

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

Slavica

XXXV



DEBRECEN

2006

A kötetet lektorálták:

DSc Agyagási Klára
DSc Bereczki Gábor
DSc Hajnády Zoltán
DSc Hetényi Zsuzsa
DSc Hunyadi László
DSc D. Molnár István
CSc habil. Hetesi István
Dr. habil. Koleva-Zlateva Zhivka
CSc Han Anna
PhD Kántor-Faragó Márta
PhD Witkowska Joanna

ISSN 0583-5356

Debreceni Egyetem
Felelős kiadó: NAGY János rektor
Szedés: DE BTK Szlavisztikai Intézet
Nyomás: DE Reprográfiai Osztály

ANNALES INSTITUTI SLAVICI
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

Slavica

XXXV

EDITIONEM CURANTE
ZHIVKA KOLEVA-ZLATEVA

ADIUVANTE
LÁSZLÓ KÁLMÁN NAGY

REDIGUNT
**KLÁRA AGYAGÁSI
ZOLTÁN HAJNÁDY
ISTVÁN D. MOLNÁR**



DEBRECEN
2006

СОТРУДНИКИ НАШЕГО ТОМА

К. Адягаша
DSc
Дебреценский университет
Венгрия, 4010 Дебрецен
klaraagyagasi@yahoo.com

Б. Борисова
хабил. PhD
Велико-Тырновский университет
им. Кирилла и Мефодия
Болгария, 5000 В. Тырново
bagrelia@yahoo.com

А. Керек
PhD-студент
Университет им. Л. Этвеша
Венгрия, 1088 Будапешт
kerekagnes@freemail.hu

М. Ж. Ковач
PhD-студент
Университет им. Л. Этвеша
Венгрия, 1088 Будапешт
alex@ludens.elte.hu

Ж. Колева-Златева
хабил. PhD
Велико-Тырновский университет
им. Кирилла и Мефодия
Болгария, 5000 В. Тырново
jivka@yahoo.com

В. Лебович
PhD
Университет им. Л. Этвеша
Венгрия, 1088 Будапешт
lebovics.v@freemail.hu

И. Лёкеш
DSc
член-корр. Хорватской АН
Дебреценский университет
Венгрия, 4010 Дебрецен

Л. К. Надь
CSc
Дебреценский университет
Венгрия, 4010 Дебрецен
nagyk@delfin.unideb.hu

Й. Пиларский
хабил. PhD
Дебреценский университет
Венгрия, 4010 Дебрецен
pilarski@seznam.cz

И. Регеци
CSc
Мишкольцский университет
Венгрия, 3515 Мишкольц
iregeczi@yahoo.com

А. Рейхманн
PhD
Педагогический институт им. К. Эстерхази
Венгрия, 3300 Эгер
reichmanna@gmail.com

М. Салкаи
PhD-студент
Дебреценский университет
Венгрия, 4010 Дебрецен
szalkaimarti@hotmail.com

В. Т. Стефанчик
PhD
Ягеллонский университет
Польша, 31-044 Краков
reinhold5@interia.pl

И. Х. Тот
DSc
член-корр. Болгарской АН
Сегедский университет
Венгрия, 6722 Сегед

Е. Урбанец
PhD-студент
Ягеллонский университет
Польша, 31-110 Краков
e.urbaniec@interia.pl

В. А. Федосов
DSc
Институт им. Д. Бешенеи
Венгрия, 4400 Ниредьхаза
fedosov@zeus.nyf.hu

И. Феньвеш
CSc
Сегедский университет
Венгрия, 6722 Сегед
fenyvesii@t-online.hu

Н.-В. Шахвердова
PhD-студент
Дебреценский университет
Венгрия, 4010 Дебрецен
viardelia@freemail.hu

З. Хайнади
DSc
Дебреценский университет
Венгрия, 4010 Дебрецен
hajnadyz@delfin.unideb.hu

OUR CONTRIBUTORS

К. Агьягáси
DSc
University of Debrecen
4010 Debrecen, Hungary
klaraagyagasi@yahoo.com

Á. Kerek
PhD student
Eötvös L. University
1088 Budapest, Hungary
kerekagnes@freemail.hu

В. Борисова
habil. PhD
St. Cyril and St. Methodius University
of Veliko Turnovo
Bulgaria, 5000 Veliko Turnovo
bagrelia@yahoo.com

Zh. Koleva-Zlateva
habil. PhD
St. Cyril and St. Methodius University
of Veliko Turnovo
Bulgaria, 5000 Veliko Turnovo
jivka@yahoo.com

V. A. Fedosov
DSc
Bessenyei Teachers Training School
4400 Nyíregyháza, Hungary
fedosov@zeus.nyf.hu

M. Zs. Kovács
PhD student
Eötvös L. University
1088 Budapest, Hungary
alex@ludens.elte.hu

I. Fenyvesi
CSc
University of Szeged
6722 Szeged, Hungary
fenyvesii@t-online.hu

V. Lebovics
PhD
Eötvös L. University
1088 Budapest, Hungary
lebovics.v@freemail.hu

Z. Hajnady
DSc
University of Debrecen
4010 Debrecen, Hungary
hajnadyz@delfin.unideb.hu

I. Lőkös
DSc
corresponding member of
the Croatian Academy of Sciences and Arts
University of Debrecen
4010 Debrecen, Hungary

L. K. Nagy
CSc
University of Debrecen
4010 Debrecen, Hungary
nagylik@delfin.unideb.hu

J. Pilarský
habil. PhD
University of Debrecen
4010 Debrecen, Hungary
pilarski@seznam.cz

I. Regéczi
CSc
University of Miskolc
3515 Miskolc, Hungary
iregeczi@yahoo.com

A. Reichmann
PhD
Eszterházy College of Eger
Hungary, 3300 Eger
reichmanna@gmail.com

N. V. Shahverdova
PhD student
University of Debrecen
4010 Debrecen, Hungary
viardelia@freemail.hu

W. T. Stefańczyk
PhD
Jagellonian University
31-044 Krakow, Poland
reinhold5@interia.pl

M. Szálkai
PhD student
University of Debrecen
4010 Debrecen, Hungary
szalkaimarti@hotmail.com

I. H. Tóth
DSc
corresponding member of
the Bulgarian Academy of Sciences
University of Szeged
6722 Szeged, Hungary

E. Urbaniec
PhD student
Jagellonian University
31-110 Krakow, Poland
e.urbaniec@interia.pl

Содержание

ЛИНГВИСТИКА

Jiří PILARSKÝ: Mluvil Ježíš Kristus praslovansky? (O renesanci amatérského jazykozpytu v českých zemích)	13
AGYAGÁSI Klára: Некоторые миконимы русского происхождения в лексическом составе марийского языка	21
Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА: Об этимологии некоторых слов, указанных как неясные в Этимологическом словаре украинского языка.....	31
Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK: O kategorii rodzaju gramatycznego rzeczownika we współczesnym języku polskim. Postać rzeczownika w mianowniku liczby pojedynczej a rodzaj gramatyczny	49
В. А. ФЕДОСОВ: Аспекты значения фразеологизма.....	67
Bagrelia BORISSOVA: Some Bulgarian-Dutch Linguistic Contrasts. Socio-cultural Differences and Intercultural Aspects of Communicative Situations	85

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Н. ТÓТН Imre: Информационный взрыв и смена парадигм в Болгарии (886–970).....	99
Ewa URBANIEC: A feature film or a commercial? The new era of the entertainment cinema in Poland.....	113

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

HAJNÁDY Zoltán: Парадоксы <i>Моцарта и Сальери</i> Пушкина	125
REICHMANN Angelika: The Solar Hero's Myth in Dostoevsky's Devils	139
SZÁLKAI Márta: Живаго как Христос и Гамлет	157
KERÉK Ágnes: «Узорность» В. Набокова и «архитектоника» М. Бахтина «На примере романа «Защита Лужина»	165
NAGY László Kálmán: Polska twórczość poetycka w służbie Sierpnia '80	179
KOVÁCS Márta Zsófia: Под закрытым забралом: образ рыцаря в романе «В круге первом» А. Солженицына.....	191
REGÉCZI Ildikó: Пространственность и трансценденция. Особенности современной русской прозы	205

РЕЦЕНЗИИ

- LŐKÖS István: Jedan od najvećih slavista svih vremena. Stjepan Damjanović: Opširnost bez površnosti. Podsjetnik na život i djelo Vatroslava Jagića. Drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2006 215
- REICHMANN Angelika: S. Gnutova, Gy. Ruzsa, E. Zotova. Prayers Locked in Bronze. Russian Metal Icons. Budapest, Museum of Applied Arts, 2005.... 226
- REICHMANN Angelika: Каталин Кроо. «Творческое слово» Ф. М. Достоевского – герой, текст, интертекст. [F. M. Dostoevsky's "Creative Word" – Hero, Text, Intertext.] СПб.: Академический проект, 2005..... 228
- FENYVESI István: Олег Воловик. Великая княгиня Александра Павловна. Семья. Жизнь. Судьба. Память. Издательский Дом «Алво» (Москва) и Издательство «Интерпрессфакт» (Будапешт). 2005 231
- Ewa URBANIEC: Zygmunt Bauman. Man's Discomfort in Postmodernity. SIC! Publishing House. Warsaw. 1997; Zygmunt Bauman. Postmodernity and its Discontents. New York: New York University Press. 2000..... 234
- Jiří PILÁRSKÝ: Mańczak, Witold. Przedhistoryczne migracje słowian i pochodzenie języka staro-cerkiewno-słowiańskiego. Rozprawy Wydziału Filologicznego, tom LXXV. Kraków: Polska Akademia Umiejętności. 2004 236
- Нава-Ванда ШАХВЕРДОВА: Слово в словаре и дискурсе. Сборник научных статей к 50-летию Харри Вальтера, Руководитель проекта, координатор издания: А. А. Шумейко. Москва. Эллипс, 2006 242
- Wiesław STEFAŃCZYK: Małgorzata Stós. Polsko-węgierski i węgiersko-polski alfabetyczny słownik rzymskokatolickiej terminologii liturgii i praktyk religijnych oraz elementów architektury i sztuki sakralnej. Kraków. Księgarnia Akademicka Sp. z o.o., 2006 246
- LEBOVICS Viktória: Леся Мушкетик. Переклад з угорської на українську мову: теоретичні узагальнення та практичний досвід. Київ – Ніжин, 2006 247

ЛИНГВИСТИКА

**MLUVIL JEŽÍŠ KRISTUS PRASLOVANSKY?
(O RENESANCI AMATÉRSKÉHO JAZYKOZPYTU V ČESKÝCH ZEMÍCH)**

Jiří PILARSKÝ

Ti, kdo kulhají, si myslí, že mají blíže k létání, než ti, kdo chodí. A tomuto názoru navíc ještě leccos nasvědčuje. Čemu však leccos nenasvědčuje?

Fr. Kafka

Mnozí dnes dosahují největšího úspěchu tím, čemu vůbec nerozumějí. Je spousta zpěváků, kteří neumějí zpívat a spisovatelů, kteří neumějí psát. Naše doba zbožňuje diletanta, jenž přeceňuje své síly.

A. Bradshaw

Půldruhého desetiletí, jež nás dělí od historického přelomu roku 1989, přineslo v zemích střední a východní Evropy dříve nemyslitelnou demokratizaci společnosti. Blahodárné účinky tohoto procesu se začaly nejdříve projevovat v oblasti kultury: náhlé zhroucení někdejších politicko-ideologických tabu a obnova svobody projevu rozhodující měrou přispěly k novému rozmachu vědy, kultury a umění, jež byly po léta spoutány totalitní diktaturou a omezovány ve svém vzletu těsným rámcem tzv. marxisticko-leninistického světového názoru. Citelná decentralizace kulturního života umožnila uplatnění skupinových zájmů jako například zakládání fór reprezentujících postoje různých alternativních kulturních, uměleckých, osvětových i náboženských uskupení a jejich svobodnou činnost. Souběžně s tímto ve své podstatě veskrze pozitivním vývojem se však stále více prohlubovalo ideologické vakuum vzniklé v důsledku pádu komunistických idejí, což bylo nutně provázáno šířením nevědeckých názorů a různých pochybných a pochybených, mnohdy extrémistických nauk a v oblasti umění rozbuzením nevkusů a pornografie.

Publicitě alternativních vědeckých názorů napomohla především vydavatelská činnost osvobozená od státního monopolu, která na jedné straně začala poskytovat fórum mnohým talentovaným vědcům a badatelům, kteří se ve spoutané atmosféře někdejší centralistické éry mohli uplatnit jen okrajově anebo nemohli publikovat vůbec, na druhé straně však byla značnou měrou zneužita pro šíření protivědeckých teorií a bezuzdného a často bohužel i militantního diletantismu.

V polovině devadesátých let mě na knihkupeckém pultu v mém východomoravském rodišti upoutala publikace nazvaná „O Slované úplně jinak“, na jejíž

titulní straně se skvěla kresba pravěkého bojovníka ozdobená etruským písmem, názvu knihy poněkud odporující. K zakoupení spisu mě přiměl jednak bizarní pocit, jež se mě zmocnil při jeho prvním prolistování, jednak jméno mně dosud neznámého autora (jakéhosi p. Antonína Horáka) a v neposlední řadě na dnešní dobu velmi skromná cena. Dalším pro mě atraktivním prvkem byla skutečnost, že dílko bylo vydáno péčí regionálního nakladatelství v menší obci proslavené spíše pálením slivovice nežli rozmachem společenskovědních disciplin.

V předmluvě, oslovující čtenáře vtíravým tónem umocněným tykáním, se autor zařazuje mezi badatele, pokoušející se odhalit „pravdu skrytou pod nánosem polopravd a dogmat“ a označuje své dílo jako výsledek neúnavné dvacetileté práce. Autor svou knihu vysloveně nedoporučuje představitelům oficiální vědy, kteří „si studiem historických pramenů vytvořili už vyhraněné představy o minulosti (rozuměj: minulosti Slovanů – J.P.) a každý jiný výsledek, vycházející z lidových pramenů a popírající jejich závěry, považují za kacířský a nepřijatelný.“ (Horák 1991: 3). Svou práci naopak vřele doporučuje „čtenářům nepředpojatým a žádostivým překvapivých poznatků“. Nutno podotknout, že „překvapivé poznatky“ na sebe při četbě nenechávají dlouho čekat. Již v první kapitole vyvozuje Horák ze slabičného charakteru krétského lineárního písma A a B z 2. tisíciletí př. n. l. závěr, že tato grafická soustava může být pouze praslovanského původu. Zcela oprávněná je jeho argumentace, že grafický systém označující otevřené slabiky je pro jazyk jako řečtina, který se vyznačuje slabikami spíše zavřenými, vyloženě nevhodný a v případě praslovanštiny, charakterizované otevřenými slabikami, naopak naprosto ideální; autorově pozornosti však patrně uniklo, že praslovanský jazyk 2. tisíciletí př. n. l. byl zřejmě útvarem fonologicky ještě značně konzervativním a po fonologických inovacích, typických pro pozdější slovanské dialekty (tj. tendence k otevírání slabik a palatalizační procesy) zatím ještě nebylo ani stopy¹. Jednotlivé slabičné znaky lineárního písma náš lidový badatel odvozuje na základě jakési akrofonie od počátečních slabik konkrétních „praslovanských“ slov. Nejen znění těchto slovních tvarů, ale i jejich zašmodrchaný, groteskní a hláskoslovně pochybný pravopis (či lépe řečeno přepis) nasvědčuje tomu, že autor nemá ani zdání o hláskoslovném, tvaroslovném a lexikálním vývoji slovanských jazyků. Pro ilustraci uvádím několik příkladů, a to především slovo *halěwá* ve významu ‚chléb‘: odhlédneme-li od hláskoslovné absurdity přítomnosti laryngální spiranty ve slovanském fonologickém systému daného období, v žádném případě nelze nepoukázat na skutečnost, že praslovanský lexém **xlěbъ* je prokazatelně germánskou výpůjčkou (sr. [VASMER 1986–1987, IV: 242; HOLUB–LYER 1967: 203]); podobně je *čībuk* výpůjčkou nepoměrně pozdějšího data, a to z turečtiny, ani nemluvě o slovu *úhau*, nesoucím stopy typicky staročeských hláskových inovací, v dnešním významu ‚úhel‘, vždyť toto substantivum ještě i ve svém staroslověnském tvaru znělo *ꙗꙁꙋꙗꙁꙋ* [ogъbъ] (sr. [VASMER 1986–1987, IV: 145]). „Praslovanská“ slova údajně tvořící základ jednotlivých grafémů Horák bezprostředně odvozuje z dnešních srb-

¹ „praslovanština musela mít ještě v době kolem zač. n. l. velmi archaický charakter; hlavní hláskové změny, jež pronikavě změnily její tvárnost, nastaly až později“ [ERHART 1982: 20].

sko-chorvatských a českých či přesněji řečeno moravských nářečních tvarů, přičemž velkoryse hází za hlavu nejen celou slovanskou historickou jazykovědu, nýbrž i všeobecně známé a široce etablované lingvistické teze. Jeho etymologická argumentace ve svém celku vůbec vzbuzuje podezření, že ze všech živých i mrtvých slovanských jazyků pravděpodobně zná pouze češtinu (a slovenštinu), nejlépe však zřejmě svůj východomoravský dialekt a srbsko-chorvatské příklady čerpá, jak se zdá, z kapesního slovníku. Naprostý nedostatek elementární lingvistické erudice a základních znalostí z historické jazykovědy, obecné jazykovědy, obecné filologie, slavistiky a lingvistické metodologie mu však podle všeho nemůže zabránit, aby na následujících zhruba 250 stranách textu – formou zdánlivě korektního vědeckého pojednání – nejen staré krétské a řecké nápisy, ale (v souladu se svou níže popsanou svéráznou historickou „teorií“) rovněž další starověké (egyptské, čínské, korejské, italské, etruské aj.) texty objevené na různých místech Evropy a světa interpretoval na základě své apriorně a přitom zcela intuitivně ad-hoc poskládané „praslovanské“ hatmatilky. Na ukázkou uvádím pouze jeden příklad, jenž poslouží jako skvělá ilustrace badatelského stylu páně Horákova: známý starolatiný nápis vyrytý do bronzové spony ze 7. stol. př. n. l. (*Manios med fefaked Numasioi* „Manios mě zhotovil pro Numasia“) je vlastně jakýmsi „praslovanským“

MANÍ JOŠ MĚŘ VHĚ VCHÁK ĚŘ NU MÁŠ JOJ,

což v jeho volném překladu znamená: „Na mne se už nezaměřuj, to mi věř, že máš jiného.“ [HORÁK 1991: 133]. Dnešní českou hlásku ř, srbsko-chorvatské *još*, jakož i zcela bizarní tvary *vhě* a *vchák* (dnešní české *však*?) ponechávám bez komentáře. Nicméně autor se ve svém badatelském vytržení nespokojuje se svou více než svéráznou filologickou interpretací nápisu, nýbrž přibíhá k ní ještě celou dojemnou historku: „Pisatel byl do dívky zamilovaný až po uši, viděl asi dívku s jiným a má podezření, že je to jeho sok. Sděluje dívce, aby s ním už nepočítala a přece jí daruje tuto ozdobnou sponu v naději na usmíření. Byl to zřejmě mladý zlatník a šperkař. Text dokonce rýmuje básnicky „měř – věř“. Je to typická vlastnost mladých zamilovaných Slovanů a jejich morálky na rozdíl od Etrusků a Římanů, kteří si ženy násilím přivlastňovali. Takové starosti mohl mít mladík v době úplné svobody, kdy je ještě netrápili Etruskové a Římané.“ [tamtéž, str. 134].

Snůšku smyšlenek a nehorázností podobného ražení uzavírá další příklad, jenž je skutečným *non plus ultra*. V poslední kapitole první části se autor svým svérázným způsobem pokouší o výklad různých novozákonních pasáží a citátů s cílem dokázat, že Ježíš Kristus byl co do národnosti vlastně Slovanem (neboť pocházel z Galileje, tj. ze země slovanských otroků²), tudíž je prý křesťanství náboženským vyznáním čistě slovanským. Ježíšově „praslovanské“ mateřštině jeho židovští učedníci údajně nerozuměli, což mělo za následek, že všichni čtyři evangelisté jeho slova zkomolili a nesprávně interpretovali. Několik příkladů:

² Toponymum *Galilej* Horák na základě volné asociace zřejmě spojuje s výrazem *galeje*.

V Markově podání zázračného uzdravení zdánlivě zemřelé dcery Jajreho Ježíš pronesl slova: *טַלִּיּתָא קוּמִי* (tj. *Talitha qumi*. ‚Děvečko, tobě pravím, vstaň!‘ – Evangelium sv. Marka 5, 41.) Totéž v praslovanské interpretaci Horákově:

TÁ LÍT-nÁ – KU MÍ!

tá rozrušená – ke mně! [HORÁK 1991: 276]

Tvar *líná* (< psl. **ljutъ*) se zjevným projevem působení staročeské přehlásky *ú > í* a pravděpodobnost jeho výskytu před dvěma tisíci lety v Palestině rovněž nekomentuji, stejně jako pokus o etymologii názvu jezera Siloe, kterou Horák spojuje s jakýmsi praslovanským *silěš*, *sílí*, nabývá duchovní sílu‘.

Za „nejvýrazněji praslovanská“ [tamtéž, str. 277] označuje autor aramejská slova Ježíšova, pronesená mocným hlasem před jeho bolestným skolem na kříži: *אֵלִי אֵלִי לָמָּה שָׁבָקְתָּנִי* (*Eli, Eli! Lāma šābaqtani?* ‚Bože můj, Bože můj, pročs mě opustil?‘ – Evangelium sv. Matouše 27, 46). Tuto aramejskou, jazykově nepochybně korektní výpověď (která dokonce i v moderní hebrejštině zní velmi podobně – *אֵלִי אֵלִי לָמָּה שָׁבָקְתָּנִי*, tj. *Eli, eli! Lama ‘azavtani?* – a do daného situačního kontextu navíc i z hlediska sémantického dokonale zapadá) autor přesto považuje za zkrácenou a připojuje její „praslovanskou“ interpretaci [tamtéž, str. 277]:

ĚLIJ ĚLIJ LAN ASAB AKTÁ NÍJ!

‘Veliký, Veliký, jen přijmi (sic!) činy naše’,

kde

- ělij* – „původně praslovanské“ slovo **vĕlijъ* bez „protetického“ *v-* (sic! – hláska [v] ve slově *великъ* v žádném případě není protetického původu, sr. [VASMER 1986–1987, I: 289]) a bez přípony;
- lan* – „praslovanský“ archetyp slovenského / ukrajinského *len, jen(om)*, pouze‘ (slovenské *len* se objevuje až v průběhu 16. století – sr. HAVRÁNEK 1980: 402; etymologicky je často spojováno s českým *jen*: *j > ĩ > l* [HOLUB 1937:86];
- asab* – údajný imperativ „praslovanského“ slovesa o významu ‚přijmout‘ spojovaný s ruským *присобитъ* a českým *osobovati* si (třebaže imperativ s nulovou koncovkou známý z češtiny i dalších moderních slovanských jazyků lze v praslovanském období považovat za vyloučený – [LAMPRECHT 1987: 107]);
- aktá* – podle Horákova výkladu „množné číslo od „akt“ (čin), srv. „aktivní“ (činný)“ (tot’ v jistém smyslu vrchol filologické nevzdělanosti: autor si zřejmě neuvědomuje anebo snad i ignoruje cizost slovního základu *akt-*, jeho latinský původ, a tím i jeho status v české slovní zásobě);

něj – takto ortograficky bizarně zachycené slovo má být akuzativem či dativem osobního zájmena *my* (tj. staročeské *ny*)³.

Svůj originální výklad se Horák snaží podložit vykonstruovaným argumentem, že kdyby byl Ježíš před svou mučednickou smrtí žehral na Boha-otce, že jej opustil, prý by tím byl popřel celé své učení. Nová interpretace údajně demonstruje, že Ježíš své umučení nejen prorokoval, nýbrž i dobrovolně podstoupil.

Po prostudování několika set stránek obsahujících „praslovanský“ výklad starověkých textů vytesaných do kamene, vyrytých do kovu anebo prostě zachycených na papíře či pergamenu si zmatený a do jisté míry snad i šokovaný čtenář bezděky klade otázky, které mu podvědomě již dávno vytanuly na mysli: Jak je to jen možné? Copak to neodporuje celému dosavadnímu pojetí lidských dějin? A tu p. Horák – jako by tu záplavu otázek předem tušil – v závěru spisu vyrukuje se svou koncepcí světových dějin, stejně originální jako celé pojednání, v níž klíčovou úlohu připisuje „poniženým a v dějinách utajeným slovanským otrokům“⁴. Toto svérázné pojetí dějin lze krátce shrnout asi takto:

Celé dějiny světa jsou provázány neustálým bojem mezi dvěma etniky: jedním z nich je keltsko-germánsko-románská národnostní skupina, vzniklá ve starší době kamenné, s typickými znaky jako modlářství, falický kult, mnohoženství, sexuální nevázanost, magické a psychotronní schopnosti, lovecko-sběračský způsob obživy a jazyková příslušnost k indoevropské větvi *kentum* (tzv. „Paleolitikové“); druhé etnikum představují Slované („Neolitikové“), spojovaní s mladší dobou kamennou, vzniklí „spontánní genetickou mutací“ [??? – tamtéž, str. 289] a jazykově zařazení do skupiny *satem*. A právě této druhé etnické skupině vděčí lidstvo za všechno, co napomáhalo dějinnému pokroku, tj. především zemědělství, usdlý způsob života, řemesla, výroba zboží a vůbec veškeré základy evropsko-atlantické civilizace, ale v neposlední řadě také křesťanství, jež se prý odvozuje od praslovanské prvobytně-pospolné morálky, a tudíž je lze považovat za náboženství ve své podstatě typicky praslovanské [tamtéž, str. 274, 278]. Nicméně „zlí Paleolitikové“ biologicky, ekonomicky i kulturně nadřazené Slované, kteří postupně zalidňovali celou zeměkouli, jednak pronásledovali a likvidovali, jednak (za účelem zušlechťování rasy) částečně asimilovali, leč opět to byly samozřejmě dominantní slovanské geny, jež i z tohoto „tavicího kotle“ vyšly vítězně... Ze vzájemného míšení paleolitických a neolitických jazykových prvků vzešla nejen dnešní indoevropská, nýbrž i celá tzv. nostratická jazyková rodina [tamtéž, str. 300nn]. „Paleolitikové“, tvořící vždy a všude vládnoucí třídu, si následně přisvojili všechny vymoženosti Slovanů, avšak nositele vyšší kultury, v nichž spatřovali reálné nebezpečí, zotročili a na jejich antropocentrické náboženství (rozuměj: křesťanství) uvalili klatbu. Pohrdání a nená-

³ Tato posesivní konstrukce je poměrně recentní bulharsko-makedonskou inovací vzniklou na základě areální konvergence uvnitř balkánského jazykového svazu, která v praslovanském období ještě nemohla existovat.

⁴ Tím vlastně oživuje starou a ve slavistických kruzích ostatně již dávno zavrženou paralelu *Slave ~ Sklave*.

vist vůči Slovanům vyústily ve 20. století do rasistických excesů ve fašistickém Německu [tamtéž, str. 290].

Nadmíru pozoruhodné jsou Horákovy lingvistické závěry. Zatímco jazyky „Paleolitiků“ (tj. jazyky germánské, románské, keltské či, jak se zdá, vůbec všechny neslovanské jazyky) zůstaly ve své podstatě jazyky lexikálně chudými a strukturně primitivními, „slovanština“⁵ je podle jeho názoru (v doslovném citátu – tamtéž, str. 304) „nejdokonalejší[m] jazyk[em] světa“. Proto zatracovali Římané, Frankové, Germáni i Maďaři „slovanštinu“ jako jazyk bezbožný a kacířský a nevynechali jedinou příležitost, aby jej vymycovali. Bez jakéhokoli bibliografického odkazu se Horák nezastavuje ani před odvážným tvrzením, že „také moderní jazykovědci němečtí a maďarští jej hodnotí dodnes jako zaostalý a primitivní“ [sic! – tamtéž, str. 303].

Jak však vyplývá z poslední kapitoly, hněv a ostří pera páně Horákova se neobrací pouze proti výše uvedeným „paleolitickým“ národům, nýbrž poněkud nečekaně se zaměřuje rovněž na Čechy (etnikum údajně rovněž původu paleolitického!), kteří se spojili s Germány směřujícími k východu a pomáhali jim v germanizaci českých měst a Sudet. Samo etnonymum *Čech* „vypadá sice slovansky (srv. balkánské „čeh“ – dozorce – hlídač), ale v tomto případě bude zřejmě poslovanštěn[o] z tatarsko-skýtského „šejch“ (pohanský šaman a náčelník)“ [tamtéž, str. 313].

Ve světle uvedených nehorázností se přítomný spis jeví nejen jako snůška ubohých, nevědeckých výmyslů a spekulací, nýbrž i jako drsný pamflet otevřeně hlásající moravskou šovinistickou až rasistickou světonázorovou pózu, již si náš venkovský písmák a badatel, uražený Neslovany ve svém „ryzím slovanství“ (a pravděpodobně i „Čecháčky“ ve svém „ryzím moraváctví“), léčí svůj komplex méněcennosti. Pomocí pečlivě shromážděných, zdánlivě empiricky dokumentovaných polopravd⁶ podložených na první pohled vědecky exaktní a logicky přímou argumentací působí spis nejzhooubněji právě na ty, jimž je původně určen, tj. na čtenáře „nezaujaté a žádostivé překvapujících poznatků“.

Kromě kritické analýzy zmíněného spisu si tato úvaha nepřímou klade za cíl apelovat na představitele oficiální vědy, a to jak jazykovědce, tak i historiky, sociology a představitele dalších humánních věd, pro něž z uvedených faktů vyplývá určité varovné memento: vedle výzkumů vedených na vyšší akademické úrovni

⁵ Pro pojetí autorovo je vůbec typické, že nehovoří o jednotlivých slovanských jazycích, nýbrž (v návaznosti na středověkou a obrozeneckou tradici) o „slovanštině“ jako takové.

