* Афины, *чеш./словац.* Atény (plur.), *англ.* Athens и т.д. – все во множественном числе от древнегреческого Ἀθήναι (при том, что в итальянском Atene, венгерском Athén и новогреческом Αθήνα с 1960-х уже в единственном числе).

Лингводидакты сразу обратят внимание на особенности замены звука θ, отсутствующего в русском, словацком или венгерском, на Ф и Т соответственно, перенос акцента в английском ['aθinz] и т.п. нюансы.

Следующий момент – множественное число в названии города. Его языковеды объясняют тем, что исконно топоним не греческого происхождения, а был заимствован пришедшими туда эллинами у более древних поселенцев Аттики: «Город существовал уже в микенскую эпоху, 1600–1200 гг. до н.э. Название предположительно связывают с языком пеласгов, догреческих обитателей Балканского п-ова, где оно значило "холм, возвышенность". Греками название было переосмыслено и связано с культом богини Афины (Поспелов 2002, С.48)<sup>9</sup>. Историки полагают, что топоним получил форму множественного числа потому, что на заре своего существования состоял из группы племенных поселений<sup>10</sup>, жители которых поклонялись Афине (имя которой фиксируют древние микенские тексты слогового линейного письма типа В в форме a-ta-na<sup>11</sup>).

Так простейший случай обращения к топонимике открывает перед учениками сразу несколько смысловых пластов, системно связывающих знания о культуре

<sup>9</sup> Аналогично, с использованием отсылки к языкам древних народов Малой Азии (пеласги, крито-микенцы, лувийцы, лемносцы и т.п.) этимологи пытаются объяснить мн.ч. таких топонимов, как Микены (Μυκῆναι; *чеш./словац.* Muckény, *венг.* Mükéné), Фивы (Θῆβαι; *чеш./слов.* Těby, *венг.* Thébai). В качестве модели – топоним Сочи: это русифицированная форма восходит к черкесскому Шаче и адыгейскому Шъачэ со значением «сторона у моря, взморье» (при этом конечная -е переосмыслена как показатель мн.ч.), или Кúжи от вепсского kǐži «игрище, место для игр» (конечная гласная -и в русифицированной форме переосмыслена как показатель мн.ч.).

<sup>10</sup> Ср. славянские топонимы, вкл. этнотопонимы, в форме мн.ч.: Nové Zámky, Piešťany (вероятно, от прозвища местных жителей, живущих на песчаных землях piešťanci), Tороґҕану, Lірану, Šurany, Veľké Uhrece, Brodzany, Rutki Kossaki, Барановичи, Химки, Фили, Коломицы (собирательная форма в варианте: Колóмица – от Поднепровья до Псковщины), с. Бухары (Владимирская обл.), Дулебы и Шведы (Минская обл.), Ляховчи (Брестская обл.) и т.д.

<sup>11</sup> Предметно-понятийный словарь греческого языка..., С.141 ( Ἄτῆναι ).

изучаемого языка в сравнении его с родным и историческим первоисточником и подчёркивающих общность судеб народов Европы.

**Обсуждение.** Очевидно, что географических названий в курсе РКИ встречается много. Остановимся для краткости на рассмотрении потенциала лингвокультурных комментариев только к тем топонимам, с которыми учащиеся в любой из стран мира встретятся уже на первом году изучения русского языка: названия континентов и двух российских столиц.

Интерес к названиям континентов и топонимике в целом совсем не праздный. Признанием её политической важности стало создание при Организации Объединённых Наций в 1993 г. Группы экспертов по географическим названиям и принятие соответствующего статута<sup>12</sup>. С 1967 г. было проведено 9 Конференций ООН по стандартизации географических названий<sup>13</sup>. Разночтения в названиях географических объектов, топонимические конфликты нередко связаны с серьёзными межгосударственными противоречиями и порой углубляют их до кризисного состояния. Достаточно вспомнить «дефисные недоразумения» в ЧСР (Pomlčková válka / Pomlčková vojna, венг. gondolatjel-háború, нем. Gedankenstrich-Krieg, 1990–1993), топонимический конфликт в Южном Тироле (Bell, Bethany 2017) и заглянуть в «Список споров о географических названиях» на Википедии<sup>14</sup>, чтобы осознать сложность комплекса проблем.

Применительно к названиям континентов, сразу приходят на ум ведущиеся в странах СНГ и Евросоюза публицистические дискуссии о «европейском или азиатском, или евразийском пути России», о «повороте Москвы на Восток», «идеологии евразийства», рисках Eurasianismus'a (венг. eurázsianizmus), ideologie eurasiánismu, geopolitickéj myšlenke „Eurasijství“, «скифства»<sup>15</sup> и «новоскифства» (Зарифуллин 2014; Омарова 2020). Но эти статьи зачастую напоминают фантазии людей, мыслящих до сих пор мифологическими категориями романтического национализма XIX в. (Nationalromantik, Národný Romantizmus) и мало сведущих

<sup>12</sup> [www.un.org/ru/ecosoc/geo/group\\_geonames\\_statute.pdf](http://www.un.org/ru/ecosoc/geo/group_geonames_statute.pdf)

<sup>13</sup> Конференция ООН по стандартизации географических названий — Стандартизация географических названий: <https://www.un.org/ru/ecosoc/geo/conf.shtml>.

<sup>14</sup> List of geographical naming disputes – Wikipedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_geographical\\_naming\\_disputes](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_geographical_naming_disputes)

<sup>15</sup> См.: Кузина 2016; Титоренко 2022. В начале XXI в. «скифы» обнаружались среди жителей РФ по итогам Всероссийской переписи 2002 г.: «Перепись выявила в нашей стране много представителей экзотических и вымерших народов (инков, скифов, папуасов). Оказывается, у нас сотни марсиан, а главное — целые полчища хоббитов, эльфов и гоблинов. По своей численности они явно обошли некоторые малые народы Севера. <...> они имеют полное основание требовать (подобно другим малым народам) особого статуса: от создания собственных школ до представительства в органах власти» (<https://web.archive.org/web/20070929132644/http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/80n/n80n-s28.shtml>).

в истории и «политической кухне» российской власти. Более того, выясняется, что представления о том, что такое – Европа, Азия, Евразия – сильно разнятся.

Для большей ясности обратимся к афоризму Рене Декарта: «Точно определите значение слов, и вы избавите мир от половины недоразумений» («Si les philosophes étoient toujours d'accord sur la signification des mots, presque toutes leurs controverses cesseraient»). О том же говорил Конфуций: «когда слова теряют свой смысл, люди теряют свободу», имея в виду свободу здраво рассуждать и разумно действовать.

Поэтому сначала разберёмся с названиями Европа и Азия.

Впервые слово «**Европа**» встречается у Гомера в его гимне к богу Аполлону Пифийскому:

...В Пелопоннеском ли кто обитает краю плодоносном,  
На островах ли, водой отовсюду омытых, в **Европе** ль.  
...ἤμὲν ὅσοι Πελοπόννησον πείραν ἔχουσιν  
ἦδ' ὅσοι **Εὐρώπην** τε καὶ ἀμφιρύτας κατὰ νήσους<sup>16</sup>... –

т.е. речь явно идёт о северной части материковой Эллады и соседних с ней земель.

В общеевропейский обиход слова «Европа» и «Азия» вошли благодаря труду «Описание Земли» Гекатея Милетского (Hekataios Milétsky, *венг.* Milétoszi Hekataiosz, ~550–490 гг. до н.э.). Третий континент известного ему мира назывался Ливия (сегодня – Африка).

Принцип определения был прост и нагляден: всё то, что лежит на западном берегу Эгейского моря – это Европа, а что на восточном – то Азия. На севере граница между континентами проходила по Кавказскому хребту. Милет, родной город географа находился на полуострове **Малая Азия** (т.е. «изначальная Азия»).

Согласно мифам древних греков, своё название Европа получила по имени дочери финикийского царя, которую Зевс в облике быка и похитил из Финикии и перевёз на остров Крит, где она родила громовержцу сыновей и была причислена богиням. А Азия – от имени богини Асии, жены Прометея и дочери владыки Мировой реки титана Океана.

По мнению современных учёных, греки, пришедшие на юг Балкан и в Малую Азию, просто заимствовали у местных племён существовавшие ранее топонимы. Так, проживавшие как раз в Финикии семиты называли запад словом **erébu**, («место, куда уходит солнце, т.е. закат», корень 'RB). В Библии неоднократно встречается его вариант **אַרְבּוּב** («запад», mah-ar-awb: – mah [место] + **arawb** [вечер]). С точки зрения жителей восточного Средиземноморья в конце дня солнце опускалось как раз где-то в Европе. Греки адаптировали это слово к своей фонетике: e<sup>u</sup>róbia – и «передали его по эстафете» другим народам мира. При этом нельзя исключить, что и имя бога подземного

<sup>16</sup> Гимн Аполлону Пифийскому, 70 (250). Перевод В.В.Вересаева.

царства мрака Эреба (Erebus, Ἔρεβος), сына Хаоса и Мглы, брат Ночи (Нюкты) также этимологически связан с этим корнем.

По этому поводу происхождения слова Азия выдвигаются две основные гипотезы.

Первая возводит историю топонима к семитскому (аккадскому, международному языку региона) слову аш со значением «восходить, подниматься вверх» (например, о солнце на небо). При этом логично образовывается пара: ашу (восход солнца, восток) – эрэбу (заход солнца, запад).

Вторая отсылает к упоминаемым в памятниках Древнего Египта, хеттов и Микен названия державы aš-šu-wa, a-si-wi-ja (𐎠𐎶𐎵𐎶) и a-si-ja (𐎠𐎶) XV–XIII вв. до н.э.. После гибели Ассувы / Асии так продолжили называть западную часть малоазиатского полуострова, где она ранее существовала (Vasiloudis, 2022). Кстати, и в «Илиаде» Гомера упоминается могущественный союзник троянцев – царь Асий (Asios, Asius, букв.: «азиат, азиатский»), который погиб под Троей от руки греческого героя, царя Крита. Позже греки-ионийцы стали называть «Азией» все земель к востоку от них, т.е. области, входившие в Персидскую империю.

В начале XIX в. создатель современной географической науки Александр Гумбольдт (Alexander von Humboldt) предложил использовать топоним Азия применительно ко всему крупнейшему на Земле континенту. По его мнению, Европа, как и Скандинавия, Индостан, Аравия, Индокитай и др., представляла собой субконтинент Азиатского мегаконтинента. А термин «Евразия» в 1883-м предложил австрийский геолог Эдуард Зюсс (Eduard Suess). В XX в. геологи заговорили о том, что, строго говоря, Евразию от Африки только недавно стал отделять рукотворный Суэцкий канал, а без него существовал единый континент – **Афроевразия** (Field, 1948) или Евафразия.

Уже в эпоху Гомера огромный материк на юг от Крита представлялся эллинам как место, где в долине Нила зажат богатый Египет, вокруг которого живут многочисленные племена ливийцы, а далее за ними простирались вплоть до мирового Океана неведомые земли, заселённые «людьми с обожжёнными лицами» (Αἰθίοψ, отсюда Aithiopia, «Эфиопия»). Поэтому и континент назывался Ливией.

Топоним **Африка** возник в ходе развития средиземноморских колоний финикийцев. Самой мощной из них город Карфагеном был основан беженцами-колонистами из Финикии. Поэтому в Римской державе жителей города-государства называли пунийцами (Poeni, pūnicus искажённое от др.-греч. Phoinix, Φοῖνιξ, микенского ro-ni-ki-jo и др.-егип. «фенеху», финикийцы). А вот одним из самоназваний карфагенян было «афаріки», которое происходило от семитского корня FRQ «афрака́» и значило «отселившиеся, беглецы, раскольники». В ходе Пунических войн Рим завоевал карфагенские земли и назвал свою новую провинцию Африкой. Позже жители империи стали называть Африкой весь континент, включая

отдельные страны – Египет, Ливию, Эфиопию, Эритрею («земля вдоль Красного моря» от др.-греч. ἔρυθρός – красный<sup>17</sup>) и другие.

Приключения топонима «**Америка**» самые известные. О Христофоре Колумбе говорят: «Он отправился открывать одно, нашёл другое, но то, что он нашёл, назвали в честь третьего». Действительно, ещё в школе многие задавались вопросом: почему Америку открыл всем известный Колумб, а назвали её по имени Америго Веспуччи?

Веспуччи был человеком достойным и оставил на карте мира несколько придуманных им топонимов: **Новый свет** (для обозначения новых земель), Венесуэла (в переводе «маленькая Венеция, "Венецишка"»), Рио-де-Жанейро («январская река»), Кюрасао (от исп. curación – «излечение» по случаю чудесного излечения на этом острове части команды) и др. В отчёте об экспедиции он описал устья двух рек фантастической для европейцев ширины 25 миль (40 км). Позже географы нанесут их на карты под названиями Амазонка и Паранá.

Но почему он, а не Колумб? Дело в том, что открытие устьев огромных рек, которые обилием пресного речного потока многократно превосходили все известные Европе, навело немецкого географа Мартина Вальдземюллера (Martin Waldseemüller) на мысль, что они черпают свои водные ресурсы с ещё огромной территории. Следовательно, непрерывно тянущееся с севера на юг на тысячи миль побережье является не узкой полоской земель, но восточным берегом нового континента. В 1507 г. Вальдземюллер опубликовал книгу «Paesi novamente ritrovati et novo mondo da Alberico Vesputio Florentino»<sup>18</sup>, в которой учёл описания плаваний Веспуччи. А новый континент предложил назвать «Америкой», взяв за основу неологизма не фамилию первооткрывателя, а его имя – Америго, восходящее к немецкому имени католического святого Эмериха (венгерского св. Имре, Szent Imre).

Вальдземюллер и другие его современники были убеждены, что открытый Веспуччи новый материк не имеет никакого отношения к той «Индии» (Вест-Индии, «западной Индии», «Новой Индии»), которую обнаружил Колумб по ту сторону Атлантики. Только через 15 лет, после открытия Панамского перешейка, географы поняли, что Колумб и Веспуччи открыли один и тот же новый континент. С 1538 г. на картах стали указывать две части Америки – Северную и Южную. И до запуска Панамского канала в октябре 1913 года Америка, по сути, была одним континентом.

Немецкий географ Александр Гумбольдт писал, что название «Америка» – памятник человеческой несправедливости. Но никто никого права первенства не лишал: два итальянца и немец: Колумб, Веспуччи и Вальдземюллер – общими усилиями, каждый по-своему, открыли Америку.

История топонима «**Австралия**» связана с историей поисков шестого континента «**Антарктиды**», хотя по звучанию эти слова совсем не похожи.

<sup>17</sup> Ср.: эритроцит – červené krvinky, vörösvérsejt, erythrocyte.

<sup>18</sup> «Новооткрытые страны и Новый свет Альберико (так!) Веспуччи Флорентийца». Но на карте эта опечатка была исправлена: AMERICI VESPVCI.

Ещё географы Древней Греции и Рима предполагали, что на дальнем юге планеты должен был бы находиться огромный материк. Свои догадки они основывали на том, что этот неизвестный в те времена континент должен был уравновесить на Земном шаре тяжесть Европы и Азии, находившихся в северном полушарии («иначе Земля перевернулась бы»).

В древности появилось и закрепилось на месте белого пятна в нижней части географических карт название гипотетического географического объекта – **Terra Australis Incognita**, или «Неведомая Южная Земля».

В начале XVII в. голландские мореплаватели и исследователи Индонезии и Новой Гвинеи один за другим стали наткаться на неизвестную ранее материковую линию южнее архипелага Острова пряностей (Specerijeilanden, Ostrovu korenia, Spiceszigetekre). Обнаруженное побережье назвали «Новой Голландией» и долгое время считали, что эта земля – выступающий далеко на север полуостров неведомого континента.

В 1640-х гг. голландский мореплаватель Абель Тасман открыл Новую Зеландию и Тасманию и доказал, что «Новая Голландия» не полуостров, а отдельный материк. При этом прилагательной «австралийский» появилось раньше, чем сам топоним Австралия. Голландцы были заняты освоением Америки, Молуккских островов и войнами в Европе и потеряли интерес к рискованным исследованиям «южных земель» – Terra Australis (уже не совсем Incognita). В деловой переписке они обозначали всё, что имело отношение к тем территориям словом «Australische».

Целью экспедиции британского мореплавателя Джеймса Кука в 1772–1775 гг. было открытие легендарного Южного континента. До Южного ледового материка он не дошёл, но по пути исследовал полузабытую «Новую Голландию». Позже на берегах дальнего континента начали основываться английские поселения.

Продолживший исследования этой части Тихого и Индийского океанов гидрограф Мэтью Флиндерс из патриотических соображений предложил взять эти территории под власть британской короны и дать этим территориям своё название. Так, в 1814 г. топоним «Австралия» впервые прозвучал и вскоре был официально утвержден Адмиралтейством в Лондоне. Когда же в 1829 г. Британия заявила свои претензии на весь континент на краю земли, спорить с ней никто не стал и ново-старое географическое название Австралия утвердилось на картах окончательно.

Однако поиски **Terra Australis Incognita**, или, как её иногда называли картографы, «Magellanica Terra Australis» («южная Магелланова земля») продолжились. Умы европейцев будоражили морские легенды о том, что португалец Фернан Магеллан во время своего кругосветного путешествия видел южнее открытого им пролива некие земли. За 200-300 лет до «Хребтов безумия» (слов. “V horách šialenstva”, венг. “Az örület hegyei”) Лавкрафта описания приключений и ужасов путешественников на неведомом Южном континенте стали темой фантастических романов и утопий на латыни, английском, немецком, французском и русском языках



(например, «Путешествие в Офирскую землю» М.М.Щербатова (1784; „Cesta do krajiny Ofír od pána S., švédského šľachtica“<sup>19</sup> / Cesta do Ofírské země pana S., švédského šlechtice“ М.М. Ščerbatova). Но практически все попытки мореходов преодолеть поля айсбергов раз за разом терпели неудачи.

Успешней своих конкурентов оказалась русская Южная экспедиция Ф.Ф.Беллинсгаузена и М.П.Лазарева. В январе 1820 г. чуть не доходя 70° южной широты моряки увидели за льдинами берег, земную твердь. Лазарев в частном письме от 24 сентября 1824 г. из Кронштадт писал: «...Во всей Европе заключили, что открылась, наконец, та матерая на Юге земля, которую так долго искали и существование коей сидевшие философы в кабинетах своих полагали необходимым для равновесия земного шара» (Лазарев 1918, С. 59). Так 36-летний русский моряк не без иронии апеллировал к античным философам. Но в Адмиралтействе в Санкт-Петербурге при определении задач экспедиции руководствовались и рациональными соображениями. Ещё М.В. Ломоносов, знавший особенности приполярных широт не понаслышке, в работе «О слоях земных» (1757–1759) утверждал:

«В близости Магелланова пролива и против мыса Доброй Надежды около 53 градусов полуденной ширины великие льды ходят: почему сомневаться не должно, что в большем отдалении острова и матерая земля многими и не сходящими снегами покрыты, и что бо́льшая обширность земной поверхности около южного полюса занята оными, нежели в севере».

Топоним **Антарктида** официально ввёл в мировой научный обиход шотландский картограф Джон Джордж Бартоломью (John George Bartholomew) в конце 1880-х годов, предпочтя его варианту «Антипод» (т.е. «противоположный [континент]»). Его решение было логично: прежние вариации Terra Australis звучали слишком близко к принятому названию континента Австралия; название Магелланика было слишком мифичным, спорным (испано-португальский мореплаватель открыл пролив из Атлантики в Тихий океан, но для него осталось неизвестным является Огненная Земля островом или полуостровом неведомого южного континента Terra Australis Incognita).

Вариант Антарктида («континент, противоположный Арктике») представлялся оптимальным для названия материка, где находится Южный полюс. Во-первых, он не вызвал бы политико-географических споров, так как топоним был образован по международно признанной терминологической модели из древнегреческого языка. Во-вторых, выражение «антарктический регион» использовал уже Аристотель во 2-й книге трактата «Метеорологика» и обозначение «Антарктический полюс» в значении Южный полюс встречался на географических картах со времён Эпохи Великих географических открытий.

<sup>19</sup> Венг. „Utazás Ophir földjére“ (М. Scserbatov), нем. »Reise ins Land Ophir« (Fürst Michail Schtscherbatow).

Характерно, что в арабских странах, Иране, Китае, Японии топоним с отсылкой к греческой мифологии не прижился. Там используют форму «материк южного полюса»: 南极洲 (nánjízhōu) и القارة القطبية الجنوبية (alqāra alquṭbīa aldžanūbīa).

Первенство в открытии Беллинсгаузена и Лазарева давало им право самим дать название новому континенту. Они назвали его Земля Александра I Благословенного (в честь российского императора, победителя Наполеона). Но топоним закрепился, да и то лишь на некоторое время, за крупнейшим полуостровом Антарктиды. Уже в 1940 г. выяснилось, что между землёй, открытой русской Южной экспедицией, и антарктическим полуостровом есть скрытый льдами пролив, т.е. Земля Александра I – это пусть крупнейший на южном континенте, но всё же только остров (размером примерно с Нидерланды).

Даже краткие упоминания такого рода общеизвестных сведений помогут учащимся связать воедино свои исторические и лингвокультурные знания, легче запомнить, не зазубривая, а понимая, новые для них факты. Увидеть всемирную историю через слова своего родного и изучаемого языков.

Ойконимы (словац. ojkonymum; венг. helységnev; нем. Siedlungsname, Oikonym)<sup>20</sup> Москва и Санкт-Петербург на занятиях РКИ имеют свои «подводные камни», о которых полезно знать русистам.

Действительно, вдумчивые ученики могут поинтересоваться: почему прилагательное от слова Москва не «москвинский» (ср. медицина → медицинский) или не «москвский» (Братислава → братиславский, Вена → венский, Варшава → варшавский, Минск → Минский, Будапешт → будапештский), а «Под**мос**ковные вечера» и «**мос**ковский», как в случаях «Литва → литовский», «мордва → мордовский», «угры → угорский (но: угро-финнский)»? Или почему по-русски «**Москва**», а в учебнике в главе о первом упоминании города князь Юрий Долгорукий приглашает своего союзника князя Святослава<sup>21</sup> так: «Приди ко мнѣ, брате, въ **Московъ**»? Почему английский и голландский варианты Moscow, Moscou, румынский Moscova и немецкий Moskau (и даже хинди «Маско / मास्को») и т.д.) ближе к первому названию? Когда и почему москвичи изменили ойконим?

Академическая грамматика русского языка объясняет правило так: «Беглая гласная основы мотивирующего слова перед морфом *-ск-* сохраняется» (§ 634)<sup>22</sup>. Объяснить на уроке, не вдаваясь в долгий экскурс, что такое беглая гласная, не всегда удаётся.

Представляется методически более удобным отметить, что в Средние века в древнерусском языке засвидетельствованы формы «Москѣвъ» и «Москѡвъ». Соответственно, приезжавшие на Русь купцы из Англии и Германии точно

<sup>20</sup> См.: Toth 2015.

<sup>21</sup> Кстати, отца Игоря Святославича, главного героя «Слова о полку Игоревом».

<sup>22</sup> www.rusgram.narod.ru/609-645.html (подробнее в кн.: Горшкова, Хабургаев 1981, С. 175).

зафиксировали в своих языках более древнюю форму. Отсюда и пришли написания Moscow, Moskau и латинская форма Mosca-Mosca. Соответственно Московское государство, великое княжество, а затем царство, самое крупное и влиятельное среди других княжеств на территории исторической Руси конца эпохи феодальной раздробленности, стали именовать *Moscovia*, *Moskowien* (*Muskowien*) *Moskovië*, *Muscovia*<sup>23</sup>.

Так краткий комментарий позволит быстро вспомнить и фонетические правила, и историю торговых и культурных связей России и Западной Европы при Иване Грозном (английская *Muscovy Company*, *Moskovská spoločnosť*) и в преддверии Петровских реформ.

Ойконим Санкт-Петербург при сравнении с немецким потребует комментария, поскольку создавался по немецкой словообразовательной модели, но на русском языке: *Sankt Petersburg* → Санкт-Петербург (типичная ошибка новичков, требующая коррекции, – произношение «Санкт-Петер<sup>с</sup>бург»). В случае с чешским и словацким версиями того же топонима *Petrograd* есть возможность напомнить об исторических связях Чехии и Словакии с Российской империей.

Венгерско-словацкие моменты жизни Петра Великого<sup>24</sup> не очень известны, хотя могут вызвать интерес у учащихся. Зато совпадение форм топонимов: Петроград (1914–1924) и *Petrohrad* (с единственным различием в согласных [h] и [г]) – может вызвать вопросы. Обычно преподаватели знают, что на волне милитаристских антигерманских настроений в начале Первой мировой войны император Николай II подписал (18/31 августа 1914 г.) высочайший манифест о переименовании Санкт-Петербурга в Петроград. Но явную заинтересованность учащихся вызовет ходящая по Рунету (правда, пока не проверенная по первоисточникам) информация следующего содержания:

«...В вечернем выпуске "Биржевых Ведомостей" от 12 августа [1914 г.], чешская колония обратилась к жителям столицы с обращением: "Ныне вполне своевременно и уместно вспомнить почин длинного ряда русских деятелей и мыслителей XVIII и начала XIX веков, которых коробило немецкое название нашей столицы. Уже Екатерина Великая издавала указы в „Граде Св. Петра“, Александр Благословенный привез древние изваяния с берегов Нила тоже в „Град Св. Петра“. Пушкин и другие поэты говорят о „Петрограде“; „Петроградом“ же называют нашу столицу все южные и западные славяне, также червоноруссы. Пора исправить ошибку предков, пора сбросить последнюю тень немецкой опеки. Мы, чехи, просим

<sup>23</sup> Формы *mus-* вместо письменных *mos-* как раз зафиксировали характерную черту фонетики русского языка: редукцию безударных [mlskvá ~ mʲskvá]. Т.е. иностранные коммерсанты и дипломаты восприняли это слово на слух из живой речи москвичей XVII в.

<sup>24</sup> Основанный царевичем Петром в 1684 г. «потешный городок» у подмосковного Семёновского дворца (ныне – Потешная улица Москвы) был назван «Стольный град Пресбург», или «Прешпурх», по имени города – столицы Венгрии 1541–1684 гг., который в 1919 г. уже в Чехословакии был переименован в Братиславу.

общественное управление столицы войти с ходатайством на Высочайшее Имя об утверждении и обязательном впредь употреблении русского названия столицы „Петроград“» (Как чехи... 2020).

Действительно, «Питер-град» или «Питер» разговорные формы топонима появились ещё в XVIII веке, поскольку официальное наименование казалось простому люду неудобопроизносимым, и его переделали на русский лад. В Словаре Даля середины XIX в. уже зафиксировано лексическое гнездо: питерщина (всё петербургское), питерщик (бывалый, натерелый парень, промышлявший в Питере) и др.. Первое письменное упоминание слова «Питер» встречается в репликах Улиты (будущей Простаковой) ранних набросках комедии Фонвизина «Недоросль» (1764).

Опоэтизированные формы «Петроград» встречаются у А.С.Пушкина в стихотворении «Сестре» («пышный Петроград», 1814) и «Медном всаднике» («Над омрачённым Петроградом / Дышал ноябрь осенним хладом»), у К.Н.Батюшкова «Ответ Т-у» («болота Петрограда», 1817), у А.Ф.Воейкова («Дом сумасшедших», редакция 1811–1817: «Снилось мне, что в Петрограде»<sup>25</sup>). Но впервые такая версия ойконима стала общеизвестным культурным фактом в первой версии патриотического стихотворения В.А.Жуковского «Певец во стане русских воинов» (1812) с запоминающейся рифмой: «Твердыня Петрограда... <...> Отечества отрада!»<sup>26</sup>.

Переименование Петрограда в Ленинград произошло уже при Советской власти в 1924 г. по инициативе Г.Е.Зиновьева, одного из лидеров ВКП(б), члена внутривластной «тройки Каменев–Зиновьев–Сталин». На общегородском референдуме 12 июня 1991 г. 55% жителей города на Неве проголосовали за возвращение исторического названия<sup>27</sup>. В ходе агитационной кампании использовался плакат со строчками И.А.Бродского: «Хочу, чтоб дали Бога ради, как в шапку брошенную медь, родившемуся в Ленинграде в Санкт-Петербурге умереть!».

Тем не менее сегодня гости Северной Пальмиры с удивлением встречают со все три исторических названия города: Санкт-Петербург, Петроград и Ленинград. Местные журналисты отмечают: «Дуализм в топонимике в северной столице стал нормой жизни. Тут нет искусственности: санкт-петербуржец всегда чувствует себя ещё и ленинградцем. И наоборот» (Колесников 2021).

**Выводы.** Включение сведений о топонимике позволяет систематизировать разноплановые лингвокультурные, исторические и социально-политические знания учащихся. При этом подключение методов сравнительно-языкового анализа содействует лучшему пониманию школьниками и студентами системы своего родного языка (или языков в случае мультилингвизма).

Что касается споров журналистов, историков и политологов об особом «евразийском пути», то для придания им научности желательно не ограничиваться

<sup>25</sup> [https://rvb.ru/18vek/poety1790\\_1810/01text/12voeikov/112.htm](https://rvb.ru/18vek/poety1790_1810/01text/12voeikov/112.htm)

<sup>26</sup> <https://rvb.ru/19vek/zhukovsky/02comm/086.htm>

<sup>27</sup> 6 сентября 1991 г. вышел соответствующий указ Президиума Верховного Совета РСФСР.

пересказами публицистических статей в СМИ и комментариев к постам блогеров, множа романтические мифы, а следует обратиться к первоисточникам евразийцев – трудам Н.С. Трубецкого, Г.В.Вернадского, Л.Н.Гумилёва и др. В дальнейшем же логично продолжать изыскания и дискуссии в контексте исторически родственных и хронологически близких, порождённых эпохой *fin de siècle* в Европе, культурных и историко-политических проявлений первой волны «овосточнивания» (“*Easternization*”, «*Orientalisierung*»): с теософским движением с его апелляциями к мудрости «Махатм» и поисками Шамбалы, венгерским туранизмом (*turanismus*), европейским панмонголизмом (в столь различных его версиях – от историсофии В.С.Соловьёва до «практики» атамана Г.М.Семёнова или барона Р.Ф.Унгерна фон Штернберга), неовизантизмом. При этом полезно было бы рассмотреть те процессы на фоне таких маркеров идеологических настроений того времени, как «Закат Европы» О.Шпенглера (*Der Untergang des Abendlandes*; *Zánik Západu*; *A Nyugat alkonya*), «Четвертый путь» Гурджиева, Рериховское движение и т.п. – вплоть до более поздних феноменов археоавангарда и *New Age*.

#### Литература:

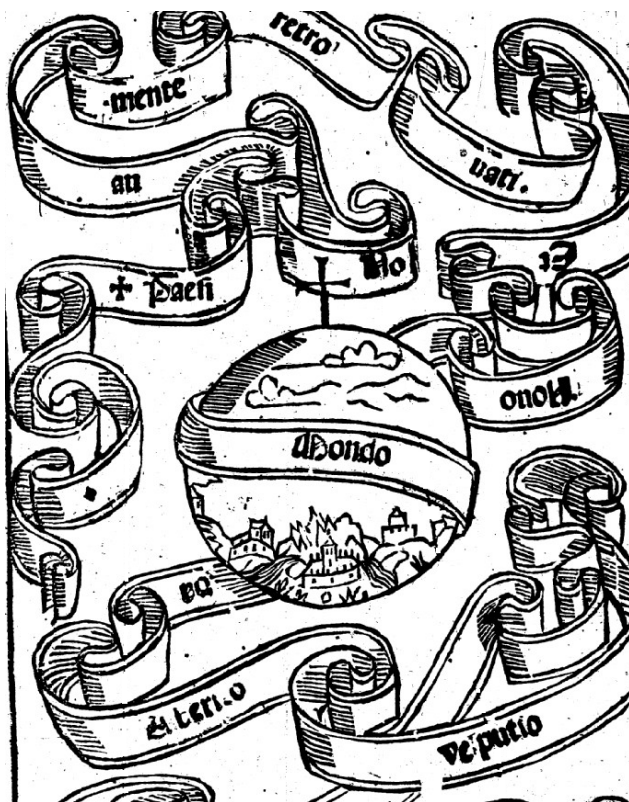
1. BELL, Bethany (2017). “Why an Italian row over place names is dredging up memories of fascism” // BBC News Retrieved 1.V.2017. URL: [www.bbc.co.uk/news/world-europe-39641760](http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-39641760) (русский источник: Почему итальянский спор из-за географических названий углубляет воспоминания о фашизме // Новости на английском (веб-проект). <https://eng-news.ru/Why-an-Italian-row-over-place-names-is-dredging-up-memories-of-fascism>)
2. FIELD, Henry. (1948). The University of California African expedition; Egypt. *American anthropologist*, 50(3), 479–493. <https://doi.org/10.1525/aa.1948.50.3.02a00070>
3. TÓTH Sándor János (2015). *Jazykovedné pojmoslovie slovensko-maďarské*. – Pedagogická fakulta Univerzity J. Selyeho Komárno
4. VASILOUDIS, Dimosthenis (2022). The Mycenaean Epithet "Aswiya/Asia": From A Simple Toponym to the Later Name of an Entire Continent // *The Archaeologist: Daily Archaeological News*. November 4, 2022. URL: [www.thearchaeologist.org/blog/the-mycenaean-epithet-aswiyaasia-primarily-a-place-name-and-later-the-name-of-an-entire-continent](http://www.thearchaeologist.org/blog/the-mycenaean-epithet-aswiyaasia-primarily-a-place-name-and-later-the-name-of-an-entire-continent)
5. АНИЩЕНКО О.А., ЖАКУПОВА А.Д., ФАТКИЕВА Г.Т. Лексикография – теория и практика представления данных о мире // Русское слово в многоязычном мире: Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ / Ред. кол.: Н. А. Боженкова и др. – СПб.: МАПРЯЛ, 2019. – С.593-597
6. БЕРДИЧЕВСКИЙ А.Л. Диалог культур: что дальше? // *Мир русского слова*. 2005. № 1. С. 17-24
7. БЕРДИЧЕВСКИЙ, В.А. Межкультурное образование как основная концепция учебного процесса по русскому языку как иностранному на современном этапе / В. А. Бердичевский // *Русистика без границ*. 2018. Т. 2, № 3. С. 81-93. – EDN YBGTTN
8. ГОРШКОВА К. В., ХАБУРГАЕВ Г. А. Историческая грамматика русского языка. – М.: Высш. школа, 1981
9. ЗАРИФУЛЛИН П. В. Новые скифы. - Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 2014
10. Как Чехи СПб в Петроград переименовали // [*Sine nomine*. блог «Ленин в камне»]. Платформа Дзен. 31.VIII.2020. URL: <https://dzen.ru/a/X00-v9C-2253S-vM>

11. КАЛИНИНА С. А. Структурно-семантические особенности британской топонимии в контексте историко-культурного развития / С. А. Калинина // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2020. № 4(39). С. 99-109. – EDN RFFCOK
12. КОВЛАКАС Е.Ф. К вопросу изучения топонимов в когнитивном аспекте // Современные исследования социальных проблем. 2021. Т. 13, № 4. С. 326-354. – DOI 10.12731/2077-1770-2021-13-4-326-354. – EDN LDYXMS
13. КОЛЕСНИКОВ Евг. Имперское имя // Версия. 17.IX.2021. URL: <https://versia.ru/kak-30-let-nazad-leningrad-stal-sankt-peterburgom>
14. КОРЕНЬКОВА Т.В. О лингвокультурной компетенции преподавателя русской литературы и культуры как иностранных (РЛИККИ): "картины мира", ракурсы видения и проблема "ложного понимания" // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: Статьи и материалы V междунар. науч. конф. Т.1. – СПб.: Государственная полярная академия, 2013. – С. 203-207. – EDN JCSXMU
15. КОРЕНЬКОВА, Т.В., КОРЕНЬКОВ А.В. Модели русских неологизмов в историко-культурной перспективе // Русский язык в центре Европы. 2022. № 1 (22). С. 14-35. – EDN ZYOUWM
16. КОРНЕВА, В. В. Основные направления изучения топонимов / В. В. Корнева, Д. Б. Меняйлова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 21-26. – EDN PJTCAT
17. КОТЛЯРОВА Т.Г. Эпиграфика Астаны: Особенности городских наименований // Русское слово в многоязычном мире: Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ / Ред. кол.: Н. А. Боженкова и др. – СПб.: МАПРЯЛ, 2019. – С.73-78
18. КУЗИНА Н. В. Между Западом и Востоком: Судьба России - от идей восточничества к "скифству" и евразийству // Культурологический журнал. 2016. № 2(24). – С. 1. – EDN ZHPFFR
19. ЛАЗАРЕВ М.П. Письма Михаила Петровича Лазарева Алексею Антоновичу Шестакову в г. Красный Смоленской губернии. Морской сборник. 1918. – Петроград: Типография Морского Министерства, в Главном Адмиралтействе. Т. СДШ, №1 (20 января). – С. 53-66
20. ЛИТОВКИНА А.М. Лингвогеографические основы формирования регионального топонимикона Прибайкальской Сибири // Русское слово в многоязычном мире: Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ / Ред. кол.: Н. А. Боженкова и др. – СПб.: МАПРЯЛ, 2019. – С.475-480
21. ЛОМОНОСОВ М.В. [Прибавление: 1. О движении воздуха в рудниках: 2. О слоях земных] // Полное собрание сочинений Михайла Васильевича Ломоносова: С приобщением жизни сочинителя и с прибавлением многих его нигде еще не напечатанных творений / Изданием Имп. Акад. наук. Ч.4. – Санктпетербург, 1794
22. МАСЛОВА В.А. Лингвокультурология: история и теория // Русский язык в центре Европы. 2000. №3. С.7-14
23. МАХНАЧ, Ю.И. Русский язык и российские реалии в минском ономастиконе // Международный научный конгресс «Русский язык в странах СНГ: положение, функционирование, коммуникация». Сб. мат-лов. В 3 чч. Ч. I. Русский язык в образовании стран СНГ. – М.: Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2022. – С.174-176
24. ОМАРОВА Айгуль. Почему в России набирает популярность движение "Новые скифы" //Караван. 22.IX.2020. URL: [www.caravan.kz/gazeta/pochemu-v-rossii-nabiraet-populyarnost-dvizhenie-novye-skify-673605/](http://www.caravan.kz/gazeta/pochemu-v-rossii-nabiraet-populyarnost-dvizhenie-novye-skify-673605/)

25. ПОСПЕЛОВ Е.М. Географические названия мира: Топонимический словарь. 2-е изд. М.: Русские словари: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2002
26. Предметно-понятийный словарь греческого языка: крито-микенский период / АН СССР, Ин-т языкознания; сост. В.П.Казанскене, Н.Н.Казанский. - Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1986.
27. СУЛЕЙМЕНОВА Э.Д., ШАЙМЕРДЕНОВА Н.Ж. Русский язык полиязычных мегаполисов Казахстана. // Русское слово в многоязычном мире: Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ / Ред. кол.: Н. А. Боженкова и др. – СПб.: МАПРЯЛ, 2019. – С.119-124
28. СУПЕРАНСКАЯ, А. В. Что такое топонимика? Из истории географических названий. Изд. 2-е. – М.: Либроком, 2011.
29. ТИТОРЕНКО Яна «Да, скифы – мы!» Как интеллектуалы Серебряного века основали движение скифства // Нож (интернет-издание). 7.XII.2022. URL: <https://knife.media/russian-scythians>
30. ШИШКОВ М. С. Интернет-блог как средство языкового манипулирования // Русское слово в многоязычном мире: Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ / Ред. кол.: Н. А. Боженкова и др. – СПб.: МАПРЯЛ, 2019. – С.729-733

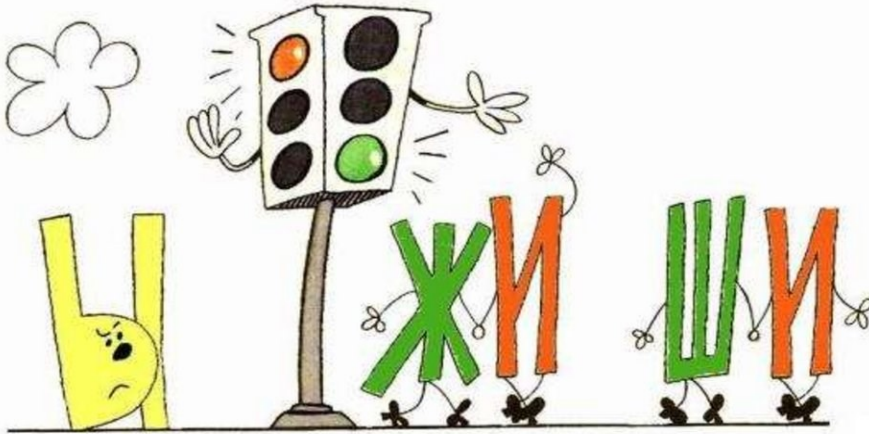
**Summary:** The authors analyze the possibilities of using toponymic data during Russian language classes in a foreign-language audience. As examples, techniques are given for mentioning the origin and history of changes in the names of continents (Europe, Asia, Africa, Eurasia, America, Australia, Antarctica), as well as several representative oikonyms (Athens / *pluralia tantum*, Moscow / Muscovy / Moskva, St. Petersburg / Petrograd / Petrohrad) in European languages.







ПОМНИТЬ ЧЕТКО МЫ ДОЛЖНЫ  
ЖИ-ШИ МЫ ПИШЕМ С БУКВОЙ  
И!



Географические представления греков времён Гомера



## Что нового в современном русском языке? (из наблюдений над современной русской речью)

Елена Михайловна Маркова  
(Россия, Словакия)

### Аннотация:

В статье речь идет о некоторых тенденциях в современном русском языке, точнее русской речи, имеющих устойчивый и системный характер: интернационализации, демократизации, экспрессивизации, универбации (в рамках общезыковой тенденции к экономии языковых средств). Наблюдения над современной русской речью позволили автору выявить и проанализировать ряд наиболее активных неодериватов, созданных 1) на основании англоязычных источников, 2) в результате стяжения словосочетаний в однословное наименование. Констатируя их сниженный, разговорный или даже просторечный, характер, автор подчеркивает, что большинство из анализируемых неологизмов – временные, преходящие явления, характеризующие конкретный исторический период, однако их систематизация позволяет делать выводы об общих лексических, словообразовательных, семантических, грамматических, стилистических предпочтениях наших современников, об основных речевых тенденциях.



Е. М. Маркова

### Ключевые слова:

*современная русская речь, тенденции, заимствования, деривация, универбация.*

Можно выделить три основные тенденции развития современного русского языка: **интернационализация** русского языка, обусловленная глобальным влиянием английского языка на все языки, в том числе и на русский, тесно связана с его **демократизацией**, со снижением его общелитературного звучания, с проникновением в литературный русский язык неологизмов, «наскоро» созданных на основе англоязычных источников в молодёжной среде, как дань моде, знак «продвинутости», принадлежности к новому поколению, а также с **экспрессивизацией** лексики русского языка, повышением «градуса» его эмоциональности в наши дни.

На фоне ускорения научно-технического прогресса и жизни в целом происходит компрессия средств общения и выражения мыслей, что приводит к активизации общезыковой **тенденции экономии языковых усилий и средств.**

В усилении этой тенденции в наши дни велика роль и английского языка. Влияние английского языка проявляется разными способами: и в виде прямых заимствований, и в виде калькирования, в том числе семантического, и во влиянии англоязычных словообразовательных моделей и способов словообразования: конверсии, универбации, семантической конденсации. Результатом этого воздействия является появление новых форм, вовлеченных в мультилингвальные связи, общая конвергентность словообразовательных тенденций, подчинённость единым процессам интернационализации лексиконов разных языков, языковой глобализации и унификации.

Отмечая причастность русского языка к общемировой тенденции интернационализации лексиконов, нельзя не отметить, что русский язык при этом отражает «русский взгляд на вещи» [Активные процессы... 2022: 70], в результате чего происходит пересмотр семантики и оценочных возможностей иноязычных слов как знаков «чужих» ценностей или инокультурных концептов, осуществляется, по выражению Т. Б. Радбиля, «культурная апроприация заимствований» [там же: 70], «аккультурация иноязычных элементов» [там же: 83]. Любой язык, и русский язык в этом не исключение, всегда был и остается ареной взаимодействия и противостояния «своего» и «чужого», и «чужое» нередко не остается неизменным, неизбежно ассимилируется со словообразовательной, грамматической, лексико-семантической системой, системой культурных ценностей, поведенческих моделей, собственной языковой картиной мира. Заимствования встраиваются в нашу лексико-грамматическую систему, приспособляются к исконно русским моделям языковой концептуализации действительности, ценностным приоритетам и коммуникативно-прагматическим установкам.

Механизмы «культурной апроприации заимствований» различны: это использование собственных словообразовательных формантов, создание сложных слов на основе заимствованной основы, использование типично русских словообразовательных моделей, присвоение новообразованию русских категориальных характеристик, обретение ими новых синтагматических возможностей, создание целых словообразовательных гнезд на основе заимствования, использование иноязычного слова в качестве префиксоида или суффиксоида, семантическое переосмысление, разного рода семантические трансформации (сужение, расширение значения), приобретение эмоционально-оценочного компонента, а иногда и целого шлейфа разного рода коннотаций, нередко сопровождающих вхождение иноязычного элемента в русскую культурную среду.

Таким образом, освоение иноязычного элемента в условиях иной (русской) культурной традиции сопровождается приобретением новых фонетических, орфоэпических, орфографических, словообразовательных, лексических, грамматических, семантических, стилистических признаков, которые характеризуют ее как единицу иной языковой системы. Например, слово *вайб* (от англ. *Vibe* 'атмосфера') получило не только лексико-грамматические характеристики абстрактного имени

существительного мужского рода, но и синтагматические связи с прилагательными: «Летний **вайб**». «Осенний **вайб** в клипах звёзд» (europlus.ru). Субстантив **маст-хэв/мастхэв** ‘вещь, которую нужно обязательно иметь’ (от англ. *mast have* ‘должен иметь’) получил все признаки имени существительного: род, число, способность изменяться по падежам («10 самых модных зимних **маст-хэвов**, которые сделают твой образ самым стильным»).

Все это сопровождается вхождением иноязычного элемента в русскую языковую систему, которая подчиняет «чужака» действию своих законов, включает его не только в свою лексико-грамматическую систему, но и систему выражения ценностей, систему «эмоционально-экспрессивного и оценочного отношения к миру» [Активные процессы..., 2022: 73], свойственного русской лингвокультуре и отмечаемого многими исследователями (А. Вежбицкой, Т. Б. Радбилем, А. Д. Шмелевым, А. А. Зализняк, И. Б. Левонтиной и др.). Отмеченная А. Вежбицкой такая черта, как установка на эмоциональное и оценочно окрашенное отношение к миру и к людям, свойственная русской языковой картине мира [Вежбицкая, 1996, с.34], на современном этапе развития языка находит все большее и большее подтверждение. К примеру, остаются популярными **-инговые** новообразования существительных, но нередко они не только связаны с обозначением терминов в той или иной области (как это демонстрировал поток подобных дериватов в конце XX – начале XXI вв), но номинируют какие-либо злободневные явления жизни, отражают отношение к ним говорящих, содержат аксиологическую составляющую. Так, недавно появилось в общении слово **квишинг** — форма фишинга, при которой мошенники используют QR-коды для обмана пользователей и кражи их конфиденциальных данных. Или магазины **секонд хенд** стали заменять **шеринг-сервисом** (ранее был известен и популярен у нас только **каршеринг**). В связи с распространением такого социального явления в школах, как травля, унижение, издевательства, активно стали употребляться такие заимствования, как **шейминг** («Родители сами учат **шеймингу** своих детей на собственном примере, а дети потом идут с этим знанием в мир, где **шеймят** направо и налево»), **буллинг** (от англ. *Bulling* – травля) («Из-за **буллинга** ему приходилось не сладко»). Популярны в русскоязычной коммуникации и такие английские слова, как **хейтер** (‘недруг, злопыхатель, ненавистник’, от англ. *hater*), **хайп** (‘обман, надувательство беззастенчивая реклама’, от англ. *hype*), их глагольные соответствия **хейтить**, **хайпать**. Актуальна данная модель и для образований аксиологически насыщенных недериватов от имен собственных, напр., **шольцинг** – переносное обозначение благих намерений, которые не выполняются.

Многие сетуют по поводу засилья интернациональной лексики в русском языке. Депутат Госдумы Е. Ямпольская предложила запретить иностранные названия в жилищной сфере. «Вы замечали, как в нашей стране называют жилые комплексы и коттеджные поселки? Это бесконечные “клабы”, “хаусы”, “филды”, “хиллы”, “форесты”, “вилладжи”, “стейты», — возмутилась она. 16 февраля 2023 г. Госдума

приняла во втором и третьем чтениях закон, который призван защищать русский язык от чрезмерного использования иностранных слов и заимствований. Депутат назвала нововведение нормой отложенного действия и отметила, что заменять слова на аналоги нужно будет не ранее 2025 года, когда появятся нормативные словари и справочники. «Это очень серьезный труд для больших научных коллективов, поэтому и закладывается 2025 год», — подчеркнула парламентарий. По словам Е. Ямпольской, выпуск соответствующей литературы будет контролировать правительство. Предполагается, что употребление иностранных слов будет недопустимо, если в русском языке есть аналоги заимствованных слов. Кроме того, согласно документу, каждый законопроект должен будет проходить лингвистическую экспертизу для проверки соблюдения норм и правил русского языка.

Однако есть значительная часть лингвистов, которые не видят в этом угрозы русскому языку, потери его национальной самобытности и оригинальности, а, напротив, рассматривают способность «переработать» иноязычные слова как признак его витальности и способности к развитию. Благодаря заимствованиям расширяются границы когнитивного освоения мира, увеличиваются синонимические возможности языка, появляются средства для выражения различных оттенков значений, для вербализации эмоционально-оценочного отношения к номинируемым фактам, процессам, событиям.

