

СЛАВИСТИКА

(Андреевские чтения; Славяне в контексте мировой культуры; Славянское языкознание):

сборник статей по материалам

ЛII Международной научной филологической конференции имени Л. А. Вербицкой

19—26 марта 2024 г.

Санкт-Петербург

Санкт-Петербург
Медиапапир
2024

УДК 80+811.16
ББК 80
С47

Славистика (Андреевские чтения; Славяне в контексте мировой культуры; Славянское языкознание): Сборник статей по материалам ЛП Международной научной филологической конференции имени Л. А. Вербицкой. 19–26 марта 2024 г. Санкт-Петербург. — СПб.: Медиапапир, 2024. — 78 с.

Статьи сборника основаны на докладах, прозвучавших на заседаниях секций направления «Славистика» («Андреевские чтения», «Славяне в контексте мировой культуры», «Славянское языкознание»), проходивших в рамках ЛП Международной научной филологической конференции имени Л. А. Вербицкой 19–26 марта 2024 г. в Санкт-Петербургском государственном университете.

Для филологов-славистов, а также всех, кто интересуется исследованиями в области русского и славянского литературоведения и языкознания.

Корректор *А. В. Ставская*
Компьютерная верстка *М. А. Ивановой*

Подписано в печать 01.07.2024. Формат 60×84/16. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 4,53. Тираж 100. Заказ 102.

Выпущено ООО «Медиапапир»
194021, Санкт-Петербург, ул. Политехническая, д. 28, литера А,
помещ. 3-н, ком. 184, 185, 188, 192, 193, 194. Тел.: (812) 987-75-26
mediapapir@gmail.com www.mediapapir.com www.mediapapir.ru

ISBN 978-5-00110-433-9

© Коллектив авторов, 2024
© Медиапапир, 2024

О ПЕРЕВОДЕ НА ВЕНГЕРСКИЙ ЯЗЫК ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

И. Е. Зимони-Калинина

*International Association of Paremiology (AIP-IAP),
Будапешт, Венгрия*

irina_zimonyi@hotmail.com

Аннотация. Данное исследование посвящено сравнительному анализу двух переводов на венгерский язык поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Переводы были сделаны в середине XX в. независимо друг от друга, одновременно в Венгрии и в Румынии (Трансильвания) А. Фодором и Д. Сеге. Анализ текста переводов раскрывает способы передачи переводчиками на венгерском языке стилистики и реалий поэтического произведения.

Ключевые слова: венгерский, перевод, Пушкин, «Руслан и Людмила»

Имя великого русского поэта А. С. Пушкина впервые было упомянуто в венгерской периодике при его жизни, в 1825 г., однако начать знакомство с его творчеством на родном языке венгерский читатель смог только после смерти поэта, в 1844 г., когда была опубликована повесть «Выстрел». А в 1866 г. Общество им. Кишфалуди (Kisfaludy-Társaság) издало первый перевод «Евгения Онегина», сделанный Кароём Берци (Vérczy Károly) [Puskin 1866] и переживший более 20 переизданий. В 1945 г. вышел новый перевод «Онегина», за которым последовали еще два. И это только «Онегин».

А далее мы можем процитировать О. А. Якименко, которая пишет: «Рамки статьи не позволяют нам перечислить все существующие переводы пушкинских произведений на венгерский язык...» [Якименко 2016: 30]. Анализу этих переводов посвящено немало исследований как на русском, так и на венгерском языке [Стыкалин 1999; Fodor 1973; Péter 2005; Szóke 1998 и т. д.]. В данном исследовании представлен интересный случай одновременного издания перевода на венгерский язык поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» в Венгрии и Румынии.

Характеризуя поэму Пушкина, М. И. Мальсагова пишет: «...можно отметить, что творчество великого поэта являет собой пример умелого использования различных языковых пластов, что делает произведение ярким, красочным. Старославянизмы, архаизмы используются поэтом легко, свободно, без особой стилистической задачи. В этом особая заслуга А. С. Пушкина, который сумел соединить языковые стихии на определенном этапе революции русского литературного языка» [Мальсагова, Хакиева 2017: 21]. Не претендуя на исчерпывающий анализ полного текста переводов, мы даем сравнительный анализ решения переводчиками тех непростых лингвистических, страноведческих, творческих и прочих вызовов, которые ставил перед ними текст поэмы.

Кто же были венгерские переводчики «Руслана и Людмилы», и какова история создания ими переводов? В нашем распоряжении имеются два варианта венгерского перевода поэмы: один выполнен Андрашем Фодором (Fodor András, 1929–1997) и напечатан в 1950 г. в Будапеште как двуязычное издание, на русском и венгерском языках. Отредактированный вариант этого перевода был переиздан в 1955 г. в серии «Жемчужины мировой литературы» (A világirodalom gyöngyszemei) [Puskin — 2 1955]. Андраш Фодор, венгерский поэт, эссеист, переводчик, лауреат премии Кошшута, в 1951 г. получил высшее образование по специальности библиотечное дело и русский язык. Кроме Пушкина, ему принадлежат переводы с русского языка произведений Некрасова, Маршака, Твардовского.

В предисловии ко второму изданию «Руслана и Людмилы» Фодор пишет: «Tizenhat éves voltam, amikor a front mögött egy orosz katoná ajándékképp elémtette útitásakjából Puskin Ruszlán és Ludmíláját. Kinyitotta mindjárt az elején, és kedves, lelkes, gyermek figyelméhez illeszkedő hangon olvasni kezdte a költemény előhangját. Akkor még nem értettem Puskin nyelvét, de a vers telt zengése, játékosan komolykodó hangja varázslatos hatással volt rám. Titkos vágy támadt bennem, hogy az egyszerű katonától kapott költői művet valamikor majd én szólaltassam meg magyarul» /букв. Мне было шестнадцать лет, когда за линией фронта русский солдат вынул из походного мешка и подарил мне «Руслана и Людмилу» Пушкина. Он открыл книгу в самом начале и добрым, восторженным, соответствующим восприятию ребенка голосом стал читать вступление к поэме. В то время я не понимал языка Пушкина, но наполненное звучание стихотворения, его игриво-серьезный тон оказали на меня волшебное воздействие. Во

мне возникло тайное желание, чтобы поэтическое произведение, подаренное мне простым солдатом, благодаря мне зазвучало на венгерском языке/ [Puskin — 1 1955: 7].

Второй вариант перевода был сделан Дердем Сеге (Szegő György, 1919–2007) филологом-русистом, переводчиком, который родился и жил в Клуже, городе на территории Трансильвании, области, которая на время рождения переводчика была частью Австро-Венгрии, но после Первой мировой войны была передана Румынии. (Историческая справка: 4 июня 1920 г. в Большом Трианонском дворце Версаля был подписан Трианонский мирный договор, вступивший в силу 26 июля 1921 г. Договор был заключен между странами-победительницами в Первой мировой войне и потерпевшей поражение Венгрией (как одной из стран-правопреемниц Австро-Венгрии). Часть II договора содержала описание границ Венгрии с соседними странами. В результате была зафиксирована потеря Венгрией значительных территорий. Трансильвания и восточная часть Баната были присоединены к Румынии.) Кроме произведений Пушкина, Сеге принадлежат переводы Некрасова, Айтматова, Полещука, Безыменского, Быкова, Юлиана Семенова. Перевод «Руслана и Людмилы» был издан Обществом друзей Советского Союза в Румынии в том же 1950 г. [Puskin 1950], как и перевод Фодора.

Прежде чем перейти к анализу венгерских переводов, хотелось бы отметить, что Андраш Фодор родился и получил среднее образование в регионе Шомодь (Somogy) на юго-западе Венгрии. Дердь Сеге родился и жил в Трансильвании, на время публикации его перевода «Руслана и Людмилы» уже 30 лет как отделенной от Венгрии, в «языковом эксклаве». Эти биографические факты вне всякого сомнения должны были оказать влияние на лексику и стилистику их переводческого творчества.

Анализ переводов начнем с названия поэмы — «Руслан и Людмила». Это два имени собственных, и написание их имеет в переводах некоторое различие. Написанные кириллицей русские имена на венгерском принято передавать фонетически, например: Пушкин — Puskin. Так как в венгерском языке ударение всегда падает на первый слог, Фодор транскрибирует имя Людмила с долгим «í»: Ludmíla, чтобы тем самым компенсировать ударение. Сеге прибегает к другому способу: количественное ударение на втором слоге он компенсирует тем, что пишет имя Людмила с двумя «l»: Ludmilla. Имена других героев поэмы также не всегда передаются одинаково.

Имя колдуна Черномора Фодор передает фонетически: Csernomor, тогда как Сеге дает версию Csognamór, образуя составное существительное, в котором Csogna — город на западе Венгрии, название которого считается славянским (черный, поселение на черноземе), а mór — мавр, темнокожий человек. Можно предположить, что тем самым переводчик стремился передать атмосферу этого имени. Имя Фарлаф Фодор также передает фонетически Farláf, а Сеге изменяет его на Тарлаб (Tarláb). Трудно сказать, чем обоснована такая транскрипция. А. Л. Слонимский пишет: «...имя Фарлафа несомненно заимствовано из договора Олега с греками (911 г.), помещенного в летописи Нестора. В числе послов Олега двое носят имена, сходные с именем пушкинского героя: Фарлов и Флелаф. Из этих двух имен, по-видимому, и составлено имя “Фарлаф”» [Слонимский 1937: 197]. В посвящении к поэме мы читаем: «Там царь Кашей над златом чахнет». Фодор переводит это так: «Zsugori cár ott kincsén virrad» /букв. Скупой царь там днюет и ночует над своим сокровищем/. Сеге дает царю имя: «Kesely király kincsén kiszárad» /букв. Король Кешей сохнет над своим сокровищем/, но тут же дает ссылку: «Az orosz népmesék alakja. Sovány, csont-bőr vénember, titokzatos okokból halhatatlan, nagyon gazdag és gonosz» /букв. Герой русских народных сказок. Тощий старик, кожа и кости, таинственным образом бессмертный, очень богатый и злобный/. Слово *kesely* — прилагательное в венгерском языке, означает масть лошадей, немного созвучно русскому *Кашей* — *кэшей*.

Как уже отмечалось выше, сказочная атмосфера поэмы «Руслан и Людмила» создавалась Пушкиным в том числе и за счет использования так называемых архаизмов и старославянизмов. В статье «Функции устаревшей лексики в поэме А. С. Пушкина “Руслан и Людмила”» С. М. Исупова и Чжу Баоин [Исупова, Баоин 2023] систематизируют архаизмы поэмы: это историзмы, собственно лексические архаизмы, лексико-фонетические архаизмы, лексико-словообразовательные архаизмы, лексико-морфологические архаизмы, семантические архаизмы. Венгерские переводчики также используют различные архаизмы, чтобы сохранить и достоверно передать стилистику оригинала. Наиболее характерно использование наряду с современным архаичного спряжения глаголов, что не только создает старинную, сказочную атмосферу, но и помогает выдержать необходимый размер стиха. Например, в переводе Фодора: «И я любовь узнал душой» — «Megismerém a szenvedélyt» /букв. Я узнал страсть/ *megismerém*

вместо современного *megismertem*; «*Все слышум голос их ужасный, Что было и что будет вновь*» — «*Meghallja ég s föld szörnyű hangjuk, Tudják mi volt és mi leszzen*» /букв. Небо и земля услышат их ужасный голос, Они знают, что было и что будет/ *leszen* вместо современного *lesz*; «*Скажи, давно ль, оставив свет, Расстался я с душой и с милой?*» — «*Beszélj, oly rég mult volna tán, Hogy itt hagyám e szép világot?*» /букв. Скажи, неужели прошло много времени, как оставил этот прекрасный мир?/ *hagyám* вместо современного *hagytam*.

У Сеге: «*В то время доблестный Фарлаф, Все утро сладко проремав...*» — «*A hős Tarláb meg mit teszen? Aludt reggeltől édesen*» /букв. А что делает геройский Фарлаф? Сладко спал с утра.../ *teszen* вместо современного *tesz*; «*А наш Фарлаф? Во рву остался, Дохнуть не смея; про себя Он лежа думал: жив ли я? Куда соперник злой девался?*» — «*S Tarláb? A vízmederbe görnyed, Szuszogni nem mer. kérdezé Magát fektében: élek-e? Mi szólítá messzebb a szörnyet?*» /букв. А Фарлаф? Горбится в канаве, не смеет вздохнуть, лежа спросил себя: жив ли я? Из-за чего удалилось чудовище?/ *kérdezé* вместо современного *kérdezte*, *szólítá* вместо современного *szólította*. Те же самые строчки Фодор переводит так: «*На és Farláf? Az árok alján Sóhajtani sem mer, föl sem kél Csak tönölködik: élek én?*» /букв. Ну, а Фарлаф? На дне рва не смеет и вздохнуть, и не встает, только размышляет: я жив?/. Используемый переводчиком в издании 1950 г. глагол *tönölködik* не встречается ни в одном из доступных нам словарей и неизвестен опрошенным нами носителям языка. По-видимому, это диалектно-региональное слово, которое в издании 1955 г. переводчик заменил нейтральным глаголом *töpreng* /букв. размышляет/. Неоднократно в переводах мы встречаем и устаревшую форму притяжательного склонения существительных, которую можно считать методом стилистической компенсации. К этому методу прибегают оба переводчика. Фодор: «*Он говорит: Насилу я На волю вырвался, друзья.*» — «*Így szól: Barátim, végre hogy Kiszabadultan itt vagyok*» /букв. Он говорит: Друзья мои, наконец-то освободившись я здесь/, устаревшая форма *barátim* /букв. мои друзья/ вместо современной *barátaim*; «*Советов старца не забудь!*» — «*El ne feledd tanácsimat*» /букв. Не забудь моих советов/, устаревшая форма *tanácsimat* /букв. советов/ вместо современной *tanácsaimat*. Сеге: «*Впервые тихий край отцов Услышал бранный звук булата*» — «*Ősök csendes vidékin át Először szólt kard s harci láрма*» /букв. В тихих краях предков впервые прозвучал меч и боевой шум/, устаревшая форма *vidékin* /букв. их краях/ вместо современной *vidékein*.

Переводчики обильно используют устаревшую, возвышенную лексику. Сеге: «*Наш витязь с жадностью внимал Рассказы старца; ясны очи Дремотой легкой не смыкал*» — «*Hősünk minden szavára várt Mohósággal. Fényes szetére A könnyű szender nem talált*» /букв. Наш герой с жадностью ждал каждого его слова. На его ясные очи не находила легкая дремота/. Существительное *szender* /букв. дремота, легкий сон/ Толковый словарь отмечает как «устаревшее, в литературном языке» [A magyar nyelv értelmező szótára 2016]. «*Чу... вдруг раздался рога звон*» — «*De hallga... harsány kürt kiált*» /букв. Но слышь... взывает звучный рог/. Слово *hallga* в Толковом словаре характеризуется как Mondatszó (kissé régies, irodalmi nyelvben) Hangjelenség figyelésére való felhívásul, szelídebb hangú, enyhe felszólításul, főleg olyankor, ha a hangjelenségből vminek, vkinek közeledésére, közeledésére következettünk /букв. Слово-предложение (в слегка устаревшем, литературном языке). Призыв обратить внимание на звуковое явление, мягкое, сдержанное обращение, особенно когда мы по звуковому явлению делаем вывод о приближении или наличии рядом чего-либо/. Это несомненный успех переводчика. Эту находку Сеге использует в своем переводе несколько раз. Например: «*Все утихало. Вдруг за ним Стрелы мгновенное жужжание...*» — «*Csend volt. De hátul, hallga csak, Sebes sok nyíl suhogva szálldos...*» /букв. Стояла тишина. Но сзади, прислушайся-ка, с шелестом летит множество быстрых стрел;/ «*Он видит старой битвы поле. Вдали все пусто; здесь и там Желтеют кости; по холмам Разбросаны колчаны, латы; Где сбурая, где заржавый щит...*» — «*Mert régi harcmezőre mén ő. Minden kihalt. Itt-ott vagyon fehérlő csont. A halmokon puzdrák, páncélok szerteszórva, rozsdás pajzs, régi hátok itt...*» /букв. Потому что он идет на старое поле битвы. Все вымерло. Здесь и там белеющие кости. На холмах разбросаны колчаны, латы, ржавый щит, старая сбурая.../. Кроме устаревших форм спряжения глаголов (*mén* /букв. идет/ вместо современного *tegy* и *vagyon* /букв. есть, имеется/ вместо современного *van*) Сеге использует слово *puzdra* (букв. колчан), помеченное в Толковом словаре как устаревшее и, согласно нашему мини-опросу носителей языка, с трудом узнаваемое сегодня. В современном венгерском языке колчан это *tegez*. Фодор: «*Ко рву примчался конь ретивый, Взмахнул хвостом и белой гривой*» — «*Megtorpanván egy árok szélén Rázint a farkán és sörényen*» /букв. Как вкопанный, на краю рва он встряхивает хвостом и гривой/. Глагол *rázint* отсутствует в современном Толковом словаре венгерского языка, однако указан в Толковом словаре

1862 г.: Gyöngédebb módon, s egyet rándítva mozdít. Kicsinyítõ értelme van /букв. Двигает мягко, единожды дернув. Имеет уменьшительное значение/ [A magyar nyelv szótára 1862]. «*Приют покоя и прохлады*» — «*Árnyékot, enyhelyet kínálón...*» /букв. Предлагая тень, место покоя/. Существительное *enyhely* в Толковом словаре дается с пометкой «поэтическое, устаревшее»: *Pihenõhely, nyugvóhely, enyhülést nyújtó hely* /букв. Место отдыха, место покоя, место, предоставляющее облегчение/. «*Лишь сердца слышат трепетанье*» — «*Csak szíve reszketése hallszik*» /букв. Слышится только дрожь ее сердца/. Глагол *hallszik* /букв. слышится/ в Толковом словаре указан со ссылкой на современную форму *hallatszik* и с пометкой «в старом литературном языке». В предложении «*Бери свой быстрый карандаш, Рисуй, Орловский, ночь и сечу!*» Фодор переводит слово *карандаш* нейтральным словом *ceruza*: «*Vedd hát a fürge ceruzát S rajzolj, Orlovskij, éji harcot!*» /букв. Бери свой проворный карандаш и рисуй, Орловский, ночную битву/. Сеге же использует маркированный в Толковом словаре как «устаревший, официальный» синоним этого существительного *irón*: «*Agyors irónt, Orlovskij, vedd, Csatának, éjnek ródd a mását!*» /букв. Быстрый карандаш бери, Орловский, черти отображение битвы, ночи!/.

В переводах мы видим много удачных решений, помогающих донести до читателя стиль оригинала. В тексте поэмы мы читаем: «*Все трое бледны и угрюмы, И пир веселый им не в пир*». Выражение *пир не в пир* в пушкинском тексте означает, что праздник не приносит радости. В этой фразе Фодор также прибегает к повтору, но он удваивает прилагательное, которое к тому же по-венгерски не склоняется и звучит *vidám* — *nem vidám* /букв. весел — не весел/: «*Mindegyik sápadt, csüggedt, nekik A vidám lagzi nem vidám*» /букв. Все они бледны, унылы, веселый свадебный пир им не весел/. Сеге поступает подобным же образом, но использует синонимы слова *веселый* *víg* и *vidám*: «*A három mind mogorva, sápadt, S a víg nász nekik nem vidám*» /букв. Все трое угрюмы, бледны, и не радостна им веселая свадьба/.