⁶ Jedním z nástrojů demagogie, již spis využívá, je archaizující styl vyjadřování, navozující dojem vědeckosti, jenž určité vrstvě čtenářů zřejmě může vyloženě imponovat. Nicméně pozorný čtenář záhy odhalí víceméně hrubé vyjadřovací, terminologické a pravopisné prohřešky, jež místy probleskují pod pozlátkem laciných stylistických efektů a poukazující na autorovu polovzdělanost a chybějící jazykovou kulturu: z *baskitštiny* [HORÁK 1991: 19], *neboť to byl jazyk výrazně „satem“* [tamtéž, str. 76], *ve slovenčině* [tamtéž, str. 277], *křesťanský kostel* [tamtéž, str. 285], *jazyky okruhu „indoevropského“* [tamtéž, str. 286], *původní praslovanština byla převážně slabičná* [tamtéž, str. 291], *po smíšení s domorodci celkem zanikli* [tamtéž, str. 297], *podle lat. „centrum“, čti kentrum = 100* [tamtéž, str. 300], *čínorodou hlásku „-č-“ nahradili trpnou hláskou „-n-“* [tamtéž, str. 301], *historikové soudí, nemaje zpráv z opačné strany* [tamtéž, str. 311], *ta země sice oplývala mlékem a strdím (obilím)* [tamtéž, str. 312] a mnohé další (místy vlastní zvyraznění – J.P.).

nelze totiž v podmínkách dnešní duchovně (snad až přespříliš) liberální a pluralistické epochy opomíjet popularizaci vědeckých poznatků, která může značnou měrou přispět k omezení šíření různých protivědeckých a společensky škodlivých názorů pochybné hodnoty.

Literatura

- ERHART 1982: Erhart, A. Indoevropské jazyky. Srovnávací fonologie a morfologie. Praha: Academia.
- HAVRÁNEK 1980: Havránek, B. (red.). Etymologický slovník slovanských jazyků. Svazek 2. Spojky, částice, zájmena a zájmenná adverbia. Praha: Academia.
- HOLUB 1937: Holub, J. Stručný slovník etymologický. Druhé, zcela přepracované a doplněné vydání. Praha: Grafická unie a.s.
- HOLUB–LYER 1967: Holub, J., Lyer, S. Stručný etymologický slovník jazyka českého. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- HORÁK 1991: Horák, A. O Slovinech úplně jinak. Vizovice: Lípa.
- LAMPRECHT 1987: Lamprecht, A. Praslovanština. Brno: Univerzita J. E. Purkyně.
- VASMER 1986–1987: Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Издание второе, стереотипное. Москва: «Прогресс».

Abstract

Jesus Christ Spoke Old Slavic? (The Renaissance of Amateur Linguistic Ideas)

The political changes of the 80-ies resulted in the freedom of speech on the one hand and in the spread of abortive or unscientific opinions on the other. The amateur, unqualified author of the analysed publication aims at the verification of the Slavic origin of different ancient (Greek, Egyptian, Chinese, Korean, Italian and Etruscan) texts. Thus he also has to review the whole well-known concept of European ancient history. In this sense the (Neolithic) Slavs played a more decisive role in European history. Every accomplishment of the Slavs was considered to be usurped by the dominant class, which can be identified as the Palaeolithic's (the ethnics of Western-Europe). This group of people was said to be defeated. Horák regards Christianity as an original Slavic religion, emphasizing the Slavic origin of Jesus. This is supported by the subtle interpretation of authentic Biblical quotations. The message of the revealing analysis is that besides high-standard academic research the popularisation of scientific knowledge should not be neglected either, and the spread of unscientific and harmful ideas should be stopped.

НЕКОТОРЫЕ МИКОНИМЫ РУССКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В ЛЕКСИЧЕСКОМ СОСТАВЕ МАРИЙСКОГО ЯЗЫКА

AGYAGÁSI Klára

Исследование ранних русских заимствований в марийском языке¹, начатое автором в 2004 г. [АДЯГАШИ 2004], продолжается изучением определенной лексической группы, исследованием народных названий грибов.

1. Мар. лит.: *курэзе* 'груздь' (МРСл); Мар. диал.: UJ *kurèz(e)*, JT *kürűzo* 'Milchpilz' [БЕКЕ 4: 1046].

Русск. лит.: *груздь* 'съедобный гриб сем. пластинчатых с широкой белой вынутой шляпкой и короткой толстой ножкой' [ССРЛЯ т. 3]; Русск. диал.: *груздь* 1. (С.з./Новг.) 'в названиях видов груздей: желтый груздь: растение *Agarius aspileus* Fr., сем. гимениальных; (С.в./Волог.) 'заячий груздь'; (С.вл.пов./Влад.) 'липовый груздь'; 2. (С.п./Арх.) 'белый рыжик' [СлРНГ т. 7]; *грузь* (С.ол./Онеж.) 'груздь' [ГЕЦОВА 7]; Ист.: *ГРУЗДЬ* (Кн. прих.-расх. Волокол. м. № 2, 112 об. 1574 г.) 'груздь' [СлРЯ XI–XVII вв. т. 4] < ПС **gruzdъ* [ЭССЯ, 7: 158], см. еще [ФАСМЕР², 1: 463, ЧЕРНЫХ 1999, 1: 222; ШАНСКИЙ 1972: 183].

При этимологическом анализе данного слова следует исходить из мысли, что марийское слово, вопреки наличия его параллелей в чувашском (*kărăś* < *kürüs* см. [ДМИТРИЕВА 2000: 144]), татарском (*göřěj, göřözdä* см. [ТТДС 1969: 122]) и башкирском (см. *göřöž*, [МАКСЮТОВА 1970: 66]) языках, по структурным признакам может быть только прямым заимствованием из русского. В тюркских формах-рецепторах везде видна однородность артикуляции гласных по закону сингармонизма,² но в данных, взятых из литературного языка и восточного диалекта марийского языка, такая однородность не наблюдается, хотя старорусские заимствования марийского языка, заимствованные посредством поволжско-тюркских языков, как правило, отражают эту особенность, ср. ст.-русск./С.диал. [*goršók*] → ср.тат *köršäk* → мар. диал. Р В М U P USj ČN *köršék*, и др. см. [АДЯГАШИ 2005а: 90–91]. Относительно формы, сохранившейся в западном диалекте (JT *kürűzo*), надо сказать, что предпола-

¹ Настоящая статья публикуется при поддержке фонда ОТКА (Т 048805).

² Особенно важно подчеркнуть, что сингармонизм коснулся и гуттуральных согласных k/q, g/ɣ. Анлаутный гуттуральный определяет переднюю или заднюю артикуляцию гласных всех слогов корня. Таким образом, после гласного заднего ряда первого слога не может следовать гласный переднего ряда.

гаемая донорная форма с задним вокализмом в окружающих тюркских диалектах не присутствует.

Фонетическая структура донорной формы, заимствованная в любой период исторического изменения русского слова, представляет полную несовместимость со структурными нормами марийского языка, начиная с прамарийского периода вплоть до появления марийского литературного языка³. По этим нормам, с одной стороны, тип слога с двумя согласными перед гласным (CCV) вообще не допустим (ср. реконструированные на основании диалектных данных прамарийские и современные формы марийских слов финно-угорского происхождения в [БЕРЕЦКИ 1992: 7–90]). С другой стороны, в конце закрытого слога марийских слов с позднепрамарийского периода можно выделить только шесть видов сочетания согласных (*-kš*, см. ук. соч. БЕРЕЦКИ, этимологические словарные статьи № 40, 84, 151, 173, 181, 193, 199, 205, 255, 262, 275, 290; *-ks*, см. № 18, 186, 364; *-pš*, см. № 151, 173; *-ps* см. № 348; *-lt* см. № 368; *-rž*, см. № 352), а сочетание мягких *-z'd'* не может быть связано ни с одним из них. Это усложняется еще и тем, что – также с позднепрамарийского периода – в составе согласных звуков марийского языка нет смычного звонкого согласного *g*, а также смычного звонкого мягкого *d'*. Из этого следует, что ранняя хронология заимствования будет доказана не на основании закономерностей историко-фонетического изменения марийских согласных, а скорее, на основании закономерностей уподобления русской структуры марийской.

Марийские соответствия русского слова представлены в центральном наречии восточного диалекта (UJ) – отсюда перешли они в марийский литературный язык и в йошкар-олинское наречие западного диалекта (JT)⁵. Эти наречия-рецепторы при адаптации русского анлаутного сочетания *-gru-* пользовались общим для них средством метатезы (*gru-* → *kur-*)⁶, как это наблюдается и в других русских заимствованиях, ср. ст.-русск/CP. диал. [*krúžьvo*] → мар. диал. USj CÜ *kuržba* СК *küržba*, JT *küržba*, см. [АДЯГАШИ 2005б 45–47]. Что касается дальнейшей структуры слова, то здесь уже очевидны расхождения в двух наречиях: в йошкар-олинском наречии, с одной стороны, параллельно с появлением метатезы, после согласного *-r-* потребовалось появление второго гласного (*-u-*) ради создания ряда типовой марийской структуры CV+CV. Этой же цели служило упущение последнего согласного (*-d'*) при заимство-

³ Марийский литературный язык – как об этом свидетельствует лексический состав МРСл – позаимствовал множество русских слов (относящихся к общественной, административной, научной и т.п. терминологии) без изменения русского структурного и фонетического строя.

⁴ Имеется в виду *d'* как самостоятельная фонема согласной системы, а не как аллофон звука *j* на узком периферийном уровне некоторых говоров.

⁵ По вопросу диалектного членения марийского языка нами принята аргументация БЕРЕЦКИ [1994: 17–29].

⁶ Анлаутный согласный сочетания *gru-*, как на это было уже указано, в марийском может реализоваться только как глухой *k-*, так как в его системе нет звонкого смычного *g-*.

вании русского слова, и присоединения к концу создавшегося марийского слова редуцированного гласного компенсационного характера⁷. Бросается в глаза, что после заимствования корневые гласные слова *груздь* в йошкар-олинском наречии западного диалекта подверглись редукции, (подобно цитированному выше примеру), а конечный редуцированный перешел в гласный полного образования, что указывает на время заимствования около XVI–XVII вв.⁸

Др.-русск. *gruzď* > [*gruz'd'*] > ст.-русск. [*gruz'd'*] → ст.-мар./З.д. (JT) **kuruzâ* > мар. диал. (JT) *kūrūzo*⁹

Центральным наречием восточного диалекта русское слово видимо было усвоено с метатезой в первой части, но без конечного сочетания *-z'd'*, нарушающего традиционные древнемарийские структурные нормы (ст.-русск. [*gruz'd'*] → ст.-мар./В.д. (UJ) *kur*. А марийское слово дальше участвовало в именном словообразовании: оно приняло отыменный суффикс *-eze* < протоуральск. *-*c'*, образующий личные имена людей, а также названия животных и растений (см. [БЕРЕЦКИ 2002: 185–186]). Возникновение марийской формы в центральном наречии западного диалекта реконструируется следующим образом: ст.-русск. [*gruz'd'*] → ст.-мар./В.д. (UJ) *kur* + *eze*.

2. Мар. лит.: Мар. диал.: *morčak-poŋgo* 'груздь' [ВАСИЛЬЕВ 1928: 122]

Русск. лит.: *сморчок* 'съедобный гриб из класса сумчатых с мясистой, как бы сморщенной, неправильной формы шляпкой' [ССРЛЯ, 13: 1414]; Русск. диал.: *сморчек* (без ук. места) 'род гриба *Morchella*' [ДАЛЬ, 4: 237]; Ист.: (АИ II, 429. 1613 г.) *СМОРЧОКЪ* 'гриб сморчок' [СлРЯ XI–XVII вв. т. 25]. Вероятно древнерусское образование от сущ. *сморчь* с помощью суффикса *-ькъ*; *сморчь* < ПС **smo rčь* [МЕРКУЛОВА 1965: 96].

Источником марийского слова, судя по фонетической реализации гласного первого предударного слога и второго, (отражающего изменение *e* > 'o в ударном положении), может быть ростово-суздальский окающий говор северного диалекта русского языка (см. [Филин 1972: 184–202]). Начальный согласный *s*- донорной формы при заимствовании отпал ради осуществления марийской структурной нормы анлаута (CV). Субституция русского ударного гласного *-o-* через *-a-* во втором слоге указывает на раннюю хронологию за-

⁷ Появление компенсационного гласного в конце слова объясняется сохранением древнемарийских структурных норм непервого слога. Кроме этого, компенсационный гласный в заимствованиях из русского языка может служить средством сохранения звонкости конечного согласного донорной формы.

⁸ Вторичная редукция лабиальных гласных верхнего подъема появилась в марийских говорах, имеющих контакты с чувашскими диалектами, не раньше средне-среднечувашского периода (XVI в.), см. подробнее в [АДЯГАШИ 2002]. Этот период условно называем старомарийским (ст.-мар.).

⁹ Изменение редуцированных гласных в гласные полного образования в конце слова является характерным процессом истории марийского языка, ср. [БЕРЕЦКИ 1994: 129].

имствования слова, потому что в двусложных словах с закрытым вторым слогом, соответственно прамарийским структурным нормам мог быть только гласный $-a^{10}$. Из этого следует, что процесс заимствования русского слова представляется следующим образом:

Др.-русск. *smorčь+ькѣ* > [*smorčók*] > ст.-русск./С.диал. [*smorčók*] → ст.-мар. диал. *morčak*

3. Мар. лит.: Мар. диал.: UP *ri-žāk*, UJ *râ-žāk* 'Rötling, Reisker, Reizker (Pilz)|рыжик', JT *kož-rižak* 'Pilzenart, die auf Fichten wächst; *kue-rižak* feuchter Pfefferschwamm |груздь сырой'[БЕКЕ 6: 2108]; (В/горн.) *rižāk* 'рыжик' [САВАТКОВА 1981: 137].

Русск. лит. *ры́жик* 'съедобный гриб с шляпкой и ножкой красновато-желтого цвета, обычно растущий в низких, мшистых местах' [ССРЛЯ, 12: 1620]; Русск. диал.: *ры́жик* (без ук. места) 'гриб *Agarius delicious*, еловик: это красный сверху, моховой гриб, с отгибом крайков' [ДАЛЬ, 4: 117]; Ист.: (Переп. Безобразова, 10. 1687 г.) РЫЖИКЪ 'рыжик' [СлРЯ XI–XVII вв., т. 22]. Вероятно, старорусское образование от краткого прилагательного *рыжь* с помощью деноминального диминутивного суффикса *-ик*. Ст.-русск. *рыжь* < ПС *ry djъ [ЧЕРНЫХ 1999, 2: 130].

Русское слово содержит один открытый (первый) слог, за которым следует второй закрытый, с гласной структурой $y-i$, но фонетический облик слова не имеет таких критериев, на основании которых можно было бы определить диалектную принадлежность донорной формы.

Относительно хронологии заимствования опорным пунктом служит, с одной стороны, факт субституции русского $[y]$ первого слога, ведь такого гласного до возникновения марийского литературного языка марийский язык не знал. С другой стороны, наличие во втором (закрытом) слоге редуцированного гласного ($\hat{a}$) на месте гласного верхнего подъема указывает на соблюдение марийских структурных норм, унаследованных от прамарийского периода. По этим нормам во втором слоге могут употребляться или только гласные a/e или же редуцированный заднего ряда.¹¹ Как свидетельствуют примеры, в изученном нами слове заднерядный ударный гласный $[y]$ первого слога был замещен переднерядным $[i]$ еще во время единства восточного диалекта¹², создав там слово с гласной структурой $i-\hat{a}$. Это подтверждается тем,

¹⁰ Эта особенность марийской формы относит заимствование русского слова в одну и ту же хронологическую группу со словами мар. *šona, sola*, см. подробнее [АДЯГАШИ 2004: 45–48]. А в поздних русских заимствованиях (типа *goršók*, см. там же) гласный *o* сохраняется во втором слоге.

¹¹ Структурные типы двусложных марийских слов финно-угорского происхождения были собраны в моей статье от 2002 года (с. 74–75) на основании этимологического индекса [БЕРЕЦКИ 1992].

¹² Периодизация истории марийского языка является одним из сложнейших вопросов марийского языкознания, потому что нет письменных источников для иллюстрирования абсо-

что в современных формах слова в центральном (UJ) и в вятском (UP) наречиях восточного диалекта (и только там, см. ниже) отражаются закономерные соответствия на подобие прамарийских (в дальнейшем ПМ) двусложных слов финно-угорского происхождения с гласной структурой *i-â*, ср.:

ПМ * <i>jižâŋ</i> (№ 27) ¹³ >	UP <i>jižâŋ</i>	UJ <i>jâžâŋ</i>
ПМ * <i>wiĉkâž</i> (№ 466) >	UP <i>wiĉkâž</i>	UJ <i>wâĉkâž</i>
ПМ * <i>riwâž</i> (№ 294) >	UP <i>riwâž</i>	UJ <i>râwâž</i>
Ст.-русс. [<i>ryžik</i>] →		
пра-вост. диал. * <i>ri·žâk</i>	UP <i>ri·žâk</i>	UJ <i>râ·žâk</i>

Гласная структура имеющегося данного из северозападного наречия западного диалекта марийского языка (JT *kož-rižak*) не отражает закономерное изменение слов финно-угорского происхождения (ср. ПМ **jižâŋ* > JT *jâžâŋ*, № 27). Видимо, русское слово было заимствовано этим наречием позже, когда в западном диалекте появился редуцированный гласный переднего ряда. Процесс заимствования представляется следующим образом:

Др.-русс.	ранне-ст.-русс.	поздне-ст.-русс.	совр. русск.
[<i>ryžь</i>]	> [<i>ryžь+ik</i>]	> [<i>ryžik</i>]	> [<i>ryžik</i>]
		↓	↓
		пра-вост. диал. * <i>rižâk</i>	зап. диал./JT <i>rižak</i>
		> UP <i>ri·žâk</i>	
		UJ <i>râ·žâk</i>	

лютной хронологии разнообразных языковых явлений. Существует гипотеза Д. Е. КАЗАНЦЕВА (1985) о формировании диалектов марийского языка на основании археологической аргументации, но ее археологическое обоснование считается неприемлемым (ср. [КЛИМА 1988–89]). На наш взгляд она должна основываться только на лингвистических аргументах, как например на историко-сопоставительном анализе заимствований из окружающих языков (см. подробнее [АДЯГАНШИ 2000: 161]). Соответственно такому подходу, можно выделить следующие эпохи: 1) эпоха единства поздне-прамарийского языка до середины XIII века); 2) отдельное существование правосточного и празападного диалектного единства; 3) дифференциация пра-восточного диалекта на восточное и луговое наречие, а празападного на липшанское и ранне-горное наречие; 4) этап современной раздробленности диалектов (к концу XVIII века). Образование отдельного пра-восточного и пра-западного диалекта, наверно, падает на время преобразования этнической структуры Поволжья после татарского нашествия (в истории русского языка этому соответствует древнерусский период), а распад единства этих «прадиалектов», наверно, связано с военными действиями Казанского ханства с XV века. Эта эпоха соответствует уже старорусскому периоду истории русского языка.

¹³ Нумерация примеров указывает на порядок цитированных слов в этимологическом индексе [БЕРЕЦКИ 1992].

4. Мар. лит.: *nanhá* 'грибы, гриб' [МРСл]; Мар. диал.: U CŮ *papka*, JT *pa-pka* 'gombafaj | Pilzenart'; JT *kôž-papka* 'lucfenyőgomba | Pilz an Fichten', *kie-papka* 'nyírfagomba | Pilz an Birken', *šopke-papka* 'rezgőnyárfagomba | Pilz an Zitterpappeln', *tumo-papka* 'tölgyfagomba | Pilz an Eichen' [БЕКЕ, 6: 1765].

Русск.лит.: *оба́бок* 'гриб подберезовик' [ССРЛЯ 8: 13]; Русск. диал.: (С.вл.пов./Влад., Твер., СР.п./Пск., Ю.в./Ряз.) *оба́бок* 'гриб березовик' [Даль 2: 566]; (Ю.Б./Смол.) *ба́бка* 'гриб белый и боровик' [ДАЛЬ, 1: 33]; Ист.: (Там. Кн. III, 559. 1675 г.) ОБАБОКЪ 'гриб (подберезовик); крупный съедобный гриб вообще' [СлРЯ XI–XVII вв., т. 12]. Вероятно, литературная и часть диалектных форм слова являются старорусскими образованиями, производными с префиксом *о* от *бабок* ~ *бабка* 'пень', ср. [ФАСМЕР², 3: 97]. Явление одновременного существования родовариантных форм характерное свойство древнерусского и старорусского языка, см. подробнее [ГЛИНКИНА 1974]. Ст.-русск. *бабка* < ПС *b a b ъ k a [ЭССЯ, 1: 115–117].

Займствование русского слова в форме [*bábka*] могло произойти в любой период русско-марийских языковых контактов, потому что нет ни фонетических ни структурных критериев для более точного определения хронологии заимствования. В анализе этого слова представляет интерес этимология русского слова. Фасмер объясняет слово *оба́бок* 'гриб *Boletus granulatus*, масленок' как «производное с приставкой *о-* от *баба* со значением 'пень', потому что этот гриб растет кучками, ср. *опенок* от *пень*», но этимологию слова *баба* 'пень' он не приводит. (В его словаре дана только этимология слова *баба* 'старуха', [ФАСМЕР², 1: 99].) В ЭССЯ праформой русского корневого слова выступает ПС *b a b ъ k a, под которой собраны слова из всех славянских языков с весьма разнообразными значениями. Эти значения сводятся в 6 основных групп: 1) 'старушка, бабка, повитуха, самка крупных животных'¹⁴, 2) монета¹⁵, 3) брус, пеня¹⁶, 4) мелкие растения и их плоды, грибы¹⁷,

¹⁴ Сюда входят болг. *babka* 'самка дикой свиньи'; словен. *bábka* 'старушка, бабка, кукла'; чеш. *babka* 'баба, повитуха, знахарка'; слов. *babka* 'бабка, старушка'; н.-луж. *babka* 'старушка, бабушка'; полаб. *hopkā* 'повитуха'; польск. *babka* 'бабушка'; словин. *bāupka* 'старушка, бабушка'; русск. *babka* 'бабушка, старушка, повитуха'; блр. *babka* 'бабушка' [ЭССЯ, 1: 115–117].

¹⁵ Ср. болг. *банка* 'золотая монета'; сербохорв. *bāpka* 'старинная монета'; чеш. *babka* 'мелкая монета' ст.-укр. *ба́бка* 'наковаленка, опора, столбик'; укр. *ба́бка* 'маленькая наковальня, на котором отбивают косу', см. там же.

¹⁶ Ср. чеш. *babka* 'стебель, пенек или корень; брусочек для косы и серпа'; чеш. диал. *babka* 'старое дерево; слов. *babka* 'брусочек для отбивки косы'; см. там же. (Ю.в./Ворон.) *ба́бка* 'корень от дерева, оставшийся в земле' [СВГ].

¹⁷ Ср. макед. *банка* 'шишка, опухоль'; сербохорв. *bānka* растение *Galanthus nivalis*; русск. диал. (пск.) *ба́бка* 'белый гриб; растение попутник *Plantago agnaria*, подорожник'; укр. *ба́бка* 'вид гриба *Boletus scaber*, *Agaricus procerus*; растение подорожник *Plantago major*, *Salvia dumetorum*, *Salvia pratensis*, *Centaurea mollis*', [ЭССЯ, 1: 115–117].

5) кушанья¹⁸; 6) мелкие животные и части их тела¹⁹. Относительно семантической пестроты в конце словарной статьи можно прочесть только следующее скудное примечание: «Среди значений немало продолжений древней семантики исходной основы (основы **baba* 'бабушка' [ЭССЯ, 1: 105–108]), есть также новые местные значения – название мелкой монеты. Впрочем, существует мнение, что знач. 'монета' развилось особо на чеш. почве, откуда через венг. распространилось среди южных славян».

На наш взгляд, словарная статья ЭССЯ содержит несколько омонимов. Не подлежит сомнению, что в отдельное слово нужно выделить **babьka* I со значением 'старушка', как производное от праслав. сущ. **baba*. Принимая аргументацию словаря, значение 'монета' вряд ли существовало еще в праславянский период, поэтому исходя из теории праславянских омонимов, его можно оставить без внимания.

Варианты значений 'мелкие растения и их плоды, грибы' и 'кушанья' логически взаимосвязаны друг с другом и входят в одно семантическое гнездо, потому что, по свидетельству данных, конкретные кушанья, называемые тем же словом, что и мелкие растения и т.п., приготовлены именно из мелких злаков, или же представляют собой массу из (сваренных, запеченных) тертых, размелченных растений. Их связывает мелкий или размелченный характер материала. Однако, признак 'мелкий' характеризует не только грибы, растения и кушанья, но и животных. А значения 'брус, пень' тоже занимают свое место в этой системе, потому что они имеют метонимическую связь со значениями 'грибы, паразиты, микробы'.

Определить этимологию второго омонима (**babьka* II) тоже можно, но не на основании традиционного историко-сопоставительного анализа предполагаемого корня и словообразующих морфем, а на основании звукосемантической теории происхождения подобных слов.

Как на это указывает КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА [2004: 25], для звукосемантических слов «в период рождения характерна образность, экспрессивность, в то же время диффузность, размытость семантики». Изученное слово, без сомнения, возникло в праславянском языке, и ярко проявляет диффузность, размытость семантики, отражая общие закономерности семантических отношений слов, определенных как слова звукосемантического происхождения. КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА [ук. соч., с. 30] на ряде примеров демонстрирует, что эти слова, как правило, часто носят общее, неконкретное значение 'что-то мелкое, незначительное, обычно овальной формы'. Слово **babьka* кроме семантиче-

¹⁸ Ср. чеш. *babka* 'изделия из теста'; укр. *бабка* 'кушанье из запеченного в высокой посуде тертого картофеля; сдобная булка; хлеб из гречневой муки; кушанье из вареного мятого картофеля; запеканка из рисовой или другой каши' см. там же.

¹⁹ Ср. болг. *банка* 'раковина, которая идет на ожерелья'; сербохорв. *банка* 'вид морской рыбы *Lepadogaster Gouani*, название различных мелких животных и паразитов; пучок шерсти'; в.-луж. *babka* 'надкопытный сустав ноги у животных, кость этого сустава, ящерица' см. там же.

ского, соответствует и морфологическому критерию²⁰ данной теории, поскольку состоит из структуры – звукового комплекса с частичной редупликацией звука *b-*.

Возвращаясь к вопросу заимствования русского слова *бабка* марийским языком, можно прийти к выводу, что попавшее в марийский язык русское слово может происходить только из праславянского этимона **babьka* II звуко-символического происхождения.

Литература

- АДЯГАШИ 2000: Agyagási Klára. Az átadó nyelvjárások kérdése a csuvas nyelv mari eredetű jövevényszó-állományában // Nyelvtudományi Közlemények. 97: 155–182.
- АДЯГАШИ 2002: Клара Адягаши. К вопросу о появлении сверхкратких лабиальных гласных в марийских диалектах // Языковые контакты Поволжья. Симпозиум в городе Турку 16–18.08.2001. Ред. Йорма Луутонен. Publications of the Department of Finnish and General Linguistics of the University of Turku. 70, 70–86.
- АДЯГАШИ 2004: Клара Адягаши. Отражение северно-великорусской диалектной особенности «ёканье» в русских заимствованиях марийского языка // Slavica. 33, 43–53.
- АДЯГАШИ 2005a: Клара Адягаши. Ранние русские заимствования тюркских языков Волго-Камского ареала I. Studies in Linguistics of the Volga-Region Vol. II. Debrecen.
- АДЯГАШИ 2005b: Клара Адягаши. Отражение диалектных особенностей некоторых русских заимствований в марийском языке // Slavica. 34, 43–50.
- БЕКЕ 1997–2001: Beke Ödön. Mari nyelvjárás szótár (Tscheremissisches Dialektwörterbuch) 1–9. Neu redigiert von Gábor Bereczki, bearbeitet von Margarita Kuznecova, herausgegeben von János Puszta. Savariae.
- БЕРЕЦКИ 1992: Bereczki Gábor. Grundzüge der tscheremissischen Sprachgeschichte II. Studia Uralo-Altaica. 34. Szeged.
- БЕРЕЦКИ 1994: Bereczki Gábor. Grundzüge der tscheremissischen Sprachgeschichte I. Studia Uralo-Altaica. 35. Szeged.
- ВАСИЛЬЕВ 1928: Васильев В. М. Марий мутер. Моско.
- ГЕЦОВА: Гецова О. Г. Архангельский областной словарь 1–7. Москва, 1980–87.
- ГЛИНКИНА 1974: Глинкина Л. А. О родовариантных формах существительных в древнерусском языке. (По «Материалам ...» И.И. Срезневского) // Вопросы словообразования и лексикологии древнерусского языка. Москва, 196–225.
- ДАЛЬ: Владимир Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. С.-Петербург, Москва. 1882. Издание М.О. Вольфа.
- ДМИТРИЕВА 2000: Дмитриева Ю. Чувашские народные названия дикорастущих растений. Studies in Linguistics of the Volga-Region. Vol. I. Debrecen.
- КАЗАНЦЕВ 1985: Казанцев Д. Е. Формирование диалектов марийского языка. Марийское книжное издательство, Йошкар-Ола.

²⁰ Признаки звуко-символических слов подразделяются С. В. Ворониным (см. [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004: 252–7]).