Подобные образования национально специфичны не только по форме: создаются по деривационным законам русского языка, но и по смыслу: получают сдвиг в референции по сравнению с языком-источником, как уже было сказано выше, отражают «русский» взгляд на мир. Нередко их семантическое своеобразие обусловлено тем, что, ассимилируясь с лексико-грамматической системой русского языка как языка-реципиента, они неизбежно вступают с его элементами в системные отношения. Обрастая синтагматическими и парадигматическими связями, слова с иноязычными корнями или калькированные элементы получают новые по сравнению с исходным языком смысловые компоненты. К примеру, рус. *апгрейд* (от англ. *upgrade*) ‘обновление’ (напр., компонентов компьютера), адаптировавшись в русском языке, послужило производящей основой для образования глагола *апгрейдиться* со значением не только ‘обновить детали компьютера’, но и ‘обновить одежду’, ‘приобрести какие-л. навыки’. Так же как *тюнинговать* (от *тюнинг* ‘настройка, обновление, украшение’, заимствованного от англ. *tuning* от *tune*, одно из значений которого ‘наладить, отрегулировать машину’) получило в русском языке специфическое ироническое значение, отнюдь не связанное с техникой: ‘обновить, украсить внешность путём пластических операций’, что связано с повальным увлечением «улучшения» внешности.

Функционируя в том или ином дискурсе русского языка (например, в интернет-общении), заимствование нередко меняет свою семантику: сужает (в связи с сужением сферы функционирования, специализацией) или расширяет значение (путём

приобретения дополнительных значений к заимствуемым). Так, в русскоязычной компьютерной среде устойчиво вошёл в практику общения глагол *френдить* ‘дружить’, от которого был образован и его видовой вариант *сфрендиться* ‘подружиться’ (от англ. *friend* ‘друг’). Однако семантической спецификой русского глагола с английским корнем является соотнесённость именно с интернет-общением, с приобретением друга по переписке в интернете. Подобным образом глагол *коннектить* – *законнектиться* (от англ. *connect* ‘соединяться, связываться’) образовался как синоним к уже существующим и близким по смысловой структуре глаголам *контактировать*, *связываться* /*связаться*, однако новообразование используется для обозначения связи при помощи современных средств: интернета, чата и т. п. Аналогично этому и глагол *геймить* / *гамить* означает не просто ‘играть’ (как его английский источник), но ‘играть в компьютерную игру’. Исследование некодифицированной речи свидетельствуют о *сужении* значений английских корней в связи со специализацией и закреплением за определённой сферой общения. Это подтверждают и предыдущие и следующие примеры, отмеченные в молодёжном жаргоне: *дефейсить* (от англ. *deface* ‘изменить внешний вид’) ‘сменить вид страницы, фото’ (в интернете, профиле, чате); *лукать* (от англ. *to look* ‘смотреть’) в русском языке получил семантику ‘смотреть в интернете’; *токать* (от англ. *to talk* ‘разговаривать’) в русском молодёжном сленге ‘разговаривать, общаться по интернету, в чате, в блоге’ и т. п.

С другой стороны, встречается много примеров расширения семантического объема глагольных инноваций в русском языке по сравнению с англоязычным источником. Так, популярный в последнее время глагол *шеймить* на русской почве получил более широкую семантику, чем в английском языке. Образованный от англ. *shame* ‘1) позор; стыд; 2) позорить’, глагол и его дериват *шейминг* стали обозначением поведения, связанного с унижением других, моральным издевательством. Расширил свою семантику и глагол *гуглить* (от англ. *Google*) в русском языке от ‘искать в системе Google’ до ‘искать в интернете («*Погугли, что об этом говорится в интернете*»).

Иногда семантика русского глагольного деривата лишь ассоциативно связана со значением английского источника, как, например, в случае с глаголом *спойлерить* (от англ. *to spoil* ‘наносить вред, портить’). Этот глагол, образованный на русской почве при помощи суффикса *-и-* от агента *спойлер* (букв. ‘вредитель’) известен в значении ‘раскрывать содержание книги, фильма и т. д. человеку, который ещё не познакомился с этим произведением’ (таким образом нанося вред его собственному будущему впечатлению) («*Не спойлерить, а то заблокирую!*», vk.com).

Помогают закреплению иноязычного слова в русском языке не только возможность передать с его помощью новые смысловые оттенки, но и фоносемантический фактор. Заимствование легко встраивается в новую языковую

систему и активно функционирует в речи нередко благодаря компактности формы, яркости и оригинальности слова, его звуковому соответствию понятию. Так, глагол **флудить** (от англ. *flood* 'потоп') 'нести бессмысленные потоки информации' (*Флудить в беседе*) по своему фонетическому облику (сочетанию губно-зубного согласного с протяжным лабиализованным *-лy-*), словообразовательным особенностям (краткости формы, образованной с помощью суффикса *-и-*), экспрессивному (пренебрежительному) характеру близок глаголу *блудить* с семантикой длительного бессмысленного хождения. Такое фонетико-семантическое сходство позволило новообразованию быстро и прочно закрепиться в речи молодежи.

Оказываясь в условиях новой лексико-грамматической системы, неодериваты обретают облик русского слова в соответствии со словообразовательными законами русского языка. Так, глаголы, образованные от английских корней, оформляются чаще всего с помощью суффикса *-и-*, а также *-нy-* с добавлением формообразующего суффикса неопределенной формы *-ть*, напр., *левеланнуться* 'улучшить свои навыки' (от англ. *level up* 'повысить уровень' («*За этот год ты в английском конкретно левеланнулашь*»)). Неодериваты на базе англоязычных слов последнего времени демонстрируют и изменение словообразовательного статуса морфем в русском языке. Здесь наблюдается не только ставший популярным процесс возникновения аффиксов из самостоятельных лексических единиц, приводящий к возникновению суффиксоидов и префиксоидов типа *бизнес*, *арт*, *супер* и т. п., но и обратное преобразование суффиксальной морфемы в корневую, напр., в случае с глаголом *шипперить* / *шиперить*, популярным в молодежной среде, в котором в качестве корня используется английский корень *ship*, возникший на основе соответствующего суффикса и указывающий на отношения (*friendship* 'дружба', *relationship* 'отношения'): *shipper* / *shipner* – 'человек, следящий за чьими-либо отношениями', откуда *шипперить* – 'быть поклонником, следить за развитием отношений двух людей, выставляющих их напоказ в интернете' (напр.: «*Я вас уже шипперю*» - комментарий в vk.com под перепиской-спором двух пользователей). Глаголы *оффнуть*, *заоффнуться* содержат в своей структуре корень, образованный от английского постфикса *off* («*Оффни свет!*» «*Заоффнись!* – 'выключись, заткнись'»).

Что касается словообразовательных элементов, помогающих оформлению глагольных неодериватов, нужно отметить тенденцию к приоритетному использованию более коротких формантов, в связи с чем наблюдается сокращение глагольных форм, что в целом отражает усиление тенденции к сокращению языковых усилий и языковых средств. Так, вместо *шопинговать* 'совершать шопинг' стали употреблять более короткие *шопиться* / *шопаться* (в письменной речи можно встретить в форме *шопация*) («*Если идёшь куда-нибудь ресторанничать или шопация, то одевайся теплее*», Live Journal). Среди конкурирующих глагольных суффиксов: *ирова*, *-ова*, *-и* – побеждают более короткие: *шопиться*, *флексить*, *флудить*, *троллить*, *геймить*



и т. п. По справедливому замечанию Н. С. Валгиной, «в результате конкуренции побеждают варианты наиболее удобные и целесообразные для конкретных условий общения» [Валгина 2001: 27]. В русле названной тенденции слово *администратор* было сокращено в разговорной речи до *админ*, откуда образовался глагол *админничать* (с популярным до недавнего времени глагольным суффиксом - *нича-*) («Если хотите *админничать*, напишите в личное сообщение группы», www.vk.com), который впоследствии получил распространение и в ещё более стяжённой форме: *админить*. Этот же суффикс использован и для образования глагола *видосить* «снимать видеосюжеты» (чаще всего для выкладывания их в интернете) от образованного на русской почве разговорного *видосы* «видеофильмы, видеосюжеты» («Пойду *видосить*, а то я с вами заболтался», www.chat.ru).

Процесс ассимиляции неодеривата сопровождается и оформлением его связей с другими лексическим единицами новой языковой системы, он обрастает синтагматическими связями и отношениями, приобретает соответствующую его семантике валентность. Напр., глагол *флексить* (от англ. *to flex* ‘сгибать’, ‘гнуть’) в русском языке получил значение ‘демонстрировать состояние, возможности, хвалиться’, которое определило его грамматическое управление творительным падежом и определенную сочетаемость: *флексить шмотками*.

Другой важной приметой неодеривации в русском языке является активное образование **универбатов**. Универбация, осложнённая суффиксацией, как способ образования однословной номинации на основе словосочетания, стал в последние десятилетия одним из основных способов образования новых существительных и глаголов в разговорном дискурсе. В энциклопедии «Русский язык» универбация понимается как «образование слова на базе словосочетания, которому оно синонимично» [Русский язык 1997: 577]. При этом в языке остаются представленными две формы обозначения одного и того же плана содержания: расширенная, в виде мотивирующего словосочетания, и сжатая, как результат его стяжения. Полная форма принадлежит к общеупотребительной лексике, тяготеет к книжной речи, стяженная характеризуется, как правило, разговорным характером.

В последнее время в связи с распространением новой коронавирусной инфекции были зафиксированы такие новые образования в русле описанной тенденции, как *побочка* ← *побочный эффект* («У этого лекарства много *побочки*»), *удаленка* ← *удаленная работа* («В связи с коронавирусом многие переведены на *удаленку*»), *иммунка* ← *иммунная система* («Это все поднимает *иммунку*»), *дистанционка* ← *дистанционная работа* («Все вузы и школы в период пандемии перешли на *дистанционку*»), *атипичка* ← *атипичная пневмония* («Вирус поражает легкие и развивается *атипичка*). Новыми образованиями, получившими широкую распространенность в речи, являются и такие универбаты, как *неучтёнка* ← *неучтённые деньги*, *незавершёнка* ← *незавершенное строительство* («В области много *незавершёнки*»), *обнажёнка* ← *обнажённая фигура* («В целом, большинство

оказалось не против такой «обнажёнки»), *заказуха* ← *заказное дело* («В том, что это отрежиссированная *заказуха*, сомнений нет», Новости на 1-ом, 15.05.2020). Можно встретить образования рассматриваемого способа и в речи Президента РФ с целью придания ей экспрессивного, демократичного, релятивного звучания, напр.: **порожняк** (← *порожний вагон*) («Донбасс **порожняк** не гонит»), встречаются универбаты и в речи других политиков, напр.: **чрезвычайщина** ← *чрезвычайная ситуация* («*Чрезвычайщины*, конечно, нет, но мы должны принять меры», из интервью В. Матвиенко каналу РТР, 31.03.2020).

Продолжается активное образование и семантически компактных отымённых глаголов на базе словосочетаний разной степени устойчивости путём их универбации. Глагольная универбация состоит в стяжении словосочетания в однословное глагольное наименование. Глагольная универбация принадлежит к исконно славянским продуктивным способам деривации, однако активизация его в последнее время спровоцирована и всё убыстряющимся темпом жизни, динамикой научно-технического прогресса, и влиянием английского языка, в котором наиболее частотными способами словообразования являются **конверсия** – использование одного и того же знака и для наименования явления или артефакта, и для наименования действия, свойственного ему или производимого с ним (*water* ‘поливать’ < *water* ‘вода’) – и **универбация** как результат стяжения словосочетания в одно слово (*overnighted* ‘зачековать’ < *stayed overnight* ‘остаться на ночь’).

Глагольную универбацию, как и именную, характеризует формальное и семантическое сжатие словосочетания (в данном случае – в однословное глагольное наименование), при этом в новообразованной форме используется корневая морфема несущей основную смысловую нагрузку лексемы словосочетания. Глагольные универбаты способны в краткой форме объективировать какую-либо деятельность, процесс, например: **шашлычить** ← *делать шашлыки* («Иногда встречаемся, *шашлычим*»); **дедморозить** ← *играть Деда Мороза* («Актер Ю. Олещко *дедморозить* начал ещё со студенческих лет»), **жюриить** ← *работать в жюри* («Однажды мы с Ширвиндтом поехали *жюриить* на конкурс артистов»), **премьерить** ← *ставить премьеру* («*Премьерим* свои главные новинки еще до премьеры на телеэкране»), **пенсионерить** ← *проводить время на пенсии* («Кто занят туризмом, кто фермерством, кто просто *пенсионерит*, прожигая европейскую пенсию здесь»). Нередко подобные неформы также аксиологически заряжены и выражают эмоциональное отношение к процессу, что транслирует глагол **засувенирить** ← *взять что-л из отеля в качестве сувенира*, отражающий желание русских увозить из номера отеля тапочки, халаты, баночки с шампунем, гелем и пр. Получил широкое распространение в связи с волонтерским движением глагол **волонтерить** ← *быть волонтером* («Хочешь *волонтерить* – присоединяйся»).

Приметой нашего времени стало и образование глаголов от имён собственных, фамилий известных людей той или иной страны, транслирующих не только особую

семантику, обусловленную данной этнокультурой, но и отношение к личностям со стороны носителей данной культуры. Так в русском коммуникативном пространстве появился глагольный универбат *ванговать* ‘предсказывать подобно Ванге’ («Соседка *ванговала*: «Неделю и вернешься»).

Глагольный универбат также стилистически ограничен: как правило, является окказиональным образованием, функционирует в разговорной, профессиональной речи, рекламе [Маркова 2018], однако можно отметить подобные образования в разных типах дискурсов: политическом, экономическом, правовом, военном, спортивном, медицинском и т. д. Напр., получили распространение в связи с пандемией глаголы *карантинить* (← *сидеть на карантине*) («Мы *карантиним* вместе»), *ковидеть* ← *болеть ковидом* («Вся семья у нас *ковидит*») и т. п. Часто глагольные универбаты включаются в речь политиков, обозревателей, журналистов, например, популярны в этой сфере глаголы: *финализировать* (← *осуществлять финал*), *финализироваться* («Мы *финализируем* наши действия по обмену пленными», «Ничего там не *финализировалось* до сих пор»), *педалировать* ‘ускорять’ (← *нажимать на педаль газа*) («Мы не можем *педалировать* этот процесс»).

Хотелось бы отметить и частотность в речи нового выражения-паразита – чрезвычайно распространенного, хотя и абсолютно абсурдного с точки зрения логики, сочетания: «от слова *совсем*» (или, как вариант, «от слова *вообще*»). Оно активно внедрилось в речь людей самых разных профессий и статусов, растиражировавшись в телепрограммах, став неким клише, возможно, с целью снижения резкости высказывания, связанного с семантикой усилительных частиц *совсем* и *вообще*, напр.: «Тренер был неправ *от слова вообще*»; «Не поняла *от слова вообще*»; «Я не помню своих родителей *от слова совсем*» (из интервью С. Астахова на НТВ, нояб., 2023); «Абсолютно похожи *от слова совсем*» (из интервью с С. Соседовым) и т. п. Думается, что специалистам по русскому языку нельзя игнорировать подобную массовую языковую нелепость и указывать на ее засоряющий характер. Так же как нельзя оставаться равнодушным и к неоправданному использованию англоязычных слов.

Из массовой коммуникации: блогов, сайтов, чатов, интернет-опросов – неодериваты проникают в средства массовой информации, тиражируются на страницах газет, в многочисленных ток-шоу. Судьба их различна: отдельные из них закрепляются в языке, утрачивая признак новизны, в большинстве же своем они несут на себе яркую печать времени, характеризуют конкретный исторический период, десятилетие, а чаще всего даже конкретный год. Можно говорить о том, что существует мода на слова, и она проходит так же быстро, как мода на вещи. Задача лингвистов сегодня – фиксировать, исследовать появляющиеся языковые факты, выявлять их истоки, систематизировать наиболее продуктивные модели, описывать пути адаптации и ассимиляции неологизмов, закрепляющихся в языке, указывать на недопустимость того, что засоряет нашу речь, вести просветительскую работу в области речевой культуры.

**Литература:**

1. Активные процессы в современном русском языке новейшего периода: Учебное пособие / под ред. Т. Б. Радбиля. – Москва:ФЛИНТА, 2022. 232 с.
2. *Валгина, Н. С.* Активные процессы в современном русском языке. М.: Логос, 2001. 303 с.
3. *Клименко, Г. В., Маркова, Е. М.* Словарь универбатов современного русского языка. Учебное издание. М.:Изд-во «Прометей», 2019.110 с.
4. *Лопатин, В. В.* Универбация // Русский язык: Энциклопедия (под ред. Ю.Н. Караулова). М.: Большая Российская энциклопедия, Дрофа. 1997. 703с.
5. *Маркова, Е. М.* Глагольная универбация в свете славянского словообразования // Русский язык в поликультурном мире. II Международный симпозиум (8-12 июня 2018 г.). Сборник научных статей. Том 1. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2018. С. 232--238.
6. *Маркова, Е. М.* Интернациональное и национальное в глагольных новациях современного русского языка // Русский язык в поликультурном мире. Сб. научн. статей по материалам III Межд. симпозиума. Том 1. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2019. С. 223-232.

**Источники**

1. Порталы <http://www.pikabu.ru>; <http://livejournal.com>; <http://www.lenta.ru>; <http://www.life.ru>; <http://www.vk.com>; <http://books.googl.ru>; [www.chat.ru](http://www.chat.ru)
2. Социальная сеть «Instagram».
3. Программы российского TV.

**Summary:** The article deals with some trends in the modern Russian language, or rather Russian speech, that are stable and systemic: internationalization, democratization, expressivization, univerbation (within the framework of the general linguistic trend towards saving linguistic means). Observations of modern Russian speech allowed the author to identify and analyze a number of the most active neoderivatives, created 1) on the basis of English-language sources, 2) as a result of condensing phrases into a single-word name. Noting their reduced, colloquial or even colloquial nature, the author emphasizes that most of the analyzed neologisms are temporary, transitory phenomena characterizing a specific historical period, however, their systematization allows us to draw conclusions about the general lexical, word-formation, semantic, grammatical, stylistic preferences of our contemporaries, about basic speech trends.



СЛОВО НЕ ВОРОБЕЙ, НЕ ПОЙМЕШЬ.

## Антропонимы как лингвокультурный феномен

Лиляна Цонева  
(Болгария)

### Аннотация:

В работе рассматриваются антропонимы как важные элементы языка с богатой культурной символикой. Уделяется внимание некоторым особенностям антропонимических систем русского и болгарского языков, а также особенностям функционирования антропонимов в иноязычной и инокультурной среде.

### Ключевые слова:

*антропоним, личное имя, отчество, фамилия, антропонимическая формула, именной, межкультурная коммуникация*



Л. Цонева

*Во всех сферах духовной жизни человека – религиозной, провиденциально-профетической, спекулятивно-философской, художественно-эстетической, социально-общественной – роль имени не только велика, но по-особому отмечена, и то, что поддается учету и пересказу, образует лишь поверхностный слой той тайны, которая связана с именем. Но даже прикосновение к этому слою намекает и на глубину этой тайны, и на ту силу, которая от нее неотделима.*  
(В.Н. Топоров. Имя как фактор культуры)

Антропонимы (личные имена, отчества и фамилии) занимают важное место в жизни людей. Имена – важнейшее звено, которое связывает людей с их непосредственным окружением и с обществом вообще. «Человек живет не просто среди людей, но и среди имен, которые образуют вокруг каждого человека определенный континуум, особое национально-культурное пространство, единое для всего языкового коллектива и индивидуальное для любого отдельного его члена.» [Рылов 2006: 145].

Имена, как подчеркивает Р. Якобсон, относятся к первым словам, которые человек усваивает, а также к последним, которые он теряет при афатических расстройствах речи [цит. по: Рылов 2006: 145].

Антропонимы – центральная тема ономастики, изучающей и другие онимы – топонимы (названия географических объектов), фитонимы (названия растений), библионимы (названия литературных произведений) и т. д. Кроме того, они актуальны и в других лингвистических направлениях – лексикологии, стилистике, теории художественного текста, а также в этнографии, истории, географии, социологии, теории коммуникации и других научных дисциплинах.

Антропонимы являются предметом внимания и в интернете и материалах СМИ, причем в текстах разных жанров. Темой обсуждения в них часто становятся выбор имени, популярность имен в определенный период, имена известных людей, связь имени с характером и судьбой человека и т. д.

Антропонимы – актуальная тема и в разговорном стиле. Вряд ли можно перечислить речевые ситуации, в которых обсуждаются имена людей, но к актуальным темам бесспорно можно отнести выбор имени ребенка, различные особенности имен участников речевой ситуации, в том числе в свете свой/чужой, очень важным в наше время, и многое другое.

О важности антропонимов говорят и многочисленные анекдоты (определяемые как единственный продуктивный жанр фольклора), характерные для непринужденного общения. Отметим, что в СМИ и интернете (где в основном появляются современные анекдоты) можно найти целые серии анекдотов «про имена», «про имена и фамилии», «про смешные имена» и т. д.

Такой интерес к имени человека в разных сферах общения (прежде всего в связи с его носителем, референтом имени) далеко не случаен – с давних времен имя считают неотъемлемой частью личности, имеющей магическую силу. Этим можно объяснить и интерес к популярным или околонуточным сочинениям типа «Тайна имени», «Магия имени», «Имя и судьба», «Имя и карьера».

Антропонимы как единицы лексической системы языка имеют ряд специфических особенностей, позволяющий говорить об их уникальности или парадоксальности.

Одна из них – своеобразие семантики антропонимов, являющееся предметом непрекращающихся научных споров. Отметим интересные рассуждения о семантике онимов М.Э. Рут, А.К. Матвеева, В.И. Супруна, Ю.А. Рылова и других известных ученых [Рут 2001; Матвеев 2004; Супрун 2000; Рылов 2006].

Кроме того, антропонимы как имена существительные довольно сильно отличаются от остальных субстантивных единиц. Ю.А. Рылов, рассматривая русские и итальянские антропонимы в этом плане, отмечает, что грамматические особенности существительных (род, число, склонение, артикль) проявляются в антропонимах весьма своеобразно [Рылов 2006: 149-157].

Парадигма антропонима включает все его формы – имя, отчество, фамилию, краткие и уменьшительно-ласкательные формы (*Иван, Иван Петрович, Иван Петрович Попов, Петрович, Попов, Ваня, Ванечка, Ванюша* и т. д.). Каждая форма

используется в определенной ситуации, и это очень важно учитывать в условиях межкультурного общения.

Сами антропонимы тесно связаны с денотатом, с референтом имени, так что через отношение к имени нередко выражается отношение к референту. Ярким примером здесь могут быть медиатексты, где через имена выражается оценка (как правило, негативная) качеств и действий политических субъектов. См. об этом: [Цонева 2017].

Антропонимы очень чувствительны к политическим, идеологическим, социокультурным и другим внелингвистическим изменениям. В связи с этим можно, например, упомянуть множество имен, причем довольно необычных, появившихся в России после 1917 г. в честь важных событий или советских вождей (*Авангард, Владлен, Марлен, Марклен, Октябрина* и др.).

Антропонимы (как и другие онимы, например, топонимы) часто обладают коннотациями, разными для разных людей, нередко – не совпадающими с отраженными в лексикографических источниках. См. о коннотациях у Е.С. Отина: [Отин 2006: 13].

Перечисленные здесь, как и некоторые другие особенности, позволяют считать антропонимы лингвокультурным феноменом, причем недостаточно изученным и требующим внимания в различных научных дисциплинах.

Антропонимы заслуживают особого внимания и в методическом аспекте, в преподавании иностранных языков, прежде всего из-за различий в их употреблении, о чем будет сказано ниже.

Далее в работе рассмотрим (в ограниченных рамках статьи скорее наметим) некоторые особенности имен в русском и болгарском языках, а также в других славянских языках.

Как известно, антропонимическая система каждого языка – замкнутая (относительно) система, которая формируется веками, имеет свою специфику, свои правила функционирования и по-разному отражает мир и место человека в нем.

Антропонимические системы отдельных славянских языков, обладая некоторыми общими элементами, отличаются друг от друга, а также от антропонимических систем большинства современных европейских языков. Каждая из них включает «старые» имена из общих источников, а также имена, возникшие в конкретном славянском языке или заимствованные из других языков в разное время.

Так, в болгарской антропонимической системе можно найти как черты, сближающие ее с русской или, например, с сербской, так и черты, характерные только для нее, не существующие в других языках. Кроме того, болгарская антропонимическая система сохранила свою целостность и самобытность, вопреки тому, что Болгария в течение 500 лет находилась под османским игом. Как часто отмечают исследователи, болгары не восприняли ни одного турецкого личного имени (при том, что среди других онимов, например, топонимов, а также в бытовой лексике, множество турцизмов).

Основой русского именника являются христианские имена, пришедшие, как известно, из Византии через южнославянское посредничество: древнееврейские (*Ева, Иван, Михаил, Мария, Анна, Елизавета* и др.), греческие (*Александр, Николай, Федор, София* и др.), латинские (*Максим, Виктор, Виталий, Юлия, Павел* и др.).

Христианские имена составляют основу и болгарского именника – в нем не теряют своей актуальности имена *Михаил, Анна, Мария, Александър, Николай, София, Тодор, Павел, Виктория, Павлина* и др.

Отметим, что аналоги таких имен (со своими особенностями функционирования) есть во многих языках, в том числе славянских. Ср.: рус. и болг. *Михаил* – фр. *Michel*, исп. *Miguel*, итал. *Michele*, чеш. и слов. *Michal*, укр. *Михайло* и т. д.

Многие из канонических христианских имен могут иметь в болгарском языке и различные производные – краткие, гипокористические формы, используемые не только как уменьшительно-ласкательные, но и как полные, официальные имена (ср. *Петър – Пешо, Пенко, Пенчо; София – Софка, Соня, Софийка* и т. д.). В русском языке краткие формы не используются как официальные имена.

Для болгарской именной системы характерно и наличие множества имен, не существующих в русском и других славянских языках. К ним можно отнести, например, древние праболгарские имена (*Кубрат, Тервел, Крум, Косара, Ахинора* и др.). Стоит отметить, что некоторые из них в последние годы приобретают особую популярность, связанную с возросшим интересом к древней болгарской истории.

Специального внимания заслуживают и древние славянские имена, прежде всего так наз. имена «пожелательного характера», как и имена-обереги, охранительные имена (существующие, кстати, у многих народов). Они обычно связаны с названиями качеств характера или внешности (*Славко/а, Здравко/а, Добри/а, Веселин/а, Златко/а, Стоян/а, Живко/а* и др.), а также животных, деревьев и цветов (*Вълкан/а, Ясен, Калина, Елица, Лиляна, Невена, Цвета* и др.).

Стоит отметить, что такие имена характерны и для сербской именной системы, во многом похожей на болгарскую (*Драган/а, Ружа, Ружица, Лиляна, Невена, Славко, Сречко, Вук, Вукица* и т. д.), как и для словацкой именной системы (*Dusan, Milan, Milos, Zlata* и т. д.).

Добавим древнерусские *Баран, Малыш, Сокол, Толстой, Чудин* и др., о которых пишут многие исследователи. См. об этом: [Рылов 2006: 167-170].

Эти последние, как и многие другие славянские имена, в наши дни исчезли или постепенно исчезают. В болгарском языке, однако, некоторые из них продолжают жить в составе сложных имен. Например, имя *Цвета* активно используется в новых именах *Цветомир/а, Цветомил/а, Цветослав/а, Цветодар/а* и т. д. Подобные имена – не только проявление креатива, иногда они прагматически обусловлены и отвечают желаниям или даже требованиям членов семьи. Упомянем в связи с этим, что в Болгарии соранилась патриархальная традиция называть ребенка именем бабушки/дедушки, поэтому сложное имя может быть «подарком»



сразу для двух человек. Например: *Бонислав* – от *Бонка*, *Бончо* и *Слави*, *Славко/а*; *Стефомир* от *Стефан/а* и *Мира*, *Мирко* и т. д.

«Украшением» славянского ономастикона являются сложные имена с корнями *влад*, *добр*, *крас*, *бог*, *мир*, *люб*, *слав*, *мил*, *дар* и др. в качестве первого или второго компонента: *Владимир*, *Владислав*, *Ярослав*, *Мирослав*, *Станислав*, *Богомил*, *Боголюб*, *Красимир*, *Любомир*, *Божидар* и многие другие.

Разумеется, состав русского и болгарского именников заметно меняется, что обусловлено рядом факторов. «Как показывают прагмалингвистические исследования языковых изменений и сдвигов (*language changes*), система собственных имен, как и система обращений и речевого этикета в целом, наиболее чувствительна к внелингвистическим, т. е. общественным, политическим, идеологическим и социокультурным изменениям. При этом внелингвистическое воздействие на систему антропонимов и на имянаречение как на прагмалингвистическую деятельность проявляется как в общественном дискурсе, который в той или иной мере берет на себя регулирующую, нормативную функцию, так и в палитре индивидуальных предпочтений.» [Вардиц 2019: 131].

Этим можно объяснить возрастающую частотность определенных имен в отдельные конкретные периоды, о чем следовало бы говорить отдельно.

Отдельно следовало бы говорить и о заимствовании иноязычных имен, нарушающих единство антропонимической системы. Можно утверждать, что процесс заимствования таких элементов активнее в болгарском языке, поскольку в России и особенно в Советском Союзе требования закона о присвоении имен соблюдались очень строго. См., например, о правилах присвоения имени в России: [Голомидова 2005].

Обсуждение темы о современных именах редко обходится без упоминания странных или экзотических имен, которые родители дают своим детям. В интернете и в газетах можно найти списки, в которые входят имена, определяемые как смешные, тупые и т. д.: *Византия*, *Сила*, *Луна*, *Нефертити*, *Бендер*, *Карамболь*, *Сонар*, *Бабкен* и др.

Сюда же отнесем имена персонажей из популярных в 90-х г. мыльных опер (*Изаура*, *Кассандра*, *Марианна*, *Роза*, *Карлос* и др.). Детей с такими именами в шутку стали называть «дети рабыни Изауры».

Подобное увлечение наблюдается и в Болгарии, где среди странных имен можно найти, например, имена популярных личностей из мира музыки, кино, моды (*Даяна*, *Армани*, *Версаче*, *Шанел* и др.) или имена героев фильмов и сериалов, прежде всего турецких (*Инджи*, *Онур*, *Мерт* и др.).

Приведем здесь отрывок из интересной статьи о странных именах, которые люди дают сегодня своим детям, и влиянии этих имен на детей: «Многие родители к выбору имени ребенка подходят с фантазией. В частности, изрядной экстравагантностью в этом вопросе отметился Илон Маск. На днях из книги Уолтера

Айзексона, написавшего биографию Маска, стало известно об очередном его ребенке с необычным именем Техно Механикус. Стараются не отстать от миллиардера и россияне. Многие из них тоже называют детей очень своеобразно. И нет, речь не про Светозаров, Есений и Платонов, а про Авокадиев, Люциферов, Клеопатр и Троянов. <...> По словам клинического психолога «Клиники доктора Аникиной» и автора Дзен-канала «Экологичный психолог» Станислава Самбурского, выбор необычного имени для ребенка может иметь разные мотивы и последствия. С одной стороны, родители могут хотеть выделить своего ребенка из толпы и подчеркнуть его индивидуальность. С другой – могут проявлять свою приверженность определенной политической партии или культурному феномену. В обоих случаях родители рискуют навредить психическому здоровью и социальной адаптации ребенка.» [gazeta.ru, 14.09.2023].

В начале 2023 г., по данным СМИ, самыми популярными именами новорожденных в России стали следующие: мужские *Михаил, Александр, Максим, Марк, Лев*; женские – *София/ Софья, Анна, Мария, Ева, Виктория*. Имя *Софья* занимает первое место с 2016 г., кроме того, по данным интернета, является самым популярным во всем мире.

Самые популярные имена новорожденных в Болгарии: мужские – *Александър, Георги, Мартин, Калоян, Борис*; женские – *Виктория, Мария, Никол, Рая, София*.

Свои специфические особенности в славянских языках имеет и антропонимическая/именная формула – формула официального именования человека, правила образования и применения которой определяются законодательными актами. Так, в Российской Федерации вопросы присвоения и изменения имени решаются в «Семейном кодексе», в Болгарии и Испании – специальными законами («Закон за имената на българските граждани» и «Ley sobre nombre y apellidos») и т. д.

Здесь, как нам кажется, можно снова говорить об уникальности антропонимов, поскольку в языке не так уж много единиц, которые урегулированы, узаконены.

Двучленная именная формула, которая используется в сербском, словацком, чешском и других славянских языках, а также, как известно, во многих других языках, имеет свои особенности образования и функционирования. Ср. сербские *Драган Станкович, Милица Станкович*; словацкие *Jan Varga, Helena Vargova*; чешские *Martin Novak, Lenka Novakova*.

Русская именная формула включает три компонента, каждый со своими важными характеристиками – личное имя, отчество (образованное от имени отца с суффиксами *-ович, -евич, -ич, -овна, -евна, -ична*) и фамилию. Например: *Иван Петрович Дымов, Мария Петровна Дымова*.

Главное отличие русской именной формулы – отчество (патроним), выполняющее различные функции. Как отмечает М.В. Голомидова, отчество является наиболее консервативным и регулярным по правилам выбора компонентом. «Личное имя может быть не вполне обычным для русского именика, может со

временем измениться по желанию взрослого человека; фамилия присваивается ребенку по отцовской либо по материнской линии и также может быть изменена после 14 лет, но отчество остается по большей части неизменным (его перемена допускается только в случае изменения имени отца.» [Голомидова 2005: 15].

Модель *имя + отчество* используется и как форма вежливого обращения. Как отмечает Ю.А. Рылов, сочетание имени и отчества является этикетной формой и используется в различных ситуациях при дистанцированных отношениях, как, например, итальянские *signor Pablo, signora Maria*, что свидетельствует об особом месте отца в русской картине мира [Рылов 2006: 248-249].

В последнее время, однако, все чаще говорят о замене отчества матронимом или «матчеством», что связано, кроме всего, с идеей о гендерном равенстве.

Речь идет о формах, которые образуются от имени матери с суффиксами *-ович, -овна*, например, *Иринович, Юлиевич, Ириновна, Юлиевна*.

И если в 2005 г. эта тенденция определялась М.В. Голомидовой как экзотика, то сегодня использование матронимов находит все больше сторонников. В связи с этим можно обратиться к многочисленным материалам в СМИ и интернете, в которых мнения за и против матронима разделяются. Приведем заглавия таких материалов: *Матчество вместо отчества – каприз или новая мода? Как вас по мамушке?* (sb.by); *Можно ли вместо отчества дать ребёнку «матчество»?* (aif.ru); *Ириновна и Анновна – они пережили психологическую травму: эксперты объяснили «моду» на матчества* (kr.ru)

Интересные изменения, о которых следовало бы говорить особо, есть и в применении именной формулы, как и в использовании обращений. Они касаются порядка компонентов формулы, использования всех трех компонентов, одного или двух компонентов и т. д. Упомянем, например, новую для русского языка, но все более частотную, прежде всего в СМИ, номинацию политических субъектов по имени и фамилии, без отчества. В этом можно видеть как влияние европейских языков, так и доказательство раскрепощения современного медиаязыка [Цонева 2017: 24-25].

По мнению О.А. Полюшкевич, отказ от отчества можно определить как переход к западным традициям общения, как выбор новой политической ментальности, в корне отличающейся от советской и тем более от дореволюционной, но и как знак утраты связей с предками [Полюшкевич 2012: 86].

Не совсем корректным с точки зрения русского речевого этикета можно считать и все более частотную в СМИ номинацию политических субъектов только по фамилии из-за наличия оттенка пренебрежения, неуважения.

В болгарском языке используется тоже трехчленная именная формула (име, бащино и фамилия). Она включает личное имя, патроним (образованный от имени отца с суффиксами *-ов, -ев, -ова, -ева*) и фамилию. Например: *Стоян Иванов Петков, Милена Иванова Петкова*.

Важно отметить, что это – официальное, паспортное имя. Чаще всего, однако, в разных сферах и ситуациях общения болгары представлены именем и фамилией. Более того, патроним конкретного человека, в том числе известных политиков или деятелей культуры, а также людей из близкого окружения, нередко неизвестен.

В последние годы набирает силу новая особенность формирования именной формулы, которая определяется чаще всего как европеизация, или, как часто говорят, притом с оттенком неодобрения, как «западное влияние».

Речь идет о том, что при регистрации детей патронимом становится личное имя отца без добавления суффикса и родовых окончаний: Например: *Стоян Иван Петков*, *Милена Иван Петкова*.

Важно отметить, что изменение традиционной для болгар формы патронима происходит все чаще в самой Болгарии, а не только за рубежом, где нередко действуют строгие правила образования именной формулы соответствующей страны.

Это и многое другое является основанием рассматривать антропонимы в аспекте межкультурной коммуникации. Такой аспект приобретает особую важность в условиях глобализации, в результате которой растет количество людей, покидающих места постоянного проживания. Существуют, например, данные, что почти 1,5 млн. болгар проживают в других странах ЕС. Это в основном молодые люди, которые создают семьи (нередко смешанные), рожают детей и дают им имена уже в новой, неродной среде.

Глобализация оказывает влияние, кроме всего, на национальные языки, причем особенно заметно на некоторые классы слов, к которым, без сомнения, относятся антропонимы. Поэтому, попадая в иноязычную и инокультурную среду, люди неизбежно сталкиваются с рядом проблем, в том числе и с проблемами, связанными с именами. См. об этом: [Цонева 2010].

Перечисленные ниже особенности жизни имен в иноязычной и инокультурной среде, далеко не единственные, дают основание говорить о том, что изменения в антропонимической системе приводят к ее обеднению, к утрате национальной самобытности.

В новом лингвокультурном окружении имена представителей славянских национальностей подвергаются фонетической, грамматической и функциональной адаптации, а референт сталкивается с новым восприятием своего имени и новым отношением к нему, нередко – с непониманием или неприятием.

Многие имена таких людей звучат для иностранцев необычно и странно, их нередко воспринимают и произносят неправильно. Примером здесь могут быть фамилии, в том числе известных людей, которые отличаются частотностью употребления в разговорном общении и в СМИ, как, например, фамилии спортсменов *Стоичков*, *Кафельников*, *Овечкин*, *Модрич*, *Джокович* и др.

По-новому в новой среде могут жить и христианские имена, имеющие аналоги во многих языках. Различия могут проявляться не только в написании и фонетическом

облике, но и в их частотности, ассоциативном потенциале (лингвистическом и экстралингвистическом) и т. д. Так, болгарина по имени *Георги* могут называть в Испании *Jorge*, в Англии *George*, но все остальные формы имени (*Гошо, Гошко, Гого, Гери* и т. д.), как и различные шутки с ними, характерные для разговорного общения, будут потеряны.

Такой же судьбы, скорее всего, ждет в инокультурной среде и имя *Иван*, имеющее очень интересную жизнь в болгарской лингвокультуре (в фольклоре, фразеологии, анекдотах) и не менее интересную жизнь в русской лингвокультуре. См. об имени *Иван*: [Отин 2006: 166-175].

В иноязычной среде теряется существенная часть информации о референте, которую несут имена: о социально-общественном статусе (например, русские имена *Авдотья, Прасковья* считаются устаревшими или «деревенскими»), о половой принадлежности (например, *Ваня, Петя, Валя, Саша* для болгар – полные женские имена, для русских *Ваня, Петя* – краткие формы мужских имен, а *Валя, Саша* – краткие формы женских и мужских имен) и т. д.

Важная часть славянского ономастикона – фамилии, несущие информацию о топонимах, профессиях, чертах характера или внешности их носителя или его предков. Ср., например, болгарские *Троянски, Балкански, Ковачев, Колимечков, Дудевски*; русские *Елецкий, Журавлев, Кузнецов, Милославский, Головастиков*. Информация, содержащаяся в этих и многих других единицах, скорее всего будет потеряна в иноязычном окружении.

В новой среде, как правило, остаются непонятными различия между краткими формами имени, например: *Владимир – Володя, Володька, Вовка, Вовчик; Екатерина – Катя, Катька, Катюша*. (Вспомним у Л. Толстого о главной героине романа „Воскресение“: «Так между двух влияний из девочки, когда она выросла, вышла полугорничная, полувоспитанница. Ее и звали так средним именем – не **Катька** и не **Катенька**, а **Катюша**».)

На наш взгляд, непонимание и тем более постепенная утрата в инокультурной среде уменьшительно-ласкательных форм имен имеют особую важность для русского языка, где они используются исключительно активно и вне неформального общения в семейной или дружеской среде. Отметим, например, странное для болгар употребление таких форм в СМИ – в газетных интервью, телепередачах разного жанра и т. д.

В иноязычной среде теряется и богатый игровой потенциал антропонимов, которые в принципе активно включаются в характерные для разговорного стиля формы языковой игры (рифмовки-созвучия, каламбуры с внутренней формой и т. д.). См. об этом: [Цонева 2010].

Затронутые в работе вопросы, касающиеся антропонимов как лингвокультурного феномена, обладающего сложной смысловой структурой и богатой культурной символикой, являются частью актуальной многоаспектной темы о судьбе

национальных языков в свете глобализации, которая требует научных усилий исследователей из разных стран.

**Литература:**

1. Вардиц В. Русское имянаречение нового времени: социально-культурные и политико-идеологические механизмы антропонимических сдвигов. / В. Вардиц. – Вопросы ономастики. Т. 16, № 2, 2019. – 129–144 с.
2. Голомидова М.В. Русская антропонимическая система на рубеже веков. / М.В. Голомидова. – Вопросы ономастики. № 2, 2005. – 11–22 с.
3. Матвеев А.К. Апология имени. / А.К. Матвеев. – Вопросы ономастики. № 1, 2004. – 7-14 с.
4. Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. / Е.С. Отин. – Москва: ООО «А Темп», 2006.
5. Полюшкевич О.А. Имя нареченное в политическом дискурсе России / О.А. Полюшкевич. – Тамбов: Аналитика культурологии. Вып. 1(22), 2012. – 84-88 с.
6. Рут М.Э. Антропонимы: размышления о семантике. / Э.М. Рут. – Известия Уральского государственного университета. № 20, 2001. — 59-64 с.
7. Рылов Ю.А. Аспекты языковой картины мира: итальянский и русский языки. / Ю.А. Рылов. – Москва: Гнозис, 2006.
8. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. / В.И. Супрун. – Волгоград: Перемена, 2000.
9. Цонева Л. Българските лични имена в чуждоезиково среда / Л. Цонева. – Велико Търново: Проблеми на балканското и славянското езикознание., 2010. – 472-484 с.
10. Цонева Л. Имена и люди. Ключевые имена в медиадискурсе/ Л. Цонева. – Велико Търново: ИВИС, 2017.

**Summary:** Anthroponyms as units of the lexical system of the language have several specific features that allow us to speak about their uniqueness or paradoxicality. The article deals with anthroponyms as important language elements with rich cultural symbolism. Attention is paid to some peculiarities of anthroponomic systems of the Russian and Bulgarian languages, as well as peculiarities of functioning anthroponyms in a foreign language and foreign cultural environment. The issues touched upon in this article, concerning anthroponyms as a linguacultural phenomenon, are part of the current multidimensional theme of the fate of national languages in the light of globalisation, which requires the scientific efforts of researchers from different countries.



# ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАНОРАМА

## Валькирия в Стране чудес

Любомир Гузи  
(Словакия)

### Аннотация:

В статье рассматривается довольно сложная проблематика места незаурядной личности во времени и пространстве, которое приносит абсолютно новую реальность на фоне грядущих общественно-политических изменений, повлекших за собой целый ряд последствий во всех сторонах жизни общества. Представленной личностью распятой в этом пространстве и времени является Лариса Михайловна Рейснер (1895-1926), пространством вывихнутом в суставах своего времени – Россия, Евразия.



Л. Гузи

### Ключевые слова:

*Лариса Рейснер, русская литература, история России, серебряный век, революции 1917 гг. в России, прецедентное имя, первая половина 20-х годов истории России и СССР.*

«Словно в зеркале страшной ночи  
И беснуется и не хочет  
Узнавать себя человек,  
А по набережной легендарной  
Приближался не календарный –  
Настоящий Двадцатый Век.»

(«Поэма Без героя», А. Ахматова, 1962 г.)

### Введение

«Она была так непохожа на женщин своего времени – анемичных болезненных дев серебряного века, или безликих нигилисток-революционерок. Она была сама жизнь – стремительная и дерзкая, решительная и бесповоротная, валькирия древнегерманских саг. Она стала символом русской революции». Так

звучит вступительное *entrée* одной из частей цикла исторических передач под названием *Пленницы судьбы*, вышедшим на экраны телеканала *Культура* еще в 2007 г. В *поисковиках* разных сайтов находим самые невероятные характеристики этой женщины, причем, она стала «легендарной» еще при жизни. Самыми беспристрастными являются её характеристики как писательницы, поэтессы и журналистки, также русской революционерки, дипломата или разведчицы. Однако, чаще встречаются более колоритные и намного экспрессивно окрашенные определения как «*красная валькирия революции*», «*красная, но бездарная валькирия*», «*дьявол с ликом ангела*», «*женское лицо революции*», «*революционерка с внешностью олимпийской богини*», «*дочь революции*», «*красная роза революции*», «*мадонна революции*», «*героиня и авантюристка*», «*дворянка и декадентка*», «*феминистка и революционерка*», «*женщина-комиссар*», «*эпатажная комиссар*», «*красивая девица-соколица*», «*красавица № 1 эпохи военного коммунизма*», «*товарищ Лариса*» или, в духе наших дней – «*секс-символ Октябрьской революции*». Поэтессе Татьяне Вольтской она скорее кажется *Миледи* из «Трех мушкетеров». «Она ведь была необыкновенная красавица, умница, очень предприимчивая дама авантюрного склада и, между прочим, воровка с клеймом на плече. И, в общем, я так думаю, чем лучше была Лариса Рейснер, которая в своих походах, совершенно не стесняясь, заходила в брошенные усадьбы, брала какие угодно платья, драгоценности, шеголяла в них перед теми же матросами, солдатами революционными... В общем, честно говоря, я особой разницы не вижу» (*Пленницы судьбы* 2007). Такие заключительные слова бы резко опроверг один из поклонников-временщиков Ларисы Рейснер, Л. Д. Троцкий, который оставил такую характеристику: «*Ослепив многих, эта прекрасная молодая женщина пронеслась горячим метеором на фоне революции. С внешностью олимпийской богини она сочетала тонкий иронический ум и мужество воина. После захвата белыми Казани она под видом крестьянки отправилась во вражеский стан на разведку. Но слишком необычна была ее внешность. Ее арестовали. Японский офицер-разведчик допрашивал ее. В перерыве она проскользнула через плохо охраняющуюся дверь и скрылась. С того времени она работала в разведке. Позже она плавала на военных кораблях и принимала участие в сражениях. Она посвятила гражданской войне очерки, которые останутся в литературе» (Троцкий 1991, с. 391-392).*

Эта женщина творила мораль нового времени, не отказывая себе ни в возможности быть убитой белогвардейской пулей, ни в праве жить по-царски там, где голодали люди. В одном из писем (за 8 ноября 1916 г.), влюбленный в неё Николай Гумилев заметил в её адрес:

«*У Вас красивые, ясные, честные глаза, но Вы слепая; прекрасные, юные, резвые ноги и нет крыльев; сильный и изящный ум, но с каким-то странным прорывом посередине. Вы — Дафна, превращенная в Лавр, принцесса, превращенная в статую*» (Гумилев 1916).



Есть мнения, что этот провал, о котором говорил Гумилев, это и есть провал морали, ее полное отсутствие. Т. Вольтская замечает, что «рождение души – это всегда загадка, и для меня загадкой остается, как в такой благополучной семье, вполне достойной, смогла родиться, вот, настоящая авантюристка, потому что я Ларису Рейснер воспринимаю именно так. И как у дочери профессора права, могло сформироваться революционное сознание, революционное право, которое означает полное бесправие для всех, кто не с нами, и полную безнаказанность для себя, этого я тоже понять не могу» (Пленницы судьбы 2007). Черно-белую палитру обратного дополним цитатой последнего возлюбленного этой женщины, самого нетипичного, а может быть самого интеллектуального и непредсказуемого человека ее окружения, ее друга Карла Собельсона, известного как Радек. Для него, вечного революционера и плута-буревестника революционного движения с шутовскими замашками, Рейснер представляла *«грань двух миров – мира, погибающего в грязи, и мира, рождающегося в муках. Она была пробным камнем для духа. Все, что было «духом» буржуазного мира – не только его поэты и ученые, не только писатели и художники, но и все «интеллектуальные» элементы рабочего движения, т. е. громадное большинство буржуазной интеллигенции, соблаговолившей спасти пролетариат, все они испугались лика пролетарской революции»* (Радек 1927, с. 11).

Как вытекает из выше приведенного, воссоздать аналитический и, одновременно и интерпретационный образ исторической личности довольно сложно, несмотря на срок исторической давности, наличие сравнительно большого количества материалов и относительной свободы трактовки.

## Время и бытие

Лариса Михайловна Рейснер прожила всего 30 лет. Родилась в Российской империи, в польском городе Люблин, входящем тогда в Варшавское генерал-губернаторство. Дата её рождения 1-е или 2-е мая. Автор её биографии, Галина Пржиборовская (2008, с. 15), приводит дату второе мая 1895 г., хотя в официальных документах указывается «ритуальная» дата 1-е мая, что особенно приятно для революционного человека, стоящего на стороне трудящегося народа. Именно поэтому, такую легенду создал видимо везде присутший «старый коминтерновский лис» Карл Радек. Умерла Лариса Рейснер 9 февраля 1926 года в Москве на 31-м году жизни.

