

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д. 1990. Метафора и дискурс // Теория метафоры. Сборник статей. М.: Прогресс.
- Балыхина Т. М., Несётина М. С. 2012. Выразительные средства синтаксиса современного политического дискурса // Вестник науки Сибири. № 3 (4), 264-268.
- Будаев, Э. В. 2011. Политическая лингвистика. Екатеринбург, изд-во Урал. гос. пед. ун-та.
- Гальперин И. Р. 2006. Текст как объект лингвистического исследования. М: КомКнига.
- Генералова С. Н. 2010. Понятие «политический дискурс» в лингвокультурологической парадигме // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. №1, 95-101.
- Дейк Т. А. 1989. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс.
- Иссерс О. С. 2011. Речевое воздействие. М.: Флинта: Наука.
- Кожина М. Н. 1987. О функциональных семантико-стилистических категориях текста // Филологические науки. № 2, 35-41.
- Кубрякова Е. С., Позднякова Е. М. 2004. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мир. М.: Языки славянской культуры.
- Купина Н. А. 1995. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции Екатеринбург; Пермь: Изд-во Урал. ун-та.
- Обращение Президента к гражданам России (от 16 марта 2018) // Официальный сайт Президента России // <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/speeches/57077> (2018. 17 марта)
- Обращение Президента к гражданам России после обнародования Центральной избирательной комиссией официальных итогов голосования на выборах Президента Российской Федерации (от 23 марта 2018) // Официальный сайт Президента России // <http://kremlin.ru/events/president/news/57121> (2018. 24 апр.)
- Самотик Л. Г. 2000. Словарь выразительных средств языка политика (На материале текстов губернатора Красноярского края А. И. Лебеда). Красноярск: КГПУ.
- Свинаренко Н. В. 2017. Особенности политического дискурса (на примере речи Барака Обамы после победы на выборах в 2012 году) // Альманах современной науки и образования 1 (115), 79-82.
- Синеокая Н. А. 2012. Характеристика политического дискурса // Современные проблемы науки и образования № 6 // www.science-education.ru/ru/article/view?id=7695 (2018. 01 апр.).
- Максимов В. И., Волков С. С., Ермолаева Ю. Л. 1992. Словарь перестройки. СПб, Златоуст.
- Сорокин Ю. А. 1999. Человек из будущего, которого у него нет: Григорий Явлинский // Политический дискурс в России – 3: материалы рабочего совещания. М.: Академия.
- Филиппов К. А. 2003. Лингвистика текста. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та.
- Чернявская В. Е. 2006. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. М.: Флинта: Наука.
- Чудинов А. П. 2012. Политическая лингвистика: учеб. пособие. 4-е изд. М.: ФЛИНТА: Наука.
- Чудинов А. П. 2002. Россия в метафорическом зеркале // Русская речь. № 1, 2, 3.
- Чудинов А. П. 2009. Современная политическая коммуникация / Отв. Ред. А.П. Чудинов. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2009.
- Шейгал Е. И. 2000. Семиотика политического дискурса. Волгоград: Перемена.
- Brinker K. 1992. Textlinguistik. Heidelberg: Groos.

УДК 821.161.1

О.М. Култышева

КОМИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО: ВОСПРИЯТИЕ СОВРЕМЕННОКОВ

Аннотация. Актуальность темы настоящей статьи вызвана вниманием современного общества к своей недавней истории, культуре и ее деятелям, поиску корней кризисных и устойчивых социальных процессов. В.В. Маяковский, один из ярчайших поэтов Серебряного века, несмотря на наличие в распоряжении литературоведов многотомных исследований, посвященных его творчеству, остается и поныне фигурой, вызывающей споры о роли в искусстве и значимости для современности и будущего. Поэзия Маяковского сразу оказалась в центре повышенного внимания читателей, критиков, поэтов-современников, политических деятелей и идеологов различных убеждений, и самые разные проявления интереса к этому феноменальному явлению русской литературы могут приоткрыть существенные стороны литературного процесса 1910–1920-х гг. в целом. Систематизация такого рода информации да-

ет возможность, с одной стороны, заново осмыслить многие страницы поэтического наследия Маяковского, с другой – осветить сложную проблему восприятия поэтического текста.