Разговор Руслана с Головой можно считать примером того, как оба переводчика прекрасно передали стилистику оригинала: «*И вслед раздался голос шумный: Куда ты, витязь неразумный? Ступай назад, я не шучу! Как раз нахала проглочу! Руслан с презреньем оглянулся, Браздами удержал коня И с гордым видом усмехнулся. Чего ты хочешь от меня? — Нахмурясь, голова вскричала. — Вот гостя мне судьба послала! Послушай, убирайся прочь! Я спать хочу,*

теперь уж ночь, Прощай! Но витязь знаменитый, Услыша грубые слова, Воскликнул с важностью сердитой: Молчи, пустая голова! Слышал я истину, бывало: Хоть лоб широк, да мозгу мало! Я еду, еду, не свишу, А как наеду, не спущу!» Вариант перевода Фодора: «*Hangos kiáltás dörg útána: Hová vitéz, te balga pára? Jer vissza, mert biz szentigaz, Hogy egyből felfallak, pimasz! Ruszlán csak néz rá megvetéssel, Lovát zablázva hirtelen, Büszkén tekint, mosolyg merészen, Mondd, mit akarsz te énvelem? — Kiált felé a fej, a zordon — Tán vendégül küldött a sorsom? Fogadj szót s innen takarodj. Éj van, aludni akarok! Ég áldjon! Am a híres harcos Hallván a durva szavakat, Dühödt szigorral visszaharsog: Magános fej, csöndben maradj! Már rég hallám e bölcs beszédet: Nagy az a homlok cseppnyi észnek. Ha menni hagysz, csendben vagyok, De jaj neked, ha rádcsapok*» /букв. Вслед за ним гремит крик: Куда, витязь, ты несчастный глупец? Иди обратно, потому что, честно слово, я тебя враз сожру, нахал! Руслан только смотрит на нее с осуждением, внезапно натягивая удила коня, гордо смотрит, храбро улыбается. Скажи, чего ты от меня хочешь? — Голова кричит ему хмуро — Может, судьба послала мне тебя гостем? Послушайся меня и убирайся. Ночь, я хочу спать. Ступай с Богом! Но знаменитый воин, услышав грубые слова, со злобой орет в ответ: Одинокая голова, замолчи! Уже давно я слышал умную речь: лоб велик для крохотного ума. Если ты отпустишь меня, я промолчу, но плохо тебе будет, если я на тебя накинусь/. У Cere: «*S hátulról mennydörögve hallja: Hová, te hibbant hősök alja? Jöjj vissza, tréfa nincs velem, Az ily pimaszt én elnyelem! Fitymálva visszánéz vitézem, megfogja jól a fékeket, Büszkén ragyog mosoly szemében. Tőlem mi bánat kén neked? A fej borúsán így rikoltoz, — A sors vendéget, vajmi jót hoz! Hallod, hordd el hamar magad! Éj van, ne rontsad álmomat. Fuss! Híres hőünk úgy találja, Igen gorombák e szavak. S haragra gyúlva vágja rája — Ne kornyikálj, kongó kobak! Igaz szó volt, mit most kimondok: Nincs ész, hiába nagy a homlok! Jövök, jövök, csak hallgatok, De majd, ha sújtok, jót adok!*» /букв. А сзади он слышит громогласно: Куда, ты худший из чокнутых героев? Вернись, со мною плохи шутки, такого нахала я проглочу! Мой витязь презрительно оборачивается, крепко придерживает удила, в его глазах сияет гордая улыбка. Какого рожна тебе от меня надо? Голова уныло кричит, — Судьба прислала гостя, ничего хорошего! Слышь, убирайся поскорей! Ночь, не мешай мне спать. Беги! Наш знаменитый герой находит эти слова весьма грубыми и разозлившись отрезает в ответ: Не скули, пустой черепок! Истинно было слово, которое я сейчас скажу: Ума нет, хотя лоб и большой! Я еду,

еду, молчу, но если ударю, то дам как следует!/. В русском тексте мы видим стилистически окрашенные слова *неразумный, нахал, проглотчу, презренье, убирайся прочь, пустая голова*, к которым переводчики подобрали адекватную венгерскую лексику. Фодор: *balga pára, felfallak, pimasz, takarodj, csöndben maradj* /букв. несчастный глупец, сожру, нахал, убирайся, замолчи/. Сеге: *hibbant hősök alja, pimasz, tőlem mi bánat kén neked elnyelem, fitymálva, ne kornyikálj, kongó kobak* /букв. худший из чокнутых героев, нахал, какого рожна тебе от меня надо, проглотчу, с презрением, не скули, пустой черепок/. Отметим, что перевод фразеологизма *я еду, еду, не свищу, а как наеду, не спущу!*, который в Большом толково-фразеологическом словаре Михельсона [Михельсон 1896–1912] иллюстрируется цитатой не только из «Руслана и Людмилы» Пушкина, но и из «Бесприданницы» Островского, не вполне удался обоим переводчикам, в чем, конечно, трудно их упрекнуть.

Далее в поэме: «*И видит вдруг перед собой: Владимир, в гриднице высокой, В кругу седых богатырей*». Фодор находит близкий перевод существительного *гридница*, означавшего в Древней Руси помещение при княжеском дворе для пребывания гриди (княжеской дружины, княжеских воинов) или для приема гостей: «*És íme látja hirtelen: Vladímir lovagcsarnokába Úl az ősz harcosok között*» /букв. И вот он внезапно видит: Владимир в рыцарском зале сидит среди седых воинов/. У Сеге: «*S előtte ott van hirtelen Vladímir a magas terembe' Ősz hadverők körében ül*» /букв. И вот перед ним внезапно Владимир в высоком тереме сидит в кругу седых бойцов/. В переводе Сеге слово *гридница* переведено вполне современным словосочетанием *magas terem* /букв. высокий терем, зал/, однако существительное *богатырь* он переводит старинным словом *hadverő* /букв. громящий войска/, которое мы находим только в Толковом словаре 1862 г.: *Hadverő, (had-verő) ősz. mn. és fn. győző, győzedelmes* /букв. громящий войска, прил. и сущ. побеждающий, победный/, тем самым компенсируя стиль оригинала.

Несмотря на то, что оба перевода можно признать удачными и вполне соответствующими оригиналу, переводчики, конечно же, сталкивались и с трудноразрешимыми задачами. Анализ показывает, что перевод на венгерский сказочных образов и архаизмов оригинала оказался особенно трудным для переводчиков. Вот пример из посвящения к поэме: «*И тридцать витязей прекрасных Чредой из вод выходят ясных И с ними дядька их морской*». Обратим внимание

на перевод словосочетания *дядька их морской*. Русскоязычный читатель понимает, что речь идет о командире, наставнике витязей. Что мы видим в переводах? Фодор называет этого персонажа *vízi-bácsika* /букв. водный дядюшка/. *Bácsika* /букв. дядюшка/ в венгерском языке даже скорее дедушка, то есть пожилой человек. Сеге использует словосочетание *vízi vén apó* /букв. водный старый дедушка/. *Apó* /букв. старик, дедушка/ в венгерском языке встречается, например, в составном существительном *Télapó* /букв. дед-зима, ср. русск. Дед Мороз/. Руслан говорит Черномору: «*Знай наших!* — *molvil on jéstoко*». Во Фразеологическом словаре русского языка выражение *знай наших!* [Федоров 2008] трактуется как «нам есть чем гордиться; вот мы какие в отличие от других». Оба переводчика переводят эту фразу одинаково. Фодор: «*Ismerj meg! — förmed rá riasztva*» /букв. Узнай меня — рывкнул он угрожающе/. Сеге: «*Ismerj meg! — mennydörgött haragja*» /букв. Узнай меня! — прогрохотал его гнев/. Как таковой вариант перевода *ismerj meg* /букв. узнай меня/ не отражает фразеологизм *знай наших!*, хотя вторая часть предложения — рывкнул он угрожающе, прогрохотал его гнев — стилистически слегка компенсирует нейтральный стиль перевода.

В поэме Пушкина князь Владимир упомянут как *Владимир-солнце*, что перекликается с персонажем русского былинного эпоса, князем киевским Владимиром Красно(е) Солнышко. Фодор переводит этот эпитет как *fényesarcú Vladimír* /букв. ясноликий Владимир/. Сеге же без упоминания имени пишет *napkirály* /букв. король-солнце/, что как бы соответствует тексту оригинала, однако в данном случае такое решение не совсем удачно, так как в венгерском языке эпитет *король-солнце* прочно укрепился за французским королем Людовиком XIV де Бурбоном /франц. Roi-Soleil/.

Текст оригинала не всегда правильно толковался переводчиками, вот пример: «*Повесим праздные кольчуги Под сенью хижины родной*». Фодор переводит эту фразу следующим образом: «*Ünnepi vértünk szögre tenni Hazai kunyhó pitvarán*» /букв. Повесить наши праздничные кольчуги в сенях родной хижины/. К счастью, переводчик имел возможность исправить, отредактировать ошибки и шероховатости перевода в его втором издании через пять лет. В издании 1955 г. ошибка исправлена: «*Heverő vértünk szögre tenni Atyai házunk pitvarán*» /букв. Повесить ненужные кольчуги в сенях отчего дома/. Дердь Сеге правильно истолковал прилагательное *праздные*, но перedal его значение описательно: «*A páncélt szegre, rozsa rájja Házunk*

homályos hajlatán» /букв. Доспехи на гвоздь, грызи их ржавчина под сумрачным скатом нашего дома/. В следующей фразе оба переводчика неверно истолковали прилагательное *дремучий*, решив, что оно связано с дремотой, сном: «*Свершив с Рогдаем бой жестокий, Проехал он дремучий лес*». Фодор: «*Ragdájjal böszen megcsatázván Szunnyadó erdőn léptet át*» /букв. Злобно сразившись с Рогдаем, он едет верхом через дремлющий лес/. Приблизительно то же самое мы видим и у Сеге: «*Tovább vonulva vad csatáru! Mély álmú erdőn át halad*» /букв. Отъехав от дикой битвы, он едет через глубоко спящий лес/. А вот еще один пример неправильного толкования существительного. В данном случае существительное в предложном падеже *темени*, по-видимому, понимается переводчиком Фодором как *темнота*, а не *темя*: «*Уж утро холодное сияло На темени полнощных гор*», по-венгерски «*Már süt a metsző hajnalfény a Homályló éji hegy fölött*» /букв. Уже светит резкий свет зари над темнотой ночной горы/. Сеге дает верный перевод, заменив слово *темя* (верхняя часть головы) существительным *hegyél* /букв. хребет/, то есть наиболее высокая часть горного массива: «*Észak hegyélein ragyog már Hideg hajnalfény, mint bíbor*» /букв. На хребте гор уже сияет холодный свет зари, как пурпур/. Забавным для современного читателя может показаться перевод Фодором следующей фразы, в которой речь идет о встрече двух колдунов, Наины и Черномора: «*Приветствую тебя — сказала, — Собрат, издавна чтимый мной*». По-венгерски: «*Üdv, kartárs, — kezdi el beszédét, — Régóta tisztelt vagy nekem*» /букв. Привет, коллега, — начинает она разговор, — Ты мною давно уважаем/. Существительное *собрат* здесь переведено как *kartárs*, согласно Толковому словарю это «*Vkivel egy munkahelyen v. egy (rends. értelmiségi) foglalkozási ágban dolgozó személy, főleg férfi; kolléga*» /букв. Лицо, работающее с кем-то в одной отрасли деятельности (как правило, умственного труда), главным образом, мужчина, коллега/. Не случайно в 1955 г. перевод отредактирован без употребления обращения *собрат*: «*Köszöntelek, — kezdi el beszédét — Neved régóta tisztelem*» /букв. Приветствую тебя, — начинает она разговор, — я давно уважаю твое имя/.

А вот два примера редактирования текста перевода Фодором, которые, по нашему скромному мнению, не способствовали улучшению его качества. Руслан на поле боя подыскивает себе оружие: «*Он видит множество мечей, Но все легки, да слишком малы, А князь красавец был не вялый*». В первом издании перевода поэмы

Фодор переводит прилагательное *вялый* как *lanyha*: «*Lát rengeteg-szám kardot ott, De mind túl apró, könnyűfajta, S a mi vitézünk nem volt lanyha*» /букв. Он видит там огромное количество мечей, но все они мелкие, легкие, а наш витязь не был вялым/. Это прилагательное в толковом словаре имеет два значения, и второе из них «(ritka) Olyan <személy>, aki cselekvésében, érzelmeiben kevés határozottságot, erőt mutat» /букв. (редко) Такое лицо, которое в своем поведении, эмоциях показывает мало решительности и силы/, то есть прекрасно соответствует пушкинскому тексту. Однако в издании 1955 г. это прилагательное заменяется нейтральным прилагательным *gyöngé* /букв. слабый/. Фраза «*Поэзии чудесный гений, Певец таинственных видений...*» в переводе Фодора в издании 1950 г. звучит так: «*Költés csodás nemtője: dalnok, Te, ki a titkos látványt dallod...*» /букв. Чудесный дух поэзии: певец, ты, воспевающий тайное видение.../. К сожалению, в издании 1955 г. возвышенное архаическое существительное *nemtő*, которое Толковый словарь характеризует как «*az a személy, akiben a költői képzelet vminek a védő szellemét, őrszellemét, géniuszát látja*» /букв. лицо, в котором воображение поэта видит дух, хранителя, гения чего-либо/ было заменено стилистически нейтральным существительным *tudó* /букв. знаток/.

В переводе Фодора есть интересный пример творческого переосмысления текста оригинала. В своей поэме Пушкин неоднократно использует для сравнения сюжеты из греческой мифологии (отметим, что Сеге в каждом случае дает ссылки с объяснением). В четвертой главе «*Руслана и Людмилы*» мы видим развернутую историю Вулкана и Венеры: «*Жестокой страстью уязвленный, Досадой, злобой омраченный, Колдун решился наконец Поймать Людмилу непременно. Так Лемноса хромой кузнец, Прияв супружеский венец Из рук прелестной Цитереи, Раскинул сеть ее красам, Открыв насмеши-вым богам Киприды нежные затеи...*» Что мы читаем в переводе Фодора? «*Zord szenvedélytől elvadulva, Gaz bosszújától elborulva A varázsló elszánja hát, Elfogja bárhogy Ludmilát. Mint sánta Vulkánusz kovács, Ki, amidőn felszarvazzák, Neje elé csapdát feszít, S mihelyt bájára hálót vethet, A gúnyolódo Isteneknek Föltárja Vénusz csínyjeit*» /букв. Охваченный мрачной страстью, затмленный злобной местью, колдун решает наконец хоть как-то поймать Людмилу. Как хромой кузнец Вулкан, который, когда ему наставили рога, ставит ловушку своей жене, и как только он в силах накинуть сеть на ее прелести, открывает насмехающимся богам проделки Венеры.../ Пушкинский *Лемноса*

хромой кузнец у Фодора называется прямо — Вулкан; Цитерея, Киприда — имена богини Венеры, которая и названа переводчиком, а в одном случае имя собственное заменено существительным *neje* /букв. его жена/. Таким образом мы видим, что переводчик пересказывает читателю этот эпизод из древнегреческой мифологии своими словами.

В заключение мы можем сказать, что выше нами был рассмотрен интересный, а может быть, и уникальный случай, когда перевод одного и того же классического произведения — а именно поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» — был опубликован разными переводчиками независимо друг от друга одновременно в двух странах — Венгрии и Румынии. Анализ переводов показал, что оба переводчика — Андраш Фодор в Венгрии и Дердь Сеге в Трансильвании — каждый по-своему отлично справились с вызовами, которые ставило перед ними произведение великого классика. Оба перевода исполнены на высоком художественном уровне, отражают многочисленные особенности оригинала: языковой стиль, архаичность лексики, сказочные и бытовые реалии поэмы.

Вернемся еще раз к предисловию А. Фодора ко второму изданию «Руслана и Людмилы» в Венгрии. Он пишет: *«Öt évvel később, ...sokszor kellett gondolnom arra a véletlenre, hogy Puskin huszonegy éves korában írta Ruszlán és Ludmílát, s én, a költemény fordítója, hasonlóképp huszonegy éves vagyok. — Csak most, utólag látom igazán, a két évszám egyezése mennyit segített nekem abban, hogy ösztönösen nyomon követhessem a kifejezőerejének tudatának ébredt ifjú Puskin egy-egy komor téli táj, a párás-fülledt orosz fürdő, vagy egy-egy viharos csatajelenet leírásában. És bizonyára nem közömbös az sem, hogy a fordítás idején a valóságból, szerelmes közelségből ismertem a tizenhét éves, szőke, hosszúhajú „Ludmílát”, akiről Puskin olyan megkapó gyöngédséggel tudott szólni. S végül minden különösebb jelentőség-tulajdonítás nélkül, hadd említsem csupán egyszerű tényként, hogy öt évvel Ruszlán és Ludmíla megjelenése után Puskin újra elővette művét. Ekkor írta hozzá igéző hangulatú bevezető sorait. — Örülök, hogy most ön év után én is elővehettem a költemény fordítását s megtehettem, amire a fordító képes: a magyar szöveg hibáit javítva, az eredeti szépséget hívebb formában tükröztetve, teljesebb értékű munkát adok át az olvasónak»* [Puskin 1955: 7–8] /букв. Спустя пять лет... я часто задумывался о том совпадении, что Пушкин написал «Руслана и Людмилу», когда ему был двадцать один год, и мне, переводчику поэмы, тоже двадцать один год. Только теперь, оглядываясь назад, я по-настоящему вижу, насколько

совпадение двух этих дат помогло мне инстинктивно следовать за пробудившимся в своей выразительной силе молодым Пушкиным в его описании хмурого зимнего пейзажа, парной русской бани или бурной батальной сцены. И наверняка небезразлично, что на момент работы над переводом в реальной жизни, во близкой влюбленности я знал семнадцатилетнюю белокурую длинноволосую «Людмилу», о которой Пушкин умел говорить с такой трогательной нежностью. И, наконец, не преувеличивая его значения, отмечу тот простой факт, что через пять лет после публикации «Руслана и Людмилы» Пушкин вновь обратился к своему произведению. Именно тогда он написал свои феерические вступительные строки. Я рад, что теперь, по истечении пяти лет, у меня появилась возможность вновь обратиться к поэме и сделать то, на что способен переводчик: исправить ошибки венгерского текста, отразить в более верной форме первоначальную красоту произведения и представить читателю более качественный труд/.

Хотелось бы завершить статью цитатой, приписываемой Зигмунду Фрейдю: «Ничего не бывает случайного, все имеет первопричину». Первопричиной в данном случае является непреходящий интерес и любовь к творчеству А. С. Пушкина во всем мире.

Литература

Исупова С. М., Баоин Ч. Функции устаревшей лексики в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // Актуальные вопросы современной науки и образования: Сборник научных статей по материалам XXII международной научно-практической конференции. Киров, 2023.

Мальсагова М. И., Хакиева Э. Б. Старославянизмы и архаизмы в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // Современный ученый, 2017.

Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Т. 1–2. Ходячие и меткие слова // Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний). СПб.: Тип. Ак. наук, 1896–1912. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/michelson_old/

Слонимский А. Л. Первая поэма Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937.

Стыкалин А. С. Творчество А.С. Пушкина в контексте восприятия русской литературной классики в Венгрии (XIX — первая половина XX века) // Славяноведение. 1999.

Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка / составитель А. И. Федоров. 2008. [Электронный ресурс]. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-literary-dictionary/index.htm>.

Якименко О. А. К вопросу о рецепции Пушкина в венгерской литературе XIX—XXI вв. // Временник Пушкинской комиссии: Сборник научных трудов. Вып. 32. СПб.: Росток, 2016. С. 63—79.

Szőke G. A gobelin és a fonákja: Puskin Anyeginje: az eredeti és a fordítások / Szőke György: A fordítás és intertextualitás alakzatai / szerk. Kabdebó Lóránt. Budapest. Anonymus. 1998.

A magyar nyelv értelmező szótára / A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete. 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/elolap.php>

A magyar nyelv szótára Czuczor-Fogarasi Emich Gusztáv Magyar Akadémiai Nyomdász. 1862.

Fodor A. Az Anyegin magyar fordításai: Bérczy Károly, Mészöly Gedeon és Áprily Lajos Puskin-tolmácsolásának elemző összevetése / Fodor András. Átdolg. kiad.: A nemzedék hangján / Fodor András. Budapest: Szépirod. Kiadó, 1973.

Péter M. Az Anyegin legújabb magyar fordítása // Péter M. Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok. Tinta kiadó. 2005.

Puskin — 1. Ruszlán és Ludmíla // A világirodalom gyöngyszemei. Budapest: Ifjúsági könyvkiadó, 1955.

Puskin — 2. Ruszlán és Ludmíla // Kétnyelvű kiadás. Franklin, 1955.

Puskin A. Sz. Ruszlán és Ludmilla / Az Orosz könyv kiadása. Arlus, 1950.

Puskin Sándor. Anyégin Eugén / Regény versekben // Ford. Bérczy Károly. Emich Ny. Pest. 1866.

**О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПЕРЕВОДА ПОСЛОВИЦ,
АКТУАЛИЗИРОВАННЫХ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ РАССКАЗА
И. С. ТУРГЕНЕВА «ОДНОДВОРЕЦ ОВСЯНИКОВ»
НА АНГЛИЙСКИЙ, НЕМЕЦКИЙ И ЯПОНСКИЙ ЯЗЫКИ)**

А. Л. Колесникова

*Орловский государственный университет
имени И. С. Тургенева, Орел, Россия*

anna-perevod@yandex.ru

Аннотация. Устойчивые единицы, такие как пословицы, поговорки, фразеологизмы, представляют особую сложность при переводе. В статье рассматриваются способы перевода пословиц и проводится анализ эффективности переводческих приемов на материале переводов на английский, немецкий и японский языки пословиц, актуализированных в рассказе И. С. Тургенева «Одюдворец Овсяников». Будучи аккумуляторами культурных ценностей народов, такие единицы представляют большой интерес для изучения с лингвокультурологической точки зрения, а также с точки зрения способов их перевода на другой язык.