Г. Пржиборовская задается вопросом, знала ли Лариса Михайловна, что предыдущая ночь на 1 мая, называемая в Европе Вальпургиевой, по народным поверьям, считается празднеством ведьм? А 1 мая – один из самых ярких и веселых праздников – праздник начала весны, уходящий корнями в седую старину древних германцев. Это играет свою роль, ведь род Рейснеров довольно старый, самое раннее известие о роде Рейснеров относится к 1359 году, когда германский и чешский император Карл IV подарил представителям рода два больших участка земли, чем и зародился сам род в Галиции, потом в Германии. По женской линии в роду

Рейснеров были крестоносцы, по линии отца немцы, которые постепенно перебирались в Прибалтику. В начале XVII века старшая ветвь рода Рейснеров переселилась в Курляндию. Поэтому очень часто у отца Ларисы находим замечание «Мы – Балты!» (Пржиборовская 2008, с. 8-9). Сам Михаил Андреевич Рейснер (*Michael von Reusner*) оказал на дочь довольно сильное влияние. Закончил юридический факультет Варшавского университета, позже получил степень доктора философии, сменил несколько рабочих мест, был профессором юридического факультета Томского университета, позже, с 1907 г. стал приват-доцентом Санкт-Петербургского университета и профессором Психоневрологического Института. Был фигурой очень непростой. С одной стороны, он плотно общался с немецкими и русскими марксистами, в том числе с Ульяновым-Лениным, в 1905 году участвовал в конференции РСДРП и даже дважды был вынужден отъезжать в эмиграцию. Некоторые авторы его упрекают за то, что *«подозрительно легко возвращался из эмиграции, быстро находя при этом новую престижную работу»*, притом, *«известный разоблачитель провокаторов в революционной среде Владимир Бурцев называл Рейснера агентом царской охраны»* (Карасюк 2022). Хотя раннее детство Лариса провела в Томске, где ее отец преподавал в университете, период с 1903 по 1907 гг. прожила с семьёй в Германии. Еще будучи профессором Томского университета в 1898-1903, отец Ларисы был обвинен в «возмутительной пропаганде» и в 1903 эмигрировал в Германию, семья жила также и в Париже. Там он завел постоянные знакомства с руководителями российской и германской социал-демократии – известнейшими ее представителями Августом Бебелем, Карлом Либкнехтами др. После возвращения в Россию в 1907 г. Михаил Андреевич Рейснер активно содействовал созданию и продвижению социал-демократического движения в тогдашней России. Можно сказать, что маленькая Лариса выросла в атмосфере постоянных разговоров о борьбе за счастье трудового народа, о гнилости и мерзости самодержавной власти, о свободе, равенстве и братстве. Неудивительно, что царивший в доме революционный дух заразил Ларису и ее брата Игоря.

Молодая Лариса училась в Гимназии Д. Прокофьевой, которую окончила с золотой медалью, после ее окончания поступила в Психоневрологический институт В. М. Бехтерева, а вольнослушательницей в Петербургский университет на юридический и филологический факультет. Лариса Михайловна училась очень хорошо, гимназию закончила с золотой медалью, со средним баллом 4,91 из 5. При этом необходимо уточнить, что тогдашние гимназии бы для современного студенчества стали бы настоящим кошмаром. «Гимназию тогда оканчивали далеко не все поступившие в нее ученики. Были случаи самоубийства среди не сдавших такого множества экзаменов. Второгодничество считалось нормой, а не позором» (Пржиборовская 2008, с. 65). Лариса, благодаря семейной обстановке, положению и статусу семьи, возможностям и дарованиям самой девушки, позже молодой женщины, выросла в настоящего интеллектуала, отвечавшего тогдашним требованиям

высокого общества. Закончила престижную гимназию, знала иностранные языки, беседовала на передовые темы того времени, слыла красавицей первой величины, удивляла всех элегантными позами фигурного катания. В Психоневрологическом институте В. М. Бехтерева, в котором преподавал также ее отец, она училась с 1912 по 1917 г. Чего стоит сама личность основателя и тогдашнего президента передового института (!), который представлял собой первый в мире научный центр по комплексному изучению человека и научной разработке психологии, психиатрии, неврологии и других «человековедческих» дисциплин. Бехтерев считал, что в психологии играют роль законы всемирного тяготения, превращения энергии. Среди его книг можно назвать «Объективную психологию» и «Рефлексологию» – энциклопедию человека, студентам основного факультета Бехтерев читал свои «Основы учения о функциях мозга», «Общую диагностику болезней нервной системы». Лариса в то время находилась в самом центре российской науки и культуры, в среде интеллектуалов и художников, отражавших и изображавших новые достижения мировой и российской отечественной мысли. Хотя Россия тогда представляла собой очень неравномерно развитую страну, однако, ее элиты всегда следили за новейшими открытиями, не отставали в получении новейшей информации. Это касалось также среды поэтической и писательской прослойки, которая так интенсивно попадала в поле зрения молодой Ларисы, пробовавшей себя, как практически все молодые люди ее класса в поэзии, искусствах и разных науках. И тогдашний мир был насыщен небывалыми обретениями.

### **Бытие и время**

На этот раз мы привели дихотомию названия бытия и времени соответственно известному хейдеггеровскому произведению, согласно которому «бытие» представляет собой наиболее общее понятие, но при этом оно не становится более понятным для человека. Также невозможно четко определить само понятие «бытия», но также нельзя отказываться от вопроса о его смысле. Несмотря на то, что люди окружены бытийными понятиями, это не значит, что смысл бытия понятен (Хейдеггер 1993, с. 33, 55). В начале десятых годов XX столетия и молодая Лариса пыталась постепенно вписываться в эпоху нового бытия, которое было во многом предопределено новейшими открытиями. Еще в 1905 г., в «Году чудес», двадцатилетний немецкий еврей Алберт Эйнштейн, эксперт швейцарского Федерального бюро патентования изобретений в городе Берн, опубликовал ряд статей в журнале «Анналы физики», начинавшихся с известной статьи «*К электродинамике движущихся тел*» положивший основы так называемой теории относительности. Оригинальность и легкость аргументации Эйнштейна, соединяющая в себе элементы гениальности и элегантности, его коллеги сравнивали с художественным произведением.

Теория Эйнштейна требовала практических доказательств, за которые взялся англичанин, сэр Артур Эддингтон. Две экспедиции английских астрономов, руководимые директором астрономической обсерватории в Кембридже сэром Артуром Эддингтоном, отправились летом 1919 года в Южное полушарие, где наблюдалось полное солнечное затмение. Оно позволило измерить отклонение световых лучей, идущих от далёких звёзд, при прохождении вблизи такого массивного небесного тела, как наше Солнце. Измерения показали полное соответствие с теорией Эйнштейна. Эддингтон докладывал полученные результаты на заседании Королевского общества (британской Академии наук) 6 ноября 1919 года. Его сообщение произвело настоящую сенсацию, о теории Эйнштейна писали газеты всего мира, новость обсуждали на улицах, в пивных, на вокзалах... (Беркович, с. 61-62).

Многие считали, что открытие и описание относительности времени и пространства с их последствиями для восприятия и понимания света, можно сравнить, что до значения, разве что с открытием перспективы в изобразительном искусстве и графике, которые были первый раз применены в Греции около первого тысячелетия до нашей эры. Для большинства людей были ориентиры физики Ньютона неоспоримые, непоколебимые – прямые линии и прямые углы были понятны, казались залогом стабильности и непоколебимости, и вдруг, доказанное понятие относительности стало источником беспокойности. Постепенно точные постулаты Эйнштейна толковались в упрощенной форме – все сразу заговорили о том, что абсолютное время и абсолютная долгота, протяженность, просто более не действительны, движение не прямолинейное, а криволинейное. В космическом порядке вещей перестала существовать уверенность. П. Джонсон (Johnson 1991a, с. 12-13), слова которого мы перифразируем для описания этой ситуации, приводит известные слова Гамлета о том, что «Эпоха вывихнулась их суставов», хотя оригинал звучал немного иначе: «*The time is out of joint. O, cursed spite / That ever I was born to set it right*», что на русский переводилось как «*Век расшатался! И скверней всего, / Что я рожден восстановить его!*» (перевод М. Л. Лозинского, 1933), «*Ни слова боле: пала связь времен! Зачем же я связать ее рожден?*» А. И. Кронеберга (1844) или «*Порвалась дней связующая нить. / Как мне обрывки их соединить!*» Б. Л. Пастернака (1940). После открытий Эйнштейна людям показалось, будто бы земная ось вывихнулась из своих подшипников или суставов, и сама Земля мчится космическим пространством Вселенной без каких-либо общепринятых правил и принципов. П. Джонсон утверждает, что когда-то в начале 20-х гг. XX века среди людей появляются утверждения, что ничего постоянного и абсолютного в этом мире нет, абсолютных ценностей просто не существует (Johnson 1991b, с. 10). Таким образом, практически с самого начала, люди перепутали релятивизм с относительностью – относительным стало не только время и пространство, но также добро и зло, а также система знаний и знания самые, практически «релятивными» все ценности и веками

выработанные устои. Постоянные публикации заблуждений, связанных с ошибочным толкованием и восприятием его теорий, очень волновало самого Эйнштейна. Уже тогда он жаловался и быстро понял, что против прессы выступать бесполезно. Любое его высказывание тут же попадало в газеты, любой его поступок становился предметом обсуждения, особенно в среде интеллектуалов, писателей и художников. В письме другу, немецкому физику Максу Борну от 9 сентября 1920 года он сравнивал себя с царём Мидасом: *«Как у персонажа из сказки всё, к чему он прикасался, превращалось в золото, так и у меня всё становится криком газет»* (Einstein, Born and Born, 1969, с. 59). Примером того, что новые знания из области точных наук проникали и в поэзию свидетельствует, например, определенный «научный пафос», или пафос «научности» в стихах позднего В. Я. Брюсова, унаследованный из сложившейся во Франции у Рене Гиля под названием «научной поэзии». Брюсов этой проблематикой заинтересовался еще до революции, позже написал стихотворные произведения «Мир революции» (1922), «Мир N-измерений» (1924).

Анна Ахматова в поэме «Без героя» написала замечательные строки: «Начинался некалендарный, настоящий XX век». Имеется в виду канун Первой мировой войны. Именно в это время, в начале десятых годов, накануне крупнейших событий, на полях сражений в Европе, происходили крупнейшие изменения в культуре. Война 1914 – 1918 гг. была по своему содержанию принципиально новой, беспрецедентной. Воюющие стороны часто не видели друг в друге противника, люди многие месяцы сидели в окопах и не понимали, за что они воюют. Доходило до того, что солдаты вражеских армий на фронте братались. Вторую группу перемен, которые определили суть этой переходной эпохи, представляли перемены и достижения в науке. Как мы наметили выше, в одной из ведущих естественных наук – физике, были сформулированы и доказаны переворотные теории, среди них известнейшей является теория относительности. На протяжении тысячелетий был человек убежден в том, что мир и материя познаваемы, что все можно все более тщательно в них всматриваться, все более и более мелкие ее фрагменты можно изучать – они называются атомы, то есть *атом* – неделимый и это знание будет становиться все точнее. Оказалось, что внутри атома – тьма. Электрон, который не то частица, не то волна, отделено бесконечно расстояние от ядра. Казалось материя исчезла – это лозунг, который немедленно перекочевал из физики в философию. Нарушение связи между людьми, и нарушение единства мира – это два крупнейших события рубежа веков.

Мир на рубеже 19 – 20 столетия таким образом оказался в совершенно иной, новой ситуации. Если в 19 в. царствовала, упрощенно сказано, так называемая точка зрения мира Жюль Верна, которому, как и всем другим казалось, что все тайны бытия будут раскрыты – мы «полетим на Луну», будем «путешествовать к Центру Земли», объединим «свет за 80 дней» и погулимся «двадцать тысяч льё под воду», «мы

откроем последние неоткрытые острова», «последние белые пятна исчезнут», то все оказалось не так. Задачу воссоединить распавшийся мир взяла на себя поэзия. Это можно продемонстрировать на содержательном плане двух фрагментов из стихотворений Георгия Владимировича Иванова: *«Да, я еще живу. Но что мне в том, / Когда я больше не имею власти / Соединить в создании одном / Прекрасного разрозненные части.»* (Иванов 2021а, с. 249). В констатации «прекрасного разрозненного на части» времени, в этом обобщенном и едином поэтическом высказывании, чувствуется наступившая реальность тогдашнего мироощущения, о котором мы заявили выше. Г. В. Иванов еще в одной своей констатации переворачивал постоянность бытующего монументализма, во многом в неподвижности застывшей идеи поэтического пушкинского памятника, унаследованной из завещаний римского поэта Горация. Непостоянность физики как будто бы отражалась в проблемах, которые перед собой ставили модернистские течения первых двух десятилетий XX века. К ним стремилась примкнуть и молодая Лариса Рейснер. И хотя А. С. Пушкин оставил будущим поколениям простое высказывание, что пока жив хотя бы один поэт, есть поэзия, и, наоборот, пока есть поэзия, я всегда буду памятен своему народу и всем другим народам, все же поэт-модернист Г. Иванов написал: *«Игра судьбы. Игра добра и зла. / Игра ума. Игра воображенья. / „Друг друга отражают зеркала, / хои – Взаимно искажая отраженья...“»* // и главное: *«Мне говорят – ты выиграл игру! / Но все равно. Я больше не играю. / Допустим, как поэт я не умру, / Зато как человек я умираю»* (Иванов 2021б, с. 295). Таким образом, из этого вытекает, что «памятник разрушен», «поэзия под сомнением», ну и возникает вопрос, что из этого всего получилось. В поисках ответов на рубеже веков формируются в мире, в том числе и в России, разные, в основном поэтические течения, которые перерастают в настоящие движения со своими манифестами, стремящимися восстановить мнимо разрушенное и потерянное единство мира, выработать какие-то новые возможности, чтобы воссоединить человеческий взгляд на мир и сам мир как таковой. Постепенно показалось, что в мире, прочной частью которого уже стала наука все тайны открыты, но в него врывается снова некое мистическое познание, что отнюдь не значит, что оно неправдивое.

Наоборот, это познание интуитивное, неуправляемое, нецеленаправленное, которое приходит к человеку по воле вдохновения, по воле интуиции, мгновенного прорыва к тайнам бытия.

И молодая Лариса Рейснер, вместе с отцом, нарушили один завет – традицию завещания классиков русской литературы. Михаил Андреевич Рейснер читал лекции для рабочих, а в 1915-1916 годах вместе с дочерью выпустил несколько номеров литературного журнала «Рудин», представленного не 16-страничными тетрадками, в которых, однако, стали печататься и Мандельштам, и Александр Грин, и Алексей

Чапыгин, что было довольно большим успехом, хотя авторы считались еще начинающими. Журнал был боевой, воевал против войны 14-го года, «кусал» ее сторонников – Бальмонта, Леонида Андреева, Городецкого, Чуковского, даже Плеханова. Блок позже во своем дневнике напишет о том, что «Рейснеры в 1915—1916 гг. издавали в С.-Петербурге журнальчик «Рудин», так называемый «пораженческий» в полном смысле. Профессор («Барон») писал всякие политические сатиры, Ларисса – стихи и статейки, злые карикатуры на Бальмонта (№ 1), Городецкого, Клюева, Ремизова и Есенина по поводу «Красы» Ясинского и Биржевки (№ 1), Ларисса (Л. Храповицкий) о грязи и порнографии Брюсова. Отвратительная по грязи карикатура на Струве (№ 3). Ругают Л. Андреева...» (Блок 1928, с. 226). Наверное, журнал имел свои особенности, даже

щекотливые и спорные места, но констатацию, приводимую В. Недошивином в Журнале Родина (2021, с. 71) о том, что Блок написал о «Рудине», как о «журнальчике до тошноты плюющем, злобном, грязном, но остром» находим лишь в «Дневнике» из издания его собрания сочинений в 1963 г. (Блок 1963, с. 411-412). Тем не менее, назвать журнал «Рудиным» – это было в то время чуть ли не поступком богохульским. Журнал был призванный *клеимить бичом сатиры, карикатуры и памфлета всё безобразие русской жизни*. Все-таки, историк Александр Марголис заключает, что «в классической школьной практике преобладала так называемая революционно-демократическая критика русской классической литературы и строго в соответствии с Добролюбовым, тогда называли Рудина лишним человеком, который совершенно бессмысленно погибает в Париже на баррикаде и так далее... Только-что и смеялись над ним. И вдруг, «Рудин» – название журнала! Это как символ веры, это как манифест. Что же привлекло Рейснер, спрашивает А. Марголис, в «Рудине»? Мне кажется, что ответ на этот вопрос, это ключ к пониманию этого человека. В «Рудине» Рейснер привлекла, как раз, эта, на первый взгляд, на первый обывательский взгляд, *бессмысленная гибель*. Он гибнет на баррикаде на первый взгляд, *нелепо*. Но вот эта нелепая, но красивая смерть и является для Ларисы наивысшей ценностью» (Пленницы судьбы 2007).

Первым литературным выступлением Л. М. Рейснер стала героико-романтическая пьеса «Атлантида», которую напечатали в альманахе «Шиповник» в 1913 г. Потом наступило время новых поисков и работа над «домашним журналом» «Рудин», о котором шла речь выше. Лариса и ее отец вероятнее всего осознавали



Первый номер журнала «Рудин», издаваемого Рейснерами с ноября 1915 г. Обложка по рисунку Е. И. Праведникова.

провокационность названия журнала. Всеволод Рождественский вспоминает, как на обложке сегодня уже полностью забытого журнала *«красовался силуэт героя тургеневского романа с пышной шевелюрой и старомодным разлетающимся галстуком, исполненный в нарочито старомодной манере»* (Наумова – Пржиборовская 1983, с. 191). Судьбу «Рудина» описала в журнале и сама его редактор, которая в адрес тургеневского героя заметила: *«Всегда один, смешон и безрассуден, / На баррикадах умер Рудин. / Когда-нибудь нелицемерный суд / Окончит ненаписанные главы – / И падших имена произнесут / Широкие и полные октавы»* (Рейснер 1915, с. 1). В то время, уже будучи студенткой Психоневрологического института, она буквально вливается в тогдашнюю петербургскую богему. Однако, более чем стихами, привлекала своим важнейшим

интеллектуальным недостатком – слишком яркой красотой, которой пленила буквально всех. Хотя обладала далеко не дюжинным интеллектом, не говоря уже про волевые характеристики, именно необычайная яркость самой личности Ларисы покоряла каждого. Могла острая на язык Зинаида Гиппиус называть ее стихи вторичными, перегруженными



красивостями, тяжеловесными и пустыми, мог Л. С. Гумилев высокомерно замечать, что пишет она бездарно, все-же, устоять перед ней не мог никто. Лариса сама была будто бы творением искусства. С Николаем Гумилевым, ярчайшим представителем акмеистов, познакомилась Лариса Михайловна в начале 1915 г. Как пишет лучший биограф Ларисы Рейснер, Г. А. Пржиборовская, *«двадцать седьмого января 1915 года в «Бродячей собаке» проходил вечер поэтов, где приехавший с фронта Николай Гумилёв читал стихи о войне. Двумя неделями раньше, 15 января 1915 года, за смелость в бою и конную разведку в конце 1914 года Гумилёву вручили первый Георгиевский крест»*. Кроме него в вечере участвовали Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Михаил Кузмин, Сергей Городецкий. *«На капустнике 2 февраля выступали Гумилёв, Тэффи, Потемкин, Г. Иванов и еще три-четыре молодых поэта. В эти дни и могли познакомиться Лариса и Николай Гумилёв»* (Пржиборовская 2008, с. 151-152). Таким образом, молодая Лариса вошла не только в амурную историю с передовым интеллектуалом своего времени, но познакомилась с кругом акмеистов и других представителей серебряного века, которые проводили немало времени в таких заведениях, как литературно-артистическое кабаре «Бродячая собака» или «Подвал комедиантов». Акмеисты, и в первую очередь Гумилев, стремились с десятых годов прошлого столетия к



преодолению бытующей старо- и младо-символистской туманности и двусмысленности. Как бы назло тогдашним поэтическим оппонентам, Осип Мандельштам в 1912 бросает вызов и белую, скорее серебристую, перчатку в лицо символистов: *«Нет, не луна, а светлый циферблат / Сияет мне, и чем я виноват, / Что слабых звезд я осязаю млечность? / И Батюшкова мне противна спесь: / „который час?“ – Его спросили здесь, / А он ответил любопытным: „вечность“»* (Мандельштам 2020а, с. 42). Как пишет О. Мандельштам в «Утре акмеизма», для акмеистов «сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов» (Мандельштам 2020б, с. 21). Хотели вернуть слова в предмет, добиться однозначности художественной речи. Они устали от символизма и вечных туманов, от бесконечных отдалений от конкретного предмета в непонятную бесконечность. Как продолжает Мандельштам, *«реальность в поэзии – это слово как таковое, А = А: какая прекрасная поэтическая тема. И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования»* (Мандельштам 2020б, с. 21). Акмеисты стремились в своем творчестве нести тоску по мировой культуре – символизм развоплощал разные этапы развития культуры, на почве символа стиралось различие между нюансами, которые были присущи различным культурам. Хотя такое высказывание до определенной степени схематично, однако, Мандельштам и, следовательно, за ним остальные акмеисты настаивали на том, что точность, тождество предмета и слова означает также требования к точности воспроизведению разных культур, относящихся к прошлому человеческих цивилизаций.

Следующим «интеллектуально-творческим чудом» тогдашнего времени оказались идеи так называемого направления футуристов, которым стала не выносима вся предыдущая литература и практически вся предыдущая история и культура как таковые, были намного шокирующее и эпатажнее всех имеющихся течений – они решились прямо на *«пощечину общественному вкусу»*, которая означала *«бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., то есть всех классиков, с парохода современности»*. Своими шокирующими заявлениями и приемами, футуристы хотели отбросить также весь привычный, бытующий язык, и выработать новый, еще не ведомый язык человеческого общения.



«Лариса Рейзнер. Картина маслом кисти Василия Шухаева, 1915, Петроград.

Футуристы определились и выделились тем, что они «стоят на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования...», были готовы устроить мир по этому принципу, как написал Велемир Хлебников – «Воля! Воля будетлянская! Вот оно! Вот оно! ...», «Только мы, стоя на глыбе будущего, даем такие законы, какие можно не слушать, но нельзя ослушаться. Они нерушимы.» (Хлебников 2005, с. 282). Они бросали вызов вопреки тому, что они подвергались насмешкам, атакам, но твердо решили противодействовать им. На определенное время, большевизм и революционные изменения, та самая «музыка революции», которую призывал слушать Блок, оказались сближенными с принципами русского футуризма и русского авангарда.

Лариса, творческо-писательский опыт которой практически ограничивался двумя миниатюрными книжечками о женских типах Шекспира, работой над журналом «Рудин», героико-романтической драмой «Атлантида», а также стихами, рецензиями и критическими статьями, напечатанным в нескольких дореволюционных периодических изданиях, начала серьезно задумываться над созданием романа, которому наконец не будет суждено появиться на свет. После истории с женатым Н. Гумилевым, у которого в то время завелся буквально целый «цех любовниц», после нежных свиданий, посвященных поэтических канцонов, обращений к любимой Лери – Ларисе и на персидский манер к неповторимому Гафизу – Николаю, вслед за страстными свиданиями буквально в «отеле свиданий» на Гороховой улице, наступило время писем, в которых вместо ласкового «Леричка», появилось вполне официальное – «Лариса Михайловна».

### **Бытие, революция и прекрасный комиссар**

Одновременно с бурлящей личной жизнью, временем раздутого военного пожара и богемной жизни, Лариса Михайловна сумела поработать в 1916-17 гг. сотрудницей интернационалистского журнала «Летопись» и ежедневной социал-демократической газеты «Новая жизнь», издаваемой тогда Максимом Горьким. Как будто бы вечно повторяющегося *Fin de siècle* и *Début de millénaire* (Кореньков – Коренькова 2022, с. 14) готовили для Ларисы Рейснер высвобождение из поисков самой себя. Время тяготений к образованию, время катков, печально завершившихся любовных походов и пустых кабаре, закончилось в феврале 1918 г., когда теоретические порывы серебряного века столкнулись с революционной реальностью повседневной Российской империи. Не было ничего неожиданного в том, что после пережитого, после интеллектуальной и мировоззренческой семейной подготовки, Лариса Рейснер постепенно, целиком отдалась революции со всеми ее извилистыми и жестокими проявлениями. Позже, в 1919 г. Лариса задумала роман, никак не с новым названием, а именно повторным, архетипическим именем – «Рудин». Сохранились только его наброски, однако уже в самом его начале читаем о странном юморе, который был «заострен» «...годами непризнания и профессионального

унижения» который, «иногда возвышался до настоящей мести». Автор писала об «одиночестве и безнадежности», которые «гонят неудачников на литературную баррикаду, где они могут быть опасны», «пресса даёт им свою руку, с которой они жадно и неловко срывали золотую перчатку» (Рейснер 1983, с. 202). Н. С. Гумилев, до определенной степени определивший жизнь Ларисы Михайловны, выдвинул в своё время одно особое свойство акмеизма – *адамизм*, образованного от имени первого человека Адама, или, следовательно, от самого значения имени Адам, которое в переводе означает само понятие *человек*. Таким образом, отдельные люди как Адам – первый человек, который оказался один, оказываются наедине с дикой природой, и им нельзя быть слабыми. Адам – это человек, который противостоит шумящему миру. Волею судеб и своим распоряжением, в такой ситуации оказалась и бывшая возлюбленная Николая Степановича. Амбиции и претензии к жизни, пассионарное стремление к их реализации у Ларисы Михайловны однозначно были. Принадлежала к новому поколению женщин, которые не боялись опережать время и выходить далеко за рамки предложенного, хотя иногда со сомнительным успехом и обрушенным моральным кредитом. Уже во втором номере журнала Рудин за 1915 г. Лариса написала стихи с заголовком «Художнику»:

*«Час набегающий – обетованный дар, / Он – обещание, залог, измена, / До боли переполненная вена, / С трудом несущая замедленный удар. // Палитру золотит густой, прозрачный лак, / Но утолить не может новой жажды: / Мечты бегут, не повторяясь дважды, / И бешено рука сжимается в кулак.»*

(Рейснер 1989).



После октябрьского переворота она целиком пошла на службу новой власти, часто именно со сжатыми кулаками. Стала отважнейшей комиссаршей, для достижения цели жертвовала собой и другими. Часто стояла буквально на передовой. Но этому периоду предшествовала деятельность, связанная с «сохранением» сокровищ Эрмитажа и других конфискованных новым правительством коллекций произведений искусства, однако работа в музейных хранилищах, пускай и на благо революции, Ларисе показалась скучной. Писательница Вера Михайловны Инбер, оставила такую картину прихода Ларисы Рейснер на службу военной когорте большевиков:

*«От человека, кроме книг, остаются воспоминания. О Ларисе Рейснер вспоминают многие. Вот Смольный начала революции. В его коридорах тяжелый шаг красногвардейцев, спертый воздух, заскорузлость, шершавость, лица, серые от*

*бессонницы, – вся черная работа революции, готовой хлынуть на площадь. И вдруг стук в дверь, и входит Лариса Рейснер, розовая от октябрьского воздуха, в меховой шубке. – Что вы умеете, товарищ? – Умею ездить верхом, стрелять, могу быть разведчиком, умею писать, могу посылать корреспонденции с фронта, если надо, могу умереть, если надо»* (Инбер 1966, с. 278).

Итак, с поста члена художественного совета Народного комиссариата просвещения и секретаря А. В. Луначарского Лариса Рейснер уходит и становится заместителем флаг-секретаря командующего Волжской военной флотилией Ф. Раскольникова, за которого в мае 1918 г. вышла замуж. На новой позиции, в которой проявляется в высшей степени инициативно и бесстрашно, переводиться также в комиссары отряда разведки, выполняет обязанности корреспондента газеты «Известия», где печатаются ее очерки «Письма с фронта». В январе и июле годом позже она уже является комиссаром Морского Генерального штаба в Москве и флаг-секретарем командующего Волжско-Каспийской флотилией Ф. Раскольникова, причем остается корреспондентом «Известий». После службы комиссаром разведывательного отряда штаба 5-й армии, принимавшего участие в боевых действиях



Портрет Ларисы Рейснер, В. Фомин, 1960.

Волжско-Камской флотилии, Лариса с июня 1919 по середину 1920 года уже принимает участие в военных отрядах Волжско-Каспийской флотилии, а с лета 1920 г. становится сотрудником Политуправления Балтийского флота. Об ее храбрости уже тогда начинают ходить легенды. Она не является лишь каким-то полевым писарем, а, наоборот активно ходит в разведку, даже принимает участие в расправах с врагами революции, постоянно собирает материал для своих очерков, статей для газет. После возвращения в Петроград, в 1920 – 1921 гг. принимает активное участие в литературно-общественной жизни, сотрудничает с петроградским Союзом поэтов и заводит кратковременное, но тесное знакомство с А. А. Блоком. Боевые вылазки в тыл врага меняет на дружбу с передовыми литераторами, потом, следовательно, как в сюрреалистическом сюжете, переносится на бал-маскарад в Дом искусств, в котором блистает в костюме Л. Бакста для балета Шумана «Карнавал». Живет неизмеримо насыщенной жизнью и не отказывает себе ни в чем. Ее активность и выносливость поражает, часто не выбирает средства для достижения своих и революционных целей. Ее непреодолимой страстью, кроме красивых платьев

и экстравагантности, остаются отношения с выдающимися и влиятельными мужчинами того изменчивого и событиями насыщенного времени. Все время в ее поступках находим как бы воплощение ее неосуществленных литературных и творческих поисков. В ней бьется идеология социализма и коммунизма с личным опытом физического присутствия среди настоящей интеллектуальной элиты Петербурга и, позже Москвы, беспокойного серебряного века. Карл Радек, разумеется с определенной долей личной заинтересованности, напишет, что никто, «ни поэты кружка «акмеистов», ни Н. Гумилев, влияющий на неё со стороны формы, не могли отклонить Ларису от избранного ею пути» и «в 1914 г., когда все эти поэты превратились в *Тиртеев империалистической бойни*, она, как и ее отец, не колеблясь ни минуты, решительно выступают в защиту международного социализма» (Радек 1934, с. 161). Постепенно она станет одним из женских лиц раннего революционного движения, наряду с такими именами как А. Коллонтай, И. Арманд, Н. Крупская или А. Артюхина. Каждая из них по-своему воплотила в революционном движении свою «любовь пчел трудовых». Лариса Рейснер могла на себя брать облик то девушки серебряного века, то боевого товарища Ларисы, то корреспондента передовой идеологической газеты. В двадцатые годы прошлого века имя Ларисы Рейснер было широко известно. Моряки знали ее как бойца Волжской военной флотилии, офицеры – как комиссара Морского Генерального штаба, читатели «Известий» как автора «Писем с фронта». Начала работать над романом, книги и ее репортажи ждали своей публикации. Рейснер знали А. Блок, Л. Андреев, А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам, И. Бабель, Б. Пильняк, М. Горький, известные художники, которые рисовали ее портреты – В. Шухаев, С. Чехонин, Е. Лансере, Н. Альтман. Ее дороги пересекались с такими именами как Л. Троцкий, Н. Бухарин, адмирал В. Альтфатер, академик В. Бехтерев, А. Луначарский, А. Коллонтай, о своей влюбленности в Ларису писал даже Варлам Шаламов (Пржиборовская 2008; Тихонова 1965; Радек 1927, 1934; Наумова – Пржиборовская 1983; Недошивин 2021; Карасюк 2022; Kopezky 2023). Позже она войдет в пантеон героев революции (хотя и второго плана), ей будут посвящать свои труды, вспоминать в мемуарах, позже снимать фильмы, воздвигать на пьедестал «красной мадонны» (Ариадна 1989; Лариса Рейснер 2008; Комета Ларисы Рейснер 2010 и др.). С точки зрения культурных и идеологических ориентиров можно сравнить две ипостаси Ларисы Рейснер в двух противостоящих жанрах – пьесы и современного телесериала. В 1932 г. ее сподвижник из флота Всеволод Вишневский написал пьесу в трех актах под названием «Оптимистическая трагедия», в которой прообразом женщины-комиссара стала именно Л. Рейснер, с которой молодой 17-летний пулеметчик Всеволод Вишневский встретился на борту корабля «Ваня» еще в 1918 г. (об одном мотиве пропагандистской пьесы см. Kopezky 2023, с. 441 ). Более колоритной фигурой, уже под своим собственным именем в стиле женщины-вампа, находим образ Л. Рейснер в телесериале «Троцкий» (Троцкий 2017). Отношение и мимолетное увлечение

Троцкий стало даже увертюрой не только к самому сериалу, но также к анимальности тогдашнего времени, разумеется под стихи предводителя акмеистов Л. Гумилева. Сериал начинается уже иконической встречей вождя формирующейся Красной армии и председателя Реввоенсовета Л. Д. Троцкого и супруги командующего Волжской военной флотилией Ф. Раскольников в бронепоезде первого, где-то около Свияжска или на Казанском фронте (Чернявский 2010, с. 76). В первой части сериала Анастасия Меськова в роли Ларисы Рейснер читает стихи: «Священные плывут и тают ночи...» Она везде — и в зареве пожара, И в темноте, нежданна и близка, То на коне венгерского гусара, А то с ружьем тирольского стрелка». (воспроизведено по: Гумилев 1999, с. 56).

Рейснер: – Это Коли стихи! Гумилева. – Знаете, о чем?

Троцкий (в исполнении Константина Хабенского): – Понятия не имею.

Рейснер: – О смерти! Говорят, Бог даёт каждому жизнь такой длины, какой будет длина нитки, обмотанной вокруг человеческого сердца.

Троцкий: – Да я слышал, что Бога нет!

Рейснер: – А я говорила, что у Вас пухлые жесты.

Троцкий: – Лариса, мне сейчас совершенно не до вашей поэзии. Каппель занял Симбирск. Со дня на день возьмет Казань. Он сметает наши войска, словно в городки играет.

Рейснер (на пальце держа револьвер): – Вы уже убивали из него?

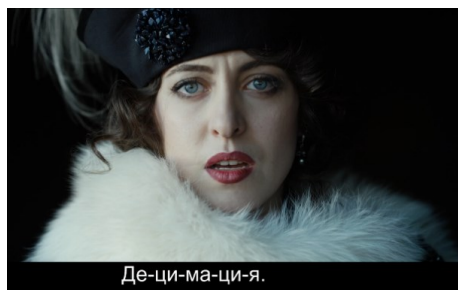
Троцкий: – Я вам сотню раз говорил: – моя революционная борьба происходит иным способом.

Рейснер: – Да... Вы – живой манифест. Одежда, жесты..., манера выразиться. И даже ваши глаза – вы прекрасно знаете, как выигршно они смотрятся на вашем загорелом лице. Только это не митинг. – Это война.

Троцкий: – И что с того?

Рейснер: – Под пулями не вспоминают манифесты. Вы взываете к разуму (начиная раздеваться), но инстинкты сильнее. Что может быть страшнее и сильнее чувства приближающейся смерти?

Под кадры гонящегося зимней природой парного локомотива голосом Рейснер слышатся стихи: – «Где шифровальным клеточком стучит, / Клокочет, ропщет и кричит / Необузданной Силы мгла, / Там сень архангела крыла / Дорог бесчисленную суть / Ведёт к разрушенному Риму... / Но коль падёт февральский Рим / И взвоят окриком площадным / – Стань, милосердный ангел, им! / И стань им, демон беспощадный!» (это уже стихи из авторского телесериала «Троцкий» 2017).



Рейснер в адрес Троцкого пророчески продолжает: *«Не бойтесь – многие современники вас не поймут. Осудят, даже назовут иудой, но будущее вас оправдает и возвысит!»* – Де-ци-ма-ци-я». Так лариса Рейснер нашла свое место и в поп-культуре нашего времени. Профессор СПбГУЭиФ Наталия Лебина замечает, что Лариса Рейснер – это мифологическая фигура во всех смыслах этого слова. Она была мифологической фигурой в советскую эпоху, и она стала такой же мифологической культурой в постсоветскую, только с точки зрения «надо наоборот» – сначала это была «революционная женщина» а затем – это некая женщина-вамп. И все делается именно в контексте этих двух идей. Вся советская литература, она посвящена революционной деятельности Ларисы, вся постсоветская литература посвящена ее, якобы, сексуальной жизни (Комета Ларисы Рейснер 2010, Ч. 1.).

После бурной революционной деятельности на отечественном поприще, благодаря темпераменту, интеллекту, выработанной революционной преданности делу революции, и, разумеется, благодаря стечению обстоятельств, связанных с деятельностью Ф. Раскольникова по делу «Кронштадского мятежа», Л. Рейснер с супругом уезжают в Афганистан, то есть в фактическую политическую эмиграцию, где Ф. Раскольников назначен послом молодой Российской республики. И тут, кроме разного рода похождений, Рейснер займется литературной деятельностью, пишет книги репортажей «Фронт» и «Афганистан» и большую часть неоконченного автобиографического романа «Рудин». Пребывание в далекой стране все еще не кажется самой дикой главой биографии беспокойной Ларисы. После возвращения из Афганистана, начинаются ее отношения с Карлом Радеком, сожительницей которого она фактически становится. Вместе с ним уезжает в октябре 1923 г. в качестве корреспондента «Красной звезды» и «Известий» на нелегальную работу в Германию, где была куратором и организатором государственного переворота с участием коммунистического движения Германии. Итогом ее работы помимо проваленного переворота можно считать собрание материалов к книгам «Гамбург на баррикадах» (1924) и для её очерков — «Берлин в 1923 году». После возвращения в Россию и неудачного восстания в Гамбурге она расстается с К. Радеком, который ей помогал работать над стилем и формой ее текстов, которые становились и благодаря ему все лучше и оригинальнее. С 1924 г. Л. Рейснер работает корреспондентом «Красной газеты», «Известий» и «Правды». Ездит по заводам, шахтам, рудникам промышленных районов Урала, Донбасса, Иваново-Вознесенска. Результатом становится новая книга под названием «Уголь, железо и живые люди», вышедшая в 1925 г. В мае и июле того же года лечится в Германии от малярии и посещает предприятия промышленников Круппа и Ульштейна, что стало началом книги «В стране Гинденбурга». Однако в то время здоровье Ларисы Рейснер пошатнулось, и в феврале 1926 г. нелепость определенных событий жизни, о которых мы писали в начале статьи пошла снова в ход. После того как выпила стакан сырого молока, женщина, которую ловили пули врагов и которой грозили смертью опасные поездки

во вражеские страны, эта Валькирия революции, будто бы в облике воительницы из скандинавских мифов, собирающей убитых бойцов-храбрецов на поле революционного боя, просто и нелепо умирает на руках у родной матери от брюшного тифа после пятидневной борьбы с болезнью в Кремлёвской больнице.

Некоторые сразу заговорили об отравлении, однако, при всей трагичности судьбы, можно в ее случае, учитывая ее стиль жизни, поступки и полную манеру бытия, намекнуть на ту самую «оптимистическую трагедию». Эта женщина несла в себе столь смертоносную и разрушительную силу жизни, которая бы ее в дальнейшем привела к судьбоносным последствиям. В схватке с новым советским демиургом погибли все ее известные и знаменитые мужья – Гумилев первым еще в 1921, затем Карл Радек и Сергей Колбасьев в печальном 1937 году, неукротимый Федор Раскольников в 1939 году и изгнанный Лев Троцкий в 1940 году. Оберегла бы судьба Ларису Рейснер – профессорскую дочь, музу, «девушку серебряного века», гения и злодея, или нет? – это остается загадкой. Умереть нелепо, но молодой принесло нашей героине на этот раз вечную память.

#### Литература:

1. АРИАДНА. 1989. Режиссер: Людмила Шахт. Операторы С. Балакирев, А. Балакирев. Леннаучфильм (ЛНФ).
2. БЕРКОВИЧ, Е. 2018. Эпизоды «революции вундеркиндов». Эпизод второй. «Крестьянский парень» и проваленный экзамен по физике. In: *Наука и жизнь*. № 11, 2018, АНО «Редакция журнала «Наука и жизнь», с. 54-68.
3. БЛОК, А. Л. 1963. Дневник. In: *Собрание сочинений в восьми томах*. Под ред В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. Т. 7. Москва – Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, с. 9-429.
4. БЛОК, А. Л. 1928. *Дневник. 1917-1921*. Под реакцией П. Н. Медведева. Ленинград: «Издательство в Ленинграде».
5. ГУМИЛЕВ, Н. С. 1916. *Переписка Николая Гумилева с Ларисой Райснер*. Российская государственная библиотека, научно-исследовательский отдел рукописей, фонд Ларисы Рейснер, Ф. 245. [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <[https://olden.rsl.ru/datadocs/doc\\_9089ni.pdf](https://olden.rsl.ru/datadocs/doc_9089ni.pdf)>
6. ГУМИЛЕВ Н. С. 1999. «Священные плывут и тают ночи...». In: *Гумилев, Н. С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 3*. Ю. В. Зобнин и др. (ред.). Москва: Воскресенье, 1999, с. 56-58.
7. ИВАНОВ, Г. 2021а. Портрет без сходства. In: *Стихотворения*. Санкт-Петербург, Москва: Нестор-История, с. 295.
8. ИВАНОВ, Г. 2021б. Душа черства. И с каждым днем черствей. In: *Стихотворения*. Санкт-Петербург, Москва: Нестор-История, с. 246.
9. ИНБЕР, В. М. 1966. Эволюция Лебедя (*Лариса Рейснер*) // *Вера Инбер. Собрание сочинений в четырех томах*. Т. 4. Москва: Издательство «Художественная литература», с. 269-283.



10. КОРЕНЬКОВ, А., КОРЕНЬКОВА, Т. 2022. Модели русских неологизмов в историко-культурной перспективе. In: *Русский язык в центре Европы*, № 22. 2022, Вратислава: Ассоциация русистов Словакии, с. 14-36.
11. ЛАРИСА РЕЙСНЕР. 2008. Невидимый фронт. Рожденные революцией. Режиссер: Афанасий Котов. Генеральный продюсерский центр по заказу Белтелерадиокомпаний.
12. НАУМОВА, А. И., ПРЖИБОРОВСКАЯ, Г. А. 1983 с. Лариса Рейснер. Автобиографический роман. Вступительная статья. In: *Литературное наследство*. Том 93. Из истории советской литературы 1920-1930-х годов. Москва: Издательство «Наука», с. 190-260.
13. НЕДОШИВИН, В. 2021. Лариса Рейснер. Красивые и безобразное лицо революции. От молодой поэтессы остались крепкие строчки и восхитительные легенды. In: *Родина, исторический, научно-популярный журнал*, № 2, 2021, С. 70-76.
14. ПЛЕННИЦЫ СУДЬБЫ 2007. Лариса Рейснер. Режиссер: М. Трофимов. Автор сценария: А. Коваленко. ГТРК «Санкт-Петербург».
15. ПРЖИБОРОВСКАЯ, Г. А. 2008. *Лариса Рейснер*. ЖЗЛ. Москва: Молодая гвардия.
16. КОМЕТА ЛАРИСЫ РЕЙСНЕР. Ч. 1 и Ч. 2. 2010. Режиссер Александр Аргутин. По заказу Правительства Москвы. Комитет по телекоммуникациям и массовой информации города Москвы. «Правительство Москвы», 2010.
17. КАРАСЮК, Д. 2022. Лариса Рейснер: красивая, но бездарная валькирия Революции. В поисках женского счастья красавица-поэтесса перебирала вождей партии большевиков. [online]. In: *Дилетант медиа*. [cit. 2023-12-17].  
Dostupné z: <https://diletant.media/articles/45341574/?ysclid=lq9r23i1hl611084766>.
18. МАНДЕЛЬШТАМ, О. Э. 2020а. Нет, не луна, а светлый циферблат. In: *Осип Мандельштам. Полное собрание сочинений и писем в трех томах*. Т. 1. Стихотворения. Санкт-Петербург: Интернет-издание, с. 42.
19. МАНДЕЛЬШТАМ, О. Э. 2020б. Утро акмеизма. In: *Осип Мандельштам. Полное собрание сочинений и писем в трех томах*. Т. 2. Проза. Санкт-Петербург: Интернет-издание, с. 20 – 24.
20. РАДЕК, К. 1927. Лариса Рейснер. К годовщине смерти. In: *Новый мир. Литературно-художественный и общественно-политический журнал*. № 11. Книга вторая. Февраль. Москва: Образцовая типография, с. 161-171.
21. РАДЕК, К. 1934. Лариса Рейснер. In: *Портреты и памфлеты*. Том первый. Москва, Государственное издательство о «Художественная литература», с. 59-72.
22. РЕЙСНЕР, Л. М. 1915. «Рудин», 1915, № 1, с. 1.
23. РЕЙСНЕР, Л. 1983. «Рудин». Автобиографический роман. Вступительная статья. In: *Литературное наследство*. Том 93. Из истории советской литературы 1920-1930-х годов. Москва: Издательство «Наука», с. 190-260.
24. РЕЙСНЕР, Л. 1989. «Художнику». In: *Царицы муз: Русские поэтессы XIX - начала XX вв.* / Сост., автор вступительной статьи и комментариев В. В. Ученова. Москва: Современник.
25. ТИХОНОВА, З. Н. Лариса Рейснер. In: «Вопросы истории. Москва: Издательство «Правда», с. 205-208.
26. ТРОЦКИЙ, Л. Д. 1991. «Моя жизнь». Москва: Панорама.
27. «ТРОЦКИЙ», телесериал. 2017. Сценаристы: Олег Маловичко, Руслан Галеев, Павел Тетерский. Режиссёры: Александр Котт, Константин Статский. ООО Продюсерская компания «Среда», по заказу ОАО «Первый канал».

28. ХЕЙДЕГГЕР, М. 1993. *Время и Бытие. Статьи и выступления*. Москва: Издательство «Республика».
29. ХЛЕБНИКОВ, В. 2005. Всем! Всем! Всем! In: *Велемир Хлебников. Собрание сочинений. Том 6. Статьи (Наброски)*. Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904 – 1922. Москва, ИМЛИ – РАН, с. 282-283.
30. ЧЕРНЯВСКИЙ Г.И. 2010. *Троцкий*. Москва: Молодая гвардия.
31. EINSTEIN, A., BORN H., BORN, M. 1969. *Albert Einstein – Hedwig und Max Born. Briefwechsel 1916-1955*. Munchen: Nymphenburger Verlagshandlung.
32. JOHNSON, P. 1991a. *Modern Times. The World from the Twenties to the Nineties*. London, New York: HarperCollins Publishers.
33. JOHNSON, P., 1991b. *Dějiny dvacátého století*. Praha: Rozmluvy.
34. КОПЕТЗКУ, S. 2023. *Damenopfer*. Berlin: Rowohlt, Berlin Verlag.

**Summary:** This article is devoted to an analysis of the activities and place of Larisa Reisner in Russian history, literature and culture. Based on the available scientific, socio-cultural and methodological information, we strive to paint a portrait of a person whose activities influenced the socio-political, revolutionary and cultural reality of Russia at the end of the 19th and beginning of the 20th century. The text of our article can serve both as an introduction to the study of the biography of Larisa Reisner, and basic information when studying the socio-cultural environment of the Russian Empire and the construction of the new Russian Republic and some literary trends of that time.



МАГИЯ ЛИЧНОСТИ  
ОНА ПОГЛОЩАЕТ ВСЕХ ВОКРУГ

## Иван Сергеевич Шмелев в словацких переводах (к 150-летию со дня рождения писателя)

Игорь Цинтула  
(Словакия)

### Аннотация:

Статья посвящена словацким переводам литературных произведений русского писателя первой волны эмиграции XX века Ивана Сергеевича Шмелева (1873 – 1950). Хотя список писателей русской литературы, переводы которых можно найти в словацкой культурной среде, можно считать достаточно обширным, учитывая традиционно тесный культурный обмен, Шмелев и по сей день остается одним из малоизученных и для современного словацкого читателя почти неизвестных писателей русского зарубежья является тем, что принято называть «белым пятном» в словацкой русистике. Цель автора статьи – дать обзор всех произведений писателя, переведенных исключительно на словацкий язык, а также отметить оценки современников по данным литературным текстам и тем самым попытаться, хотя бы частично, устранить такое «белое пятно». Учитывая проведенный автором короткий сопроводительный анализ каждого шмелевского произведения, а также рассмотрение непосредственной связи писателя с культурной средой Чехословакии 1930-х годов, в статье представлен материал, который с филологической точки зрения, с одной стороны, определяет влияние Шмелева на культурную жизнь граждан-читателей русской классической литературы в Словакии, а с другой, и на формирование европейского культурного пространства прошлого века в целом.



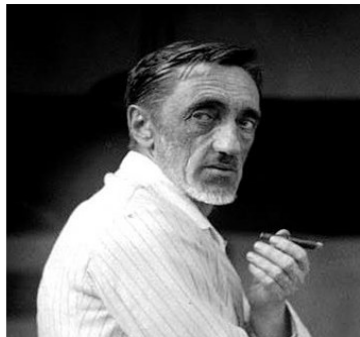
И. Цинтула

### Ключевые слова:

*Иван Сергеевич Шмелев, русская литература, Словакия, перевод, XX век, православие.*

Русская литература представлена в словацкой культурной среде рядом всемирно известных писателей, чьи литературные произведения по праву считаются шедеврами так называемой литературы мировой. Словацкие читатели – любители русской литературы – хорошо знакомы с творчеством Горького, Достоевского, Пушкина, Шолохова и Солженицына, однако не всегда обращают внимание на менее известных писателей, хотя их произведения не уступают по качеству вышеупомянутым,

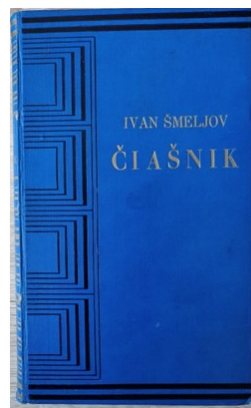
а также существуют переводы их литературных произведений на словацкий язык. Одним из таких авторов, остающихся на положении слабо изученного писателя



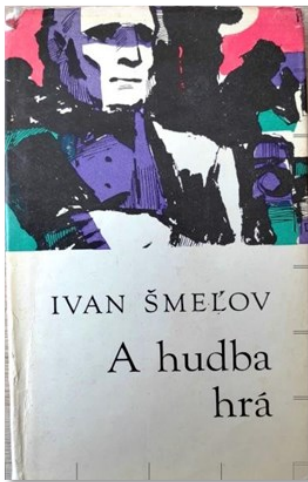
в словацкой культурной среде, является писатель-эмигрант первой волны русской эмиграции Иван Сергеевич Шмелев (1873 – 1950), который был в слове Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II на церемонии перезахоронения праха И. С. Шмелева в Донском монастыре 30 мая 2000 г. назван «великим русским православным писателем» [1. С. 33]. Именно православие стало для писателя, основной тематической линией литературного творчества, в которой отражалась его идея религиозно-нравственного преображения

(возрождения) человека. Как прокомментировала В. Т. Захарова, «светлый миф о России ушедшей, России православной, творился писателем, виртуозно умевшем вписывать в культурную парадигму сознания будущих поколений вечные духовные ценности своей родины» [2. С. 99].