В статье констатируется, что в восприятии «комического «я» Маяковского литературными современниками не было единодушия. Разброс мнений велик: от полного неприятия его «рыночного» юмора и даже отказа Маяковскому в чувстве юмора до одобрения социальной окрашенности смеха и оправдания в связи с этой окраской преобладания иронии и сатиры в произведениях поэта. Существовали мнения, отрицавшие самое умение Маяковского смеяться (Л. Брик, Кукрыниксы). Связывалось это либо с «душевным дефектом» поэта, либо с болезненным осознанием им ложности избранного пути – служения революции (Ю. Анненков). Однако остроумные сатирические стихотворения Маяковского служат неоспоримым доказательством умения поэта создавать смешное. Несмотря на тщательную шлифовку приемов при создании сатирического образа, это обстоятельство не должно вводить в заблуждение относительно недостатка остроумия автора, но повышает его «действенность» и процент «попадания в цель».

Ключевые слова: Маяковский; комическое; восприятие; литературные современники; юмор; ирония; сатира.

Сведения об авторе: Култышева Ольга Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; тел. 8(3466)273510; e-mail: kultisheva@inbox.ru.

O. M. Kultysheva

THE COMIC IN CREATIVITY OF V. MAYAKOVSKY: PERCEPTION OF CONTEMPORANTS

Annotation. The relevance of the topic of this article is caused by the attention of modern society to its recent history, culture and its figures, the search for the roots of crisis and sustainable social processes. V.V. Mayakovsky, one of the brightest poets of the Silver Age, in spite of the availability of multidimensional research on his work at the disposal of literary scholars, remains a figure that still raises controversy about the role in art and significance for the present and the future. Mayakovsky's poetry immediately found itself in the center of the heightened attention of readers, critics, contemporary poets, politicians and ideologists of different convictions, and the most varied manifestations of interest in this phenomenal phenomenon of Russian literature can reveal the essential aspects of the literary process of the 1910s and the 1920s generally. The systematization of this kind of information makes it possible, on the one hand, to reinterpret many pages of Mayakovsky's poetic heritage, on the other, to illuminate the complex problem of the perception of a poetic text.

The article states that in the perception of Mayakovsky's «comic» I «, literary contemporaries did not have unanimity. The range of opinions is great: from the complete rejection of his «market» humor and even the refusal to Mayakovsky in a sense of humor to the approval of the social color of laughter and justification in connection with this coloration of the predominance of irony and satire in the poet's works. There were opinions that denied the very ability of Mayakovsky to laugh (L. Brik, Kukryniksy). This was connected either with the «spiritual defect» of the poet, or with a painful awareness of the falsity of the chosen path - the ministry of the revolution (Yu. Annenkov). However, Mayakovsky's witty satirical poems serve as an indisputable proof of the poet's ability to create ridiculous. Despite careful grinding of the techniques when creating a satirical image, this circumstance should not be misleading about the lack of wit of the author, but increases his «effectiveness» and the percentage of «hit the target.»

Keywords: Mayakovsky; comic; perception; literary contemporaries; humor; irony; satire.

About the author: Kultysheva Olga Mikhailovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

Длительное время в советской критике «периода славословия» муссировался образ до-революционного Маяковского, эпатирующего своей клоунадой «жирных» буржуа, или после-революционного социального сатирика, безжалостно разящего проявления старого в строящемся советском государстве. Соответственно, все сатирические стихотворения Маяковского делились на *ранние трагикомические* (в них поэт выражал трагические переживания от

осознания невозможности дальнейшего «существования в старом, прогнившем до основания мире» (Спиридонова (Евстигнеева) 1977: 233) и *поздние социально-сатирические*, утратившие черты трагизма и приобретшие «жизнеутверждающий оптимистический пафос» (Спиридонова (Евстигнеева) 1977: 243).