- КЛИМА 1988–89: Klima László, Казанцев Д. Е. Формирование диалектов марийского языка. Марийское книжное издательство, 1985, Йошкар-Ола. Finnisch-ugrischen Mitteilungen 12-13: 237–246.
- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004: Колева-Златева, Ж. О типологических критериях распознавания слов звуко-символического происхождения в этимологических исследованиях // *Slavica*. 33, 23–42.
- МЕРКУЛОВА 1965: Меркулова В. А. Об относительной хронологии славянских названий грибов (Вопросы лингвистической реконструкции и реконструкции материальной культуры) // *Этимология* 1964, 88–99.
- МРСл: Марийско-русский словарь. Отв. ред. Б. А. Серебренников. Москва, 1956.
- САВАТКОВА 1969: Саваткова А. А. Русские заимствования в марийском языке. Йошкар-Ола.
- САВАТКОВА 1981: Саваткова А. А. Словарь горного наречия марийского языка. Марийское книжное издательство, Йошкар-Ола.
- СВГ: Ковалёв Г. Ф. (научный редактор), Словарь воронежских говоров. Выпуск. 1. Воронежский государственный университет, 2004.
- СРНГ: Словарь русских народных говоров. Ред. Ф.П. Филин, Ф. П. Сороколетов. Ленинград, 1965–.
- СлРЯ XI–XVII вв.: Словарь русского языка XI–XVII вв. Т. 1–. (Коллектив авторов). Москва, 1975–.
- ССРЛЯ: Словарь современного русского литературного языка. Т 1–17. Москва.
- ФАСМЕР²: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. Москва.
- ФИЛИН 1972: Филин Ф. П. Происхождение русского, украинского и белорусского языков. Историко-диалектологический очерк. Ленинград.
- ШАНСКИЙ 1972: Шанский Н. М. Этимологический словарь русского языка. Том. I. Выпуск 4. Г. Издательство Московского университета.
- ЧЕРНЫХ 1999: Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В. 2-х томах. 3-е изд., стереотипное. Москва.
- ЭССЯ: Этимологический словарь славянских языков. Под ред. О. Н. Трубачева. Москва, 1974–.

Abstract

Names of Russian Origin of Some Mushroom Species in the Cheremis Vocabulary

In the article four Cheremis mushroom names of Russian origin are investigated:

1. *kuréze* ~ *kürízo* 'Agarius aspidеus'
2. *morčak*-pongo 'Morchella'
3. *rižâk* ~ *râžâk* 'Agarius delicious'
4. *papka* 'Boletus scaber, Agarius procerus'

The structural and historical phonetic analysis of the Cheremis words № 1, 2 and 3 show that the Russian forms could have been borrowed in the Middle Russian period:

Cher. lit. *kuréze* < **kur*+*éze* (Cher. denom. suffix forming names of plants) ← Middle Russian [gruz'd']

Cher. dial. *kŭřizo* < **kuruzǣ* ← Middle Russian [gruz'd']

Cher. dial. *morčak*(-pongo) ← Middle Russian north. dial. [smorčók]

Cher. east. dial. *rižǣk* ~ *rǣžǣk* < **rižǣk* ← Middle Russian [rýžik]

In the case of *papka* there are no criteria to determine the time of the borrowing, (Cher. dial. *papka* ← Russian dial. [bápka]) but a new argumentation in favour of the proto-Slavic onomatopoeic origin of the Russian donor form is suggested: Russian dial. [bápka] < Proto-Slavic **babъka* 'something small of a rounded form'.

**ОБ ЭТИМОЛОГИИ НЕКОТОРЫХ СЛОВ,
УКАЗАННЫХ КАК НЕЯСНЫЕ
В ЭТИМОЛОГИЧЕСКОМ СЛОВАРЕ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА¹**

Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА

Поскольку этимология является наукой гипотетической, в каждом этимологическом словаре присутствуют слова, указанные как неясные. И это вполне естественно. Эволюция языка не математика, где каждое состояние может быть вычислено. Кроме закономерных фонетических изменений, формулируемых в виде фонетических законов, и регулярных семантических переходов, доказываемых семантическими параллелями, в языке осуществляется еще ряд процессов, которые не поддаются систематизации. Это заимствования, контаминации, изменения в связи с фреквентностью, с экспрессивностью лексем, с действием аналогии и др.

Не подчиняются действующим фонетическим и семантическим закономерностям и иначе закономерно существующие в каждом языке по силе своей примитивности фонетически мотивированные (звукоизобразительные) слова: звукоподражательные и образоподражательные (звукосимволические, идеофоны). Из-за их непредсказуемости этимологи их не любят и даже не стремятся их распознавать в этимологическом анализе, усматривая в этом дилетантство. Вполне основательно С. В. ВОРОНИН отмечает, что можно говорить о «парадоксе отношения к звукоизобразительным словам», который заключается в том, что «этимологические и сравнительно-исторические штудии обычно всячески открещиваются от звукоизобразительной лексики, но обойтись без нее, увы, объективно не могут» [1990: 64]. С особой силой это замечание касается образоподражательных слов, слов, чья звуковая форма на основании синестезии (или, скорее всего, синестемии)² возникла как подражание незвуковым образам, воспринимаемым зрением, осязанием, обонянием или вкусовым анализатором. Судя по этимологическим словарям, этот тип слов как будто не существует. В результате применения неподходящей для их исследования всей процедуры сравнительно-исторической этимологизации (см. эту констатацию в [АБАЕВ 1986: 17]) они попадают либо в число слов, обозначенных как неясные, либо получают неадекватное объяснение.

¹ [ЕСУМ, I–IV].

² О синестезии (смешивании ощущений разных модальностей) или синестемии (смешивании ощущений разных модальностей и эмоций («соощущения» + «созмоции»)) как психофизиологической основе звукосимволизма см. соответственно: [RAMACHANDRAN–HUBBARD 2001: 20] и [ВОРОНИН 1982: 77–87; ВОРОНИН 1983: 120–131].

Как подчеркивает АБАЕВ в цитированной статье, «Существующие этимологические словари требуют пересмотра под углом зрения возможно полного выявления идеофонов и соответствующей их трактовки» [1986: 20].

А звукосимволические слова уже довольно хорошо исследованы современной лингвистикой на материале языков разных групп. Имеются научно обоснованные гипотезы относительно их психофизиологической основы (см. выше), систематизированы их признаки: семантические (эмоциональность и экспрессивность, образность, конкретность семантики, обозначение простейших элементов психофизиологического универсума человека), формальные (фонетическая гипераномальность, относительное единообразие формы, чередования гласных и согласных), словообразовательные (редупликация), грамматические (морфологическая гипераномальность), функциональные (стилистическая ограниченность), интерлингвистические (типологическое сходство по разным языкам) (более подробно см. [ВОРОНИН 1982: 89; КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004: 25–27]). Конечно, в течение длительной эволюции многие звукосимволические слова как бы «замаскировали» свое происхождение и не все из указанных признаков приложимы для их распознавания. Однако «положительный результат» по нескольким признакам, и особенно наличие редупликации, может служить предпосылкой для проверки гипотезы об образоподражательном происхождении этимона исследуемого слова. Если наблюдаются и другие случаи выражения данного значения (или значения, связанного с данным) формами, содержащими редуплицированные звуковые комплексы, то этот факт может свидетельствовать о прямой связи между формой и значением слов, т. е. о звукоизобразительности. И если нет основания для предположения звукоподражательной мотивированности, то, по всей вероятности, налицо образоподражательная мотивированность. Такая гипотеза может быть подкреплена и другими доказательствами, которые сводятся к цитированным выше признакам. Более подробно о методике распознавания звукосимволических слов в этимологических исследованиях см. [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004].

Этимологический словарь украинского языка, издание Украинской академии наук, первые четыре тома которого уже опубликованы [ЕСУМ], не составляет исключения среди этимологических словарей относительно игнорирования образоподражания как способа мотивированности слов. Звукоподражательные слова в нем указаны, а образоподражательные полностью отсутствуют. В словаре использован термин «звукоизобразительный» для объяснения некоторых детских лепетных слов, таких, как *ляля* ‘ребенок (обычно маленький); игрушка’ [III: 338]. Можно предположить, что слова образоподражательного происхождения либо попали в число указанных как неясные, либо получили неадекватное объяснение. Следует подчеркнуть факт, что относительно ряда слов указано только то, что они являются «аффективными» или, реже, «экспрессивными». Это указание, однако, не относит исследованные слова ни к одному из трех типов мотивированности: морфологиче-

ской, семантической или фонетической³, и таким образом не объясняет их происхождение. Оно лишь говорит о выражаемой словами эмотивной функции. Ср., например, объяснение таких диалектных слов, как: *пендю́рка* 'маленькая вещь', *пендю́рок* 'маленькая ночная лампочка' [IV: 334], *набербе́рити* 'намешать, разболтать' [IV: 10], для которых указано только то, что являются аффективными.

Для некоторых слов, отмеченных в ЕСУМ как неясные или не совсем ясные, а также для ряда слов, указанных как аффективные (или экспрессивные), можно предположить, что возникли как образоподражательные слова. Основание для такого предположения дает, прежде всего, формально-семантический параллелизм, заключающийся в выражении их значений (или значений родственных им) формами, в которых можно усмотреть редуцированные звуковые комплексы (или только следы редукации). Они могут быть наследниками форм с полной редукацией, типа CV-CV или CR-CR / CVR-CVR, или неполной (усеченной), типа CV-CR / CV-CVR или CR-C- / CVR-C. В определенных случаях редукация не так очевидна из-за осуществленных закономерных и закономерных фонетических изменений: контаминационных, диссимиляционных, а также в связи с эмотивностью⁴ лексем. О причинах и конкретном проявлении «замаскирования» редукации в образоподражательных словах более подробно см. [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004: 35–36]. Некоторые из рассматриваемых слов можно группировать по значению. Таким образом, они друг для друга являются типологическими параллелями в доказывании звукоизобразительного происхождения⁵. К ним могут быть приведены в качестве типологических параллелей и другие слова украинского языка с редукацией, получившие в ЕСУМ иное толкование, а также примеры из других языков, которые, традиционно не относились к звукоизобразительным из-за скептицизма, о котором шла речь и выше⁶.

Иронические названия человека, животного

Эту группу составляет немалое количество необъясненных в ЕСУМ слов, которые характеризуют человеческую внешность, интеллектуальные качества, поведение, а также внешность животного. Во внешности человека или животного иронизируется обычно неуклюжесть, высокий рост, огромный вес

³ О трех типах мотивированности слов см. [УЛЬМАН 1970: 255].

⁴ Как известно, один из способов постижения эмотивности – это нерегулярные фонетические изменения слова (см. об этом, например, [NĚMEC 1980: 27–30]).

⁵ Для большей ясности редуцированные звуковые комплексы в словах выделяются дефисом. В некоторых случаях указываются варианты членения ввиду возможного наличия суффикса в слове. Дефисом выделены также звуковые комплексы в словах, которые приводятся как параллели к рассматриваемым украинским словам, если в них тоже можно усмотреть редукацию.

⁶ К сожалению, ограничение объема статьи не позволяет останавливаться подробно на отдельных словах и комментировать представленные в разных этимологических словарях и исследованиях гипотезы об их происхождении.

и связанная с ним неповоротливость, среди интеллектуальных или поведенческих качеств – глупость, лень, бродяжничество. Ср.:

диал. *бѣм-б-а*, *бѣм-бул* ‘дурак, увалень, олух’, указанные как неясные, с допущением видоизменения диал. *бам-бул-а* ‘увалень’, для которого предположено видоизменение заимствованного из польск. *bą-bel* ‘пузырь’ [I: 166];

диал. *бѣв-дур* ‘болван, неотеса’, указанное как неясное [I: 218];

ма-мул-а ‘увалень, тюфяк, олух’, диал. ‘волокита’, указанное как аффективное [III: 377];

диал. *вер-гел-а* ироническое прозвище высокого человека, *вир-гѣл-а* ‘здоровенный человек’, *вир-гил-им* ‘высокий, сильный, но ленивый человек’, *вер-гил-о* ‘высокий неуклюжий человек’, *вер-вел-а* ‘высокий, долговязый человек’, указанные как неясные [I: 352] (Форму последнего из данного ряда слов следовало бы считать исходной.);

диал. *гѣр-тель* ‘гусь крупной породы’, *гѣр-гель* ‘то же; человек с длинной шеей’, *гѣр-гуль* ‘порода гусей; неуклюжий человек с длинной шеей; большой рак’, указанные как неясные, с допущением заимствования тур. *görekli* ‘красивый, заметный’ [I: 498];

диал. *гор-гѣл-я* ‘высокий человек’, *гор-гѣн-я* ‘очень высокая женщина’, указанные как неясные [I: 563];

диал. *ган-дра-бѣтий*, *ган-дра-бѣстий*, *ган-дри-бѣтий* ‘неуклюжий, долговязый’, указанные как неясные [I: 467] – формы со значительными диссимиляционными и контаминационными изменениями;

диал. *дун-д-ук* ‘упрямый человек; старый холостях; тупой, недоразвитый человек; индийский петух; старый болван’, указанное как неясное [II: 145];

диал. *дрѣм-б-а* ‘здоровенная девка; высокая худая женщина; худая коро-ва; неряха; женщина легкого поведения’, *дрѣн-б-а* ‘высокая худая женщина’, указанные как экспрессивные образования (Для сравнения приведено болг. *дрѣн-д-а* ‘здоровенная некрасивая женщина’) [I: 127];

диал. *кан-цил-юга*, *кан-цѣ-биль* ‘бродяга, арестант’, указанные как неясные, с допущением фонетического и семантического (довольно неясного! – замечание мое: Ж. К.-З.) изменения грубого названия *канцелюра* ‘канцелярист’ [II: 145];

диал. *ко-кѣл* ‘нелюдим, мрачный человек’, указанное как неясное [II: 503];

диал. *мар-мол-аѣ* ‘никчемный плохой мальчишка’, указанное как аффективное образование, с допущением связи с польск. *mar-mol-ić* ‘делать что-либо медленно’ [II: 399].

Типологические параллели: укр. диал. *пѣ-пл-я* ‘халтурник, плохой работник’ (цит. по [ЕСУМ, IV: 284]). русск. диал. *ду-дѣн* ‘о человеке с отвислыми губами’, *ду-дыр-я* ‘дурак, дура’ [СРНГ, VIII: 251], *дун-дѣл-я* ‘болван, дылда, верзила, остолоп, долговязый человек’, *дун-дул-ук* ‘дурак, болван’ [СРНГ, VIII: 258]⁷, польск. *gal-gan* ‘бездельник; негодяй, прохвост’, болг. диал. *бѣм-*

⁷ Больше примеров подобных русских слов см. в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2006].

бал-о ‘толстый, здоровенный человек’ (цит. по [БЕР, I: 73], где слово указано как неясное), *муш-мор-òк* ‘человек на вид скромный и замкнутый, который всюду суется; шустрый ребенок’ (цит. по [БЕР, IV: 366], где слово указано как неясное), *пр-пур-ник* ‘человек невысокого роста’ (цит. по [БЕР, V: 806], где слово указано как неясное), лит. *gun-gar-as* ‘очень высокий человек’, *gun-g-as* ‘некрасивый человек’ [LKŽ, III: 731] и др.

Сюда же могут быть отнесены и необъясненные в ЕСУМ названия тараканов, которые, по всей вероятности, возникли как образоподражательные эмотивные названия больших (для размеров насекомых), неприятных существ. Возможно, изображаемый первоначально образ включал и длинные, растопыренные ноги. Ср.:

диал. *гар-дán* ‘таракан’, указанное как неясное [I: 473];

диал. *крá-коч* ‘таракан черный’, указанное как неясное [III: 74].

В типологическом аспекте ср. с укр. *тар-ган* ‘таракан’, диал. *кара-кón*, *кара-кún* ‘черный таракан’, русск., белорусск., укр. диал. *тара-кан* (цит. по [ЕСУМ, II: 384]), польск. *kara-czan*, *kara-kan* ‘таракан’ (цит. по [ФАСМЕР 1976–1977, IV: 21]), русск. диал. *карá-мара*, *карá-мора* ‘длинноногий комар’ (цит. по [ФАСМЕР 1976–1977, II: 192], где слово указано темным). Об образоподражательном происхождении данных названий тараканов свидетельствует и их формальная вариативность.

А укр. диал. *гёр-гуль* ‘человек с длинной шеей; гусь крупной породы’, ‘большой рак’ проливает свет на такие названия рака, как лат. *can-cer*, др.-гр. *καρ-κίν-ος* (*καρ-κ-ίνος*) ‘рак, краб’, санскр. *kar-k-as* ‘рак, краб’, в которых тоже можно усмотреть редупликацию, и по силе наблюдаемого формально-семантического параллелизма предположить их образоподражательное происхождение. Изображаемый первоначально образ, по всей вероятности, был образом существа неуклюжего, с растопыренными ногами. О таком восприятии рака ср. с древнегреческой поговоркой *οὐποτε ποιήσεις τὸν καρκίνον ὀρθὰ βραδίξειν* ‘никогда ты не научишь рака идти прямо’ [ДВОРЕЦКИЙ 1958, I: 876], русским фразеологизмом *сидеть, как рак на мели* ‘быть в крайне затруднительном положении’.

Как ироническое название, ориентированное на внешний вид денотата, мог возникнуть и этимон такого названия гриба, как диал. *гор-г-áч* ‘вид съедобного гриба’, указанное в ЕСУМ как неясное, с допущением связи (довольно неправдоподобной – замечание мое: Ж. К.-З.) с румынским словом *gogoáșă* ‘гриб дождевик’, которое на украинской почве могло перетерпеть фонетические и семантические изменения [I: 563]. Если это высокий гриб, то возможна связь с цитированными выше названиями высокого человека *гор-гól-я*, *гор-гón-я*.

Названия шарообразных предметов, преимущественно маленьких

Эту группу составляет довольно большое количество слов, называющих почки растений, их плоды (в том числе картофель, фасоль), изделия из теста,

комочки, волдыри, отеки, пузыри (на коже и в воде) и другие шарообразные предметы. Ср.:

диал. *бó-бер-ки* 'сережки на дереве', обозначенное как не совсем ясное, с допущением метафорического развития от *бобер* или от аффективного образования, параллельного диал. *бам-буль-ки* 'кульки, бутоны' [I: 216];

диал. *балá-бух* 'ком; маленькая булочка', *бала-бу́х* 'небольшая буханка хлеба', *балá-бух-а* 'ком', *балá-бух-и* 'галушки с чесноком; маленькие булочки', *балá-буш-ка* 'ком; сдобная булочка; маленький кукурузный пряник', *балá-буш-ок* 'ком', *бала-бу́ш-ок* 'небольшой хлебец', *бала-бóш-ки* 'круглые толстые коржики', указанные как не совсем ясные, с допущением экспрессивного образования, наличия компонента *бала-*, обозначающего 'что-нибудь круглое' [I: 122] (Об экспрессивном развитии *л>ш* ср. с русск. диал. *бара-бóл-я* 'картофель' и *бара-бош-ка* 'земляное или чертово яблоко' [ДАЛЬ 1955, I: 47]. Формы с *х*, по всей вероятности, являются результатом редеривации.);

слова, обозначенные как омонимы с неясным происхождением:

диал. *бу-га́й* 'вид фасоли; сорт яблок', *бу-га́й-ка* 'сорт картофеля';

диал. *бу-га́й* 'вид горохового растения', *бу-га́й*, 'клюква', *бу-гай-нiк* 'ромашка' [I: 276];

диал. *бай-ва́р-чик* 'остров', указанное как неясное [I: 115] (Уменьшительная форма слова показывает, что идет речь о маленьком островке.);

диал. *бум-бан-я* 'фасоль красноцветковая', указанное как неясное, с допущением связи с диал. *бала-ба́н-ка* 'то же' [I: 295];

диал. *бан-дал-а́* 'большой черный выющийся боб', *бан-до́л-и* 'сорт крупной фасоли', указанные как неясные [I: 132];

диал. *бу́ль-м-а*, *буль-ма́н* (*буль-м-а́н*) 'картофель', указанные как не совсем ясные, с допущением развития от псл. **bula* (*bulja*) 'комков' или видоизменения укр. *бара-бу́л-я* 'картофель' или *бу́ль-б-а* 'то же' [I: 291];

диал. *гала-г-о́да* 'картофель', указанное как неясное, с допущением связи с диал. *гал-га́н* 'картофель' [I: 456];

диал. *во́р-ви́ль* 'волдырь на коже', обозначенное как неясное, с допущением родства с белорусск. *вар-во́ль*, польск. *war-wol* 'рыбий жир' [I: 425];

слова, обозначенные как омонимы с неясным происхождением:

диал. *га́ла-га́н* 'медная монета', *га́ла-га́н-и* 'изделия из теста, подобные бубликам';

диал. *гала-га́н* 'поплавок на рыбацкой сети';

диал. *гала-га́н* 'икра белой рыбы' [I: 456];

диал. *ган-гу́л-ики* 'комочки навоза на шерсти скота', указанное как аффективное образование, связанное с *го́н-дзул* 'сбитая в комочки шерсть', *го́н-дзоль* 'висюлька, побрякушка, пусятчок', *гон-дзо́л-я* 'то же' [I: 467];

диал. *го́-дза* 'заразная сыпь на коже', указанное как неясное [I: 545];

диал. *го-дз-инка* 'подснежник', указанное как неясное [I: 545];

диал. *гор-го́н-ка*, *гор-го́н-ка* 'патиссон, Cucurbita Pepo L.', указанное как неясное [I: 563];

диал. *гол-д́ан-а* 'сорт слив', определенное как заимствование этимологически неясного рум. *gol-dán-ă* [I: 545];

диал. *ку-кул-юх* 'слизень', указанное как неясное [III: 130];

диал. *мар-м-у́за* (*мар-му́з-а*) 'вид маленьких арбузов', диал. *мар-м-у́зка* (*мар-му́з-ка*) 'один из видов декоративных арбузов', указанные как неясные [III: 399];

диал. *па-пу́л-я* 'полный месяц, толстая морда', указанное как неясное с допущением возможной связи с лат. *pa-pul-a* 'пузыть, прыщ' [IV: 286] (Семантическое развитие, возможно, от значения 'шарообразный'.);

диал. *по́-тин-и* 'часть узора, вышиваемого на вороте сорочки', указанное как неясное, с допущением связи с *по-пя-тися* 'окутаться' [IV: 517] (Возможно, что идет речь об узоре в форме маленьких кружочков, бутонов.);

диал. *па-пн-юх* 'почка растения', *по-пел-юх* 'бутон', указанные как неясное [IV: 284];

диал. *пере-пр-и́ця* 'моллюск *Bulla zebra*', указанное как неясное [IV: 345];

диал. *по́р-пл-и́ці* 'струпья на голове', необъясненное в словаре [IV: 528].

Сюда можно отнести также названия побрякушек, висюлек, пустячков, используемые также относительно разного рода вещей, которые в период своего создания не имели устойчивых названий. Ср.:

диал. *ку-кур-ме́нти* 'наколки на волосы у женщин', указанное как неясное [III: 130];

диал. *вар-ва́р-ки* 'вставки на сорочках', указанное как неясное, с допущением связи с русск. *ва́р-во́р-ка* 'висюлька, кисточка; веревка для привязывания собак; шнурок для обуви' [I: 331].

Сюда же можно отнести и упомянутые выше диал. *пен-дю́р-ка* 'маленькая вещь', *пен-дю́р-о́к* 'маленькая ночная лампочка', указанные в ЕСУМ как аффиктивные образования [IV: 334].

Ср. также с цитированными выше *го́н-дзо́ль* 'висюлька, побрякушка, пустячок', *гон-дзо́л-я* 'то же' и с такими названиями растений, как: *зо-зу́л-инець*, диал. *за-зул-инець*, *зу-зул-инець* 'орхидея, *Orchis* L.', диал. *зо-зу́ль-ка* 'фиалка трицветная, *Viola tricolor* L.', *зе-зюль-ки жовті* 'башмачок настоящий, *Cypripedium calceolus* L.', *зе-зюль-кі рябі* 'башмачок пятнистый, *Cypripedium guttatum* Schwarz' и др. [II: 273–274], для этимона которых можно предположить, что называл висюльку и был использован для также для называния цветочков растений, похожих на висюльку. В типологическом плане ср. с болгарским разговорным словом *джиджавка/джуджавка*, употребляемом как название разного рода вещей: украшений для девочек, электронных компонентов, компьютерных аксессуаров и т. д.

Типологические параллели: Довольно большое количество украинских слов с редупликацией, которые не отнесены к звукоизобразительным в ЕСУМ, обозначают маленькие шарообразные предметы. Ср. диал. *бала-бон* 'земляной орех; вид растения с клубнями, похожими на картофель' [I: 122],

бѡм-бѣль ‘волдырь, прыщ; фасоль; висюлька’, *бом-буль-ка*, *бом-бов-ка* ‘плод картофеля’, *бом-буш-ка* ‘капля росы’ [I: 228], *бѹр-б-а*, *бѹру-б-а* ‘круглые шишки на растении; картофель’, *буру-бул-а* ‘головастик’, *бур-бул-янка* ‘картофельный суп’, *буру-баш-ки* ‘круглые шишки на растении’ [I: 298], *гур-гул-я* ‘шишка’, *гур-гул-а*, *гор-гѡл-я* ‘нарост на дереве’ [I: 623], *кара-кул-я* ‘картофель’ [II: 384], диал. *коро-кул-я* ‘нарост на дереве’ [III: 39], диал. *мар-муль* ‘нарост на дереве’, *мар-мул-ок* ‘деревянное яйцо для игры в битки; брусok для точения косы’ [III: 399] и др. Ср. также с русск. диал. *гѡй-гор-а* ‘смесь разной мелкой рыбы’ [СРНГ, VI: 96], болг. диал. *гѡн-гал* ‘водяные пузыри’, *пѣн-пур* ‘пузырь’ (цит. по [БЕР, I: 302; V: 155], где этимология слов указана неясной), рум. *со-сон* ‘кокон’, рум. *го-гол-ои* ‘маленький шарообразный предмет’ (цит. по [DEX 1998: 192, 428], где этимология слов указана неясной), лит. диал. *bur-bul-as* ‘шарик, кусок; что-то маловажное’, *bam-bol-ikas* ‘предмет овальной формы, колобок’ [LKŽ, I: 635], *kur-kul-as*, *gar-gal-as*, *gur-gol-as*, *gūr-g-a*, *pūt-pur-as* ‘узел или неровность в пряже’ [LKŽ, VI: 958; III: 126, 745, 744; X: 910] и др.⁸

Можно предположить, что данные названия развили свои конкретные значения от первоначального более общего значения ‘маленький предмет овальной формы; что-то незначительное, маловажное, ненужное, висюлька’, характеризующегося диффузностью, образностью и эмотивностью. Именно так можно объяснить факт, что одна и та же языковая форма выражает такие значения, как ‘вид фасоли’, ‘вид картофеля’⁹, ‘вид яблок’, ‘вид горохового растения’, ‘клюква’, ‘ромашка’ (*бугѡй бугѡйка*, *бугѡйник*), ‘медная монета’, ‘изделия из теста, подобные бубликам’, ‘поплавок на рыбацкой сети’, ‘икра белой рыбы’ (*гѡлагѡн*, *гѡлагѡни*) и т.д.

Названия маленьких букашек, червячков

Эту группу необъясненных в ЕСУМ слов составляют названия „безгла-
сых” насекомых, для которых редупликация не могла бы свидетельствовать о
звукоподражательном происхождении. Ср.:

диал. *гон-гор-ѡчка* ‘божья коровка’, указанное как неясное [I: 559];

диал. *зю-зя* ‘букашка, все мелкое’, указанное как неясное, с допущением
звукоподражательного происхождения [II: 284];

диал. *ку-ка* (дет.) ‘вошь, насекомое’, указанное как неясное, с допущением
возможности сокращения некоторого слова [III: 127];

⁸ Больше названий маленьких шарообразных предметов с редупликацией см. в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 1999–2000; 2004: 28–29].

⁹ То, что среди европейских названий картофеля и фасоли (а также кукуруза – см. примечания в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004: 28]) очень много слов с редупликацией, можно объяснить фактом, что когда эти культуры были завезены в Европу из Южной Америки, для их называния были использованы уже существующие звуко-символические слова с более общим значением ‘что-то маленькое, шарообразное’, возможно, первоначально с выражением иронического отношения к новым реалиям.

мор-мѣш ‘бокоплав-блоха, *Gammarus pulex* L.’, диал. *мар-мѣш-ка* ‘личинка комара-дергуна, *Chironomus plumosus* L.’, которые указаны как неясные вместе с родственными им русск. *мар-мѣш* ‘бокоплав-блоха’, русск. диал. *мѣр-мѣш* ‘головастик’, *мор-мѣш-ка*, белорусск. *мар-мѣш-ка* ‘блесна’ [III: 515].

Сюда можно отнести также диал. *гер-гел-ѣця* ‘долгоносик амбарый, *Calandra granaria*’, для которого предположено заимствование рум. *găr-găr-îță*, диал. *găr-găl-îță* ‘то же’, которое со своей стороны указано как заимствование болг. *гъ-гр-ѣца* ‘зерновой червь’, а также допущена возможность аффиктивного происхождения, без уточнения способа образования [I: 498].

Типологические параллели: укр. диал. *за-зѣль-ка* ‘божья коровка’ (цит. по [ЕСУМ, II: 274]), *ба-бр-ѣнка*, *ба-бр-ѣк*, *ба-бр-ѣська* ‘божья коровка’ (цит. по [ЕСУМ, I: 103]), *по-пѣнь-ка* ‘светляк’ (цит. по [ЕСУМ, IV: 516]), болг. *бу-бол-ечка* ‘букашка’, болг. диал. *кръ-кл-ѣца* ‘долгоносик, насекомое *Bruchos pisi* (которое ест фасоль, чечевицу, пшеницу)’, *кръ-кл-ѣца* ‘вошь’ (тайный говор каменщиков), *кръ-к-а* ‘то же’, *мор-мул-ец* ‘маленькое насекомое’ (цит. по [БЕР, III: 44, 202, 205; IV: 245]), болг. *гж-гл-ѣк* ‘насекомое *Oniscus asellus*, которое водится во влажных местах и гнилых деревьях’ [ГЕРОВ 1975–1978, I: 265], болг. *гж-гл-ѣще*, *гж-гл-ѣ* ‘о мелких кишаших тварях’ [ГЕРОВ 1975–1978, I: 265], лат. *sur-cul-io* ‘насекомое, вредитель зерновых культур’, лит. диал. *kar-kāl-ė* ‘вошь’ [LKŽ, V: 290], русск. *хѣ-холь* ‘червячки, которые заводятся в муке’ (цит. по [ЭССЯ, VIII: 55–56], где отмечено, что «происхождение слова затемнено, возможно, по причине экспрессивности формы»), др.-греч. *μύρ-μ-ηξ*, *μύρ-μ-αξ* [LIDDELL–SCOTT 1968: 1154] и др.