В число известных русских писателей вступил Шмелев после публикации повести «Человек из ресторана» (1911), хотя он сам называл данное произведение романом. На словацком языке была повесть опубликована в переводе Й. Придавка под названием «Официант» (в слов. перев. Čiašnik) в 1932 году. Жизнь главного героя – обычного официанта – полна поворотов и неожиданностей на фоне социального неравенства русского общества и затрагивает темы, которые тревожили простых людей в повседневной жизни того времени, в том числе вечные, метафизические вопросы. Шмелев в данной повести, которую можно отнести к дореволюционному этапу его литературного творчества, мастерски использует форму литературно-художественного повествования «сказ» как средства для передачи не только характеристики пространства и других персонажей, а также и всех мелочей жизни в более широком контексте. Благодаря этому перед читателем предстает почти аутентичная картина жизни в несправедливом общественном устройстве, известная ему из реальности. Тем более что главный герой повествует на языке мещанского сословия, в котором нет простонародных оборотов и литературности, однако, т.е. на языке, который был очень близок читателю того времени. Тему для рассказа писатель взял из собственной жизни, жизни в дореволюционной России. Совершенно верно отмечает М. М. Дунаев, что «Шмелев начинал свою литературную деятельность как писатель, глубоко и искренне сочувствующий простому народу-грузенику, но причины тягот народной



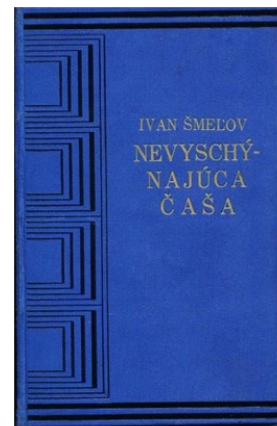
жизни он видел вначале не в социальной несправедливости, а в аморализме отдельных злодеев-мироедов». У раннего Шмелева часто слышны сентиментальные мотивы, проповедь всеобщего примирения» [З. С. 174], поэтому вряд ли немного сентиментальной настрой произведения был чем-то нетипичным для писателя. Внимательно рассматривая литературный путь писателя, можно сделать заявление, что изначально он придерживается сентиментальных и натуралистических тенденций, очень близких реальному человеку из обиходной жизни, затем подвергается увлечению так называемым «импрессионизмом», а позже увлекается во своих произведениях мотивами лирическими и романтическими. Об успехе первого перевода повести «Человек из ресторана» свидетельствует тот факт, что спустя 36 лет, в 1968 г., переводчицей Руженой Дворжакowej-Ярановой был опубликован



новый перевод этого же произведения, на этот раз под названием «И музыка играет» (в слов. перев. A hudba hrá). Однако одна из главных идей шмелевского произведения теряется в названиях обоих переводов – отсутствует слово «человек». Эта, казалось бы, несущественная деталь в переводах нарушает явный замысел писателя, который хотел уже в самом названии подчеркнуть, что в центре внимания находится именно «человек» и его нравственный стержень, который в художественном изображении представлен типажом героя из «маленьких людей».

Популярность, которую получила повесть «Официант» (1932) некоего Ивана Шмелева, естественно вызвала у словацкого читателя интерес и к другим произведениям писателя. Поэтому неудивительно, что уже в 1934 г.

появляется (также в переводе Й. Придавка) сборник рассказов «Неупиваемая Чаша и другие рассказы» (Nevyschúnajúca čaša a iné novely). В состав сборника вошли произведения: «Неупиваемая Чаша» (1918, в слов. перев. Nevyschúnajúca čaša), «Чужая кровь» (1918, другое название «Чужой крови», в слов. перев. Cudzia krv) и «Это было» (1919, в слов. перев. Toto bolo...). Все произведения объединяет не столько жанр, сколько тематика и размышления о человеческих страданиях, социальной несправедливости и социальных контрастах. Заметно влияние Л. Н. Толстого или Ф. М. Достоевского, но Шмелев добавляет и свою позицию, в которой прослеживается семейное и религиозное прошлое писателя, сформировавшее его мировоззрение на протяжении всей жизни.



Рассказ «Неупиваемая Чаша» написан в излюбленной Шмелевым «житийной форме», через которую читателю показывается путь главного героя Ильи, становления подлинного художника. В сюжете произведения периодически повторяется слово «радость», которое, по замыслу Шмелева, наделено духовным смыслом и представляет основную тему рассказа. Второй рассказ сборника, «Чужая кровь», показывает бессмысленность гибели честного человека, русского Ивана, который, оказавшись на «чужой» стороне во время Первой мировой войны, погибает в немецком плену. Смерть главного героя изображена писателем с некоторой долей иронии как результат пари, в котором духовно сильный Иван выиграл, доказав немцам свою непобедимость и неуязвимость, однако в получил смертельную травму. Трагизм человека на фоне бессмысленности ужасов Первой мировой и Гражданской войн показан с другого ракурса в рассказе «Это было», который можно в целом оценивать как зрелое и очень яркое отражение «внутреннего мира» человека с точки зрения писателя, также переживающего сложный период собственной жизни. Относительно открытый финал рассказа выводит читателя на новый уровень интерпретации (предвосхищения) текста, где он становится своего рода соавтором и, основываясь на рассказанной истории, может формировать судьбу уже сумасшедшего главного протагониста в своем собственном воображении.

Популярность Шмелева среди словацких читателей достигла своего апогея после публикации перевода Й. Придавка романа «Солнце мертвых» (1923, в слов. перев. Slnko mŕtvych) в 1935 году. Текст произведения, задуманный как выражение «рассказываемой истории», повествует о ряде отдельных жизненных судеб главных героев, свидетельствующих об изменении их оценки постреволюционной России и о процессе становления советской власти в Крыму. Шмелев работал над романом сразу после эмиграции из Крыма, еще находясь под свежим впечатлением увиденного и пережитого в братоубийственной войне. Безопасность парижского убежища позволила писателю показать в сюжете романа все, что его волновало и о чем он глубоко переживал. С помощью рекурсивной художественной техники «рассказ в рассказе» показан в романе ряд явлений, таких, как отношения большевиков с Церковью, целенаправленное уничтожение интеллигенции, использование голода в качестве инструмента контроля над населением. Не остались без внимания писателя ни варварское обращение с гражданским населением, ни неуважение к рабочим, от имени которых большевики подстрекали к революции. Выбранный писателем жанр романа позволил ему создать холистическую картину обесценивания человеческой жизни, душевных и материальных благ на фоне крушения царской России, благодаря чему произведение считается одним из самых эмоциональных свидетельств о Гражданской войне в России.

Без всякого преувеличения можно говорить о том, что роман, переведенный на многие языки, вызвал значительный резонанс по всей Европе, тем более что Шмелев дает в нем обвинение европейскому обществу, которое, сложа руки, наблюдало за

разрушением остатков старой России. Итак, после 1935 г. словацкие читатели получили возможность прочитать на родном языке роман, который и сегодня по праву считается шедевром мировой литературы. Несмотря на то, что связь Шмелева со словацкой культурной средой не столь тесна и интенсивна, как у других русских писателей, он стал в тогдашней Чехословакии довольно популярным писателем и пользовался популярностью не только у словацких читателей, но и вызывал интерес у словацких литературных критиков и литературоведов того времени. Наглядная таблица отзывов словацких ученых о литературном творчестве Шмелевой была в 2002 г. составлена О. Гуизовой:

HAMALIAR, Jano Igor: *Ruské knihovny sväzok LXXXVI. Spisy Ivana Šmeleva. Slovenské pohľady*, r. 41, 1925, č. 6 – 8, s. 514 – 516. Charakteristika tvorby Šmel'ova. Recenzia poviedok: *Nevysýchajúca čaša, Sklepník a Tri hodiny*.

J. I. (Hamaliar): *Román ruského emigranta*. – *Prúdy*, r. 11, 1927, s. 50 – 51. Recenzia románu *Slunce mrtvých*.

ČEREŠŇA, M. (Kirschbaum, Josef): *Nový preklad Joža M. Pridavka „Čiašnik“ od I. S. Šmel'ova*. *Vesna*, r. 1933, č. 1, s. 18. Porovnanie Čiašnika s dielom Dostojevského (Ponížení a urazení).

ŘŮŽIČKOVÁ-VÁŇOVÁ, Helena: *Ivan Sergejevič Šmel'ov*. *Slovenské pohľady*, r. 40, 1924, č. 6 – 8, s. 472 – 477. Životopis a rozbor doterajších literárnych diel.

[4. С. 43]

Однако и Чехословакия не была для Шмелева чужой и незнакомой страной, хотя Прага – как один из центров первой волны русской эмиграции – и не стала местом его пребывания в изгнании. В качестве примера теплой связи писателя с нашей культурной средой в бывшей Чехословакии можно привести личное участие Шмелева на Дне русской культуры в Праге 13 мая 1937 года, посвященном празднованию столетия со дня рождения А. С. Пушкина. В праздничном молебне, который тогда служил епископ Пражский Сергей, игумен Исаакий, прозвучали также слова о Шмелеве как о русском писателе и преемнике культурных традиций. Таким образом, как пишет Н. М. Солнцева, «отец Исаакий отдал дань уважения писателю и свидетельствовал



Монастырь преподобного Иова Почаевского. Село Ладомирова, Словакия

о его авторитете среди общественности. <...> Далее торжества переместились в зал, собравший 900 человек. Шмелева встретили громом рукоплесканий. Он говорил не только о Пушкине, но и о Петре, который поднял Россию на дыбы и на дыбу. <...> Речь Шмелева о Пушкине длилась более часа и закончилась опять же под гром рукоплесканий» [5. С. 335]. Затем, 14 и 15 мая, состоялись в Праге публичные чтения Шмелева, а с 17 мая писатель уже гостил в монастыре Преподобного Иова Почаевского на северо-востоке Словакии в небольшом словацко-русинском селе Владимирова (по-словацки Ладомирова). Село явилось в то время важным конфессиональным центром русской эмиграции, и в 1936 году в типографии рядом с Михайловской церковью вышло первое издание книги Шмелева «Старый Валаам». С Чехословакией остался Шмелев в контакте (через год, в 1938 г., праздновал в Праге Пасху, а также вновь посетил монастырь Преподобного Иова Почаевского как одним из мест, в которых продолжал свою собственную миссию поисков России вне России, которая непосредственно отображалась и во всей эстетике его литературного творчества в эмиграции.

Все нами вышеперечисленные переводы произведений Шмелева объединяет на сегодняшний день одно: приложив немного усилий, их можно найти, достать и прочитать, например, обратившись в библиотеку или через сеть антикварных



книжных магазинов, которые в Словакии находятся на высоком уровне, и иногда на их полках можно найти настоящие шедевры или довольно редкие книги. Однако это вовсе не касается перевода Л. Й. Грдличка, который в 1941 г. опубликовал перевод цикла рассказов Шмелева под названием «Свет жизни и другие рассказы о русском перевороте» (в слов. перев. Svetlo života a iné rozprávky z ruského prevratu, перевод с русского оригинала «Свет Разума, новые рассказы о России», опубликованного в Париже в 1928 г.). В сборник рассказы вошли в следующем порядке: «Свет Разума» (1926, в слов. перев. Svetlo života), «Голос зари» (1920, в слов. перев. Hlas zory), «Прогулка»

(1927, в слов. перев. Prechádzka), «Блаженные» (1927, в слов. перев. Vlažení), «Музыкальное утро» (1923, в слов. перев. Hudobné ráno) и «Весенний плеск» (1925, в слов. перев. Jarný ruch). Переводчик в предисловии от 4 ноября 1941 г. отметил, что все переведенные рассказы его заинтересовали, так как он получил от них не только эстетическое, но и моральное впечатление и считает данные произведения подходящими и для словацкого читателя.

Рассказ «Свет Разума» стал первым из последующих «светных» произведений писателя («Свет вечный», 1937; «Свет» 1943), в которых Шмелев обращается к концепт «света» как к аллюзии на духовную сущность русской жизни, причем часто именно свет понимается, в разных вариациях, как неоспоримый признак



присутствия благодати Божией в душе человека. В драматическом повествовании, посвященном событиям празднования Рождества и Крещения в Крыму в 1920-е годы, рассказывается об оскорблении чувств православных верующих сектантами новой власти, об испытании их веры и победе над лжепророками. Образ «света» не был здесь использован Шмелевым впервые. В той или иной форме присутствует в ряде других произведений писателя. Например Л. А. Спиридонова отмечает, что «образ Света проходит через все произведения Шмелёва, присутствуя в пейзажных зарисовках, в любовных признаниях, в философских размышлениях и в публицистике» [6. С. 133].

С точки зрения оценки творчества Шмелева, как истинно православного писателя, весьма интересен второй рассказ «Голос зари», в котором главный герой посещает мечеть и обращается к Корану, а не к Библии, как можно было бы предположить. Решение переводчика включить данное произведение в перевод заслуживает признания, поскольку оно показывает словацкому читателю, во-первых, что российское государство было многонациональным и многорелигиозным, а во-вторых, что, с точки зрения Шмелева, стремление к духовной (религиозной) благодати и чистоте души является главным в жизни человека. Именно поэтому вероисповедание главного героя становится несущественным фактом - главное, что «он почитал Бога и держал Закон в сердце» [7. С. 526].

Немного другой ракурс на послереволюционную Россию показан в рассказе «Прогулка». Произведение начинается с приема “*in medias res*” и построено на изображении философских размышлений (напр. о Боге или добре и зле) и отдельных судеб людей из числа русской интеллигенции после революции 1917 года. Все персонажи рассказа, «отвергая принципиально борьбу насилием, непоколебимо веря, что истина победит сама», [8. С. 89], занимают пассивную позицию к происходящему послереволюционному безумию в стране, так как их рекомендации никто не слушает, поскольку в то время «человеческие слова бессильны» [там же. С. 89]. В их диалогах поочередно упоминаются Пушкин, Достоевский и Тургенев, т.е. писатели русской литературы, которые также наблюдали, как «история России блистала грозами, светилась Откровением» [Там же. С. 92]. Документальная основа рассказа позволяет словацкому читателю взглянуть глазами Шмелева на «случайно» запечатленный эпизод из жизни русской интеллигенции и ее тяжелый быт в послереволюционной России.

Многие люди того бурного периода русской истории переосмысливали свои взгляды и испытывали страдания, которые их неоднократно приводили к Богу и покаянию, а также заставляли кроме материальных благ обращать внимание и на духовные ценности, и на вопрос смысла жизни. Именно такой художественной рефлексии реальности посвящен рассказ «Блаженные», который, очень символично, начинается с фразы рассказчика, от лица которого ведется повествование: «Я прощался с Россией, прежней. Много в ней потоптали-разметали, но прежнего ещё осталось – в России деревенской» [Там же. С. 99]. Весь рассказ насыщен

мотивом блаженства, а «блаженными» становятся все, ибо все стремится к «правильной» жизни в новом российском обществе, что становится аналогом религиозного значения «блаженные» для обозначения человека, стремящегося вести праведную и благочестивую жизнь, по заповедям Божиим, Христовым, в том числе по заповедям блаженств. Так в одном из прологов отмечал старый педагог: «Перемены радикальные, и во всем... – говорил педагог, – но их надо искать, видеть духовным оком! Одни оподлились, зато другие показывают удивительную красоту, душевную. Та "правда" в народе, которую мы искали, которой поклонялись слепо, теперь открылась нам обновленной, просветленной, получила для нас уже иной смысл: не правды равенства в материальном, как предпосылки будущего социального устройства жизни, а Правды, как субстанции Божества... как воплощения Его в нас!...» [Там же. С. 101].

Другая, более печальная картина последствий гражданской войны, показана в рассказе «Музыкальное утро» (из цикла «Крымских сказок»), события которого происходят в Крыму еще во время братоубийственного конфликта. Обстановка обозначена уже в первых словах произведения: «Время было тревожное. С Севера гнало беженцев. За ними бежали страхи. С вольных степных просторов – с богатой хлебом и салом Харьковщины, с полтавского чернозема, с Кубани, с Дона.... – совсюду бежали безоглядно, чтобы уткнуться в море» [9. С. 79]. Текст рассказа Шмелев написал во время пребывания в Крыму - при живом еще сыне Сергее, до эвакуации белых с полуострова. Центральным событием рассказа с заголовком «Будущим гражданам детям» становится концерт – музыкальный утренник, «чтобы детское сердце не очерствело, а ухо не привыкло к стонам, к грому железа и звериному вою жизни, в городке у моря учили детей и музыкальным звукам» [Там же. С. 79]. По замыслу Шмелева два никому неизвестных солдата посещают концерт. Их загадочной истории посвящена большая часть произведения, причем мы так и не узнаем, на чьей они стороне конфликта, но, скорее всего, это дезертиры, пытавшиеся бежать из Крыма. Выслушав несколько песен от детей, которые их явно боятся, они уходят, но уже не с поля боя гражданской войны, а идут ему навстречу. Открытый финал рассказа создает впечатление, что вид осиротевших детей вызывает преобразование солдат, которые теперь готовы защищать детей от опасностей страшной войны, надвигающейся в их город. Не случайно же рассказчик на первых страницах отмечает: «Настоящее было страшно, а будущее?.. Это – дети» [Там же. С. 79].

Последний и самый короткий из переведенных рассказов - «Весенний плеск» - посвящен воспоминанию об одном счастливом моменте из детства Шмелева, случившимся на Пасху. Такие воспоминания о детстве, о русском народе и о вере православной (в сюжете неоднократно повторяется праздничное восклицание «Христос Воскресе!») существенно помогали писателю преодолеть уныние и тоску по дому в изгнании, а заодно и испытать истинную радость от празднования Светлого Праздника Пасхи.

К сожалению, последующих переводов на словацкий язык до сих пор не реализовалось (за исключением упомянутого выше переиздания рассказа «Человек из ресторана» в 1968 г.), в отличие, например, от переводов на чешский язык - в 2017 г. был переиздан роман «Солнце мертвых», переведенный Й. Шедивым, а к 1 ноября 2023 был анонсирован перевод рассказа «Это было» под названием «Так это произошло» (Tak se to stalo), хотя издание уже несколько раз откладывалось, а также изменилось и первоначальное название перевода «Теория полковника Бакунина» (Teorie plukovníka Bakunina). Появится ли в будущем новый перевод одного из шмелевских произведений на словацком языке – покажет время. Хорошим показателем представляется тот факт, что последние десятилетия отмечены в России заметным возвращением Шмелева и его творчества как писателя русского зарубежья на литературную сцену, а интерес домашней литературной среды всегда притягивает внимание и переводчиков художественной литературы. Стимулом для новых переводов может стать также празднование 150-летия со дня рождения писателя, которое вся мировая литература отмечает 3 октября 2023 года. Автор может выразить лишь поддержку и надежду, ведь любое из произведений Шмелева несет в себе нравственные, эстетические и духовные ценности, благополучно воздействующие на своего читателя и его личность в целом.



#### Литература:

1. Слово Его Святейшества Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II церемонии перезахоронения праха И.С. Шмелева в Донском монастыре 30 мая 2000 г. // Венки Шмелеву. М.: ИМЛИ РАН, 2001.
2. Захарова В.Т. Поэтика прозы И.С. Шмелева: монография. Нижний Новгород, 2015.
3. Дунаев М. М. Творчество И.С. Шмелёва периода первой русской революции // Русская литература. 1976. № 1. С. 173-181.
4. Гузьева О. Русская эмигрантская литература в контексте словацкой литературы и культуры в 1921-1945 гг. Прешов, 2002.
5. Солнцева Н. М. Иван Шмелёв. Жизнь и творчество: Жизнеописание. М., 2007.
6. Спиридонова, Л. А. Художественный мир И. С. Шмелева. М., 2014.

7. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 8 (доп.): Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки. М., 2000.
8. Шмелев И. С. Собрание сочинений В 5 т. Т. 2. Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания. Публицистика. М., 1998.
9. Шмелев И. С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 7 (доп.). Это было: Рассказы. Публицистика. М., 1999.

**Summary:** The article is devoted to Slovak translations of literary works by Ivan Sergeevich Shmelev (1873 – 1950), a Russian writer of the first wave of twentieth-century emigration. Although the list of writers of Russian literature whose translations can be found in the Slovak cultural environment can be considered quite extensive, given the traditionally close cultural exchange, Shmelev to this day remains one of the little-studied and, for the modern Slovak reader, almost unknown writers of the Russian Diaspora – he represents what is commonly referred to as a "white spot" in Slovak Russian studies. The aim of the author of this article is to give an overview of all the works of the writer translated exclusively into Slovak, as well as to note the assessments of contemporaries on these literary texts and thus try, at least partially, to eliminate such "white spot". Taking into account the author's short accompanying analysis of each of Shmelev's works, as well as the consideration of the writer's direct connection with the cultural environment of Czechoslovakia in the 1930s, the article presents material which, from a philological point of view, on the one hand, determines Shmelev's influence on the cultural life of citizen-readers of Russian classical literature in Slovakia and, on the other hand, on the formation of the European cultural space of the last century as a whole.



*« Нет на свете печальней измены, чем измена себе самому. »*

*Н. Заблоцкий*

## Разговор о важном. Михайловское накануне юбилея

Георгий Василевич (Россия), Эва Колларова (Словакия),  
Марина Яскевич (Россия)



М. Яскевич



Г. Василевич



Э. Колларова

### Аннотация:

Авторы в жанре беседы обсуждают историю, сегодняшний день и значение для русского языка, русской литературы, русской и мировой культуры уникального музейного комплекса – Государственного мемориального историко-литературного и природно-ландшафтного музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинский Заповедник).

### Ключевые слова:

*Михайловское, Пушкинский Заповедник, поэзия Пушкина, русский язык, русская классическая литература, русская культура, культуроведческое направление иноязычного образования.*

*Поместья мирного незримый покровитель,  
Тебя молю, мой добрый домовой,  
Храни селенье, лес и дикий садик мой,  
И скромную семьи моей обитель!*  
А. С. Пушкин

6 июня 2024 года исполняется 225 лет со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина - величайшего русского поэта, сочинения которого рассматривают как эталонный образец русского литературного языка. Эта знаменательная дата будет отмечена целым рядом праздничных событий во всех

регионах России и, прежде всего, в расположенных в разных уголках страны 18 пушкинских музеях. Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинский Заповедник) – уникальный памятник русской культуры мирового значения, занимает среди них особое место. В границах Пушкинского Заповедника, занимающего территорию почти в 10000 га, насчитывается 62 объекта культурного наследия, связанных с именем Пушкина. В их числе три усадебных ансамбля: музей-усадьба Ганнибалов-Пушкиных «Михайловское», музей-усадьба Осиповых и Вульфов «Тригорское», музей-усадьба Ганнибалов «Петровское»; Могила А. С. Пушкина в Святогорском Свято-Успенском мужском монастыре; музей «Пушкинская деревня» в деревне Бугрово. На территории Пушкинского заповедника расположены 44 объекта археологического наследия и уникальные элементы ландшафта - мемориальные Михайловские рощи, озёра Маленец и Кучане, река Сороть, пойменные дуга от Михайловского до Тригорского. Михайловское называют поэтической родиной Александра Сергеевича, ведь именно здесь, в годы своего пребывания в родовом имении матери молодой Пушкин стал великим русским поэтом, о котором и двести лет спустя мы вслед за Аполлоном Григорьевым говорим: «А Пушкин - наше всё».

2024 год знаковый для Михайловской Пушкинианы: исполняется 200 лет со времени приезда Пушкина в михайловскую ссылку и 125 лет с того дня, когда благодаря всенародной любви к творческому наследию гения и благородной инициативе российской общественности было положено начало созданию в Михайловском музея - истинного «дома муз» поэта.

Сегодня в уютной виртуальной гостиной журнала «Русский язык в центре Европы» физики и лирики. Главный редактор журнала, русист-культуролог Эва Колларова и член редакционной коллегии, кандидат-физико-математических наук Марина Яскевич принимают замечательного гостя – директора Пушкинского Заповедника, кандидата экономических наук, Заслуженного работника культуры РФ, Лауреата Государственной премии Российской Федерации, Члена Совета при Президенте России по русскому языку Георгия Николаевича Василевича. В 2024 году исполняется 30 лет с того дня, когда Георгий Николаевич возглавил Пушкинский Заповедник. Тема нашего большого разговора – об истории и сегодняшнем дне этого уникального места, о музейных буднях и праздниках, о Пушкинском Михайловском - как образе жизни и любви. И первый вопрос нашему гостю - с чего начиналась его дорога в Михайловское?

– Михайловское, стоящее на пороге своего 125-летия, – один из старейших музеев-заповедников России. Основанный в год 100-летия Александра Сергеевича Пушкина музей продолжил традицию хранения памяти места, памяти о гении, преобразовавшем его в пространственный комментарий к его жизни и творчеству Поэта. В 1837 году, после гибели Пушкина, усадебный дом семьи Осиповых-Вульф



Рис. 1. Дом-музей А.С. Пушкина в Михайловском

в Тригорском превращается в домашний музей. Он открывает двери для друзей поэта, для пушкинистов. В 1866 году, с момента приезда в село Михайловское сына поэта Григория Александровича Пушкина, начинается музейная история этого удивительного места. В 1899 году на средства добровольных пожертвований представителей разных сословий Российской империи была выкуплена в государственное владение усадьба

Ганнибалов-Пушкиных в Михайловском, которая к 1911 году становится настоящим музеем. Второе рождение музей пережил в 1922 году. Решением Совета народных комиссаров 17 марта был учрежден Пушкинский музей-заповедник, в состав которого вошли поэтический пушкинский ландшафт, места усадеб «Михайловское» и «Тригорское» вместе с ансамблем упраздненного в те годы Святогорского Свято-Успенского монастыря, на территории которого находится могила Поэта.

После Великой Отечественной войны музей-заповедник был воссоздан из пепла усилиями его сотрудников, сотрудников Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН) под руководством удивительного, творчески разносторонне одаренного человека, талантливого организатора Семёна Степановича Гейченко (1903-1993). С.С. Гейченко, служивший на посту директора музея с 1945 по 1993 год, создал уникальное музейное место, пронизанное памятью



Рис. 2. Зима в Михайловском

о Поэте, основанное на его творчестве, необычайно живое, яркое, привлекательное. В Пушкинский Заповедник приезжали, чтобы открыть его и полюбить навсегда, люди из разных мест России и мира. Движение пушкинских доброхотов, возникшее по инициативе Гейченко, объединило всех, кто стремился своим трудом, добрыми делами помочь сохранению памяти о Пушкине. К числу этих добровольных помощников-пушкинистов посчастливилось в юности присоединиться и мне. А позже, в канун 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина, волею Судьбы довелось принять и возглавить музей.

**Михайловское – это не просто литературный музей, его уникальность отражена в названии: историко-литературный и природно-ландшафтный. Здесь**

были созданы основные главы романа «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Граф Нулин», поэма «Цыганы», более ста стихотворений. На многих страницах Пушкинских сочинений можно встретить поэтические описания пейзажей, встречавшихся на пути во время прогулок поэта от Михайловского до Тригорского и путешествий по близлежащим селениям. Дмитрий Сергеевич Лихачев писал: «Когда посещаешь пушкинские места, испытываешь чувство соприкосновения с необычайной красотой... Дело даже не в том, что пушкинские места красивы, как пейзажи: их особая красота – в союзе природы с поэзией, с воспоминаниями – воспоминаниями истории и воспоминаниями поэзии». С течением лет всё неизбежно меняется, тому примеров масса. Но попадая в Пушкинский заповедник, понимаешь, что есть вещи и явления, над которыми время не властно. За этим большой труд. Савва Ямщиков, ученик Льва Гумилёва, выдающийся художник-реставратор, историк и искусствовед писал, что Вам не только удалось сохранить все, что сделал до Вас Гейченко, но и привнести в деятельность музея «свою белорусскую рачительность, а кроме этого - свою образованность, свой интеллект, свою любовь к Пушкину». В трудные годы ни один кусок заповедной земли не был продан, «только всё собиралось в заповедник». Что за годы Вашего служения Пушкинскому Михайловскому оказалось самым важным и сложным?



Рис. 3. Михайловское. Парадный двор усадьбы

– Пушкинский Заповедник, хранящий место, которое Александр Сергеевич Пушкин в стихотворении «Деревня», назвал «приютом спокойствия, трудов и вдохновения», меняется, оставаясь верным пушкинским произведениям. Шумят листвою живые пушкинские парки, бежит вода реки Сороти, сменяются времена года, десятилетия истории, поколения. Пушкиногорье подобно реке: никому не удастся дважды

вступить в ее подвижные воды, но все мы черпаем воду этой реки.

У каждого человека, у каждого поколения есть свои жизненные цели. Все мы разные, но Михайловское, Пушкинское заповедное пространство объединяет нас, роднит с поэтом и между собой. Оно единое для всех. Оно у каждого своё. Как старинный музыкальный инструмент место требует тонкой настройки. Камертоном здесь – пушкинское слово. Михайловское – место проверки и воспитания чувств. Это пространство, без которого нет полноты чувства Родины. Здесь каждый человек способен заново открыть себя, свои возможности. Это, если хотите – родина всех, кому близок русский язык, кто слышит в русской поэзии ее божественное начало.



Пушкинский Заповедник – место на земле, над которым трудились русские люди и до появления Поэта, каждая пядь земли издревле обласкана людскими руками. Пушкин дал полюбившемуся месту голос, свой гармонический легкий и мудрый язык, населил эту землю своими героями, которые и сегодня среди нас. Это место трудами музейных сотрудников ежедневно, без выходных и праздников с любовью сохраняется, воссоздается, настраивается и дарится людям. Минувшие 30 лет вместили в себя многое: большую реконструкцию Пушкинского Заповедника, решение задач, предписанных меняющимся временем, приходом новых молодых поколений паломников-пушкинистов.

Послушные общему закону жизни, живут и постепенно меняются пушкинские парки – «приют задумчивых дриад». Как и при Пушкине смотрятся в воды Сороти и «зеркальных озёр» усадьбы и деревни, городища и росные луга. Изучить эти места и рассказать о них – задача наших экскурсоводов и научных сотрудников. Сохранить или восполнить



Рис. 4. Горбатый мостик. Символ Михайловского

отнятые временем деревянные постройки – для этого требуются руки и сердца архитекторов и мастеровых людей. Принимать под сенью «дедовских аллей» художников, музыкантов, драматических актеров и актеров кино, устраивать выставки, создавать парковые экспозиции, открывать детям божественную красоту мира, учить их любви, терпению и пониманию жизни – всё это и многое другое и есть музейное служение. Самое значительное и дорогое из того, что удалось создать за пролетевшие три десятилетия – это коллектив музея, почти четыреста человек единомышленников, хранящих, передающих пушкинское наследие и творчески отвечающих на вызовы времени. Это и есть самое сложное.

**Кто эти «почти четыреста человек единомышленников»? Как удается настроить гармоничное звучание этого огромного оркестра?**

– Сотрудники Пушкинского Заповедника, представители более восьмидесяти различных специальностей, от собственно музейных – искусствоведы, историки, филологи, вещеведы, музейные реставраторы, экскурсоводы, до парковых специалистов, почвоведов, садоводов, лесников, а также инженеров сетей и коммуникаций, водителей... Более 380 человек каждый день выходят на работу, чтобы на 10 000 гектаров могли открывать свои двери три музея-усадьбы – Михайловское, Тригорское и Петровское, музей народной культуры в деревне Бугрово, выставочные, театральные залы и аудитории для просветительской и образовательной работы в научно-культурном центре в Пушкинских Горах. Основу

коллектива составляют музейные работники, которым выпала честь и испытание большой юбилейной реставрационной работой к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Отрадно, что за минувшие годы коллектив пополнился молодыми специалистами с университетским и специальным музейведческим, юридическим, экономическим и техническим образованием.<sup>1</sup>

Пушкинский Заповедник с самого начала развивался как один из главных научных центров страны, центров пушкинистики. Каждый год здесь проводится множество научных мероприятий, на которых представляются результаты исследований, связанных с различными аспектами жизни и творчества поэта, вопросами музейной деятельности, реставрации, библиотечного дела и др. Проблематика их обширна. Так, Августовские Михайловские Пушкинские чтения в 2022 году назывались «История народа принадлежит поэту». На Ваш взгляд, насколько справедливо сегодня евтушенковское «Поэт в России – больше чем поэт»?



Рис. 5. Пушкинский Заповедник. Памятник А.С.Пушкину

цветы на могиле Пушкина в Святогорском Свято-Успенском мужском монастыре в Пушкинских Горах.

Ежегодно в Михайловском для обсуждения профессиональных вопросов собираются библиотекари, хранители и исследователи книжных собраний музеев и ведущих библиотек России и стран СНГ. На конференции «Мемориальные сады и парки», посвященной Валентине Александровне Агальцовой, ученому-практику в области изучения и реставрации мемориальных парков России, встречаются хранители парков из разных музеев-заповедников для обсуждения сложных вопросов реставрации и хранения паркового наследия нашей страны. В июле проходят чтения, посвященные широкому спектру вопросов реставрации. Памяти Савелия Васильевича

– Научный календарь Пушкинского Заповедника действительно богат событиями. В февральские Дни памяти Александра Сергеевича Пушкина проводятся «Музейные Гейченковские чтения», в программе которых мы обсуждаем вопросы творчества поэта, хранения его наследия, музейной деятельности, вклада в пушкиноведение ведущих ученых и музейных хранителей и, конечно же, Семёна Степановича Гейченко и его коллег. 10 февраля проходит памятная лития и возлагаются

<sup>1</sup> Обо всем, что музейщикам Михайловского удалось сделать за минувшие три десятилетия, можно прочитать в музейном сборнике. 99 книг этого издания размещены на сайте Пушкинского Заповедника <https://pushkinland.ru/>

Ямщикова, выдающегося художника-реставратора, историка искусства, учёного-культуролога и писателя, жизнь которого неразрывно связана с Псковской землей, посвящена конференция «Реставратор и реставрация». И, наконец, в августе проходят «Пушкинские августовские чтения», старейшая из конференций Пушкинского Заповедника, посвященная приезду Александра Сергеевича Пушкина в михайловскую ссылку. На конференции исследуются вопросы литературного творчества, наследия поэта, роли Михайловского периода в его творчестве, вопросы генеалогии. А на внутримузеевской конференции в декабре научные сотрудники музея подводят итоги и намечают новые научные направления.

Как видно из краткого перечисления научных событий, пушкинские исследования охватывают самые разные области знаний и, несомненно, влияют на жизнь современного российского общества. И это подтверждает строки Евгения Евтушенко «Поэт в России больше, чем поэт». Действительно так!

**Выполнение культурно-просветительской миссии, приобщение посетителей к ценностям культуры в самом широком смысле слова – неотъемлемая сторона современной жизни Пушкинского Заповедника. Помимо музейных экскурсий во все времена года здесь можно посетить выставки, лекции, мастер-классы, концерты. Музей-заповедник сотрудничает с имеющим мировую известность Марининским театром и с первым в мировой сценической практике театром «Пушкинская школа» из Санкт-Петербурга, ориентированным на творческое освоение пушкинского театрального наследия. Вы дружите с вузами, принимая студентов-филологов на летнюю практику, и поддерживаете школы, приглашая на свои фестивали детские театральные коллективы. Воспитание граждан России на Пушкинском наследии и русской классической традиции, поддержание связей с музеями и университетами соседних стран, с живущими за границей потомками русских дворянских родов, родов лицейцев, потомками самого Пушкина - эта сторона жизни Михайловского сегодня важна как никогда.**



Рис. 6. Пушкинский Заповедник. На Савкиной горке

– Пушкинский Заповедник – музей особенный: он историческое, культурное, языковое пространство, мир рукотворной природы и гармонической связи сельской усадебной архитектуры с Человеком Ищущим. Посетитель - не случайный прохожий в нашем музее. В радости и в горе, в поисках себя и в стремлении творческой самореализации человек, приходящий к Пушкину в созданное его гением место, учится

спрашивать и искать ответы на свои насущные вопросы. Александр Сергеевич в элегии «Вновь я посетил...» написал о самом себе: «Но здесь меня таинственным щитом/ Святое провиденье осенило/ Поэзия как ангел утешитель/ Спасла меня, и я воскрес душой».

Очищению и воскресению души призваны способствовать разнообразные события нашего ежегодно обновляемого Календаря культурных событий. Так, в преддверии 225-летия Поэта неотъемлемой частью жизни музея и его посетителей стали литературные встречи, конкурсные и ретроспективные показы авторского анимационного кино, выступления мастеров балета. В декабре 2023 года состоялся II Фестиваль анимации и литературы «Пушкин в Михайловском», задуманный как ежегодный смотр анимационных фильмов, основанных на литературных произведениях, и фильмов, рассказывающих о жизни и творчестве поэтов и писателей. Мультипликация – жанр, в котором герои А. С. Пушкина чувствуют себя дома!

В минувшем году был проведен Фестиваль балета, организованный артистами Мариинского театра и Большого театра оперы и балета Беларуси, который тоже становится ежегодным. В июле 2023 года под открытым небом на праздничной поляне в Михайловском прошел двухдневный фестиваль симфонической музыки, оперного искусства и русского романа «Пушкин. Музыка. Михайловское», в котором участвовали симфонический оркестр Санкт-Петербургской государственной капеллы и оперные певцы из Мариинского театра. Зрители и артисты за верность музыке были награждены тройной радугой, раскинувшейся над поляной после проливного дождя!

Несколько лет подряд музей предлагает своим посетителям абонемент «Лето в русской усадьбе». В музее-усадьбе «Тригорское» в зелёной гостининой выступают с камерными концертами драматические, оперные актеры, музыкальные трио, квартеты и квинтеты из разных городов России. Большим успехом пользуется и фольклорная программа «Народные праздники», подготовленная сотрудниками фольклорного коллектива музея, и фестиваль народных и самодеятельных театров, в котором принимают участие псковские, новгородские коллективы и артисты из Беларуси.

**Если заглянуть немного вперед, какие перемены следует ожидать в Пушкинском Заповеднике в ближайшие годы? Какие новые задачи его коллектив ставит перед собой?**

– Учёный совет Пушкинского Заповедника в октябре 2023 года обсудил и принял Концепцию развития музея-заповедника на 2025-2037 годы [1]. 2037 год обозначен в Концепции не случайно – исполнится 200 лет со дня открытия в доме семьи Осиповых-Вульф в имении «Тригорское» домашнего музея, посвященного памяти Поэта. В наших планах воссоздание части утраченных построек в Михайловском, Тригорском, Петровском. В Михайловском на сохранившихся фундаментах старинных построек предполагается возвести здание каретного сарая

с приспособлением его под выставочное и лекционное пространство. В воссозданном юго-западном флигеле Колонии престарелых литераторов (1911 г.) появится современный музейный информационный центр. На поляне Пушкинских праздников поэзии в типологических постройках разместится Музей Пушкинских праздников поэзии – старейшего в нашей стране литературного праздника. А в воссозданных зданиях в музеях-усадебках Тригорское и Петровское разместятся Музей романа «Евгений Онегин», экспозиция, посвященная «Борису Годунову» и выставочные залы, которые позволят более полно представить богатейшие музейные коллекции Пушкинского Заповедника. Поток приезжающих в музей-заповедник людей с каждым годом растёт, и в непогоду, особенно в весеннюю и осеннюю пору, когда на дворе дождь, холод или мокрый снег, посетители смогут провести время в тепле и с пользой. В планах и продолжение работ по исследованию ландшафта и гидрологии на огромной территории Пушкинского Заповедника, по реставрации исторических парков и мемориальных ландшафтов, очистке усадебных прудов и ремонту плотин.

**При таком разнообразии и огромном объеме решаемых задач как строится рабочий день директора? И есть ли в нем место творчеству?**

– Действительно, музей-заповедник велик, и большую часть рабочего дня директора занимает решение различных организационных, управленческих, экономических и юридических вопросов. Поскольку Пушкиногорье находится на серьезном удалении от ведущих центров экономического и культурного развития – Москвы, Петербурга, Пскова, значительную часть времени занимают командировки. А что касается творчества, то применительно к директору и его трём заместителям оно проявляется в выработке значимых идей, в общении с коллегами при обсуждении планируемых задач, в оказании помощи при воплощении музейных проектов. День директора не нормирован, в сутках 24 часа, а по ощущениям – гораздо больше. И все они посвящены насущным делам музея. Не относящиеся непосредственно к работе музея – изредка книги и музыка, ещё реже театр, урывками Интернет. Но особую редкую радость доставляют, как и в пушкинское время, встречи с друзьями и коллегами-единомышленниками!

**6 июня в нашей стране широко отмечается день рождения Александра Сергеевича Пушкина и День русского языка. И в этот же день отмечается Международный День русского языка, учрежденный Организацией Объединенных Наций в 2010 году в честь русского языка как одного из шести официальных языков ООН<sup>2</sup> «для празднования многоязычия и культурного разнообразия». Как объяснить жителю зарубежья, почему датой для**

<sup>2</sup> Согласно результатам исследования «Индекс положения русского языка в мире - 2023», проведенного Государственным институтом русского языка им. А.С. Пушкина, численность носителей русского языка в мире составляет 255 млн. чел. Русский язык - восьмой язык мира по численности носителей, второй по распространенности в сети Интернет и пятый по индексу глобальной конкурентоспособности

международного праздника был выбран именно день рождения Пушкина? Ведь русский язык существовал и до него, а имена некоторых русских писателей известны за рубежом больше, чем имя Пушкина. Например, в официальном рейтинге 100 самых читаемых в Словакии книг присутствуют только два произведения русской литературы – «Анна Каренина» Льва Толстого и «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова. Произведения Пушкина в рейтинге не упоминаются. Что Вы по этому поводу думаете?



Рис. 7. Михайловское. Пушкин в 1817 году

– «Язык» — это синоним понятия «Народ». Помните у Пушкина: «...И назовёт меня всяк сущий в ней язык...». Народ, победивший фашизм, отдавший десятки миллионов жизней не только за свою свободу, но и за жизнь и свободу других народов, до сих пор своим литературным языком называет язык Александра Сергеевича Пушкина. Стоит ли удивляться, что день его рождения стал Международным Днём русского языка? Гибкий и открытый, звучный

и живой, хранящий мудрость и веру, русский язык дан народу, «ходящему перед Богом», помнящему о своем долге. Если мы забываем об этом, размениваем свое первородство на «чечевичную похлебку» раболепствования, безответственности, желания сиюминутного земного удобства, мы унижаем себя, народ и свой язык. Пора стать самими собой, теми, кто для многих народов мира был примером человечности.

Поэзия плохо переводима на другие языки. Она суть языка, его кратчайшая и совершеннейшая форма. Конечно, когда речь идет о настоящей поэзии. Подтверждение тому – творчество А. С. Пушкина. Перевод гениального поэта на иной язык – это задача, напоминающая собой «квадратуру круга». Классическая русская поэзия, классическая русская литература в целом – это опыт нашего народа, живущего в лучшие свои годы на пространстве великой страны, где подвигом становится сама жизнь человека и его служение Родине. Да, Пушкин непередадим, но понимаем. Об этом свидетельствуют два десятка оперных произведений, в основе которых лежат смысл творчества поэта и образы его героев. О Пушкине и его значении в мировой культуре напоминают более пятидесяти памятников, установленных за пределами России по всему земному шару. О силе пушкинского творчества говорят и примеры войны с его памятниками там, где пытаются искоренить великую русскую культуру. Для нас же важно чаще вспоминать слова Николая Васильевича Гоголя о том, что Пушкин — это «русский человек в его развитии, каким он, быть может явится миру через двести лет». «Ты, Моцарт, Бог,

и сам того не знаешь. Я знаю, я», – говорит Сальери, герой-завистник в пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери». Эти слова до сих пор часть русской жизни.

**Приуроченные ко дню рождения Пушкина и Дню русского языка Дни Пушкинской поэзии и русской культуры в Михайловском – уникальное событие культурной жизни. Вот уже более полувека они ежегодно собирают десятки тысяч людей из России и зарубежья, движимых любовью к Пушкинскому слову. В юбилейном году праздничная программа будет особенной?**



Рис. 8. Дни Пушкинской поэзии и русской культуры в Михайловском

–Пушкинский праздник поэзии в Михайловском появился в 1967 году. Это было удивительное время. Победа над послевоенной разрухой, мощное развитие нашей страны в самых разных областях жизни. «Физики и Лирики» в равной мере вносили свой вклад в современную культуру. Поэзия оказалась способной собирать стадионы своих поклонников, и это, если хотите, был наш, русский ответ западным рок-музыкантам, собиравшим стадионы своих. Это

было время, когда Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета и поэтов-современников знали и читали наизусть. Люди могли с полуслова подхватить начатую поэтическую фразу, а авторская бардовская песенная поэзия зачастую включала в себя ассоциативные отсылки к поэзии классиков. В это время в Михайловском на праздничной поляне и родилось новое явление культуры — Всесоюзный Пушкинский праздник поэзии, героями которого стали Пушкин и современные поэты. В день рождения Александра Сергеевича собирались до 90 тысяч человек, чтобы окунуться в атмосферу праздника: услышать знакомые пушкинские строки, открыть для себя новые имена поэтов-современников, познакомиться с переводами национальной поэзии на русский язык и произведений Пушкина на языки народов мира. Здесь можно было встретить Ираклия Андронникова, Евгения Евтушенко, Александра Твардовского, Беллу Ахмадулину, Расула Гамзатова, Сильву Капутикян и желанных гостей из многих зарубежных стран – Чехословакии, Китая, Польши, Италии, Англии, Чили и др.

Сегодня Праздник поэзии расширил свои границы, изменил свое название на «Праздник пушкинской поэзии и русской культуры», но пушкинское начало и интернациональный характер праздника сохранились. Разные виды искусства дополняют поэтическую составляющую этого большого культурного события: это драматический и музыкальный театр, авторская поэзия, выставки художников

и уличные перформансы – все музы собираются в гостях у Пушкина. Программа Праздника 2024 года сейчас верстается, и, конечно же, в ней будет поэтическая классика и выступление Мариинского театра с участием маэстро Валерия Гергиева!

**Несмотря на множество проблем, с которыми русская культура столкнулась в последнее время, русский язык и литература изучаются в сотнях школ и университетов в десятках стран мира. Преподавание русского языка носителям других языков – сложный творческий процесс. Он вдвойне сложен, когда предметом изучения является поэзия. Преподаватели, поддерживающие культуроведческое направление иноязычного образования, в своей педагогической практике при интерпретации русских литературных произведений стараются дополнительно использовать произведения других видов искусства – живописи, музыки, которые содержат импрессию об изучаемых произведениях литературы. Небезосновательно считается, что благодаря синтезу искусств русскоязычные тексты становятся привлекательнее для ученика. Каково Ваше мнение относительно применения такого подхода при изучении поэтических произведений Пушкина? Когда он оправдан, а когда нет? Ведь «В начале было СЛОВО»?**

– На мой взгляд, все доступные формы, поддерживающие обучение языку – и живопись, и музыка, и многое другое – не только уместны, но и необходимы. Вспомним еще раз о двух десятках оперных произведений, в основе которых лежат смысл творчества поэта и образы его героев. Место, в котором родился современный русский язык, а именно таков Пушкинский Заповедник, идеально для его изучения. В процессе обучения здесь в равной доле принимают участие ум и чувства. Это важно. Смена времен года, смена впечатлений в одном и том же дне, подарки и огорчения, преподносимые погодой, наименование цветов, кустарников, деревьев, кулинарные радости, освоение премудростей, связанных с переходом из одной усадьбы в другую, многое-многое другое — это живая среда изучения языка, это повод открыть и запомнить новое. Счастье, если ученик или педагог музыканты или художники! Тогда уроки естественным образом наполняются звуками и красками. Чем хорошо пребывание в Михайловском? Экскурсии наполнены стихами и прозой на литературном языке. Ответы на вопросы и сопутствующие беседы — школа современного разговорного русского. Концерты, разнообразные занятия по постижению и непосредственному участию в народных играх, в занятиях ремеслом, праздники и фольклорные представления позволяют погрузиться в разнообразные формы жизни языка, пополнить словарный запас. Хорошее подспорье при изучении русского языка – песни, простые застольные, которые иногда украшают вечера в Пушкиногорье. Литературные игры и практика написания писем, которая становится предметом изучения в Классе русской словесности в Бугрово. Все это и еще многое, вплоть до возможности для педагога проведения своих, авторских



экскурсий для тех, кто уже освоил азы языка – часть повседневной жизни Пушкинского Заповедника.