Надо сказать, что в восприятии «смеющегося Маяковского» литературными *современниками* не было такой определенности, как не было однозначности в отношении понятия «смеющийся Маяковский» вообще. Так, существовал довольно-таки внушительный ряд мнений, что Маяковский вообще в жизни никогда от души не смеялся. Есть, конечно, указания и на обратное, к примеру, статья М. Левидова «О футуризме необходимая статья» (Лев. – 1923. – №2 (апрель–май) (Левидов 1923: 78), где есть фраза «Маяковский весело смеется», или воспоминания Ю. Анненкова в статье «Путь Маяковского», опубликованной в парижском «Возрождении» в 1960 году (№ 106). Критик-эмигрант вспоминает встречу с поэтом в Париже. Маяковский впервые прочел ему стихотворение «Notre-Dame» (1925) – и ... расхохотался. Цитируем: «захохотал своим громающим хохотом» (Анненков 1960: 74). У В.В. Полонской в воспоминаниях тоже есть указание на «хохот Маяковского». Но несоизмеримо большее число отзывов утверждает обратное – Маяковский *никогда не хохотал*. Об этом писала Л.Ю. Брик, желая одернуть Полонскую; а вот воспоминания знаменитых «Кукрыниксов», охватывающие уже более широкое окружение Маяковского: «Надо сказать, что не только мы, но даже многие друзья Маяковского никогда не видели его громко смеющимся, хохочущим. Если ему что-то казалось смешным, ... он только улыбался» (Кукрыниксы 1963: 89). Существует множество указаний, что и улыбался Маяковский сдержанно, чаще одной половиной лица.

Откуда же этот, по выражению Ю. Карабчиевского, «странный душевный дефект» (Карабчиевский 1990: 78)? Сдержанность улыбки Маяковского указывает на отсутствие душевной расслабленности, как раз и предполагающей веселье и смех. Но, думается, это одна из причин. На другую намекал Ю. Анненков, когда, описывая «веселый хохот» Маяковского после читки «Notre-Dame», заканчивал воспоминание так: «Это был последний хохот, который я слышал у Маяковского. Смеяться он смеялся и в следующие годы, но хохота я больше не слышал» (Анненков 1960: 74). И, надо отметить, указания на то, что веселье Маяковского улетучилось, как только он осознал ложность избранного им пути – служения революции, встречаются в воспоминаниях многих эмигрантов.

Но, как бы то ни было, отсутствие у *реального человека Маяковского* умения *веселиться* не предполагает отсутствие у *Маяковского-поэта* умения *создавать смешное*. Остроумные сатирические стихотворения Маяковского – тому яркое подтверждение. Однако и здесь остроумие, демонстрируемое Маяковским, ставится его современниками под сомнение. Отсутствие у реального Маяковского способности веселиться, с т. зр. современников, определяет отказ поэту в «*божественном остроумии*» – неподдающемся законам логики и здравого смысла. Отчасти подтверждается это общественное мнение и тем фактом, что Маяковский, как известно, «делал» свои стихи – подбирал рифмы, составлял неологизмы и т.д. («Как делать стихи?» (1926) (Маяковский 1955-61: 106). «Делаемые» же остроты, строящиеся по формальным правилам игры слов, созвучий, удачно подобранных приемов, – по мнению современников, определяют лишь умение этими приемами пользоваться. Отчасти это подтверждает и обилие в творчестве поэта *перифраз*, составлением которых увлекался Маяковский и которые без предварительной переработки просто не могли бы произвести желаемого комического эффекта, например: Под лежачего Каменского вода не течет; Чем дальше в лес, – тем глубже влез; На каждого бальмонта не наздравствуешься; Не в свои издания не садись (РГАЛИ. Фонд № 1497).

Вердикт современников суров: Маяковский обладает *каламбурным остроумием* – умением составлять каламбуры и перифразы, но и они не всегда удачны. И этот вердикт не зависит от границ, разделивших современников поэта по признаку классовой принадлежности.