Ключевые слова: пословицы, художественный текст, способы перевода пословиц, немецкий, русский, английский, японский язык

Наиболее ярко культурная семантика проявляется в устойчивых воспроизводимых единицах, аккумулирующих культурные ценности и жизненный опыт народов, — пословицах. Отличительными чертами данных единиц является их общеупотребительность, назидательный характер, афористичность, образность и поэтический строй. В связи с этим пословицы представляют особый интерес для изучения как объекты не только филологии и фольклористики, но и лингвистики и переводоведения.

Устойчивые воспроизводимые единицы, такие как пословицы, поговорки, фразеологизмы, представляют особую сложность при переводе. Столкнувшись с такими единицами в тексте оригинала,

переводчик, прежде всего, должен уметь распознать их, а также правильно понять и интерпретировать их значение и функции в данном контексте. Ученые, занимающиеся проблемой переводимости паремиологических единиц, выделяют различные приемы их перевода. С целью проанализировать эффективность и применимость разных переводческих приемов мы отобрали пословицы, актуализированные в рассказе Ивана Сергеевича Тургенева «Однодворец Овсяников» из цикла «Записки охотника». Мы проанализировали 4 коммуникативных эпизода из рассказа «Однодворец Овсяников» на исходном языке (ИЯ) и переводящем языке (ПЯ), в которых представлены пословицы.

Очерк «Однодворец Овсяников» был написан Иваном Сергеевичем Тургеневым в 1847 г. в рамках цикла «Записки охотника» [Тургенев 1968]. Композиционно текст представляет собой диалог-рассуждение повествователя и его собеседника однодворца Овсяникова о старых и новых временах, о русской истории. В диалоге поднимается тема разоряющегося дворянства. В тексте встречаются фразеологизмы, пословицы и поговорки, по этой причине переводы данного произведения на другие языки представляют большой интерес с точки зрения анализа переводческих трудностей и путей их преодоления. Для нашего анализа мы взяли переводы данного рассказа на английский, немецкий и японский языки. Перевод на английский язык выполнила Констанс Клара Гарнетт (1861–1946), английская переводчица русской литературы [Turgenev]. Перевод на немецкий язык был сделан Александром Самойловичем Элиасбергом (нем. Alexander Eliasberg; 1878–1924) — российским писателем, переводчиком, редактором [Turgenev]. С 1906 г. он жил в Германии, переводил русскую поэзию и прозу на немецкий язык. Перевод на японский язык выполнили два японских литератора и профессиональных переводчика русской литературы: первая версия: 中山 省三郎 (Накаяма Седзабуро) (1904–1947) [ツルゲーネフ・イワン 獵人日記 пер. на яп. язык 中山 省三郎]; вторая версия: 米川 正夫 (Енэкава Масао, 1891–1965) [ツルゲーネフ・イワン 獵人日記 пер. на яп. язык 米川 正夫].

Мы будем понимать пословицу как «сложный знак гибридного типа с текстовыми характеристиками и прагматическими функциями, практическое оценочное суждение, функционирующее в речи как косвенный речевой акт чаще всего директивного типа, который используется как тактическое средство реализации коммуникативной

стратегии говорящего. Взятые в совокупности своих интертекстуальных связей, образности и оценочности, они передают национально детерминированные представления об абстрактных сущностях и их видение в данной культуре» [Абакумова 2020: 56].

Согласно классификации способов перевода пословиц, предложенной В. С. Виноградовым, можно выделить пять способов перевода пословиц:

1) перевод полным пословичным соответствием (эквивалентом): в языке ПЯ подбирается пословица, равнозначная по смыслу, функции и стилистическим характеристикам пословице оригинала и совпадающая с ней полностью или в основном по образному содержанию. «Метафора, заключенная в пословицах, должна опираться на идентичные образы» [Виноградов 2004: 193]. Данный прием в первую очередь применим, когда речь идет об интернациональной фразеологии — пословицах чаще всего латинского или греческого происхождения. Н. К. Гарбовский объясняет эффективность данного приема тем, что «эквиваленция обеспечивает сохранение в переводе не только прагматической аналогии, но и описывает аналогичную предметную ситуацию (денотат)» [Гарбовский 2007: 405]. Однако эквиваленция является не всегда возможной и желательной при переводе. В некоторых случаях сам текст подсказывает переводчику, что более правильно будет воспользоваться иным переводческим приемом, например калькированием или созданием «псевдопословичного соответствия»;

2) перевод частичным пословичным соответствием: пословица языка ПЯ эквивалентна пословице оригинала по смыслу, функции и стилистической окраске, но отличается своим образным содержанием [Виноградов 2004: 193]. В соответствии с данным приемом подразумевается подбор фразеологического аналога на новой метафорической основе. Метафорические образы аналогов могут быть очень близкими или, наоборот, не иметь ничего общего между собой как образы. Однако это не мешает частичным пословичным соответствиям выполнять свою функцию в переводе;

3) калькирование: «переводчик воспроизводит пословицу в почти дословном виде, и по контексту читатель понимает, что имеет дело с устойчивым оборотом, воспроизводимым по оригиналу» [Виноградов 2004: 193]. При этом калька может не иметь особой ритмической и метафорической организации. Прием калькирования может быть дополнен комментариями — пояснениями со сто-

роны переводчика. В этом случае речь идет о комбинированном приеме;

4) перевод «псевдопословичным» соответствием: «переводчик “изобретает” пословицу, воспроизводя без модификаций или с некоторыми изменениями образное содержание оригинальной пословицы и, конечно, стараясь сохранить ее смысл» [Виноградов 2004: 194]. К такому приему переводчик прибегает в том случае, если, по мнению переводчика, использовать имеющиеся в языке перевода соответствия будет нецелесообразно, исходя из контекста актуализированной пословицы, или когда в языке ПЯ вообще отсутствует полный или частичный пословичный эквивалент;

5) описательный перевод: пересказ пословицы. Данный прием сводится к «толкованию, объяснению пословицы, которая в переводном тексте практически перестает существовать как самостоятельная языковая единица и словно растворяется в контексте» [Виноградов 2004: 194].

С. И. Влахов и С. П. Флорин, занимаясь проблемой переводимости фразеологических единиц, также изучают пословицы как единицы, представляющие большую сложность для переводчика, и предлагают рассмотреть следующие способы воспроизведения пословицы на другом языке:

1) передача (пересказ) «своими словами» философского содержания пословицы — ее морали, жизненного опыта, нравственного императива;

2) пословица приравнивается к фразеологической единице и поддается переводу на общем основании как устойчивый словесный комплекс, по правилам фразеологического перевода;

3) нормальный художественный перевод пословицы в качестве литературного произведения, то есть создание «псевдопословицы» [Влахов 2006: 259].

Приравнивая пословицу к фразеологической единице (ФЕ) согласно второму способу воспроизведения пословицы на другом языке, С. И. Влахов и С. П. Флорин предлагают применять следующие приемы перевода ФЕ, разделяя их на а) фразеологический перевод и б) нефразеологический перевод. Нефразеологический перевод подразумевает воспроизведение исходной ФЕ при помощи лексических, а не фразеологических средств.

Нефразеологический перевод считается оправданным в том случае, если невозможно выполнить перевод с применением

фразеологических средств. Однако, по мнению авторов, такой перевод всегда связан с потерями: «Такой перевод, учитывая даже компенсационные возможности контекста, редко бывает полноценным: всегда есть некоторые потери (образность, оттенки значений, коннотация, афористичность)» [Влахов 2006: 244].

Анализ перевода пословиц из очерка «Одноворец Овсяников»:

Пример 1

Перемелется — авось мука будет.

Es wird aber schon einmal alles in Ordnung kommen /букв. Но однажды все придет в порядок/.

Where there are mills grinding there will be flour.

苦は楽の種 *ку ва раку-но танэ*

辛抱しているうちに、何とかものにならうという道理でしてな
симбо:-ситэ иру ути-ни, нан то ка моно-ни нарау то цу до:ри дэситэ на

Значение пословицы: Со временем все пройдет, уладится; все неприятности будут забыты.

Переводчик А. Элиасберг в немецкой версии рассказа не сохраняет при переводе пословичную структуру фразы, опускает образ, в результате чего теряется метафоричность и экспрессивность пословицы.

В английском переводе рассказа Тургенева К. Гарнетт сохраняет оригинальный образ внутренней формы пословицы и предлагает свою версию перевода, несмотря на то, что в английском языке есть свой общепринятый переводной эквивалент «*Things will come right in the end*» [Котова 2000: 100]. Калькирование приводит к появлению окказионального псевдопословичного выражения, которое удачно вписывается в контекст рассказа о жизни крестьян.

В японской версии переводчик Накаяма Седзабуро подобрал аналог (частичное пословичное соответствие) и перевел японской пословицей 苦は楽の種 /букв. «*В горе зерно радости*», то есть горе/трудности зародят радость/. Значение данной пословицы: 楽は苦を、苦は楽を生むものになる。今の苦勞は将来の楽につながるから耐え忍ばなければいけないということ — сегодняшние трудности/муки в будущем приведут к хорошей жизни, поэтому нужно потерпеть. Данная японская пословица имеет фиксированный в словаре вариант перевода другой русской пословицей «*Нет худа без добра*», а также фиксированный перевод на английский язык английской пословицей «*No pain, no grain*». Переводчик Енэкава Масао пере-

вел данную пословицу описательно: «Когда /пока терпишь, все как-нибудь налаживается».

Пример 2

Старое вымерло, а молодое не нарождается!

Das Alte ist ausgestorben, und das Neue will nicht kommen.

The old is dead, but the young is not born.

故きは死したれど、新しき生まれず *фуруки ва си-ситарэдо, атарасики умарэдзу*

古いものは死に絶えたが、新らしいものはまだ生まれないうて!
фуруй моно ва синитаэта га, атарасий моно ва мада умарэнай ттэ!

В немецком варианте переводчик Элиасберг использует прием калькирования, но с лексической заменой компонента. Он почти дословно воспроизводит пословицу на ПЯ, но глагол «нарождаться» заменен на глагол «kommen» — приходиться, появляться, наступать. Переводчик передает состояние ожидания смены старого новым (молодым), однако оппозиция «смерть — рождение» → «вымерло — нарождается» не передана. Передать эту оппозицию удастся в английской версии переводчице К. Гарнетт: «*The old is dead, but the young is not born*», которая опять создает псевдопословичное выражение, сохраняя образ во внутренней форме пословицы.

В японском варианте переводчик Накаяма Седзабуро создает «псевдопословицу» 故きは死したれど、新しき生まれず по модели японских пословиц 故きを温ねて新しきを知る и 故きを去って新しきに就く, сохранив оппозицию «смерть — рождение» и тем самым передав метафорический образ, заложенный в русской пословице. По форме и структуре предложения японский читатель должен понять, что имеет дело с устойчивым выражением — пословицей. Переводчик Энэкава Масао перевел русскую пословицу почти дословно: «Старое вымерло, новое еще не родилось» и добавил в конце маркер цитаты って *ттэ* для передачи значения «так говорят». Интересно отметить, что лексема もの *моно* записана в данном переводе не иероглифами. У данной лексемы два значения в зависимости от иероглифического написания: 1) 物 вещь, вещи; 2) 者 человек; тот, кто.

Пример 3

Всякому своя рубашка к телу ближе.

Jedem ist das Hemd näher als der Rock.

Every man's shirt is nearest to his skin.

誰しも自分が何より大切だって言いますからね *дарэси мо дзибун-га нани ери таисэцу да ттэ иимасу кара нэ* и 誰だって我身が一番可愛いんですからね *дарэ даттэ вагами-га утибан кавайи н дэсу кара нэ*.

Значение пословицы: человека больше интересует собственное благополучие, чем интересы других людей. Русские считают это эгоизмом [Котова 2000: 130]. Немецкий транслят представляет собой полный эквивалент. Пословица имеет латинские корни, и поэтому существуют ее эквиваленты на других языках, в частности на немецком. Переводчик воспользовался интернациональным эквивалентом данной пословицы.

Английский транслят опять представляет собой кальку: «*Every man's shirt is nearest to his skin*», хотя в английском языке есть и свой принятый аналог: «*Close sits my shirt, but closer is my skin*». Этот вариант имеет несколько отличный смысл, что делает выбор переводчика вполне оправданным.

В японской версии 誰しも自分が何より大切だって言いますからね /букв. Как говорят, любому человеку важнее всего он сам/ переводчик Накаяма Седзабуро передает основной смысл русской пословицы. Он добавил *って言います ттэ иимасу* (как говорится / как говорят), чтобы указать читателю на то, что это — всем известная мудрость / распространенное утверждение. Однако метафорический образ русской пословицы в данном переводе не сохранен. В другой версии перевода переводчик Енекава Масао перевел русскую пословицу японским идиоматическим выражением 誰だって我身が一番可愛いんです /букв. Больше всего мы любим/ценим самих себя/. В данной версии перевода также не сохраняется первоначальный образ русской пословицы, аналог подбирается по смыслу.

Пример 4

По делам вору и мука...

Es geschieht dir ganz recht.

You are paying the penalty of your sin!

悪党にそれ位の罰は当たり前だ *акуто:-ни сорэ кураи-но бацу ва атаримаэ да*.

悪黨にそれ位の報いは当たり前だ *акуто:-ни сорэ кураи-но мукуи ва атаримаэ да*.

Полная версия данной пословицы звучит так: «*Подделом вору и му́ка, а разбойнику кнут*». Значение русской пословицы: справед-

ливое наказание провинившемуся. Говорится тогда, когда кто-либо расплачивается за свои поступки, несет за них заслуженное наказание. Переводчик на немецкий язык воспользовался близким по значению выражением «*так тебе и надо*» и подобрал его аналог на языке ПЯ. В результате передано значение пословицы, но метафорический образ вора и наказания (муки) утерян.

Английский транслят «*You are paying the penalty of your sin!*» передает семантику и прагматику русского пословичного высказывания, но ни структура, ни компонентный состав не совпадают. Вероятно, английский переводчик считает, что такой вариант и спортивная образность будет ближе английскому читателю и вызовет у него нужную эмоциональную реакцию и оценку ситуации.

В японской версии переводчик Накаяма Седзабуро передает основной смысл пословицы «справедливое наказание провинившемуся» и переводит русскую пословицу фразой 悪党にそれ位の罰は当たり前だ /букв. Именно такое наказание заслуживает негодяй/, тем самым частично сохраняется образ «вор — наказание» с заменой лексемы «вор» на лексему 悪党 *акудо*: (негодяй, хулиган). Однако в данном случае в переводе речь идет не об устойчивой паремимологической единице. В другой версии перевода на японский язык использовано почти то же выражение 悪黨にそれ位の報いは当たり前だ с одним отличием — вместо лексемы 罰 *бацу* (наказание) здесь использована лексема 報い *муки* (воздаяние, вознаграждение (также в отрицательном смысле)). Кроме того, вторую версию отличает использование устаревших иероглифов для записи слов 悪党 → 悪黨 и 当たり前 → 當たり前.

На основании данных проведенного анализа переводов пословиц, встретившихся в рассказе И. С. Тургенева «Однодворец Овсянников», можно сделать следующие выводы. В первую очередь переводчики стараются передать основной смысл, заложенный в пословицах, их текстовую, прагматическую функцию, а уже затем метафорический образ, если это возможно. Также анализ показал, что даже если пословица имела аналоги на языке ПЯ, переводчик использовал прием калькирования, стремясь через метафорический образ донести до читателя нужный смысл и сохранить систему образов художественного произведения.

Обобщая трудности, с которыми сталкивается переводчик при переводе паремимологических единиц, можно выделить следующие: 1) умение распознать пословицу в тексте языка оригинала; 2) умение

правильно понять и интерпретировать значение пословицы, актуализированной в контексте; 3) умение правильно подобрать наиболее подходящий способ перевода пословицы, по возможности сохранив метафорическую основу, стилистическую и эмоциональную окраску при учете национально-культурного колорита.

Литература

Абакумова О. Б. Лингвокультурологические аспекты когнитивно-дискурсивной паремиологии // Язык. Культура. Коммуникация: изучение и обучение. Материалы IV Международной научно-практической конференции. Орел, 2020. С. 53–60.

Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: Учебное пособие. М.: КДУ, 2004. С. 192–196.

Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Р. Валент, 2006. 448 с.

Гарбовский Н. К. Теория перевода: Учебник. 2-е изд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.

Котова М. Ю. Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2000.

Тургенев И. С. Записки охотника. М.: Детская литература, 1968. С. 70–83.

Turgenev Ivan. A Sportsman's Sketches / пер. на англ. язык Гарнетт Констанс. URL: <https://originalbook.ru/a-sportsman-s-sketches-i-turgenev-english/?highlight=a%20sportsman%26%23039%3Bs> (дата обращения: 12.04.2024).

Turgenew Iwan. Aufzeichnungen eines Jägers / пер. на нем. язык Александер Элиасберг. URL: <https://originalbook.ru/aufzeichnungen-eines-jagers-i-turgenew-deutsch/> (дата обращения: 12.04.2024).

ツルゲーネフ・イワン 獵人日記 / пер. на яп. язык 米川 正夫 URL: <https://lab.ndl.go.jp/dl/book/1137150?page=136&keyword=郷土オブシャニコフ> (дата обращения: 12.04.2024).

ツルゲーネフ・イワン 獵人日記 / пер. на яп. язык 中山 省三郎 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=txFvqzNCMvs> (дата обращения: 12.04.2024).

Н. В. ГОГОЛЬ И П. А. КУЛИШ В ИССЛЕДОВАНИЯХ Д. И. ЧИЖЕВСКОГО¹

А. В. Тоичкина

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия*

a.toichkina@spbu.ru

Аннотация. Известный славист Д. И. Чижевский (1894–1977) посвятил целый ряд статей жизни и творчеству Н. В. Гоголя и П. А. Кулиша. Гоголь и Кулиш рассматриваются Чижевским как яркие деятели эпохи романтизма. В работах, посвященных творчеству этих писателей, славист систематизирует и описывает аспекты, характерные для религиозно-философских представлений и поэтики романтизма в славянских литературах. Деятели славянского романтизма выбирали из широчайшего спектра европейских духовных направлений идеи и стилистические средства, преобразовывали и переосмысливали их так, что создавалась оригинальная культурная традиция. В дальнейшем эта традиция продуцировала развитие национального самосознания и задавала определенные общественно-политические векторы развития. «Западные влияния», по мысли Чижевского, способствовали формированию у славян собственной культуры, характерной особенностью которой стала религиозно-философская ее направленность.

Ключевые слова: Чижевский, Гоголь, Кулиш, романтизм, национальная традиция

Известный славист Д. И. Чижевский (1894–1977) посвятил целый ряд статей жизни и творчеству Н. В. Гоголя. По воспоминаниям современников, Гоголь был любимым писателем Д. И. Чижевского [Янцен 2008: 46]. Его статьи «О “Шинели” Гоголя» (1938), «Неизвестный Гоголь» (1951), «Гоголь: художник и мыслитель» (1952), «Два письма Гоголя» (1956), «Две родословных Гоголя»

¹ Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302>, «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского».

(1965), «Сковорода — Гоголь» (1968), «Украинизмы у Гоголя» (1976), «Гоголевские “да” и “нет”» (1978) занимают существенное место в истории науки о писателе. Известно, что Чижевский работал над книгой о Гоголе, которую так и не завершил (существует рукопись части книги, посвященной биографии писателя, — об этом пишет В. Янцен [Янцен 2008: 59]). Библиография работ Чижевского о Гоголе (речь идет об опубликованных статьях, рецензиях, главах монографий) составляет 28 позиций [Тоїчкіна 2015: 388–390].

Работы о Кулише занимают значительно меньшее место в творческом наследии ученого. Так, украинскому писателю посвящены главы в «Нарисах з історії філософії на Україні» (1931) [Чижевський 1983: 119–128] и в «Історії української літератури» (1956). Отдельная статья под названием «П. А. Кулиш — украинский философ сердца» была опубликована Чижевским на немецком языке в 1933 г. Кроме того, Чижевский печатал подборки рецензий на научные труды о Кулише в «Zeitschrift für slavische Philologie» (Bd. VII, 1930, s. 179–183); «Slavische Rundschau» (Jahrgang II, 1930, s. 591–592; рецензии на труды В. Петрова, Е. Кирилюка, В. Дорошенко). В 1939 г. он опубликовал рецензию на книгу Н. Зерова «Поетична діяльність Куліша» в «Südostdeutsche Forschungen» (Jahrgang IV, 1939, s. 883–885). В 1952 г. Чижевский публикует небольшую заметку «Книга, що була в руках Шевченка та Куліша» («Шевченко»: Річник 1, Нью-Йорк, 1952, с. 22–23). Упоминается имя Кулиша и в главе о романтизме в «Сравнительной истории славянских литератур» (1968).