**Национальная культура России была и остается открытой для всего мира. Об этом в очередной раз было заявлено на прошедшем в ноябре 2023 года в Санкт-Петербурге Международном культурном форуме - Форуме объединенных культур. Но если в столичные музеи и музеи больших российских городов попасть легко, то поездка в Михайловское требует большой подготовки: расстояние до Пушкинского Заповедника от Москвы – 670 км, от Санкт-Петербурга – 420 км, а от Пскова, административного центра Псковской области, 113 км! Как спланировать свою первую поездку в Михайловское, чтобы хотелось вернуться туда ещё и ещё раз со своими детьми, родителями, друзьями?**

– Есть несколько основных способов открыть для себя Пушкинский Заповедник. Первый — «сорваться» без подготовки в путешествие в «пушкинское неизведанное», мотивируя свое решение тем, что все знания придут потом, после того, как вы накопите свой опыт общения с Заповедником. Этот путь не так уж и плох, следует только «закачать» в телефон карту Пушкиногорья и не забыть взять с собой томик Пушкина. Впрочем, уверен, что хохочущие до слёз над описанной Сергеем Довлатовым в «Заповеднике» истинной трагедией человеческой жизни взять свою любимую книгу не забудут. Позаботьтесь и о бронировании жилья: гостиницу с мая по первую декаду ноября нужно заказывать минимум за три недели до поездки. А если Вы путешествуете на машине, приобретите пропуск в заповедник<sup>3</sup>. Второй способ – присоединиться к знатокам и завсегдатаям Пушкинского Заповедника. Если вы влюблены, то это, наверное, наилучший способ доставить радость спутнику (спутнице)! Вы сможете убедиться, что Александр Сергеевич до сих пор благоволит влюблённым и всячески опекает их! Третий способ – для тех, кто привык свое счастье созидать своими трудами, кто полагается на себя и свои знания и планирует все загодя. В этом случае вам в помощь сайт Пушкинского Заповедника, социальные сети, семейная библиотека и Интернет-ресурсы, описывающие опыт путешествовавших до вас. Собираясь в Пушкинский Заповедник впервые, лучше иметь в запасе минимум три дня и две ночи. А возвращаться к Пушкину можно не один раз, это добрая примета!

**Георгий Николаевич, спасибо большое за это исчерпывающее наставление всем, кто собирается в гости в Михайловское! И в завершение нашего интереснейшего разговора хотелось бы узнать, что есть Михайловское лично для Вас? Что переживает человек, который идёт на работу в дом, где жил Пушкин? Какие места на карте Пушкинского Заповедника особенно дороги Вашему сердцу? Какие строки самые любимые? И что бы Вы в канун**

<sup>3</sup> Псковская область, Пушкинские Горы, бульвар имени С. С. Гейченко, дом 1

**юбилейного для Михайловской Пушкинианы года хотели пожелать читателям нашего журнала?**

– Если ответить по-пушкински, для меня Михайловское – «...и жизнь, и слёзы, и любовь». Это счастье. Данное Богом счастье жить и трудиться на благо места, подобного которому нет во всем мире. Мудрое и очень живое место, которое создал Поэт для всех, кто любит русский язык, кто не боится каждый день начинать сначала, кто умеет благодарить жизнь за трудное счастье нашего земного пути. Пушкинский Заповедник — величайший дар, который, если есть на то желание, может каждый получить от Пушкина, даже если довелось лишь слегка прикоснуться к этому чуду. Счастье основано на терпении, и Пушкиногорье учит умению терпеть. И ещё постоянно рождает в сердце желание благодарить, как бы ни было порой трудно.

Какие места я люблю в Пушкинском Заповеднике больше – ответить так же трудно, как сделать выбор между родителями, как сказать, кого из детей или внуков ты любишь больше. «Я каждого больше люблю», так в одном из своих стихотворений однажды сказала поэтесса Карина Филиппова. Я разделяю это утверждение. За тридцать лет служения Пушкину и месту Пушкинский Заповедник стал для меня неделимо дорогим. И здесь каждый может обрести свой опыт, сделать свой выбор, назвать свои счастливые места, к которым он приходит в минуты радости и в трудные времена. Так уж устроено это Место, этот Мир.

Пушкинские тексты даны нам на вырост. Их открываешь для себя повседневно, они неисчерпаемы. Важное их свойство в том, что живут они в нас по своим правилам, в разное время окликают нас той или иной строкой, позволяя задуматься над тем, что в настоящий момент для нас важнее всего. Пушкин – Гений, Великий Учитель. Вот и сегодня, после внезапного обильного снегопада, вспомнилось из «Евгения Онегина»: «...Идет волшебница зима./ Пришла, рассыпалась; клоками/ Повисла на суках дубов;/ Легла волнистыми коврами/ Среди полей, вокруг холмов;/ Брега с недвижною рекою/ Сравняла пухлой пеленою;/ Блеснул мороз. И рады мы/ Проказам матушки зимы».

Пушкинский Заповедник постоянно готов разговаривать с каждым из нас языком Пушкина, фразами его героев, а то и целыми абзацами и строфами. Если строки Пушкина живут в душе, радость созвучия месту и его гению доставляет ни с чем не сравнимое удовольствие! Не верите? Проверьте сами!

**Что же вам пожелать, дорогие читатели?**

Приезжайте в Пушкинский Заповедник за музыкой, за гармонией, за найденной или рожденной здесь рифмой. За песней теплого летнего дождя. За симфонией солнечного восхода, украшенного лёгкими перышками облаков. За колыбельной месяца, окруженного золотыми звездами на бархатной синеве ночного неба. За балладой мудрого осеннего ветра. За красками яркой осени на фоне невысокого серенького неба. За шепотом лепестков цветущих яблонь, признающихся

в любви обновлённому весеннему миру. За глубоким молчанием зимнего поля, укрытого алмазным покрывалом снегов. За светом дрожащей одинокой свечи в окне поэта. За уютным потрескиванием поленьев в русской печи в домике няни.

Приезжайте, чтобы увидеть место, где Поэт провел «два года незаметных», где он бродил, «тоской и рифмами томим», где им был создан «Борис Годунов» и где он бил в ладоши и кричал «Ай да, Пушкин!».

Приезжайте, чтобы удивиться неповторимому очарованию места, хранящего многовековую историю Руси, чтобы разделить радость открытия этого места с любимыми, родными, близкими вам людьми. Чтобы поворчать на погоду, на комаров, на холода или невыносимую жару, на краткость быстротекущих дней.

Здесь вас встретят герои его произведений, и здесь вы сами, быть может, откроете в себе творческие силы, или просто, взявшись за гусиное перо, отправите почтой письмо друзьям и невольно почувствуете связь с веком XIX, веком великой русской литературы.

«От вас беру воспоминанье, а сердце оставляю вам...». Возможно, эти слова юношеского признания Поэта вам захочется повторить вслед за ним и бросить на счастье в воды реки Сороти подобранный на дороге камешек, чтобы возвратиться в Михайловское, наш общий Пушкинский дом.

**С благодарностью к нашему гостю за этот вдохновенный разговор можно лишь подтвердить, что, посетив Михайловское один раз, хочется вернуться туда снова и снова, повторяя вслед за Ираклием Андронниковым: «Какое большое счастье, что можно приехать в Михайловское!» Здесь «...словно повернулись стрелки веков, – возвращается ушедшее время. Оно сопрягается с будущим временем, и с твоим, и знаешь, веришь, что Заповедник будет жить своею великою жизнью для потомков, для поэзии, для России, для Мира! Всегда!».**



Рис. 9. Михайловское. На цветочной аллее  
Автор фотографий Пушкинского Заповедника – Г.Н. Василевич

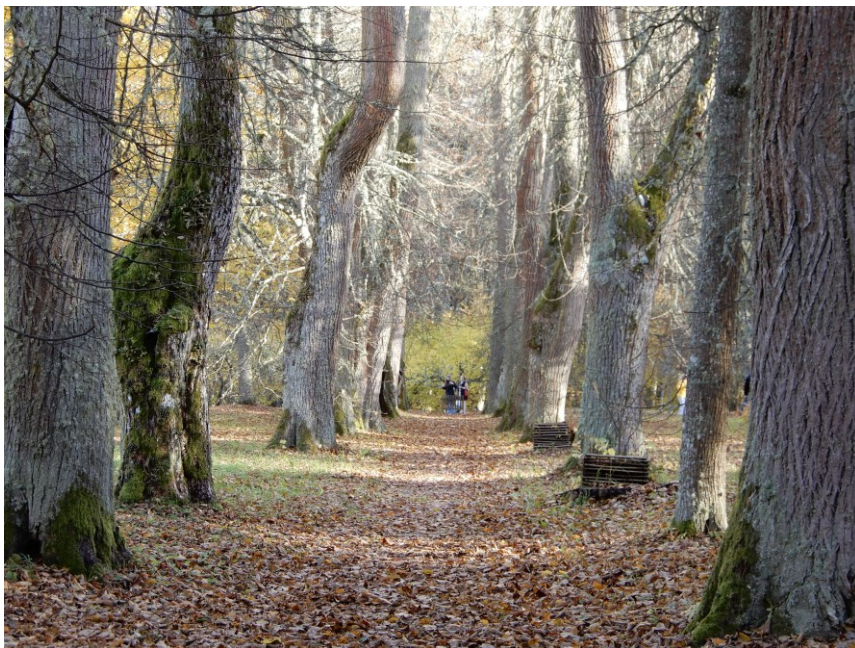
**Литература:**

1. Концепция развития Государственного мемориального историколитературного и природно-ландшафтного музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинского Заповедника) на 2025–2037 годы / под общей редакцией к.э.н. Г.Н. Василевича. — Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2023. — 232 с.

**Summary:** The authors discuss the history, present day and significance for the Russian language, Russian literature, Russian and world culture of the unique museum complex - the State Memorial Historical, Literary and Natural Landscape Museum-Reserve of A. S. Pushkin “Mikhailovskoye” (Pushkin Reserve).



Михайловское. Аллея А. П. Керн



## Между искусством и служением

Ивана Рычлова  
(Чехия)

### Аннотация:

В статье автор исследует вопрос о том, является ли перевод литературного произведения художественной дисциплиной.

Статья освещает специфику перевода драмы в целом, а так же выработанную автором собственную систему перевода драматического текста. Автор обосновывает необходимость рассмотрения перевода драматического текста как конкретного вида перевода и определяет основные требования к театральному переводу.



И. Рычлова

### Ключевые слова:

*перевод, система перевода драматического текста, театральный перевод, драматический текст.*

O to, zda je překlad literárního díla umělecká disciplína nebo není, se nezdá vedou spory. Možná je to proto, že tvůrce překladu nebývá zpravidla vidět. Myslím si, že podstatu této disciplíny nejlépe vystihl autor českého překladu Goethova Fausta básník Otokar Fischer. Překladatele popsal jako umělce, jehož posláním je *sloužit*.<sup>2</sup> Překlad literárního díla pak nazýval komplikovanou tvůrčí činností, jejíž aktér musí být vybaven *přísnou erudicí*, ale zároveň *intuicí*, vlastností umělců. Úkolem překladatelů však je, citují Otokara Fischera, „*aby v tomto determinovaném, zúženém, předepsaném oboru vytvářeli nicméně díla prvotřídní. Aby, smím-li tak říci, mezi druhými byli první /.../* (1916 nebo 1917)<sup>3</sup>

I když jsou Fischerova slova stará více než sto let, doba na jejich platnosti nic nezměnila. Vystihují nejen podstatu umění překladu, ale jsou jakýmsi univerzálně platným kodexem, kterým by se měl řídit každý, kdo se rozhodl, že bude svým umění přispívat k poznání kultury jiného národa.<sup>4</sup>

Každého překladatele přivedla k jeho múze nějaká cesta. Mě na ni nasměroval v polovině osmdesátých let během mého studia rusistiky na brněnské filozofické fakultě

<sup>1</sup> Pozn. ilustrace A. Ružicka

Překladatelé jsou si vědomi, že pro jejich činnost platí heslo našeho rytířského Lucemburka „ich dien“.

<sup>3</sup> LEVÝ, Jiří. České teorie překladu, díl 2. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 32.

<sup>4</sup> Cit. dle LEVÝ, Jiří. České teorie překladu, díl 2. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 32.

hudební skladatel, známý jako autor scénické hudby k představením brněnského HaDivadla a Divadla na provázku, Jiří Bulis. Láska k divadlu mě ovlivnila na celý život. Mohla-li jsem si vybrat žánr překladu, volila jsem drama.

### Specifika překladu dramatu

S léty jsem si vypracovala svůj vlastní systém překládání dramatického textu. Tak jako neexistuje univerzální cesta k tomu, jak se stát dobrým hercem, malířem či sochařem, neexistuje univerzální cesta k tomu, jak se stát dobrým překladatelem dramatického textu. *Překlad dramatu* je v oblasti překladatelské tvořivosti zvláštní fenomén, kterému se u nás věnoval především Jiří Levý v knize *Umění překladu* (1957). Před pár lety učinila pokus zmapovat zkušenosti překladatelů dramatu Martina Pálušová ve své publikaci *Současné ruské drama v českých překladech a inscenacích* (2016). Pálušová zmiňuje, že když si translátologové začali uvědomovat nutnost zabývat se překladem dramatického textu jako specifickým druhem překladu, byly definovány tři základní požadavky na divadelní překlad: *mluvnost* (speakebility), *múzičnost* (uměleckost, performability) a *scénický potenciál* (stageability) textu.<sup>5</sup> V publikaci Pálušové mne zaujala odpověď překladatelky desítek dramatu Aleny Morávkové,<sup>6</sup> obohacená následujícím postřehem: Překladatel se musí především „umět sžít s jednotlivými postavami — je to podobný proces jako Stanislavského teorie prožívání. Překladatel dramatu se stává do určité míry i režisérem, který si dokáže představit jednotlivé dramatické situace“.<sup>7</sup> S touto tezí se plně ztotožňuji a dovoluji si ji rozvinout, obohatit vlastními zkušenostmi. Když jsem překládala dramata Olega Bogajeva,<sup>8</sup> část mé rodiny, mající ke scénickému umění blízko — dcera působila v poloprofesionálním divadelním souboru, zeť je textař a kytarista hudební skupiny — mi přehrávala přeložený text, abych slyšela, jak repliky znějí. Pro někoho úsměvný, podle mého soudu však velice funkční přístup k překladu dramatického díla. S mírnou nadsázkou by jej možná bylo možné nazvat — analogicky k termínu „totální herectví“ — „totálním překladatelstvím“. Nevím, co se odehrává v dramatikovi, když píše hru, zda si po celou dobu, co ji tvoří, hraje v mysli její inscenaci. V tomto směru má překladatel opravdu nelehký úkol, protože se vlastně snaží vcítit do autora a domýšlet se, co si vlastně ve své fantazii hrál.

---

<sup>5</sup> PÁLUŠOVÁ, Martina. *A nesoudit znamená neřít se*. Současné ruské drama v českých překladech a inscenacích. Olomouc: UPOL, 2016, s. 40. ISBN 978-80-244-4974-6.

<sup>6</sup> Překladatelka přibližně 130 titulů umělecké literatury. Mj. přeložila Bulgakovův román *Mistr a Markétka*. V roce 2021 dostala státní cenu za překladatelské dílo, a to za svůj celoživotní přínos.

<sup>7</sup> PÁLUŠOVÁ, Martina. *A nesoudit znamená neřít se*. Současné ruské drama v českých překladech a inscenacích. Olomouc: UPOL, 2016, s. 46. ISBN 978-80-244-4974-6.

<sup>8</sup> RYČLOVÁ, Ivana. *Oleg Bogajev*. Brno: JAMU 2022. ISBN 978-80-7460-202-3.

## Spolupráce překladatele s dramaturgem

Umberto Eco v jedné ze svých statí napsal, že „interpretace je nekončící podnik ustavičného hledání, v němž nahlížíme do mnoha ulic a mnoha směrů“.<sup>9</sup> Právě interpretace textu je bázi, z níž se odvíjí práce na překladu.<sup>10</sup> Překladatel slovně fixuje, jak textu rozuměl nejen po stránce jazykové, ale jak ho *interpretoval*. V mém případě je to tak, že než do této finální fáze dospěji, celou dobu vedu s textem jakýsi hermeneutický rozhovor. Někdy je tak intenzivní, že mám touhu tento rozhovor sdílet, abych svého autora umožnila lépe pochopit, a tím pádem i adekvátně scénicky uchopit. Když jsem tvořila překlad tragédie Venědiktta Jerofejeva *Valpuržina noc aneb Komturovy kroky*,<sup>11</sup> jako sekundární produkt odkrývání jejích významových vrstev a sestupování stále hlouběji k myšlenkové podstatě díla, k jeho „duši“,<sup>12</sup> vzniklo takové množství materiálu, že by to mohlo posloužit jako námět na několik samostatných studií. Nedalo mi to a nakonec jsem napsala alespoň jednu — monografii *Bílý tanec (2001)*.<sup>13</sup> Tuto poznámku činím s úmyslem naznačit, že překladatelovy znalosti, které, je-li poctivý, během hermeneutického rozhovoru s překládaným textem získá, jsou mimořádně hluboké, a je, domnívám se, velká škoda, že dramaturgové a režiséři je využívají jen ojedinele.

Se spoluprací režisér — překladatel mám pouze jednu zkušenost, a to s režisérem Davidem Drábkem, který se v divadelní sezoně 2003/2004 rozhodl inscenovat v Divadle Komédie hru Alexandra Sepljarského *Třetí Řím* s Karlem Dobrým v hlavní roli Sašky.<sup>14</sup> Nebudu zacházet do podrobností. V zásadě šlo o to poskytnout režisérovi maximum informací potřebných k tomu, aby autora pochopil, aby k němu našel klíč. Režisérovi jsem vyložila historickou konotaci názvu hry s ideou Moskvy jako Třetího Říma a intertextové vrstvy, které jsem v Sepljarského dramatu, nasyceném literárními i historickými aluzemi, objevila.

O totéž jsem usilovala v monografii věnované Olegu Bogajevovi. Šlo mi o to, otevřít autora a jeho hry interpretaci, poskytnout těm, které moje překlady Bogajevových dramát zaujmou, dostatečné východisko pro inscenační práci. Stejně jako ostatní Bogajevovy hry také dramata, která jsem přeložila a publikovala v monografii *Oleg Bogajev*,<sup>15</sup> jsou založená na literárních i mimoliterárních aluzích a vyžadují kreativní

<sup>9</sup> ECO, Umberto 1995. Interpretácia a nadinterpretácia (Archa: Bratislava), s R. Rortym, J. Cullerem a Ch. Brooke-Roseovou.

<sup>10</sup> Překladatelský proces má tři fáze: porozumění (jazykové), interpretace, přestylovaní.

<sup>11</sup> Vyšlo česky v roce 1991. In: Svět a divadlo, 1991, č. 7, s. 64—114.

<sup>12</sup> MIKULÁŠEK, Miroslav. *Hledání „duše“ díla v umění interpretace*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, 235 s. ISBN 80-7042-669-1.

<sup>13</sup> RYČLOVÁ, Ivana. *Bílý tanec. Tragédie Valpuržina noc aneb Komturovy kroky V. Jerofejeva v kontextu ruské dramatiky postmoderního období*. Brno: FF MU Brno, 2001, 153 s. ISBN 80-210-2570-0.

<sup>14</sup> Premiéra proběhla 28. ledna 2004. *Alexandr Sepljarskij: Třetí Řím*. iForum, 1. 2. 2005 [online]. [Cit. 1. 5. 2023.] Dostupné z: <https://iforum.cuni.cz/IFORUM-436.html>.

<sup>15</sup> *Mrtvé uši* (1995), *Marjino pole* (2004), *Dawn-Way* (2006), *Zabil jsem cara* (2019).

recepti. Proto jsem zvolila formu komentovaného překladu, v němž jsem se v maximální míře snažila využít svůj oborový rusistický a literárněhistorický základ. Tyto komentáře, domnívám se, mohou být užitečné tvůrcům inscenace především tam, kde intertextová rovina při pohledu čistě teatrologickém může zůstat skryta.<sup>16</sup>

### **Zamyšlení nad pedagogickou praxí**

O překladatelství se často říká, že je to povolání introvertů. V mém případě tomu tak určitě není. Ráda se věnuji výuce studentů uměnovědných oborů. Čerpám z ní energii, abych potom mohla v „sociální izolaci“, kterou pro soustředěnou práci na překladu potřebuji, tvořit.

Nesmírně cennou a obohacující zkušeností pro mne bylo, když jsem na počátku milénia zde na DF JAMU v ateliéru dramaturgie a režie prof. Václava Cejпка vedla interpretační semináře. Hledání klíče k překladu dramatického textu je velmi podobné tomu jako hledat klíč k jeho inscenaci. V obou případech je nedílnou součástí tvůrčího procesu zdařilá interpretace. Cílem, který jsem výukou sledovala, bylo rozvíjet umění interpretace. I když jsem při tvorbě anotace svých seminářů pokaždé psala, že jako filozofické východisko interpretace textu bude využívána metoda hermeneutická, nebylo tomu tak pokaždé. Někdy probíhaly semináře tak, že jsem, obrazně řečeno, vybírala a vršila na hromadu vedle interpretovaného textu to, co zůstávalo studentům skryto, protože neměli rusistický background: především literární a historické aluze. Studenti mi to vraceli a na druhou hromadu vršili to, co jsem neviděla já. Potom jsme se v tom společně přehrabovali a během tohoto procesu snažili zjistit, co je úplně dole, v hlubině díla. Byla to taková Foucaultova metoda archeologie vědění, šlo o jakýsi nepřetržitý mezioborový dialog.

Pro mě jako pedagoga bylo potěšující, že i poté, co skončily, zájem o ruskou dramaturgiu trval a vzniklo několik kvalitních překladů tzv. nových ruských dramát. Studenti na počátku milénia totiž vládli poměrně dobře ruštinou, která se na slušné úrovni vyučovala na mnoha gymnáziích jako druhý cizí jazyk. Mezi vzniklými překlady her byla mj. Koljadova hra *Murlin Murlo*, dokonce dvakrát, či hra významné sibiřské dramatické Niny Sadur *Jed'*. Mohu s čistým svědomím říci, neboť jsem všechny překlady četla a korigovala, že jejich finální verze si v ničem nezadaly s těmi, které jsou poskytovány divadlům *Dillii* či *Aurapontem*. Pokud vás nyní napadá otázka, proč v ateliéru dramaturgie a režie vznikaly překlady her, nemám jinou odpověď, než že příčinou na obou stranách, na mé i na straně studentů, bylo nadšení společně objevovat a tvořit.<sup>17</sup> Překlady jako přílohy závěrečných studentských prací vznikaly dobrovolně -- zjevně jako produkt touhy moci si „osahat“ autora a interpretované drama zevnitř.

---

<sup>16</sup> Předdeslala jsem, že Bogajevovy hry jsou nasyceny aluzemi. Bylo by, domnívám se, nadsazené tvrdit, že literární artefakt (v našem případě text hry) nemůžeme interpretovat, pokud aluze neobjevíme. Tak tomu rozhodně není. Jisté však je, že aluze nám otvírají cesty, kterými se pak při interpretaci můžeme vydat a během tohoto putování případně něco objevit.

<sup>17</sup> Pár studentů dokonce vyjelo na několikaměsíční stáže do Moskvy, takže když se vrátili, byli mnohdy jazykově vybaveni lépe než studenti rusistiky, které jsem na pražské FF UK učila umění překladu.



Závěrem mi v souvislosti s aktuálním děním v zemi, o jejíž dramatice zde celou dobu hovořím, z jejíhož jazyka překládám, dovoluji pár slov. Vím, že současná doba není kultuře Ruska ani jejímu jazyku nakloněna. Přesto si myslím, že by současná ruská dramatika neměla z výuky vymizet. Existují tvůrci, a není jich málo, kteří si navzdory obklopující realitě zachovali svobodné myšlení. S díly těchto tvůrců nepochybně má smysl pracovat.

Jde o zkrácenou verzi habilitační přednášky proslovené 12. 5. 2023 na brněnské DIFA JAMU.

**Summary:** The article is devoted to the question of literary translation and to reflecting on whether translation is an artistic discipline. We start from the idea of the Czech translator Otakar Fischer, who described the translator as an artist whose mission is to serve. We focus on the specifics of translating a dramatic text and the necessary cooperation between translator and dramaturg. We also reflect on the important role of training new translators in the pedagogical process at the theatre faculty. We conclude with a call for contemporary Russian dramaturgy not to disappear from the curricula and syllabi of foreign faculties.



Домик Арины Родионовны, няни поэта



# М Е Т О Д И Ч Е С К И Й   О П Ы Т

## Русистика в Ирландии

Людмила Снигирева, Дорота Мария Дружиловска  
(Ирландия, Польша)

### Аннотация:

В статье речь идёт о том, как живёт и развивается русистика в Ирландии. Подчёркивается актуальность изучения языков для развития и формирования личности учащихся. Также освещается языковая политика Департамента образования Ирландии и ключевая роль Post-Primary Languages

Ireland в её развитии. Авторы также анализируют роль Ассоциации учителей русского языка в поддержании профессионального общения и распространения передового педагогического опыта. Обсуждается значение ежегодных мастер-классов, проводимых специалистами в области преподавания РКИ. Детально представлена программа обучения, проведенного в июне 2023 года: она является примером того, какие вопросы являются самыми значимыми для учителей русского языка в настоящий момент, какие темы самые актуальные, а также даются практические рекомендации для работы с использованием современных технологий и новейших учебников. Обсуждаются ключевые тенденции в дидактике, с особым учетом лингводидактики.



Л. Снигирева



Д. М. Дружиловска

Irland в её развитии. Авторы также анализируют роль Ассоциации учителей русского языка в поддержании профессионального общения и распространения передового педагогического опыта. Обсуждается значение ежегодных мастер-классов, проводимых специалистами в области преподавания РКИ. Детально представлена программа обучения, проведенного в июне 2023 года: она является примером того, какие вопросы являются самыми значимыми для учителей русского языка в настоящий момент, какие темы самые актуальные, а также даются практические рекомендации для работы с использованием современных технологий и новейших учебников. Обсуждаются ключевые тенденции в дидактике, с особым учетом лингводидактики.

### Ключевые слова:

*русский язык, методика преподавания РКИ, Ирландия.*

Говоря о русистике в Ирландии, начать, безусловно, нужно с того, что основоположником её развития является профессор Сара Смит, единственный

человек в Ирландии, награждённый медалью имени А.С.Пушкина за неоценимый вклад в изучение и сохранение культурного и исторического наследия русистики, в сближение и взаимообогащение культур наций и народностей двух стран.

Профессор Смит также провела исследовательскую работу на тему «Наши языки», где была отражена жизнь русского языка в Ирландии. Ею были созданы учебники и пособия для студентов и преподавателей РКИ. Без её плодотворной деятельности по поддержке русской культуры и искусства и активной работы по популяризации и распространению русского языка и литературы, русистика не была бы на том уровне, на котором она находится сейчас.

В настоящее время единственным местом профессионального преподавания русского языка на академическом уровне является кафедра русского языка и славистики Дублинского университета Тринити Колледж.

Как профессор-лингвист Тринити Колледжа в Дублине, Сара Смит вместе с директором Департамента языкового образования Ирландии Карен Раддок сделали всё возможное, чтобы русский язык был включен в программу государственных выпускных экзаменов в средних школах Ирландии. По официальным данным в Ирландии говорят на 182 разных языках, что отражает мультикультурность ирландского общества. А русский является восьмым в пространстве языкового многообразия Ирландии.

В последние 20 лет в Ирландии независимо друг от друга открылись и стали развиваться так называемые «субботные» и «воскресные» русские школы, Центры дополнительного образования. Этот процесс шёл по нарастающей и активно набирал обороты, но эпидемия ковида, к сожалению, уменьшила их число. Однако, многие центры «выжили» и продолжают успешную работу.

Нельзя не отметить, что Департамент языкового образования Ирландии вот уже второе десятилетие целенаправленно и профессионально ведёт работу по подготовке школьников старших классов средних школ к выпускному экзамену по русскому языку. Как уже было упомянуто выше, это стало возможным благодаря плодотворной работе Post-Primary Languages Ireland (PPLI) и её руководителю – Карен Раддок. PPLI – это подразделение Департамента образования и науки, которое отвечает за реализацию программы по разнообразию языков, преподаваемых в ирландских школах. Ниже представлена диаграмма, где отражено, как росло число выпускников средних школ и колледжей, которые стали выбирать русский язык как иностранный для получения аттестата о полном среднем образовании. Безусловно, цифровые данные меняются по годам не только в зависимости от числа выпускников, но большое влияние оказывают на них статистические данные по демографии.

На диаграмме видно, что независимо от демографических колебаний, связанных с различными причинами, число сдающих русский как иностранный неуклонно растёт.

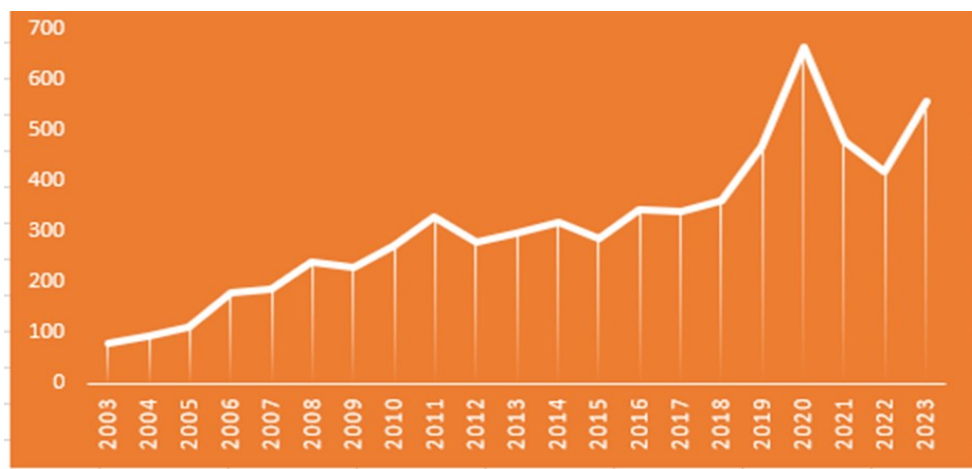


Диаграмма роста выпускников средних школ и колледжей, выбравших русский язык как иностранный для получения аттестата о полном среднем образовании

Весомый вклад в поддержание достойного уровня преподавания русского языка вносит созданная в Ирландии 15 лет назад Ассоциация учителей русского языка. Ассоциация занимается популяризацией и развитием преподавания русского языка на территории Ирландии, что является главной составляющей в непрерывном образовательном процессе. Ассоциация была зарегистрирована при Департаменте образования Ирландии и работает при его поддержке.

Она объединяет не только учителей русского языка средних школ Ирландии, но также преподавателей университетов, при которых есть курсы русского языка, и, конечно, Тринити Колледжа. Входят туда и государственные экзаменаторы Ирландии, а также учителя Образовательных центров.

Если говорить конкретнее, то Ассоциация делает всё возможное для :

- поддержания профессионального общения педагогов;
- распространения передового педагогического опыта;
- выявления актуальных проблем преподавания, позитивное решение которых будет способствовать развитию популяризации русского языка, литературы и русской культуры, а также повышению статуса русского языка в Ирландии.

Ассоциация учителей русского языка в Ирландии каждый год приглашает экспертов для проведения мастер-классов по тематике РКИ. Данные встречи представляют собой уникальную возможность не только получить новые знания и развить преподавательские компетенции, но также позволяют участникам обмениваться опытом, обсуждать самые злободневные проблемы, с которыми они сталкиваются в процессе обучения, а также налаживать профессиональные связи. Они также способствуют повышению мотивации учителей.

Тематика мастер-классов весьма разнообразная, вот лишь несколько примеров:

- Преподавание русского языка, литературы и страноведения в условиях билингвальной среды. Вопросы мотивации и применение различных методик
- Преподавание русского языка: развитие мышления и творческих способностей учащихся
- «Живые языки – живая культура» в рамках программы «Эразмус+»
- Русский как иностранный в цифровой среде (культурологическое направление).

За прошедшие годы подобных тематических встреч, семинаров, конференций и мастер-классов было более тридцати.

Эти встречи проходят два раза в год. Для того, чтобы показать примерную структуру упомянутых мероприятий, воспользуемся программой мастер-класса, проведенного 11 июня 2023 г. в Дублине. Мастер-класс был подготовлен и реализован Дружиловской Д., сотрудником кафедры русского языка Института славянской филологии Вроцлавского университета (Польша).

Тема мастер-класса была сформулирована следующим образом: *Обучение продуктивным и рецептивным видам речевой деятельности и языковым подсистемам в контексте подготовки к выпускным экзаменам по русскому языку в средних школах Ирландии (Productive and receptive types of speech activities and language subsystems in the context of preparation for Leaving Certificate Examination in Post-Primary Schools in Ireland)*, были выделены тематические блоки:

- 1) использование методов flipped learning и blended learning в процессе обучения РКИ;
- 2) роль фразеодидактики в обучении РКИ;
- 3) применение "ролевых игр" для активизации учащихся.

Вкратце представим последующие этапы мастер-класса. Главной целью является, во-первых, - наглядно показать, как проходят такого рода встречи, во-вторых, - представить программу для использования заинтересованным учителям и преподавателям.

Программа включала в себя как теоретические, так и практические аспекты.

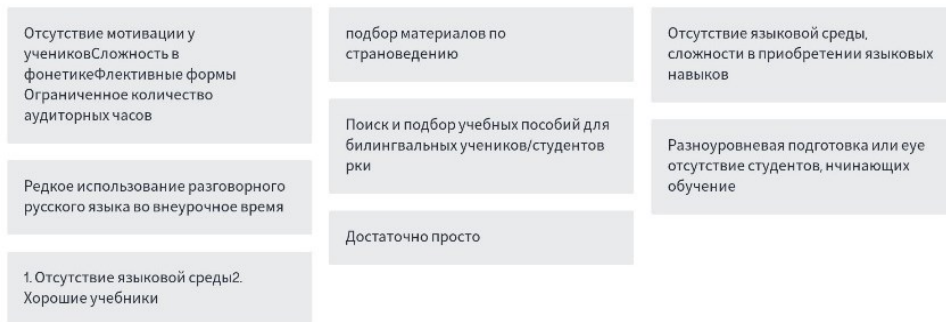
Одной из важнейших тем было использование новых технологий в процессе преподавания иностранного языка. Избранные сайты презентовались в действии, т.е. участники мастер-класса самостоятельно решали "задачи", разработанные с помощью программы [www.mentimeter.com](http://www.mentimeter.com). Они ответили на 3 вопроса, которые стали стимулом для активной дискуссии:

- 1) Самые большие вызовы в процессе преподавания РКИ?
- 2) Самые большие вызовы в процессе подготовки к экзамену (Leaving Certificate Russian)?
- 3) Мои ученики...

На таблицах представлены ответы участников на вопросы:

Mentimeter

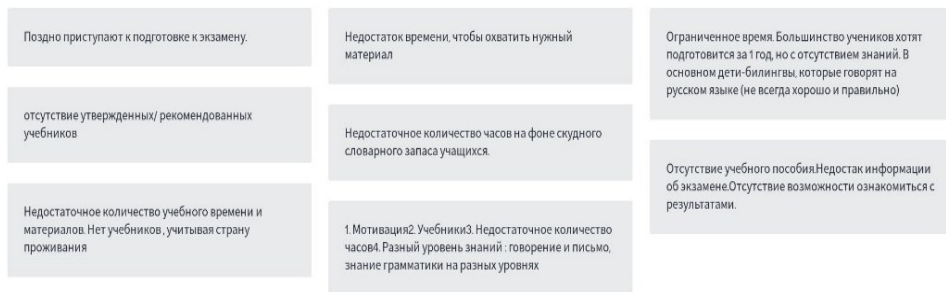
Самые большие вызовы в процессе преподавания РКИ? 8 Answers



8

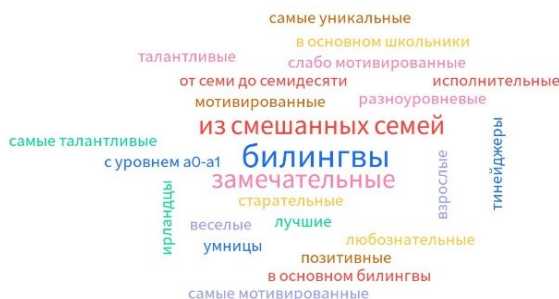
Mentimeter

Самые большие вызовы в процессе подготовки к экзамену? 8 Answers



8

## Мои ученики...



В ходе обсуждения результатов и дискуссии были выявлены злободневные проблемы, которые встречаются в процессе преподавания русского языка в Ирландии:

- 1) геополитическая обстановка;
- 2) количество учащихся;
- 3) преподавание в группах, участники которых владеют русским языком на разных уровнях;
- 4) работа с новыми технологиями;
- 5) правильность отбора материалов;
- 6) нехватка материалов для подготовки к выпускному экзамену в Ирландии;
- 7) ситуация после пандемии - отсутствие умения общаться (в том числе на родном языке);
- 8) психологические аспекты работы со школьниками: трудности молодого поколения в умении сосредоточиться и, соответственно, эффективно учиться; отсутствие стрессоустойчивости в условиях экзамена.

Были представлены и обсуждены следующие сайты: [quizlet.com](https://quizlet.com), [learningapps.org](https://learningapps.org), [app.genial.ly](https://app.genial.ly), [wordwall.net](https://wordwall.net), [www.jigsawplanet.com](https://www.jigsawplanet.com), [create.kahoot.it](https://create.kahoot.it), [mwr.pushkininstitute.ru](https://mwr.pushkininstitute.ru), [pushkininstitute.ru](https://pushkininstitute.ru). Участники поделились своим опытом использования новых технологий в преподавательской деятельности.

Использование новых технологий наряду с разными другими приемами вписывается в так называемый *эдютейнмент*. Под этим понятием - контаминацией лексем *education* и *entertainment* - подразумевается "современная педагогическая инновация, которая основывается на визуальном материале, повествовании, описании, на современных методах психологического формата игры, современных психологических приемах, игровом формате, современных информационных и

коммуникационных технологиях, более информативных и менее дидактических методах преподавания, целью которых является максимальное облегчение анализа событий, поддержание эмоциональной связи с объектом обучения, привлечение и длительное удержание внимания обучающихся." [4. С. 184].

Обсуждались также теоретические принципы Task-based Language Teaching (Learning). Данный метод обучения, основанный на решении коммуникативных задач, существует в современной западной лингводидактике более двадцати лет, и все чаще применяется в методике преподавания славянских языков. Он соотносим с европейской системой преподавания иностранных языков CEFR [1]. Английский методист Дэвид Нунан называет следующие принципы, на которые опирается работа по модели TBLT:

- необходимость отбора языкового материала;
- интеракция на изучаемом иностранном языке;
- введение подлинных текстов в процесс обучения иностранному языку;
- учет личного опыта учащихся, в качестве важного элемента обучения в классе;
- преподавание языка, используемого вне аудитории (в реальных жизненных ситуациях)." [2. С. 374.]

Рассматривалась также проблема обучения фразеодидактике. Участники познакомились со многими материалами, в том числе с пособиями: *«Русские фразеологизмы в ситуациях. Учебное пособие по русской фразеологии и развитию речи*, *«Когда есть о чем поговорить, или Предложения фразеологизированной структуры в русской речи*», *«Русская фразеология для немцев*», *«Русская фразеология для поляков*», а также с сайтом [phraseoseminar.slovo-spb.ru](http://phraseoseminar.slovo-spb.ru). В этом контексте презентовался также новый учебник для работы с советским кино *«Любимые советские фильмы на уроке РКИ»*, рекомендован для работы с учащимися на продвинутом уровне<sup>1</sup>, поскольку в нем представлены многочисленные крылатые фразы, которые активно используются в живой речи носителей русского языка.

Одним из приемов, который вписывается как в метод TBLT, так и, отчасти, эдьютейнмент, является прием языковой игры. Её можно определить как форму „деятельности в условных ситуациях, специально созданных с целью закрепления и активизации учебного материала в различных ситуациях." [3. С. 74]. В ходе мастер-класса подробно анализировались так называемые ролевые игры, построенные на определенной схеме, где задача, роль и ситуация представлены на карточке, которую каждый из учеников получает в начале упражнения. Каждый из участвующих выполняет задачу, принимая на себя отведенную ему роль в коммуникативной

---

<sup>1</sup> Более развернуто о пособии: Drużyłowska D., рецензия на: Н. В. Кабак: *Любимые советские фильмы на уроке РКИ: учебное пособие*. М., 2022, 392 с. // *Przegląd Rusycystyczny*. 2023, No. 1(181). С. 230-234.



ситуации. После анализа нескольких примеров участники разрабатывали собственные материалы с учетом специфики подготовки к экзамену.

<p><b>Ситуация</b></p> <p>Составьте диалог деловой беседы руководителя с сотрудником компании.</p> <p>Цель сотрудника - получить дополнительную оплату сверхурочной работы.</p> <p>Придите к соглашению с собеседником. Не забывайте, что ситуация общения - официальная!</p> <p><b>Руководитель</b></p> <p>Вы выплатили всем сотрудникам новогодние премии. Никогда не отказываете им в дополнительных выходных днях, если они в них требуются. Вы жутко удивлены просьбой сотрудника.</p>	<p><b>Ситуация</b></p> <p>Составьте диалог деловой беседы руководителя с сотрудником компании.</p> <p>Цель сотрудника - получить дополнительную оплату сверхурочной работы.</p> <p>Придите к соглашению с собеседником. Не забывайте, что ситуация общения - официальная!</p> <p><b>Сотрудник</b></p> <p>Вы получаете, как минимум, 3 часа надбавки в неделю уже 4 месяца подряд. Похоже, что ситуация скоро не изменится. Никто из коллег не жалуется. Ситуация на рынке труда сложная. Но Вы, все-таки, считаете, что с Вами поступают несправедливо.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



Фотография группы учителей АТР и ведущей семинара Дороты Дружиловской в июне 2023 года

Последняя часть мастер-классов была посвящена использованию настольных и карточных игр в преподавании иностранного языка.

Участники не только познакомились с избранными играми, но также сыграли в них. Самыми интересными и вдохновляющими оказались: Taboo, Story cubes, Dobble, Данетки, Словодел, Тройка по русскому, Ударник, Орфограф, Ерундопель; Лампочка Ильича.

Проводимые Ассоциацией учителей русского языка семинары и встречи не только повышают уровень преподавания, но и создают прочную основу для развития сотрудничества как внутри страны, так и на международном уровне.

#### Литература:

1. Coste D., North B., Sheils J., Trim J. Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie. Warszawa, 2003.
2. Drużyłowska D., Walczak J. К вопросу о функциональной организации лексического минимума на основе метода коммуникативных задач // Studia Rossica Posnaniensia. Vol. 44/2 (2019). С. 371-377.
3. Азимов Е.Г., Шукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий. М., 2009.
4. Дьяконова О.О. Понятие «эдытеймент» в зарубежной и отечественной педагогике // Сибирский педагогический журнал. 2012, No. 2.

**Summary:** The article deals with the Russian studies and Russian language teaching and learning in Ireland. The relevance of learning languages for the development and formation of the per-sonality of students is emphasized. The text also highlights the language policy of the De-partment of Education and Skills in Ireland and the huge role of the Post-Primary Languages Ireland in its development. The authors also analyze the role of the Association of Russian Language Teachers in maintaining professional communication and popularizing advanced pedagogical experience. The significance of the annual master classes held by specialists in the field of teaching Russian as a foreign language is discussed. The training program con-ducted in June 2023 is presented in details: it poses an example of which issues are the most significant for Russian language teachers at the moment, which topics are the most relevant; also, practical recommendations are given for teaching with use of the modern technologies and the latest textbooks. Key trends in didactics are discussed, with particular regard to lin-guodidactics.

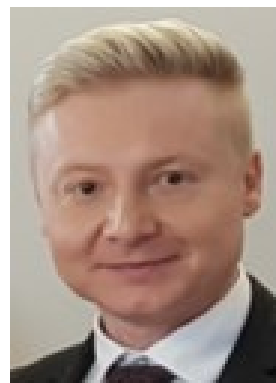


## Культуроведческая ассоциативная аура и ассоциативная дуга информации-импрессии в контексте иноязычного образования/эдукации (словацко-русский диалог культур)

Милан Буйняк  
(Словакия)

### Аннотация:

Настоящая статья посвящена теоретико-практическому применению ассоциативной ауры и компаративной ассоциативной дуги информации-импрессии и её функционирования на основе синтетической художественной культуры. Из культуроведческого минимума мы выбираем практико-методическую реализацию темы «Без прошлого нет будущего», а именно историю России X–XV веков в сравнении с родной словацкой культурой на уроках русского языка как иностранного языковых уровней А1–А2.



М. Буйняк

### Ключевые слова:

*Культуроведческая ассоциативная аура, компаративная культуроведческая ассоциативная дуга, информация-импрессия, синтетическая художественная культура, диалог культур, образование/эдукация, культуроведческое минимум*

Педагогической доминантой иноязычного образования и воспитания является органичное введение обучающегося в мир иноязычной культуры на основе приобретённого им уже опыта освоения родных социально-культурных ценностей. Учителю иностранного языка в концепции обучения иностранному языку на основе синтетической художественной культуры и крылатой формулы «язык через культуру, культура через язык» необходимо понимать непреходящее значение и роль искусства и культуры в полноценном формировании человеческой личности.

Говоря о специалисте в области иноязычного образования/эдукации, мы имеем в виду профессионала, владеющего основами синтетической художественной культуры. Благодаря умелому отбору и целеустремленному, регулярному, плановому использованию **прецедентных текстов синтетической художественной культуры** мы заметно расширяем кругозор учащихся, развиваем эмпатию и толерантность при общении с другой культурой.

Диалог культур как отправное начало культуроведческого направления иноязычного образования/ эдукации функционирует как пусковой механизм взаимопонимания. Предметная (в нашем случае преподавание русского как иностранного) культуроведческая направленность прочно утвердилась в педагогическом процессе словацкой русистской школы. Проблема воспитания культуроведческой личности есть прежде всего проблема воспитания нравственно-эстетических ценностей, и весь секрет привилегированного положения культуры заключается в ее аксиологической природе и эмоциональной прелести.

Как мы интерпретируем культуру в иноязычном образовании/эдукации? Это интерактивный метод, в центре которого находится диалог культур как определенная модель поведения в контактных и конфликтных ситуациях их соприкосновения. Диалог в межкультурной коммуникации выступает в двух функциях, а именно как форма организации учебного процесса и как принцип конструирования содержания обучения. Нас особенно интересует природа прецедентных текстов в контакте с фактами родной культуры. При этом акцент делается на феномене различия или сходства.

Отобранные нами прецедентные культуроведческие тексты - это не иллюстрация для интерпретации грамматических явлений, а прежде всего интересный источник познания нового опыта, нового переживания. Этот опыт-переживание обладает ассоциативной аурой. Связи между явлениями всегда важны в процессе усвоения, и мы запоминаем их лучше как по-настоящему интересный для нас факт. **Посредством использования культуроведческих взаимосвязей мы развиваем ассоциативную ауру учащихся. Рождается устойчивая и доброжелательная атмосфера когнитивных соотношений и подобий между понятиями и представлениями в разных культурах. Используя русско-словацкий диалог культур, вызываем в сознании учащегося зарождение культуроведческой компаративной ассоциативной дуги.** В процессе построения ассоциаций стремимся использовать все виды синтетической художественной культуры – словесную, визуальную и музыкальную.

На протяжении всей жизни человек создает различные ассоциации, которые зависят от личного опыта. В процессе организации учебных занятий педагог способен последовательно формировать культуроведческую ассоциативную ауру. Благодаря этому исподволь, непринужденно воспитывается культуроведческая личность, расширяется мир познания.

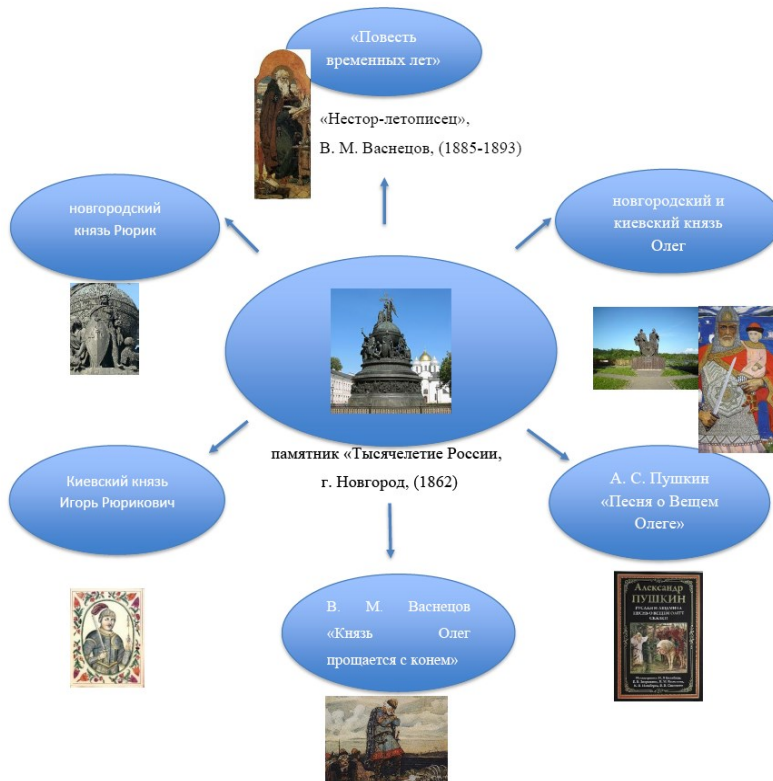
В качестве примера построения культуроведческой ассоциативной ауры и компаративной ассоциативной дуги мы выбрали проблемную тему «Без прошлого нет будущего» - преподавания истории страны и её культуры. Во многих учебных пособиях мы встречаем на последней странице хронологическое изложение исторических событий. Наша главная цель - предложить преподавание языка таким образом, чтобы учащийся сознавал, что одновременно с разнообразными навыками речевой коммуникации он отчетливее и основательнее погружается в историю и

культуру страны изучаемого языка в её благотворных соотношениях с родной историей и культурой.

Исходя из вышесказанного, мы в первой части нами созданного культуроведческого минимума предлагаем рубрики синтетической художественной культуры в её систематизации и хронологии (словесное искусство - СИ, визуальное искусство - ВИ, музыкальное искусство - МИ).