Так, эмигрант Е. Аничков называл известный каламбур Маяковского «Листочки. / После строчек лис – точки» («Исчерпывающая картина весны») «гимназическим» и признавался, что не «может похвастать», что понимает его смысл (неизвестно, кому можно поставить это обстоятельство в упрек – О.К.) (Аничков 1923: 128). Л. Троцкий вменял в вину Маяковскому «искусственность» его смеха («Маяковский всерьез полагает, что «смешное» можно отвлечь от материи его и свести к форме. В предисловии к сборнику своих сатир он дает даже «схему смеха». Если при чтении этой «схемы» что-либо способно вызвать улыбку ... недоумения, так это то, что схема смеха абсолютно не смешна» (Троцкий 1991: 124). А соратник Маяковского по футуризму В. Шершеневич указывал в «Великолепном очевидце» (1932), что «острил он плакатно и подчас грубовато» (РГАЛИ. Фонд № 2145). Во втором варианте воспоминаний он зачеркнул еще более выразительные слова об остроумии Маяковского: «Он острит всегда *мрачно*, как теперь острит Николай Эрдман», но зато оставил воспоминание, что поэт «любил острить. Вне остроумия его не существовало. Он мог прервать самый серьезный спор и беседу для остроумия» (РГАЛИ. Фонд № 2145).

Признание современниками у Маяковского наличия «каламбурного» (читай – *искусственного*) остроумия позволило современному исследователю литературы Ю. Карабчиевскому сделать вывод об отсутствии у поэта *чувства юмора* как такового («Юмора не было у В. Маяковского. Была энергия, злость, ирония, ... способность к смешным сочетаниям слов и ... видеть смешное в людях – а все-таки чувства юмора не было» (Карабчиевский 1990: 81). Однако буквально на следующей странице своей книги «Воскресение Маяковского» он признает наличие у поэта каламбурного остроумия. Но если обратиться к «Словарю литературоведческих терминов» и найти определение понятия «остроумие», то можно прочесть, что это «активная *форма юмора*...» (Словарь литературоведческих терминов 1974: 146). То есть остроумия, каким бы оно ни было, не бывает без юмора. Еще одним подтверждением могут служить замечательные юмористические стихи Маяковского «Военно-морская любовь» (1915) или «Пустяк у Оки» (1915).

В чем не отказывали Маяковскому современники, так это в наличии *иронии* в стихах. Ирония как промежуточное состояние смеха на пути от юмора к сатире и сама *сатира* по праву могут быть определены одними из важнейших составляющих смеха лирического героя Маяковского. Думается, основополагающее значение этих форм комического в образе героя Маяковского можно объяснить исходя из обстоятельств, породивших его «жутковато-грубоватый смех» – мрачной действительности, полной дисгармонии, несправедливости. Для борьбы с этими проявлениями зла поэт избрал своим оружием обличающий смех, и для этой цели как нельзя лучше подходили *ирония* как «осмеяние, содержащее в себе оценку того, что осмеивается; одна из форм отрицания» (Словарь литературоведческих терминов 1974: 109) и *сатира* – «бичующее изобличение всего, что не соответствует передовым эстетическим идеалам, гневное осмеяние всего, что стоит на пути к их полному осуществлению» (Словарь литературоведческих терминов 1974: 146).

Таков смех раннего Маяковского, надевающего на героя маску «циника и пошляка», устав от противоборства с «громадиной зла» – миром «зажиревших». «Ёрник, нахал и рекламист» (Спиридонова (Евстигнеева 1977: 233) – трагикомические маски поэта, в котором «на кресте из смеха / распят замученный крик» («Владимир Маяковский», 1913) (Маяковский 1955–61: 156).

Отметим, что *трагизм* непременно сопутствует иронии дореволюционного Маяковского, поскольку его лирический герой осознает ужас существования человека в мире, где все попытки преобразовать его натываются на стену неприятия. Думается, что «грубая ирония», на которую сетовал Маяковскому эмигрант М. Слоним в статье «Литература наших дней» при таком положении вещей выглядела вполне оправданной (Слоним 1922: 4). Причем, чем дальше сталкивается лирический герой Маяковского с уродливым ликом современной дей-

ствительности, тем более ирония перерастает в едкую сатиру, а его «замученный крик» все чаще напоминает страшный смех Л. Андреева.