Для всех этих слов тоже возможно семантическое развитие от первоначального значения ‘маленький предмет овальной формы’. Возможно также развитие от значения ‘кишеть’ через связывающее звено ‘что-то кишашее’¹⁰. Для некоторых из названий булашек не исключено развитие от этимонов с первоначальным значением ‘что-то милое’. Так можно объяснить общее происхождение таких названий, как: диал. *за-зѣль-ка* ‘божья коровка’, *зо-зѣл-я* ‘кукушка’, диал. *зо-зѣл-я нічна* ‘козодой’ [II: 274]. Название козодоя могло возникнуть как название эвфемистическое, умиловливающее ночную птицу, которая, по мнению древних людей, ночью подлетает к стаду и выдает молоко животных¹¹. В генетическом и типологическом плане относительно выражения значения ‘милый’ формой с редупликацией ср. с русск. диал. *за-зѣл-ина* ‘женщина, которую кто-либо любит; чья-либо любовница’, *мор-мул-ѣнок* ‘милый, возлюбленный’ [СРНГ, X: 98; XVIII: 268], болг. диал. *мѣр-мул-ец*, *мѣр-мул-че* ‘ребенок в животе у матери’ [БЕР, IV: 245]. Однако категорически утверждать о родстве данных звукоизобразительных слов невозможно.

¹⁰ Более подробно идея о таком семантическом развитии образоподражательных названий насекомых развита в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2003–2004].

¹¹ Об этом факте см. <http://www.floranimal.ru/pages/animal/k/1744.html>.

Названия больших, грубых предметов

Данная группа очень близка к выше рассмотренным ироническим названиям, обозначающим высокого, здоровенного человека или животного. Ср.:

диал. *бам-бур-а* 'большая грубая вещь', указанное как неясное, с допущением контаминации форм *бам-бул-а* 'увалень' и *бан-дур-а* в переносном значении 'большая грубая вещь' и перенесения ударения на конечный слог в связи с эмотивностью слова [I: 131];

диал. *бóв-дур* 'дымовая труба; густой клуб дыма; густая туча', указанное как неясное [I: 218] (Данное слово употребляется и как ироническое название для характеристики человека. См. выше.);

диал. *бол-д-ига* 'каменная глыба', указанное как неясное [I: 225];

диал. *бов-кун* 'большой сноп камыша', указанное как неясное [I: 218];

диал. *гар-гар-а* 'большая комната без порядка', указанное как аффективное, связанное с белорусск. *гар-гáр-а* 'громоздкая, топорная вещь' [I: 472]. Здесь налицо комплексное выражение образов 'большого' и 'беспорядочного'.

Типологические параллели: укр. диал. *ба-ба́й-ка* 'большое весло' (цит. по [ЕСУМ, I: 103]), болг. разг. *тан-тур-ест* 'большой, несоразмерный, громоздкий (о человеке, о вещи), русск. диал. *кал-га́н* 'толстый обрубок дерева' [СРНГ, XII: 324], др.-русс. *бъл-ван-ъ*, укр. *бов-ва́н* 'массивная глыба неопределенных очертаний; идол, болван' (цит. по [ФАСМЕР 1976–1977, I: 186]), польск. *bał-wan* 'большая волна', лит. *bet-ber-ė* 'большая, основная ветвь дерева' [LKZ, I: 743] и др. Ср. также с англ. *hugger-mugger* 'беспорядок' относительно укр. диал. *гар-гар-а* 'большая комната без порядка'.

Возможно, что др.-русс. *бълванъ*, укр. *бовва́н* 'массивная глыба неопределенных очертаний; идол, болван', польск. *bałwan* 'большая волна', а также укр. диал. *болд́ига* 'каменная глыба', *бóвдур* 'дымовая труба; густой клуб дыма; густая туча', *бовкун* 'большой сноп камыша' развились от одного и того же этимона, в котором произошли диссимиляционные и контаминационные изменения, а также изменения в связи с первоначальной эмотивностью.

Названия еды, видов блюд, напитков

Немало названий блюд и напитков не получили объяснения в ЕСУМ. Ср. следующие слова, в которых можно усмотреть редупликацию:

диал. *гим-бо́л-я* 'мамалыга', указанное как неясное, с допущением связи с венг. *gömbölyű* 'округлый шарообразный' из-за округлой формы посуды, в которой готовилась мамалыга [I: 507];

диал. *гля́-г-и* 'кушанье из баранины, растительного масла, муки, с соусом с перцем и зеленой петрушкой', указанное как неясное [I: 531] (Ср. с укр. диал. *гльо́-тан-ка* 'кислое молоко', *гля́-тан-ец* 'сладкий сыр', *гля́-г-а* 'часть желудка жвачного животного, используемая для закваски', с которыми возможно родство [I: 531]);

диал. *го-дзя* 'винегрет', указанное как неясное [I: 545];

диал. *кан-дьор* 'жидкая каша', указанное как не совсем ясное [I: 545];

диал. *мар-м-уза* 'кисель из бузины', указанное как аффективное, вероятно, связанное с лит. *mar-mal-as* 'бурда, редкая грязь, топь' [III: 399];

устар. *кор-ч-ма* 'хмельной напиток' (<**kъr-k-ъта*), указанное как не совсем выясненное вместе с отнесенными к тому же этимологическому гнезду укр. *кôr-ч-мá* 'корчма', цслав. *кръ-чь-ма* 'крепкий напиток' и др. [III: 46] (Ср. с диал. *кор-чов-ка* 'самогон', объясненное как полученное в результате видоизменения формы *корчѣмка*, которая не получила объяснения [III: 46].);

диал. *ган-дж-á* 'денатурированный древесный спирт', указанное как неясное [I: 467].

Типологические параллели: русск. диал. *го-гѡль-ка* 'толокно с маслом на воде' [Даль 1955, I: 64], *гал-г-á*, *кал-г-á* 'еда из картофеля с гусиным жиром' (цит. по [АНИКИН 2000: 161], где этимология слова указана неясной), *мѡ-мр-иньѣ* 'еда, жратва', *мѡ-мр-ить* 'объедаться' [СРНГ, XVIII: 251], польск. *bit-ber* 'домашняя водка', болг. диал. *мър-мàл-я* 'каша из кукурузной муки' (цит. по [БЕР, IV: 415], где слово представлено как неясное), лит. диал. *bir-bal-as* 'плохое пиво', *bir-bal-è* 'домашняя водка', *gur-göl-è* 'плохая водка', *kar-kl-inè* 'домашняя водка', *kur-kal-ynè* 'простая каша', *mar-mal-as* 'плохое блюдо, бурда' [LKŽ, I: 836; III: 745; V: 293; VII: 869], рум. *car-cal-ète* 'напиток из вина, сиропа и газированной воды' (цит. по [DEX 1998: 138], где этимология слова указана неясной) и др.

По всей вероятности, звуковая форма этимонов цитированных названий на основании синестезии (или синестемии) создавала вкусовой образ чего-то невкусного, а, возможно, одновременно с тем – и зрительный, плохо выглядящего.

Слова, связанные с образом отходов, нечистот, грязи

Ср. диал. *ма-мр-ѡта* 'отходы при очищении нефти, которые используются как коломась', указанное как неясное [III: 377];

жу-жиль 'отходы', *жу-жель-иця*, диал. *жу-жель*, *жу-жл-ѣць* 'то же', указанные как неясное, с допущением звукоподражательного происхождения от основы *жу-* 'густить, жужжать' [II: 208];

ба-бр-ати 'пачкать', *бѣ-бр-ати* 'пачкать', *ба-бл-ятися* 'пачкаться', указанные вместе с их славянскими соответствиями как наследники праславянского экспрессивного этимона (без объяснения его образования) или этимона с неполной редупликацией корня, который есть и в глаголе *брати* [I: 106].

По всей вероятности, сюда можно отнести и диал. *бан-дур-и* 'внутренности, преимущественно животного', указанное как неясное вместе с отнесенными к тому же этимологическому гнезду укр. диал. *бан-дур-ник* 'мелкий торговец, перекупщик рыбы', *бан-дур-ити* 'натаскивать' (без аргументации, что вряд ли основательно – замечание мое: Ж. К.), *вѣ-бан-дур-ити* 'вынимать

внутренности из убитого животного’, русск. *бан-дур-а* ‘внутренности животного; нечистоты, запрятанные в чем-нибудь’ [I: 133]. Значение ‘внутренности’ может быть развито от первоначального значения ‘отходы, нечистоты’.

Типологические параллели: укр. диал. *ма-мул-ити* ‘пачкать’ (цит. по [ЕСУМ, III: 377]), др.-гр. *βόρ-вор-ος* ‘грязь, нечистоты’; лит. *mar-mal-as* ‘бурда, редкая грязь, топь’.

Названия барахла, тряпья

Среди слов с редупликацией, обозначенных как неясные, только диал. *кán-цур, кán-дур, кáнуp*, ‘лохмотья, тряпка’ [II: 367] можно безоговорочно отнести к названиям барахла, тряпья. Можно предположить, однако, что от этимонов с подобным значением произошли также диал. *джин-джир-іха* ‘сеть с дырочками диаметром 7 мм, из которой изготовляют невод для ловли тюльки’ и *кó-кля-цка* ‘вид шерсти в зависимости от ее длины и прочности’ (возможно, что это не хорошая шерсть – замечание мое: Ж. К.-З.), оба слова обозначенные, как неясные [II: 52, 504].

Типологические параллели: гр. *υέλ-у-η* pl. ‘старье, изношенная одежда’ (цит. по [BOISACQ 1916: 143], где этимология слова указана неясной), русск. диал. *ха-хóр-ой* ‘изношенный, старый’, *шу-шўль-ки, шў-шер-а* ‘старое тряпье’ (цит. по [ФАСМЕР 1976–1977, IV: 227, 493–494], где этимология слов указана неясной), *ха-хўл-ка* ‘тряпка’ (цит. по [ЭССЯ, VIII: 11]), лит. *mar-mal-ai* pl. ‘оборванная старая одежда, тряпье’ [LKŽ, VII: 869], ятвяжск. *ke-kul-as* ‘полотенце’ (возможно, от ‘тряпка’ – Ж. К.-З.) [PASHKA 1994]. Относительно семантического развития ср. последнее название с цитированным выше названием сети *джинджиріха*.

Названия, связанные с образом чего-либо кривого (палки, кривой линии)

Следующие необъясненные в ЕСУМ слова, в которых можно усмотреть редупликацию, могут быть наследниками этимона со значением ‘кривизна, кривая палка, что-либо кривое’:

диал. *кан-дзю-ба* ‘кривизна, крючок’, обозначенное как не совсем ясное [II: 52];

диал. *ко-кóр-а* ‘нижняя часть ствола дерева с корнем’, указанное как не совсем ясное [II: 504];

диал. *бай-бáр-á* ‘длинный кнут пастухов; прут, хворостина, розга, дубина; степная трава’, указанное как неясное [I: 115];

диал. *кор-ч-ўга* ‘короткие сани с толстыми и высокими полозьями для перевозки срубленных деревьев’, указанное как неясное [IV: 46];

диал. *каrá-к-ати* ‘делать кое-как’, указанное как аффективное [II: 384] – Результаты плохой работы обычно «кривые». Ср. с болг. наречием *криво-ляво*, употребляемом о каком-нибудь действии, о работе.

Типологические параллели: болг. диал. *дзер-дз-е* ‘сучковатая палка’ (цит. по [БЕР, I: 376], где слово представлено как неясное), *кър-кол-ица* ‘кривая линия’ (цит. по [БЕР, III: 206]), *кур-к-а*, *кур-кул-укъ* ‘кривая палка’ [ГЕРОВ 1975–1978, VI: 183–184], болг. разг. *гер-гел-ици* ‘неразборчивые буквы’, русск. *кара-кул-и* ‘то же’, диал. *кара-кул* ‘кривое дерево’, *кара-кул-я* ‘кривое дерево; сучковатая вершина сосны’ [СРНГ, XIII: 71], лит. *kar-kõn-as* ‘палка, клюка’, [LKŽ, V:295], лит. *gùn-g-a*, *gùn-gar-a*, *gun-gur-ys* ‘кривизна’ [LKŽ, III:731, 733].

Названия чего-либо страшного, угрожающего

Значения следующих слов с редупликацией, не получивших объяснения в ЕСУМ, могут быть выведены из первоначального значения ‘что-то страшное, угрожающее’:

диал. *кар-гán* ‘летучая мышь’, обозначенное как неясное [II: 389];

диал. *ков-гán* ‘кабан’, обозначенное как неясное [II: 481].

Ср. также с диал. *мé-мель*, употребляемое в выражении *схватив мемеля* ‘его побили’, указанное как неясное [III: 343]. Данное слово могло обозначать что-либо плохое, злую силу.

Типологические параллели: укр. диал. *ба-ба́й* ‘домовой’ (цит. по [ЕСУМ, I: 103]), *ма-мún* ‘злой дух, что забирает женщин, морочит людей’ (цит. по [ЕСУМ, III: 377]), русск. *чу-чел-о*, диал. *ку-кán* ‘фантастическое существо, которым пугают детей, бука’, *мур-мúль* ‘в суеверных представлениях – черт’ [СРНГ, XVI: 31; 18: 357], болг. *кор-кул-ук* ‘чучело’, *джан-гол-о́з* ‘страшилище вроде вампира, но не такое свирепое и кровожадное’ [ГЕРОВ 1975–1978, II: 399; VI: 19, 91], гр. γορ-γ-ός ‘страшный, грозный’ [ДВОРЕЦКИЙ 1958, I: 331], *μор-μ-ορ-ωπός* ‘страшный на вид’, *μор-μ-ώ* ‘пугало, страшилище’ [ДВОРЕЦКИЙ 1958, II: 1110] и др.

Слова, связанные с образом накапливания чего-либо, образования кучи

Ср. диал. *на-кря-к-ати* ‘довольно много нагрузить’, указанное как неясное, с допущением связи с *на-кар-кан-йчити (собі)* ‘довольно много вещей взять на спину’ [IV: 33], которое, со своей стороны, вместе с диал. *кар-кán-ити* ‘перегружать’ указано как «аффективное, вероятно, вторично связанное с *карк* ‘шея’» [II: 392].

диал. *бан-дúр-ити* ‘натаскивать’, указанное как неясное [I: 133].

Типологические параллели: рум. *mor-tan* ‘куча’ (цит. по [DEX 1998: 653], где слово указано как неясное), лит. *kur-kūl-ė*, *kur-kul-ė* ‘толпа, куча’ [LKŽ, V:295, 836], лат. *po-pul-us* ‘толпа’.

Названия, связанные с образом вызывающего, чванливого поведения

Редупликацию можно усмотреть в следующих не объясненных в ЕСУМ названиях вызывающего, чванливого поведения:

диал. *го-гѳр-итися* 'важничать, чваниться', *гѳ-гир-ом* 'надуто, чванливо', указанные как не совсем ясные, с допущением связи с рум. *a (se) co-con-ŭ* 'важничать' и осуществления нерегулярных фонетических изменений [I: 543];

диал. *ко-кѳр-ний* 'заманчивый, привлекательный', указанное как неясное [I: 503]. Значение 'заманчивый, привлекательный' можно рассматривать производным от значения 'чванливый'. Такое семантическое развитие см. на примере этимологического гнезда русск. *хороший* в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2002].

Типологические параллели: др.-русс. *хоро-ш-ание* 'величание' и *хоро-ш-агъи* 'щеголь' [СРЕЗНЕВСКИЙ 1989, III: 1387], русск. *хоро-ш* (< **hor-x-*) 'халхаль, любовник' [ДАЛЬ 1955, IV: 562], белорусск. *хара-ш-ыцца* 'хвастаться, чваниться', русск. диал. *ха-халь* 'франт, мошенник, любовник, лжец', *ху-хр-ик* 'франт, лодырь', *ху-хл-як* 'ряженный (на Святках и под Новый год)', *хо-хѳн-я* 'щеголь', (цит. по [ФАСМЕР 1976–1977, IV: 226, 278, 287]), русск. *че-чен-иться* 'гордиться, чваниться', *че-чен-я* 'щеголь' (цит. по [ФАСМЕР 1976–1977, IV: 355]).

Названия холода

Ср. детское слово *дю-дя* 'холод', которое указано как неясное и для сравнения приведены укр. диал. *зю-зя* 'холод', русск. диал. *дюдя* 'дедушка', польск. *dziudzia* 'заспанный, дряхлый человек', хотя и никакие выводы не сделаны из этого сравнения и не объяснены семантические связи [II: 151]. В то же время диал. дет. *зю-зя* 'холод' указано как аффективное образование, параллельное *дю-дя* 'то же' [II: 284]. Таким образом, происхождение обоих названий холода осталось необъясненным.

Типологические параллели: скр. *çi-çir-añ* 'холодный' (цит. по [МЕЙЕ 1938: 189]), русск. *ко-ков-ть* 'остывать и твердеть, черстветь, мерзнуть, промерзать' [ДАЛЬ 1955, II: 134], болг. диал. *в-гла-гѳр-а се* 'очерстветь от холода', *гѳ-гр-я се* 'сжиматься от холода' (цит. по [БЕР I: 270, 292]), *пѳ-пѳр-ѳк* 'большой холод' (цит. по (БЕР, VI: 68), где этимология слова указана неясной). Очевидно, что существует связь со словами со значением 'дрожать'. Ср. с болг. разг. *цин-цир-икам* 'дрожать от холода', диал. *пен-пѳр-е* 'дрожать' (цит. по [БЕР, V: 155], где этимология слова указана неясной).

Некоторые из необъясненных в ЕСУМ слов с редупликацией нельзя объединить в группы из-за их единичности, но к ним можно привести типологические параллели из других языков и на этом основании утверждать, что они могли возникнуть как образоподражательные. Ср. такие слова, как:

диал. *го-гол-іти* ‘блестеть, светиться’ (про воду), указанное как неясное [I: 543] – Типологические параллели: др.-гр. *μαρ-μαρ-εος* ‘блистающий, сверкающий’ [ДВОРЕЦКИЙ 1958, II: 1053], хетск. *wari-war-ant-* ‘блестящий, пылающий’, лув. *pal-p-aḫi* ‘пылать’ (цит. по [OETTINGER 1998: 454]);

на-бер-бёр-ити ‘намешать, разболтать’, указанное как «аффективное, без ясного словообразовательного образца» [IV: 10] – Типологические параллели: укр. *пёр-п-атися, пор-пл-итися, пор-пл-ятися* ‘разгрести что-нибудь сыпучее, рыться’ [СУМ, VII: 288], укр. *ба-бр-атися* ‘рыться руками в чем-нибудь редком, грязном’ [СУМ, I: 77], срхр. *мр-м-ати* ‘рыться, копаться в земле, навозе’ (цит. по [ЭССЯ, XX: 250]);

диал. *ма-мун-а* (*ма-м-уна*) ‘замаскированная фигура, маска’, диал. *ма-мун-ка* ‘кукла’, указанные как неясные, с допущением связи с диал. *мамун* ‘злой дух’ или польск. *tacić* ‘обманывать’ [III: 377] – Типологические параллели: лат. *cu-cull-us* ‘капюшон’, болг. диал. *пам-пурь* ‘ряженный, который ходит по домам во время Масленицы’ (цит. по [БЕР, V: 35], где слово указано неясным);

диал. *май-мор-иця* ‘тропа’, указанное как неясное [III: 362] – Значение ‘тропа’ может быть производным от значения ‘идти медленно, ползать’ через связывающее звено ‘вереница’. В таком случае типологические параллели данного слова можно найти среди глаголов типа: болг. *пъ-пл-ля* ‘о букашках: ползать; идти медленно потихоньку; волочиться’ [ГЕРОВ 1975–1978, IV: 406], болг. *вър-вол-ица, вър-вол-як* ‘вереница’, диал. *вър-вар-ик, вър-вар-ия* ‘то же’, болг. *вър-в-я* ‘идти пешком’, сербск., хорв. *vr-vl-jeti* ‘струиться, течь’, (цит. по [БЕР, I: 187, 209]);

диал. *ган-джул-и*, в выражении *пѣти на ганджули* ‘пойти на заработки’, указанное как неясное [I: 467] – Значение ‘заработки’ может быть производным от общего значения ‘какая-либо деятельность’, с выражаемым ироническим отношением к ней. В типологическом плане ср. с русск. диал. *ду-дыр-ы* ‘дружеская связь кого-либо с кем-либо; любовные связи, интриги, ухаживание, похождения, шашни’ [СРНГ, VIII: 251], болг. диал. *жагарь-жугурь* ‘забава, веселие’ [КОВАЧЕВ 1970: 19], а также с болгарскими разговорными словами *джидджи-биджи* ‘какая-либо забава; ухаживание’, *тинтири-минтири* ‘(иронически) о разных видах деятельности’, которые содержат рифмующиеся звуковые комплексы с редупликацией.

диал. *пэндюр* в выражении *пэндюр водити* ‘ругаться’, указанное как не совсем ясное, с допущением связи с *пэндерь, пендюра* ‘лодырь, дармоед’ [IV: 334] – Возможно, что данное слово является наследником звукоизобразительного эмотивного этимона, обозначающего руготню. В качестве типологических параллелей к нему можно рассматривать вышеуказанные названия событий.

Гипотеза о звукоизобразительном происхождении некоторых из рассмотренных слов подкрепляется также фактом их формальной вариативности. Ср., например: *тёр-тель* : *гёр-гель* : *тёр-гуль* ('гусь крупной породы'); *гор-тол-я* : *гор-гón-я* (о высоком человеке); *жy-жиль* : *жy-жель* : *жy-жель-иця* : *жу-жл-ець* ('отходы'); *ба-бр-ати* : *бе-бр-ати* : *ба-бл-ятися* ('пачкать; пачкаться') и др. В некоторых случаях можно наблюдать и характерное для звукоизобразительных слов чередование форм с полной и неполной редупликацией¹²: *бём-бул* : *бём-ба* ('дурак, увалень, олух'); *кор-чов-ка* (<**kъr-kъl-ka*) : *кор-ч-ма* (<**kъr-k-ъта*) ('крепкий напиток'); *кар-кán-ити*, *на-кар-кан-йчити* : *на-кря-к-ати* ('довольно много нагрузить').

В заключение следует подчеркнуть, что для всех из рассмотренных украинских слов с редупликацией с большей степенью вероятности можно утверждать, что они возникли как образоподражательные слова, но почти невозможно реконструировать их этимоны и определять с точностью их этимологические гнезда. Звукоизобразительные слова не подчиняются фонетическим законам и сильно подвергаются контаминациям и изменениям в связи с их первоначальной эмотивностью. Кроме того, всегда возможно независимое происхождение звукоизобразительных слов с тождественной формой и семантикой в разных языках и диалектах. То, что для многих из рассмотренных слов идея об образоподражании на первый взгляд может показаться неприемлемой, можно объяснить тем, что они прошли длинный путь развития. При этом за ними закрепились устойчивые конкретные лексические значения, лишённые образности и эмотивности, потерялась первоначальная диффузность семантики. Как отмечает ЖУРАВЛЕВ, символика звучания «приобретает латентный характер, скрываясь от внимания не только носителя языка, но и исследователя» [1974: 142], и это естественный ход эволюции фонетически мотивированных слов в соответствии с общезыковой тенденцией развития знаков к произвольности, немотивированности.

Литература

- АБАЕВ 1986: Абаев В. И. Как можно улучшить этимологические словари // Этимология 1984. Москва, 7–27.
- АНИКИН 2000: Аникин А. Е. Этимологический словарь русских диалектов Сибири. Заимствования из уральских, алтайских и палеоазиатских языков. 2-е издание, исправленное и дополненное. Москва–Новосибирск.
- БЕР: Български етимологичен речник. София, 1971–
- ВОРОНИН 1982: Воронин С. В. Основы фоносемантики. Ленинград: Изд. Ленинградского университета.

¹² См. об этой особенности звукоизобразительных слов также в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004: 37–38].

- ВОРОНИН 1983: Воронин С. В. Синестезия и звукоимеизм // Психолингвистические проблемы семантики. Отв. ред. А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович. Москва: «Наука», 120–131.
- ВОРОНИН 1990: Воронин С. В. Этимология и фоносемантика (на материале тюркских и некоторых других языков) // Проблемы этимологии тюркских языков. Алма-Ата: «Гылым», 62–70.
- ГЕРОВ 1975–1978: Геров, Н. Речник на българския език. Фототипно издание. Т. I–VI. Т. VI събрал, наредил и изтълкувал Т. Панчев. София. (1895–1908).
- ДАЛЬ 1955: Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка. Набрано и напечатано со второго издания 1880–1882. Москва.
- ДВОРЕЦКИЙ 1958: Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. Т. I–II. Гос. изд. иностранных и национальных словарей. Москва.
- ЕСУМ: Етимологічний словник української мови. Т. I–IV. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. – Київ: Наук. думка, 1982–2003.
- ЖУРАВЛЕВ 1974: Журавлев А. П. Фонетическое значение. Ленинград. Издательство Ленинградского университета.
- КОВАЧЕВ 1970: Ковачев, Н. Речник на говора на с. Кръвеник, Севлиево // Българска диалектология (Проучвания и материали). Т. V, София.
- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 1999–2000: Колева-Златева, Ж. За произхода на някои български названия на малки (топчести) предмети // Български език, 48/1, 64–71.
- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2002: Колева-Златева, Ж. К этимологии рус. *хороший* // МАПРЯЛ 2002. Теоретические и методические проблемы русского языка как иностранного в начале XXI века. Доклады и сообщения. В. Търново, 262–265.
- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2003–2004: Колева-Златева, Ж. К этимологии славянских названий муравьев, восходящих к псл. *morv-, и их индоевропейских соответствий // *Linguistique Balkanique*. XLIII, 2–3, 269–284.
- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2004: Колева-Златева, Ж. О типологических критериях распознавания слов звукоимеизмического происхождения в этимологических исследованиях (на материале индоевропейских языков) // *Slavica* XXXIII, 23–42.
- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2006: Колева-Златева, Ж. О происхождении некоторых русских эмоциональных названий человека // Современный русский язык: функционирование и проблемы преподавания. Российский культурный центр. Венгерская ассоциация преподавателей русского языка и литературы. Вестник № 20. Будапешт, 69–73.
- МЕЙЕ 1938: Мейе, А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. Москва–Ленинград.
- СРЕЗНЕВСКИЙ 1989: Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. В 3 томах. Москва: «Книга».
- СРНГ: Словарь русских народных говоров. Т. 1–38 (ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов), Ленинград, 1965–2004.
- СУМ: Словник української мови: В 11 томах. Київ, 1970—1980.
- УЛЬМАН 1970: Ульман, С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. Вып. V, 250–299.
- ФАСМЕР 1976–1977: Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. Москва.
- BOISACQ 1916. Boisacq, É. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes. Heidelberg–Paris.

- DEX 1998: Dicționarul explicativ al limbii române, editat de Academia Română și Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", ediția a II-a, 1998.
- LIDDELL-SCOTT 1968: Liddell, H. G., Scott, R. A Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon.
- LKŽ: Lietuvių kalbos žodynas. Vilnius, t. I – 1968, t. II – 1969, t. III – 1956–
- NĚMEC 1980: Němec, I. Rekonstrukce lexikálního vývoje. Praha.
- OETTINGER 1998: Oettinger, N., Skizze zur Funktion der Reduplikation im Hethitischen // Acts of the 3rd International Congress of Hittitology, September 16–22, 1996. Ankara, 451–455.
- PASHKA 1994: Pashka, J. Sudovian-English Dictionary. Online. Available: <http://www.geocities.com/Athens/Ithaca/6623/>. Date of Access: 07 February 2004.
- RAMACHANDRAN-HUBBARD 2001: Ramachandran, V. S., Hubbard, E. M. Synaesthesia – a window into perception, thought and language // Journal of Consciousness Studies. Vol. 8. No. 12, 3–34.

Abstract

On the Etymology of Some Words Specified as Vague in the Etymological Dictionary of the Ukrainian Language

In the Etymological Dictionary of the Ukrainian Language, published by the National Academy of Sciences of the Ukraine, a single word is defined as one of sound symbolic origin, in spite of the fact that onomatopoeic words have been thoroughly investigated by modern linguistics and there are not any doubts about their existence. From this point of view, this dictionary does not differ much from other etymological dictionaries, which neglect onomatopoeia, too. At the same time, the dictionary specifies many items as words of uncertain origin. In many of them, however, it is possible to point out reduplicated clusters of sounds. Moreover, there are several typologically parallel words that show reduplication and have the same meaning. This formal and semantic parallelism of the words allows making an assumption about their sound symbolic origin. The formal variation of the words as well as their semantic diversity supports this supposition.

O KATEGORII RODZAJU GRAMATYCZNEGO RZECZOWNIKA WE WSPÓŁCZESNYM
JĘZYKU POLSKIM. POSTAĆ RZECZOWNIKA W MIANOWNIKU LICZBY
POJEDYNCZEJ A RODZAJ GRAMATYCZNY

Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK

1. Zakres zagadnienia

We współczesnych ujęciach językoznawczych panuje pogląd, że rodzaj gramatyczny jako selektywna (inherentna) cecha rzeczownika jest kategorią nadrzędną, syntaktycznie niezależną, przysługującą z góry każdemu leksemowi rzeczownikowemu jako takiemu (por. [NAGÓRKO 1996: 93–96, GRZEGORCZYKOWA, LASKOWSKI, WRÓBEL 1998: 207–213, WRÓBEL 2001: 90–91, BAŃKO 2002: 66–68]). Rodzaj gramatyczny przymiotnika, liczebnika i czasownika natomiast jest zdeterminowany przez rodzaj rzeczownika jako członu nadrzędnego, np. *ojciec – dobry, przyszedł; matka – dobra, przyszła; dziecko – dobre, przyszło* lub *widzę – dobrego ojca; dobry samochód; dobrą matkę; dobre dziecko*.