Наш материал подчинен большой теме «Древняя Русь». Эту тему мы ассоциативной аурой предлагаем вниманию учащихся в «словах, красках и тонах» и побуждаем размышлять над вопросом *Откуда есть/пошла Русская земля? (X–XV в.)*:

**а) Новгородская Русь** – новгородский князь Рюрик (умер 879) – родоначальник династии Рюриковичей → ВИ: Рюрик на памятнике «Тысячелетие России» – монумент в Новгороде, 1862 г.; новгородский и киевский князь Олег (в летописи «Повесть временных лет» приводится прозвище Вещий – предвидящий будущее, мудрый, красноречивый) – брат жены Рюрика и опекун его сына Игоря → СИ: отрывок о смерти Олега из летописи → А. С. Пушкин «Песня о Вещем Олеге» → ВИ: И.С.Глазунов «Князь Олег и Игорь», В. М. Васнецов «Князь Олег прощается с конем»:



Олег у костей коня. В. М. Васнецов, (1899)

Мы читаем стихи А. С. Пушкина и, поскольку мы предлагаем изложение истории на уровнях А1-А2, используем в «Песни о Вещем Олеге» языковое словацко-русское сходство первых двух строф обоих славянских языков: отмстить неразумным – pomstiť sa nerozumným, нивы – nivu, буйный – bujný, мечам и пожарам – mečom a požiariom, с дружиной своей – s družinou svojou, в цареградской – v carihradskej, князь по полю едет на верном коне – knieža po poli ide na vernom koni, из темного леса навстречу ему – z temného lesa naproti jemu,...Перун – Perún, старик – starec, вестник – zvesť → zvestovateľ, hlásnik, и к мудрому старцу подъехал Олег – k múdreému starcovi podišiel Oleg.

### А. С. Пушкин «Песнь о вешем Олеге»

Как ныне собирается вещей Олег  
Отмстить неразумным хазарам:  
Их села и нивы за буйный набег  
Обрек он мечам и пожарам;  
С дружиной своей, в цареградской броне,  
Князь по полю едет на верном коне.

Из темного леса навстречу ему  
Идет вдохновенный кудесник,  
Покорный Перуну старик одному,  
Заветов грядущего вестник,  
В мольбах и гаданьях прошедший весь век.  
И к мудрому старцу подъехал Олег.

<https://www.culture.ru/poems/5485/pesn-o-veshem-olege>

### б) Киевская Русь:

СИ:– Нестор Летописец (XI-XII в), автор первой редакции «Повести временных лет» →ВИ скульптура М. М. Антокольского



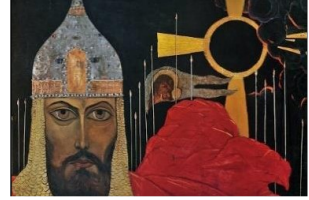
«Нестор Летописец», 1890 г., мрамор; ВИ: Крещение Руси – Принятие Христианства → ВИ: фреска В. М. Васнецова во Владимирском соборе (в Киеве) «Крещение Руси» 1895-1896 г. «Крещение князя Владимира» 1895 г. (эскиз «Крещения

Руси» хранится в Государственной Третьяковской галерее и эскиз «Крещения князя Владимира» хранится в Нижегородском государственном художественном музее)

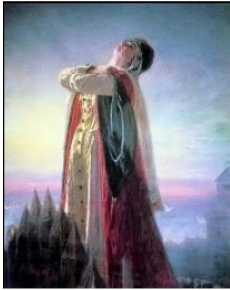




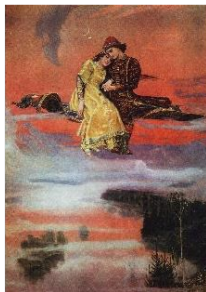
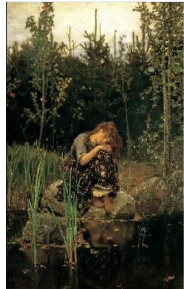
СИ: «Слово о полку Игореве» → МИ: опера А. П. Бородина «Князь Игорь»; → ВИ: И. С. Глазунов «Князь



Игорь», дерево, смешанная техника, 1962 г., И. Глазунов – сцена из оперы «Князь Игорь» → ВИ: В. Г. Перов «Плач Ярославны» (1881) К. А. Васильев «Плач Ярославны» (1988)



СИ, → ВИ: В. М. Васнецов – живописец сказочник – «Три царевны подземного царства» (1880) «Алёнушка» (1881), «Иван-царевич на Сером Волке» (1889) «Царевна Лягушка» (1918), «Ковёр – самолёт» (1880, 1826), «Кощей Бессмертный» (1919), «Спящая царевна» (1917), «Баба Яга» (1917), «Спящая царевна» – СИ: литературная сказка писателя романтизма В. А. Жуковского;

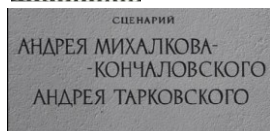




СИ: былины → ВИ: В. М. Васнецов – «Богатыри» (1898) (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алёша Попович), «Витязь на распутье», «После побоища Игоря Святославича с половцами», «Илья Муромец»



СИ: повести, путешествия – «Путешествия Афанасия Никита за три моря» (смотри марку 1966 г. в честь 500-летия путешествия. Изображён памятник в Твери.) ВИ: иконопись, иконы Ф. Грек, Андрей Рублёв «Троица» → ВИ: А.А.. Тарковский – режиссёр – фильм



«Андрей Рублёв» → ВИ: И.С. Глазунов – «Сергий Радонежский и Андрей Рублев» (1992)



**в) Московская Русь – «Исторические лица Древней Руси»:**

1. Александр Невский → ВИ – П.Д. Корин – художник «Александр Невский»; ВИ – фильм С. М. Эйзенштейна «Александр Невский»

2. Дмитрий Донской → ВИ – Ю.М. Ракша – (ИИ – художник умер у полотна триптиха «Дмитрия Донского»), ВИ – А.П. Бубнов – «Утро на Куликовом поле» (Куликовская битва с монголо-татарами);

3. царь Иван IV Грозный → ВИ (ИИ – «Отныне буду таким, каким меня нарицаете! Грозным буду.») – 2-я серия двухсерийного фильма С. М.Эйзенштейна «Иван Грозный», «Царь и его храм»:

ВИ – архитектура (храмы и соборы – влияние Византии): Церковь Покрова на Нерли (XII в.), Храм Василия Блаженного → СИ – поэт XX в. Д. Б. Кедрин «Зодчие» (1938 г.), храмы «Золотого кольца»;



МИ – церковный хорал, церковное пение, народные песни «Во поле берёза стояла» → П. И. Чайковский «4-я симфония»

**г) Фольклор и национальный характер** – 1. сказки, 2. былины, 3. притчания, предания, заговоры, 4. речевые клишированные формулы: пословицы, поговорки, загадки, поверья, приметы, пожелания, клятвы, проклятия, 5. песни, частушки, обрядовые песни: колыбельные, коляды...СИ: Иванушка-дурачок, конёк-горбунок, скатерть-самобранка, ковёр-самолёт, сапоги-скороходы, «Волков бояться – в лес не ходить», «Или грудь в крестах, или голова в кустах», «Тише едешь – дальше будешь», «Работа не медведь – в лес не убежит», «Поспешись – людей насмешись».

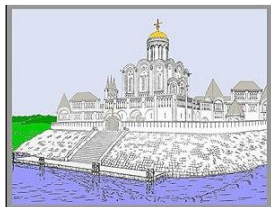
После построения культуроведческой ассоциативной ауры мы переходим к компаративной культуроведческой ассоциативной дуге. Что касается словацкой стороны, то педагог может воспользоваться богатой традицией Кирилла и Мефодия в Словакии через Конституцию Словацкой Республики, прибытие святых в Словакию, распространение веры на старославянском языке. В рамках синтетической художественной культуры мы можем использовать Проглас - первое славянское письменное сочинение в качестве предисловия к Святому Евангелию, скульптурное искусство и создание статуй Кирилла и Мефодия в словацких городах, князя Великой Моравии Святополка и его статуи во дворе Братиславского замка. Для демонстрации изобразительного искусства, в частности, архитектуры, мы предлагаем визуализацию сравнительной ассоциативной дуги русской церковной архитектуры под влиянием Византии, а также дороманского и романского стилей в зданиях великоморавских католических костелов, подтвержденную тем информационным впечатлением, что это единственные сохранившиеся Великоморавские здания такого рода в мире:

Компаративная ассоциативная дуга – фрагмент:

Исторический факт: Великая Моравия (822–907 гг.), Новгородская Русь (862–882), Киевская Русь (862/882–1132/1240), Московское государство (XIV в.- начало XII века)



## Россия



и стоит на холме, на котором располагались и другие монастырские постройки. В рамках синтетической художественной культуры предлагаем почтовую марку храма с 1977 г и монету Банка России из серии «Памятники архитектуры России», серебро, 1994 г.,

**Церковь Покрова на Нерли** — белокаменный православный храм во Владимирской области, в 1,5 км от посёлка Боголюбово; выдающийся памятник владимиросудзальского зодчества XII века. Место расположения храма уникально: Покровская церковь выстроена в низине, на заливном лугу,



## Словакия



**Церковь (костёл) Святой Маргариты Антиохийской** — единственный памятник архитектуры, предположительно сохранившийся со времён Великой Моравии. Расположен недалеко от словацкой деревни Копчаны.

Церковь построена в IX веке, в период правления князей Ростислава или Святополка I. Изначально входила в состав Микульчицкого городища. Церковь является оригинальным домом в романском стиле. Однокамерная церковь с небольшим прямоугольным алтарем на востоке. Недавние раскопки показали, что у первоначальной церкви был прямоугольный нартекс в западной части церкви, и в нем находилась большая облицованная камнем гробница для фигуры основания церкви. Когда нартекс снесли, была вставлена готическая арка, образующая вход в западный конец.



Богатая история не только у костела, но и у его окрестностей. Над деревней Копчаны возвышается конный завод, построенный Франтишком I. Лотарингским, мужем Марии Терезии, почти исключительно для нужд венского императорского двора. С этим именем связан и другой памятник культуры - утиный домик. Он был построен, вероятно, в 1753 году по проекту голландца Якоба Бодена и использовался для ловли диких уток. Копчаны также связаны с Томашем Гарригом Масариком. Его отец был родом из этого села, а по некоторым данным, в этом месте родился и сам президент.



Следует добавить, что последние исследования позволяют предположить, что в Словакии есть еще одно здание, чье происхождение относится к великоморавскому периоду, - это Церковь (костёл) святого Георгия в деревне Костояны под Трибечем. Великоморавское происхождение костела в Костоянах пока подтверждено

только дендрохронологически, когда анализ деревянной балки из стены показал, что она, скорее всего, была сделана из дерева, срубленного около 860 года. Следует добавить, что эта церковь была косвенно датирована IX веком не только дендрохронологически, но и путем измерения содержания углерода C14 на основе обнаружения структурной древесины в кладке. Этот метод также датирует древесину IX веком. Костояны под Трибечем - это деревня в Злато-Моравском районе Нитрянского региона, в центрально-западном районе Словакии.



**Церковь (костёл) святого Михаила Архангела** находится в окрестностях села Дражовце, возле города Нитра, и является одним из старейших религиозных сооружений Словакии. Была построена в начале XI века. Церковь построена в типичном романском стиле с единственным нефом и круглой апсидой.

#### Литература:

1. Князь Рюрик: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10034737>
2. Игорь Рюрикович: <http://grigoriy.narod.ru/rusknyazrurik.htm>, Общественное достояние
3. Памятник Олегу и Рюрику в Старой Ладоге  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=106489289>, И.С. Глазунов «Князь Олег и Игорь» (1972) <http://glazunov.ru/tvorchestvo/obrazy-russkoi-istorii/raboty/1972-knyaz-oleg-i-igog>
4. Реконструкция первоначального вида церкви Покрова и Покровского монастыря на Нерли  
Реконструкция первоначального вида церкви Покрова и Покровского монастыря на Нерли.  
Комлева, серия «Шедевры древнерусской культуры»
5. Монета, Банк России,  
<http://cbr.ru/today/ItemView.aspx?BasePath=/today/PhotoStore&Item=5111-0013r>,  
Общественное достояние, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11640947>
6. Интерьер церкви на Нерли, А. Савин,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=78930508>
7. Западный фасад Церкви на Нерли,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73097871>
8. Церковь Покрова на Нерли А. Задонский Вид на церковь и пруд, [wikimedia.org/wiki/File](https://commons.wikimedia.org/wiki/File)
9. Церковь Святой Маргариты, М. Новота,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=35119075>
10. <http://www.hradiska.sk/2010/12/kostol-sv-margity-antiochijskej.html>

11. [https://zivot.pluska.sk/gal/zaujímavosti/omietku-naniesli-rucne-kostol-sv-margity-antiochjskej-je-pychou-celej-strednej-eurovy/3?itm\\_brand=zivot&itm\\_template=article&itm\\_modul=article-gallery&itm\\_position=1](https://zivot.pluska.sk/gal/zaujímavosti/omietku-naniesli-rucne-kostol-sv-margity-antiochjskej-je-pychou-celej-strednej-eurovy/3?itm_brand=zivot&itm_template=article&itm_modul=article-gallery&itm_position=1)
12. <https://www.lexikon.sk/kostol-svatej-margity-antiochjskej-v-kopcanoch/>:
13. <https://www.slovopius.sk/kostolik-sv-margity-antiochjskej-skrity-poklad-na-zahori-tipy-na-duchovny-vylet>
14. <https://www.planetslovakia.sk/pamiatky/101-kostol-sv-margity-antiochjskej>
15. Дряжовце <https://wonderful360world.eu/>

**Summary:** In this article we deal with the educational topic "Without the past there is no future" and choose a fragment of the history of ancient Russia using the culturological associative aura. Based on synthetic artistic culture, we use the associative aura of information-impression to prepare for pupils enriching, knowledge-cognitive material in the dialogue of cultures by applying the culturological Russian-Slovak associative arc.



### А Мельница. Музей-заповедник А. С. Пушкина



# КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ

## Сергей Рахманинов. К 150-летию со дня рождения

Михаил Аркадьевич Брызгалов  
(Россия)

### Аннотация:

Статья рассматривает жизнь и творчество Сергея Рахманинова, музыкального гения конца XIX - первой половины XX века. Автор подчеркивает его влияние как феноменального пианиста, оперного и симфонического дирижера в России. Особое внимание уделяется тому, как Рахманинов отреагировал на события XX века, включая Первую мировую войну и Февральскую революцию. Статья также освещает благотворительную деятельность Рахманинова в годы эмиграции. Автор рассматривает формирование его личного фонда в Музее музыки. В статье описывается деятельность Музея музыки в рамках юбилейного года композитора.



М. А. Брызгалов

### Ключевые слова:

*Сергей Рахманинов, гений, благотворительность и эмиграция, события XX века, архив Рахманинова.*

Музыкальный гений конца XIX – первой половины XX столетий, Сергей Рахманинов покорял и восхищал слушателей мощью таланта, своеобразием и самобытностью артистического облика. Большую часть своей жизни Рахманинов прожил в России, где он прославился, как феноменальный пианист, проявил себя талантливым оперным и симфоническим дирижером, и где были созданы практически все его сочинения. Жизнь и творчество Рахманинова пересеклись с реалиями начала XX века: на трагедию Первой мировой войны композитор откликнулся потрясающим духовным сочинением – «Всенощным бдением». Февральскую революцию Рахманинов встретил бодро и радостно. И даже гонорар с концерта в пользу раненых воинов Рахманинов сопроводил словами: «Свободной армии свободной России – от свободного художника Рахманинова». Но вот свободу Октябрьской революции 1917

года Рахманинов не принял. «Мне пришлось покинуть страну, где я родился, где я боролся, где перенес все огорчения юности и где я, наконец, добился успеха».

Уехав из России, композитор потерял все, в том числе имение Ивановку, в которую вложил не только все деньги, но и душу. Однако, в отличие от многих других музыкантов - эмигрантов, Рахманинов нашел свое место на чужбине и не просто выжил, но приобрел и закрепил мировую известность. Когда началась Вторая мировая война, Рахманинов жил в Швейцарии в своем имении СЕНАР. В 1939 году он вынужден был уехать в Америку, где в 1943 году и окончилась его жизнь.

Журналисты не раз настойчиво спрашивали Рахманинова о его отношении к Родине, которая так жестоко и несправедливо обошлась с ним. И композитор также настойчиво, даже декларативно заявлял: «Я русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера и потому это русская музыка».

Как говорили современники Рахманинова, он «жег свою свечу с трех концов». Гениальный композитор, выдающийся пианист, талантливый дирижер – вот три главные ипостаси творческого облика одного из самых знаковых музыкантов двадцатого века. Однако, по словам биографа -композитора Оскара фон Риземана многообразие таланта, было «скорее тяжким грузом, чем Божьим благословением». Сам Рахманинов утверждал, что в каждый момент он может заниматься только одним делом так, чтобы это его удовлетворяло.

«Когда я концертирую, то не могу сочинять, – заявлял он. – А когда испытываю желание сочинять, мне необходимо сконцентрировать внимание только на этом. Но тогда не могу дотрагиваться до инструмента. Когда же дирижирую, не могу ни сочинять, ни играть. Я могу делать только что-то одно».

Композитор признавался, что желание сочинять было для него такой же насущной необходимостью, как дышать или есть. «Постоянное желание писать музыку – это существующая внутри меня жажда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому, как я говорю, чтобы высказать свои мысли».

По своей природе Рахманинов был «эстрадным человеком». «Отнимите у меня концерты, – говорил он друзьям, – и тогда мне придет конец». Его первые концерты состоялись сразу после окончания консерватории в 1890-х годах, последний в Европе, в Люцерне – в 1939 году, последний в Америке – в 1943 году. За роялем Рахманинов сидел своеобразно: глубоко, на всём стуле, широко расставив колени, так как его длинные ноги никак не хотели уместиться под роялем. При игре он всегда довольно громко не то подпевал, не то рычал в регистре баса-профондо. Рахманинов-виртуоз стал эталоном для многих поколений пианистов разных стран и школ. Он утвердил мировой приоритет русской фортепианной школы, которой свойственны глубокая содержательность исполнения и «пение на фортепиано», а именно имитация средствами фортепиано вокального звучания и вокальной интонации.

Рахманинов сделал блестящую карьеру как дирижер. Впервые он встал за пульт дирижера Московской русской частной оперы в 24 года. Первый выход к оркестру в опере «Жизнь за царя» прошел неудачно (молодой дирижер по неопытности не показывал вступления певцам). Дирижерский дебют в опере К.Сен-Санса «Самсон и Далила» оказался удачней. Во время репетиций музыканты успели полюбить Рахманинова, и публика оценила нового дирижера и многократно вызывала его. В дальнейшем Рахманинов выступал и как оперный, и как симфонический дирижер, и его руководство оркестром высоко оценивалось критиками, публикой, профессорами и оркестрантами.

Более четверти века Рахманинову было суждено прожить в эмиграции. Однако, покинув Родину, великий музыкант сохранил ощущение себя, как русского человека и русского композитора. Живя во Франции, Швейцарии, Америке, Рахманинов не терял духовных связей с Родиной. Он оставался русским человеком и по духу, и по образу жизни. В семье говорили по-русски, предпочитали русскую еду, пользовались услугами русских врачей. По свидетельству самого композитора, он зачитывался историческими романами Всеволода Соловьева.

Рахманинов волновался при известиях, что его творчество продолжает свою жизнь в России. Получив в 1923 году известие о том, что в Казани было исполнено его «Всенощное бдение», в ответном письме Рахманинов писал: «Было очень радостно узнать, что меня не забывают и что исполнение было хорошее». Хотя Рахманинов и не любил радио (его раздражали частые шумовые помехи), но всё же он порой слушал передачи из Советского Союза, в которых, по его мнению, «много интересного и хорошего».

В фондах Российского национального музея музыки хранятся письма и документы, свидетельствующие о том, что Рахманинов и в голодные 20-е годы, и в годы Великой Отечественной Войны оказывал помощь своим землякам в России и русским эмигрантам за рубежом. Денежные переводы и продуктовые посылки направлялись в адрес родственников, знакомых, педагогов консерватории, артистов театров, общественных организаций многих городов России. Рахманинов тратил на благотворительные цели четверть своих собственных средств, заработанных концертами.

Известие о нападении фашистской Германии на Советский Союз потрясло Рахманинова. Рахманинов мог помочь Родине только своим искусством. Первый из благотворительных концертов, весь сбор от которого предназначался в помощь сражающейся России, состоялся 1 ноября 1941 года в зале Карнеги-холл в Нью-Йорке.

19 ноября 1941 года Рахманинов отправил письмо главе концертного бюро в Нью-Йорке Марксу Левину. «Дорогой мистер Левин. Имею удовольствие вместе с этим прислать чек на \$ 3920.29 на имя Виктора Федюшина, генконсула СССР. Насколько я понимаю, Вы перешлёте эти деньги вместе с тремя другими чеками на

сумму \$ 53.00, которые я дал Вам, мистеру Федюшину из Русского консульства как наш дар пострадавшим в России. Это единственный путь, каким я могу выразить моё сочувствие страданиям народа моей родной земли за последние несколько месяцев».

25 марта 1942 года Рахманинов направил очередное пожертвование в Советский Союз, сопроводив его письмом в адрес Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (ВОКС): «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу».

Именно в годы войны наметилась явная тенденция к укреплению контактов Рахманинова с Родиной. Первый секретарь Посольства Владимир Базыкин неоднократно встречался с Рахманиновым в его квартире и своими глазами видел сундук, на котором рукой артиста было написано: «В Москву». В этот сундук Рахманинов откладывал разные свои материалы для отправки в будущем на Родину.

Формирование личного фонда Сергея Рахманинова в Музее музыки началось еще в 1915 году, когда композитор передал в Московскую консерваторию некоторые свои сочинения. По распоряжению дирекции консерватории эти рукописи поступили в музей при Московской консерватории (в настоящее время – Музей музыки). В 1941 году в музей поступили рукописи Рахманинова из архива Государственного музыкального издательства – автографы большинства сочинений Рахманинова, использованные для издания при жизни композитора, а также так называемый «Домашний нотный архив» – ранние и неизданные сочинения, учебные пьесы, предварительные рабочие материалы. В 1972 году Софья Сатина прислала из США большую коллекцию писем, программ, фотографий, мемориальных предметов. В настоящее время фонд Рахманинова в РНММ насчитывает 3603 единицы хранения – авторские музыкальные рукописи, письма, документы, концертные программы и афиши, фотографии, мемориальные предметы. Собранные в музее разнообразные материалы и документы дают подробное представление о жизненном и творческом пути композитора, его исполнительской и общественно-музыкальной деятельности. Помимо того, в музее хранятся живописные и графические изображения композитора, среди них – два портрета, написанные Борисом Шаляпиным, сыном великого певца.

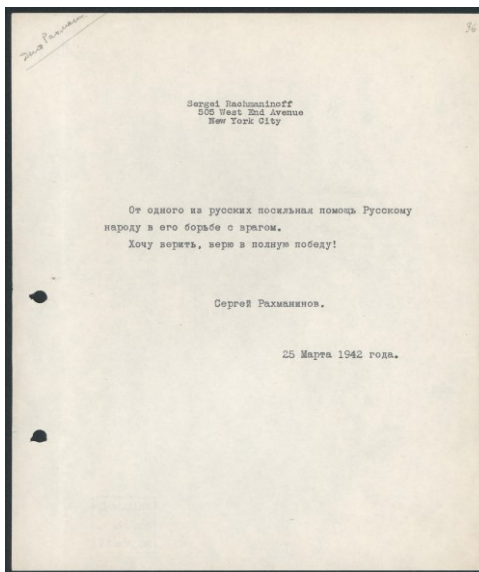
Задача Музея музыки не сводится только к сохранению наследия великого композитора. Его рукописи и документы служат предметом тщательного научного изучения, описания и экспонирования. Сотрудниками музея подготовлен к изданию научный каталог «Автографы С.В.Рахманинова в фондах Российского национального музея музыки». Самая первая выставка, посвященная Рахманинову, была организована еще в 1942 году в здании консерватории.

В 2023 году, в год 150-летия Рахманинова, Музей музыки провел целый ряд выставок в Москве, других городах России и за рубежом. Планшетная выставка «Сергей Рахманинов: Я - русский композитор» буквально объехала весь мир, побывала в 43 странах. В России центральным событием, безусловно, стало открытие одноименной выставки музея в Государственной Третьяковской галерее в Москве.



Выставки о Рахманинове «Сергей Рахманинов. Путь к вершине», «История одной дружбы» прошли также в Тамбове и Казани.

**Summary:** The article is dedicated to Sergey Rachmaninoff on the 150th anniversary of his birth. We analyse his life and his gift as a composer, conductor, pianist. We are devoted to his life abroad and his help to natives who emigrated and the formation of a fund to support Russian art institutions. We highlight him as a person who helped Russia with his art.

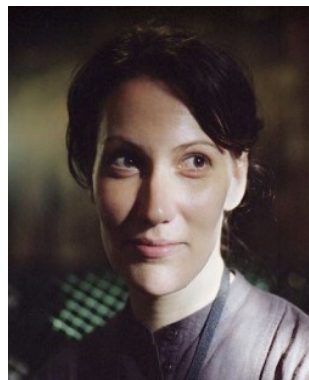


## Проект художницы Лары Федотовой «Sublime Landscapes / Гибридные ландшафты»: между естественным движением фотограммы и моделированием нейросети

Ирина Юрьевна Чмырева  
(Россия)<sup>1</sup>

### Аннотация:

Художница, работающая с фотографией, Лара Федотова соединяет работу в студии с материальными воплощениями символов четырех стихий (огня, воды, воздуха и земли) и виртуальное сотрудничество с нейросетью, выполняющей заказ художницы по генерации изображений. Федотова интегрирует в классические фотограммы цифровые изображения, полученные по запросу «sublime landscape, primary nature [возвышенный пейзаж, первозданная природа]». Четыре стихии Эмпедокла в студии Лары сыграны электрическим разрядом (в роли огня), землей (камео), фотобумагой (ее эмульсия обладает свойствами, которые могут символизировать воздух), процесс проявки изображения, невозможный без воды, приносит ее символ в игру стихий. Из множества современных версий Маккалоковых сетей художница привлекает в свой проект наиболее распространенные, обучение которых было проведено до нее, вступая, таким образом, в отношения с цифровым Никто, видение «возвышенного пейзажа» которым выражает современный машинный стереотип моделирования нашей первичной природы. Текст был написан в связи с презентацией проекта в московской галерее современной концептуальной фотографии PennLab.



И. Ю. Чмырева

### Ключевые слова:

*современная фотография в России, современное искусство, фотограмма, искусственный интеллект, нейросеть, сотрудничество, диалог художника и алгоритма, концептуальная фотография.*

---

<sup>1</sup> **Подписи ко всем иллюстрациям:** Лара Федотова. Гибридные ландшафты. 2021-. Цветная фотограмма с включением цифрового негатива сгенерированного нейросетью. (с) Lara Fedotova / PennLab.Gallery

*Sublime* [возвышенный, сублимированный, - англ., истор. лат.]. Сублимировать – в химии: перевести вещество из твердой в газообразную фазу, минуя жидкое состояние. В алхимии: изменение отношений вещества с природной стихией, соединение вещества со стихией огня (сублимация огнем). В философии: возносить, переводить на более высокую иерархическую ступень, культивировать.

*Hybrid* [гибрид, помесь, - лат.] – в биологии: организм или клетка, полученные вследствие скрещивания генетически различающихся форм. В разговорн. языке: устойчивое соединение в единое целое разноприродных явлений.



Уже в названии проекта Лара Федотова соединяет множество ассоциаций, от сакральных до профанных; здесь и указание на природу процесса творчества, возгоняющего от низких материй к образу, и прикосновение темы сродства фотографии и алхимии, и определение авторского отношения к взаимодействию художника и искусственного интеллекта (он же AI, И, нейросеть, GPT (как обобщенное определение) и проч.). В названии проекта есть и скрытый вопрос о природе творчества: гибридность нового сотворчества, рождает она новые сильные произведения, или ее результат – полукровки, которых преследует шепот об их происхождении из каждого угла галерей?

«Гибридные ландшафты» продолжают линию переосмысления бескамерной фотографии [фотограммы] в творчестве художницы. Первая работа в этом направлении, «Лунограммы», принесла Ларе Федотовой известность на российской арт-сцене. Тогда простота, поэтическая чистота идеи и смиренно принимаемая автором непредсказуемость результата, покорили зрителей. Листы бумаги, покрытые фотоэмульсией, опускались в воды живых рек и ручьев в лунную ночь. Было в этом что-то от купания холстов крестьянками на Ивана Купалу, когда произведения женских рук, вытканые, собранные за год, насыщались другой неведомой энергией. В проекте Лары свет Луны проходит сквозь толщу вод, отчего в эмульсии погруженных бумаг возникает не только возмущение лунным светом, но остаются следы водных волн, напоминающие тонкие муары, кокетливо накинутаые на каждый лист. В них абстрактные мотивы дополнены тенями случайных водорослей и листьев в потоке, отчего лунограммы Лары напоминали классицистические набойки из старых русских усадеб, но не грубые в своей материальности, а будто увиденные во

сне. В новом проекте художница идет по пути усложнения: помимо живых элементов, символизирующих четыре стихии (что рождает весь мир вокруг нас, и самый пейзаж реальности), она вводит в фотограмму тени изображений, сгенерированных по ее запросу нейронной сетью. И, в отличие от монохромных лунограмм, в новой серии царствует цвет.

Как и прежде, каждый лист новой сюиты фотограмм уникален: художница работает над ними в темноте, готовя ландшафт из частиц и пленок, далее вспышка – освещающая результат «темной магии», – и проявка, фиксация изображения. Каждый лист неповторим, являясь сублимацией суммы потенциалов сложной пространственно-временной системы: доли секунды и тонкие колебания температур, движения воздуха, даже состояния художницы в момент священнодействия отражаются в листе, и, как невозможно вернуться в прошлое, так невозможно и пытаться повторить результат промелькнувшего мгновения.



Лара соединяет работу в студии с материальными воплощениями символов четырех стихий (огня, воды, воздуха и земли) и виртуальное сотрудничество с нейросетью, выполняющей заказ художницы по генерации изображений. Художница интегрирует в классические фотограммы цифровые изображения, полученные по запросу «sublime landscape, primary nature [возвышенный пейзаж, первозданная природа]». Четыре стихии Эмпедокла в студии Лары сыграны электрическим разрядом (в роли огня), землей (камео), фотобумагой (ее эмульсия обладает свойствами, которые могут символизировать воздух), процесс проявки изображения, невозможный без воды, привносит ее символ в игру стихий. Из множества современных версий Маккалоковых сетей художница привлекает в свой проект наиболее распространенные, обучение которых было проведено до нее, вступая, таким образом, в отношения с цифровым Никто, видение «возвышенного пейзажа» которым выражает современный машинный стереотип моделирования нашей первичной природы.

Но в толще своих значений яркая, хаотическая и экспрессивная серия «Гибридных ландшафтов» ближе кошуттовым студиям лингвистического моделирования мира, нежели экстатическим жестам Адама Фюсса и поэтике Сюзан Держесс.

В российском современном искусстве с большими листами цветных фотобумаг никто не работал в технике фотограммы до поколения Лары Федотовой. Это в Германии, Англии, США были прецеденты работы, когда хрупкий и капризный цветной материал, склонный к заламам и утрате сияющей глянцево-поверхности,



художник испытывал на прочность, ради проявления собственной идеи готов был мять и трансформировать, мыть и обжигать, - все ради того, чтобы, преодолев технологическую холодность цветной фотографии, получить рукотворное изображение. В такой рукотворности, как в концептуальном искусстве поколения Джозефа Кошута и Йозефа Бойса, всякая отвлеченная идея проходила, прежде чем предстать перед зрителем, через горнило ручного ремесла. Философ и ремесленник оказывались двумя ликами Януса-художника. Тогда же сформировалась и традиция как представлять такие объекты, всячески подчеркивая, что их технологическая прото-

природа прошла через соприкосновение с рукой художника. Подобно тому, как металл машин у Джона Чемберлена превращался в смятый результат жеста преобразования, так и листы фотобумаги – в системе координат современного искусства – утрачивали свою пуристическую невинность.

Потом пришли другие времена, и ручное делание искусства отошло в прошлое. Современность искусства начала определяться его высокотехнологичностью, за которой фигура художника скрывалась, как за матовым стеклом лаборатории, когда в камере оставались зритель и объект, но художник находился в роли внешнего наблюдателя. Так в конце XX века соединились дискурс технологического перфекционизма современного искусства, как у Андреса Гурски, и модернистский ревизионизм качества отпечатка как исключительной формы произведения фотографии.

На новом витке, в эпоху тотальных компьютерных технологий и повсеместного проникновения нейросетей в нашу жизнь, художница Лара Федотова возвращается к рукотворности и даже тварности объекта искусства. В лабораторию создания объекта она впускает опасного романтического гостя, Непредсказуемость в обличье фотограммы, и готовится к встрече с неведомым.

Развитие нейросетей происходит лавинообразно и напоминает солнечную бурю,



в огне которой могут сгореть все представления прошлых эпох о природе творчества и независимости автора. Но Лара Федотова для проекта «Гибридные ландшафты» выбирает в качестве собеседника не свое цифровое alter ego (выученное на примерах ее искусства), но сетевой стереотип, работающий исключительно на неспецифической обработке больших массивов данных. Этот выбор безликой программы позволяет увидеть, чем является «ландшафт» с точки зрения искусственного интеллекта (а не наших идеалистических представлений, во-первых, о ландшафте, и, во-вторых, о возможностях ИИ). Как показывает результат ее работы, ландшафт для нейросети есть карта, плоскостное знаковое изображение некоего пейзажа, для чтения которой необходим ключ к зашифрованной информации. Парадокс, но в определении, данном на X ассамблеи Международной картографической ассоциации, говорится, что «карта... есть результат творческого авторского отбора». Изображение нейросетью ландшафта в виде карты оказывается, таким образом, претензией ИИ на творческий жест выбора элементов и ассоциации их между собой. Поэтому даже выбор стандартизированной нейросети для диалога все равно оказывается работой в пространстве диалога с Другим [личностью или объектом, обладающим некоторыми качествами, с помощью которых мы описываем личность]. Другой здесь – обыкновенный, намеренно не выдающийся, но генерирование им изображения, напоминающего именно карту, оказывается также актом имитирования творческого процесса... Мы будто на шахматной доске, где допущения подчинены правилам игры, и, в поле доски, можем предполагать, что реальность находится уже в измененном состоянии, например, сотворчества и диалога с программируемым объектом.



Если сделать шаг назад, в пространство изобразительного, то фотограммы с включением в них сгенерированных ландшафтов, колористически и зыбкой текучей неустойчивостью композиции напоминают шестидесятнические абстракции. Эта была поздняя волна беспредметного, но ее появление было обусловлено образованностью, глубоким знанием художников о предыдущих этапах абстракционизма и тоской по абстракции как форме выражения духовного. Те произведения были красивыми, полными экспрессии, были любимы современниками и... были будто ненамеренно пустыми, как горизонт в ожидании нового стиля.

Возможно, «Гибридные ландшафты» Лары Федотовой – знаки, которые обозначают эпоху в ожидании цифрового равноправия: мы на пороге, но она еще не наступила.

*О художнице:* Лара Федотова работает с фотографией, видео, объектами, звуком, инсталляцией, выбирая наиболее точное, поддерживающее идею, сочетание инструментов: от поисков новых технологий до обращения к старинным фотографическим техникам и работе с нейросетями. Победительница конкурса «Взлет» (2018), Международного фестиваля фотографии «Фотопарад»(2017), участница XV Красноярской Биеннале Современного искусства (2023), VI Московской Биеннале Современного искусства (2015), выставки «Интервенции. Действуй по правилам и без» в Главном штабе Эрмитажа в Санкт-Петербурге (2018), участница программы «Друзья Сводов» фонда v-a-c, Факультета выходного дня МСИ «Гараж» (2017), проекта «Артмастерская XXI» (2019), выставки номинантов Московской Артпремии (2020), Фотомесяца в Белграде (2019), резиденции POLYPHONIZE на Кипре (2021) и других выставок в России и за рубежом.

*О галерее PennLab, где впервые была представлена эта серия работ Федотовой:* Галерейное пространство PENNLAB открыто 24 февраля 2021 года Николаем Дмитриевым и Михаилом Красновым. История названия связана с именем прадеда одного из основателей галереи — Юдея Пэна, живописца и организатора первой Школы рисования и живописи в Витебске, открывшей дорогу в жизнь многим талантам, в том числе Марку Шагалу, а после революции, способствовавшей превращению Витебска в центр современного искусства. Новая фотографическая институция на карте Москвы уже стала центром поддержки и продвижения российских авторов, работающих с фотографией. Проект сотрудничает как с молодыми художниками, так и с известными российскими мастерами фотографии XX – начала XXI веков.

#### **Литература:**

1. Ades, Dawn. Photomontage. London: Thames&Hudson, 1986
2. Barnes, Martin. Camera-less Photography. London: Merrell, 2012
3. Chadwick, Whitney and Dawn Ades. Mirror Images: Woman, Surrealism and Self-Representation. London: Mit Pr, 1998
4. Cormen, Thomas H. and 3 more. Introduction to Algorithms. Michigan: The MIT Press, 4<sup>th</sup> ed. 2022
5. Derges, Susan. Woman Thinking River. San Fransisco: Fraenkel Gallery, 1999
6. Gotz, Adriani and Josef Beuys, etc. Josef Beuys, Life and Works. University of Michigan, 1979
7. Fuss, Adam. Water. Milano: Damiani, 2018
8. Kosuth, Joseph. Joseph Kosuth: At Last I Believed I Understood. Madrid: La Fabrica, 2008
9. Machado, Penousal and Juan Romero etc. Artificial Intelligence and the Arts. Computational Creativity, Artistic Behavior, and Tools for Creatives. Springer, 2021

10. Norvig, Peter and Stuart J. Russell. Artificial Intelligence: A Modern Approach. San Fransisco: Pearson, 1995
11. Williams, Glesni Trefor. Visions in Pixels. Exploring Andreas Gursky's Photographic Innovations Soundoflife.com, 19.06.2023, online
12. Багриновский, Г.Ю. Большой этимологический словарь русского языка. Москва: КоЛибри, 2020
13. Гомбрих, Эрнст и Джулиан Хохберг, Макс Блэк. Искусство, восприятие и реальность. Москва: Ад Маргинум, 2021
14. Петровская, Елена. Возмущение знака. Культура против трансценденции. Москва: Common place, 2022
15. Петровская, Елена. Антифотография 2. Москва: Три квадрата, 2015
16. Ушакин, Сергей. Медиум для масс – сознание через глаз. Фотомонтаж и оптический поворот в раннесоветской России. Москва: Гараж.txt, 2023
17. Чмырева, Ирина. Очерки по истории российской фотографии. Москва: Индрик, 2016
18. Шумский, Сергей. Воспитание машин: новая история разума. Москва: Альпина Паблишер, 2023

**Summary:** An artist working with photography, Lara Fedotova combines studio work with material embodiments of symbols of the four elements (fire, water, air and earth) and virtual collaboration with a neural network that fulfills the artist's order to generate images. Fedotova integrates digital images obtained from the query "sublime landscape, pristine nature [sublime landscape, pristine nature]" into classical photograms. The four elements of Empedocles in Lara's workshop are played by electric discharge (in the role of fire), earth (cameo), photographic paper (its emulsion has properties that can symbolize air), the process of developing an image, impossible without water, brings its symbol into the play of the elements. Of the many contemporary versions of McCulloch's networks, the artist brings into her project the most common ones, the training of which was carried out before her, thus entering into a relationship with the digital Nobody, whose vision of the "sublime landscape" expresses the modern machine stereotype of modeling our primal nature. The text was written in connection with the presentation of the project at the Moscow gallery of contemporary conceptual photography PennLab.



« ARS LONGA, VITA BREVIS »

Гуннократ



## Коллекционер гениев: русский балет Сергея Дягилева в Париже

Эва Лангштайнова  
(Словакия)

### Аннотация:

С. П. Дягилев, российский импресарио и популяризатор искусства, принес в начале 20 века русскую музыку в центр тогдашнего художественного мира Парижа. Он собрал вокруг себя значимых людей, представителей разных видов искусства для создания сложного художественного явления: современного балета. Статья посвящена музыкальной стороне балета, в особенности тем произведениям русских композиторов, которые были написаны по заказу С.П. Дягилева и характеризуются особым русским колоритом.



Э. Лангштайнова

### Ключевые слова:

С. П. Дягилев, Мир искусства, русский балет, балетная музыка И. Стравинский.

### Sergej Pavlovič Ďagilev (1872 – 1929)

Zásluhou Ďagileva

„... do súmračnej nálady francúzskeho impresionizmu zaduneli údery ruského kladiva.“<sup>1</sup>

S. P. Ďagilev, potomok zámožnej rodiny, mal mimoriadny zmysel pre umenie. Keď si uvedomil, že nebude z neho významný hudobný skladateľ ani maliar, začal sa venovať teoretickým otázkam umenia a organizovaniu umeleckých podujatí. Patril do skupiny znalcov, ktorí v Petrohrade založili umelecký spolok a neskôr časopis *Svet umenia - Мир искусства* (1898-1904), avantgardné periodikum zamerané na nové ruské maliarstvo, nezabúdajúc na staré umelecké diela. V časopise propagovali moderné výtvarné, neskôr literárne umenie, názory o umení, výrazne o estetike a snažili sa priblížiť ruskej spoločnosti západnú kultúru.

<sup>1</sup> Herzfeld, Fridrich: *Musica nova*. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 134



S. P. Ďagilev. V. A. Serov, 1904



Obálka časopisu Мир искусства M. V. Jakunčiková, 1899

*Sergei Diaghilev*

Ďagilev po zániku časopisu Svet umenia a asi aj po revolúcií r. 1905 cítil, že pre jeho ďalšie pôsobenie by bol Paríž lepší, ako Petrohrad. Paríž sa stáva mikrokozmom (a pokračovaním) mimoriadnej kultúrnej renesancie v Petrohrade z rokov 1900 až 1916. Pre Ďagileva, Stravinského, Benoisa<sup>2</sup>, Baksta<sup>3</sup>, Šaľapina<sup>4</sup>, Gončarovovej<sup>5</sup>, Kusevického<sup>6</sup>, Prokofieva... sa postupne a dočasne stal Paríž domovom. (FIGES, 2020).

Ďagilev je človek, ktorý potrebuje okolo seba atmosféru senzačnosti, chce byť prvý medzi avantgardistami, rád okolo seba sústreďuje významných umelcov aj v Paríži. Organizuje výstavy, neskôr koncerty: Šaľapin spieva, Rachmaninov hrá na klavíri, Nikisch diriguje diela Musorgského, Rimského-Korsakova, Skrjabina. V r. 1908 Paríž obdivuje a oslavuje operu M. P. Musorgského *Boris Godunov* v titulnej úlohe s fenomenálnym basbarytonistom F. I. Šaľapinom. Atmosféru vystihuje hore uvedený citát F. Herzfelda „*Do súmračnej nálady francúzskeho impresionizmu zadunia údery ruského kladiva.*“ (HERZFELD, 1966, s. 134). Na tom všetkom mal veľkú zásluhu S. P. Ďagilev – zberateľ géniov, ktorý okolo seba sústreďoval významných skladateľov, výtvarných umelcov, tanečníkov i spisovateľov. Prišiel čas na realizáciu jeho zamilovanej myšlienky: založiť veľký balet, samozrejme ruský – Ballets Russes a ohromiť umelecký svet.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> A. N. Benois (Александр Николаевич Бенуа), maliar, historik umenia, scénograf Ruského baletu, spoluzakladateľ *Мир искусства*.

<sup>3</sup> L. N. Bakst (1866-1924), maliar, scénograf a kostýmový výtvarník Ruského baletu, spoluzakladateľ *Мир искусства*.

<sup>4</sup> F. I. Šaľapin, jeden z najvýznamnejších operných spevákov prvej polovice 20. storočia.

<sup>5</sup> N. S. Gončarovová (1881-1962, maliarka, scénografka, kostýmová výtvarníčka Ruského baletu.

<sup>6</sup> S. A. Kusevickij (1874-1951), dirigent, veľký propagátor modernej (súčasnej) hudby.

<sup>7</sup> Viac vo filme Sergej Ďagilev – Ballets Russes – významné osobnosti súboru - YouTube

## Ruský balet (1909 – 1929)

Moderné, veľkolepé, ohromujúce i šokujúce inscenácie Ruského baletu spôsobili revolúciu v umení začiatku 20. storočia a ich vplyv cítiť doteraz. Ďagilev, hybná sila baletnej spoločnosti, mal za cieľ na základe tradičnej baletnej tvorby vytvoriť úzku syntézu hudby, pohybového umenia, scény i kostýmov, v ktorých celkový ohromujúci dojem prevyší jednotlivé komponenty. Vynorí sa otázka prečo *ruský balet v Paríži*? Umelci sa dobre cítili v Paríži, kde sa vytvorila vhodná klíma pre umenie vôbec i pre nové smery v umení. V danom období sa tu grupuje široká umelecká societa, v ktorej významné miesto mali aj ruskí umelci. Ako sme spomenuli, Ďagilev dokázal sústrediť okolo seba už v prvých rokoch 20. storočia významných umelcov. Keď na konci prvej dekády storočia začal uskutočňovať svoj sen, do Paríža pozval najlepších tanečníkov cárskeho baletu. Ďagilev sa v r. 1909 dočasne vrátil do Petrohradu a v Mariiňskom divadle začal pripravovať nový repertoár. Tu sa začala jeho úspešná spolupráca s M. M. Fokinom<sup>8</sup>, Benoisom a Bakstom, avšak zatiaľ mu chýbal „dvorný“ skladateľ. Ďagilev zostavil súbor a v r. 1909 Ruský balet začal svoju triumfálnu umeleckú cestu v Paríži. Nová baletná spoločnosť v divadle Chatelet sa čoskoro stala centrom ruského kultúrneho života v Paríži.

Kritici sa vyslovili, že „*Všetci umelci pochopili, že je to viac než exotická zábava*“ a vyzdvihli jednotu všetkých umeleckých talentov od tanečníkov po výtvarných umelcov. V repertoári dominovali temperamentné *Polovecké tance* z Borodinovej opery *Knieža Igor*. Vizualne boli prvé sezóny Ballets Russes poznačené exotickým dizajnom. Farby, víriace secesné prvky a zmysel pre erotické prepracované tanečné produkcie vyzneli ako totálne umelecké dielo.

Väčšina premiér baletného súboru sa odohrávala v Paríži, a to v rôznych divadlách, ktoré Ďagilev dočasne prenajímal. Ruský balet pravidelne realizoval turné v Londýne a Monte-Carle i rade rôznych západoeurópskych a stredoeurópskych miest. Počas 1. svetovej vojny vystupovali v Južnej a Severnej Amerike.



Ruskí dizajnéri Leon Bakst, Alexandre Benoit a Nicholas Roerich našťudovali prvé prepychové a exotické vystúpenia, zatiaľ čo k Ďagilevovi sa neskôr pridali ďalší umelci – medzi nimi avantgardný maliar Michel Larionov a neoprimitivistka Natalia Goncharovova, kubisti Georges Braque a Pablo Picasso, Joan Miró a i.

Plagáty Ruského baletu<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Michail Michaljovič Fokin (1880-1942), významný ruský tanečník, choreograf a tanečný pedagóg, viac sezón vedúci choreograf a hlavný tanečník Ruského baletu.

<sup>9</sup> www:Jewelsdujour.com, <https://artchive.ru/leonbakst/stories/17508>

Ďagilev si uvedomil, že už nechce balety na upravenú hudbu, ale chce výhradne originálne, moderné hudobné diela. Keď si v Petrohrade vypočul premiéru skladby *Ohňostroj* mladého nádejného ruského skladateľa I. F. Stravinského, objednal uňho hudbu k baletu na námety ruských rozprávok.

### Igor Fjodorovič Stravinskij a jeho patrón (1909 – 1914) ruské obdobie



Stravinskij, kresba Pabla Picassa

V roku 1909 sa začala plodná spolupráca už slávneho impresária Ďagileva a čoskoro významného hudobného skladateľa Stravinského. Libreto nového baletu s názvom *Vták ohnivák* vypracoval A. Benois a M. Fokin. Vychádzali z ruských rozprávok a snažili sa o dosiahnutie syntézy nových západoeurópskych trendov a určitých vybraných prvkov tradičného ruského ľudového umenia.

Dej baletu sa odohráva v zakliatej záhrade zlého čarodejníka Koščēja. Princ Ivan pomocou čarovného pera vtáka Ohniváka zničí čarodejníka a vyslobodí princeznú. Rozprávku zavŕši svadba cároviča Ivana s milovanou princeznou a tancom oživených skamenených mužov.



Návrh kostymu pre Vtáka Ohniváka  
Leon Bakst



Vták Ohnivák T. Karsavina a cárevič M. Fokin,  
premiéra baletu, 1910

Hudba bola charakteristická s výraznými motívmi s odkazom na ruské folklórne nápevy, ako aj s dobovými disonantnými zvukovými experimentmi. Je pestrofarebná, plná orchestrálnych efektov, hoci je napísaná v tradíciách Rimského-Korsakova, ale už cítiť moderný rukopis mladého autora. Vďaka výnimočnému citu skladateľa pre orchestráciu bol rôznorodý hudobný materiál geniálne zapracovaný do kompaktného hudobného diela. Vrcholnou dynamickou časťou baletu je Tanec Koščejevých *poddaných*, oživených zakliatych mužov. Je to farebná a dynamická gradácia ukazujúca silu veľkého orchestra.<sup>10</sup>



Balet sa končí hymnou zakliatych princezien a oslobodených zakliatych mužov, je to úžasná katarzia vyjadrená s epickou širokou ruskou melódiou v podaní lesných rohov.