Гоголь и Кулиш рассматриваются Чижевским в контексте его концепции эпохи романтизма. В работах, посвященных творчеству этих писателей, славист систематизирует и описывает аспекты, характерные для религиозно-философских представлений и поэтики романтизма в славянских литературах. В частности, Чижевский указывает на избирательный характер влияния на них западноевропейской культуры. Деятели славянского романтизма выбирали из широчайшего спектра европейских духовных направлений идеи и стилистические средства, преобразовывали и переосмысливали их так, что создавалась оригинальная культурная традиция [Чижевський 1983: 107–108]. В дальнейшем эта традиция продуцировала развитие национального самосознания и задавала определенные общественно-политические векторы развития. «Западные влияния», по мысли Чижевского, способствовали формированию

у славян собственной культуры, характерной особенностью которой стала религиозно-философская ее направленность.

Так, Гоголь в творчестве реализует свою религиозно-философскую проповедническую интенцию с его призывом: «Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Христом, и всяк прелазай иначе, есть тать и разбойник» [Чижевский 1983: 102]. Именно поэтому Гоголь ставит сердечный порыв выше чувства долга и обязательств («обнимаю силою любви моей»). Источником всего есть любовь, и сами мы — «творение Божьей любви». Живую душу и труд во имя ее ставит Гоголь целью писательской работы [Чижевский 1983: 104]. С этим связан оптимизм и вера Гоголя в человека и литературу. «Гимн Красоте Небесной был благодарностью Гоголя за жизнь» [Чижевский 1983: 106]. Глава о Гоголе в «Нарисах з історії філософії на Україні», которую Чижевский писал в соавторстве со своим учеником Л. Мыколаенко, в дальнейшем предопределила подход и методологию исследования в статьях слависта, посвященных собственно Гоголю. Так, в 1966 г. под редакцией Чижевского в 12-м томе серии «Forum Slavicum» на немецком языке вышел сборник статей «Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой: о русской литературе 19 века». В этот сборник Чижевский включил три свои статьи о Гоголе, которые сам очень ценил: 1) «Неизвестный Гоголь»; 2) «Гоголь: художник и мыслитель»; 3) «О композиции “Шинели” Гоголя». В этих статьях Чижевский фактически изложил свое понимание Гоголя как мыслителя и художника. Вслед за В. Гиппиусом и В. В. Зеньковским он утверждал религиозную целостность личности писателя. Чижевский объяснял трагизм жизни Гоголя непреодолимым в принципе конфликтом между природой мысли и природой слова в эстетическом целом: «<...> любой мыслитель сталкивается с принципиальной неадекватностью всякого словесного оформления мысли», это «конфликт слова и идеи, содержания и формы» [Чижевский 2010: 118]. При этом Чижевский отмечает, что «самое художественное оформление и мысль Гоголя полны внутренних противоречий» [Чижевский 2010: 119]. И необычный язык Гоголя («самый неправильный русский язык») подчинен задачам выражения «глубоких и продуктивных противоречий, основанных на силе творческой интуиции, с одной стороны, и силе ищущей мысли — с другой» [Чижевский 2010: 119]. Гоголь создавал свой язык: «Ему звучал какой-то особый язык, вероятно, такой, на котором не говорят нигде в этом мире» [Чижевский 2010:

120]. И именно в этот «неземной язык он претворял и переплавлял элементы, заимствованные из “земных” языков» [Чижевский 2010: 120].

Что касается П. Кулиша, то с 1930-х гг. Чижевский, анализируя поэтику его сочинений, рассматривает, как формируется его оригинальная «философия сердца». Проблему двойственности человеческой натуры Кулиш решает в процессе поэтического и религиозно-философского осмысления роли сердца в жизни человека. В поэтических, научных, политических произведениях и в личной переписке Кулиш описывает жизнь души как борьбу между «внешним» и «внутренним», то есть между разумом и «глубинами» сердца. «Сердце» — один из любимых образов в поэзии Кулиша [Чижевский 2005: 208–209]. «Глубина сердца» имеет божественные свойства: в ней и через нее говорит сам Бог. Так в письме жене от 12 января 1857 г. писатель пишет: «Надо угождать только Богу, а Бог говорит нам через наше сердце. Кто сердце свое очистит от всякой скверны, тот сделает его храмом Божиим» [Чижевский 2005: 209]. «Сердце» содержит в себе не только Бога и мир, но и прошлое и будущее, в глубине сердца бытуют исторические воспоминания народа и таинственные предчувствия. «Философия сердца» — основа философии культуры у Кулиша, которая включает в себя и специфически переосмысленную идею «естественного человека» Руссо, и поэтическое осмысление прошлого Украины (образ могилы), и теорию старорусского языка («языка сердца»). Кулиш видел будущее Украины в составе Русского мира. В плане социально-политическом он выдвинул идею «громеди» (общины) как образца общественного уклада украинского мира («хуторская философия» Кулиша).

В «Нарисах з історії філософії на Україні» (1931) Гоголь рассматривался славистом в контексте истории украинской философии как воплощение национального духа. Но далее Чижевский отступает от этого подхода. Так, в «Історії української літератури» (1956) Гоголь — представитель русской «украинской школы» (речь идет как о писателях-украинцах, которые писали на русском языке, таких как Нарезный, Сомов, так и о русских романтиках, которые писали на украинские темы на русском языке, таких как Рылеев). Чижевский пишет о том, что «до сих пор не прояснено окончательно отношение Гоголя к украинской национальной проблеме. Но в своих произведениях он ею и не интересуется, объединяя

в духе лучших романтических традиций занимательное повествование с решением определенных собственно литературных и идеологических проблем» [Чижевський 1956: 390]. В разделе «Киевские романтики» («Київська романтика») рассматривается ряд авторов-участников Кирилло-Мефодиевского братства. И среди них: Т. Г. Шевченко, П. А. Кулиш и В. А. Белозерский. Чижевский касается проблемы соотношения двух исторических романов — «Тараса Бульбы» Гоголя и «Чорної Ради» Кулиша (1857). Кроме того, славист указывает на значение Гоголя для развития украинской литературы, его влияние на Гребенку и Кулиша [Чижевський 1956: 490].

В своих трудах, посвященных жизни и творчеству Гоголя и Кулиша, Чижевский описывал феномен рецепции направлений западноевропейского романтизма в славянских литературах. В частности, для эпохи романтизма значительным явилось влияние творчества и работ по эстетике Шиллера. Жизнь и творчество Гоголя Чижевский рассматривал в контексте как украинской, так и русской литератур (так, в дальнейшем он написал главу о Гоголе для первого тома «Истории русской литературы 19 века», изданного на немецком языке в 1964 г.). Специфику языка писателя Чижевский рассматривал как следствие влияния разных культурных сфер. Близость во взглядах Гоголя и Кулиша ученый объяснял в историко-литературном плане тем, что Кулиш был первым издателем собрания сочинений Гоголя и внимательно изучал все его сочинения. С другой стороны, Чижевский прочерчивал духовно-типологические связи, предопределенные логикой развития национальной литературы и стилем историко-культурной эпохи. Так, именно в украинской традиции ученый видел проявления повышенной эмоциональности, чувствительности и религиозности. Примат сердца над разумом и волей он описывал как важную характерную черту не только Кулиша и Гоголя, но и таких украинских авторов, как Г. С. Сковорода и П. Д. Юркевич. В гоголеведческих исследованиях, описывая поэтику произведений писателя, Чижевский прослеживал бытование этой традиции во взаимодействии разных национальных литератур. И в дальнейшем, в «Сравнительной истории славянских литератур» (1968), границы отдельных явлений у него стираются в процессе анализа путей духовного развития народов в контексте историко-литературных эпох.

Литература

Тоїчка О. В. Д. І. Чижевський (Чижевский, Tschizewskij, Šuževskij) про Гоголя. Уклала О. В. Тоїчка // Гоголезнавчі студії. Випуск 22. Київ, 2015. С. 388–391.

Чижевский Д. И. Гоголь как художник и мыслитель (публикация и комментарий В. Янца) // Вопросы философии. 2010. № 1. С. 118–129.

Чижевський Д. І. Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956.

Чижевський Д. І. Нариси з історії філософії на Україні. Мюнхен, 1983.

Чижевський Д. І. Філософські твори у чотирьох томах. Т. 2. Київ, 2005.

Янцен В. В. Неизвестный Чижевский. Обзор неопубликованных трудов. СПб., 2008.

РУССКАЯ ЭМИГРАНТСКАЯ ПЕЧАТЬ В МЕЖВОЕННОЙ ПОЛЬШЕ

О. В. Розинская

*Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия*

o.rozinskaya@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена эмигрантской печати в Польше в межвоенное двадцатилетие. Рассматриваются важнейшие русские периодические издания, выходявшие на территории Польши. Анализируется роль, которую играли зарубежные газеты и журналы в жизни русской диаспоры того периода, а также творчество писателей и поэтов русского зарубежья, как молодых, никому не известных, так и уже получивших известность.

Ключевые слова: межвоенная Польша, русско-польские связи, русская эмиграция в Польше, эмигрантская печать

Драматические события, произошедшие в России в 1917 г., изменили судьбу многих русских, оказавшихся за пределами своей Родины. Они превратились в беженцев, скитальцев, разъехавшихся по всему миру, унося с собой воспоминания о прошлой жизни. Среди них были и многочисленные представители русской интеллигенции: художники, композиторы, писатели, ученые. Вдали от отчизны они сумели сохранить свой творческий потенциал, продолжая напряженно работать, создавать яркие и значительные произведения. Многие из них включились в политическую борьбу, став яркими противниками советской власти.

Это была не только публицистическая и общественная деятельность, но и литературная. А публикуемые ими статьи на страницах эмигрантских газет и журналов, безусловно, оживляли и духовно обогащали жизнь русской диаспоры в изгнании. Эмигрантская печать становится рупором общественно-политической и культурной жизни русской эмиграции.

В 1920–1930-е гг. в Польше издавалось большое количество эмигрантских газет и журналов различного толка и направления. Некоторые из них существовали недолго («Благая весть», «Варшавское слово», «Голос казачества»), другие продержались достаточно длительный период времени. Вот далеко не полный перечень эмигрантской прессы межвоенного двадцатилетия: «Варшавская речь» (1919), «Варшавские отклики» (1921–1922), «Вестник эмигранта» (1922), «Воля народа» (Львов, 1921–1923), «Зеркало» (Ковно, 1922), «Наш голос» (Вильно, 1926), «Наши дни» (Варшава, 1924), «Новая Россия» (Вильно, 1926–1928), «Слово» (Вильно, 1931–1938), «Утес» (Вильно, 1931), «Эхо» (Ковно, 1920–1939) и некоторые другие. С июня 1920 г. в Варшаве начала издаваться наиболее известная общественно-политическая и литературная газета «Свобода» (с ноября 1921 г. — «За свободу»), просуществовавшая до апреля 1932 г. Редакция газеты размещалась в центре Варшавы на улице Новы Свят, 22. В редакционную коллегия входили М. Арцыбашев, Д. Философов, Д. Мережковский, З. Гиппиус (в 1920 г. редактор литературного отдела газеты), Александр Дикгоф-Деренталь¹, Ал. Амфитеатров (с 1923 г.), Ал. Кондратьев, Лев Теплицкий (секретарь газеты, с 1922 г. был одним из учредителей Союза русских писателей и журналистов в Польше), А. Бем, В. Португалов².

Политической ориентацией газеты был антибольшевизм, установка на политический террор, критика либеральной и монархической эмиграции. Постоянно в поле зрения газеты оставались события, происходившие на Родине (политика, общественная жизнь, история и культура).

«Как бы нас ни гнали, — писал Д. Философов, — как бы нам ни приходилось мыкаться по белу свету — у нас нерушимая связь с Россией. А эта связь для нас самое ценное, потому что мы живем и дышим Россией»³.

¹ Александр Дикгоф-Деренталь — ближайший помощник Б. Савинкова. В 1920–1921 гг. являлся заместителем председателя политического отдела Русского политического комитета в Польше. Жил в Париже, продолжал сотрудничество с газетой «За свободу». Печатал в газете свои воспоминания и повесть «Под игом дракона» (1924).

² В. В. Португалов — журналист. В 1920 г. по приглашению Б. Савинкова приехал в Варшаву. Редактор «Свободы» до конца 1923 г. Сотрудничал и с другими эмигрантскими изданиями («Последние новости», «Сегодня», «Родное слово»). В 1929 г. уехал в Париж.

³ За свободу. 1921. 30 октября. С. 1.

Публикации в газетах того времени давали возможность открыто выразить свою позицию, объединить всех, разделяющих эти взгляды. Авторы вставали на сторону борющихся с Советами всеми доступными способами. Также эмигрантская пресса считала своей важнейшей задачей отстаивать интересы русской диаспоры, быть информатором о жизни и нуждах русских беженцев. Многие писатели-эмигранты превращались в страстных публицистов, всю силу своего писательского дарования отдававших борьбе с большевиками. Так, М. Арцыбашев [Арцыбашев — 1 1925: 3] печатает в газете свои «Записки писателя». Д. Философов, оценивая их, утверждал, что «Записки писателя» не похожи на обыкновенные статьи политического характера. Слово Арцыбашева не слово журналиста и политика. Это слово русского писателя, призывающего к политической активности, к самоотречению. Арцыбашев объясняет свою приверженность публицистике тем, что писатель не может быть только мастером слова, он является и «певцом народных стремлений, учителем и пророком»⁴.

Писатель считал, что современная эмигрантская литература должна быть по преимуществу литературой человеческих документов, так как не настало еще время для исторических и художественных обобщений.

В «Литературном приложении» газеты печатались произведения З. Гиппиус («Походные песни», рассказ «Кольцо молчания» под псевдонимом Антон Кирша), Д. Мережковского (роман «14 декабря»), Ал. Амфитеатрова (рассказ «Барышня с васильковыми глазами», главы из романа «Лиляша»), М. Алданова (отрывки из романа «9 термидора»), Е. Замятина (рассказы, воспоминания о Л. Андрееве), И. Бунина (стихотворения), И. Северянина (стихотворения), С. Есенина (поэма «Черный человек»), Н. Гумилева (неизданные стихотворения), Н. Берберовой (рассказы), А. Кондратьева (рассказы) и многое другое.

Для молодых, никому не известных поэтов русского зарубежья публикация в газете была единственным шансом заявить о себе, сохранить свой творческий потенциал, не потеряться вдали от Родины. Собрания поэтических групп, например «Таверны поэтов» (1921–1925), проходили в редакции газеты при активном участии

⁴ Свои «Записки писателя» М. П. Арцыбашев начал печатать еще в России в 1911 г. Затем работа была прервана. В газете «Записки писателя» публикуются с 1925 г.

Д. Философова. За годы существования «Таверны» ее членами было опубликовано свыше 150 стихотворных произведений, разбросанных по страницам многих эмигрантских газет и журналов. Большая часть была опубликована в газете «За свободу». Это стихотворения Д. Ратгауза, О. Войнова, А. Топольского, В. Бранда, В. Байкина, А. Туринцевой, Б. Евреинова, Е. Аристовой, С. Жарина, А. Дикгоф-Деренталя (не входил в данное объединение).

Многие русские литераторы внимательно следили за всеми значительными событиями культурной жизни Польши тех лет. Так, внимание М. Арцыбашева привлек роман знаменитого польского писателя Стефана Жеромского «Канун весны» (Варшава, 1925).

В феврале 1925 г. в «Свободе» было напечатано открытое письмо Арцыбашева Стефану Жеромскому [Арцыбашев — 2 1925: 2], в котором он обвинял польского писателя в апологетике революции. Однако оснований для такого выпада у Арцыбашева не было. Следует полагать, что он, как и некоторые польские критики того времени, не понял до конца сути этого произведения. В нем главный герой, Цезарий Барыка, мучительно ищет жизненную правду, пытается понять свое отношение к революции. Однако революционные события, представленные в начале романа, когда герой находится в Баку, рисуются как мрачные картины разрухи, голода, национальной вражды. Автор не воспекает эти события, а предупреждает об их неизбежности, видя все пороки современной ему действительности.

В газете «Эхо Варшавы» за 1925 г. Жеромский поместил ответ, в котором прежде всего указывал на то, что нельзя отождествлять взгляды героя произведения и его автора, рассматривал свой роман как своеобразное предостережение против любой формы насилия.

Революция означала для Жеромского прежде всего моральное преображение человека в духе любви, правды, стремления к иной, свободной жизни. Настоящую революцию может осуществить только гений человека, его ум и интеллектуальный потенциал. Революцию, связанную с насилием, диктатурой и произволом, Жеромский решительно отвергал. Понимая необходимость коренных изменений в жизни, разочаровавшись в современной ему буржуазной Польше, он говорил о необходимости найти ту единственную «великую идею», способную перевернуть жизнь. Но это никак не связано с революционным переустройством общества.

Одним из первых, кто прочитал роман С. Жеромского, был и Д. Философов, который отзывался о знаменитом писателе как

о «проникновенном художнике, который видел соблазн коммунизма, скорбел, что мы не умеем противопоставлять этому злу более высокой, более благородной идеи» [Философов 1925: 3].

В газете публикуются материалы Философова о творчестве А. С. Пушкина, А. Белого, В. Набокова, А. Мицкевича. Истории жизни Мицкевича, его пребывания в России посвящен цикл статей «Мицкевич в Одессе и в Крыму» в газете «Молва»⁵.

Философов критикует труд о Мицкевиче профессора Юлиуша Кляйнера. Он считает, что данное исследование содержит неполное и во многом предвзятое освещение фактов пребывания А. Мицкевича в Крыму. В своих статьях он отстаивает право на существование русской зарубежной литературы, видит ту огромную роль, которую она призвана сыграть, подчеркивает ее духовное родство с классическим наследием.

Не обходила вниманием эмигрантская пресса наиболее значительные даты в жизни русской творческой интеллигенции. Печатались гневные статьи в связи с гибелью Н. Гумилева, на страницах многих изданий отмечалось столетие со дня рождения Ф. М. Достоевского и Н. Некрасова, пятидесятилетие со дня смерти Ф. И. Тютчева. Юбилейной дате, столетию со дня смерти А. С. Пушкина, были посвящены полосы эмигрантских газет «За свободу», «Русское слово», «Наше время». В них давалась подробная информация о происходящих юбилейных торжествах. Публиковались речи Ал. Амфитеатрова, И. Бунина, Д. Мережковского, И. Шмелева. Объявлялись конкурсы среди писателей на знание жизни и творчества А. С. Пушкина.

В «Литературной хронике» газеты «За свободу» печатались обзоры эмигрантской и советской периодики, отклики и рецензии на произведения писателей русского зарубежья и метрополии⁶. Таким образом, литераторы-эмигранты становились пропагандистами русской культуры и нераздельной литературы. Многие из них сумели, говоря о достижениях советской литературы, сохранить объективную позицию (статьи С. Кулаковского, В. Фишера, Е. Вебер-Хирьяковой, Дорофея Бохана и других).

Прекратившая свое издание в апреле 1932 г. газета «За свободу» была преобразована в ежедневную газету «Молва» (апрель 1932 г. — январь 1934 г.).

⁵ Газета начала выходить с апреля 1932 г.

⁶ Например, рецензии на поэтические сборники К. Бальмонта, стихотворения А. Ахматовой, М. Кузмина и многих других.

Редакционный совет возглавил Д. Философов, членами редколлегии стали В. Бранд, Е. Вебер-Хирьякова, С. Войцеховский, Г. Соколов. Издание ставило перед собой задачу борьбы с большевизмом, освещение эмигрантской действительности, информацию о жизни русской диаспоры. «Молва» печатала различные литературные материалы, в том числе взятые из эмигрантских изданий других стран, давала обзоры зарубежной периодики, публиковала политические и культурные заметки о жизни русских беженцев. По воскресеньям выходили литературные эссе Д. Философова «Воскресные беседы», посвященные различным проблемам литературы и искусства. В одной из публикаций он выступил с предложением об учреждении «Литературной академии русского зарубежья». Поводом для подобного начинания послужила статья Карла Радека «Культура нарождающегося социализма» (*Wiadomości Literackie*, 1933, 29 октября). В ответ на суждения критика о том, что зарубежной литературы не существует, Философов утверждает, что именно русская литература за рубежом продолжает «всемирную традицию русской литературы...» [Философов 1933: 2].

Статья Радека вызвала целый поток опровержений возмущенных литераторов и журналистов, которые присылали в газету материалы о своей литературной работе (Л. Гомолицкий, М. Алданов, К. Бальмонт, Ал. Амфитеатров).