Pogląd ten nie jest jednak w pełni zadowalający, powstaje bowiem pytanie, jakie czynniki, tkwiące w wewnętrznej strukturze rzeczownika, implikują jego rodzaj gramatyczny, determinując w konsekwencji formy fleksyjne określających go wyrazów. Dlaczego np. rzeczowniki *dom, stół, chleb, piec, cień* lub relatywnie niedawno zaadaptowane do polszczyzny leksemy *mobbing, telebeam, internet, czat, e-mail* są formami rodzaju męskiego, podczas gdy leksem *euro* reprezentuje rodzaj nijaki? Jakie mechanizmy powodują przesunięcia w zakresie klas rodzajowych, dlaczego np. leksemy *goleń* i *piszczel* zmieniają rodzaj gramatyczny z żeńskiego na męski?

Podobne pytania nurtowały B. KREJĘ [1973: 233–247] i T. ROKICKĄ [1980: 165–179], a także Z. ZARON [2004: 65–80] – autorów jedynych dotychczas ujęć, poszukujących rozwiązania w czynnikach wewnątrzreczownikowych.

Niniejsze opracowanie różni się od poprzednich ujęć odmiennym podejściem badawczym wzbogaconym o aspekt porównawczy i frekwencyjny.

Bazę materiałową stanowią dwa źródła leksykologiczne – *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego (*SJPDor*) oraz *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. S. Dubisza (*USJPDub*). Analizowane źródła różnią się zasadniczo pod względem jakości zawartego w nich słownictwa – *SJPDor* uwzględnia oprócz współcześnie używanych słów także archaizmy, wyrazy przestarzałe, dawne bądź gwarowe, *USJPDub* rejestruje natomiast na ogół najnowsze słownictwo polskie. Dzięki aspektowi porównawczemu w badanym materiale wyodrębniono z jednej strony kategorie produktywne i reprezentatywne dla współczesnej polszczy-

zny, z drugiej natomiast formacje recesywne bądź stanowiące element peryferyczny polskiej leksyki.

W badaniach uwzględniono ok. 42 tys. leksemów rzeczownikowych zawartych w *USJPDub* oraz ogół rzeczowników zamieszczonych w *SJPDor*. Liczba ta nie obejmuje rzeczowników o odmianie przymiotnikowej oraz leksemów defektywnych, tj. pluraliów tantum oraz rzeczowników nieodmiennych, nie będących przedmiotem niniejszej analizy.

Ze względu na fakt, że jedną z głównych przyczyn zmian językowych jest frekwencja [DUNAJ 1988: 83–89; KOWALSKA 1994: 49–53; MAŃCZAK 1994: 87–93] w artykule posłużono się danymi liczbowymi, egzemplifikującymi analizowane kategorie leksykalne oraz *Słownikiem frekwencyjnym polszczyzny współczesnej (SFPW)*.

Wszystkie obliczenia procentowe zawarte w artykule zostały sporządzone na podstawie *USJPDub*.

Ze względów metodologicznych w analizie dokonano podziału ogółu leksemów na rzeczowniki zakończone w Mlp. na spółgłoskę, tj. posiadające końcówkę zerową (-ø) oraz na rzeczowniki, mające końcówkę inną niż morfologiczne zero. Taki podział pozwala na uwzględnienie w analizie wszystkich leksemów rzeczownikowych zarejestrowanych w słownikach i dokonanie istotnej z punktu widzenia niniejszych rozważań ich charakterystyki rodzajowej.

Przeprowadzone badania wykazały, że o przynależności rzeczownika do określonej klasy rodzajowej decyduje głównie kryterium fleksyjne, tj. jakość końcówki Mlp. oraz ograniczające jego oddziaływanie kryterium słotwórcze.

2. Rzeczowniki zakończone w Mlp. na spółgłoskę, tj. posiadające końcówkę -ø

Omawianą grupę reprezentuje ok. 21.700 leksemów rzeczownikowych. Ze względu na kategorię rodzaju gramatycznego rzeczowniki te rozpadają się wyraźnie na cztery grupy:

- zakończone na spółgłoskę twardą;
- zakończone na spółgłoskę stwardniałą, tj. funkcjonalnie (historycznie) miękką;
- zakończone na spółgłoskę miękką;
- zakończone na spółgłoskę wargową twardą, pierwotnie miękką.

2.1. Rzeczowniki zakończone w Mlp. na spółgłoskę twardą, tj. s, z, t, d, p, b, f, w (v), m, n, r, ł, k, g, ch (h), są bogato reprezentowane w polskiej leksyce. *USJPDub* uwzględnia ponad 15.400 tego typu leksemów (*SJPDor* podaje ponad 20.000), co stanowi ponad 2/3 ogółu rzeczowników zakończonych w Mlp. na spółgłoskę. Analizowana grupa niezależnie od czynników słotwórczych jest jednolita pod względem kategorii rodzaju gramatycznego, tworzą ją bowiem wyłącznie rzeczowniki rodzaju męskiego. Składają się na nie zarówno leksemy należące do najstarszej warstwy polskiego słownictwa, np.: *Bóg, człowiek, poseł, opiekun, kot, pies, wół, chleb, kwiat, ser, sad, strach, grzech, dom, siew*, jak również wyrazy

niedawno zaadoptowane do polszczyzny, głównie z języka angielskiego, np.: *tele-beam*, *mobbing*, *leasing*, *czat*, *internet*, *cheesburger*, *high life*, *chips*. Nowo przy-swojone słowa niezależnie od rodzaju gramatycznego ich polskich ekwiwalentów znaczeniowych (por. *net* 'sieć, siatka', *chat* 'pogadanka, rozmowa', *life* 'życie') przybierają rodzaj męski i podobnie jak polskie rzeczowniki zakończone w Młp. końcówką zerową, podlegają regułom wyznaczonym przez prawa fleksji.

Przeprowadzone badania dowodzą, że wygłosowa spółgłoska *-k*, stanowiąca element wielu derywatów, jest najliczniej reprezentowana w obrębie omawianej grupy. Rzeczowniki zakończone na *-k* zawarte w *USJPDub* to grupa ok. 4.520 leksemów, np.: *chłopak*, *krwiał*, *ogródek*, *uczynek*, *pocalunek*, *chodzik*, *chemik*, *sernik*, *dziennik*, *palacyk*, *krzyżyk*, *tuńczyk*, *przetyk*, *skok*, *jęk*, *dźwięk*. Najmniej licznie są reprezentowane rzeczowniki z wygłosowym *-b* – 140 leksemów twar-dotematowych, np.: *schab*, *dąb*, *zrąb*, *garb*, *klub* oraz *-z* – 144 leksemy, np.: *pokaż*, *glaz*, *iloraz*, *brąz*, *zez*. Dane liczbowe wskazują, że zasadniczy trzon analizowa-nych leksemów stanowią rzeczowniki nieżywotne – ok. 10.300 leksemów. Pozo-stała część natomiast przypada na rzeczowniki żywotne, w tym ok. 3.200 na oso-bowe.

2.2. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę stwardniałą, tj. funkcjonalnie (historycznie) miękką *c*, *dz*, *sz*, *ż*, *rz*, *cz*, *dź*, *l* oraz *j*, są reprezentowane według *USJPDub* przez ok. 3.320 leksemów (*SJPDor* podaje ok. 5.220). Pod względem kategorii rodzaju gramatycznego są to w zdecydowanej większości rzeczowniki rodzaju męskiego. Poniższa analiza wykazuje, jakie miejsce w aspekcie ilościow-ym i jakościowym zajmują w obrębie omawianej grupy rzeczowniki, reprezentu-jące rodzaj inny niż męski.

2.2.1. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę *-c* są niemal wyłącznie rodzaju męskiego, np.: *ojciec*, *sportowiec*, *zuchwalec*, *głupiec*, *udziałowiec*, *bywalec*, *młod-zieniec*, *widelec*, *kolec*, *rumieniec*, *księżyc*, *miesiąc*, *figowiec*, *lodowiec*. Główny trzon omawianej grupy tworzą rzeczowniki zakończone sufiksem *-ec* (*-owiec*, *-awiec*, *-aniec*, *-eniec*), np.: *chłopiec*, *kupiec*, *podlec*, *malec*, *czerwiec*, *lipiec*, *po-czwiwiec*, *wieniec*, *pocztowiec*, *bananowiec*, *makowiec*, *latawiec*, *różaniec*, *zapale-niec*. Wśród 924 leksemów rzeczownikowych uwzględnionych w *USJPDub* (*SJPDor* podaje ok. 1260) jedynymi femininami są rzeczowniki *noc* i *moc* oraz derywaty pochodzące od tych wyrazów, tj. *niemoc*, *przemoc*, *wszechmoc*, *pomoc*, *Wielkanoc*, *dobranoc*, *północ*, *równonoc* (por. [KREJA 1973: 241]).

2.2.2. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę *-dz* są słabo reprezentowane w polskiej leksyce. *USJPDub* rejestruje jedynie 17 tego typu leksemów, *SJPDor* na-tomiast podaje 18. W analizowanej grupie odnotowano wyłącznie rzeczowniki rodzaju męskiego, tj. *Sieradz*, *sadz*, *wrzeciądz*, *pieniądz*, *mosiądz*, *rydz*, *smardz*, *bundz*, *ksiądz*, *wódz*, *widz* wraz z derywatami *telewiz*, *dalekowiz*, *krótkowiz*, *czarnowiz*, *jasnowiz*, *skorowiz*. Badany materiał nie potwierdza obecności rze-czowników rodzaju żeńskiego zakończonych w Młp. na *-dz* (por. też [KREJA 1973: 241]).

2.2.3. Grupę rzeczowników zakończonych na spółgłoskę -sz tworzą w *USJPDub* 234 leksemy (*SJPDor* podaje 390). Omawiane rzeczowniki są jednolite pod względem kategorii rodzaju gramatycznego, składają się na nie niemal wyłącznie masculina, np.: *listonosz, kustosz, piwosz, sanitariusz, notariusz, nowicjusz, diariusz, kosz, wiersz, busz, rausz, tusz, kapelusz, miąższ*. Jedynymi odnotowanymi w słownikach formami żeńskimi są rzeczowniki *mysz, wesz, rozkosz* oraz nacechowany leksem *kokosz* (por. też [Kreja 1973: 240]). Trudno się więc dziwić, że dwa pierwsze, odczuwane w świadomości mówiących zapewne jako nietypowe feminina, przybierają w potocznej polszczyźnie w Młp. regularną końcówkę żeńską -a, tj. *mysza, wsza* (*USJPDub* poświadcza leksem *wsza* w znaczeniu osobowym), natomiast ostatni funkcjonuje w standardowym języku polskim jako *kokoszka*.

2.2.4. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę -rz, reprezentowane w *USJP* przez 572 leksemy (*SJPDor* uwzględnia ok. 1.100), są prawie wyłącznie rodzaju męskiego, np.: *pisarz, piekarz, pięściarz, sekretarz, harcerz, tancerz, kolnierz, kątomicz, gazomierz, perz, wieprz, kurz*. Zasadniczy ich zrąb tworzą derywaty z sufiksem -arz (ok. 400 leksemów), np.: *gospodarz, księgarz, szafarz, wróżbiarz, narciarz, murarz, kobieciarz* oraz złożenia z członem -mierz (74 leksemy), np.: *szybkościomierz, watomierz, wodomierz, paliwomierz, ciśnieniomierz, gazomierz, tłuszczomierz*. Jedynymi leksemami rodzaju żeńskiego, co podkreślał również B. Kreja [1973: 240], są wyjątkowe formy *twarz, potwarz, macierz*.

2.2.5. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę -ż to według *USJPDub* grupa 158 leksemów (*SJPDor* podaje 150), reprezentujących w głównej mierze rodzaj męski, np.: *papież, mąż, stróż, wąż, bagaż, garaż, reportaż, beż, łupież, rewanż, nóż, róż*. Rodzaj żeński egzemplifikują dwie grupy leksemów: derywaty rzeczownika *sprzedaż*, tj. *od(s)przedaż, przedsprzedaż, wy(s)przedaż, rozprzedaż, kupno-sprzedaż* oraz 10 izolowanych rzeczowników, tj. *podaż, straż, uprzęż, grabież, trzebież, rubież, odzież, młodzież, odwilż, podróż* oraz leksem *pawęż*, mający również regularną postać rodzaju żeńskiego *pawęża* (por. [PODRACKI (red.) 2001: 853]).

2.2.6. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę -cz tworzą według *USJPDub* grupę 486 leksemów (*SJPDor* podaje ok. 980). Zasadniczy, a zarazem dominujący ich trzon stanowią masculina, w tym ok. 330 derywatów z sufiksem -acz, np.: *badacz, spawacz, brodacz, utleniacz, wzmacniacz, dziurkacz, wkraplacz, ściągacz, wywabiacz; klubowicz, czasowicz, karierowicz; mlecz, skecz, mecz, barszcz, przyszc*. Rodzaj żeński egzemplifikuje grupa 18 rzeczowników, wśród których znajdują się zarówno appellativa, jak i nomina propria, tj. *klacz, rozpacz, ciecz, odsiecz, rzecz, przełęcz, obręcz, poręcz, gicz, swolocz, dzicz, zdobywcz, słodycz, smycz, gorycz, kokorycz, Sicz, Bydgoszcz* (por. też [KREJA 1973: 240–241]).

W obrębie omawianej grupy pod wpływem frekwencji rzeczowników rodzaju męskiego dochodzi do przesunięć w zakresie klas rodzajowych. Zjawisko to potwierdzają dwa leksemy, tj. *kroc* i *naręcz*, reprezentujące pierwotnie rodzaj żeński. Pierwszy z nich, nie zmieniając swej postaci morfologicznej, może również przybierać gramatyczny rodzaj męski. Rzeczownik *naręcz* natomiast funkcjonuje we

współczesnej polszczyźnie jako neutrum *naręcze*, a jego pierwotna postać rodzajowa jest obecnie przestarzała.

2.2.7. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę -dź reprezentuje w *USJPDub* grupa 9 leksemów (*SJPDor* podaje dwa). Są to wyłącznie rzeczowniki obcego pochodzenia o niejednolitym stopniu zaadoptowania w polszczyźnie, o czym świadczy również m.in. ich postać ortograficzna. Rzeczowniki te – podobnie jak inne zapożyczone leksemy zakończone w Mlp. na spółgłoskę – przybierają bezwyjątkowo gramatyczny rodzaj męski, np.: *brydź, remibrydź, hadź, image, New Age, college, grunge, challenge*. Żywotność opisywanego zjawiska potwierdza również niezarejestrowany w analizowanych źródłach leksem *kartridź*, mający rodzaj męski.

2.2.8. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę -l są dość bogato reprezentowane w polskim systemie leksykalnym. *USJPDub* uwzględnia 742 tego typu rzeczowniki (*SJPDor* podaje ok. 1.080). Grupę tę tworzą w zdecydowanej większości leksemy rodzaju męskiego, np.: *Zbawiciel, przyjaciel, gorszyiciel, bibliofil, polonofil, frankofil, kapral, góral, kowal, król, węgiel, fotel, rogal, szpital, żal, kisiel, kąkol, ból, profil, cykl, styl, azyl, e-mail*. Femina stanowią dwie nieliczne grupy rzeczowników, obejmujące łącznie 21 jednostek leksykalnych. Pierwszą z nich tworzą derywaty odczasownikowe i złożenia – 6 leksemów, tj. *narośl, odrośl, podrośl; kolcorośl, winorośl, latorośl*. Drugą grupę natomiast egzemplifikuje w *USJPDub* 15 izolowanych rzeczowników, tj.: *dal, biel, torbiel, pościel, kąpiel, kipieli, topiel, gądzeli, kądzieli, gardzieli, zgorzele, sól, prześle, rześle, myśl, stal*. Ostatni z wymienionych rzeczowników w złożeniach typu *Biprostal, Budostal, Mostostal* funkcjonuje jako masculinum (por. też [KREJA 1973]).

W obrębie omawianej grupy żywy jest proces zmian w zakresie kategorii rodzaju gramatycznego, podyktowanych frekwencją dominujących liczebnie form rodzaju męskiego. Proces ów obejmuje zarówno izolowane leksemy, jak również całe serie słowotwórcze. Żywotność omawianego zjawiska potwierdza rzeczownik *piszczel*, który nie zmieniając postaci morfologicznej, może obecnie przybierać gramatyczny rodzaj męski oraz derywaty odczasownikowe i złożenia z członem – *rośle*, zmieniające rodzaj z żeńskiego na nijaki, tj. *wyrośle, suchorośle, słonorośle* (por. dawne feminina *zarośle, gęśle, skrzeli, kamizeli, karuzeli*).

Wygłos spółgłoskowy – na co wskazują dane liczbowe – nie jest cechą dystynktywną rodzaju żeńskiego.

Zjawisko frekwencji obejmuje również rzeczowniki niedawno zaadoptowane do polszczyzny, jak *e-mail, mail, surwiwal, aksel*, które zawsze przybierają rodzaj gramatyczny dominującej liczebnie grupy rzeczowników rodzaju męskiego.

2.2.9. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę -j, reprezentowane w *USJPDub* przez 177 leksemów (*SJPDor* podaje ok. 240), są niemal wyłącznie formami rodzaju męskiego, np.: *lokaj, samuraj, wodzirej, złodziej, wuj, stryj, rodzaj, urodzaj, obyczaj, klej, hokej, słój, pokój, kij, ryj, źródło, rozwój, przebój, rozbój, wybój, postój*. Jedynym rzeczownikiem rodzaju żeńskiego jest leksem *kolej* (por. [KREJA 1973: 242; STEFAŃCZYK 2004: 151–159]).

2.3. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę miękką -ś, -ź, -ć, -dź, -ń.

Omawianą grupę reprezentuje ok. 2.990 rzeczowników, w tym jedynie 328 leksemów innych niż zakończone na -(o)ść. Badania wykazały, że kategoria rodzaju gramatycznego omawianej grupy rzeczowników jest zdeterminowana zarówno przez typ budowy słowotwórczej, jak również jakość końcówki Mlp.

Z tego względu – w przeciwieństwie do dotychczasowych ujęć – dokonano podziału analizowanych rzeczowników na dwie grupy:

- zakończone na -ość oraz zbitkę spółgłoskową -ść;
- zakończone na spółgłoskę miękką -ś, -ź, -dź, -ń, a także -ć, nie należącą do sufiksu (elementu) -ość i zbitki spółgłoskowej -ść.

2.3.1. Rzeczowniki zakończone na -ość i -ść

2.3.1.1. Rzeczowniki zakończone na -ość egzemplifikuje według *USJPDub* grupa ok. 2.630 leksemów (*SJPDor* podaje ponad 3.700), głównie derywatów odprzymiotnikowych, np. *nowość, zaszłość, miłość, radość, dostojność, zawziętość, doskonałość, uczciwość, polskość, słabość, mądrość, marność, żywotność, śmiałość, wyrażalność, umieralność, słyszalność, tożsamość, liczebność, nadzędność, nietykalność, muzykalność, teatralność, wierność, aktywność, wstydlivość, malowniczność, dziewiczość, opiekuńczość, porywczość, stanowczość, niższość, wyższość, chyżość*. Omawianą grupę reprezentują niemal wyłącznie rzeczowniki rodzaju żeńskiego. Jedynymi odnotowanymi w *USJPDub* masculinami są rzeczowniki: *gość, nacechowany leksem jegomość* oraz nazwa własna *Zamość* (*SJPDor* uwzględnia ponadto uchodzące dziś za archaizmy rzeczowniki *ichmość, aszmość, waszmość*). Przeprowadzone badania dowodzą, że element -ość, będący dla większości rzeczowników omawianej grupy sufiksem słowotwórczym, jest czynnikiem determinującym kategorię rodzaju gramatycznego. Dowodzą tego również nie uwzględnione w słownikach rzeczowniki typu *bezrodzajowość, dwurodzajowość, boliwijskość, ekwadorskość, portugalskość, korsykańskość, sycylijskość*, które z uwagi na typ budowy słowotwórczej przybierają wyłącznie rodzaj żeński.

2.3.1.2. Rzeczowniki zakończone zbitką konsonantyczną -ść

Rzeczowniki zakończone zbitką konsonantyczną -ść reprezentuje w *USJPDub* grupa 31 leksemów (*SJPDor* uwzględnia 42), niemal wyłącznie rodzaju żeńskiego, tj.: *maść, paść, napaść, zapaść, wieść, powieść, opowieść, mikropowieść, antypowieść, przypowieść, rękajeść, trojeść, tojeść, boleść, cześć, treść, część, kiść, okiść, nienawiść, zawiść, garść, przygarść, pięść, sierść, czeluść, kopyść, korzyść, niekorzyść*. *USJPDub* odnotowuje jedynie dwa rzeczowniki reprezentujące rodzaj męski, tj.: *teść i liść*, *SJPDor* podaje ponadto: *aść* i *waść*, które należy uznać za archaizmy.

Powyższa analiza wskazuje, że rzeczowniki zakończone na -ość i -ść, na które się składa łącznie ok. 2.660 leksemów, tworzą bogatą liczebnie grupę femininów, których rodzaj gramatyczny jest zdeterminowany przez kryterium słowotwórcze.

2.3.2. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę miękką *-ś, -ź, -ć, -dź, -ń*

Omawianą grupę egzemplifikują jedynie 328 niereprezentatywnych dla współczesnego języka polskiego leksemów. Ich ilość – na co wskazują dane liczbowe wyekscerpowane z analizowanych źródeł – nie wzrasta, lecz ustawicznie maleje.

2.3.2.1. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę miękką *-ś* są reprezentowane w *USJPDub* przez 71 leksemów (*SJPDor* podaje 94). Zasadniczy zrąb omawianej grupy, tj. 63 leksemy, tworzą rzeczowniki rodzaju męskiego, w tym derywaty z sufiksem *-iś* oraz *-uś*, np.: *piękniś, modniś, żartowniś, trefniś, dziadziś, synuś, centuś, prachuś, chlebuś, łos, struś, koleś*. W analizowanym materiale odnotowano 8 rzeczowników rodzaju żeńskiego, tj.: *przycieś, wieś, gęś, oś, pierś*, nacechowany leksem *matuś* oraz nazwy własne *Ruś* i *Białoruś* (por. też [KREJA 1973: 242]).

2.3.2.2. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę *-ź* tworzą najmniej liczną grupę leksemów zakończonych w Mlp. na spółgłoskę miękką. *USJPDub* uwzględnia jedynie 13 tego typu form, w tym trzy derywaty (*SJPDor* podaje 17). Rzeczowniki te reprezentują zarówno rodzaj męski, tj.: *jaź, paź, fontaź, witeź, kniaź, hyź*, jak i żeński: *maź, gałąź, rzeź, (pod-, po-, u-) więź*.

2.3.2.3. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę *-ć* nie będącą elementem sufiksu *-ość* i zbitki konsonantycznej *-ść*, reprezentuje grupa 62 leksemów (*SJPDor* poświadcza 97), w tym 8 przestarzałych typu *placheć, splacheć, gać, pustać, mać*, istotnych w ujęciach diachronicznych.

Analizowane rzeczowniki reprezentują we współczesnym języku polskim zarówno rodzaj męski – 24 leksemy (*SJPDor* podaje 33): *zięć, cieć, kmieć, berbeć, urwipoleć, turkuć, rupieć, wiecheć, knykieć, kłykieć, poleć, łapeć, ciapeć, pypeć, rapeć, kić, łokieć, paznokieć, śmieć, dziegieć, kapeć, kopeć, staroć, papuć*, jak i żeński – 30 leksemów (*SJPDor* uwzględnia 64): *połać, nać, brać, postać, zamieć, knieć, śnieć, sieć, płeć, szczeć, (nie-)chęć, (nie-)pamięć, rtęć, pieczęć, kibić, nić, wić, żółć, wilgoć, kłoc, płoc, nawłoc, marzłoc, dobroć, paproć, troć, barć, śmierć, ćwierć, perć*.

2.3.2.4. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę *-dź* egzemplifikuje w *USJPDub* grupa 30 leksemów (*SJPDor* poświadcza 34). Z przeprowadzonej analizy wynika, że jest to jedyny wygłos spółgłoskowy miękkiej o znacznej przewadze rzeczowników rodzaju żeńskiego – 25 leksemów. Do grupy femininów należą zarówno appellativa, w tym pięć derywatów odczasownikowych, jak i nomina propria: *kadź, czeladź, spadź, szadź (sadź), miedź, śniedź, gołoledź, krawędź, łódź, gródź, powódź, żerdź (za-, od-, pod-, wy-, s-) powiedź, Łódź, Żmudź*. Rodzaj męski reprezentują jedynie cztery leksemy, tj.: *niedźwiedź, śledź, labędź, gwóźdź*. Analizowane źródła poświadczają ponadto rzeczownik *żoładź* o stabilizującym się rodzaju gramatycznym (por. też [BRZEZINA 1982: 128]).

2.3.2.5. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę *-ń* tworzy według *USJPDub* grupa 152 leksemów (*SJPDor* uwzględnia 235). Dominują wśród nich rzeczowniki rodzaju męskiego (110 leksemów), np.: *przekupień, uczeń, więzień, przechodzień, leń, jeleń, słoń, koń, gryzoń, grzebień, rzemień, korzeń, styczeń, kwiecień, sierpień, wrzesień, wapń, budyń, rdzeń, mahoń*. Grupę femininów poza przestarzałymi rze-

czownikami *dań, ruń, tarń, bezdeń*, egzemplifikuje 38 leksemów, w tym derywaty i złożenia *otchłań, grań, krtać, przystać, żółcień, czermień, sień, jesień, (pod-)czerwień, (lodo-)szreń, pieczeń, (pól-, czaso-, cyber-)przestrzeń, kieszeń, pogoń, jabłoń, dłoń, (anty-)broń, skroń, toń, woń, darń, ściern, czern, baśń, waśń, pieśń, pleśń, pilśń, (nad-)jaźń, bojaźń, każń, przyjaźń*. Ze względu na frekwencję form rodzaju męskiego w obrębie omawianej grupy dochodzi do przesunięć w zakresie klas rodzajowych. Zjawisko to potwierdza leksem *goleń*, zmieniający rodzaj z żeńskiego na męski (por. dawne feminina *cieśń, darń*).

2.4. Rzeczowniki zakończone na spółgłoskę wargową twardą, pierwotnie miękką zajmują w aspekcie ilościowym miejsce marginalne we współczesnej leksyce polskiej. Wśród ok. 2.200 rzeczowników zakończonych w Mlp. na spółgłoskę labialną odnotowano jedynie 46 leksemów o wygłosie wargowym twardym, pierwotnie miękkim. Tę niewielką liczebnie grupę tworzą zarówno masculina (23 leksemy): *drób, gołąb, jastrząb, jedwab, korab, kielb, gap, karp, Kurp, cietrzew, modrzew, nów, paw, olów, szczaw, żółw, żuraw, (głowo-)tulów*, w tym nazwy własne *Wrocław, Oświęcim, Zagrzeb, Radom*, jak i feminina (23 leksemy), np.: *kwę, cerkiew, marchew, chorągiew, brew, warząchew, żagiew, stągiew, driakiew, rzodkiew, krokiew, brzoskiew, bukień, brukiew, panew, konew, ostrew, platew, mąteń, kotew, ostew, głąb, szłap*, przy czym dwa ostatnie są jedynymi rzeczownikami zakończonymi na spółgłoskę labialną inna niż -w. *SJPDor* podaje ponadto uchodzące dziś za archaizmy leksemy *małgiew* i *rukiew*.

Przeprowadzone badania dowodzą, że omawiane rzeczowniki są kategorią recesywną, podlegającą ustawicznie zmianom jakościowym (por. też [Reichan 1975]). Rzeczowniki te mianowicie przejmują bądź typ odmiany dominujących liczebnie form zakończonych na spółgłoskę twardą, np. *głąb* (pierwotnie Dlp. *głąbia*, dziś *głąba*), bądź zmieniają kategorię rodzaju gramatycznego i związany z nią paradygmat odmiany, np.: dawne masculina *ślepi, sitow*, Dlp. *ślepią, sitowiu*, funkcjonują dziś wyłącznie jako neutra *to ślepie, sitowie*.

Podobne procesy można zauważyć w zakresie 23 (*SJPDor* podaje 25) odnotowanych rzeczowników rodzaju żeńskiego. Jedynie kilka z nich należy do centralnego systemu polskiej leksyki, np.: *kwę, cerkiew, marchew* (por. *SFWP*), większość jednak znajduje się na jej peryferiach, np.: *driakiew, mąteń, kotew, ostew, stągiew, szłap*. Niektóre z nich przybierają sufix -ka i funkcjonują jako regularne feminina, np.: *rzodkiewka, marchewka, konewka, panewka*, przy czym ostatni z wymienionych wyłącznie w takiej postaci jest znany w terminologii medycznej (por. *panewka stawowa*). Rzeczownik *głąb* natomiast funkcjonuje jako regularne femininum zakończone na -a, tj. *głębia*, a jego formy przypadkowe, tj. *w głębi, w głąb* uległy prepozycjonalizacji (por. [KREJA 1973, LINDE-USIEKIEWICZ 2000: 230–235]).

Ze względu na aspekt ilościowy i frekwencyjny oraz wspomniane zmiany jakościowe omawiane rzeczowniki nie mogą być traktowane w synchronicznym opisie jako typowe feminina, np.: *matka, książka, piłka, zupa, radość, miłość*, licznie reprezentowane w polskiej leksyce, lecz wyłącznie jako formy osobliwe.