Autorom choreografie bol M. Fokin, ktorý predstavoval aj cároviča Ivana. Scénu s chvejivou atmosférou a mozaikami sýtych farebných detailov navrhol Alexander Golovin. Kostýmy, ohurujúce svojou farebnosťou a odvážnou exotickosťou, vytvoril Léon Bakst.

Stravinskij pricestoval na posledné skúšky baletu. Bola to jeho prvá cesta do Paríža a čakala ho prvá premiéra svojho javiskového opusu. Ďagilev – zberateľ géniov – poznamenal „Dobre si ho zapamätajte, človeka predvečer svetovej slávy.“ (White, 1976)

Na premiére baletu v júni 1910 v parížskej opere nechýbala celá európska elita. Marcel Proust, Sarah Bernhardt, Richard Strauss, Claude Debussy a mnohí ďalší – všetci boli svedkami triumfu Ďagilevovho tímu. Úspech bol obrovský, samozrejme nielen kvôli hudbe, ale aj pre novátorskú choreografiu M. Fokina, vypätú realizáciu tanca, ako aj pre ohromujúce výtvarné stvárnenie scény (A. Golovin) a farebnosť a odvážnu exotickosť kostýmov (L. Bakst). Za jeden deň sa preslávil predtým neznámy ruský skladateľ I. F. Stravinskij. S *"The Firebird"* sa začala nová éra v hudbe a choreografii baletného divadla. Stravinského hudobný jazyk v Ohnivom vtákovi vysoko ocenil aj Sergej V. Rachmaninov, ruský klavirista a hudobný skladateľ. Jeho bibliograf Sergej Bertenson povedal: „Raz, keď

<sup>10</sup> Odporúčam si to vypočuť a pozrieť: posledné 4 minúty baletu Stravinsky - Firebird (Bolshoi Ballet Russe Film) - Segment from Return of the Firebird - YouTube *Возвращение Жар-Птицы* фильм-балет Н.Ананишвили, А.Лица - YouTube, ako aj sólo vtáka Ohniváka, cca 5:47.

sme počúvali slávnostné a radostné finále „The Firebird“, oči Sergeja Vasilieviča sa naplnili slzami a zvolal: „Bože môj, aký génius! Koniec koncov, toto je skutočné Rusko!“<sup>11</sup>



Marc Chagall: Vták Ohnivák, 1943

Vtáka Ohniváka naštudovalo veľa choreografov. Známa bola jeho podoba z r. 1943 s choreografiou Balanchina a scénami M. Chagalla. Pôvodnú verziu baletu vo vlasti autorov realizovali až v roku 1962 v leningradskom Malom divadle opery a baletu a v roku 1964 v moskovskom Veľkom divadle.

Balet má od roku 1994 Mariinské divadlo vo svojom repertoári a na základe tohto predstavenia vytvorili aj film. (Pozri pozn. č. 12 pod čiarou.)<sup>12</sup>

Stravinskij v r. 1919 z baletnej hudby upravil suitu, ktorá je dodnes v repertoáre svetových symfonických orchestrov.<sup>13</sup>

Brilantný tvorivý triumvirát Ruského baletu (samozrejme, pod dohľadom Ďagileva): skladateľ I. Stravinskij, choreograf M. Fokin a výtvarník A. Benois, v r. 1910 vytvoril ďalšie majstrovské dielo - balet **Petruška**. Tento balet sa stal jedným zo symbolov ruskej kultúry. Rozmanitosť farieb, expresivity, národného koloritu sa prejavili v hudbe, kostýmoch, kulisách, choreografii, privedli obecenstvo k úplnému obdivu a nastavili módu pre všetko ruské v Európe.



Admiraltné námestie Petrohrad – návrh 1.scény



Maur, Baletka a Petruška

<sup>11</sup> Полет "Жар-птицы": 8 неизвестных фактов о балете, изменившем русскую культуру – Москва 24, 25.06.2015 (m24.ru)

<sup>12</sup> Kto chce vedieť viac: YouTube Objavovanie Stravinského Vtáka Ohniváka: Príbeh a hudba | Hudba | Khan Academy, cca 15’.

<sup>13</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=\\_vsclGW31Q](https://www.youtube.com/watch?v=_vsclGW31Q) záver suity, cca 6’.

Príbeh Petrušky rozpráva o láskach a žiarlivosti troch bábok, ktoré ožili na fašiangovom jarmoku v Petrohrade v roku 1830. Mechanické, ploché pohyby bábok sú v kontraste s prirodzenými pohybmi davu a pantomíma zvyrazňuje baleríninu márnivosť, Maurovu bezmyšlienkovitú pýchu a Petruškinu rozpoltenosť.<sup>14</sup>

Hudba k baletu, ktorá často zaznieva aj v koncertnom prevedení, predstavuje predovšetkým zmes rôznych nálad, výnimočnú farbitosť s dôrazom na rytmus, podľa deja aj drsnosť harmónie, rozmanitosť dynamiky i prvé náznaky neofolklorizmu. Skladateľ cituje úryvky ruských piesní, dokonca aj melódiu viedenského valčíka, ktorá zaznie ako trojdobá melódia v úvode skladby a neskôr pri tanci baleríny. Napriek tomu hudba ne stráca svoju originálnosť a jedinečnosť. Dielo znamenalo obrat vo vývoji ruskej a svetovej hudby. Očarovalo a očaruje poslucháčov zmesou banality kočovného divadla a umeleckej rafinovanosti.



Stravinskij a Nižinskij (Petruška) 1911<sup>15</sup>

Cítíme tu však aj napätie spoločnosti pred blížiacou sa 1. svetovou vojnou, ale aj i mnohé tragédie a omyly dnešných ľudí. Pochopenie *Petrušky* vedie k chápaniu náročnejších diel hudby 20. storočia, napr. ďalšieho Stravinského baletu *Svätenie jari*.<sup>16</sup>

Premiéry Ruského baletu pod egidou Ďagileva vždy ohromili, šokovali v dobrom alebo zlom zmysle slova. Prvé prevedenie ďalšieho baletu ruského obdobia *Svätenie jari* s podtitulom *Obrazy pohanskej Rusi* vyvolalo priam pobúrenie. Táto slávna premiéra 29. 5. 1913 sa do histórie zapísala ako jeden z najväčších škandálov v dejinách hudby. Zjemnené parížske baletné publikum bolo šokované barbarkým námetom i novátorskou hudbou. Pod neúspech sa čiastočne podpísala i dovtedy nevídaná Nižinského choreografia. (Šuba, 2012). Treba poznamenať, že novátorská neobvyklá rytmická náročnosť partitúry predstavovala veľké ťažkosti pre choreografa i tanečníkov.<sup>17</sup> Nižinskij bol výnimočný tanečník a choreograf, ale hudobne málo vzdelaný a v danej dobe tejto hudbe nerozumel. Choreografia pôsobila umelo a neprirodzene, chýbala jej vzťah s hudbou, ktorý by plne vyjadroval myšlienku baletu. Ťažké rustikálne kostýmy obmedzovali tanečníkov.

<sup>14</sup> <https://ilovs.ru/sk/a-womans-world/soobshchenie-o-balete-petrushka-igor-f-dorovich-stravinskii-ego-balet.html>, film Petruška.

<sup>15</sup> Vaclav Fomič Nižinskij (1889-1950) je považovaný za najslávnejšieho tanečníka všetkých dôb. Realizoval Ďagilevov zámer: vrátiť hlavného mužského tanečníka na úroveň primabaleríny, ktoré mali vtedajších „západných“ baletov monopol.

<sup>16</sup> Viac: Langsteinová, E. 2013: Rozumieme hudbe Stravinského? In: Studia russico-slovaca, Ružomberok: Verbum, 2013. ISBN 978-80-561-0083-7, s.173-181.

<sup>17</sup> V záverečnom posvätnom tanci, v jeho 275 taktach sa 154x mení takt, (Herzfeld, 1966) čo je mimoriadne náročné tak pre orchester, dirigenta, ako pre tanečníkov.

Priam revolučný hudobno-tanečný vpád bol ohromujúci. V hľadisku sa od začiatku ozýval smiech, krik, bučanie, búchanie, dokonca aj bitka. Niektorí na protest odchádzali, aj kritika bola zdrvivá. Výstižne to zdôvodňuje A. Šuba „Existuje niekoľko dôvodov, pre ktoré publikum nemohlo dielo akceptovať. Nevidaný bol už samotný námet baletu – primitívnosť barbarského sveta, v ktorom v snahe zavďačiť sa bohom nič neznamenal život dievčaťa, ktoré sa muselo utancovať k smrti ako obeť. Tento obraz, ktorý je tvrdý, ale zároveň mieri až k prapodstate ľudstva, adekvátne vystihol Stravinskij hudobnými prostriedkami. Skladba pôsobí až brutálne a asentimentálne. Veľký dôraz je kladený na komplikovanú rytmiku, ktorá dokonca zastiera melodickú zložku.“ (Šuba, 2012)<sup>18</sup> Premiérový škandál sa však neopakoval. Nesporný úspech zaznamenala koncertná podoba skladby a neskôr, v r. 1920, s novou choreografiou Bronislava Mjasina, aj balet. Skladateľovej predstave sa najviac priblížila abstraktná koncepcia choreografie G. Balanchina bez deja, s neutrálnymi kostýmami. V súčasnosti, aj vyše 100 rokov od uvedenia, je Svätenie jari kultovým dielom svetovej hudby a považuje sa za míľnik v jej vývoji. Pri prvom počúvaní nás ohromí, pri ďalších si nás získa.

Skladba má dve časti: *Vzývanie zeme*.

*Obeta*.

Obidve časti majú niekoľko obrazov.

Stravinskij pre inšpiráciu skutočne zašiel až do predkresťanského obdobia Ruska. Sám skladateľ v súvislosti s tým povedal a naznačil aj obsah baletu: „*Raz som vo sne neočakávane zazrel obraz veľkého pohanského náboženského kultu – starí mudrci sedia v polkruhu a pozorujú tanec smrti mladej dievčiny, ktorú obetovali bohu jari, aby získali jeho náklonnosť.*“



Návrh scény 1. obrazu, Roerich, 1913 <sup>19</sup>



Návrh kostýmov, Roerich, 1913

<sup>18</sup> Lepšie to pochopíme, keď si pozrieme záver 2. časti - Obetný tanec, napr. na <https://www.youtube.com/watch?v=YOZmIYgYzG4> cca od 33 min.

<sup>19</sup> Nicholas Roerich /Николай Константинович Рерих/, 1874-1947), ruský filozof, archeológ, maliar, etnograf, spoluautor libreta baletu a autor výtvarných návrhov.



Úvod prvej časti začína výraznou fagotovou melódiou v hornom registri (4. riadok partitúry). K nej sa pripája hra na anglický roh. Postupne sa zaraďujú ďalšie nástroje, najskôr drevené, potom mosadzné, neskôr sláčikové. Vzniká tak obraz postupného prebúdzania prírody. Neustále znie prešľapujúci ťažký rytmus, proti ktorému sa mihnú rôzne melódie, niekedy pripomínajúce intonáciu starých ľudových piesní.

The image shows a page of handwritten musical notation for the first page of Igor Stravinsky's 'The Rite of Spring'. At the top, the title is written in Russian 'Весна священная' and French 'Le Sacre du Printemps'. Below the title, there are publisher details: 'Русское Музыкальное Издательство' (Russian Musical Publishing House) and 'Russischer Musikverlag' (Russian Music Publisher), both in Berlin. The score is for the first part, 'Première partie: L'adoration de la terre'. The instruments listed include Flute, Clarinet, Bassoon, Fagot (Bassoon), and Horn. The tempo is marked 'Lento (♩ = 50) - tempo rubato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Cresc. sf. in fa' and 'p. espres.'. There are also handwritten annotations in French like 'proo accel. rando' and 'de (en un accord)'. The page is numbered '1' in a red box at the bottom right.

Stravinskij: Svätenie jari. Rukopis 1. strany partitúry<sup>20</sup>

V druhej časti sa striedajú rituálne obrazy. Vyvolená – dievča, ktoré neustále stupňujúcim tancom chce upokojiť hnev nebies, ktorý ohrozuje Zem. Balet sa končí už spomínaným Obetným (posvätným) tancom, dominuje v ňom spontánny, mohutný rytmus a extrémne dynamické napätie. V hudbe absolútne dominuje rytmus. Ako vidíme, baletná hudba hrá v tvorbe Stravinského dôležitú úlohu.

<sup>20</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Rite\\_of\\_Spring#/media/File:The\\_Rite\\_of\\_Spring\\_manuscript.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Rite_of_Spring#/media/File:The_Rite_of_Spring_manuscript.jpg)



Kresba pohybov Obetného tanca Marie Piltzovej, predstaviteľky Vyvolenej v 1913 podľa Nižinského

Svätenie jari sa pokladá za jeden vrcholov Stravinského tvorby, najmä ako koncertný kus. Autor animovaných filmov Walter Disney sa domnieval, že prostredníctvom filmu sprostredkuje hudbu širšej verejnosti jeho filmom *Fantázia* na hudbu Stravinského (bez povolenia skladateľa) s námetom vzniku Zeme v predhistorických dobách. Hudba tu stráca svoju silu a pôvodný zmysel. Skladateľ Disney ho zažaloval, súd vyhral a dostal finančné vyrovnanie.<sup>21</sup>



Návrh scény Slávik, Benois, 1914

V roku 1908 Stravinskij začal komponovať svoju prvú operu **Slávik** (podtitul: *hudobná rozprávka*), podľa Hansa Christiana Andersena. Dej sa odohráva na čínskom cisárskom dvore. Skladateľovu prácu na opere prerušili zaujímavé objednávky pre Ruský balet a v komponovaní pokračoval až v r. 1913.

<sup>21</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=G3VqcTDf614> ukážka Stravinskij – Disney Fantázia

Operu písal pôvodne pre Moskvu, ale nakoniec ju premiéroval v Paríži Ďagilev.

Stravinskému pripadá obťažné zverovať slovo, melódiu a gesto jednému umelcovi, preto rozdelil rolu medzi speváka, herca a tanečníka. Slávik, v podaní koloratúrnej sopranistky, bol v jame pre orchester, ostatní speváci na boku javiska, ktoré ostalo pre tanečníkov. Je zaujímavé, že Stravinskij sa po ukončení diela v jednom rozhovore vyslovil, „...nemám rád operu. Hudba sa môže spojiť s pohybom alebo spevom, ale s obidvoma len v prípade bigamie. ...mal som pravdu, že som komponoval balet, lebo som ešte nebol pripravený na operu.“<sup>22</sup>

Premiéra opery, uskutočnená v rámci Ďagilevových *Ruských sezón*, mala veľký úspech.

Ruská premiéra sa konala v roku 1918 v Petrohrade (réžia Meyerhold).

O dva roky po prvom uvedení Stravinskij s vynechaním 1. dejstva urobil z opery symfonickú báseň. Rolu spevákov „prevzali“ sólové flauty a husle. Autor choreografie nového baletu Leonide Massin, neskôr G. Balachine. Prvé prevedenie s názvom *Spev slávika* sa konalo vo februári 1920 prostredníctvom Ruského baletu.<sup>23</sup>

Posledné výrazné dielo skladateľa, ktorým evokoval ruské ľudové ovzdušie na javisku, bola *Svadba, ruská choreografická scéna so spevom*, sled ruských svadobných výjavov obohatenými ruskými textami zo zbierky P. V. Kireevského.<sup>24</sup> Príprava hudby pre Ruský balet – s prestávkami - trvala sedem rokov. Stravinskij si spomínal: „*Potom, aby som ho (Ďagileva) odmenil za dlhé čakanie, som mu zahrál prvé dve scény Les Noces (Svadby). Bol taký vzrušený, jeho potešenie sa mi zdalo také úprimné a dojemné, že to najlepšie, čo som mohol urobiť, bolo venovať mu túto vec*“.

*Svadba* Stravinského – Nižinskej<sup>25</sup> – Gončarovovej sa stala „kultovým“ predstavením istého obdobia moderného baletu. Podľa výstižnej poznámky skladateľa „*predstavenie bolo celé, akoby z jedného kusu, a komplexné, ako dobre obrobené pole, kde robotníci nešetřili námahou*“<sup>26</sup> Skladba je ďalšou geniálnou syntézou tradičného a moderného: tradičnú ruskú svadbu a ľudovú hudbu Stravinskij prepojil s neobvyklým obsadením: štyria vokálni sólisti, zbor, štyri klavíry a skupina bicích nástrojov a tanečníci. Je to syntéza tradičného Ruska a moderného kubizmu, orientu a západu, ľudského hlasu a perkusii.

Gončarovová dlho hľadala adekvátnu scénografiu k baletu. Nakoniec odstúpila od farebnej ľudovosti a uplatnila minimalizmus, ktorý sa dodržiava dodnes.

<sup>22</sup> The Daily Mail, 13.2.1913.

<sup>23</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KiHgWS8I8CU>, nahrávka opery Slávik, odporúčam aspoň začiatok, cca 4’.

<https://www.youtube.com/watch?v=7lucnoCKiK0>, nahrávka symfonickej básne Spev slávika.

<sup>24</sup> *Svadba*, ukážka <https://www.youtube.com/watch?v=PnNl0xAu1xo> cca 5’

<sup>25</sup> Tanečnica a choreografka, tanečná pedagogička Bronislava Nižinská (1891-1972), sestra V. Nižinského.

<sup>26</sup> Rozbor celej skladby: <https://opentextnn.ru/music/personalii/stravinskij-i-f/boris-asafev-svadebka-i-stravinskogo-russkie-horeograficheskie-sceny-s-peniem-i-muzykoj-kartiny-1-3-35-35>



Nerealizovaný návrh opony k Svadbe



Minimalistické kostýmy baletu podľa Gončarovovej

Touto skladbou Stravinskij uzavrel definitívne etapu tzv. ruského obdobia, v ktorom tvorivo využíval charakteristické rysy ruského folklóru.

Ruský balet uvádzal aj ďalšie diela Stravinského: balety *Pulcinella*, *Apollón Musagète*, operu *Marva*<sup>27</sup>, burlesku *Байка про Лусу, Петыха, Кона да Барана* (Líška alebo Reynard), scénické oratórium *Oidipus Rex*.



„Moju najväčšiu a jedinú skladateľskú krízu priniesla strata Ruska a kontaktu s jeho jazykom, nielen hudobným, ale i rečou,“ napísal v Kronike môjho života Stravinskij. V exile žijúci svetobežník sa do Sovietskeho zväzu krátko vrátil v roku 1962. Návrat bol triumfom, na koncerty sa tlačili tisícky ľudí a Stravinského zrazu s pompou vítali súdruhovia, ktorí predtým verejne hanobili jeho meno. Dmitrij Šostakovič neskôr na túto návštevu spomínal takto: „Jednému z týchto pokrytcov podal Stravinskij namiesto ruky svoju palicu. Ten ju musel prijať a ukázať tak svoju lokajskú dušičku.“ A Craft (životopisec I.S.) si do denníka poznamenal: „...byť uznávaný a oslavovaný v Rusku ako Rus a môcť tam predniesť svoje diela znamenalo pre neho viac ako hocičo po celý čas, čo som sa s ním poznal.“

**Iné projekty Ruského baletu – nové tance na starú hudbu.**

Dodnes najúspešnejšou choreografiou Michaila Fokina pre Ruský balet bola *Šeherezáda* na hudbu N. A. *Rimského–Korsakova*.<sup>28</sup> Fokin reagoval na štruktúru a farbitosť hudby a nevychádzal striktné z názvov jednotlivých častí hudobnej predlohy. Scénu háremu vytvoril scénograf Bakst v dovtedy neobvyklej kombinácii smaragdovej zelenej, oranžovej a purpurovej. Obecenstvo aplaudovalo už pri otvorení opony. Orientálne kulisy baletu inšpirovali európskych dizajnérov celé roky.

<sup>27</sup> Túto jednoaktovku venoval skladateľ pamiatke Puškina, Glinku a Čajkovského, ako zástupcom tendencie premiešavať ruské a talianske prvky, čo Stravinského v tom čase zaujímalo

<sup>28</sup> O hudbe baletu : Langsteinová, E. 2022 Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov, Tisíc a jedna noc a my, „poučení“ poslucháči hudby. In: Ruský jazyk b centre Európy č. 22. Bratislava: Asociácia rusistov Slovenska.2022, s. 136-147. ISBN 978-80-973769-2-5.



Programový bulletin baletu Šeherezáda,  
L. Bakst, 1910



Scenografia baletu Šeherezáda, Leonida Baksta, 1910

Legendami divadla sa stali hlavní predstavitelia Ida Rubinštejnová a Václav Nižinskij, ktorý prekvapil obecenstvo dovtedy nevídanými obrovskými skokmi, dlhými ako polovica javiska.

Ďagilev v roku 1921 na veľké prekvapenie svojich priaznivcov usporiadal novú inscenáciu slávneho baletu *P. I. Čajkovského Šípová Ruženka*, pod titulom *Spiaca princezná* alebo *Spiaca krásavica*. Premiéra sa konala v londýnskom divadle Alhambra. Choreografiu navrhla B. Nižinská a I. Stravinskij mierne prekomponoval hudbu<sup>29</sup>.

Návrh kostýmov a scén L. Bakst



Princezná Aurora, návrh 1921



Zlá víla Carabosse

<sup>29</sup> Pôvodná verzia trvá štyri hodiny.

*Spiaca krásavica* dodnes zostáva uznávaným majstrovským dielom baletného umenia.

Aj keď I. Stravinskij bol najdôležitejším Ďagilevovým skladateľom, impresárió postupne začal zadávať zákazky aj „západným“ skladateľom ako Maurice Ravel, Claude Debussy, Richard Strauss, Erik Satie, Manuel de Falla, Francis Poulenc, Darius Milhaudi.

Ďalší významný ruský skladateľ Sergej **Prokofiev** komponoval pre Ruský balet diela *Príbeh Šaša, ktorý oklamal sedem šašov* (1921), *Ocelový skok* (1927), *Márnotratný syn* (1929), ktoré nedosiahli taký úspech ako jeho balet Rómeo a Júlia.



Ruský balet v Seville, 1916, v strede fúzatý Ďagilev

Po smrti slávneho impresáriá (1929) sa baletný súbor rozpadol a jeho členovia sa rozprchli po svete. Všetky ďalšie pokusy o udržanie súboru mali len dočasný úspech a ich umelecká úroveň už nikdy nedosiahla úroveň Ďagilevovho Ruského baletu. To bol koniec jednej epochy, ktorú choreograf Balanchine označil ako „*dvadsať rokov tanečnej zábavy založenej na nedotknuteľnom pravidle jednotnej výnimočnosti v choreografii, hudbe, scénografii a realizácii*“.

Ruský baletný impresárió a mág s fantáziou a odvahou Sergej Ďagilev ovládal balet v rokoch 1909 až 1929. Vďaka manažérskemu talentu a fantázii súboru Ruský balet priblížil Európe ruské umenie a baletu dal novú perspektívu. Bol vášnivým zberateľom talentov a okolo seba sústredil najlepších umelcov – slávnych tanečníkov, scénických výtvarníkov i významných skladateľov. Podľa A. N. Benoisa „*ani jeden z nápadov by sa*

*neuskutočnil, ak by to Ďagilev nevedol a nepreniesol svoju energiu tam, kde už bolo veľa kreativity, ale kde neexistovala žiadna hlavná vec – zjednocujúca úloha.“*

Ďagilevov neoceniteľný príspevok k popularizácii ruského umenia a baletu vo svete, objavenie mnohých talentovaných umelcov a vzácné organizačné schopnosti boli uznané jeho priateľmi aj nepriateľmi. Podľa maliara Michaila Nesterova Ďagilev „*bez akýchkoľvek „vlasteneckých“ motívov, bez toho, aby vôbec premýšľal o „sláve vlasti“, ale myslel iba na seba, na svoje blaho... oslavoval ruské umenie*“. Revolúcia, ktorú Ďagilev a *Ruské ročné obdobia Ruského baletu* urobili v kultúrnom živote sveta, sa stala začiatkom zásadne nového baletného smerovania, v ktorom sa syntetizovalo niekoľko umení - hudba, herectvo, choreografia, scénografia.

#### **Použitá literatúra:**

1. ALAGSA, L.: *Petruška*. Prístupné: <https://sk.alegsaonline.com/art/76241>
2. CAVENDISH, M.: *Velikáni hudby*. Bratislava: Perfekt, 1995, ISBN 80-85261-93-6
3. DALFAR: *Igor Stravinskij*. Prístupné <https://dalfar.wordpress.com/2009/12/29/igor-stravinskij/>
4. FIGES, O.2020: *Natašin tanec. Kultúrne dejiny Ruska*. Bratislava: Premedia, 2020. ISBN978-80-8159-904-0
5. HERZFELD, F.: *Musica nova*. Praha: Mladá fronta, 1966, 23-106-66 s.141
6. HRČKOVÁ, N.: *Hudba 20. storočia (I)*. Bratislava Ikar, 2005. ISBN 80-551-1214-2
7. SCHNIER, M.: *Svět orchestru . 20. století I*. Brno: M a M – v o.s., 1995.
8. ŠUBA, A.: *Igor Stravinskij - príbeh vynálezcu hudby*. In: Hudobný život. ISSN 1335-4140, 2012, roč. 44, č. 3. Dostupné na: [hc.sk](http://hc.sk)
9. WHITE, E. W.: *Stravinsky a zeneszerző és művei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976. ISBN 963 330 100 9 s. 28
10. МИХЕЕВА, Л.: Стравинский. «Свадебка» (Les nocés). Prístupné <https://www.belcanto.ru/or-stravinsky-svadebka.html>
11. [https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam\\_balet%C5%AF\\_Ballets\\_russes](https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_balet%C5%AF_Ballets_russes)
12. Полет "Жар-птицы": 8 неизвестных фактов о балете, изменившем русскую культуру – Москва 24, 25.06.2015 ([m24.ru](http://m24.ru))

**Summary:** The article is dedicated to Sergei Pavlovich Diaghilev - a Russian art critic, patron, and founder of the «Ballets Russes» at the beginning of the 20th century, a ballet impresario who brought Russian music and ballet art to the centre of the art world at that time - Paris. We underline his ability to gather important representatives of various types of art around him. We highlight his idea of creating a complex artistic phenomenon, namely ballet in a modern sense. We will focus on the musical side of the ballet, especially the works of Russian composers, which were commissioned by Diaghilev himself and are characterized by a Russian character, «vividness».



# КУЛЬТУРНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП

## Институт Пушкина в нас

Душан Казимир<sup>1</sup>

Меня зовут Душан Казимир. Я работаю преподавателем словацкого, русского и английского языков в Гимназии в Липанах, в небольшом городке на северо-востоке Словакии.

Русский язык и русская культура «сопровождали» меня с раннего детства. Уже когда я был учеником в основной школе, я принимал участие в олимпиаде по русскому языку и уже тогда понял, что русский язык – это язык, который носителем огромной культуры и общечеловеческих ценностей. Поэтому я его выбрал и в качестве моей профессии, хотя в нашем обществе в те годы, главным образом после оккупации нашей страны в 1968 г., отношение к Советскому Союзу было не очень положительным.

Я очень счастлив, что у меня есть возможность его преподавать, что в нашей школе есть ученики, которые предпочли его перед немецким и испанским, что мы одна из немногих гимназий в Словакии, в которой его преподавание не прекратилось ни после общественных изменений в 1989 году, когда число изучающих русский язык в Словакии резко упало, русисты должны были переквалифицироваться, или оставались без работы.

Утро 3 сентября 1990 года. Скорый поезд «Словакия» из Братиславы в Москву покидает восточнословацкий город Кошице. В поезде сидит и группа 20 студентов Университета Павла Йозефа Шафарика в Прешове изучающих русский язык и литературу. Нас ждут почти двое суток в поезде.

Через полтора часа мы пересекаем границу Чешской и Словацкой Федеративной Республики и Союза Советских Социалистических Республик. В пограничном городке Чоп мы выходим из поезда в город, так как на поезде должны поменять колёса (в Словакии и остальной части Европы расстояние между рельсами уже советского). Именно это наш первый живой контакт с Советским Союзом, в котором до тех пор никто из нас не побывал. Честно говоря, ощущение не очень приятное - городок грязный, на улицах мы видим машины и мотоциклы, которых у нас уже даино не видишь, магазины абсолютно пустые, в них нет ни основных продуктов, часто больше продавщиц, чем товаров. Мне запомнился пустой магазин

---

<sup>1</sup> Гимназия Липаны, Словакия, член исполнительного комитета Ассоциации русистов Словакии



с тремя продавщицами, в котором единственным товаром были статуи Ленина в трёх разных размерах, которые, конечно, никто не покупал.

Не совсем приятное первое впечатление исправляет красота Закарпатья, через которое проходит наш поезд. Всё чаще встречаются типичные красивые берёзовые рощи.

Первое впечатление от Москвы также не очень приятное - наступила ночь и мы едем с Киевского вокзала на автобусе, которые у нас курсировали десятилетия назад.

На следующий день начинаем знакомиться с институтом. После принятия заведующим отделом приёма Сорокиным мы в поточной аудитории принимаем участие в торжественном открытии учебного года. Присутствуют личности, которых, к сожалению, уже нет среди нас - директор Института русского языка имени А. С. Пушкина **Виталий Григорьевич Костомаров** (в то время и президент Академии педагогических наук СССР; помню, как он рассказывал про очень сложное положение в СССР и своё выступление закончил словами: «в кинотеатрах идёт фильм «Так жить нельзя», а я добавляю - а мы так живём»), заместитель директора по научной работе **Ольга Даниловна Митрофанова** (я ещё не знал, что через семь лет, во время её пребывания в Словакии, мы благодаря президенту Ассоциации русистов Словакии Эве Колларовой и лично познакомимся и встретимся и на конгрессе МАПРЯЛ в Братиславе в 1999 году, который я буду помогать организовать), главный редактор журнала «Русский язык за рубежом» **Алла Владимировна Абрамович**, декан факультета повышения квалификации **Надежда Андреевна Метс**, декан факультета стажировки студентов **Нина Владимировна Боганова**.

Знакомимся с нашими преподавателями. Уроки у нас ведут **Любовь Григорьевна Мохова** (практика русского языка; до сих пор помню номер её аудитории - 311), **Марина Николаевна Шутова** (фонетика в аудитории № 309; мы с ней будем встречаться во время каждого моего пребывания в институте включая в 2020 году, всегда будем радоваться её улыбке и никогда на её уроках не будем скучать; в годы, когда Марина Николаевна будет деканом, в её кабинете будет наша фотография с 1994 г.), **Ирина Ивановна Кускова** (лингвомузыкальные занятия), **Алла Александровна Кубарева** (советская литература), **Светлана Ивановна Костюшко** (домашнее чтение).

После обеда у нас обзорная экскурсия по Москве. Мы очень удивляемся тому, какая умная наш экскурсовод, но как бедно она одета. После наших первых прогулок по городу мы поймём, в чём причина.

В первые дни учёбы в институте мы привыкаем к парам, продолжительность которых - 80 минут. Ежедневно кроме четвергов у нас три пары (с 9.30 до 10.50, с 11.00 до 12.20 и с 12.40 до 14.00). Это выгодно в том, что после занятий мы успеваем

посетить разные интересные места в городе, ведь Любовь Григорьевна нам всегда говорит: «Ваша самая большая аудитория - вся Москва.»

По четвергам у нас экскурсионно-библиотечный день. Мы побываем на экскурсиях в Китайгороде, Суздале, музее-панораме «Бородинская битва», музее Рублёва, Детском государственном музыкальном театре (где мы в конце спектакля «Мадам Баттерфляй» увидим и Наталию Ильиничну Сац), Новодевичьем монастыре, школе № 1001.

Главную роль в человеческой жизни всегда играют не вещи, а люди, не материальное, а духовное. Поэтому позвольте мне остановиться при некоторых настоящих личностях, которых я очень ценю, о которых я очень часто вспоминаю, хотя многие из них уже ушли в вечность.

**Таисия Николаевна Протасова.** Мы знакомы ещё с пор её пребывания в Словакии, так как в 1984 - 1988 годах она работала директором Филиала Института русского языка имени А. С. Пушкина в Братиславе. Мы были знакомы, так как она бывала членом жюри на олимпиаде. Как раз 17 ноября 1989 г. (в день, когда после разгрома студенческой демонстрации протеста в Международный день студенчества начались политические изменения в Чехословакии - «бархатная революция») я отправил ей письмо с просьбой помочь нам в том, чтобы наше включённое обучение мы прошли не в Волгограде, а в Москве. Хотя сначала эта инициатива вызвала неприятную реакцию в нашем деканате (как мы позволили себе быть недовольны с Волгоградом), спустя несколько дней ситуация резко изменилась в нашу пользу. Именно Таисия Николаевна очень помогла в том, что мы наконец-то попали в институт, что в дальнейшем значительным образом повлияло на мою (не только профессиональную) жизнь. С Таисией Николаевной мы оставались в переписке (письмо, в котором я подробно освещал ей на 20 страницах события 1968 года в Чехословакии - «Пражскую весну», о которых она не знала вопреки своей работе в нашей стране, так как говорить о них было в те годы большим риском, она назвала «летописью»), встречались в институте (до сих пор я помню номер её кабинета - 457 - и её адрес - ул. Госпитальный вал, д. 3, кв. 169 - около станции метро «Семёновская»). Наша переписка длилась долгие годы, письма её храню до сих пор. Связывало наш ещё и то, что в марте 1999 года родилась её первая внучка и моя младшая дочь и обе стали Ленокками. Но, к сожалению, недолго после этого, приехала в Словакию Людмила Борисовна Трушина с печальной вестью - Таисия Николаевна проиграла свою борьбу с раком. Иногда, когда я бывал в Москве, я думал, что попробую позвонить в её квартиру, не зная, кто там сейчас живёт (знаю, что у неё был сын). Может быть я узнал бы, где её могила. Но я этого не сделал... Но всегда со скорбью в душе остановлюсь перед её фотографией в одном из коридоров института с надписью «О милых сопутниках которые наш свет своим сопутствием для нас животворили. Не говорим с тоской: Их нет. Но с благодарностью: Они

были». Я очень ценю, что в институте есть уголок, где можно вспомнить о тех, которых уже нет с нами.

**Любовь Григорьевна Мохова.** Блестящий методист, о котором я вспоминаю почти ежедневно. Именно она выработала у меня чувство определить, что важно при освоении иностранного языка, что может представлять для учащихся трудности. Хотя Любовь Григорьевна не владела ни чешским, ни словацким языком активно, я до сих пор помню, как она умела на основе своего опыта чётко определить, что может для нас представлять трудности с точки зрения словацко-русской языковой интерференции, обращала на это наше внимание со словами «это типичная чешская и словацкая ошибка», и всегда была права. Кроме того, она в очень трудных экономических условиях служила своему делу далеко за пределами того, что было предназначено тогдашней очень низкой зарплатой в государственном секторе. Кроме обычных уроков у нас были и ознакомительные уроки со студентами из других стран, уроки вне института – например, на выставке Васнецова в Центральном доме художника на Крымском валу, мы смотрели фильмы, но Любовь Григорьевна для нас организовала и поездки. Никогда не забуду на поездку в Ленинград и на экскурсии в Загорск и, прежде всего, в Поленово, составной частью которой был круиз на катере из Серпухова по Оке в прекрасной осенней природе. Любовь Григорьевна никогда не просила ничего оплатить, наоборот, многое оплачивала она нам, вопреки тогдашнему очень трудному положению бюджетников. Любовь Григорьевна была большим патриотом и очень переживала события и крайне трудное положение в своей стране, которая находилась на грани гражданской войны. Мне на всю жизнь запомнились её слова, которые она мне сказала в Троицком соборе тогдашнего Загорска: «Иногда я думаю, почему я не верующая. Я бы помолилась за нашу несчастную страну.» Помню также, что нам сказала при нашем прощании: «Как бы ни сложилась ситуация в нашем государстве, как бы ни сложилась ситуация в вашем государстве, всегда помните, что язык - ваш духовный капитал.»

**Елена Владимировна Нечаева.** Ситуация осенью 1990 г. в Советском Союзе, главным образом в Москве, катастрофическая. (Сейчас мы уже знаем, что это был саботаж.) Советский Союз находится на грани распада, в снабжении населения большие перебои. В магазине обычно только один вид товаров, полки абсолютно пусты, раз в день появляется хлеб. В нашей стране я никогда ничего подобного не видел. Я и сейчас вижу один вид пальто или туфель - одинаковы по всей Москве. Более того, за всем нужно стоять в огромных очередях. Помню, как мы из Абрамцева, где мы остановились по дороге из Загорска, купим огромное количество яиц, так как в Москве их нет, и несём их не только к Любове Григорьевне в её квартиру на Ленинском проспекте, но разносим их и по соседям. Так помогают друг другу. Не забуду также на слёзы благодарности в глазах пожилой пенсионерки, которой я вложил в корзину кусочек растительного масла, за который я поборолся в очереди, в которой ей было бы стоять очень трудно. Мы принимаем участие и в

общемосковской манифестации 16 сентября 1990 г. - „митинге пустых кастрюль“, где мы читаем и лозунг «Кто защитит перестройку от её инициатора?». На каждом шагу, главным образом в метро, огромное количество нищих, бездомных, часто совсем маленьких детей, которые там сидят одни. Но Елена Владимировна, которая ведёт практику в соседней группе и у которой маленькая дочка, каждое утро приходит с улыбкой и с неисчерпаемым оптимизмом и энергией. Мы говорим друг другу, что она как будто живёт в другой стране. Только много лет спустя я узнаю от неё, например, то, что почти ежедневно надо было ездить за молоком в деревню...

С моим первым пребыванием в институте связан ещё один интересный момент. Мы сидим в аудитории, ожидая лекцию Аллы Александровны Кубаревой по советской литературе, не зная, что так как она приняла участие в организации конгресса МАПРЯЛ, который прошёл в Москве за несколько дней до нашего приезда, она уехала в отпуск. В аудиторию входит нам незнакомая женщина лет сорока, спрашивает, кого мы ждём, и когда узнаёт, что мы ждём Аллу Александровну, которая не подойдёт, она начинает нам добровольно и без бумажки читать лекцию. Она нам говорит о жизни и творчестве Цветаевой, Ахматовой, Гумилёва и других и мы слушаем её с открытым ртом. Сегодня меня так слушают мои ученики, даже те, которые не учат русский язык, на уроке словацкого языка, когда мы в рамках мировой литературы говорим об этом периоде русской литературы. Мне бы и сегодня интересно было узнать, кто была это «незнакомка», так как это была лучшая лекция по литературе в моей жизни, но узнать это уже, наверное, невозможно.

Во время моего первого пребывания в институте и Москве есть разное - дискуссии перед редакцией «Московских новостей», палаточный городок перед гостиницей «Россия» с лозунгом «Наш Ленин великий нам путь в нищету озарил», разговоры с беженцами из Баку (с женщиной, у которой убили мужа и сына), из Оша (со страшными фотографиями погромов), участие на демонстрации протеста солдатских матерей, сыновья которых погибли в межнациональных конфликтах (запомнился вопрос грузинки касающийся событий 1968 г. в Чехословакии: «Что вам сделали, сволочи?»), посещение первого в Советском Союзе ресторана McDonalds, который только что открыли на Пушкинской площади (сейчас я бы в него уже не вошёл), танцы инвалидов-участников афганской войны на Арбате, посещение ВДНХ (что мне в то время явилось циничным - хотите видеть, что в СССР есть сыр? - заходите на ВДНХ; на мой взгляд ВДНХ должна быть в магазинах). В ночь, когда воссоединялась Германия - 1 октября 1990 г. (с немцами был у нас благодаря Любви Григорьевне и ознакомительный урок) - мы проведём в театре «Ромэн» на спектакле «Грушенька».

Мы следим за событиями проходившими в Советском Союзе и в СМИ. Убит Александр Мень, страна борется за экономическую программу «500 дней», в Ленинграде мы как раз в день, когда состоится гражданская панихида в честь

ушедшего из жизни директора Эрмитажа Бориса Борисовича Пиотровского, слушаем по Центральному телевидению Михаила Ульянова призывающего к гражданскому единению вместо гражданской войны, читаем статью Солженицына «Как нам обустроить Россию», побываем на могиле Андрея Дмитриевича Сахарова.

Невзирая на пустые прилавки магазинов, на очереди за хлебом и молоком и все остальные трудности, Москва стала для меня городом моего сердца. В течение 2 месяцев я стремился побывать в более чем 30 музеях Москвы, в театрах, съездил в Ленинград, Сергев Посад, Суздаль, Владимир, Клин, просто, куда была возможность. Я понял, что трудности временные, но культурные ценности вечные. Люблю разговоры на улице с простыми людьми. На каждом шагу чувствую доброту советских людей. Очень ценю учителей, которые не уехали за границу, а ежедневно в очень скромных условиях отдают свои силы и свой ум своей родине, невзирая на все трудности жизни. Покидал я Москву со слезами в глазах.

После того следил подробно за всеми событиями в начале 90-ых годов - попыткой государственного переворота, распадом СССР...

Удалось мне ещё побывать недолгое время в институте весной 1994 года. Наши преподаватели - Власюк (практика), Величина (литература 18 века), Девятайкина (методика), Дунаева (страноведение), Кускова (лингвомузыкальные занятия), Панков (литература 20 века), Стройло (фонетика), Формановская (синтаксис). Но, к сожалению, встречаемся с инфляцией, но и мафией. Но и за такой опыт я благодарен судьбе.

В следующие годы Москва становится для меня далёкой, и, честно говоря, и дорогой (мы с женой оба учителя, у нас трое детей, авиабилет в Москву стоил в те времена столько, как моя месячная зарплата, неговоря о том, что надо и где-то проживать, что-то кушать, оплатить билеты в музеи и т. п.). Поэтому я не верю, что ещё когда-то смогу в Москве побывать.

Прошло 13 лет. Начало лета 2007 года. Мне звонят из Российского центра науки и культуры в Братиславе. По инициативе его тогдашнего директора Александра Владимировича Коренькова мне предложено за мою работу в области преподавания русского языка провести стажировку в Москве в рамках программы тогдашнего мэра Москвы Юрия Михайловича Лужкова «Соотечественники» в Московском институте открытого образования. Я первый раз в жизни лечу. По дороге с водителем из аэропорта я не успеваю удивляться тому, как к лучшему изменилась Москва. По сравнению с девяностыми я бы никогда не поверил, что страна может так измениться. И эта поездка также связана с Институтом Пушкина.

Во-первых, хотя мы проживаем довольно далеко - на севере Москвы - и наша программа очень насыщенная, я съезжу в институт. Мне очень хочется хотя бы увидеть его. Я вижу, что вокруг него появился забор, которого не было. Конечно, я знаю, что могу войти только через охранника, так как у меня нет пропуска, но

дежурная меня с удовольствием информирует о моих любимых преподавателях - кто ещё работает, кто ушёл на пенсию, кто уже ушёл от нас навсегда...

Во-вторых, я звоню Любови Григорьевне Моховой, которая уже на пенсии. Когда я скажу «Словакия», она сразу же точно знает, кто ей звонит. Произносит и моё имя - Душан...

Утро 31 марта 2014 года. Несколько дней после воссоединения Крыма с Россией. Кошицкий аэропорт. Именно там встречается группа 9 словацких преподавателей, которая летит через Прагу в Москву. Начинается моя очередная стажировка в институте.

1 апреля - «шутка природы» - во время нашего урока с деканом факультета повышения квалификации **Наталией Владимировной Кулибиной** идёт обильный снегопад.

Запомнилась очень интересная лекция по истории и страноведению России **Ирины Анатольевны Третьяковой**. Оригинальные, но логичные взгляды далеко за рамками наших официальных, а также очень интересная информация, которую до сих пор с большим интересом воспринимают и мои ученики, например о жизни в условиях вечной мерзлоты.

Мы также стали свидетелями очень милой встречи нашей коллеги с Леной из подмосковного городка Королёва. Они ведут переписку с 5 курса основной школы - около 40 лет - и сейчас мы свидетели их первой личной встречи. Лена с мужем нас пригласят наВДНХ и смотровую площадку Останкинской телебашни и мы обмениваемся письмами до сих пор.

Очень радуюсь тому, что можно встретиться с одной из основоположниц института - **Людмилой Борисовной Трушиной**. Мы знаем друг друга уже долгие годы, Людмила Борисовна также работала директором Филиала Института А. С. Пушкина в Братиславе в самом конце восьмидесятых годов прошлого века. Её судьба была связана со Словакией и дальше. Вместе с президентом Ассоциации русистов Словакии Эвой Колларовой она является соавтором учебника русского языка для средних школ Словакии «Встречи с Россией». Я знаю, в каких непростых условиях в начале девяностых этот первый культурологически направленный учебник возник. Ключи в кабинете № 432 висят в замке, значит, Людмила Борисовна на работе. Я вхожу. Моё присутствие представляет для Людмилы Борисовны шок, так как я ей о моей стажировке не сообщил, чтобы наша встреча была сюрпризом. Людмила Борисовна как раз занимается с двумя китайцами-аспирантами, которых она мне представит. Они нас фотографируют. Мы обмениваемся информацией о том, что нового в наших семьях. Людмила Борисовна говорит о двух своих правнучках живущих в французской Ницце, я говорю о моих трёх детях, показываем друг другу фотографии. Я дарю Людмиле Борисовне книгу «Самые красивые места в Словакии», она мне перекинет на флешку её новейший научный труд - «Русский язык как иностранный в специальных целях: прошлое, настоящее, будущее. Опыт

исторического обзора» - и приглашает меня на завтрашнюю конференцию «Леонтьевские чтения».

Лекция по грамматике с **Лилией Леонидовной Вохминой**, которая также является одной из основоположниц института. Мы также знаем друг друга уже долгие годы, ещё со времён, когда она работала директором филиала института в Будапеште и часто ездила в Словакию. Лекция, как всегда, великолепная, так как Лилия Леонидовна обладает и мастерством блестящего оратора и умеет и такую не очень популярную дисциплину как грамматика преподнести с мастерством. Лилия Леонидовна нас знакомит со своей концепцией грамматики, которая, по её мнению, является логикой, системой и философией языка, духом народа.

Последний день моего пребывания в Москве в апреле 2014 года. Мне всегда хотелось побывать на спектакле в театре зверей имени Дурова, но мне это никогда не удавалось. Но сегодня мне удалось попасть хотя бы на экскурсию. Интересно (я узнаю это в театре), что именно сегодня Наталии Юрьевне Дуровой исполнилось бы 80 лет. Перед экскурсией меня экскурсовод спросила, почему я без детей. Я объяснил, что я преподаватель русского языка из Словакии и мне интересно побывать в театре, чтобы об этом рассказать моим ученикам. После экскурсии она меня просит немножко подождать. Приносит несколько книг и других материалов о театре со словами, что это подарок для меня, чтобы я мог использовать их на уроках. Я как будто вернулся и старые добрые времена, когда нам - иностранцам - такое случалось довольно часто.

Очень интересным было и моё последнее пребывание в Москве в институте в январе 2020 года в рамках Зимней школы института, в которой мы занимались вместе с киргизскими коллегами.

Сразу же в первый день у нашей группы милая человеческая встреча с проректором по инновационной деятельности и дистанционному обучению **Мариной Ивановной Яскевич**, в течение которой мы узнаём и том, как её отец во время второй мировой войны освобождал Словакию и как он о ней, прежде всего о Банской Быстрице, вспоминал.

Опять встречаемся с **Лилией Леонидовной Вохминой** и её неповторимым юмором.

Я очень радуюсь встрече с большим другом Словакии, человеком, который внёс неоценимый вклад в развитие словацко-русских отношений, одним из основоположников преподавания русского языка как иностранного и одним из основателей Института русского языка им. А. С. Пушкина - **Людмилой Борисовной Трушиной**, с которой мы знакомы более 30 лет. Я до сих пор читаю моим ученикам, когда мы начинаем работать с учебником «Встречи с Россией», соавтором которого она является вместе с Эвой Колларовой, отрывок из её письма, которое она мне отправила как поздравление с началом нового года и в котором она очень вежливо пишет о Словакии и словаках, считая годы прожитые в Словакии лучшими в своей

жизни. Вместе с моим коллегой Миланом мы едем на станцию метро «Академическая», около которой Людмила Борисовна живёт. Мы встречаемся в подъезде и медленно движемся на четвёртый этаж жилого дома без лифта, в котором Людмила Борисовна живёт. Она нам объясняет, что квартиру с просторными комнатами, в которую мы входим, получили с мужем (который уже ушёл из жизни) за то, что он в пятидесятых годах прошлого века работал в Арктике. Её первые слова принадлежат положительной оценке словацкой русистики и её самой влиятельной личности - профессору Эве Колларовой. Мы вручаем Людмиле Борисовне её подарки. Сначала останавливаемся около старых фотографий, потом вспоминаем за накрытым столом. К нам присоединяется и последний аспирант Людмилы Борисовны - китаец Суль, который живёт в Москве. Вспоминаем например о том, что отец Людмилы Борисовны был военным лётчиком. Семья часто переселялась. Когда Людмила Борисовна начала ходить в школу, её оставили у тёти в Москве, где она случайно попала в одну из лучших московских школ, что ей позволило продолжать учёбу в Московском государственном университете имени Ломоносова. В области преподавания русского языка как иностранного работает и дочь Людмилы Борисовны, Ольга. Она ей звонит, когда мы уходим, и сообщает ей, что как раз по телевидению передают состав нового правительства Российской Федерации во главе с Михаилом Мишустиним. Людмила Борисовна всё время милая, с улыбкой на лице и с типичным для неё юмором.

Во время нашего пребывания в Москве была наша делегация принята и директором Института русского языка и культуры Московского государственного университета имени Ломоносова Еленой Николаевной Ковтун, президентом Российской академии образования Юрием Петровичем Зинченко, директором Ботанического сада МГУ «Аптекарский огород» Алексеем Александровичем Ретеюмом, директором гимназии МГУ Александром Сергеевичем Ворнцовым.