Многое «смеющийся» ранний Маяковский почерпнул из сатир Саши Черного, с которым поэт некоторое время сотрудничал в «Новом Сатириконе». Стихи Саши Черного, печатавшиеся в «Сатириконе», со всей яркостью демонстрируют выработавшийся у поэта «бичующий, нарочито грубоватый стиль», унаследованный Маяковским, для которого поэзия старшего «собрата по перу» явилась учебником сатиры (неслучайно в своей автобиографии Маяковский писал: «Поэт почитаемый – Саша Черный» (Маяковский 1955–61: 19). Л.Ю. Брик свидетельствовала, что в 1915–16 годах Маяковский «постоянно декламировал Черного. Он знал его почти наизусть и считал блестящим поэтом», а Д. Бурлюк сообщал, что поэт «поражал его знанием А. Блока и Саши Черного». В сфере формального мастерства общим для Саши Черного и Маяковского-сатириконецев явились приемы *выделения физиологической детали*, перерастающей в самостоятельный образ (Саша Черный в стихотворении «Мясо» (1909) изображает обывателей, чьи «Щеки, шеи, подбородки, / Водопадом в бюст свергаясь, / Пропадают в животе» (Черный Саша 1991: 49), а Маяковский называет «желудком в панаме» заживевшего буржуа), *овеществления человека* (навстречу лирическому герою Черного идет «бифштекс в нарядном женском платье», а другая героиня поэта изображается как «Лилковый лиф и желтый бант у бюста» («Пошлость» (1910) (Черный Саша 1991: 27), а у Маяковского человек уподобляется «двум аршинам безликого розоватого теста» («Надоело» (1916) (Маяковский 1955–61: 113), а также прием *снижения высоких поэтических образов* (у Черного читаем: «Безглазые глаза, как два пупка...» («Пошлость» (1910), а у Маяковского в «Гимне судье» глаза последнего отождествляются с «парой жестянок – / мерцают в помойной яме»). Но, несмотря на все совпадения, основным отличием между двумя именитыми сатириконецами стало то, что у Саши Черного презрение к миру «заживевших» *не переходило в активный протест*, определяясь формулой Сенеки: «Избежать всего этого нельзя, но можно презирать все это», у молодого же Маяковского оно *демонстративно-действенно*.

В зависимости от глубины проникновения Маяковского в суть проблем современности и определения их классового характера, начинает меняться само *качество смеха* поэта. Ирония тяготеет к сатире (о чем свидетельствуют «Гимны», созданные в период сотрудничества с «Новым Сатириконом»), а сатира приобретает, в свою очередь, все более мрачный оттенок. Излюбленным приемом Маяковского становится *оксюморон* «смешное-страшное» (например, в стихотворении «Чудовищные похороны» (1915), а сам смех приобретает *социальную окраску*.

После революции под воздействием надежд поэта на колоссальные перемены меняется и его смех. Ирония и сатира Маяковского, сохраняя действенный характер, приобретают новый жизнеутверждающий оттенок. Сплав иронии послеоктябрьского Маяковского с жизнеутверждающим оптимистическим пафосом неоднократно отмечался современниками. Так, К. Зелинский писал: «Он любил острое слово, был склонен к ... ироническим замечаниям и в то же время сосредоточенно нацелен на высокое» (Зелинский 1959: 132). Обращение Маяковского к «ироническому пафосу» позволяет ему строить новую форму стихотворения – «*стихотворение-рассказ*» (к примеру, «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» (1928), «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» (1929), позволяющую придать патетический масштаб «рядовому» событию и, в то же время, не сорваться на поверхностную риторику.