3. Rzeczowniki zakończone w Mlp. końcówką inną niż morfologiczne zero (- $\emptyset$)

Rzeczowniki zakończone w Mlp. końcówką inną niż morfologiczne zero są reprezentowane przez ok. 19.960 leksemów. Badania wykazały, że najbogatszą pod względem ilościowym grupę stanowią rzeczowniki zakończone na -a, najmniej liczną natomiast leksemy rzeczownikowe z końcówką -ę.

3.1. Rzeczowniki zakończone na -a

USJPDub uwzględnia ok. 16.030 rzeczowników zakończonych w Mlp. na -a. Ze względu na kategorię rodzaju gramatycznego rzeczowniki te rozpadają się na trzy grupy:

- rzeczowniki rodzaju żeńskiego;
- rzeczowniki rodzaju męskiego;
- rzeczowniki dwurodzajowe.

3.1.1. Rzeczowniki rodzaju żeńskiego

USJPDub rejestruje ok. 14.730 rzeczowników zakończonych w Mlp. na -a (*SJPDor* podaje ok. 19.800), np.: *siostra, matka, książka, noga, ścieżka, granica, spódnica, spleta, salata, kolacja, komedia, lilia, klótnia, algebra, oblawa, naprawa, dostawa, suma, trema, zaspą, wyspa, serweta, kaseta, zemsta, chłosta, tratwa, budowa, gramatyka, fizyka, burza, rzesza, msza, plaża*. Dane liczbowe wskazują, że feminina stanowią ok. 92% ogółu leksemów rzeczownikowych zakończonych w Mlp. na -a, tj. zasadniczy i największy liczebnie ich trzon. Reprezentują je zróżnicowane słowotwórczo zarówno wyrazy rodzime, np.: *kobieta, żona, wdowa, panna, łyżka, wojna, obroża, kawiarnia, pijalnia*, jak również leksemy obcego pochodzenia, np.: *armia, dalia, tragedia, komedia, opcja, informacja, decyzja, pizzeria, koteria, szansa*, co pozostaje w ścisłym związku z ich paradygmatem deklinacyjnym.

3.1.2. Rzeczowniki rodzaju męskiego

USJPDub rejestruje ok. 1.200 rzeczowników rodzaju męskiego zakończonych w Mlp. na -a (*SJPDor* uwzględnia ponad 1500). Omawianą grupę tworzą poza izolowanymi leksemami *derbista, owadożerca, roślinożerca, nożyna*, wyłącznie rzeczowniki osobowe. Przeprowadzone badania wykazały, że o przynależności do rodzaju męskiego omawianej grupy rzeczowników decyduje głównie kryterium słowotwórcze, wskazujące na ich odrębność względem femininów.

W analizowanym materiale wyodrębniono trzy formacje słowotwórcze, determinujące gramatyczny rodzaj męski:

- derywaty odczasownikowe i odrzeczownikowe;
- złożenia z członami niesamodzielnymi i quasi-złożenia;
- derywaty ekspresywne.

Pierwszą z wymienionych grup reprezentują trzy formacje:

- derywaty odczasownikowe z sufiksem *-ca* (ok. 210 leksemów), np.: *dawca, biorca, nadawca, odbiorca, wybawca, zbawca, mówca, kierowca, uchodźca, zabójca, wydawca*, w tym złożenia typu *krwiodawca, zleceniodawca, religioznawca, językoznawca, pożyczkobiorca, zleceniobiorca*;
- derywaty z sufiksem *-ista/-ysta* (ok. 710 leksemów), np.: *pierwszoklasista, eseista, ateista, psalmista, sofista, anarchista, socjalista, biblista, harfista, szachista, optymista, pesymista, fatalista, latynista, archiwista, bilardzista, rekordzista, hobbysta, hungarysta, aferzysta, maturzysta, chalturzysta, stażysta, pejzażysta, chórzysta, cytrzysta, rowerzysta, brydżysta, statysta, turysta, purysta, faszysta, masażysta, oberżysta* (por. [ROKICKA 1980: 70]);
- rzeczowniki zakończone na *-ita/-yta* (ok. 60 leksemów), np.: *najmita, wróżbita, kosmita, eremita, joannita, banita, unita, jezuita, lewita, erudyta, hetyta, sybaryta, skamandryta, hipokryta, husyta* (por. [ROKICKA 1980: 70]).

Grupę tę uzupełniają rzeczowniki zakończone na *-(as)ta*, np.: *gimnasta, entuzjasta, fantasta, eklezjasta*.

W zakresie złożen z członami jednostronnie motywowanymi i quasi-złożeń odnotowano 60 leksemów, głównie grekołacińskiego pochodzenia [GRZEGORCZYKOWA, LASKOWSKI, WRÓBEL 1998: 306–321]. Rzeczowniki te można podzielić na dwie grupy:

- złożenia z jednym członem samodzielny – 10 leksemów typu *terapeuta* (z gr. *therapeutēs* ‘pielęgnujący’), *psychoterapeuta, energoterapeuta, bioenergoterapeuta, bioterapeuta, radioterapeuta, fizjoterapeuta, fizykoterapeuta, muzykoterapeuta, kinezyterapeuta*;
- quasi-złożenia z niesamodzielnym, powtarzalnym członem drugim:
 - *-pata* (z gr. *páthos* ‘cierpienie’) – 10 leksemów: *homeopata, meteopata, osteopata, psychopata, socjopata, alopata, hydropata, charakteropata, meteoropata, neuropata*;
 - *-krata* (z gr. *kráthos* ‘władza’) – 9 leksemów – *fizjokrata, technokrata, biurokrata, arystokrata, autokrata, plutokrata, demokrata* wraz ze złożeniami: *socjaldemokrata, antydemokrata* (por. [ROKICKA 1980: 70]);
 - *-archa* (z gr. *archós* ‘dowódca, władca’) – 9 leksemów: *oligarcha, patriarcha, herezjarcha, dekarcha, monarcha, hierarcha, tetrarcha, autarcha, egzarcha*;
 - *-nauta* (z łac. *nauta* ‘żeglarz’) – 8 leksemów: *akwanauta, argonauta, kosmonauta, selenonauta, lunonauta, aeronauta, internauta*;
 - *-iatria* (z gr. *iatreia* ‘leczenie’) – 7 leksemów, np.: *pediatra, foniatra, bariatra, geriatra, fizjatra, psychiatra, neuropsychiatra*;
 - *-peda* (z gr. *paideia* ‘wychowanie’) – 2 leksemy: *logopeda, ortopeda*;
 - *-odonta* (z gr. *odontos* ‘zab’) – 2 leksemy: *ortodonta, pedodonta*;

- o *-manta* (z gr. *manteia* 'dar wieszczenia, proroctwo') – 2 leksemy: *onejromanta*, *chiromanta* oraz izolowane quasi-złożenie *europaidea* z powtarzalnym członem *-ida*.

Wśród derywatów i złożzeń o charakterze ekspresywnym odnotowano ok. 50 leksemów, które ze względu na typ budowy słowotwórczej rozpadają się wyraźnie na dwie grupy:

- Derywaty z sufiksami *-ina/-yna*, *-acha*, *-aka*, *-yga*, np.: *malarzyna*, *dziennikarzyna*, *pisarzyna*, *księżyna*, *urzędniczyna*, *pijaczyna*, *chłopaczyna*, *chłopina*, *dziadziyna*; *pewniacha*, *równiacha*, *zdolniacha*; *rozrabiaka*, *zabijaka*, *hulaka*; *dziadyga*. Derywaty z przyrostkiem *-ina//yna* utworzone od nazw osób rodzaju męskiego zachowują rodzaj gramatyczny podstawy. Użycie rodzaju żeńskiego w odniesieniu do tego typu rzeczowników wzmacnia stopień ich deprecjatywności, np.: *marna pijaczyna* (por. [GRZEGORCZYKOWA, LASKOWSKI, WRÓBEL 1998: 428]).
- Złożenia predykatowo-objektowe, gdzie członem głównym jest rzeczownik rodzaju żeńskiego, np.: *woziwoda*, *mąciwoda*, *paliwoda*, *moczygęba*, *dzierżymorda*, *golibroda*, *burczymucha*. Przeprowadzona analiza wykazała, że omawiane złożenia są na ogół dwurodzajowe, por. np.: *ten-ta chwalięta*, *ten-ta jęczydusza* (zob. 4.1.3.).

Przedstawione wyżej formacje słowotwórcze obejmują łącznie ok. 1.100 rzeczowników, co stanowi ponad 91% ogółu analizowanych leksemów.

W badanym materiale odnotowano poza rzeczownikami własnymi typu *Budda*, *Przemysłida*, *Juda*, *Drawida*, *Waza*, *Numida*, *Zaratustra*, *Sarmata*, *Kaszuba* jedynie ok. 100 rzeczowników, których rodzaj gramatyczny nie jest implikowany przez kryterium słowotwórcze, lecz determinują go czynniki semantyczne, tj. rodzaj naturalny. Egzemplifikują je głównie wyrazy obcego pochodzenia, np.: *nomada*, *ekscelencja*, *eminencja*, *poeta*, *filareta*, *filomata*, *basza*, *baca*, *gazda*, *margrabia*, *hrabia*, *aojda*, *radża*, *maharadża*, *hodża* oraz nieliczne rzeczowniki rodzime, np.: *mężczyzna*, *sędzia*, *śluga*, *(vice)wojewoda*, *starosta*, *cieśla*, *woźnica*. W omawianej grupie znajdują się zarówno rzeczowniki należące do centralnego systemu leksykalnego, np.: *mężczyzna*, *wojewoda*, *poeta*, *atleta*, jak również leksemy peryferyczne, np.: *wania*, *wańka*, *batiuszka*, *tatka*, *kauzyperda*, w tym także wycofujące się z użycia wyrazy typu *junga*, *ulema*, *asaula*, *ortodoksa*, *Kaszuba*, zastępowane regularnymi masculinami z końcówką *-ø* w Mlp., tj.: *jung*, *ulem*, *asaul*, *ortodoks*, *Kaszub*. *SFPW* poświadcza jedynie 13 niezdeterminowanych słowotwórczo rzeczowników, tj. rodzime leksemy *śluga*, *sędzia*, *mężczyzna*, *tata*, *starosta* oraz rzeczowniki obcego pochodzenia: *dypłomata*, *poeta*, *idiota*, *patriota*, *inwalida*, *kolega*, *hrabia*, *ekscelencja*.

Ze względu na osobliwości w zakresie rodzaju gramatycznego oraz aspekt ilościowy omawiane rzeczowniki nie mogą być traktowane w synchronicznym ujęciu na równi z dominującymi liczebnie regularnymi leksemami, reprezentującymi rodzaj męski.

3.1.3. Rzeczowniki dwurodzajowe

USJPDub poświadcza ok. 100 rzeczowników dwurodzajowych, które – jak wykazały badania – są na ogół zdeterminowane słowotwórczo. Poza pojedynczymi rzeczownikami typu *magnificencja, sierota, kaleka, ofermą, szelma, kanalia* tworzą je niemal wyłącznie derywaty i złożenia o charakterze ekspresywnym, głównie augmentatywnym.

W zakresie derywatów odnotowano formacje z sufiksami *-ala, -ola, -ula, -ajda, -ęda, -ęga, -sa, -ina/-yna, -ala*, np.: *jąkała, krzykała, guzdrała, bazgrała, gryzmoła, rzepoła, grzebula, gaduła, niezguła, gamajda, ciamajda, przybłęda, zręda, lazęga, włóczęga, beksa, plaksa, pocziwina, starowina, pętaczyna, mądrala*. Kategorię złożzeń egzemplifikują leksemy, których podstawą są rzeczowniki rodzaju żeńskiego, np.: *psianoga, powsinoga, zawalidroga, obrzepała, świszczypała, wiercipięta, chwalipięta, psiadusza, oczajdusza, jęczydusza, męczydusza* (por. [GRZEGORCZYKOWA, LASKOWSKI, WRÓBEL 1998: 462–465]). W aspekcie ilościowym omawiane rzeczowniki zajmują marginalne miejsce w polskiej leksyce. Dane liczbowe wskazują, że stanowią one niespełna 0,5% ogółu rzeczowników zakończonych w Mlp. na *-a*.

3.2. Rzeczowniki zakończone na *-e*

USJPDub uwzględnia ok. 1.960 odmiennych rzeczowników zakończonych w Mlp. na *-e* (*SJPDor* rejestruje ponad 9.000). Wszystkie z nich bezwyjątkowo reprezentują rodzaj nijaki, np.: *życie, picie, szycie, zadanie, czytanie, mówienie, wprowadzenie, widzenie, ciśnienie; serce, słońce, południe, poddasze, przedszkole, półtrocze, powietrze, mózgowie, zdrowie*.

Różnice ilościowe w analizowanych źródłach wynikają głównie z faktu, że *SJPDor* – w przeciwieństwie do *USJPDub* – zamieszcza jako oddzielne hasła regularne rzeczowniki odczasownikowe na *-anie, -enie, -cie* (por. też [Saloni 1988: 151–152]). *USJPDub* uwzględnia jedynie te z nich, które uległy leksykalizacji jak *życie, zadanie, zbliżenie, zakażenie, ciśnienie*.

Zasadniczy trzon omawianej grupy, tj. ok. 1.750 leksemów, tworzą zdeterminowane słowotwórczo rzeczowniki odczasownikowe, np.: *spanie, robienie, mówienie, chodzenie, zadanie, czytanie, szycie, mycie, bicie*. W analizowanym materiale odnotowano jedynie ok. 200 leksemów innych niż rzeczowniki odczasownikowe, np.: *poddasze, przedszkole, wezglowie, nadnercze, bezrybie, bezprawie, bezdroże, nadwozie, podwozie, zaplecze, przedmieście, łącze, pnącze, łoże, zboże, złoże, zbocze, osiedle, osocze, zdrowie, serce, miejsce*.

3.3. Rzeczowniki zakończone na *-o*

USJPDub rejestruje ok. 1.600 leksemów rzeczownikowych zakończonych w Mlp. na *-o*. Zasadniczy, a zarazem dominujący liczebnie zrąb omawianej grupy tworzą rzeczowniki rodzaju nijakiego – ok. 1.550 leksemów (*SJPDor* uwzględnia ok. 3.500), np.: *dziecko, płuco, rondo, stoisko, boisko, wieko, żebro, dzieło, hasło,*

poidło, liczydło, mydło, straszędło, cło, auto, widmo, jarzmo, drewno, okno, dno, bagno, jezioro, kopyto, myto, spoiwo, ogniwo, paliwo, piwo, drzewo, scherzo.

Wszystkie odnotowane neutra stanowią ok. 97% ogółu analizowanych leksemów.

Dane liczbowe wyekscerpowane z analizowanych źródeł wskazują, że liczba rzeczowników rodzaju nijakiego zakończonych w Mlp. na *-o* zmniejszyła się w ciągu ostatnich lat o ponad połowę.

Pozostałe rzeczowniki zakończone w Mlp. na *-o* rozpadają się na dwie, niewielkie liczebnie grupy, obejmujące łącznie ok. 50 leksemów, tj. rzeczowniki rodzaju męskiego i rzeczowniki dwurodzajowe.

3.3.1. Rzeczowniki rodzaju męskiego egzemplifikują w *USJPDub* 40 leksemów (*SJPDor* podaje 73) – głównie derywatów od podstaw polskich i obcych oraz zapożyczeń. O przynależności do rodzaju męskiego znacznej części omawianych leksemów decyduje typ budowy słowotwórczej, wskazujący na ich odrębność względem kategorii neutrów. Grupę tę reprezentuje 21 rzeczowników o charakterze ekspresywnym zakończonych na *-sio, -zio, -cio, -dzio, -nio, -ulo, -ajło*: *wnusio, misio, bysio, wujcio, stryjcio, szefuńcio, wariatuńcio, papcio, dziadzio, pedzio, brudzio, szpenio, szefunio, tatunio, dziadunio, trynio, księżulo, rębajło, wykidajło, zapiewajło, strachajło*, przy czym ostatni wykazuje wahania w zakresie kategorii rodzaju gramatycznego, tj. może przybierać również rodzaj nijaki. W wypadku pozostałych rzeczowników, tj. zapożyczeń typu *mikado, quasimodo, impresario, quanako, banderillero, maestro, mafioso, kupido, piccolo, żigolo, Mefisto, Otello, Apollo, Łemko* oraz izolowanych formacji polskich *tato, tatko, dyro* o przynależności do rodzaju męskiego decydują czynniki semantyczne. Część wskazanych zapożyczeń posiada skodyfikowane w standardowej polszczyźnie regularne formy rodzaju męskiego z końcówką *-ø* w Mlp., tj. *kupidyn, pikolak, żigolak, mafios, Mefistofeles*.

W aspekcie frekwencyjnym rzeczowniki rodzaju męskiego zakończone w Mlp. na *-o* stanowią marginalną sferę polskiej leksyki. *SFPW* uwzględniła tylko jeden z 40 odnotowanych w *USJPDub* leksemów, mianowicie rzeczownik *dziadzio*.

3.3.2. Rzeczowniki dwurodzajowe egzemplifikuje w *USJPDub* grupa 12 leksemów (*SJPDor* podaje 30). Tworzą ją głównie zdeterminowane słowotwórcze rzeczowniki z sufiksem *-isko/-ysko*, np.: *chłopisko, panisko, dziadzisko, pijaczysko, chłopaczysko, chłopczysko, gburzysko, mężysko, biedaczysko, człowieczysko, człeczysko, ojczysko*, reprezentujące rodzaj nijaki lub męski.

3.4. Rzeczowniki zakończone na *-um*

USJPDub uwzględnia 233 rzeczowniki pochodzenia grekołacińskiego zakończone na *-um* (*SJPDor* podaje 273), np.: *indywiduum, monstrum, audytorium, muzeum, gimnazjum, liceum, podium, stadium, studium, forum, centrum, apogeum, ekstremum, minimum, maksimum, trivium, quadrivium, technikum, obserwatorium, pretorium, medium, lektorium, prosektorium, absolutorium, terytorium, epitafium, imperium, ambulatorium, sanatorium, oficjum, kuratorium, konserwatorium*,

akwarium. Pod względem kategorii rodzaju gramatycznego omawiane rzeczowniki stanowią jednolitą grupę, niemal wszystkie bowiem reprezentują rodzaj nijaki.

W analizowanym materiale odnotowano jedynie cztery rzeczowniki zakończone na *-um*, mające rodzaj męski: *album*, *kostium*, *konsum*, *spodnium* (por. [BRZEZINA 1982: 17]).

3.5. Rzeczowniki zakończone na *-i*

USJPDub rejestruje 79 rzeczowników zakończonych w Mlp. na *-i* (*SJPDor* uwzględnia ok. 120). Wszystkie odnotowane leksemy reprezentują bezwyjątkowo rodzaj żeński, np.: *bogini*, *prorokini*, *członkini*, *skoczkini*, *mistrzyni*, *gospodyni*, *władczyni*, *rozmówczyni*, *dawczyni*, *sprzedawczyni*, *znawczyni*, *wynalazczyni*, *obrończyni*, *zastępczyni*. Kategoria rodzaju gramatycznego omawianej grupy rzeczowników jest zdeterminowana przez kryterium słotwórcze, tworzą je bowiem niemal wyłącznie derywaty z sufiksem *-yni/-ini* – 77 leksemów. Jedynymi odnotowanymi osobliwościami są dwa rzeczowniki: *pani* i przestarzały dziś leksem *ksieni* (por. też [GRZEGORCZYKOWA, LASKOWSKI, WRÓBEL 1998: 279]).

3.6. Rzeczowniki zakończone na *-ę*

USJPDub uwzględnia 58 tego typu rzeczowników, natomiast *SJPDor* rejestruje niemal o połowę więcej, tj. 114. Omawiana grupa jest jednolita pod względem kategorii rodzaju gramatycznego, reprezentują ją bowiem niemal wyłącznie rzeczowniki rodzaju nijakiego, np.: *imię*, *ramię*, *ciemie*, *znamie*, *strzemie*, *zwierzę*, *niemowlę*, *jagnię*, *kurczę*, *bydlę*, *żrebie*, *ciele*, *prosię*, *szczenię*. Jedynymi odnotowanymi wyjątkami są dwa rzeczowniki rodzaju męskiego, tj. *książę* i *arcyksiążę*.

Na omawianą grupę składają się zarówno rzeczowniki należące do centralnego systemu polskiej leksyki, np.: *imię*, *ramię*, *zwierzę*, jak również wyrazy rzadkie, nacechowane lub wycofujące się z użycia, np.: *wróble*, *jaskółczę*, *łoszę*. *SFPW* uwzględnia jedynie siedem tego typu leksemów: *ramię*, *plemie*, *imię*, *pisklę*, *niemowlę*, *zwierzę*, *dziewczę*, przy czym ostatni w aspekcie frekwencyjnym charakteryzuje się użyciem wyłącznie w liczbie mnogiej [KURCZ et al. 1991: 103].

4. Wnioski

Przyjmując za podstawę podziału na klasy rodzajowe Mlp., można dokonać następujących uogólnień:

Rodzaj męski reprezentują we współczesnej polszczyźnie głównie rzeczowniki zakończone końcówką *-o*. Egzemplifikują je trzy zróżnicowane ilościowo i jakościowo grupy rzeczowników:

- zakończone na spółgłoskę twardą – ponad 15.400 leksemów, np.: *Bóg*, *człowiek*, *pan*, *chłop*, *pies*, *kot*, *wół*, *dom*, *czat*, *mobbing*; jest to największa liczebnie i najbardziej reprezentatywna grupa rzeczowników rodzaju męskiego;

- zakończone na spółgłoskę funkcjonalnie miękką oraz *j* – ponad 3.240 leksemów, np.: *ojciec, miesiąc, ksiądz, rydz, listonosz, kosz, piekarz, gazomierz, papież, reportaż, badacz, mecz, brydż, hadź, przyjaciel, węgiel, przebój, hokej*;
- zakończone na spółgłoskę miękką – 216 leksemów, np.: *pracus, łos, witeż, jaź, zięc, łokieć, niedźwiedź, gwóźdz, uczeń, cień* oraz wargową twardą, pierwotnie miękką – 23 leksemy, np.: *gołąb, modrzew, paw, tulów*; jest to grupa recesywna i niereprezentatywna dla współczesnej polszczyzny.

Listę regularnych masculinów wzbogacają dwie zdeterminowane słowotwórczo grupy leksemów:

- zakończone w Mlp. na *-a*, głównie derywaty z sufiksami *-ista//ysta, -ita//yta, -ca*, quasi-złożenia oraz formacje ekspresywne – ok. 1.100 leksemów, no.: *pierwszoklasista, wróżbita, kierowca, meteopata, pisarzy-na*;
- formacje ekspresywne zakończone na *-sio, -zio, -cio, -dzio, -nio, -ulo, -ajło* – 21 leksemów, np.: *bysio, wujcio, dziadzio, szpenio, wykidajło*.

Rodzaj żeński tworzą głównie rzeczowniki zakończone w Mlp. końcówką *-a* (nie będącą elementem męskich derywatów słowotwórczych) – ok. 14.730 leksemów, np.: *matka, babka, dziewczyna, kobieta, książka, chałupa, kawa, kawiarnia, pralnia, zorza, impreza, informacja, kolacja*; jest to grupa dominująca i najbardziej reprezentatywna dla współczesnej polszczyzny.

Listę femininów wzbogacają dwie zdeterminowane słowotwórczo grupy rzeczowników:

- zakończone na *-(o)ść* – ok. 2.660 leksemów, np.: *wiadomość, radość, miłość, jakość, ilość, nicość, wielkość, małość, pięść, powieść, część, cześć, kiść*;
- zakończone na *-ini//yni* – 77 leksemów, np.: *gospodyni, prorokini, bogini, skoczki, władczyni, mistrzyni, rozmówczyni*.

Rodzaj nijaki reprezentują rzeczowniki zakończone na *-e* – ok. 1.960 odmiennych leksemów oraz *-o* – ok. 1.550 deklinujących się leksemów, np.: *przedwiośnie, popiersie, poddasze, posłanie, więzienie, czytanie, mówienie, życie, uczucie, picie, słońce, serce, wesele; pluco, kolano, okno, piwo, wino, źródło, dzieło, dno*. Wzbogacają je ilościowo rodzime rzeczowniki na *-ę* – 56 leksemów, np.: *imię, znamię, ciemię, plemię; dziewczę, dziecię, bydłę, prosię, zwierzę* oraz odmienne tylko w liczbie mnogiej rzeczowniki grekołacińskiego pochodzenia zakończone na *-um* – 233 leksemy, np.: *monstrum, misterium, studium, muzeum, liceum, gimnazjum, podium, laboratorium, tabernakulum*.

Przedstawione wyżej reguły morfologiczne obejmują ponad 99% wszystkich analizowanych leksemów.

Przeprowadzone badania dowodzą, że zasadniczy trzon polskiej leksyki tworzą rzeczowniki rodzaju męskiego – ponad 20 tys. leksemów i żeńskiego – ok. 17.500 leksemów. Masculina i feminina obejmują łącznie ponad 90% ogółu leksemów rzeczownikowych uwzględnionych w *USJPDub*. Najmniej licznie reprezentowany

jest rodzaj nijaki, egzemplifikuje go jedynie ok. 3.800 niedefektywnych leksemów, tj. niespełna 10% wszystkich odnotowanych form, w tym jedynie ok. 2 tys. leksemów innych niż rzeczowniki odczasownikowe.

Przedstawionymi wyżej regułami poza wskazanymi w analizie rzeczownikami dwurodzajowymi typu *jąkała, gaduła, chłopisko*, posiadającymi odrębny status, nie można objąć jedynie ok. 340 rzeczowników, tj. niespełna 1% ($\pm 0,8\%$) wszystkich leksemów odmiennych zawartych w *USJPDub*, w tym derywaty, złożenia i wyrazy przestarzałe. *SFPW* uwzględnia jedynie 87 tego typu leksemów.

Wyodrębnione osobliwości obejmują rzeczowniki rodzaju męskiego i żeńskiego.

Rodzaj męski egzemplifikują następujące osobliwości:

- niezdeterminowane słowotwórczo rzeczowniki zakończone w Mlp. na -a – ok. 100 leksemów, np.: *mężczyzna, wojewoda, starosta, sługa, cieśla, kolega, poeta, hrabia, margrabia, baca, gazda, radża*, w tym wyrazy przestarzałe, jak *kauzyperda, papa, halaburda* oraz wycofujące się z użycia formy typu ortodoksa, junga, asała, ulema, Kaszuba, zastępowane regularnymi formami z końcówką -ø w Mlp.;
- niezdeterminowane słowotwórczo rzeczowniki zakończone w Mlp. na -o – 19 leksemów, np.: *tato, mafioso, impresario, quasimodo*;
- rzeczowniki zakończone na -(o)ść – 5 leksemów: *teść, liść, gość, jegomość, Zamość*;
- rzeczowniki zakończone na -um – 4 leksemy: *album, konsum, kostium, spodnium*;
- izolowane leksemy *książę i arcyksiążę*.

W zakresie femininów odnotowano następujące grupy rzeczowników osobliwych:

- zakończone końcówką -ø poprzedzoną spółgłoską miękką – 112 leksemów, np.: *wieś, gęś, maź, więź, paproć, zamieć, spowiedź, kadź, dłoń, pieśń*;
- zakończone końcówką -ø poprzedzoną spółgłoską stwardniałą (oprócz -dz, -dź) oraz j – 73 leksemy, np.: *noc, moc, mysz, rozkosz, odwilż, młodzież, twarz, potwarz, smycz, przełęcz, myśl, stal*;
- zakończone końcówką -ø poprzedzoną spółgłoską wargową twardą, pierwotnie miękką – 23 leksemy, np.: *krew, brew, cerkiew, chorągiew, marchew*;
- niezdeterminowane słowotwórczo rzeczowniki zakończone na -i: *pani* oraz przestarzały leksem *ksieni*.

O przynależności do gramatycznej kategorii rodzaju męskiego lub żeńskiego wskazanych osobliwości decydują czynniki historyczne i semantyczne.

Przeprowadzone badania dowodzą, że rodzaj gramatyczny we współczesnej polszczyźnie jest kategorią wysoce regularną, charakteryzującą się wyrazistymi wykładnikami formalnymi i wykazującą tendencje ku większej stabilizacji, o czym świadczą m.in. przesunięcia w zakresie klas rodzajowych rzeczowników nieregul-

larnych, a także nowe słowa, głównie zapożyczenia, które bezwyjątkowo przybierają rodzaj gramatyczny dominującej liczebnie grupy rzeczowników.