Никогда не забудем очень полезную экскурсию по Бульварному кольцу с **Еленой Владимировной Нечасвой**, во время которой мы получили огромную массу интересной информации, и то, что мы были приглашены на празднование 265-летия основания Московского государственного университета имени Ломоносова его ректором Виктором Антоновичем Садовничим.

Но прежде всего для нас было большой честью, что ровно 2 месяца до его кончины мы встретились в институте в его кабинете с **Виталием Григорьевичем Костомаровым**, учеником академика Виноградова, одним из основоположников методики преподавания русского языка как иностранного, одним из основателей и долготлетним президентом Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы, основателем, первым ректором и президентом Института русского языка им. А. С. Пушкина, который стал для многих из нас местом проведения наших стажировок и первых живых контактов с Советским Союзом и позднее Российской Федерацией. До конца нашей жизни будем благодарны



руководству института за то, что мы могли принять участие в праздновании его девяностолетия в Доме учёных, где Виталий Григорьевич был очень бодр, раздавая улыбки на все стороны. Мы до сегодняшнего дня слышим его слова при прощании «Большой поклон Словакии». В 1982 г. Виталий Григорьевич был удостоен звания почётного доктора Университета Коменского. Мы его приветствовали у нас в Словакии и на IX конгрессе МАПРЯЛ в Братиславе в 1999 г. в качестве президента ассоциации. В последний раз Виталий Григорьевич побывал в Словакии в 2013 г.

Мне запомнилось выступление чрезвычайного и полномочного посла Республики Бенин в Российской Федерации и странах СНГ **Анисета Габриэля Кочофи**, который обращался к Виталию Григорьевичу со словами «дорогой отец» и поблагодарил институт от имени всех тех зарубежных студентов, которые «только благодаря России и русскому языку получили путёвку в жизнь». А, на мой взгляд, именно в этом и состоит главная миссия института.

Государственным институтом русского языка им. А. С. Пушкина пройден замечательный путь наполненный творчеством и созиданием. Позвольте мне пожелать всем его сотрудникам крепкого здоровья и объединения единым духом служения делу. Пусть институт будет всегда местом дружеских встреч и процветания любви к России, к русскому языку и культуре. Ведь всё позитивное в жизни начинается с любви.



Члены исполнительного комитета Ассоциации русистов Словакии Милан Буйняк и Душан Казимир с одним из основателей института, автором учебника для средних школ Словакии «Встречи с Россией» Людмилой Борисовной Трушиной в её квартире. 21 января 2020 г.



Участники Зимней школы 2020 г. из Словакии с Еленой Владимировной Нечасовой на экскурсии по Бульварному кольцу. 21 января 2020 г.



Участники Зимней школы 2020 г. из Словакии с основателем Института русского языка имени А. С. Пушкина Виталием Григорьевичем Костомаровым в его кабинете. 28 января 2020 г.



Член исполнительного комитета Ассоциации русистов Словакии Душан Казимир с одним из основателей института Лилией Леонидовной Вохминой. Российский духовный-культурный православный центр в Париже. Сентябрь 2019 г.



Участники Зимней школы 2020 г. из Словакии на праздновании девяностолетия основателя Института русского языка имени А. С. Пушкина Виталия Григорьевича Костомарова в Доме учёных Российской академии наук с ректором института Маргаритой Николаевной Русецкой (третья справа) и заведующей кафедрой методов преподавания русского языка и литературы Ольгой Ивановной Горбич (третья слева). 30 января 2020 г.



Участники Зимней школы 2020 г. из Словакии и Киргизии после торжественной церемонии вручения сертификатов с деканом факультета дополнительного образования Даной Казимировной Бартош (в середине). 31 января 2020 г.



## Памяти Юлиуса Рыбака

Лилия Рязанова<sup>1</sup>

В архиве Валерии Дмитриевны Пришвиной особое место занимает папка с письмами словацкого переводчика текстов М.М. Пришвина Юлиуса Рыбака. Их переписка началась в 1974 году и продолжалась до кончины Валерии Дмитриевны в 1979 году. Но и после ее кончины наша связь с Юлиусом не прерывалась, как не прерывалась и его работа над переводами и изданиями произведений Пришвина в Словакии.

В 1976 году Юлиус вместе с женой Верой и сыновьями по приглашению семьи поэта Александра Яшина (Юлиус переводил стихи Яшина на словацкий язык) приехал в Москву и впервые встретился с Валерией Дмитриевной в московской квартире Пришвиных, в доме писателей в Лаврушинском переулке.

Эта встреча послужила началом личных дружеских отношений, продолжением переписки и явилась новым толчком для творчества Юлиуса как переводчика и толкователя текстов Пришвина для его словацких читателей.

Юлиус бывал в загородном доме Пришвина в деревне Дунино под Москвой, который в эти годы стал мемориальным домом-музеем писателя, где проводились Пришвинские чтения. В них принимали участие исследователи творчества Пришвина из разных уголков России и из-за рубежа. На одном таком заседании в 1992 году Юлиус запечатлен на фотографии в дунинском доме рядом с деревянной скульптурой - бюстом Пришвина работы скульптора С.А. Лоика

В моей комнате висит мой портрет работы замечательной словацкой художницы Марии Медвецкой. Он был сделан в ее мастерской, когда я в 1985 г. была гостем семьи Рыбаков в Гельнице. С Юлиусом мы посетили родные места, где прошло его детство, он познакомил меня с друзьями, коллегами, читателями Пришвина. Это ещё больше сблизило нас с Юлиусом и его замечательной семьей. Поездка для меня осталась незабываемой.

Мы всегда были в курсе творческих планов Юлиуса, его великий подвижнический труд над творчеством Пришвина продолжался без малого 50 лет. Целая полка книг Пришвина на словацком языке – его подарки – хранится в нашем доме.

Эти строки благодарной памяти о Юлиусе Рыбаке, связавшим своим творчеством две культуры - словацкую и русскую, я хотела бы закончить первым письмом Юлиуса к Валерии Дмитриевне от 1 марта 1974 года:

---

<sup>1</sup> Научный сотрудник Дома-музея М. М. Пришвина

*Глубокоуважаемая Валерия Дмитриевна!*

*Вы мне преподнесли драгоценнейший подарок, большое Вам спасибо. В моей библиотеке состоялось какое-то перемещение тяжести, есть ведь места на этой «книжной стене», куда смотришь с особенной нежностью, любовью, вниманием – «Сказка о правде» стала таким местом, излучающим какое-то хорошее, мудрое сияние, которое так вдруг озарило дни моей жизни. Я даже испугался: неужели могло произойти такое, что я бы перевел «Осудареву дорогу», не зная этой книги?*

*Мне нелегко писать это письмо, поэтому я так медлил с ответом – Вы поймете, почему. Это ведь не просто ответ, и не просто выражение благодарности. Выходит (само собой складывается) ведь так: я должен всю свою жизнь, свою душу взвесить и сказать, почему я достоин того, чтобы взяться за перевод М.М. Пришвина. А это не легкое дело.*

*«Осударева дорога» для меня не просто перевод. Когда она выйдет, я буду радоваться этой книге, как своей, оригинальной. Она ведь касается самого сокровенного во мне – настолько, что я будто бы и не перевожу: весь этот мир стоит перед моими глазами, и герои сами говорят на словацком языке, на том мне близком, дорогом языке моего деревенского, крестьянского детства, на языке моей матери.*

*Пока трудно говорить о результатах моей работы. Я перевел только 1/3 романа, а и над ней еще придется поработать. Работаю притом в трудных условиях: в лучшие, утренние часы должен отрывать от перевода, идти в школу, возвращаться после обеда. Но несмотря на это я готов защищать всеми силами свое право на этот перевод, потому что и меня касаются слова Михаила Михайловича:*

*«...всякое истинное творчество есть замаскированная встреча близких людей. Часто эти близкие люди живут на таких отдаленных окраинах места или времени, что без помощи книги, картины или звука никогда бы не могли друг друга узнать».*

*Да, состоялась и ежедневно состоится эта наша встреча. Я Вам бесконечно благодарен за тот огромный, благородный труд, который Вы проделали и для того, чтобы эти наши встречи были глубокими, плодотворными, «очеловечивающими».*

*Глубокий Вам поклон, Валерия Дмитриевна, поклон Вашему дому, книгам и рукописям на полках, поклон светлomu, мудрому, облагораживающему присутствию Михаила Михайловича в этом доме. Мое жгучее желание где-то под конец 75-го года привезти Вам самому словацкий перевод «Осударевой дороги», и найти Вас здоровой, жизнерадостной, полной творческих сил и замыслов. Да будет так!*

*С глубоким уважением*

*Julius Rybak  
1 марта 74 г.*



Юлиус Рыбак в Доме-музее М. М. Пришвина



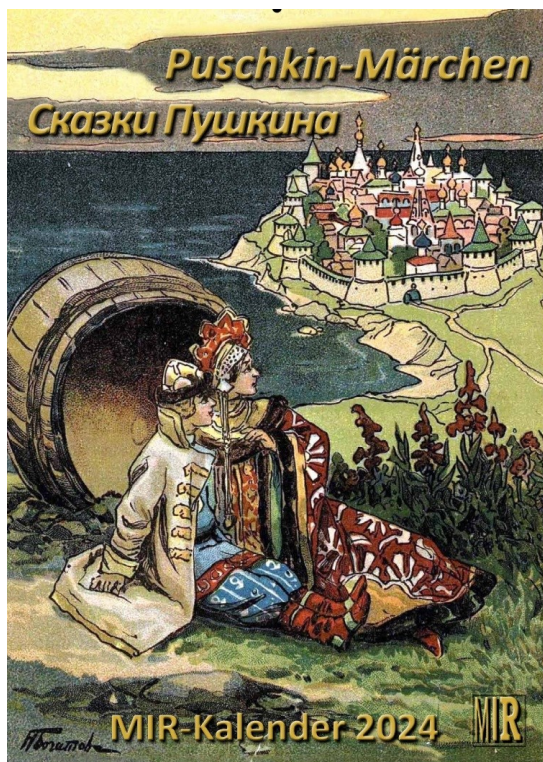
*« В ЛЮДЯХ Я ЛЮБЛЮ НЕ ТОЛЬКО УМ,  
НО И ПОРЯДОЧНОСТЬ, ЧЕСТНОСТЬ, ВЕРНОСТЬ. »*

*Н. Г. Чернышевский*

## «МИР» и Пушкин: в Мюнхене издан календарь к 225-летию великого поэта

Елена Еременко<sup>1</sup>

В год 225-летнего юбилея А.С.Пушкина Мюнхенское общество MIR/ "МИР" выпустило пушкинский календарь. Для одной из старейших русскоязычных организаций Германии это уже 24-й календарь.



Интересно, что свою издательскую календарную деятельность "МИР" начал именно с пушкинской темы и позже не раз находил вдохновение для тем своих календарей в мире Пушкина.

---

<sup>1</sup> Изображение календаря: сайт Общества МИР - [www.mir-ev.de/](http://www.mir-ev.de/)  
Контакты: Тел. 089/52 96 73, Mail: [kulturzentrum@mir-ev.de](mailto:kulturzentrum@mir-ev.de)





Illustration zum „Märchen vom Zaren Salzar“ von A.S. Puschkin. Künstler Nikolaj Bogatov  
Иллюстрация к «Сказке о царь Салтане» А.С. Пушкина. Художник Николай Богатов

Ты девушка мой жених  
Прелем явилась невестой...  
«Калин и дубы шуршат, —  
Труна летитла соловьям, —  
И в дубах баюкает царь  
Рыбка дождиком»  
А.С. Пушкин

«Lieber sprich dir jetzt Mädchen,  
schönemann dich die Sprachschatzlein...  
Sprich die Sprache von den dreien:  
«Lied die See, um mich zu fischen,  
schreit ich ihm auf seinen Thron  
einem reichen Heidenkönig»  
Friedrich von Bodenstedt nach A.S. Puschkin

Januar Январь

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di	Mi	Do
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

открывает для нас календарь на примере двух пушкинских сказок: «Сказке о царе Салтане» и «Сказке о рыбаке и рыбке».

Впечатляют иллюстрации — восемь самобытных художников, чьи имена и по отдельности способны составить славу русской живописи: Николай Богатов, Иван Билибин, Александр Головин, Михаил Врубель, Валерий Курдюмов, Борис Зворыкин, Иван Голиков, Виктор Жегалов.



Illustration zum „Märchen vom Zaren Salzar“ von A.S. Puschkin. Künstler Boris Zvoronkin  
Иллюстрация к «Сказке о царь Салтане» А.С. Пушкина. Художник Борис Зворыкин

«Государыня-рыбка!  
Выйди к нему себе,  
Дочь послушную тебе,  
Проклят оба разлученья,  
Такоже благословенья:  
Ты детей благословя  
Житья в свете и любви»  
А.С. Пушкин

«Mäntchen, der Wunsch mich quälte,  
dass ich mit ein Weib erwalte,  
diese hab ich nun geminet  
mit dem Weib und dir zum Kind,  
Liedend kam sie mir entgegen,  
und nichts fühlte aus als dem Segen!»  
Friedrich von Bodenstedt nach A.S. Puschkin

September Сентябрь



Нынешний называется «Сказки Пушкина». Но он не только о сказках, он о том феномене русской культуры, который мы называем пушкинским наследием, и который до сих пор определяет русский культурный код.

В жестком формате календаря МИРУ удалось передать многогранность пушкинианы. Пушкин живёт для нас не только в его произведениях, но и в музыке, живописи авторов, вдохновлённых его творчеством.

Вот этот многоголосый, невероятно завораживающий мир и

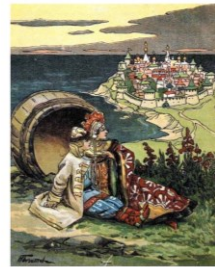


Illustration zum „Märchen vom Zaren Salzar“ von A. S. Puschkin. Künstler Nikolaj Bogatov  
Иллюстрация к «Сказке о Царе Салтане» А.С. Пушкина. Художник Николай Богатов

«Ты, весте тыя, весте!  
Ты сушьныя и вольныя;  
Не суди ты нашу дружбу:  
Волостны ты нас: не суму!»  
И поспешити вольно:  
Тут же на берег: она  
Бегуч вышлепала вольно  
И отслезнула вольно»  
А.С. Пушкин

«Ach, du Welle, Meereweile,  
wie du plünderst frei und heile...  
ich, erhe von unserer Bande,  
trag uns hin zum freien Lande!»  
Und die Welle hob den Arm,  
stieß das Fass zum Ufer fort,  
ließ er weiß im Stünde wieder,  
glüht diese zum Meer wieder  
Friedrich von Bodenstedt nach A.S. Puschkin

April Апрель

Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	Su	Mo	Di	Mi	Do
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		

Автор идеи, концепта и текстов календаря — Татьяна Лукина, президент Общества остается верной традиции МИРОВских календарей: в издании собрана редкая, интересная информация о каждой персоне, упомянутой на страницах календаря.

И вот уже читатель вспоминает, что блистательный Иван Билибин заканчивал художественную школу в Мюнхене, а Иван Голиков - инициатор и учредитель Артели древней живописи Палеха.



„Das Mäuschen von Fischer und dem Fischlein“ von A.S. Puschkin, Künstler Viktor Sheglov, 1936. Lackmalerei aus der Sammlung des Altmusischen Museums von A. S. Puschkin (St. Petersburg)  
 Сцена из рыбалки и рыбалки А.С. Пушкина. Художник Виктор Шеголов, 1936.  
 Лаконная миниатюра из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина (Санкт-Петербург)

«Кто с тобою, золотая рыбка!  
 Твоею мне откупа не мажу;  
 Ступай себе в синее море,  
 Тупой ты себе на проку!»  
 А.С. Пушкин

„Müß Gott mit Dir sein, Du goldener Fisch!  
 Keh' in Freiheit zurück in das blaue Meer,  
 Ich bezehre von Dir keinen Lohn dafür,  
 Tausche nieder und schwinne nach Herzenslust!“  
 Friedrich von Bodenstedt nach A.S. Puschkin

*Handwritten signature*

November Ноябрь



Календарь, без преувеличения, станет отличным подарком, для всех, кто любит Пушкина, интересуется русской культурой и русским языком. Календарь - это энциклопедия пушкинских сказок, источник интересных фактов о Пушкине, проводник в мир пушкинских текстов. Календарь будет большим подспорьем для семей, где растут билингвы, для всех, кто изучает русский язык.

На его страницах представлены отрывки из «Сказки о Царе Салтане» с немецким переводом Фридриха фон Боденштедта, что



Иллюстрация к сказке «Мяушка и Царь Салтан» А.С. Пушкина, художник В.Н. Кайтанов, 1913

Гляди — смотри, золотая рыбка!  
 Дайте выкуп за меня.  
 «Прощай, пока мне мой проку не мажу!»  
 Что ты мне, как для проку мажу?  
 Обещаешь мне что?  
 Говоришь мне что?  
 Близко ли тебе откупа?  
 «Грусть-тоска моя слышна,  
 Обещаю выкупить!»  
 Выкупил я и откупа откуп.  
 А.С. Пушкин

Siehe — durch die blaue Wogen  
 Kommt der weiße Schwann gezogen,  
 „Sei gegrüßt, mein Fisch!“ Wachen  
 wandeltst du so froh und stumm?  
 Sprich, was du mir anbietest!“  
 So dem Fischen fragt der Schwann,  
 Tust du kein Lösegeld mir bringen,  
 „Ich hab' kein Engeld mit mir, bringst,  
 und dich freier zu machst du mich,  
 so dem Fische dankt sich's Auk!“  
 Friedrich von Bodenstedt nach A.S. Puschkin

*Handwritten signature*

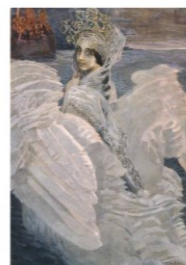
August August



Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Стоит только напомнить ещё раз, что восемь имен легендарных русских художников-классиков появились в календаре, как авторы иллюстраций только к двум пушкинским сказкам.

Центральным текстом календаря выбрана «Сказка о Царе Салтане», естественно, что возникает и имя Николая Римского-Корсакова, автора оперы, ставшей мировой оперной классикой и история постановки в частном театре Саввы Мамонтова, и, конечно же, связанные с постановкой работы Врубеля.



Die Schwannentanz. Künstler Michael Wredel, 1909. Trepkow-Galerie, Москва

И вперемь явилась  
 Милая девушка в наряде:  
 «Ра, красавица, мой сванец,  
 Мой откуп я принимаю...  
 Ты не волнуйся никак,  
 Завтра я и вовсе откупа!»  
 А.С. Пушкин

Wachsel und mit Menschenform  
 spricht sie die Schwanentanz:  
 „Zuerstmal! Mich zu entzahn,  
 kannst du von der Macht der Schwann...  
 Keine Schwann hat die heißt...  
 über dich Kinnigmal!“  
 Friedrich von Bodenstedt nach A.S. Puschkin

Mai Mai

Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

несомненно облегчает знакомство с Пушкиным немецкоязычной аудитории.

Общество "МИР", возглавляемое Татьяной Лукиной, с момента возникновения заявляло о своей миссии культурного моста между двумя культурами. Этой традиции "МИР" верен и в новом календаре. Наследие Пушкина представлено через работы немецких переводчиков, славистов, русских художников, композиторов.

Читатель знакомится с цитатами великих немецких и русских авторов о творчестве национального поэта России. Интересно, что Томас Манн называет его «Гёте Востока».

Особо стоит вспомнить друга Общества, многолетнего члена МИРа самого известного немецкого слависта, легендарного профессора, исследователя и переводчика Пушкина - Рольфа Дитриха Кайля.

В прошлом году исполнилось 100 лет со дня его рождения. Его появление в пушкинском календаре более чем закономерно. Профессор Кайль всегда поддерживал проекты Татьяны Лукиной и Общества "МИР", принимал деятельное участие в мероприятиях мюнхенцев.

Именно профессор Кайль сделал лучший перевод «Евгения Онегина» на немецкий язык и благодаря его монографиям и научным исследованиям немецкая славистика заняла почётное место в мировой научной литературе о Пушкине, а его переводы пушкинских текстов сделали для многих немцев Пушкина понятным и любимым.



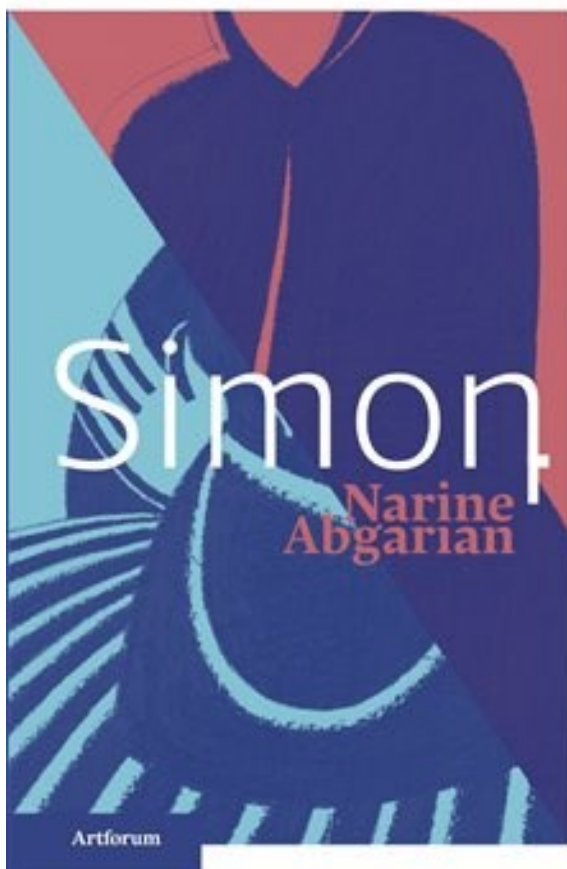
Можно поздравить Общество "МИР" с выпуском календаря, который несомненно уже стал очередным весомым вкладом мюнхенцев в популяризацию наследия Александра Сергеевича Пушкина в немецкоязычном зарубежье.



## Фестиваль ВРАК Нова Цверновака 02 – 04 июня 2023 (Братислава)

Катарина Стрелкова

Армянская писательница Нарин Абгарян и её словацкая переводчица Катарина Стрелкова („SIMON“) встретились на этом фестивале и в книжном магазине ART FORUM, чтобы ответить на интересные вопросы словацких читателей.



*Культура представляет главный смысл и главную ценность существования как отдельных народов и малых этносов, так и государств. Вне культуры самостоятельное существование их лишается смысла.*

*Д. С. Лихачев*

Премия Правительства Российской Федерации в области культуры присуждается деятелям и работникам культуры за наиболее талантливые произведения в области литературы, изобразительного, декоративно-прикладного, музыкального, театрального, циркового и аудиовизуального искусства, архитектуры и дизайна, за выдающуюся просветительскую деятельность в сфере культуры, а также за создание наиболее талантливых творческих проектов и произведений для детской и юношеской аудитории. Премиями 2023 года в области культуры отмечены семь проектов, внесших значительный вклад в развитие и сохранение культурного наследия России. Каждый из них – большое событие в общественной и культурной жизни страны. Награды за проекты получили 17 человек. Среди награжденных Дмитрий Петрович Бак, директор Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, автор проекта создания музейного центра «Московский дом Достоевского». Масштабная музейная экспозиция посвящена личности и основным событиям жизни великого писателя, его выдающимся художественным, литературно-критическим и публицистическим произведениям, их творческому освоению в других видах искусства — от графики и живописи до театра и кино. Отдельное внимание уделяется восприятию и интерпретации творческого наследия Достоевского в России и в мире. В этой связи приятно отметить, что совсем недавно Дмитрий Петрович Бак был гостем журнала «Русский язык в центре Европы», разговор с ним о Государственном музее истории российской литературы имени В. И. Даля опубликован в выпуске № 22, стр. 132 – 135.

Редколлегия журнала «Русский язык в центре Европы» поздравляет Дмитрия Петровича с высокой наградой, желает ему крепкого здоровья и много новых славных дел на благо российской литературы!



Московский дом Достоевского



**«Сборы российских фильмов в 2023 году превысили показатели за последние восемь лет» (Forbes.ru)**

**ЛИДЕРЫ КИНОПРОКАТА РОССИИ \* ТОП-10 РОССИЙСКИХ ФИЛЬМОВ \* 1-я ПОЛОВИНА 2023-ГО ГОДА**

ФИЛЬМ	ЖАНР	РЕЖИССЁР
1) Чебурашка	семейная комедия	Дм. Дьяченко
2) Вызов	космическая драма	Кл. Шипенко
3) Пра́ведник	военная драма	С. Урсуляк
4) Поехавшая	комедия	А. Маслов
5) Иван Царевич и Серый Волк – 5	семейная комедия-сказка	К. Феоктистов
6) На солнце, вдоль рядов кукурузы	драма, фильм-катастрофа	С. Андреасян
7) Нюрнберг	военно-историческая драма	Ник. Лебедев
8) Непосредственно Ка́ха. Другой фильм	комедия	В. Шамиров
9) Беспринципные в деревне	комедия	Р. Прыгунов
10) Коты Эрмита́жа	семейная комедия	Вас. Ровенский

Источник: [https://www.kinobusiness.com/kassovy\\_e\\_sbory/russian-leaders/](https://www.kinobusiness.com/kassovy_e_sbory/russian-leaders/)  
(27 июня 2023 года)

**КИНОНОВИНКИ РОССИИ 2023 ГОДА \* ЛИДЕРЫ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ**

ФИЛЬМ	ЖАНР	РЕЖИССЁР	РЕЙТИНГ
1) Снеги́рь	драма	Б. Хлебников	7,7
2) Поехавшая	комедия	А. Маслов	7,6
3) Пра́ведник	военная драма	С. Урсуляк	7,5
4-5) Вызов	космическая драма	Кл. Шипенко	7,2
Здоровый человек	драма	П. Тодоровский	7,2
6) Голова-жестянка	трагикомедия	И. Капитонов	7,1
7) Бе́шенство	триллер	Дм. Дьяченко	6,9
8-9) Чебурашка	семейная комедия	Дм. Дьяченко	6,8
Дыхание	драма	Р. Каримов	6,8
10) А́йта	триллер-драма	Ст. Бурнашев	6,7

Источник: <https://in-rating.ru/best-russian-movies-2023> (27 июня 2023 года)

**САМЫЕ КАССОВЫЕ ФИЛЬМЫ РОССИЙСКОГО КИНОПРОКАТА**

ФИЛЬМ	ЖАНР	РЕЖИССЁР	ЗРИТЕЛЕЙ (млн.)	ПРЕМЬЕРА
1) Чебурашка	семейная комедия	Дм. Дьяченко	23,58	2022
2) Аватар ( <i>Avatar</i> )	научная фантастика	Дж. Ф. Кэмерон	13,96	2009
3) Король Лев ( <i>Levi král</i> )	семейная драма, приключения	Дж. Фавро	12,73	2019
4) Движение вверх	спортивная драма	Ант. Мегердичев	12,46	2017
5) Холóp	комедия	Кл. Шипенко	12,18	2019

Источник: [https://www.kinopoisk.ru/box/best\\_people\\_rus/view\\_all/1/](https://www.kinopoisk.ru/box/best_people_rus/view_all/1/)  
(27 июня 2023 года)









Les Journées du livre russe, France Oural avec  
le Conservatoire russe Serge Rachmaninoff de Paris proposent:

## LIVRE et DANSE

**18h30 : Rencontre avec Lyane Guillaume**, auteure de "**Moi, Tamara Karsavina**" (éd. du Rocher),  
animée par **Tatiana Mojenok** et **Erwan Barillot** et suivie d'une séance  
de dédicaces.



Lyane Guillaume



Tatiana Mojenok

**20h00 : Spectacle de danse** de la classe adulte d'**Anna Nikolaeva**, diplômée de l'**Académie de ballet du Bolchoï**.

Entrée libre  
Rendez-Vous le 25 juin 2023 au  
Conservatoire Rachmaninoff, 26 avenue de New-York,  
75 016 Paris



## РЕЦЕНЗИИ

### **Медиалингвистика в трудах болгарских русистов**

Лиляна Цонева

Средств массовой информации и их язык находятся в центре внимания исследователей, что обусловлено важным местом массмедиа в современном обществе, прежде всего – силой их воздействия на сознание современного человека.

Язык современных печатных медиа является предметом научных исканий и болгарских филологов-русистов. Не буду говорить здесь о докторских диссертациях и многочисленных статьях в научных журналах и сборниках, изданных в самой Болгарии или за ее пределами, а также о монографиях, вышедших несколько лет назад.

Темой настоящего обзора являются три монографии, вышедшие в самые последние годы – 2021 и 2022 гг. Их авторы – Елена Раденкова (доцент, PhD), Сильвия Петкова (профессор, PhD) и Елена Меснянкина (главный ассистент, PhD). Все они работают на кафедре русского языка Факультета славянских филологий Софийского университета, названного в честь Святого Климента Охридского – болгарского и всеславянского просветителя, ученика Кирилла и Мефодия. Их объединяет не только кафедра, на которой учились в свое время и на которой сегодня с энтузиазмом и любовью преподают различные дисциплины студентам-филологам, но и общий предмет научных интересов – современные печатные медиа и их язык.

\*\*\*

**РАДЕНКОВА, Е.: Игровые трансформации паремий и прецедентных высказываний в заголовках российских печатных СМИ. София: «Парадигма», 2022, 385 с.**

Она посвящена одной из форм языковой игры, особенно характерной для печатных медиа последних лет – трансформациям паремий (предикативных фразеологических единиц) и прецедентных высказываний (фрагментов из других текстов, известных представителям определенной лингвокультуры), которые включаются чаще всего в заглавие медиатекста.

Эти единицы, довольно разные по происхождению, употреблению и направленности на конкретного адресата, объединяется общим механизмом трансформации, чаще всего – заменой знакомого компонента новым, направляющим на содержание текста и создающим эффект обманутого ожидания. Их можно отнести к сложным формам языковой игры, для понимания и оценки которых нужны определенные креативные усилия со стороны адресата, располагающего достаточным объемом фоновых знаний (языковых, литературных, культурологических).

Книга состоит из трех глав. Высокой оценки заслуживает первая глава, в которой представлены теоретические основы исследования, прежде всего потому, что автору удалось сформулировать свою позицию, свою трактовку основных рабочих понятий, «примирая» противоречивые мнения и терминологические разночтения.

Сущность обыгрывания паремий и основные типы их трансформаций представлены во второй главе. Здесь находим интересные рассуждения о типах трансформаций и эффекте, который они создают. Приведу несколько примеров интересных заглавий с заменой компонента исходного состава – самым частотным типом трансформации: *У краха глаза велики; У штрафа глаза велики* (с. 126); *Крокодил синье не товарищ; Слон орлу не товарищ* (с. 144)

В третьей главе анализируются трансформации прецедентных высказываний из различных источников – из художественной литературы, песен, кинофильмов, рекламы, лозунгов советского времени и т. д. Приведу и здесь несколько примеров фрагментов из русской художественной литературы: *Умом Обаму не понять* (с. 220); *Кому на Руси неть хорошо; Кому на Руси болеть хорошо* (с. 221)

После анализа в двух главах даются подробные выводы, включающие и диаграммы, наглядно иллюстрирующие в числах и процентах типы трансформаций, соотношение между ними и т. д.

Монография Е. Раденковой является прекрасной основой для описания игровых трансформаций в сопоставлении, например, с болгарскими единицами, которые не были предметом специального исследования.

\*\*\*

**ПЕТКОВА, С.: Эвфемизмы в современных медиатекстах. Коммуникативно-прагматический аспект. София: «Парадигма», 2022, 282 с.**

Эвфемизмы (единицы, которые используют для смягченного, нейтрального обозначения предметов или действий) толкуются здесь не просто как часть лексико-фразеологической системы, а как явление многоаспектное, требующее описания с позиций лингвопрагматики, социолингвистики, лингвокультурологии и других научных дисциплин. Ведущим в анализе становится прагматический подход, учитывающий тот факт, что использование эвфемизмов в речи обусловлено интенциональными факторами.

В монографии четыре главы. В первой главе представлены теоретические основы рассматриваемой темы об эвфемизмах как индиректных номинациях, факторы возникновения эвфемизации, механизмы ее создания.

Вторая глава обосновывает прагматический подход автора к анализу эвфемизмов в медиадискурсе с точки зрения соблюдения или несоблюдения принципов кооперации Г.П. Грайса и принципов вежливости Дж. Лийча. Такой подход к эвфемизмам, учитывающий коммуникативные интенции, следует определить как новаторский, причем не только для болгарской русистики.

Третья глава анализирует этические эвфемизмы лично-бытовой сферы, т.е. единицы, относящиеся к обнаженному телу и телесному низу, связанные с физиологическими процессами или с интимными отношениями, а также заменяющие ненормативную лексику. Например: *пятая точка, мягкое место* и т. д.

Четвертая глава анализирует политкорректные эвфемизмы – единицы, которые позволяют избежать дискриминации по имущественному статусу, физическим или ментальным особенностям, этнической принадлежности и возрасту. Автор показывает, что в русской лингвокультуре есть нормы языковой толерантности, определяющие некоторые номинации как недопустимые, неприличные и т. д. Именно такие номинации, чтобы избежать коммуникативного дискомфорта, нередко заменяются эвфемистическими. Например: *малообеспеченный, социально незащищенный, ограниченный в средствах* и т. д. вместо *бедный*.

Обобщая сказанное, подчеркну, что монография С. Петковой позволяет увидеть эвфемизмы и их прагматические особенности в контексте современной коммуникации.

\*\*\*

### **МЕСНЯНКИНОЙ, Е.: Стилистическая и социокультурная типология каламбуров в российской и болгарской прессе. София: «Парадигма», 2021, 235 с.**

В книге анализируется каламбур, привлекающий внимание с древности, но толкуемый по-разному и в наши дни (очень широко – как любое яркое, остроумное выражение, или совсем ограниченно – как одинаково звучащие единицы с различным значением).

Молодую Е. Меснянкину можно поздравить уже за смелость взяться за анализ такого сложного феномена, как каламбур. Вспомним, что В.З. Санников, самый авторитетный исследователь языковой игры и каламбура в частности, считал преждевременным внимание к каламбуру и подчеркивал, что анализировать тонкую игру значений в нем – сложное, почти безнадежное дело.

В работе, кроме введения и заключения, есть четыре главы. В первой главе прослеживается история изучения каламбура, происхождение самого термина, его место в современной прессе и т.д. Автор обосновывает и свое толкование каламбура как разновидности языковой игры, занимающей важное место в медиатексте.

Вторая глава анализирует структурно-семантические типы каламбуров и их стилистические функции в современной прессе. Автор не без основания уделяет особое внимание каламбурам лексического типа, которые можно определить как самые частотные. Речь идет об единицах, в которых стилистический эффект создается прежде всего благодаря столкновению многозначных слов (*Николя Саркози ждет еще один срок – тюремный*) или омонимов, в том числе межъязыковых (*И star, и млад*), паронимов (*Обман вместо обмена*).

Работу Е. Меснянкиной можно без сомнения определить как новаторскую для русистики, в первую очередь болгарской. В ней впервые исследуется каламбур как форма языковой игры, направленная на создание особой экспрессивности в медиатекстах, причем в сопоставительном плане.

\*\*\*

В трех монографиях, посвященных различным конкретным темам, можно найти и несколько общих характеристик.

Одна из них касается материала для анализа. Авторы располагают солидными авторскими картотеками, содержащими примеры в контекстах, обязательных для осмысления и описания соответствующих единиц. Примеры извлечены не только из высокотиражных российских и болгарских изданий («Аргументы и факты», «Вечерняя Москва», «Московский комсомолец», «24 часа», «Труд» и др.), но и из изданий, которые относят скорее к «желтой прессе» («Совершенно секретно») или к качественной прессе («Огонек», «Коммерсантъ Деньги», «Коммерсантъ Weekend»), что позволяет получить полное представление об употреблении нужных единиц.

Высоко можно оценить и богатую библиографию в работах – списки теоретических источников включают как известные труды, ставшие классическими, так и актуальные работы, вышедшие в самые последние годы.

Очень важно также, что наблюдения и выводы в трех монографиях могут использоваться в теоретических курсах лексикологии, стилистики, медиалингвистики, лингвокультурологии, а также в практике преподавания русского языка как иностранного.



### Крыльцо. Музей-заповедник А. С. Пушкина



ИЗДАНИЯ



ДАРЬЯ ЗЛАТОПОЛЬСКАЯ

# ВАЖНЫЕ ВЕЩИ

ДИАЛОГИ  
О ЛЮБВИ  
УСПЕХЕ  
СВОБОДЕ



Программа  
«Белая студия» –  
лауреат премии ТЭФИ

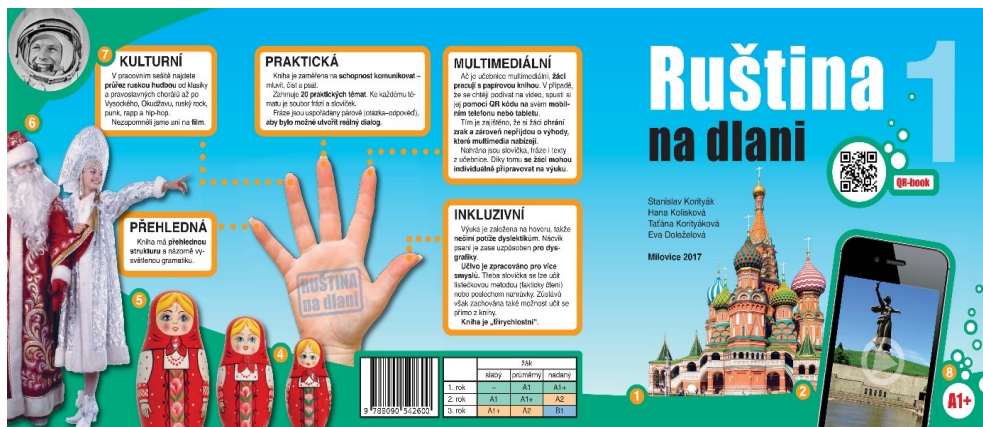
«Вы опасный  
СОБЕСЕДНИК.  
С ВАМИ СТРАШНО  
РАЗГОВАРИВАТЬ».

Е. А. Евтушенко

**ВЛАДИМИР ПОЗНЕР** ЛЕВ ДОДИН **ЛЕОНИД КУРАВЛЕВ**  
 СЕРГЕЙ МАКОВЕЦКИЙ **РЕЗО ГАБРИАДЗЕ** ВЛАДИМИР ВЛОВИЧЕНКОВ  
**ТИМУР БЕКМАМБЕТОВ** ЕВГЕНИЙ ТКАЧУК **МАРК ЗАХАРОВ**  
 КОНСТАНТИН ЛАВРОНЕНКО **АЛЕКСАНДР АКОПОВ**  
 КАМА ГИНКАС **АНДРЕЙ СМОЛЯКОВ** СЕРГЕЙ БЕЗРУКОВ  
**СЕРГЕЙ УRSУЛЯК** АЛЕКСАНДР РОДНЯНСКИЙ **ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ**  
 АЛЕКСАНДР ДОМОГАРОВ **МАКСИМ АВЕРИН** МАРЛЕН ХУЩИЕВ  
**АЛЕКСАНДР ФИЛИПЕНКО** ГАРРИ БАРДИН **ЛЕОНИД БРОНЕВОЙ**  
 ВАЛЕНТИН ГАФТ **АЛЕКСАНДР ШИРВИНДТ** АНДРЕЙ ЗВЯГИНЦЕВ  
**АНДРЕЙ СМИРНОВ** КАРЕН ШАХНАЗАРОВ **ВАДИМ АБДРАШИТОВ**  
 ЭДУАРД АРТЕМЬЕВ **МАКСИМ МАТВЕЕВ** КОНСТАНТИН БОГОМОЛОВ  
**ДЕНИС МАЦУЕВ** ВЯЧЕСЛАВ БУТУСОВ **АРТУР ДЖАНИБЕКЯН**  
 ВАЛЕРИЙ ГЕРТНЕВ **РЕЗО ГИГИНЕИШВИЛИ** ВЛАДИМИР ГРАММАТИКОВ  
**ЕВГЕНИЙ ГРИШКОВЕЦ** ЭМИЛЬ БЕРНИК **НИКОЛАЙ ДОБРОНРАВОВ**  
 СЕРГЕЙ ГАРМАШ **ВАСИЛИЙ ЛАНОВОЙ** ДЖОН АЛАН ЛАССЕТТЕР  
**ПАВЕЛ ЛУНГИН** ПЬЕР РИШАР **ТАКАСИ МУРАКАМИ**  
 АЛЕКСЕЙ НЕМОВ **ЕВГЕНИЙ ПЕТРОСЯН** ВЯЧЕСЛАВ ПОЛУНИН  
**СЕРГЕЙ ПОЛУНИН** КОНСТАНТИН РЕМЧУКОВ **ЮРИЙ СТОЯНОВ**  
 СЕРГЕЙ СЕЛЯНОВ **НИКОЛАЙ ЦИСКАРИДЗЕ** СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ  
**РИМАС ТУМИНАС** ВАЛЕРИЙ ТОДОРОВСКИЙ **ЕВГЕНИЙ ЦЫГАНОВ**  
 АРМЕН ДЖИГАРХАНЫАН **КОНСТАНТИН РАЙКИН** ЕВГЕНИЙ ВЕТУШЕНКО  
**ЮРИЙ БАШМЕТ** МИХАИЛ ЕФРЕМОВ **РЭЙФ ФАЙНС** ПЕТР МАМОНОВ  
 ПЕТЕР ШТАЙН **СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ** БОРИС ГРЕБЕНЩИКОВ  
**ФЕДОР БОНДАРЧУК** ОЛЕГ БАСИЛАШВИЛИ **АНТОНИО БАНДЕРАС**  
 СТАНИСЛАВ ГОВОРУХИН **АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ** ОЛЕГ ТАБАКОВ  
**ДАНИЛА КОЗЛОВСКИЙ** ЕВГЕНИЙ МИРОНОВ **НИКИТА МИХАЛКОВ**



# Ruština na dlani – papírová multimedialní učebnice



Ruština na dlani je schválený učební soubor, určený pro výuku na základních školách. Jedná se o papírovou multimedialní učebnici, jež prostřednictvím QR-kódů komunikuje s mobilními telefony a tablety. Díky tomu žáci pracují s papírovou knihou, ale mají k dispozici veškeré multimedialní obsahy – videa, dialogy, nahrávky slovíček, frází, textů ke čtení, poslechová cvičení a diktáty. Digitální materiály si žáci na svém telefonu mohou spustit kdekoliv, kde mají připojení k internetu. Toto řešení zaručuje, že multimedia žáci užívají, jen když je opravdu potřebují.

Učební soubor je dvoudílný. První díl zahrnuje základní komunikační okruhy – 23 témat. Učebnice má dvojí fixaci gramatiky – pravidlem + modelovou větou (ve frázích). Druhý díl je pojat jako putování po Rusku (16 míst a 16 témat). V něm si žáci rozšíří a zopakují již známá témata.

Materiály umožňují, aby nadaní žáci mohli pracovat svým vlastním tempem. Mysleli jsme i na dyslektiky a dysgrafiky. Jejich potřebám jsou uzpůsobeny texty ke čtení a písanka. Učitelé mají metodiku s tematickými obrazovými kartami a se zpracovanými výukovými postupy.

**11 Týden**

UČ 38-39    PS 40-47    MP 34-35

**NAUČTE SE:**

- říci, co je za den
- zpatřit se, který den bude zítřka a který den byl včera
- říci, co bylo k snídani, k obědu a k večeři
- vyjádřit časové vztahy „včera“, „dnes“, „zítra“
- psát písmena H, Ч, С, Л

**UŽÍTE SE:**

- ukázat z filmu
- „Vzorec lásky“
- písničku „Charu Mamburu“ od skupiny „Nogu enelo“

**NOVÁ SLOVA**

den	день
neděle	воскресенье
segodnja	сегодня
zavtra	завтра
včera	вчера
ponedělnek	понедельник
vtornik	вторник
svjeda	среда
četvjer	четверг
pijtnica	пятник
sobota	суббота
voskresenije	воскресенье
posveneraj	предыдущий
poslezavtra	завтрашний

**RUŠTINA na dlani 1**

**Что у нас сегодня на завтрак?**

Этой ночью дети. Мальчики перед столом зовут Сашу. Девочку зовут Тина. Мальчика за столом зовут Женя. У нас ещё одна Катя. Но она маленькая. Маме зовут Зина. У нас будет завтрак. Дети смотрят на плиту. Плита спрашивает:

Тина, что у нас сегодня на завтрак?

У нас суп, булочки и вода.

Женя, что у нас было вчера на обед? Я забыл.

Вчера у нас было мясо с картошкой и сыр.

Саша, что у нас будет завтра на ужин?

Но эх, нет. Но я хотел бы перекусить с молоком.

Художница Э. Сергеевская: «За завтраком» 1909

**1. Cíl**    **Otázky k textu**

1. Kto nám rozkošňuje o dětech na kartě?
2. Co u dětí bylo včera na oběd?
3. Bude u dětí na kartě oběd i na завтрак?
4. Co u nás bude na завтрак?
5. Na кого děti смотрят?
6. Кто у детей спрашивает?
7. Как зовут детей?

Что у нас сегодня на завтрак?

**ФОРМУЛА ЛЮБВИ**

**FORMULA LOVE**

**Нарождена:**  
Формула – взором  
у гостей карета спомілась  
– hošiam se rozbil kočár  
вижу, брэнн – відити, дано  
За скілько сафінеша? –  
За як скілько то шлюбів?  
Ну, бєги постартєть... –  
No, кєдї се буди снажї...  
однуноу не спрївїтєсь –  
jedem to pozvaldo  
покиньте нужен – роти-  
буї ропомілка

**ХОЧЕШЬ ПОПРОБОВАТЬ?**

Пробуй мєдї в їстї...

**2. ZAPAMATUJTE SI**

**ЧАСОВЕ ВЗТЯХІ: ВЧЕРА, ДНЕС А ЗІТРА**  
Je to podobné jako v češtině. Lidé se jen význam slova „za“ u nás má dva významy: „v průběhu dvou dní“ nebo „po dvou dnech“. V obou případech říkáme „za dva dny“. Ruština tyto případy odlišuje:

вчера	завтра
позавчера	послезавтра
пять дней тому назад	через три дня
сегодня	за пять дней

**3. Přeložte datné z ruštiny do češtiny:**  
Кіреп, когдї ты был в бабуркї? Позавчерї. Послезавтра будет суббота. За скілько дней вы убрали дом? За пять дней. Чєрєз два дня поїдем в Прагу. Вчєрї была суббота. Сєгєднї я не поїду в школу. Завтра будет понедельник. → PS 46

**4. UŽITEČNÉ FRÁZE**

Какой сегодня день недели?    Со je dnes za den?  
Какой день недели будет завтра?    Со bude zítřka za den?  
Какой день недели был вчера?    Со было včera za den?  
Вчера была суббота.    Včera byla sobota.  
Что у нас завтра будет на обед?    Со будєтї мї зїтра к обєду?  
Что у нас вчера было на ужин?    Со їлї мї вчєрї к вєчєру?  
Что у нас сегодня на завтрак?    Со мїлє днєс к снїданїю?



НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ  
ОРКЕСТР  
РОССИИ  
20 лет



## АВТОРЫ НОМЕРА

**Брызгалов Михаил Аркадьевич** - Генеральный директор Российского национального музея музыки, Москва, info@music-museum.ru

**PhDr. Буйняк Милан** – заместитель директора гимназии, Братислава, milan2577@gmail.com

**Василевич Георгий Николаевич** – gn.vasilevich@mail.ru

**Гузи Любомир** – профессор, кандидат наук, Прешов, lubomir.guzi@unipo.sk

**Дружиловская Дорота Мария** – Институт славянской филологии Вроцлавского университета, Вроцлав, dorota.druzylowska@uwr.edu.pl

**Еременко Елена** – eremenko@russkoepole.de

**Mgr. Казимир Душан, PhD.** – кандидат наук, учитель гимназии в Липанах, duskaz@pobox.sk

**Prof. PhDr. Колларова Эва, PhD.** – профессор, кандидат наук, Братислава, kollarova@orava.sk

**Кореньков Александр** – доцент, кандидат наук, Москва, rcvk2@mail.ru

**Коренькова Татьяна** – доцент, кандидат наук, Москва, tvkorenkova@mail.ru

**Prof. PhDr. Лангштайнова Эва, PhD.** – профессор, кандидат наук, Банска Быстрица, elangsteinova@gmail.com

**Маркова Елена Михайловна** – профессор, Москва, Братислава, elena-m-m@mail.ru

**Прозоров Валерий Владимирович** – профессор, доктор филологических наук, Саратов, valery\_prozorov@mail.ru

**PhDr. Рычлова Ивана, PhD.** – кандидат наук, литературный критик, Прага, iry clova@gmail.com

**Рязанова Лилия** – научный сотрудник Музея М. Пришвина, Динино, dunino@mail.ru

**Снигирева Людмила** - председатель Ассоциации учителей русского языка Ирландии, Дублин, ludmilasnigireva@gmail.com

**Цинтула Игорь** – доктор философии, Банска Быстрица, igor.rudolfovic.c@gmail.com

**Цонева Лиляна** – профессор, доктор филологических наук, Велико-Тырново, liliconeva@abv.bg

**Чмырева Ирина Юрьевна** - кандидат искусствоведения, Москва, irinachmyreva@gmail.com

**Яскевич Марина Ивановна** – доцент, кандидат наук, Москва, mi\_yask@mail.ru

## **РУССКИЙ ЯЗЫК В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ 23**

Ассоциация русистов Словакии

2023

Адрес редакции: ARS, Sedmokráskova 1, 821 01 Bratislava

Издание: 1

Тираж: 500

**ISBN 978-80-973769-4-9**

**ISBN 978-80-973769-5-6** (эл.версия)