Редакция «Молвы» привлекала к сотрудничеству многочисленных авторов из других стран, принимала участие в различного рода литературных дискуссиях, зачастую отстаивая свое «особое мнение» в литературной борьбе. Тем самым разрушалось представление о «Молве» как о не очень значимой провинциальной газете. Так, например, очерком «О новых русских людях» (22 января 1938 г.) откликнулась Е. Вебер на статьи Г. Иванова «О новых русских людях» и Ю. Терапиано «Человек 30-х годов» («Числа» № 7, № 8).

Регулярно печатаются обзоры вышедших новых номеров эмигрантской периодики («Числа», «Современные записки»). Многие литераторы публикуют на страницах «Молвы» фрагменты своих мемуаров.

Поэтические произведения представлены именами И. Бунина, З. Гиппиус, Л. Гомолицкого, А. Кондратьева, Ю. Мандельштама, В. Смоленского, А. Головиной, С. Войцеховского, В. Бранда. Здесь же опубликованы и критические статьи поэтов русского зарубежья (Ю. Мандельштама, Л. Гомолицкого и многих других).

Одним из наиболее известных литературных критиков, сотрудничавших с «Молвой», был А. Бем. Так, в «Письмах о советской литературе» он одним из первых выдвинул тезис о единстве русской литературы (октябрь 1933 г.). Бем утверждал, что «говорить о советской литературе значит говорить о русской литературе в пределах советской России» (22 октября 1933 г.). Критик утверждает, что «при всем падении литературы в эти годы остается надежда, что при первых лучах свободы слова и личности начнется новый литературный подъем. Тогда наступит и соединение двух сейчас разъединенных частей необъятного моря русской литературы. Произойдет встреча литературной культуры и литературной правды, временно разошедшихся» (26 ноября 1933 г.).

Из-за материальных трудностей в январе 1934 г. газета «Молва» также прекратила свое существование.

С мая 1934 г. начал выходить литературно-политический еженедельник «Меч» (20 мая 1934 — 27 августа 1939). Главный редактор в Варшаве — Д. Философов, в Париже — Д. Мережковский.

В состав редколлегии вошли поэты-эмигранты К. Оленин, А. Хирьяков, В. Бранд. Параллельно «Меч» стал издаваться в Париже. Вначале «Меч» был задуман как литературно-политический еженедельник, выходящий в Варшаве и Париже и публикующий общие материалы. Предполагалось, что это будет печатный орган, объединяющий представителей различных эмигрантских организаций всей Европы. Однако из-за идеологических разногласий между Д. Философовым и Д. Мережковским это сотрудничество прекратилось. Осенью 1934 г. парижские участники «Меча» покинули журнал.

Во вступительном слове от редакции было заявлено, что «“Меч” будет журналом активизма, журналом борьбы на мировом фронте. Активизм не должен ограничиваться деянием чисто политическим, он должен проявляться везде: и в литературе, и в искусстве, и в общественной, и в политике...»⁷

В газете публиковались статьи Мережковского, Гиппиус, Голицкого, Бема. Так, Бем обсуждал литературную критику и публицистику эмиграции, постоянно освещал основные события ее культурной жизни. Печатались стихи Мандельштама, Голицкого, Гумилева. Литературные материалы присылали Алданов, Амфитеатров, Бальмонт, Тэффи. Специальная рубрика была посвящена книжным новинкам, появившимся в Польше и за границей.

⁷ Меч. 1934. 20 мая. С. 1.

И как во всех эмигрантских газетах и журналах, специальное место отводилось различного рода объявлениям. Больше всего — розыску пропавших родственников, родных, знакомых.

И наконец редакции многих эмигрантских газет становились местом встречи творческой интеллигенции, своеобразными литературными клубами. Эти встречи, литературные собрания играли важнейшую роль в жизни многих русских эмигрантов. Они давали возможность регулярно встречаться, высказывать свои суждения о литературе, театре, политике, читать собственные произведения.

Все это вселяло уверенность в необходимости и важности того общего дела, в котором они все принимали участие.

Литература

Арцыбашев М. — 1. Слово о русской литературе // За свободу. 1925. 9 июня. С. 3.

Арцыбашев М. — 2. Открытое письмо Стефану Жеромскому // За свободу. 1925. 23 февраля. С. 2.

Философов Д. В замке // За свободу. 1925. 24 октября. С. 3.

Философов Д. Просьба к читателям // Молва. 1933. № 254. С. 2.

ДРАМЫ СТАНИСЛАВА ПШИБЫШЕВСКОГО В РОССИИ

О. В. Гусева

Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия

o.guseva@spbu.ru

Аннотация. Статья посвящена драматургии польского писателя-модерниста Станислава Пшибышевского и ее рецепции в России в начале XX в. Постановки пьес Пшибышевского в России связаны с именами В. Мейерхольда, В. Комиссаржевской, А. Таирова, каждая из постановок вызывала волну публикаций в российской прессе и провоцировала споры о сущности модернистской драмы. Отдельное внимание уделено переводам драм Пшибышевского на русский язык и причинам их популярности среди переводчиков.

Ключевые слова: Станислав Пшибышевский, модернистская драма, польская драматургия, польско-русский перевод

Станислав Пшибышевский (1868–1927) — один из ключевых представителей польского модернизма, чья слава вышла за пределы Польши. В 1890-е гг. он стал культовой фигурой для богемы Берлина, где начинал свою творческую деятельность. Написанное на немецком языке философское эссе «Из психологии индивидуумов. I. Шопен и Ницше» (нем. *Zur Psychologie des Individuums. I. Chopin und Nietzsche*, 1892) принесло ему громкую славу и позволило войти в круг немецко-скандинавской богемы. Затем были опубликованы поэтическая миниатюра в прозе «Заупокойная месса» (нем. *Totenmesse*, 1893), роман «Дети Сатаны» (*Satans Kinder*, 1897), трилогия «*Homo Sapiens*» (1895–1899). В конце 90-х Пшибышевский обратился к драматургии и написал свою первую драму на немецком языке «Для счастья» (также «Ради счастья», нем. *Das grosse Glück*, 1897). В 1898 г. Пшибышевский получил предложение занять пост редактора краковского журнала «Жиче» (*Życie*, 1897–1901), он переехал в Польшу, где начался новый этап его жизни. На рубеже XIX–XX вв. он принял

деятельное участие в формировании нового идейно-художественного течения, получившего название «Молодая Польша», стал идеологом эпохи, а молодое поколение признало его своим кумиром. Краковский период творчества стал плодотворным и для драматургии Пшибышевского, с этого времени он пишет уже по-польски и переводит на польский произведения, изданные ранее на немецком. В 1901 г. появляются сразу две драмы: «Золотое руно» (*Złote runo*) и «Гости» (*Goście*). Три свои первые драмы — «Для счастья», «Золотое руно» и «Гости» — автор объединил в цикл «Танец любви и смерти» (*Taniec miłości i śmierci*). Затем выходят символистские драмы «Мать» (*Matka*, 1902), «Снег» (*Śnieg*, 1903), «Узы» (также «Обручение», «Обеты», *Śluby*, 1905) и «Вечная сказка» (*Odwieczna baśń*, 1905). Уже на излете популярности писатель опубликовал драмы «Пир жизни» (*Gody życia*, 1910), «Топь» (*Topiel*, 1912), «Город» (*Miasto*, 1914), в последний год его жизни вышла драма «Мститель» (*Mściciel*, 1927). Всего Пшибышевский был автором одиннадцати пьес, судьба которых в России и на русской сцене складывалась по-разному.

Ранние драмы Пшибышевского различаются по характеру и по эстетике: «Для счастья» и «Золотое руно» написаны еще в эстетике психического натурализма, а в «Гостях» отчетливо виден переход к эстетике символизма, эта драма построена по канонам «статического театра» Мориса Метерлинка. Символистскими также являются драмы «Мать», «Снег», «Обеты» и «Вечная сказка». В символистских драмах Пшибышевского заметно влияние не только Метерлинка, но также Ибсена и Стриндберга. Для символистских драм характерна сильная метафоризация языка и самого действия, появление символистских персонажей. Во всех драмах звучит вечный фатализм и повторяется мотив конфликта между фатальным эротическим стремлением и чувством долга, проблема вины и наказания за совершенный грех (чаще всего за супружескую измену). Разрешением трагического конфликта в большинстве драм становится смерть героя (героев). Пшибышевский в своей драматургии развивал собственную концепцию трагизма, заключающуюся в том, что человек не несет ответственности за свои поступки, они детерминированы слепой судьбой, с которой человек бороться не в силах. Трагизм человеческой судьбы имеет универсальный характер, поэтому писатель в своих драмах не акцентировал внимания ни на месте, ни на времени действия. Его драмы — это драмы чувств, эмоций, угрызений совести, духовных терзаний. Эта универсаль-

ность стала одной из причин популярности драматургии Пшибышевского в России.

О смене своих эстетических взглядов с натуралистических на символистские писатель заявил в 1902 г. в эссе «О драме и сцене» (*O dramacie i scenie*), где предложил собственное понимание «новой драмы». Это эссе знаменует начало символистского периода в творчестве Пшибышевского. Он разделил драму на старую и новую. История старой драмы закончилась с выходом в свет первых драм Ибсена. Старая драма была «внешней драмой»: она разыгрывалась вокруг героев, на действия которых влияют внешние силы. Новая драма — это символистская драма, и Пшибышевский в своем эссе разрабатывает теоретические принципы ее построения. «Новая драма почти совсем игнорирует эти внешние факторы. Все происходит в душе героя, в его сердце — начало и конец драмы» [Пшибышевский 2002: 303]. «Герой греческой драмы — игрушка в руках богов, герой новой драмы тоже игрушка — в руках собственных инстинктов, он — жертва борьбы и разлада своей собственной души, неведомых сил своего сердца <...> Драма становится драмой чувств и предчувствий, угрызений совести, борьбы с самим собой, становится драмой беспокойства, ужаса и страха...» [Пшибышевский 2002: 313]. Под понимание «старой драмы» попадают натуралистские пьесы «Для счастья» (1897–1900) и «Золотое руно» (1901). Пьеса «Гости» предстает как первая, еще экспериментальная символистская драма Пшибышевского. В ней впервые появляется символистский персонаж — Незнакомец, являющийся проекцией души главного героя. В свете изложенных в эссе идей Пшибышевский подробно проанализировал сюжет и символику своей новой драмы «Мать» (1902), предложив объяснение сюжета и психологической мотивации действий героев. Эта драма соответствует канонам «новой драмы». Обращаясь к современному ему польскому театру, в качестве примера «новой драмы» Пшибышевский назвал драму Станислава Выспяньского «Свадьба» (1901). «Первый, кто сумел в польской литературе вывести на сцену видения и сны, не как что-то отвлеченное и туманное, но как самую реальную действительность, — это великий и мощный артист Станислав Выспянский. Его драму “Свадьба” я считаю целой эпохой, или, точнее говоря, переломом во всем современном творчестве и не только польских драматургов» [Пшибышевский 2002: 319]. Развитие идей, высказанных в эссе «О драме и сцене» можно найти в романе «Сыны земли»

(*Synowie ziemi*, 1904–1911), где Пшибышевский устами героя — драматурга Черкасского, рассуждает об опасности превращения символа в аллессию.

Первые постановки драм «Золотое руно» и «Мать» на сцене краковского Городского театра оказались провальными. В сцениграфическом оформлении спектаклей по решению самого Пшибышевского был использован традиционный подход с одноплановым единым пространством сцены [Свистунович 2013: 137]. Реформа польской сцениграфии произошла несколько лет спустя и была связана с именем С. Выспяньского, который активно участвовал в постановке своих пьес, прежде всего драмы «Свадьба», постановка которой в 1901 г. сделала автора драматургом национального масштаба.

Пшибышевский, несомненно, сыграл огромную роль в оживлении художественной жизни Кракова, сократил дистанцию между польским и западноевропейским модернизмом. Но скандалы в личной жизни, финансовый крах журнала «Жиче», проблемы с издателями заставили Пшибышевского искать новые плацдармы и способы самореализации. В этот момент писатель с удивлением осознал, по его собственным словам, что он «тысячекратно популярнее в России, чем на собственной родине» [Przybyszewski 1959: 1278]. Действительно, в начале XX в. провокационное творчество Пшибышевского оказалось близким по духу русским символистам. Всплеск интереса к творчеству Пшибышевского и бурная рецепция его творчества в России приходится на 1901 — 1910-е гг., когда широко издаются переводы его произведений, выходит большинство посвященных ему публикаций. В целом за несколько лет появляется несколько десятков новых переводов произведений Пшибышевского на русский язык, не считая переизданий. При жизни писателя в переводе на русский язык несколько раз выходило полное собрание его сочинений — это были единственные прижизненные собрания его сочинений. Многократно переводятся и переиздаются отдельные произведения: роман «Дети сатаны» выходит в шести изданиях, «Homo sapiens» — в пятнадцати, драма «Снег» переиздается четырнадцать раз, «Для счастья» — шестнадцать, «Гости», «Мать» и «Вечная сказка» — двенадцать. В целом библиография переводов Пшибышевского в России насчитывает 151 название (включая переиздания) [Цыбенко 1992: 219].

Представителям русского модерна оказались близки взгляды польского автора, его переосмысление взглядов Ницше, пред-

чувствие смены культурной парадигмы, идущей на смену классической духовности, призыв к переоценке ценностей, презрение к обыденной жизни. К переводам Пшибышевского обращаются поэты и писатели, профессиональные переводчики и любители, издатели, режиссеры и актеры. Пшибышевского переводили авторы Серебряного века: Константин Бальмонт, Владислав Ходасевич, Алексей Ремизов, Лидия Лебедева. Глава издательства «Скорпион» Сергей Поляков перевел «Аметисты» и «Cuprio dissolvi», которые вошли во второй том собрания сочинений Пшибышевского. Несколько произведений перевел Михаил Семенов, издатель журнала «Весь». Среди переводчиков были Вера Комиссаржевская, Александр Вознесенский, Евгений Троповский, Вера Тучапская, Александр Эфрос, Иван Леонтьев, Александр Курсинский, Евгений Загорский, Уриэль Ульрих и другие. Профессиональный переводчик и литературный критик Александр Вознесенский не только перевел драмы Пшибышевского, но и много сделал для популяризации его творчества в России, посвятив польскому автору ряд статей.

В первое десятилетие XX в. о Пшибышевском пишут ведущие русские журналы, не только символистские «Весь», «Золотое руно», «Мир искусства», «Новый путь», «Перевал», но и театральные («Театр и искусство»), литературные, новостные и экономические («Вестник иностранной литературы», «Вестник всемирной истории», «Новая жизнь», «Новое время», «Скорпион», «Биржевые ведомости» и др.). Статьи о польском авторе появляются и в провинциальных изданиях. Волна публикаций усиливается в 1904–1910 гг., когда на русской сцене активно ставились драмы Пшибышевского.

Из драм Пшибышевского первыми на русском языке вышли «Золотое руно» (1901) и символистская драма «Гости» (1901) в переводе Эрве. Первой на русском языке была поставлена драма «Золотое руно». Премьера состоялась в 1901 г. в антрепризном театре Елизаветы Шабельской в Петербурге, но постановка успехом не пользовалась. А год спустя, в 1902 г., роль Ирены в «Золотом руне» блестяще исполнила Вера Комиссаржевская, после чего драма завладела сердцами публики.

На российской сцене драмы Пшибышевского можно было увидеть и на польском языке. В 1902 г. польская драматическая труппа актера и антрепренера Болеслава Болеславского (наст. имя Александр Новицкий, 1867–1923) поставила на петербургской сцене драму «Золотое руно» и символистские пьесы «Снег», «Для счастья»

и «Мать». Пшибышевский был официально литературным руководителем труппы, для него это было коммерческое предприятие, призванное поправить его бедственное финансовое положение после продажи краковского журнала «Жиче» [Kędziora 2007: 135]. Несмотря на относительный успех постановок у польскоязычной публики, особенно «Золотого руна» и «Для счастья», критика и сам Пшибышевский не были удовлетворены [Kędziora 2007: 138]. Самой слабой из всех была признана постановка пьесы «Мать» — ее упрекали в шаблонности сцен и отсутствии психологизма. Возможно поэтому и в дальнейшем пьеса не пользовалась популярностью у режиссеров. Антреприза Болеславского вскоре распалась, поскольку между Болеславским и Пшибышевским возник финансовый конфликт — представления не принесли того дохода, на который оба рассчитывали, в результате Пшибышевский отказался от дальнейшего сотрудничества с труппой, которая отправилась в турне по южным городам Российской империи без художественного руководителя. В марте 1903 г. Пшибышевский вернулся в Польшу.

1903—1904 гг. — это время роста интереса российских режиссеров к драмам польского автора. Постановка драм «Золотое руно» и «Снег» была связана с новаторскими исканиями Всеволода Мейерхольда. В декабре 1903 г. на сцене «Товарищества новой драмы» в Херсоне В. Мейерхольд впервые представил символистскую драму «Снег» в переводе Алексея Ремизова. Режиссер сыграл в этой пьесе роль Тадеуша. Это была драма о власти пола над человеком, об инстинктах и темных страстях, над которыми человек не властен. Это были первые шаги Мейерхольда в разработке новаторского режиссерского подхода к постановке модернистской драмы, время поиска своего места в искусстве. В день премьеры в херсонской газете «Юг» вышла статья, где объяснялись основные принципы символистской драматургии. Статья не была подписана, ее автором мог быть как режиссер, так и литературный консультант херсонской антрепризы А. Ремизов, также статья могла быть их совместным творчеством [Звенигородская 2004: 111]. Зрителям рекомендовалось по-новому смотреть на то, что происходит на сцене: «Символистская драма, как один из главных побегов искусства, стремится к синтезу, к символу (соединению), от отдельного к целому. В этом и вся идейность такой драмы, но, чтобы ее уловить и заметить, необходима аккомодация (приспособление) духовного зрения: мы так привыкли искать в искусстве воспроизведения жизни, новой ли, старой ли, ее

смысла или бессмыслицы, цели и т. п., что попытку разбить стены повседневности и представить быющуюся душу человеческую легко и проглядеть. А раз это просмотрено, такая драма теряет всякую ценность и смысл, и даже интерес» [цит. по: Звенигородская 2004: 111]. Основной акцент в постановке Мейерхольд сделал на свет — он должен был передавать идею и настроение пьесы. Интересным драматическим приемом стала визуализация метафоры снега, который в пьесе символизирует чистую и белую, как снег, душу Бронки. Публика ждала премьеры, херсонский театр был полон, но провинциальные зрители, привыкшие к натуралистическим приемам на сцене, были еще не готовы к восприятию условной интерпретации драмы, поэтому премьеры провалилась. Труппа «Товарищества новой драмы» выступала в разных городах: Москве, Херсоне, Севастополе, Ялте, Тифлисе, Николаеве, Полтаве с пьесами Гауптмана, Ибсена, Метерлинка, Чехова и Пшибышевского. Из пьес польского драматурга ставились «Золотое руно», «Для счастья» и «Снег». Во время гастролей в Тифлисе постановка «Снега» вызвала волну негативных отзывов в местной прессе — весь спектакль проходил в полумраке для создания атмосферы таинственности, и в финале зрители не поняли, что представление уже закончилось, и остались на своих местах, ожидая продолжения [Безирганова 2020: 23]. Появлявшиеся в прессе рецензии были крайне негативными, о чем говорит название одного из фельетонов: «“Снег”, или Бумага все терпит» [Безирганова 2020: 25]. О гастролях «Товарищества новой драмы» в Тифлисе писал и еженедельный петербургский журнал «Театр и искусство» в рубрике «Провинциальная летопись». В целом постановки Мейерхольда в Тифлисе автор заметки оценил очень высоко: «Такого стройного ансамбля, такой тщательной и художественной постановки Тифлис не видал давно, скажу более, не видал никогда» [Театр и искусство 1904: 788]. Отзыв же о польской драме оказался отрицательным: «Сильно расхолодил публику “Снег” Пшибышевского. Наша публика, воспитанная на реальных жизненных пьесах, с определенными ясными типами, не могла постигнуть “красот” этой “сверхдрамы”... Пьесу ошिकाки всем театром, раздавались крики “долгой сверхдрамы”». Автор делал вывод: «Этот случай показал, что знакомить нашу публику с новыми веяниями в современной драматургии (намерение безусловно похвальное) надо с большими предосторожностями и отнюдь не начинать ультрафиолетовым “снегом”» [Театр и искусство 1904: 788].