Bibliografia

- BANKO 2002: Bańko, M. Wykłady z fleksji polskiej, Warszawa: PWN.
- BRZEZINA 1982: Brzezina, M. Wariacja rodzaju gramatycznego rzeczowników w potocznej polszczyźnie, Wrocław: Polska Akademia Nauk.
- DOROSZEWSKI 2000: Doroszewski, W. (red.) Słownik języka polskiego, Warszawa: PWN.
- DUBISZ 2003: Dubisz, S. (red.) Uniwersalny słownik języka polskiego, Warszawa: PWN.
- DUNAJ 1998: Dunaj, B. Frekwencja w interpretacji zmian językowych. BPTJ. XLI. 1988, 83–89.
- GRZEGORCZYKOWA, LASKOWSKI, WRÓBEL 1998: Grzegorzczkowska, R., Laskowski, R., Wróbel, H. (red.) Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia, Warszawa: PWN.
- KOWALSKA 1994: Kowalska, A. Rola czynnika ilościowego w przebiegu zmian fleksyjnych. In: Wrocławska, E. (red.): Uwarunkowania i przyczyny zmian językowych, Warszawa, 49–53.
- KREJA 1973: Kreja, B. O rodzaju gramatycznym polskich rzeczowników // Z polskich studiów slawistycznych, seria 4, Językoznawstwo, Warszawa, 233–248.
- KURCZ et al 1990: Kurcz, I., Lewicki, A.M., Sambor, J., Szafran, K., Woronczak, J. (red.) Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej. T. 1–2. Kraków.
- LINDE-USIEKIEWICZ 2000: Linde-Usiekiewicz, J. Określenia wymiarów w języku polskim, Warszawa: Wydział Polonistyki UW.
- MAŃCZAK 1994: Mańczak, W. Najważniejsze uwarunkowania rozwoju językowego: frekwencja // Wrocławska, E. (red.): Uwarunkowania i przyczyny zmian językowych, Warszawa, 87–93.
- NAGÓRKO 1996: Nagórko, A. Zarys gramatyki polskiej, Warszawa: PWN.
- PODRACKI 2001: Podracki, J. (red.) Wielki słownik ortograficzno-fleksyjny, Warszawa: PWN.
- POLAŃSKI 1993: Polański, K. (red.) Encyklopedia językoznawstwa ogólnego, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- REICHAN 1975: Reichan, J. Zmiany we fleksji rzeczowników zakończonych pierwotnie na spółgłoski wargowe palatalne w języku polskim na tle słowiańskim, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum.
- ROKICKA 1980: Rokicka, T. Próba półautomatycznego rozpoznawania rodzaju gramatycznego rzeczowników polskich na podstawie graficznej postaci mianownika (l. poj.), „Polonica” VI, 165–180.
- SALONI 1988: Saloni, Z. Struktura gramatyczna słownictwa zawartego w Słowniku Języka Polskiego PAN pod red. W. Doroszewskiego – zestawienie liczbowe // Studia z polskiej leksykografii współczesnej, Ossolineum, 149–160.
- STEFANCZYK 2000: Stefančzyk, W.T. Zagadnienia dopełniacza liczby mnogiej w języku polskim // Polono-Hungarica 8, pod red. Bańczerskiego J., Budapest, 353–355.
- WRÓBEL 2001: Wróbel, H. Gramatyka języka polskiego, Kraków.
- ZARON 2004: Zaron, Z. Aspekty funkcjonalne polskiej kategorii rodzaju. Charakterystyka fleksyjna, Warszawa-Puńsk: Auśra.

Abstract

On the Category of Gender of the Noun in Modern Polish. Nouns Forms in the Nominative Singular and Gender

The present paper seeks to examine what kinds of factors inherent in the internal structure of the noun imply its grammatical gender and, consequently, the inflectional forms of its modifiers. 42.000 nominal lexemes registered in contemporary lexicological sources have been investigated. The conducted research proves that more than 99% of Polish nouns are characterized by a high regularity in terms of the category of gender. It is less than 1% of the nouns only that do not follow contemporary morphological rules – their membership of a given gender class is determined by historical or semantic factors.

In principle, modern Polish is dominated by two grammatical genders – the masculine and the feminine, which comprise more than 90% of the overall number of the analysed nouns. The neuter gender is sparsely represented, and covers less than 10% of the investigated lexemes.

АСПЕКТЫ ЗНАЧЕНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМА

В. А. ФЕДОСОВ

Настоящая статья написана на основании изучения публикаций проф. Б. Татара по русской фразеологии, прежде всего его книги «Фразеология современного русского языка» [ТАТАР 1992], в которой освещаются все основные вопросы фразеологии, в том числе и самые сложные – вопросы *значения фразеологизма*, о чем пойдет речь ниже. Библиографию научных трудов Б. Татара, прежде всего его трудов по фразеологии, см. в [Studia Russica, XX, Budapest 2003: 11–16].

1. Значение отдельного фразеологизма.

1. 1. «Внутреннее» значение фразеологизма.

Значение слова и фразеологизма. Если форма у фразеологизма – как у словосочетания, то значение у фразеологизма – как у одного слова, одной лексемы. Б. Татар об этом в названной книге пишет так: «фразеологическая единица обладает всеми теми же языковыми особенностями, что и слово, и выполняет в языке точно такую же функцию» [1992: 58]. Поэтому охарактеризовать фразеологизм с точки зрения значения – это охарактеризовать его с учетом тех же самых понятий, на базе которых обычно характеризуются значения отдельных, изолированных от контекста слов (лексем): однозначность – многозначность, синонимия, антонимия, омонимия, варианты значения др. Именно так и характеризует значение фразеологической единицы русского языка Б. Татар во 2-ой главе своей книги.

В лексикологии, прежде чем описывать **системные** отношения в лексике (парадигматические и синтагматические), описывается значение **отдельно взятых** слов. Точно так же поступают и фразеологи. Но значение отдельного фразеологизма, как иногда и значение отдельного слова, зависит от внутреннего строения фразеологизма – от внутреннего его значения. У Б. Татара это описывается в 1-ой главе.

«Внутреннее» значение слова и фразеологизма. В отличие от слова (лексемы), «словообразовательный» состав фразеологизма прозрачен – трудно удержаться от того, чтобы сразу же не заняться именно этим анализом, рискуя всякий раз в процессе этого анализа незаметно перейти от анализа **значения** фразеологизма, которое у фразеологизма – как у слова (целостное, нерасчлененное), – к анализу **формы** фразеологизма, которое у фразеологиз-

ма – как у словосочетания (расчлененного на два или более слов, грамматически связанных).

Анализ значения фразеологизма с расчленением его на части (на слова, из которых он состоит), с выведением (или не выведением) значения фразеологизма из характера соотношения его частей, – напоминает словообразовательный анализ слова на основу, суффиксы, приставки – с выводами, в частности, о том, в какой степени единство значения целого слова складывается из значений составных частей слова. Ср., например: 1) *пис-ани-е* – значение действия в целом слове прозрачно вытекает из значения его частей – основы слова и процессуального суффикса (своеобразное «фразеологическое сочетание»); 2) *одеть* – здесь тоже можно разглядеть словообразовательные части слова (ср. *надеть, раздеть*), обуславливающие значение целого слова, но при условии очень внимательного рассмотрения (своеобразное «фразеологическое единство»); 3) *облако* – в значении целого слова уже почти не «просвечиваются» значения его словообразовательных элементов, да и сами эти элементы (ср. *обволакивать*) уже не замечаются (своеобразное «фразеологическое сращение»). О сходстве «внутренней формы» слова и фразеологизма см. [Жуков–Жуков 1990–1994: 26].

Но надо ли при анализе значения слова (лексический уровень языка) переходить на другой уровень языка (словообразовательный)? Соответственно: надо ли при анализе значения фразеологизма, о котором уже заявлено, что его значение «едино и неделимо», анализировать значения слов, входящих во фразеологизм? Вообще-то говоря, «чистота» анализа не позволяет при объяснении элементов одного уровня обращаться к элементам другого уровня. В соответствии с уже сложившейся лингвистической методологией, каждый из этих уровней описывается независимо. Именно так поступает лингвистика применительно к слову. Лексикология и словообразование (и морфемика), в отношении своего предмета, метода и т.д. давно существуют как самостоятельные дисциплины.

Во фразеологии дело осложняется тем, что в речевом употреблении фразеологизм часто «дефразеологизируется» – употребляется как свободное лексическое сочетание (см. [Жуков 2000]), что характерно не только для текстов художественной литературы [Татар 1992: 268–272], но и для повседневного использования фразеологизмов. В связи с этим действительно оказывается трудно провести границу между «образованием» и «употреблением» фразеологизма.

Основные виды «внутреннего» значения фразеологизма. В русской традиции, на основе «внутреннего», «фразеобразовательного» анализа фразеологизмов, В.В. Виноградов выделил три классических вида фразеологизмов: 1) фразеологические сращения (*бить баклуши* «бездельничать»), 2) фразеологические единства (*языком чесать* «болтать»), 3) фразеологические сочетания (*страх берет* «бояться») [Виноградов 1986: 32].

Б. Татар, проводя свой «фразеобразовательный» анализ, приходит к выводу, что состав фразеологизмов (фразеологических единиц) следует ограничивать только теми двумя их видами, которые В.В. Виноградов назвал «фразеологическими сращениями» и «фразеологическими единствами», так как «фразеологические сочетания», по мнению Б. Татара, представляют собой сочетания слов, в котором значение целого словосочетания «мотивировано» значениями входящих в него слов (*страх берет*). Значение же фразеологизма должно быть, по мнению Б. Татара, «не мотивировано» значениями входящих в него слов, - как это имеет место во фразеологическом сращении (*бить баклуши*), либо – «частично мотивировано», как во фразеологической единице (*чесать язык*). В последних двух случаях имеет место (пишет Б. Татар) «переосмысление»: словосочетание приобретает значение, которое никак не связывается со значениями входящих в него слов.

В отличие от других фразеологов, обычно **расширяющих** состав фразеологизмов, например включением в их состав пословиц, поговорок, крылатых выражений и др., Б. Татар пошел на **ограничение** состава фразеологизмов, исключив из фразеологизмов «фразеологические сочетания», в связи с чем пришлось ввести термин: «фразеологическая единица», так как обычные термины «фразеологизм», «фразеологический оборот» и др. оказались заняты – традиционно относятся ко всем трем видам фразеологизмов.

1. 2. Эквивалентность слова и фразеологизма.

Эквивалентность по значению. Нам представляется, что традиционный предмет фразеологии, состоящий из трех вышеназванных видов фразеологизмов, – все-таки в большей мере соответствует объективной действительности языка, чем предлагаемый Б. Татаром предмет фразеологии. Эта объективная реальность состоит в том, что у «рядового» говорящего на данном языке в синонимическое отождествление с отдельным словом вступают не только фразеологические «сращения» и «единства» (фразеологические «единицы» Б. Татара), но и фразеологические «сочетания», – что, кстати, и получает непосредственное отражение в синонимических словарях.

Конечно, отождествлять с отдельным словом можно не только фразеологизм (*давать стрекача = убежать*), но и свободное словосочетание (*давать деньги = одалживать*). Более того, фразеологизм можно отождествлять по значению не только с отдельным словом (*давать стрекача = убежать*), но и со свободным словосочетанием (*давать стрекача = быстро убежать*). При толковании значений фразеологизмов Б. Татар в своей книге использует оба эти способа отождествления. Казалось бы поэтому, что отождествление фразеологизма по значению с отдельным словом не может быть критерием при распознавании фразеологизма.

Но ведь речь идет не о любой замене фразеологизма отдельным словом, а о той именно замене, о том отождествлении фразеологизма с отдельным словом, которое признается информантом («одинаковые значения»), и которое

фиксируется в синонимических словарях – несомненно отражающих языковой узус. А замена фразеологизма (по значению) отдельным словом – это и есть факт подтверждения того, что по значению фразеологизм представляет собой одно слово – как и то отдельное слово, с которым его отождествляют говорящие на данном языке (*бежать* = *мчаться*).

Б. Татар в своей книге пишет: «Кроме того, не следует упускать из виду тот веский факт, что фразеологизм не является эквивалентом слова или предложения» (1992: 152). Действительно, фразеологизм **в целом** – не эквивалент ни слову, ни сочетанию слов. Но с точки зрения **значения**, фразеологизм – все-таки эквивалент **слову** (что и является предметом описания у Б. Татар в его 2-ой главе), а с точки зрения грамматической **формы**, фразеологизм – эквивалент **словосочетанию** (что описывается специально в 3-ей главе книги). Синонимия – это лексическая эквивалентность. И если фразеологизм по значению эквивалентен слову, то почему его надо исключать из синонимических отношений со словом?

Эквивалентность по употреблению. Будучи эквивалентным слову по значению, фразеологизм становится эквивалентным ему и по употреблению. О грамматическом употреблении фразеологизма хорошо известно: фразеологизм может быть любым членом предложения. Как и слово, фразеологизм в словосочетании может «управлять», «согласовываться», «примыкать» к другим словам. В парадигматике фразеологизм участвует во всех возможных объединениях лексики – в тематических, синонимических и др. Для «рядового» говорящего фразеологизм не составляет в лексике особого исключения. Составители синонимических, тематических и других словарей – отражают эту объективную языковую реальность, описывая часто слова и фразеологизмы вместе.

Как уже замечено, Б. Татар исключает из предмета фразеологии так называемые «фразеологические сочетания» (*получать воспитание*), и оставляет в этом предмете только «фразеологические единства» (*получать по шапке*) и «фразеологические сращения», – называя их «фразеологическими единицами». Эта концепция, в определенном отношении, имеет под собой основание. Действительно, только «сращениям» и «единствам» свойственно «переосмысление» (значения входящих в них слов никак не связаны со значением фразеологизма в целом). Что касается свойства эквивалентности слову, то оно характерно всем устойчивым словосочетаниям – в отличие от свободного словосочетания. См. это на таблице:

	«слово»	«переосмысление»
свободное сочетание	–	–
устойчивое сочетание	+	–
фразеологическая единица	+	+

На таблице видно сходство и различие между тремя видами словосочетаний, о которых говорит Б. Татар, – чтобы обосновать в качестве предмета

фразеологии «фразеологическую единицу» (*получить по шапке*). «Фразеологическая единица» маркируется двумя плюсами (+, +). Устойчивые словосочетания (*получать воспитание*) имеет иную маркировку (+, –). Общим для всех устойчивых словосочетаний (*получить по шапке*, *получить воспитание*) является их эквивалентность слову (+). Отсутствие этого признака характеризует свободное словосочетание (–), например: *получить деньги*.

Но дело в том, что признак «переосмысление» – это не признак употребления фразеологизма в речи (который у фразеологизма такой же, как у слова). Признак «переосмысление» – это признак внутреннего строения фразеологизма, это его «словообразовательный» признак. С точки зрения своего употребления (в синтагматике и парадигматике) «фразеологическая единица» Б. Татара, на наш взгляд, все-таки не выделяется из других устойчивых словосочетаний.

1. 3. Стилистическое значение фразеологизма

Три вида отношения фразеологизма. Тот факт, что Б. Татар выделяет стилистику фразеологизмов в особую главу (глава 4), делая эту тему в такой же степени важной, какой является семантика (глава 2) и грамматика (глава 3) фразеологизмов, – имеет под собой основу.

Каждый фразеологизм, как эквивалент слова, употребляется в трех аспектах: 1) называет реалию, например – человека: *гусь лапчатый* (семантика); 2) находится в соотношении с другими фразеологизмами и словами – в синтагматике и парадигматике: *гусь лапчатый* – *бьет баклуши* (в структурной лингвистике это называется синтактикой); 3) выражает оценку говорящим называемой им реалии, например – человека: «неодобр.» (прагматика). Соответственно, в трех разделах можно описывать и фразеологизмы. Стилистика, если ее брать в лингвистическом плане (исключая литературоведческий аспект) – это прагматика, заслуживающая, таким образом, отдельного описания.

Фразеологизм называет постоянно один и тот же предмет, например – человека, а не животное. К этому постоянному предмету у говорящих вырабатывается тоже постоянное отношение – позитивное, негативное, а чаще всего – нейтральное, которое в языке закрепляется за каждым словом. В словарях, при описании слов, эти оценки выражаются посредством стилистических помет: «одобр.», «неодобр.», «ласкат.», «книжн.», «разгов.» и т.д.; отсутствие пометы означает помету «нейтр.».

Говорящий, называя предмет речи посредством фразеологизма, может выражать только ту оценку этого предмета, которая закреплена за данным фразеологизмом в усуге. Так, если говорящий назвал человека *гусь лапчатый*, то (хочет он того или нет) одновременно он выразил к нему «неодобр.» отношение. Поэтому, выбирая фразеологизм для называния кого-то или чего-то, говорящий заранее обращает внимание на то, чтобы за этим фразеологизмом было закреплено именно та оценка, которая отвечает его намерению.

Обычно в течение одного текста говорящий не изменяет своего отношения к предмету речи. Если, например, в своем тексте он уже назвал кого-то *гусь лапчатый*, то и соседние слова в его тексте тоже должны иметь неодобрительную оценку, например: *бездонная бочка, без царя в голове* и т.п. Разумеется, нейтральные слова, которые при этом он употребляет, не влияют на выносимую «неодобр.» оценку. Это означает, что, начав текст с одной оценкой, говорящий не должен заканчивать текст с другой оценкой. Чтобы, в отношении оценок, говорящего правильно понимали, он должен «выдерживать стиль». Наука стилистика предлагает ему ориентироваться в трех стилях (сопоставители словарей более дифференцированно описывают стилистику слов и фразеологизмов).

Виды стилистического значения фразеологизма. Эти виды значения соотносятся со стилями речи, в которых употребляются фразеологизмы

1. Нейтральный стиль: говорящий не выносит ни положительных, ни отрицательных оценок тому, о чем он говорит; в этом случае он употребляет слова и фразеологизмы, которые в словарях не имеют стилистических помет, например – о человеке: *во цвете лет, большой руки* и т.д.;

2. Книжный стиль: говорящий в основном позитивно отзываясь о своем предмете речи, тем более если он создает не устный, а письменный текст, – употребляя, наряду с нейтральными фразеологизмами, такие, которые в словарях имеют стилистические пометы «книж.», «высок.», «одобр.» и т.д., например – о человек: *восходящая звезда, звезда первой величины* и т.п.;

3. Разговорный стиль: говорящий может выносить негативные оценки своему предмету речи, тем более если создает не письменный, а устный текст, – употребляя наряду с нейтральными словами и фразеологизмами, слова и фразеологизмы со стилистическими пометами типа «неодобр.», «груб.», «разг.», «простор.» и т.п., например – о человеке: *без царя в голове, божья коровка* и т.п. См. в книге Б. ТАТАРА о трех «стилистических пластах» фразеологизмов [1992: 254–259].

Что получится, если говорящий, создавая текст в режиме одного стиля, вдруг, специально или неосознанно, начнет употреблять фразеологизмы другого стиля? Иначе говоря, вместо того, чтобы на протяжении своего текста выдерживать одну и ту же оценку предмета речи, говорящий начнет высказывать совсем другую оценку, употребляя соответствующие фразеологизмы. Например, называя постоянно в своем тексте человека *гусем лапчатым, мелкой сошкой* и т.п., а значит, оценивая его «неодобрительно», вдруг назовет его *восходящей звездой*, выразив тем самым «одобрительную» оценку. В этом случае происходит «смешение стилей».

Если «смешение стилей» не является результатом недостаточного знания языка (см. изучение языка студентами), то это может быть специальное «смешение стилей» – в целях достижения определенного стилистического эффекта, состоящего в том, что текст одного стиля, например разговорного стиля, приобретает «стилистическую окраску» другого стиля, например

книжного. Осуществляют подобное употребление слов и фразеологизмов (к тексту одного стиля добавляются слова и фразеологизмы другого стиля) обычно писатели.

Б. Татар в отношении использования фразеологизмов одного стиля в текстах другого стиля в своей книге замечает, что это сложная проблема лингвистики, тесно связанная с литературоведческими проблемами [1992: 261].

Стилистическое значение как часть значения фразеологизма. О стилистическом значении («стилистической окраске») фразеологизма Б. ТАТАР пишет, что оно «накладывается» на основное, лексическое значение фразеологизма, «придавая добавочное значение, дополнительное значение, окрашенность» (1992: 260).

Действительно, стилистическое значение не существует самостоятельно, отдельно от лексического значения фразеологизма, – подобно тому, как в фонетике интонация и ударение, надстраивающиеся над словом, не существуют отдельно от фонетики слова, а – образуют со словом единую фонетику слова.

Однако стилистическое значение фразеологизма можно рассматривать и как часть значения фразеологизма в целом – как один из его семантических компонентов. Так же, как и другие компоненты лексического значения фразеологизма, стилистический компонент участвует в различении и отождествлении значений фразеологизмов, ср.: 1) *гусь лапчатый* («лицо» + «неодобр.»); 2) *звезда первой величины* («лицо» + «одобр.»); 3) *демянова уха* («предмет» + «неодобр.»); 4) *белый свет* («предмет») и т.д. 1-ый фразеологизм отличается от 2-ого противопоставлением семантических компонентов: «неодобр. – одобр.», а от 3-его – противопоставлением компонентов: «лицо – предмет», от 4-ого – на основе двойного противопоставления: «лицо – предмет», «неодобр. – нейтр.». Тождество 1-ого и 2-ого фразеологизмов выражается посредством семантического компонента «лицо», а тождество 1-ого и 3-его – посредством компонента «неодобр.» и т.д. Как можно видеть, стилистические компоненты в значении фразеологизмов «работают» так же, как и собственно семантические компоненты.

2. Значение фразеологизма в парадигматике

2.1. Тематические группы фразеологизмов

Фразеологическая парадигматика. Парадигматика вместе с синтагматикой составляет два вида соотношения фразеологизмов друг с другом (синтактика). Как в парадигматике, так и в синтагматике фразеологизмы выступают как целостные единицы – не расчленяемые на внутренние структурные части. Парадигматика и синтагматика – это **внешние** по отношению к отдельному фразеологизму связи, – образующиеся с учетом **признаков**, характерных для фразеологизмов. Главные из этих признаков – это **значение и форма** фразеологизма.

Парадигматика – объединение фразеологизмов на основе того, что у всех этих фразеологизмов есть 1) **общий** признак, а также 2) признак **различительный**, отличающий один фразеологизм от другого (одну их группу от других). Часто в лингвистике парадигмы задаются «половинчато»: формулируются только объединительные признаки, отличительные же признаки, тем более, отличающие каждый отдельный фразеологизм от каждого другого фразеологизма (ср. как это делается последовательно в фонологии), специально не формулируется. Применительно к лексике ср. так называемые «семантические поля», которые образуются, прежде всего, на основе объединительных признаков.

Тематическая классификация фразеологизмов. Применительно к лексике тематическая классификация является обычным делом. В зависимости от того, к какой **теме** относится лексика, какой участок реальности она называет, – она и объединяется в группы (и разъединяется по группам). См., например, классификацию лексики, а вместе с ней и фразеологизмов, в учебных темах «Семья», «Квартира», «Транспорт» и др.

У Б. ТАТАРА в книге тоже есть тематические классификации фразеологизмов. В главе 3-ей, посвященной грамматическому устройству фразеологизмов, субстантивные фразеологизмы Б. ТАТАР подразделяет – на обозначающие 1) лицо: *бездонная бочка*, *буриданов осел* и др.; 2) предмет: *китайская грамота*, *притча во языцех* и др.; 3) вещество: *белые мухи*, *запретный плод* и др.; 4) место: *авгиевы конюшни*, *белый свет* и др.; 5) отвлеченные понятия: *ахиллесова пята*, *гордиев узел* и др. [1992: 186–190].

Адъективные фразеологизмы у Б. Татара делятся – на обозначающие качество: 1) лица: *без царя в голове*, 2) предмета: *из ряда вон выходящий* и т.д. Выделяются тематические группы фразеологизмов также «внутри» местоименных, наречных, модальных и др. морфологических классов фразеологизмов.

Чаще всего тематическая классификация фразеологизмов производится не в синхроническом описании, а в диахроническом, например – к какой тематической сфере относятся возникающие в разное время фразеологизмы. В книге Б. ТАТАРА тоже есть такие классификации: 1) ботаника: *капусту рубить*, 2) военное дело: *бить отбой*, 3) медицина: *бередить рану*, 4) рыболовство: *биться как рыба об лед*, 5) транспорт: *взять с места* и т.д. [1992: 84–104].

2.2. Фразеологические синонимы.

Синонимия как парадигматика. Каждый синонимический ряд фразеологизмов представляет собой, несомненно, парадигму, построенную с учетом объединительных и различительных признаков. Ср., как определяет фразеологическую синонимию Б. ТАТАР: под термином «фразеологическая синонимия» следует понимать языковое явление, при котором происходит совпадение по основному значению фразеологических единиц при сохранении раз-

личий в оттенках значений и в стилистической характеристике [1992: 147]. Значит, объединительный признак у синонимического ряда – «основное» значение, а различительные признаки – «оттенки» основного значения. Пример синонимического ряда фразеологизмов: *сидеть сложа рук* (нейтр.), *бить баклуши* (разг.), *собак гонять* (прост.), *плевать в потолок* (груб.) [1992: 148]. Б. Татар пишет, что объединительным признаком здесь является общее для всех членов ряда значение «бездельничать», а различительными признаками – стилистические оттенки в этом общем значении.

В том случае, когда фразеологизмы в синонимическом ряду различаются не стилистическими, а семантическими оттенками, – эти различительные признаки у Б. Татар (как, впрочем, часто и в синонимических словарях) специально не формулируются. Пример Б. Татар: *бить баклуши*, *голубей гонять*, *гранить мостовую* и т.д. Объединительным признаком в этом синонимическом ряду тоже является «бездельничать», различительный же признак специально не формулируется.

Виды фразеологических синонимов. В зависимости от характера различительного признака в синонимическом ряду, Б. Татар подразделяет фразеологические синонимы на два вида: 1) если синонимы различаются семантическими оттенками (которые не формулируются специально), то это – **семантические** фразеологические синонимы, 2) если фразеологизмы различаются стилистической окраской (которая формулируется специально), то это – **стилистические** фразеологические синонимы. Пример 1-ого вида синонимов: *всего ничего*, *капля в море* и т.д. Пример 2-ого вида: *сидеть сложа руки* (нейтр.), *бить баклуши* (разг.) и др.

Если синонимический ряд – длинный, то «внутри» него могут иметь место различия как в семантических оттенках, так и в стилистической окраске. Доминантой каждый раз должен быть тот фразеологизм (пишет Б. Татар), у которого семантический оттенок – типический, а стилистическая окраска – нейтральная. Единая синонимическая парадигма может, таким образом, подразделяться на составные части – с учетом иерархии объединительных и различительных признаков, – что, как отмечает Б. Татар, не всегда является простым делом.

Фразеологизмы и «свободные слова» в синонимическом ряду. Б. ТАТАР пишет, что фразеологические единицы не могут вступать в синонимические связи со «свободными словами», «в силу своих семантических несоответствий» [1992: 152]. Б. Татар объясняет, в чем состоят эти несоответствия. Во-первых, в том (пишет Б. Татар), что для фразеологизма всегда свойственна стилистическая окраска, в то время как для слова – не всегда. Во-вторых, у фразеологизма почти всегда значение «усиливается», в то время как у слова – обычно не «усиливается». Ср. с одной стороны – фразеологизм *влиять хвостом* (простор.), а с другой стороны – слово *обманывать*, лишенное этого стилистической окраски. Ср. еще: с одной стороны фразеологизм *ни свет ни заря* – «очень рано», а с другой стороны слово *спозаранку* – «рано».

На наш взгляд, отмеченные Б. Татаром причины все-таки не являются существенными, — чтобы отделять фразеологизмы от «свободных слов» и описывать фразеологические синонимы отдельно от слов-синонимов.

Отмеченное Б. Татаром «семантическое несоответствие» свойственно для всех членов любого синонимического ряда. Собственно, именно это «семантическое несоответствие», состоящее в различии оттенков в значении и стилистической окраске, вместе с «семантическим тождеством» всех слов, входящих в синонимический ряд, и составляет основополагающий принцип синонимии.

Конечно, при специальном изучении фразеологических синонимов их вполне можно выделять в отдельный предмет описания — вплоть до того, что составлять только для них синонимические словари, см., например, [ЖУКОВ 1987]. Впрочем, если исследователь пожелает сосредоточиться только на словах-синонимах, то он тоже может составить соответствующий словарь, «освободив» его от всех фразеологических синонимов.

Однако для рядового говорящего фразеологизм по значению равен слову, а это значит, что синонимами являются вместе и «свободные слова», и фразеологизмы, например: *медленно, неторопливо, неспешно, шаг за шагом, с прохладцем, через час по чайной ложке* и т.д.

В пользу того, что фразеологизмы синонимичны словам, свидетельствует и тот факт, что сам Б. Татар часто толкует значения своих фразеологизмов методом подбора к ним синонимов (как, впрочем, и в толковых словарях), например: *бить баклуши* = «бездельничать», *без оглядки* = «быстро», *белены объелся* = «одурел», *бить челом* = «кланяться», *боек на язык* = «красноречив», *бок о бок* = «рядом» и т.д. Поскольку слова-синонимы выступают в роли метаязыка, то в книге Б. Татар (и в толковых словарях) они набираются иным шрифтом (бледным), нежели сами фразеологизмы, составляющие язык-объект (набираются курсивом). В действительности же это один и тот же язык, синонимы одного и того же русского языка, которые в синонимических словарях записываются в один ряд — как слова языка-объекта (одним шрифтом): *бить баклуши* = *бездельничать*, *без оглядки* = *быстро* и т.д.

2.3. Фразеологические антонимы

Виды фразеологических антонимов. Б. ТАТАР пишет, что фразеологизмы, как лексико-семантические единицы (слова), способны составлять друг с другом антонимические пары, например: *засучив рукава* «усердно» — *спустя рукава* «небрежно», — независимо от того, одноструктурные или разноструктурные эти фразеологизмы как словосочетания: *в двух шагах* «близко» — *на краю света* «далеко» [1992: 160].

Б. Татар отмечает, что большинство антонимических пар образуется из моносемантических фразеологизмов: *без счета* «много» — *по пальцам можно пересчитать* «мало». При этом Б. Татар подчеркивает, что антонимическая

пара обязательно составляется из фразеологизмов одного и того же стиля речи.

В случае полисемантических фразеологизмов в антонимическую пару вступают фразеологизмы в одном из своих значений, например, фразеологизм *с головой* имеет несколько значений, однако с фразеологизмом *без головы* он образует антонимическую пару только в значении «умный», а именно: *с головой* «умный» – *без головы* «глупый».

Фразеологизм и «отдельное слово» в антонимической паре. Может ли образовываться антонимическая пара из фразеологизма – с одной стороны, и отдельного слова – с другой стороны, например: *в двух шагах – далеко, на краю света – близко, без счета – мало, по пальцам можно пересчитать – много, с головой – глупый, без головы – умный?*

Если применительно к синонимии Б. Татар считает, что в одном синонимическом ряду не могут быть вместе фразеологизмы и слова, то применительно к антонимии он этот вопрос специально не обсуждает. Но на основании приведенных им примеров можно полагать, что об антонимии Б. Татар того же мнения, а именно: фразеологизм и слово не образуют антонимической пары.