Надо отметить тот факт, что, несмотря на обвинения современников в отсутствии доброго юмора, Маяковский *сознательно* продолжал придерживаться сферы сатиры, в которой, по выражению поэта, «заострено слово», и которая призвана была помочь ему в осуществлении поставленной социально-эстетической цели – служения молодой советской стране. Неоднократно «обработанная» эмигрантской критикой «метла сатиры» Маяковского оставалась

одним из средств достижения этой цели, причем достаточно не «беззубым». Довольно странно в этом отношении замечание Л. Троцкого, который в статье «Футуризм» указывал на малодейственность сатиры Маяковского («Сатира Маяковского бегла и поверхностна... приближительна: беглые наблюдения со стороны иногда на палец, а иногда и на ладонь от цели» (Троцкий 1991: 124).

На основе вышесказанного можно заключить, что восприятие современниками «смеющегося Маяковского» было далеко не однозначным: от полного неприятия его «рыночного» юмора²⁷ (Слоним 1922: 4) и отказа Маяковскому в последнем чувстве до полного одобрения социальной окрашенности смеха и оправдания в связи с этой окраской преобладания иронии и сатиры в произведениях поэта. Отметим при этом, что тщательная шлифовка Маяковским приемов при создании сатирического образа не должна вводить в заблуждение относительно недостатка остроумия у его автора, а лишь повышает его «действенность» и процент «попадания в цель» (подробнее о комическом в творчестве В. Маяковского см.: Култышева 2003).

ЛИТЕРАТУРА

- Аничков Е.В. 1923. Новая русская поэзия. Берлин: Изд-во И.П. Ладыжникова.
Анненков Ю. 1960. Путь Маяковского // Возрождение. №106. Париж.
Зелинский К. 1959. На рубеже эпох. Литературные встречи 1917 – 1920-х гг. М.: Советский писатель.
Карабчиевский Ю.А. 1990. Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель.
Кукрыниксы. 1963. Владим Владимыч // Юность. № 6.
Култышева О.М. 2003. Феномен В. Маяковского: восприятие современников. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.
Левидов М. 1923. О футуризме необходимая статья // ЛЕФ. № 2.
Маяковский В.В. 1955 – 61. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. I. // Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна и др. М.: Гослитиздат.
РГАЛИ. Фонд № 1497. Каменский Василий Васильевич. Опись 2. Ед. хр. 12. Воспоминания о В.В. Маяковском. 1930-е. «Маяковский-юноша в Тифлисе» (из «Книги воспоминаний»). 69 л.
РГАЛИ. Фонд № 2145. Шершеневич В. Г. Опись 1. Ед. хр. 73. «Великолепный очевидец» (Поэтические воспоминания 1910 – 25 гг.). 1932. Л. 106.
Словарь литературоведческих терминов. 1974 // Тимофеев Л.И., Тураев С.В. (ред.-сост.). М.: Просвещение.
Слоним М. 1922. Литература наших дней // Новости литературы. Кн. 1. Берлин.
Спиридонова (Евстигнеева) Л.А. 1977. Русская сатирическая литература нач. XX в. М.: Наука.
Троцкий Л. 1991. Футуризм // Литература и революция. Репринт. Печ-ся по изд-ю 1923 г. М.: Политиздат.
Черный Саша / Саша Черный. Стихотворения. 1991 / Сост. и вступ. ст. Кривина Ф. М.: Художественная литература.

УДК 82.091

Л.А. Лысенко

ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Б. ЗАЙЦЕВА И И. ШМЕЛЕВА: ОТ ИМПРЕССИОНИЗМА ДО ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА

Аннотация. Настоящая статья ставит своей целью проследить творческий путь И. Шмелева и Б. Зайцева в контексте двух литературно-художественных методов: импрессионизм и духовный реализм. Так, в начале творческого пути оба автора тяготели к импрессионизму, особенно эта тенденция прослеживается в творчестве Бориса Зайцева. Однако впоследствии Шмелев и Зайцев писали в рамках реализма. Сегодня уже можно утверждать, что ведущим методом их творчества стал «духовный реализм». Этот термин введен известным литературоведом А. Любомудровым в процессе тщательного анализа произведений этих авторов, созданных в период эмиграции. Он утверждает, что это метод «художественного освоения духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» (Любомудров 2003: 38). В настоящей статье исследуются различные