В провале мейерхольдовской постановки «Снега» определенную роль сыграл и не слишком удачный, изобилующий полонизмами перевод А. Ремизова. Литературный консультант херсонской антрепризы не знал польского языка и работал с подстрочником, выполненным его женой С. Ремизовой-Довгелло. Для антрепризы Мейерхольда Ремизовы также перевели драмы «Гости», «Золотое руно», «Для счастья» и «Мать». Эти переводы получили разрешение цензуры на постановку, но не были опубликованы, режиссер использовал в своих постановках только переводы «Снега» и «Золотого руна».

Несмотря на провал «Снега» в постановке Мейерхольда, в 1904 г. драма в новых переводах с успехом идет в нескольких театрах Москвы, в Одессе, Харькове, Киеве и Кишиневе, в русских драматических театрах Варшавы и Риги. «Снег» переводится не менее девяти раз. Одной из первых пьесу перевела В. Ф. Комиссаржевская, с мыслью о собственной постановке. К сожалению, перевод Комиссаржевской не был опубликован, драма шла в ее театре в переводе Н. Эфроса, а сама Комиссаржевская играла роль Бронки. В 1904 г. также появился перевод Казимира Бравича, актера театра В. Ф. Комиссаржевской. В том же 1904 г. драма «Снег» выходит в переводах А. Вознесенского, С. Маниной, поэтессы Л. Лебедевой, в 1905 г. «Снег» переводит Н. Эфрос, а в 1907 г. появляется профессиональный перевод Е. и И. Леонтьевых. Причиной такой популярности стало не только желание переводчиков исправить ошибки, допущенные А. Ремизовым, но и новый психологический подход к трактовке персонажей, позволяющий передать максимальное эмоциональное напряжение. Возможно поэтому среди первых переводчиков драмы было несколько актеров.

В 1906 г. в № 3–4 журнала «Весы» была опубликована драма «Вечная сказка» в переводе Е. Троповского. Это была первая авторская редакция пьесы, она должна была выйти одновременно с польским оригиналом, но Пшибышевский основательно переделал пьесу. С его разрешения уже готовый перевод первой редакции был опубликован в «Весах», а перевод окончательной редакции вышел одновременно с появлением в свет польского оригинала. В том же 1906 г. Мейерхольд принял приглашение В. Комиссаржевской, которая давно звала его в свою труппу. Под его руководством труппа Комиссаржевской начала репетировать четыре пьесы: «Гедду Габлер» Ибсена, «В городе» С. Юшкевича, «Сестру Беатрису» Меттерлинка и «Вечную сказку». Премьера «Вечной сказки» состоялась

4 декабря 1906 г. Главную роль Сонки в этом спектакле сыграла сама Комиссаржевская, которая первоначально отказывалась от этой роли в силу возраста и большой занятости. «Вечная сказка» в постановке В. Мейерхольда в театре В. Ф. Комиссаржевской шла с большим успехом. «Комиссаржевская — великолепная Сонка», — написал Андрей Белый, мотивировав это тем, что «Вечная сказка», несмотря на «ложносимволический лоск», оставляет простор личности артиста [Белый 2012].

В январе 1904 г. Пшибышевский вторично посетил Российскую империю. Он приехал в Киев, где на сцене русского драматического театра Николая Соловцова планировалась постановка драмы «Снег». Пшибышевскому было предложено выступить в качестве режиссера. Интригу добавлял тот факт, что одновременно премьера «Снега» должна была состояться на сцене Театра Общества грамотности. Несмотря на появление отрицательных отзывов в киевской прессе, спектакли были признаны успешными.

Летом 1904 г. вместе с женой Ядвигой Каспрович Пшибышевский отправился в третье путешествие по России, на этот раз по южным городам Российской империи. За семь месяцев (с июня по декабрь) они посетили Одессу, Херсон, Елизаветград, Харьков, Тирасполь, Кишинев. Польского автора пригласил Александр Вознесенский — литературный критик, поэт и переводчик драм «Для счастья», «Золотое руно», «Снег», «Мать» и «Гости», которые шли на сценах театров. Жена Вознесенского, актриса Вера Юренева, играла в «Снеге» роль Бронки, кроме того, она играла Ирену в «Золотом руно», Хелену в драме «Для счастья» и Белю в «Гостях». Художественный руководитель Одесского драматического театра Александр Сибиряков опасался ставить модернистские пьесы, учитывая громкий провал постановок Мейерхольда в Херсоне. Однако одесская публика с энтузиазмом приняла постановку «Снега». Еще большей популярностью пользовалась драма «Для счастья» — ее ставили трижды, два раза играли «Золотое руно» [Moskwin 2007: 55]. Автор принимал участие в репетициях, давал рекомендации актерам. Публика с энтузиазмом приветствовала постановки, на всех спектаклях бывали аншлаги, после каждого действия автора вызывали на сцену. Пшибышевский был в восторге от Юреновой, а актриса, в свою очередь, на всю жизнь сохранила воспоминания о драматурге, они были опубликованы в 1946 г. [Юренева 1946].

Пшибышевский не только присутствовал на постановках своих драм, но и выступал с публичными лекциями в Одессе и Херсоне. Его лекция «Новая драма и символизм», в которой автор, в частности, рассуждал о разнице между старой и новой драмой, о сценическом искусстве и символизме на сцене, вызвала яростную полемику между сторонниками и противниками нового направления в искусстве. Лекция польского писателя вызвала волну рецензий в местной прессе [Moskwin 2007: 53–54], но наиболее значимой оказалась статья К. И. Чуковского «Пшибышевский о символе», опубликованная в «Весах» в № 11 за 1904 г. [Чуковский 1904: 31–37]. Эта статья стала одной из первых попыток серьезного анализа творчества Пшибышевского в контексте западноевропейской и русской литературы. Кроме того, это уже был не провинциальный журнал, а ведущий печатный орган русских символистов. Чуковский проанализировал лекцию «Новая драма и символизм», с которой Пшибышевский выступил в Одессе 24 октября 1904 г. и на которой присутствовал автор статьи. В лекции польский писатель отметил сущность новой драмы: «драму в человеке создают не внешние события, а он сам познает ее в душе своей. И душа его центробежна. Это значит, что от нее расходятся отражения во внешний мир, она изменяет внешние события» [Чуковский 1904: 34]. По мнению Пшибышевского, новая драма построена на борьбе индивидуума с самим собою, то есть с категориями психическими. Старая же драма представляет борьбу индивидуальной жизни с внешними категориями. Освобождение от случайного, от внешнего в новой драме ведет к символу. Символ — это то вечное, что видит художник во временных и проходящих «формулах жизни». Следовательно символист — это «человек, который способен воссоздать в себе мир, в его цельном могуществе и красоте, который за внешностью случайных явлений и вещей проникновенно видит сущность и течение вечного бытия». Чуковский не согласился с Пшибышевским и после лекции заявил ему, что в соответствии с такой логикой и Пушкин, и Толстой — символисты. Пшибышевский «с обычной суетливостью» подтвердил: «Как же иначе. Конечно!» Чуковский отметил, что польский драматург, чье творчество стоит в одном ряду с Броунингом, Метерлинком, Гамсуном, Уитменом и Л. Андреевым, стремится к абсолютному, надвременному, пытается воплотить в своих драмах отвлеченные идеи, категории абстрагирующего мышления, поднявшись над бытовыми, временными, психическими наслоениями

жизни. Чуковский не соглашался с польским автором, полагая, что «требовать же от художника, чтобы он пренебрег внешним и временным — значит требовать, чтобы он отказался от своего могущества, от своего блаженства, от своего страдания» [Чуковский 1904: 37]. Также Чуковский сомневался, нужна ли современному обществу «новая драма», выставляющая метания человеческой души напоказ. Он полагал, что Пшибышевский, вслед за Метерлинком и Л. Андреевым, совершает серьезную ошибку, веря в существование общего «я» и изолируя героя от окружающего мира. И еще две статьи К. Чуковского стали разгромными рецензиями на постановки пьес Пшибышевского: «“Ради счастья” — драма Ст. Пшибышевского» («Театральная Россия», № 12, 1905 г.) и «Петербургские театры» («Золотое руно», № 2, 1907 г.). «Приспособленной к уровню публики» назвал Чуковский драму «Ради счастья», герой которой «ради счастья» оставляет жену, вызывает ревность друга и бросается в объятия демонической женщины [Чуковский 1905: 193]. О «скуке декаданса» пишет критик в связи с очередной постановкой «Вечной сказки» в 1907 г. — к этому времени слава Пшибышевского в России достигла зенита («Разве остался хоть один дантист, который не любит Пшибышевского и не декламирует Бальмонта»), но Чуковский пишет, что «символ не нужен ничему подлинному» и декаданс как направление в искусстве должен уйти в прошлое [Чуковский 1907: 75].

Драматическая поэма в трех актах «Узы» (*Śluby*) была написана в 1905 г. Три ее русских перевода носят разные названия, адекватные тем не менее польскому оригиналу. В 1908 г. вышел перевод В. Высоцкого «Обручение», в том же году появился перевод Е. Троповского «Узы», в 1909 г. выходит перевод Е. и И. Леонтьевых под тем же названием «Узы». Эта драма оказалась недооцененной на русской сцене, хотя это произведение зрелого драматурга стало наиболее символистским в его творчестве. В «Узах» наиболее ярко прозвучал характерный для Пшибышевского фатализм, убежденность в том, что человеку не под силу разбить узы, спрятанные на дне глубокого черного озера, символизирующего подсознание человека. Также в этой драме важную роль играет горный пейзаж польских Татр, каким его видят герои: скалы, скрытые в тумане пропасти, потоки водопадов и водовороты. Попытку сделать зимний пейзаж отражением души героев автор предпринял еще в «Снеге», но в «Узах» природа Татр играет уже самостоятельную роль в пьесе, передавая экзистенциальный ужас Зигмунта и Клары.

В 1909 г., когда интерес к Пшибышевскому постепенно начал угасать, В. Комиссаржевская на сцене одесского театра поставила новую драму польского автора «Пир жизни» (*Gody życia*) и выступила в ней в роли Ханки. Успех постановки, как и положительные рецензии, подогрел ослабевающий интерес публики и читателей. В течение трех лет появилось пять переводов «Пира жизни», в том числе перевод Е. Троповского. В 1911 г. пьеса входит в десятый том собрания сочинений Пшибышевского в переводе С. А. Мяснова. В целом на русском языке пьеса переиздавалась восемь раз. В том же 1909 г. первую пьесу Пшибышевского «Ради счастья» поставил на сцене рижского театра А. Таиров, а в Петербурге на сцене возглавляемого им Артистического кружка баронессы И. А. Будберг Н. Евреинов поставил «Снег». Но это уже закат славы польского драматурга в России. Последние его драмы: «Топь» (также «Пучина», *Topiel*, 1912), «Город» (*Miasto*, 1914) и «Мститель» (*Mściciel*, 1927) остались незамеченными. Перевод «Мстителя» был впервые опубликован в 2023 г.

Драмы Пшибышевского с переменным успехом шли на сценах столичных и провинциальных российских театров на протяжении нескольких лет. Значительную роль в популяризации драматического творчества польского автора сыграли постановки В. Мейерхольда, а также участие в спектаклях талантливых русских актеров. После 1911 г. внимание к Пшибышевскому постепенно угасает. Интерес к творчеству польского писателя в русском обществе продолжился недолго и совпал со временем существования модернистских направлений в литературе: он растет вместе с интересом к новым направлениям и идет на спад вместе со сменой литературной парадигмы. Популярность Пшибышевского в русской культуре рубежа XIX–XX вв. во многом объясняется тем, что он, как никто другой, уловил декадентские настроения большей части европейского общества на рубеже эпох, тем, что в его творчестве наиболее ярко проявились противоречия и искания философско-эстетической мысли эпохи, а также тем, что он четко изложил свою программу в доступной широким кругам форме [Цыбенко 1992: 228]. Новое осмысление драматического творчества Пшибышевского в Польше и России стало возможным в XXI ст.: универсальность действия, характеров и психических переживаний героев делает драмы польского автора интересными и в наше время. С 2018 г. в Польше выходит первое собрание сочинений Пшибышевского в 11 томах, в восьмой и девятый том вошли драмы [Przybyszewski 2018–2023]. В 2023 г.

новое собрание сочинений Пшибышевского появилось на русском языке, в него вошли ранее не переводившиеся произведения, в том числе драма «Мститель» [Пшибышевский 2023].

Литература

Безирганова И. Неистовый реформатор Всеволод Мейерхольд. Тбилиси: Русский клуб, 2020.

Белый А. На перевале // Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/На_перевале_\(Белый\)](https://ru.wikisource.org/wiki/На_перевале_(Белый)) (дата доступа: 02.05.2024).

Звенигородская Н. Э. Провинциальные сезоны Всеволода Мейерхольда. 1902–1905 гг. М.: УРСС, 2004. 244 с.

Пшибышевский С. О драме и сцене // Пшибышевский С. Заупокойная месса: Проза, пьеса, эссе. М.: Аграф, 2002. С. 303–320.

Пшибышевский С. Собрание сочинений, т. 1–6. М.: Клуб Касталия, 2023.

Свистунович Д. С. Становление польского театрального символизма // Научное мнение. 2013. № 11. С. 135–139.

Театр и искусство. 1904. № 44 (31 окт.). С. 788. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/4600-teatr-i-iskusstvo-1904-locale-nil-44-31-okt#mode/inspect/page/18/zoom/7> (дата обращения: 02.05.2024).

Цыбенко Е. З. Станислав Пшибышевский и русская модернистская проза // Studia polonica. К 60-летию В. А. Хорева. М., 1992. С. 217–228.

Чуковский К. И. Пшибышевский о символе: Письмо из Одессы // Весы. 1904. № 11. С. 31–37.

Чуковский К. И. Петербургские театры // Золотое руно. 1907. № 2. С. 75. [Электронный ресурс]. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/1864/pages/79> (дата обращения: 02.05.2024).

Чуковский К. И. «Ради счастья» драма Ст. Пшибышевского // Театральная Россия. 1905. № 12. С. 193–195.

Юренева В. Л. Записки актрисы. М.; Л.: Искусство, 1946.

Kędziora A. Polskie życie teatralne w Rosji w latach 1882–1905. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2007.

Moskwin A. Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX — początku XX wieku. Warszawa; Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.

Przybyszewski S. Dzieła literackie: edycja krytyczna w jedenastu tomach / Stanisław Przybyszewski; redakcja naukowa edycji prof. dr hab. Gabriela Matuszek-Stec. T. 1–11. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018–2023.

Przybyszewski S. Moi współcześni. Warszawa: Czytelnik, 1959. [Электронный ресурс]. URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/przybyszewski-moi-wspolczesni.html#f1> (дата обращения: 02.05.2024).

ЗАРОЖДЕНИЕ ПУБЛИЦИСТИКИ В ХОРВАТИИ, ДАЛМАЦИИ И СЛАВОНИИ

М. Н. Дробышева

*Ленинградский государственный университет
имени А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия*

drob.55@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена зарождению ранней публицистики в Далматинско-Дубровницком регионе в середине XV — XVI в. Определенную роль в формировании публицистики сыграло национальное движение иллиризма в Хорватии, Далмации и Славонии. Литературная традиция, зарождавшаяся в Далматинско-Дубровницком регионе, формировалась на латыни, благодаря которой приходило постепенное утверждение литературы на хорватском языке. Появление самобытной литературы на родном языке стало одной из важнейших форм хорватской публицистики.

Ключевые слова: публицистика, традиция, Возрождение, диалект, иллиризм, литературный язык, гуманизм, латинский язык, эссеистика, творчество, личность

Движение Национального возрождения, воздействующее на возникновение и формирование публицистики в Хорватии, Славонии и Далмации, интенсивно развивается в эпоху острой политической борьбы. Это движение под названием «иллиризм» возникает в 30-е гг. XIX в. Исследование исторического контекста способствует пониманию генезиса литературных явлений, а также эволюции словесности у южных славян. Без обращения к событиям прошлого, без исследования корней публицистического творчества хорватов нельзя идентифицировать явления современности. Изучение непрерывности исторического процесса имеет важное значение для постижения публицистического начала, раскрывающего социальные, духовные и нравственные коллизии личности.

Для генезиса национальной публицистики важное значение имеет историософский художественный опыт, который основывается на

классической традиции. Данный опыт позволил сформироваться художественной гуманистической идентификации социально обостренных событий в разработке методологии публицистического осмысления происходящего. В Дубровнике в XVI в. формируется новая традиция публицистического мировидения. В XV в. в Далмации усиливаются гуманистические тенденции и происходит латинизация преподавания. В те годы сочинение стихотворений на латыни стало обязательным предметом в школах для тех, кто изучал гуманитарные науки. К середине XV в. появляются произведения, близкие по духу ренессансной литературе Италии. Это тексты на латинском языке Юрая Шижгорича (1420–1509), Дживо Гучетича (1450–1524), Карло Пуичича (1458–1522), Илии Цриевича (1463–1520), Якова Буничича (1468–1532) и Марко Маруличича (1450–1524). Уже в творчестве этих авторов мы замечаем склонность к публицистическому дискурсу. «Илия Цриевич был одним из первых югославянских гуманистов, писавшим о единстве славянских народов, о том, что Славянское царство простирается от южного побережья Иллирии до Балтики и от Черного моря до пределов Московии» [Голенищев-Кутузов 1963: 46]. Профессор теологии Винко Прибовеич, горожанин с острова Хвара, в 1525 г. высказал свои взгляды перед жителями города, выступив с докладом «О происхождении и успехах славян» на латинском языке. В дальнейшем в хорватской публицистике обострился интерес к проблемам славянского прошлого, фольклору и южнославянской историографии.

Но это просматривается как тенденция еще на начальном уровне. Особо значимую роль сыграло творчество Марко Маруличича, в котором закладываются основы хорватского языка.

Латинские сочинения далматинских поэтов не уступали произведениям поэтов-латинистов итальянского Возрождения, таких как Тито Веспасиано Строщи (1422–1505), Джованни Понтано (1426–1513), Маттео Боярдо (1434–1494), Михаил Марулл Тарханиота (1453–1500), Анджело Полициано (1454–1494) и Якопо Саннадзаро (1455–1530) [Голенищев-Кутузов 1975: 35–72].

Одним из исторических исследований начала XVII в. стал труд бенедиктинца из Дубровника Мавро Орбина (середина XVI в. — 1611 г.) «Славянское царство». Книга вышла на итальянском языке в Пезаро в 1601 г. В ней была предпринята первая попытка проанализировать историю южных славян Средневековья. «Его книга была проникнута восхвалением славян, особенно южных. Для доказа-

тельства своих утверждений он привлек около 280 авторов, архивные материалы и устные предания». Как пишет Е. И. Лещиловская, «книга Орбина в плане развития хорватской исторической мысли имела несомненные достоинства: привлечение заслуживающего внимания фактического материала, особенно по истории Дубровника и соседних с ним земель, османских завоеваний на Балканах» [Лещиловская 2013: 23]. Особую ценность его сочинение приобрело благодаря приложению итальянского перевода средневекового источника «Летописи попа Дуклянина» (середина XII в.). Хотелось бы отметить: благодаря переводу серба-дубровчанина Саввы Лукича Владиславича-Рагузинского сочинение Орбина в 1722 г. вышло в Петербурге под названием «Книга-историография». В тот же период создавали свои сочинения по истории Далмации и Дубровника на латинском языке Динка Заворович из Шибеника (1540–1608) и Иван Луичич из Трогира (1604–1679).

Вплоть до XVII в. в Далматинско-Дубровницком регионе был употребляем латинский язык. Первые газеты в Хорватии публиковали на латыни. В 1771 г. в Загребе была издана первая газета, которая называлась «*Ephemerides Zagrabenses*» («Загребская газета»), выходившая каждую субботу на четырех страницах [Horvat 2003: 31]. В конце XVII — начале XVIII в., когда была вытеснена власть османов из Лике, Славонии и части Далмации, и в Хорватии возникает публицистика. Основателем ее стал Павао Риттер-Витезович (1652–1713). Он пишет первые публицистические заметки (*Croatia rediviva*, 1700, *Plorantis Croatiae saec. duo*, 1703, *Vosna captiva*, 1712). Витезович основал и первую типографию для издания газет, что стимулировало развитие газетной публицистики как особого и прежде совершенно не известного вида публицистического творчества [Odlomak... 1914; Horvat 2003: 69]. До этого периода более ста лет выполняли функцию газет краткие церковные резюме и календари.

Появление литературы на латинском языке было обусловлено римским происхождением части населения далматинских городов, притоком итальянских писателей, венецианским политическим влиянием в Далмации, но главное — принятием христианства, пришедшим из Рима. Латинский язык использовала церковь, на нем писали книги, велось государственное управление как в городах Адриатического побережья, так и на островах. При несомненном воздействии латинской литературы на общий ход развития хорватской словесности, параллельно формировался хорватский народный

язык. Этому способствовала просветительская деятельность последователей Кирилла и Мефодия, распространявших церковнославянский язык. Постепенно, к XIII в., был снят запрет на проведение богослужения на славянском языке. Благодаря сильным корням народной культуры в Далмации и Дубровнике романоязычное влияние не смогло нивелировать исконное славянское ядро.

Традиционная литературная общность латинского мира (стран Западной Европы, Далмации и Дубровника), в которой литература Италии играла особую роль, обуславливала возникновение типологических межлитературных параллелизмов.

Необходимо отметить деятельность загребского епископа М. Врховеца, который в 1813 г. обратился с посланием к духовенству на латинском языке о собирании народных песен, пословиц, поговорок и других старинных сочинений. Обращение Врховеца к дубровницкой литературе показывало важность развития родного языка и языкового объединения хорватов. В это же время в Вене появляется брошюра А. Михановича «Слово Отечеству о пользе писания на родном языке» на кайковском диалекте, в этой работе автор призывал соотечественников развивать язык на народной речевой основе. Язык первого издания (1818 г.) политической литературной газеты «Огласник илирски» для Хорватии, Славонии, Далмации и Истрии представлял собой синтез хорватского, славонского, далматинского и истрийского диалектов. Автором идеи был Ю. Шпорер, но, к сожалению, газета не вышла по причине нехватки подписчиков [Лещиловская 2013: 237].

Шпорер опубликовал на штоковском диалекте «Альманах илирский за 1823 г.» в Карловаце. В нем он подчеркивал единство литературного языка для илиров, под которыми он понимал население Хорватии, Славонии, Далмации и Истрии. Заслуживает внимания для формирования публицистической мысли брошюра «Диссертация» Янко Драшковича (1832), написанная на штоковском диалекте, а также брошюра Ивана Деркоса «Гений Отечества над спящими своими сыновьями», но на латинском языке. Авторы этих двух сочинений подчеркивали языковое родство разных частей хорватского народа и необходимость их объединения в литературном языке с преобладанием штоковского диалекта.

Далмация и Дубровник находились в наиболее благоприятной ситуации для формирования литературы, театрального искусства и драмы итальянского Ренессанса.

Исторические обстоятельства способствовали тому, что здесь не было прочно сложившейся государственной системы. Поэтому довольно длительное время здесь не возникала периодическая печать, которая является основным фундаментом публицистики. Необходимо подчеркнуть и то, что первая типография в Дубровнике была создана лишь в 1783 г. [Muļjačić 1956: 583], а первая книга была отпечатана там в 1784 г. [Muļjačić 1966: 309]. Таким образом, книгопечатание и, как следствие, публицистика возникли в этом регионе позже, чем в других странах, и под их влиянием. На хорватском языке первая газета появляется в Боснии и Далмации благодаря деятельности Даниэла Богдановича. Первая газета называлась «El regio Dalmata» — «Kralski Dalmatin» и выходила на итальянском и хорватском языках. Ее выходу способствовала французская оккупация Далмации и Дубровника (1806 г.). Несмотря на недостатки перевода на хорватский язык, значение ее было велико для пробуждения национального самосознания.

В период национального Возрождения (с середины XVIII до второй половины XIX в.), в течение которого у южнославянских народов формируется стремление к национальной самоидентификации, политическому и культурному самоопределению, и возникает Иллирийское движение, получившее распространение в 30–40-е гг. XIX в. Оно заложило основы новых литературных форм, путевых заметок, эссе, фельетонов и публицистики.

Национальное Возрождение выдвигает таких крупных авторов, как Янко Драшкович (1770–1856), Антун Миханович (1796–1861), Людевит Гай (1809–1872), Иван Мажуранчич (1814–1890). Они были известны своими публицистическими статьями в журнале «Даница» («Danice»), газете «Народне новине» («Narodne novine»), публицистическими статьями в политической газете «Новине Хрватске» («Novine Hrvatske»), в литературном приложении «Данница (заря) хрватска, славонска и далматинска», изданном на кайковском диалекте со старым правописанием. Людевит Гай с марта 1835 г. переводит «Данницу» на новое правописание и постепенно заменяет кайковскую лексику штоковскими выражениями. То, что Людевит Гай выбрал штоковский диалект, не было случайностью. На нем писались сочинения дубровницких классиков XVI–XVII вв., таких как Мавро Ветранович, Никола Налешкович, Марин Држич, Иван Гундулич. Эти авторы явились создателями высокохудожественных литературных произведений,

способствующих формированию публицистики и развитию хорватского литературного языка.

Публицистическим пафосом проникнуто все драматургическое творчество М. Држича. В литературе, эпистолярной и письмах, обращенных к Козимо I Медичи, изображается жизнь во всем ее многообразии благодаря авторскому эмоциональному восприятию повседневности и формированию художественных идей.

Образный язык публицистики связан с фольклорным словом, народными поэтическими выражениями. Поэтому публицистика будет в дальнейшем ссылаться на устное народное творчество. Все это подсказали дубровницкие драматурги, в том числе М. Држич.

Литература издревле разделялась на художественную и публицистическую, и грань между этими понятиями не всегда проявлялась отчетливо. В публицистике, в частности в эссеистике и мемуаристике, постоянно осуществляется процесс взаимного дополнения в сфере средств выражения. Публицистика развивалась в напряженные моменты социальных столкновений. Прав был А. И. Герцен, когда писал, что литература — единственная трибуна, с высоты которой народ заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести [Герцен 1881: 154]. Такого же мнения придерживались Людевит Гай (1810–1851), идеолог хорватского национального возрождения (иллиризма), и Станко Враз — словенский поэт и общественный деятель, редактор альманаха «Даница». В литературном журнале «Коло», издателем которого был Л. Гай, публиковались критические заметки и переводы со славянских языков. В 1840 г. Л. Гай посетил Москву и Петербург и был радушно встречен русскими славянофилами. А. С. Хомяков в письме к Н. М. Языкову подчеркивал: «Наша Москва входит в славу. Сюда явился Гай, восстановитель Словенства Иллирийского» [Барсуков 1892: 44]. Так закладывались основы хорватской литературной критики. В одном из первых номеров «Danica» Гай объединяет публицистику с театральной критикой. Деятельность периодических изданий «Novine» и «Danica» способствовала возникновению будущего издательского дома «Matica Ilirske» (в настоящее время — «Matica Hrvatske»). Таким образом появляются издательство, национальный театр и музей. В 1834 г. в Загребе возникает первое постоянное театральное здание, в котором ставились любительские спектакли на языке национальной литературы, которые сопровождались пением и декламацией. В 1835 г. с театральной сцены прозвучало сочинение

Людевита Гая «Еще Хорватия не погибла». Большим успехом пользовались драмы Ивана Кукулевича-Сакцинского, поставленные артистами-любителями в 1839 г. Загребский «Старый театр» в конце XIX в. стал центром театральной жизни южных славян. Процесс формирования национального драматического искусства у южных славян протекал неравномерно, внутренне противоречиво, зависел от ряда этнографических и социальных причин.

Журналистика стала двигателем обновления хорватской литературы, науки и искусства. Критика, являясь важнейшим компонентом публицистического творчества, приближается к непосредственному изменению действительности. М. М. Бахтин подчеркивал, что наука, искусство и литература имеют дело со смысловыми моментами, которые как таковые не поддаются временным и пространственным определениям. «Всякое явление мы как-то осмысливаем, то есть включаем его не только в сферу временно-пространственного существования, но и в смысловую сферу. Это осмысление включает в себя и момент оценки» [Бахтин 2000: 9].

В России важную роль в развитии критики как важнейшей составляющей публицистического творчества сыграл известный просветитель, авторитетный издатель сатирических журналов «Трутень», «Пустомеля» и «Живописец» Н. И. Новиков, чей журналистский опыт представляет интерес для постижения основ публицистики. Его журналистское творчество было посвящено вопросам крепостничества, взяточничества, казнокрадства, галломании дворян. Н. И. Новиков указывал на отставание национальной культуры в связи со слепым поклонением дворян всему иностранному. Юмористическо-сатирические бюллетени в Хорватии, Далмации и Славонии появились во второй половине XIX в. Первым из них был журнал «Zvekan», основная мысль которого была обращена к новому поколению, а также к проблеме «маленького человека». В политических и публицистических материалах этого журнала отражалась сила сатиры. Другой сатирический бюллетень — «Vragoljan» — был известен своими злободневными карикатурами. Одним из источников литературной мысли стало его сочинение «Замечательное десятилетие (1838—1848)» (1880). В 1840-е гг. в «Журнале министерства народного просвещения» в русской печати впервые сообщалось о национальной хорватской литературе.

Из этого художественного опыта вытекает зарождение опыта публицистического. Л. П. Громова отмечает: «Публицистика как

явление культуры и вид творчества имеет древние корни. К ее истокам обращались многие исследователи, стремящиеся выявить родовые черты публицистического творчества, его особенную природу во всех разновидностях существования: устной и письменной, церковной и светской, вербальной и визуальной, художественной и документальной <...> Публицистика во все времена отражала характерные черты и актуальные идеи развития общества, отвечала на вызовы своей эпохи» [Громова 2021: 11]. Зачатки публицистического высказывания у югославян известный теоретик, историк хорватской журналистики и публицист Йосип Хорват обнаруживает в первых листовках, «в которых говорилось о борьбе с турками в хорватских и венгерских областях. По тем листовкам, — пишет публицист, — о нас узнали люди западного мира. Они создавались на основе писем и отчетов, в которых сообщалось о битве на Мохачском поле (1526 г.), о победе 300-тысячной армии турок над хорвато-венгерским войском в 25 000 человек. Из письма Крста Франкопана стало известно об осаде крепости Сигет (1566 г.) и о поражении Бихача (1592 г.). Как и Франкопан, Николай Зринский — представитель знатного аристократического рода, возглавил оборону Бихача в 1592 г. Так начался период тяжелого кризиса в жизни югославян. Благодаря гравюре на меди предстает образ сражения около Сиска и Петрине в немецких и французских изданиях. В вышеперечисленных источниках упоминается, что они дают сведения на основе хорватских текстов. Помимо листовок идеологического и военного содержания постепенно формируются новые разновидности журналистики и публицистики: релация (сообщение о событии), рефераты (новости государственного значения), брошюры, памфлеты (тексты ругательного характера)» [Hogvat 2003: 25].

Публицистика прошлого, породившая общие представления о картине мира, оказывается содержательно связанной с современностью. Публицистика, эссеистика выросла из европейского опыта путем рассуждения, общих вопросов и фактов. Писатели Хорватии, Славонии и Далмации, освоив этот опыт, сформировали особое уникальное культурное национальное явление — публицистику. В каждую историческую эпоху мир воспринимается по-своему, с учетом психологии, интеллекта, менталитета, представляя и выражая в слове уровень культуры своего времени.

Литература

Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1892. Т. 5.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопы в романе. Очерки по исторической поэтике // Михаил Бахтин. Эпос и роман. СПб., 2000.

Герцен А. И. Письма издалика. М.: Современник, 1881.

Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. М.: АН СССР, 1963.

Голенищев-Кутузов И. Н. Ренессансная литература Западной и Восточной Европы // Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М.: Наука, 1975.

Громова Л. П. Феномен публицистики в концепциях исследователей // Русская публицистика: эволюция идей и форм. СПб.: Алетейя, 2021.

Лециловская И. И. Хорватия в XVII–XIX веках: культурные аспекты исторического развития. М.: Институт славяноведения РАН, 2013.

Horvat J. Povijest novinstva Hrvatske. 1771–1939. Zagreb: Golden marketing Tehnička knjiga, 2003.

Odlomak iz Vitezovičeva kalendara // Klaič Vj. Život i djela Pavla Rittera-Vitezoviča. Zagreb, 1914.

Muljačić Ž. O prvoj dubrovačkoj tiskari // Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku. 1956. God 4–5.

Muljačić Ž. O drugoj dubrovačkoj tiskari // Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku. 1966. God 10–11.

СИНТАКСИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ: ЧЕШСКОЕ ПРОСТОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С РУССКИМ

С. А. Рылов

*Нижегородский государственный университет
имени Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия*

standap46@mail.ru

Аннотация. Одна из актуальных проблем славистики — разработка синтаксической типологии современных славянских языков как составной части лингвистической типологии. Цель работы — выявить, на основе сопоставления синтаксических структур в славянских языках, синтаксические типы современного чешского и современного русского языков, в зависимости от их структурных особенностей и семантики на уровне простого предложения. Исходной базой послужили выделенные проф. Романом Мразеком дифференциальные признаки синтаксических систем славянских языков. Учитываются дифференциальные признаки простого предложения: 1) общая синтаксическая перспектива; 2) способ выражения предиката и передачи отношения посессивности (обладания); 3) характер передачи в структуре предложения субъектно-объектных отношений; 4) мера асимметричности предикативной основы предложения. Выявляются основанные на них синтаксический тип чешского языка и синтаксический тип русского языка. Генетически родственные современные славянские языки обнаруживают существенные различия в плане синтаксических типологических описаний по всем рассмотренным дифференциальным признакам. Особое внимание обращается на ярко выраженную противопоставленность синтаксических типов чешского и русского языков, что является важным в лингводидактическом плане, для исследования особенностей национальной ментальности, славистической компаративистики.

Ключевые слова: лингвистическая типология, синтаксическая типология, синтаксический тип языка, современные славянские языки, сопоставительный метод, простое предложение, дифференциальные признаки синтаксических систем, чешский язык, русский язык

Введение

Одной из актуальных и недостаточно разработанных в славистике является проблема синтаксической типологии современных славянских языков. Благодаря общей генетической базе (праславянский язык) славянские языки характеризуются очевидными чертами сходства. Вместе с тем каждый из современных славянских языков уникален. Поэтому важно — при всем их многообразии — выделить у них общие черты и существенные различия. Наличие таких черт и специфических особенностей позволяет глубже понять сущность данного языка, его место в социуме, в том числе по отношению к другим языкам, а также группировать современные славянские языки — с учетом их близости и различий — в некоторые типы (ранги).

Лингвистическая типология и сопоставительный метод исследования языков

Интенсивно развивающаяся в настоящее время лингвистическая типология — это совокупность исследовательских принципов, направленных на изучение структурных и функциональных свойств данного языка в плане *сопоставления* его с любыми языками независимо от характера генетических отношений между ними. Одной из основных задач лингвистической типологии является систематизация языков путем выявления групп языков одного ранга [Мечковская 2001: 15]. Центральное понятие лингвистической типологии — **тип языка** (или языковой тип) как эмпирическая реальность. «Тип языка» — наиболее общее понятие, позволяющее дать важную характеристику свойств языка, его строя. Но это понятие базируется не на всех свойствах данного языка, а прежде всего на существенных чертах. Разработка лингвистической типологии тесно связана с сопоставительным методом, который направлен на углубленное познание системно-функциональных закономерностей языковых феноменов с целью выявления в них — на фоне сходных черт — *отличительных* свойств и признаков [Нещименко 1983: 31]. Необходимость привлечения типологии в сопоставительном синтаксисе славянских языков убедительно аргументировал Й. Андерш [Anderš 2003: 17]. Сопоставление типологических описаний языков дает основание для таксономической классификации путем выявления групп языков одного типа (ранга) и установления своеобразия языков данной группы.

Лингвистическая типология как научный метод исследования начала развиваться почти одновременно со сравнительно-историческим языкознанием. Однако по отношению к славянским языкам идеи типологии впервые были высказаны И. А. Бодуэном де Куртенэ в самом конце XIX в. Отмечая неудовлетворенность генеалогической классификацией славянских языков ввиду ее недостаточности и неточности, ученый отводил особо важную роль *структурным* признакам [Бодуэн де Куртенэ 1963: 133].

Лингвистическая типология применительно к славянским языкам стала активно разрабатываться лишь с 20–30-х гг. XX в. благодаря деятельности Пражского лингвистического кружка. Большое значение для развития лингвистической типологии имел, во-первых, выдвинутый В. Матезиусом принцип аналитического сравнения, то есть «сравнения языков различного типа без учета их генетических связей» [Матезиус 2003: 148]. Во-вторых, основополагающую роль играла его теория «лингвистической характерологии» [Матезиус 2003: 31]. Ее задачу В. Матезиус видел в том, чтобы с помощью принципа аналитического сравнения выявить наиболее важные особенности исследуемого языка и установить иерархические отношения между сопоставляемыми языками. Такие черты в своей совокупности и составляют национальное своеобразие данного языка [Даниленко 2010: 145].

У пражцев зародилась идея типологии языковых подсистем [ЛЭС 1990: 514]. Наибольшее развитие при этом получила фонологическая типология (Н. С. Трубецкой). В. Скаличка сделал попытку морфологической типологии чешского языка [Skalička 1951]. Синтаксическая типология славянских языков находилась на периферии исследований. Во второй половине XX в. идеи в области синтаксической типологии славянских языков развивали брненские слависты Я. Бауэр, С. Жажа, Р. Мразек. Особо следует выделить фундаментальный труд Р. Мразека [Мразек 1990]. Его заслуга в том, что он *впервые* на громадном фактическом материале обратился — *на научной основе* — к данной проблеме. Своими глубокими исследованиями Р. Мразек заложил основы современной синтаксической типологии славянских языков на уровне простого предложения, установил критерии для выявления синтаксических типов в славянских языках. К сожалению, синтаксическая типология современных славянских языков по-настоящему пока в окончательном виде остается не разработанной.

Синтаксическая типология как составная часть лингвистической типологии современных славянских языков. Термин (понятие) «синтаксический тип языка»

Экспансия славянских языков в современном мире, развитие новых направлений в лингвистике обуславливают необходимость дальнейшей разработки синтаксической типологии славянских языков. Это представляет особую важность как в лингводидактическом плане, так и для успешного развития славистической компаративистики: через призму одного языка (например, чешского) становятся более выпуклыми, наглядными и структурными, и ментальные особенности синтаксиса другого языка (русского).

Под *синтаксическим типом* языка нами понимается не простая совокупность отдельных структурных характеристик и семантико-синтаксических черт, а иерархический комплекс существенных конструктивных и семантических признаков, связанных импликационным отношением, что предполагает выделение в каждом типе доминирующей характеристики, имплицующей ряд простых [ЛЭС 1990: 513]. Предмет синтаксической типологии современных славянских языков — сопоставительное изучение основных типовых построений, характерных для славянского языкового ареала, и выявление синтаксических типов языков, обладающих существенными конструктивными и семантическими признаками. Цель работы — выявить, на основе сопоставления синтаксических структур в славянских языках, синтаксические типы чешского и русского языков на уровне *простого предложения* (ПП); установить проявляющиеся в синтаксических типах этих языков конструктивные и семантические особенности.

Методологические основы типологического описания структур славянского простого предложения

Типологическое описание синтаксических структур славянского ПП методологически основывается на *синхронно-сопоставительном методе* (принцип аналитического сравнения В. Матезиуса) и *характерологическом* подходе к изучению языков В. Матезиуса.

Типологическое изучение синтаксических структур славянских языков непременно опирается на *синтаксическую семантику* предложения при определенном обобщении и отвлечении от единичного лексического наполнения: «Дело в том, что одинаковые структуры денотативных ситуаций получают при сообщении —

начиная с пропозиции и вплоть до реализации данного конкретного сообщения — в разных славянских языках зачастую неодинаковое структурно-конструктивное оформление» [Мразек 1990: 9]. По мнению проф. Р. Мразека, при анализе синтаксической семантики ПП оказываются вполне достаточными всего лишь пять классов синтактико-семантических значимостей исходных структур: 1) *действие* в самом широком смысле, 2) *поссиденция* (обладание, владение), 3) *экзистенция*, 4) *качество* в широком смысле, 5) *количество* [Мразек 1990: 10]. При исследовании синтаксической типологии современных славянских языков именно *семантические параметры* «служат в высшей инстанции классификационными критериями» [Мразек 1990: 24], но при этом необходимо комплексно учитывать семантику, внешнюю форму, функциональные свойства ПП.

Материалом для анализа синтаксических структур ПП и их типологического описания послужили использованные в монографии Р. Мразека тексты славянских литературных языков [Мразек 1990: 9], собственные наблюдения автора над структурой и функционированием ПП в стилях современного русского и чешского языков, в русской и чешской медиаречи последнего десятилетия XXI в. [Рылов 2020: 43].

Исходной базой при типологическом описании структур ПП стали выделенные Р. Мразеком «**ключевые критерии**», или дифференциальные признаки (ДП), для характеристики синтаксических систем всех славянских языков. Нами учитывались 4 весьма существенных и показательных ДП простого предложения: 1) общая синтаксическая перспектива структуры ПП; 2) характер выражения глагола-сказуемого и способ передачи отношения обладания (поссидивности) в структуре ПП; 3) характер передачи в структуре ПП субъектно-объектных отношений; 4) мера асимметричности предикативной основы ПП. Указанные ДП служат для выявления непосредственно *синтаксического типа чешского языка (ЧЯ)* и *синтаксического типа русского языка (РЯ)*.

Синтаксические типы современных славянских языков

Р. Мразек справедливо отмечал: «Slovanské jazyky vykazují vcelku velmi širokou tyrovou paletu» [Мразек 1990: 140]. Однако в своей монографии он ограничивается краткой дифференциальной характеристикой трех славянских ветвей и дает трихотомическую типологию (восточнославянский, западнославянский, южно-

славянский ареалы) славянского простого предложения [Мразек 1990: 34–36].

Синтаксические типы на основе ДП «общая синтаксическая перспектива структуры простого предложения»

По данному ДП среди всех современных славянских языков заметно выделяется *чешский* язык, отличаясь даже от польского (как западнославянского), который имеет несколько общих черт с восточнославянскими языками.

Синтаксический тип чешского языка можно назвать типом *с глагольной синтагматической формой*¹ как существенной структурно-грамматической характеристикой простого предложения. Дело в том, что центральное место в нем занимают синтаксические *глагольные* структуры или структуры с вербализованным предикатором *být* и преобладает имплицитность местоименного компонента, включенного в глагольную парадигму, например: *Beáta je u sebe — řekl jsem jí, že budete začínat v šest. Ted' je půl prýč; Je v pořádku. Už mlčím* (M. Viewegh, *Výchova dívek v Čechách*). Кроме того, синтаксический тип ЧЯ ярко характеризуют лаконичность, «прозрачность» синтагматической формы ПП — за счет активного использования в речи коротких, сжатых высказываний из двух-трех-четырёх грамматических элементов, что выражается количественно в существенно меньшей, по сравнению с русским языком, средней длине ПП (ср. показатели средней длины ПП в газетно-публицистических текстах последнего десятилетия: в чешских — 5,22 грамматических элементов, в русских — 6,22) [Рылов 2020: 49–50]. Отсюда еще одна отличительная особенность, характерная для синтаксического типа ЧЯ: экспрессивный характер построения высказываний, живость, высокий темперамент, движение мысли, ср.: *Centra vědců v Brně jsou fajn, jen je musíte udržet* (MF, 16.09.2015); *Už je to tak: volby ničí americký fotbal. A poražejí i Hollywood* (MF, 02.11.2016); *Doba Václava Havla je bohužel nenávratně pryč. Havel byl dějinná anomálie, které se občas vyskytují. České «my» (bráno ve smyslu většiny), to není Havel, nyní je to Babiš* (HN, 07.05.2019)².

¹ Под синтагматической формой ПП нами понимается реальная речевая последовательность грамматических элементов (членов предложения в их морфологическом оформлении), построенная на основе определенной языковой синтаксической модели по существующим в данном языке правилам сцепления грамматических элементов — для выражения конкретного содержания.

² В ссылках на приводимые примеры приняты сокращения: MF — «Mladá fronta dnes», HN — «Hospodářské Noviny».

Особенно примечательно, что синтаксический тип ЧЯ оказывается по многим параметрам противопоставленным синтаксическому типу РЯ. Синтаксический тип русского языка — тип с *пространной синтагматической формой* ПП. Этот тип характеризуют черты:

а) широко распространенные *безглагольные* структуры с «глубинным» глаголом *быть* («поверхностно безглагольные простые предложения»), например: «*Клель — самое лучшее дерево. Стволы у нее светлые, смолистые, с натеками, листья резные, узорчатые, ланчатые, дух от них здоровый, одно слово — клель! Шишки на ней с человеческую голову, и орешки в них — объеденье!*» (Татьяна Толстая, Кысь). Показательно, что наличие и широкое распространение в русском языке безглагольных ПП (с именными формами, выражающими предикативность) было признано академическими грамматиками русского языка 1954, 1970 и 1980 гг. [РГ 1980: 86]. З. Л. Новоженова, исходя из семантико-коммуникативного анализа природы русского предложения, приходит к выводу, что в современном русском языке наблюдается продуктивный процесс осуществления предикации с помощью именных средств и тенденция к усилению предикатной роли имен [Новоженова 2016: 15];

б) характерная черта синтаксического типа РЯ — необходимость личного местоимения в функции подлежащего: «*Вчера мы были в театре. Она уже в положении!*»;

в) синтаксический тип РЯ отличает, в сравнении с чешским, бо́льшая развернутость структуры ПП и бо́льшая протяженность синтагматической формы ПП;

г) синтаксический тип с пространной синтагматической формой ПП ярко характеризует значительная функциональная емкость *именных* распространителей структуры ПП: причастий и причастных оборотов, деепричастий и деепричастных оборотов, обстоятельственных уточнителей, инфинитивных конструкций.

Все остальные современные славянские языки «распределяются» между двумя рассмотренными типами.

Синтаксические типы на основе ДП «характер выражения глагола-сказуемого и способ передачи отношения обладания (посессивности) в структуре простого предложения»

Данный ДП связан с реализацией на славянском речевом материале двух типов (рангов) языков: *habere-языков* и *esse-языков*, между которыми наблюдаются существенные различия в грамматической организации ПП.

По способу выражения отношения посессивности в структуре ПП наблюдается достаточно отчетливая дифференциация современных славянских языков, при этом выделяются три славянских ветви: *западнославянские языки*, имеющие ранг *habere-языки*; противопоставленные западнославянскому ареалу *восточнославянские языки* как *esse-языки*; занимающие промежуточное положение между двумя ветвями *южнославянские языки*, в которых семантика обладания выражается в деталях по-разному (в зависимости от условий коммуникации) с участием обоих предикаторов: и глагола со значением *быть*, и глагола со значением *иметь* [Мразек 1990: 34–36]. Так, в болгарском языке широко распространены эквивалентные синтаксические конструкции и с глаголом *съм*, и с глаголом *имам*: *Там е врата. — Там има врата; Тук има стол — Тук е стол.*

Следует заметить, что конструкции, используемые для выражения семантики обладания, характеризуются *синкретизмом*, поэтому при анализе таких конструкций важно учитывать целый спектр семантических значимостей, в их *сопряжении*.

Чешский язык представляет собой ярко выраженный синтаксический тип *habere-язык*. В нем характерная для *habere-языков* синтаксическая конструкция: «носитель обладания (посессор) в функции подлежащего — сказуемое-переходный глагол со значением ‘*иметь*’/‘*habere*’ — предмет обладания в роли прямого дополнения в Вин. пад.» — очень последовательно выражает семантику обладания как в узком смысле (ситуация собственно владения): *Student má ročítač*, так и в широком смысле — «семипоссиденция» (ситуация отнесения к лицу, а также отношения части к целому, передающего неотчуждаемую принадлежность объекта субъекту): *Dívka má půvabný účes* [Мразек 1990: 44–51]. При этом во втором случае семантика посессивности сочетается с семантикой качества, количества или иного именного признака. Чешский язык по этому ДП занимает особое место среди всех славянских языков, поскольку сказуемое-глагол со значением обладания *mít* несет в нем высокую функциональную нагрузку, и чешский язык характеризуется «наибольшей функциональной способностью глагола *habere* в широкой сфере поссиденции, семипоссиденции и поссиденционализации» [Мразек 1990: 48].

Синтаксическому типу ЧЯ отчетливо противопоставляется синтаксический тип русского языка. Это *esse-язык*, где исключительная роль в структуре ПП принадлежит экзистенциальному глаголу

и посессивность *совмещается* с бытийностью и локативностью, что выражается специфичной для РЯ конструкцией «сказуемое — экзистенциальный глагол — **предлог У + Род. пад.** с семантикой посессора» [Новоженова 2016: 198–199]: *У меня есть компьютер. У вас хорошее настроение?* Примечательно, что в РЯ, в отличие от чешского, структурно-семантический тип сказуемого может быть представлен двумя разновидностями: с материально выраженным глаголом *быть* и с нулевой формой глагола *быть* (в настоящем времени). При этом безглагольные образования с «глубинным» глаголом *быть* играют важную структурно-семантическую роль.

Противопоставленность синтаксических типов ЧЯ и РЯ представляется очень важной в *лингводидактическом* отношении: уже на начальном этапе изучения иностранного языка студенты должны хорошо усвоить специфику синтаксической модели построения предложения в изучаемом языке по сравнению с родным.

Особенно важно то, что с двумя рассматриваемыми синтаксическими типами связаны не только существенные структурные различия в построении предложения, но и разное выражение **ментальности**. Покажем это на конкретных примерах при сопоставлении эквивалентных высказываний со значением ‘*обладания чем-либо*’ (посессивности): чеш. *Mám novú počítač* ~ русск. *У меня есть новый компьютер*; чеш. *Mají plno starostí* ~ русск. *У них много забот*.

Очевидно, что эквивалентные чешская и русская модели ПП отражают разные стереотипы структурирования мысли и воплощают специфическое для данного народа видение мира. В чешском языковом сознании концентрируется ясное выражение того, что субъект ‘*чем-то непосредственно обладает*’, *активно* владеет чем-либо (*má v držení*), ориентирован на присвоение окружающих вещей не только в физическом, но и в ментальном плане. Для русского языкового сознания, напротив, характерным является то, что субъект не обладает, не владеет, не оказывается хозяином чего-то (кого-то). Для русского человека ‘*ничто*’ (‘*некто*’) существует как бы ‘*рядом с ним*’, ‘*около него*’, то есть идея обладания выражается через идею соположения в пространстве (ср. русскую модель *У меня есть...*) и, таким образом, оказывается ослабленной, ментально пассивной.

Синтаксические типы на основе ДП «характер передачи субъектно-объектных отношений в структуре простого предложения»

Все современные славянские языки, как известно, имеют номинативный строй предложения, это праславянское наследие. Однако

степень номинативности в славянских языках оказывается далеко не одинаковой, и на фоне универсального характера общего строя предложения обнаруживаются существенные различия в передаче субъектно-объектных отношений в структуре ПП. Как следствие — дифференциация синтаксических типов современных славянских языков по ДП «характер передачи субъектно-объектных отношений в структуре ПП».

Особый синтаксический тип по данному признаку представляет *чешский язык*, в котором номинативный строй предложения явно *превалирует* [Мразек 1990: 34], хотя субъект-подлежащее не всегда может быть выражен формально: в ЧЯ преобладает имплицитность местоименного компонента в глагольной парадигме, как, например, в предложениях: «*Bojím se psa; Nejste náhodou pán Novák?*» С точки зрения выражения субъектно-объектных отношений чешский синтаксический тип ярко характеризует типичная **дативная конструкция** «сказуемое-глагол + дополнение в Дат. пад.», имеющая синкретичную семантику: в ней совмещаются субъект, посессивность и предикцирование качественного или количественного признака: «*Najednou mi bylo tak teplo u srdce*»; «*Cesta do univerzity jí trvá 1,5 hodiny*». Дативная конструкция широко распространена в чешской речи и составляет яркую национальную специфику чешского языка, ср.: «*Uniklo tu krátké zasmání*» (М. Viewegh); «*Samozřejmě nám neuniklo, že v těchto dnech slavíš své životní jubileum*» (из Интернета). Нередко употребляется также специфичная конструкция «сказуемое-глагол + Вин. пад.»: «*Moji sestru dneska celý den bolí hlava*».

Иной синтаксический тип представляет собой *русский язык*, где номинативный строй предложения, в отличие от ЧЯ, не занимает монопольного положения [Мразек 1990: 34] и очень большой удельный вес имеют неноминативные структурные схемы простого предложения со значением субъекта действия. Синтаксический тип РЯ ярко характеризует специфическая синтаксема «**У + Род. пад.**», выражающая субъект, посессивность и локативность, ср.: «*Дорога в университет занимает у нее 1,5 часа*»; «*Часы у меня идут точно*»; «*У моей сестры сегодня болит голова*».

Разумеется, эквивалентные для ЧЯ и РЯ синкретичные конструкции с первичным значением *посессивности*: чешская **дативная конструкция** и специфическая русская синтаксема «**У + Род. пад.**» — отражают существенные различия синтаксических типов ЧЯ и РЯ в структурировании мысли и, следовательно, специфику

ментальности. Типичные для чешского языка конструкции с субъектным и объектным Дат. пад. всегда вызывают у русских студентов трудности, так как в соответствии с русской ментальностью субъект/объект выражается чаще всего иначе, а именно с помощью конструкции «У + Род. пад.».

Синтаксические типы на основе ДП «мера асимметричности предикативной основы простого предложения»

Все славянские языки — это языки с асимметричной предикативной основой ПП. Однако между ними обнаруживаются существенные различия *в степени асимметричности*.

По данному ДП «полярное» положение занимает чешский язык, как синтаксический тип с *наименьшей* степенью асимметричности. По этой черте он ближе, чем другие славянские языки, к западноевропейским языкам.

Из всех современных славянских языков выделяется русский язык, представляющий собой синтаксический тип, в котором *наибольшая степень асимметричности* предикативной основы ПП. Особое положение русского языка обусловлено тем, что в нем существуют: а) четкая градуальная система односоставных монопредикативных ПП; б) высокая частотность бесподлежащих структур; в) строгая исторически сложившаяся система односоставных *безличных* предложений и их активное функционирование в речи, что составляет национальную специфику современного русского языка: «*Профессора сегодня нет*»; «*Как тебе не стыдно!*»; «*Подуло свежим ветром*»; «*Кому-то опять вздумалось будить нас*». — Ср. эквивалентные по семантике русским чешские подлежащие (личные) предложения, более симметричные по своему структурному оформлению: «*Profesor dnes není*»; «*Že se nestydíš!*»; «*Zaval svěží vítr*»; «*Někdo si zas usmyslel nás budit*»; г) широкое употребление в русской речи односоставных инфинитивных ПП в разных значениях: «*Дочери еще комнату убирать*» ~ эквивалентная чешская подлежащая (личная) структура «*Dcera musí ještě uklizet pokoj*»; д) коммуникативный субъект часто может выражаться не Имен. пад. (и не быть подлежащим), а Дат. или Твор. пад. (выступать в функции дополнения), ср.: «*Мне грустно*»; «*Письмо написано кем-то из вашей группы*»; «*Тебе не сдать все экзамены на “отлично”*»; е) нарушение грамматического согласования между подлежащим и сказуемым: «*Приди я раньше, не получилось бы так*».

Следует особо подчеркнуть, что синтаксический тип РЯ заметно отличает — на фоне чешского — значительное расширение

сферы применения (вместо личных конструкций) **неагентивных**: безличных и пассивно-возвратных, страдательных. Это бессубъектные (или, по крайней мере, не содержащие субъекта в Имен. пад.) конструкции с предикатом в форме среднего рода. Особенно примечательно то, что в тех ситуациях, когда по логике необходимо «присутствие» агенса, в речи возникают безличные или пассивно-возвратные структуры, выражающие бессубъектность или же представляющие действие (состояние) как происходящее помимо воли самого субъекта. Неагентивность становится типичной чертой современной русской медиаречи: «*Снето действительно на высоком уровне*» (ТВ, 1-й канал, «Один в один», 09.03.2019); «*Хочется верить, чтобы архитекторы не относились к Нижнему Новгороду как к мертвому материалу. Каждое дерево должно быть ухожено, пострижено, полюблено...*» (НН, № 97, 09.12.2020)³.

Очевидно, что неагентивные конструкции отражают особенности русской ментальности, проявляющиеся в синтаксическом типе РЯ: открытость, лояльность, чуждость эгоцентризма, устремленность к объективированию, уклончивость в обозначении конкретного лица, стремление не выпячивать субъект. Не случайно многие синтаксические модели безличных и инфинитивных ПП, неагентивных конструкций не находят адекватных соответствий в других языках, в том числе в чешском.

Заключение

Как показал проведенный анализ, генетически родственные русский и чешский языки обнаруживают *существенные различия* в плане синтактико-типологических описаний по всем рассмотренным ДП, что обусловлено национально-специфическими направлениями развития каждого из языков. В синтактико-типологическом плане чешский и русский языки отчетливо противопоставлены.

Исходя из сопоставительного анализа синтаксических структур, представленных в современных славянских языках, следует подчеркнуть особое, специфическое положение синтаксического типа *чешского языка*: современное чешское простое предложение типологически отходит от родственных ему инославянских языков. Синтаксический тип чешского языка в целом можно охарактеризовать как иерархический комплекс конструктивных и семантических

³ В ссылках на приводимые примеры использованы сокращения: ТВ — телевизионный канал, НН — «Нижегородские новости» (газета).

признаков, в котором доминирующим является **глагольная синтагматическая форма** ПП (в том числе с вербализованным предикатором *byť*) с преобладающей имплицитностью местоименного компонента, включенного в глагольную парадигму. Сложный комплекс признаков позволяет вербализовать *активно* выражаемую ментальность за счет широкого распространения в речи *личных агентивных* структур и синкретичных **дательных** конструкций, что и составляет яркую национальную специфику синтаксического типа чешского языка на фоне русского.

Необходимо подчеркнуть и специфику синтаксического типа русского языка, по многим конструктивным и семантическим параметрам противопоставленного чешскому. Это синтаксический тип с **пространной синтагматической формой** ПП, который характеризуют широко распространенные в речи безглагольные структуры с «глубинным» глаголом *быть*, синкретичные синтаксемы «**У + Род. пад.**», выражающие субъект, посессивность, бытийность и локативность, а также активно функционирующие в современной речи *не-агентивные* конструкции (вместо личных).

Выявленные существенные различия синтаксических типов ЧЯ и РЯ, несомненно, отражают разные стереотипы структурирования мысли, особенности этнического восприятия мира и связаны со спецификой выражения национальной ментальности. Они свидетельствуют о тесной связи синтаксической типологии современных славянских языков с когнитивным подходом. Требуется дальнейшая разработка проблемы синтаксических типов современных славянских языков на основе идей когнитивной лингвистики. Использование сведений по синтаксической типологии современных славянских языков является важным и необходимым в лингводидактическом плане — в процессе преподавания определенного славянского языка как иностранного, а также для исследования особенностей чешской и русской национальной ментальности, слаvistической компаративистики.

Литература

Бодуэн де Куртенэ И. А. Обзорение славянского языкового мира в связи с другими ариоевропейскими (индогерманскими) языками // *Бодуэн де Куртенэ И. А.* Избранные труды по общему языкознанию. Т. 1. М.: Академия наук СССР, 1963. С. 127–138.

Даниленко В. П. Функциональная грамматика Вилема Матезиуса: Методологические особенности концепции. М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2010. 208 с.

ЛЭС: Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

Матезиус В. Избранные труды по языкознанию / перевод с чеш., англ. М.: Едиториал УРСС, 2003. С. 232.

Мечковская Н. Б. Общее языкознание: Структурная и социальная типология языков. М.: Флинта: Наука, 2001. 312 с.

Мразек Р. Сравнительный синтаксис славянских литературных языков. Исходные структуры простого предложения. Brno, 1990. 150 с.

Нещименко Г. П. О некоторых аспектах сопоставительного изучения славянского словообразования // Сопоставительное изучение русского языка с чешским и другими славянскими языками. М.: МГУ, 1983. С. 30–51.

Новоженова З. Л. Русское глагольное предложение: Структура и семантика. М.: ЛЕНАНД, 2016. 256 с.

РГ: Русская грамматика. Том II. Синтаксис. М.: Наука, 1980. 710 с.

Рылов С. А. Современные тенденции изменения в русском синтаксисе на фоне чешского синтаксиса. *Rossica Olomucensia. Časopis pro ruskou a slovanskou filologie*. LIX, 1. Olomouc, 2020. S. 41–56.

Andeř J. К типологickému stidiu slovanské věty: základ srovnání // Pospíšil J., Zelenka M. (ed.) *Česká slavistika 2003: české přednášky pro XIII. Mezinárodní kongres slavistů*, Ljubljana. Praha: Academia, 2003. S. 17–25.

Skalička V. Тип češtiny. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951. 100 s.

СОДЕРЖАНИЕ

О переводе на венгерский язык поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» И. Е. Зимони-Калинина	3
О некоторых проблемах перевода пословиц, актуализированных в художественном тексте (на материале переводов рассказа И. С. Тургенева «Одюдворец Овсяников» на английский, немецкий и японский языки) А. Л. Колесникова	18
Н. В. Гоголь и П. А. Кулиш в исследованиях Д. И. Чижевского А. В. Тоичкина	27
Русская эмигрантская печать в межвоенной Польше О. В. Розинская	33
Драмы Станислава Пшибышевского в России О. В. Гусева	41
Зарождение публицистики в Хорватии, Далмации и Славонии М. Н. Дробышева	55
Синтаксическая типология современных славянских языков: чешское простое предложение в сопоставлении с русским С. А. Рылов	64