Если обратиться к традиционным антонимическим словарям, то в них вполне можно найти антонимические пары, состоящие из фразеологизма и слова, например: *вблизи – в отдалении, всерьез – ради шутки, наяву – во сне, оптом – в розницу, к несчастью – к счастью* и т.д. (при условии, если устойчивое предложное сочетание считать фразеологическим словосочетанием, как это делает Б. Татар).

Если фразеологизм по значению такая же целостная единица, как и слово, то нет особого основания отдельно составлять для них антонимические словари.

3. Значение фразеологизма в синтагматике

3.1. Синтагматика фразеологизма и слова

Особенность фразеологической синтагматики. Так же, как в парадигматике, фразеологизм в синтагматике употребляется (и рассматривается) как целостная единица, эквивалентная слову. Она вступает в соотношение не только с другими фразеологизмами, но и со «словами свободного употребления» (выражение Б. Татара).

Если при описании парадигматики фразеолог может позволять себе заниматься только фразеологизмами (фразеологические – синонимы, антонимы, тематические группы), исключая из предмета своих занятий «слова свободного употребления» (парадигматика – это во многом произвольные объединения фразеологизмов, в некоторой степени «наука для науки»), – то при описании синтагматики фразеолог уже вынужден подчиняться суровой объективной необходимости. Фразеологизмы в предложении сочетаются не

только с другими фразеологизмами (что, кстати, крайне редко), но и, самое главное, со «свободными словами».

Б. ТАТАР вопросу сочетаемости фразеологизмов в предложении посвящает в своей книге специальный раздел [1992: 171–182], правда, не такой большой, как раздел, посвященный фразеологической парадигматике. Есть у Б. ТАТАРА и специальная статья о «сочетательной способности» фразеологизмов [1997]. И в этом вопросе Б. Татар почти не имеет предшественников. Работы по этому вопросу, например: ТАГИЕВ 1966, Жуков 1986 (на них ссылается Б. Татар), описывают синтагматику фразеологизмов в основном на уровне очень общего понятия – «фразеологического окружения».

Понятие «фразеологическое окружение» Б. ТАТАР определяет так: «Под термином «фразеологическое окружение» следует понимать совокупность всех языковых элементов, которые непосредственно или опосредованно вступают в языковую связь с фразеологической единицей» [1992: 171]. Но что такое «совокупность элементов»? Что такое «языковая связь», в которую вступают фразеологизмы с «языковыми элементами»? Надо полагать, что «языковые элементы» – это слова как лексемы или как словоформы; «языковая связь» – это сочетаемость фразеологизмов со словами – лексическая или грамматическая; «совокупность элементов» – это лексические или грамматические классы слов, через которые выражаются закономерности в области лексической и грамматической сочетаемости фразеологизмов, и т.д.

Сходство и различие в сочетаемости фразеологизма и слова. Между фразеологизмом и словом с точки зрения их сочетаемости со «свободными» словами есть различие. Б. Татар пишет, что фразеологизм «труднее» сочетается в предложении, чем «свободное» слово, так как 1) слово многообразнее по значению, 2) оно проще по структуре, 3) фразеологизм часто имеет неполную парадигму [ТАТАР 1992: 137–138].

Но в целом (добавим) фразеологизм сочетается со словами так же, как слова друг с другом, а именно: обе эти единицы сочетаются 1) как лексемы (лексическая сочетаемость), 2) как словоформы (грамматическая сочетаемость), 3) обнаруживая в своей сочетаемости лексические и грамматические классы. Методика описания сочетаемости фразеологизмов и слов – общая. Надо брать фразеологизм и сочетать с ним все слова из словаря, определяя всякий раз, какое словосочетание получается: правильное («так говорят») или неправильное («так не говорят»), образуя из слов, с которым сочетается (или не сочетается) фразеологизм, классы слов. Затем надо брать второй фразеологизм и повторять с ним то же самое, – пока не будут испытаны на сочетаемость все фразеологизмы.

В своей книге Б. Татар приводит конкретные примеры лексической сочетаемости фразеологизмов [1992: 171–183], в основном для того, чтобы показать сложность проблемы. Ниже мы попытаемся на этих же примерах проиллюстрировать, что проблема в целом не так уж сложна, при условии, если не отделять фразеологизмы от остальной лексики и если подходить к фразеоло-

гизму как к эквиваленту лексемы, не делая для него «уважительных» исключений.

Лексическая сочетаемость фразеологизмов. Б. Татар в своей книге и статье [ТАТАР 1997] пишет о сложности описания лексической сочетаемости фразеологизмов, основываясь на мнении А.И. МОЛОТКОВА [1977]. Б. Татар замечает, что «сложность этого вопроса усугубляется еще и отсутствием словаря сочетаемости фразеологических единиц с другими языковыми единицами» [1992: 171]. Но словарь сочетаемости – это уже результат описания лексической сочетаемости, а не материал для этого описания, при условии, конечно, если сочетаемость фразеологизмов в словаре описывается на уровне классов, а не на уровне «приведения примеров».

О том, что такое лексическая сочетаемость фразеологизма, Б. ТАТАР, к сожалению, говорит неконкретно. Она у него зависит от «общей семантической валентности», обусловлена «специфической семантической особенностью» [1992: 171]. Однако самое главное, что необходимо делать при описании лексической сочетаемости фразеологизмов, Б. ТАТАР формулирует точно: «одни фразеологизмы обладают широким кругом слов, с которыми могут сочетаться, а другие – весьма узким. В первом случае мы говорим о неограниченной, а во втором – об ограниченной сочетаемости» [1992: 181]. Таким образом, при описании лексической сочетаемости фразеологизмов надо формулировать **лексические классы** слов, с которыми фразеологизмы сочетаются (или не сочетаются). Но в самом начале можно ориентироваться не на всю «неограниченную» в количественном отношении лексику, а на определенные «лексические минимумы».

3.2. Лексические классы сочетаемости

Образование лексических классов. Б. Татар пишет, что фразеологизм *бить баклуши* сочетается с названиями лиц, т.е. (если конкретизировать) – с 1) названиями отдельных лиц: *человек, артист, агроном, студент, школьник, солдат* и т.д., а также 2) групп лиц: *команда, класс, группа, бригада* и т.д. Это значит, что данный фразеологизм образует с каждым из фразеологизмов этих двух классов лексически правильное сочетание («так говорят»): *Артист бьет баклуши, Вся группа бьет баклуши* и т.д. Ср. неправильные («так не говорят») лексические сочетания – с названиями неодушевленных предметов: **Трактор бьет баклуши*, с названиями животных и птиц: **Лошадь бьет баклуши; *Ворона бьет баклуши* и т.д. В результате подобного исследования одна сторона лексического сочетания уже может быть представлена на уровне лексического класса, а именно:

(1) *бить баклуши* + класс «люди».

Но фразеологизм *бить баклуши* тоже входит в класс фразеологизмов, например: *бить баклуши, гонять лодыря, гонять собак, плевать в потолок, лежать на боку, лежать на печи, праздновать лентяя* и т.д. При этом каж-

дый из фразеологизмов этого класса (назовем этот класс «бездельничать») тоже сочетается с лексемами класса «люд.»: *Школьники гоняют лодыря*; *Вся группа лежит на боку* и т.д. В результате на втором этапе описания сочетаемость фразеологизмов с лексемами представляется на уровне классов уже применительно к обеим сторонам словосочетания:

(2) класс фразеологизмов «безд.» + класс «люд.».

Фразеологизмы, далее, не образуют изолированных от остальной лексики классов. Со словами лексического класса «люд.» сочетаются не только вышеназванные фразеологизмы *бить баклуши*, *валять дурака* и др., но и – главным образом – лексемы: *болтаться*, *бездельничать*, *лодырничать*, *лоботрясничать*, *балбесничать*, *шалопайничать*, *баклушничать* и т.д., например: *Солдаты валяют дурака*; *Солдаты бездельничают* и т.д. Это значит, что на основании общего признака, каковым является сочетаемость с лексемами класса «люд.», фразеологизмы типа *бить баклуши*, и лексемы типа *бездельничать* объединяются в единый сочетательный класс «безд.».

В свою очередь, в лексический класс «люд.» тоже входят не только лексемы, но и фразеологизмы, например: *подруга жизни*, *ваш брат*, *пустая голова*, *рыцарь на час*, *шут гороховый* и т.д. [1992: 186–188], на том основании, что все они образуют правильные сочетания («так говорят») с каждым из членов лексического класса «безд.», например: *Подруга жизни бьет баклуши*; *Подруга жизни лодырничает* и т.д. С фразеологизмами, называющими неодушевленные предметы (*китайская грамота*, *лебединая песня* и т.д.), – члены класса «безд.» не сочетаются, не образуют правильных словосочетаний: **Китайская грамота лодырничает*; **Лебединая песня бьет баклуши* и т.д. («так не говорят»). В итоге о лексической сочетаемости на уровне классов можно утверждать следующее:

(3) класс «безд.» + класс «люд.»

Как можно видеть, в лексическом употреблении фразеологизмы и «свободные» лексемы ведут себя одинаково. Нет поэтому оснований выделять фразеологизмы в отдельные от лексики классы, тем более, что в таком случае обязательно появятся препятствия в образовании классов сочетаемости.

Правила сочетаемости на основе лексических классов. Очередной этап в обобщении лексической сочетаемости (фразеологизмов и лексем вместе) – это объединение двух полученных классов в один общий лексический класс, а именно:

(4) «безд.» + «люд.» = «безд. люд.»

На основе такого объединения формулируются следующие правила лексической сочетаемости: любые две и больше лексемы (два и более фразеологизма), взятые из этого класса, образуют лексически правильное сочетание, например: *Школьники и студенты лодырничают*, *бьют баклуши*... В данном

тексте одни пары лексем образуют так называемые подчинительные сочетания (*школьники лодырничают, студенты бьют баклуши*), а другие – сочинительные сочетания: *школьники и студенты, лодырничают и бьют баклуши*, на той основе, что каждая из этих лексем образует подчинительное сочетание с одним и тем же, общим словом.

Подобное описание лексической сочетаемости слов и фразеологизмов представляет собой обыкновенный список лексем и фразеологизмов, озаглавленный как «безд. люд.» («люди без дела»). Располагая таким описанием, можно: 1) **создавать** текст на данную тему, беря из списка нужные (в соответствии с коммуникативной задачей) лексемы и фразеологизмы, например: *Вся группа школьников болталась, валяла дурака. Студенты тоже лодырничали, били баклуши...* 2) **анализировать** заданный текст, распознавая в нем лексемы и фразеологизмы на принадлежность их к данной теме. Так, все слова и выражения в вышеприведенном тексте относятся к теме «безд. люд.».

Трудности образования лексических классов. В образовании лексических классов при конкретном описании лексической сочетаемости фразеологизмов возможны трудности. Обуславливаются они не столько большим количеством конкретного материала (который можно ограничить), сколько методикой описания.

Приведем пример. В своей книге [1992: 172] и статье [1997: 140] Б. ТАТАР, имея в виду лексический класс фразеологизмов под названием «громко кричать»: *во весь голос, не своим голосом, что есть мочи, благим матом, как резанный* и т.д. – утверждает, что, сочетаясь, в целом, с одними и теми же глаголами: *кричать, вопить, выть* и т.д., эти фразеологизмы имеют и свои «собственные» глаголы, с которыми другие фразеологизмы не сочетаются. Например (пишет Б. Татар), фразеологизм *благим матом* сочетается с глаголами *орать, реветь*, с которыми фразеологизм *как резанный*, по мнению Б. Татара, не сочетается, т.е. сочетания *орет как резанный, ревет как резанный* – являются, с точки зрения Б. Татара как информанта, неправильными: «так не говорят». Однако с точки зрения другого информанта, пишущего эти строки, данные сочетания – все-таки правильные: «так говорят». Что в таком случае надо делать?

Значение лексемы, тем более, лексического сочетания, – непрерывно, континуально. Формулировка значения, т.е. нахождение для него формы, предполагает проведение дискретных границ, отделяющих одно значение от другого. У разных говорящих эти границы часто проводятся по-разному. Лингвист, изучающий использование значений говорящими, в случае расхождения показаний информантов, может проводить свою границу в любом месте «переходной зоны», руководствуясь семиотическим законом, что правила языка всегда «стремятся» быть проще. Это значит, что применительно к сочетаемости лексем лингвист в «переходной зоне» может провести так границы, чтобы получить меньшее количество лексических классов (чтобы лек-

сические классы получались крупнее), вследствие чего правило лексической сочетаемости будет проще.

В случае вышеприведенного расхождения в показаниях двух информантов относительно сочетаний *орать как резаный*, *реветь как резаный*, – приходится принять показания того информанта, который утверждает, что данные словосочетания – правильные: «так говорят». В таком случае фразеологизмы *благим матом, как резаный* окажутся в одном классе (вместе с сочетающимися с ними глаголами), и правила сочетаемости этих фразеологизмов будут проще, чем если принять показания первого информанта («так говорят»), ведущие к усложнению правил сочетаемости фразеологизмов. Позволим себе сослаться в этом месте на нашу работу [ФЕДОСОВ 1976].

Особое значение, на протяжении всей своей книги, Б. Татар придает литературным цитатам, рассматривая писателей как наиболее важных своих информантов. Но в случае лексической сочетаемости слов и фразеологизмов писатели не всегда могут быть надежными информантами. В своих художественных текстах они употребляют фразеологизмы не только в обычных, нормативных сочетаниях слов («так говорят»), например: «и во весь голос сказал» (К. Федин), но и в необычных, метафорических сочетаниях слов («так не говорят»), например: «пишет книги во весь голос» (К. Паустовский). (Примеры взяты из [ТАТАР 1992: 54]). Поэтому прежде, чем использовать этот материал при описании нормативной сочетаемости фразеологизмов, в нем необходимо провести разграничение между обычными и необычными (метафорическими) употреблениями фразеологизмов, а это можно сделать только с помощью «рядовых» информантов. Метафорическое употребление фразеологизмов тоже, конечно, надо изучать и описывать, но – уже после (и на основе) изученного обычного, нормативного употребления фразеологизмов (здесь тоже сошлемся на нашу работу [ФЕДОСОВ 1974]).

Сложность описания лексической сочетаемости фразеологизмов состоит, как видим, не столько в самих принципах сочетаемости (формирование лексических классов), сколько в методике ее конкретного описания (в частности, в работе с информантами).

Метафорическое употребление фразеологизма становится (в процессе истории языка) источником появления у фразеологизма нового значения. См. об этом: [МОЛОТКОВ 1977: 114–115; ТАТАР 1992: 145–146].

Необходимость семантического метаязыка. По мере описания всё большего массива лексической сочетаемости и образования лексических классов, задача, конечно, усложняется. Приходится иметь дело всё с большим и большим количеством конкретных слов и фразеологизмов. Надо «разбираться» с постоянно образующимися всё новыми и новыми лексическими классами, которые будут «пересекаться» друг с другом, «включаться» друг в друга и т.д. В этом случае обязательным становится создание специального семантического метаязыка. В той мере, в какой этот язык будет удобен в использовании, зависит успех предприятия – описание лексической (семанти-

ческой) сочетаемости слов (и фразеологизмов), а также, затем, и успех применения этого описания на практике – при построении и анализе текстов (например, студентами).

Повседневный язык (дополненный лингвистической терминологией), которым пользуются фразеологи (пока еще не приступившие к описанию «сплошной» лексической сочетаемости фразеологизмов), не является в этом случае совершенным метаязыком описания. Этот язык можно использовать в качестве метаязыка только в поисках решений, но когда все найдено и в принципе решено – требуется специальный метаязык, чтобы представить описание объекта в точном и понятном для всех (в том числе и для компьютера) виде.

Заканчивая статью, надо сказать, что Б. Татар в своих работах по фразеологии сформулировал главные идеи в области значения фразеологизма, в том числе и в области его лексической (семантической) сочетаемости, проиллюстрировал лексическую сочетаемость фразеологизмов на конкретном языковом материале и тем самым создал необходимые условия для «сплошного» описания сочетаемости русских фразеологизмов, а вместе с ними – и русской лексики. Осталось только, руководствуясь этими идеями, начать и закончить это «сплошное» описание.

Литература

- ВИНОГРАДОВ 1986: Виноградов В. В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). 3-е изд. Москва.
- ЖУКОВ 2000: Жуков А. В. Дефразеологизация в русском языке // *Studia Russica*, XVIII. Budapest, 433–441.
- ЖУКОВ 1986: Жуков В. П. Русская фразеология. Москва.
- ЖУКОВ 1987: Жуков В. П. Словарь фразеологических синонимов русского языка. Москва.
- ЖУКОВ–ЖУКОВ 1990–1994: Жуков В. П., Жуков А. В. Внутренняя форма слова и фразеологизма // *Studia Russica*, XIV–XV. Budapest, 21–35.
- МОЛОТКОВ 1977: Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка. Москва.
- ТАГИЕВ 1966: Тагиев М. Т. Глагольная фразеология современного русского языка. Баку.
- ТАТАР 1992: Татар Б. Фразеология современного русского языка. Будапешт.
- ТАТАР 1997: Татар Б. Фразеологическое окружение и сочетательная способность фразеологизмов русского языка со словами свободного употребления // *Studia Russica*, XVI. Budapest, 137–142.
- ФЕДОСОВ 1974: Федосов В. А. Обычные и необычные (метафорические) сочетания лексем в разговорной и поэтической речи // *Диалектная и литературная разговорная речь*. Ред. Л. М. Орлов. Волгоград.
- ФЕДОСОВ 1976: Федосов В. А. О методике использования информантов при изучении лексической сочетаемости слов // *Вопросы общего и русского языкознания*. Вып. 2. Ред. И. Г. Добродомов. Москва.

Abstract

Aspects of Phrase Meaning

The meaning of phrases is examined in the article from 3 aspects: 1) the meaning of separate phrases (“inner” meaning, stylistic meaning etc.); 2) phrase meaning in paradigmatic oppositions (thematic classification, synonymy, antonymy); 3) the syntagmatic (grammatical and lexical) meaning of phrases.

In the article phrase meaning is described from a lexical aspect. The conclusion deals with the difficulty of its description, because a phrase is not isolated but paradigmatic or syntagmatic.

**SOME BULGARIAN-DUTCH LINGUISTIC CONTRASTS.
SOCIOCULTURAL DIFFERENCES AND INTERCULTURAL ASPECTS
OF COMMUNICATIVE SITUATIONS¹**

Bagrelia BORISSOVA

The intensification of international contacts associated with Bulgaria's accession to the European Union and the opening up of borders for Bulgarians wishing to work, study or simply holiday abroad as well as for foreign enterprises seeking to invest in Bulgaria have added to the appeal of EU languages for Bulgarians and emphasised the importance of Foreign Language Teaching.

These developments signify a change in the status of Bulgarian which now ranks as an official EU language. This requires various problems of translation and FLT to be addressed sooner rather than later. EU language questions and current FLT issues in this area are discussed in [The Language Policy... 2006] contributions to which reflect experience and research findings in FLT in the EU². 'Traditional' FLT interest in English, French and German is joined there by Teaching Bulgarian as a FL.

A stream of dictionaries, phrasebooks and language courses that have come on the market in response to huge demand in Bulgaria continues in full spate. Likewise, teaching/self-study materials for persons interested in learning Bulgarian have seen publication in partner EU countries. These materials will doubtless one day become the subject of academic enquiry in view of new notions of FLT/foreign language acquisition reflected in them.

This article draws on the author's experience working on three such learning aids – phrasebooks and a primer introducing Dutch to Bulgarians – and the light shed on certain characteristics of Bulgarian as contrasted with one of the 'old' EU languages, to wit, Dutch [BORISSOVA 2001; 2003; 2004]. The narrow focus on Bulgarian publications for Bulgarians wishing to acquire Dutch is widened to take in sociocultural differences informing language use and the problems to which these can give rise in communicative situations. In broad terms, aforementioned learning aids are reared on fundamental concepts of intercultural communication as

¹ I am indebted to my husband G. M. Burnett, formerly Lecturer in German and Convener for Dutch at the University of Edinburgh, Scotland, for helpful comments.

² Topics include the following (titles showing here somewhat abbreviated or in paraphrase): Bulgarian Language – Status, Problems, Perspectives (pp. 64–75), Bulgarian Language – Challenges, Obligations (pp. 105–115), Linguacultural Studies and FL Learning (pp. 402–408), Bulgarian as a FL: Discourse Competence (pp. 409–419), FLT – Gateway to the Culture of the European nations (pp. 152–158), Multilingualism and Language Learning (pp. 159–162), Communication Strategies – Examples for Bulgaria (pp. 163–171). The final two items are in English, the others in Bulgarian.

set forth, for instance, by Hofstede³. Aspects examined by him are the unconscious rules governing the way people from different cultures think, feel and act within the family, in business, at school, in public organisations; culture shock; stereotyping; language differences and other facets of intercultural dynamics. Intercultural communication with specific reference to Dutch has attracted a good deal of scholarly interest in the past two decades. Throughout the broad acres of *Nederlands Extra Muros*, the Teaching of Dutch as a FL outwith the Netherlands and Flanders, great importance is attached to intercultural communication content in constructing and evaluating language tasks.

In many instances problems are associated with features specific to both source-language Bulgarian and target-language Dutch and are accounted to the differing sociocultural backgrounds of Bulgarian and Dutch.

There are, firstly, difficulties deriving from the differing frequency of occurrence of lexical items in the two languages. In the nature of things, what is a Bulgarian source-text contains high-frequency words and expressions whose correspondents in everyday Dutch discourse are of such low frequency as barely to merit inclusion in a phrasebook or introductory coursebook. Conversely, the Bulgarian base-text sometimes requires to include correspondents of words and expressions relating to specifically Dutch and Flemish phenomena or which are very common in spoken Dutch whilst the Bulgarian forms are rarely used.

Secondly, problems frequently arise from direct or 'close' translation of certain lexical items. Reference is to words and expressions that are unexceptionable in the Bulgarian base-text but which in translation are more calculated to have an alienating effect than assist with the free flow of communication. Similarly, there are Dutch words and expressions that have no direct equivalent in Bulgarian.

Thirdly, denotations lacking in one sociocultural sphere or the other can be a source of problems in any attempt at transfer.

Fourthly, choices as between variants peculiar to Flemish or to the Dutch of the Netherlands require sensitive handling.

A general problem, thus, in framing a learning aid for Dutch, is that of finding a way through these complexities which enhances rather than detracts from its usefulness. A serviceable approach is so to modify or transform these tricky linguistic items in transfer to the other language that comprehensibility and communicative adequacy are assured [ENTZINGER 1998; VAN DER SPEK 1993; VAN EIJK 1995; BRUIN-VAN DER HEIJDE 2002; LUCASSEN 2004].

Examples of aforementioned problems are provided here by way of illustration.

³ This article turns on some of the major aspects of intercultural communication that have been at the forefront of research in recent years, as found in: [HOFSTEDE 2003; 2005; SHADID 1998]. For intercultural communication in general and involving Dutch in particular see [VAN DEN HEUVEL 2000: 15–21, 28–37, 38–48], all in Dutch, with summaries in Slovak. On the need for cross-cultural linguistic enquiry *ibid* pp. 19, 22ff and *inter alios* Van Eijk and Van der Spek [VAN EIJK 1995; VAN DER SPEK 1993].

1. Differing frequency of occurrence of lexical items in Bulgarian and Dutch.

Since Bulgarian publications are at issue it is hardly surprising that they contain a number of source-language words and expressions that are of relatively high frequency of occurrence whilst the opposite is true of their Dutch correspondents. Inclusion in a phrasebook of such expressions as “В тези планини има ли хижи, където може да се пренощува?” “Zijn er in dit gebergte herbergen waar men kan overnachten?” (“Are there hostels in these hills where you can spend the night?”), “Искам да наема планинска екипировка, ски-екипировка.” “Ik wou graag een bergbeklimmersuitrusting, een ski-uitrusting huren.” (“I would like to hire mountaineering gear / skiing equipment.”) or “Моля, донесете ни вино от вашата страна, от региона, от местната изба.” “Brengt u ons alstublieft wijn van uw land, van de regio.” (“We’ll have a local wine, please.”) conforms to Bulgarian expectations.

By the same token some high-frequency Dutch words and expressions require to be included whose Bulgarian correspondents are of very limited occurrence, the referents hardly being part of the Bulgarian scene. A Dutch language-guide for use by Bulgarians wishing to make themselves understood in the Netherlands and Flanders of necessity includes such words as “gracht” (“canal”), “dijk” (“dike”), “dam” (“dam”), “droogleggen” (“to drain”) and “polder” (“polder”). By acquiring words like these learners not only extend their vocabulary but also their knowledge of the foreign country (“Kennis van land en volk”, “Landeskunde”, “Institutions”), which is vital for the attainment of communicative competence.

2. Problems with direct translation of words and expressions. Politeness strategies in Bulgarian and Dutch⁴.

An awareness of the sociocultural factors informing specific communicative situations is extremely important. It is essential for making the microstylistic and/or macrostylistic adjustments necessary in managing communicative situations that are frequently reared on very different conventions and norms from those to which the foreign interlocutor is heir.

Bulgarian notions of politeness, for instance, or of dispassionate, sober, matter-of-factness (what goes by the name of “Sachlichkeit” in German, “zakelijkheid” in Dutch) differ appreciably from Dutch and Flemish norms, and linguistic expression differs along with them. Witness a phrasing such as “Искам да купя това.” (“I want to buy this.”) from a customer in a shop in Bulgaria. This is plain prose, emotionally neutral. Not so a literal translation into Dutch: “Ik wil dit kopen.” (“I want to buy this.”) sounds a fraction impolite. Real Dutch shows a change of mood, with, instead of indicative “wil”, conditional “wou/zou willen”: “Ik wou graag dit kopen.” (“I’d like to buy this.”), “Ik zou graag dit willen kopen.” (“I should like to buy this.”). In its cultural-specific application and stylistic level the indicative mood component in the Bulgarian verb “искам” (“want/wish”) corresponds to the Dutch conditional component in “wou” (“would like”) or “zou

⁴ For politeness forms in an intercultural frame see [VAN DEN HEUVEL 2000: 18ff].

willen” (“should like”). This has to be borne in mind if intrusive connotations are to be precluded. If word for word translations into Bulgarian of above Dutch variants were to be employed in an everyday Bulgarian communicative situation they would have a distancing effect. They sound officiously formal – if not to say old-fashioned. To underscore the point about differing notions of politeness, and extending observations to a third language, both English phrasings given in translation, even with their conditional verb forms, sound quite curt, brusque, without an appended “please”. Bulgarian “моля” (literally) “I request” is much less common, and its absence from a request is not construed as a mark of incivility. Use of Dutch “alstublieft/alsjeblieft” (“please”) ranges between these two extremes.

Requests where there is a degree of formality in the relationship of the interlocutors show various configurations:

- a ‘direct’ form: imperative verb form, interlocutors of differing status;
- an ‘indirect’ form: by question, with conditional mood verb form, politeness clichés;
- a ‘euphemistic’ form: a request as such is not expressed, it being for the person addressed to recognize a request in the phrasing.

Bulgarian usage favours imperative and indicative interrogative constructions, e.g. “Дай ми това.” (“Give me that.”) and “Може ли да ми дадеш това?” (“Can you give/pass me that?”), conditional mood and politeness formulae showing much less frequently than in Dutch: “Zou u me dat willen geven alstublieft?” (“Would you give/pass me that, please?”).

Wordings for seeking permission to ask a question, with the interlocutors of unequal rank and the phrasings formulated in ignorance of conventional form in the foreign language, can carry unwelcome connotations. When addressing a tentative query to a person of higher social status, a Bulgarian is likely to initiate it indirectly, in statement form: “Имам един въпрос.” “Ik heb een vraag.” (“I have a question.”) In the Netherlands, social distance of this type as a rule finds only minimal linguistic expression – indeed, the whole communicative situation will show little sign of it: “Ik wil graag nog een vraag stellen.” (“I wish to ask a question.”/“A quick question, if I may.”) goes straight to the heart of the matter, is a declaration of intent.

In this connection – language-specific peculiarities showing in communicative situations involving a difference in social status – a contrast between Flemish and the Dutch of the Netherlands is worthy of note. Whilst politeness requires the Bulgarian to word the social distance and the Netherlander does not regard social distance as being remotely relevant to the exchange, the Fleming adopts an intermediate position, introducing the query with interrogative “Mag ik een vraag stellen?” (“May I ask a question?”).

3. The lack of particular referents/denotations in one language or the other.

In general, the problem of wanting denotations cannot be solved by direct translation from Bulgarian into Dutch. That is a recipe for misconceptions. The answer is to have recourse to international compromise forms/phrasings which convey the Bulgarian denotations by means of Dutch forms that establish a link with related Dutch denotates, thus to employ Dutch forms which describe or explicate the matter in hand. The case of Bulgarian “дълго кафе” (“a long coffee”) and “късо кафе” (“a short coffee”) is found dealt with in the phrasebook. A Bulgarian ordering what translates literally as “a long coffee” or “a short coffee” would most likely not be understood in Holland or Flanders. Given the lack of equivalents, a ‘modifying translation’ suggests itself as a gap-filler, the semantic content of available Dutch variants being extended by further attributes of the referent added by way of explication. For this to be possible the speaker must, of course, have a cultural knowledge of Dutch idiom. In the case of above practical example the following solution is recommended. For the Bulgarian “късо кафе” (“a short coffee”) one should say in Dutch “een kleine sterke koffie” (“a small strong coffee”), with Bulgarian “дълго кафе” (“a long coffee”) rendered by “een grote gewone koffie” (“a large ordinary coffee”). Said “large coffee” should not be confused with that very Dutch beverage “koffie verkeerd”, literally “reverse/inverted coffee”, a drink with a lot of milk and but little coffee (café au lait, Bulgarian “мляко с кафе”). For certain source-language, Bulgarian, words and expressions to be rendered in the target-language, Dutch, by phrasings of equivalent communicative force it is clear that in many instances motivated deletion or expansion, however small such changes may appear to be, is absolutely essential.

In discussion of usage specific to particular cultures the role of cliché words and expressions may not be overlooked. Foreign learners of Dutch carry their inherited cultural baggage around with them and new linguistic habits in this area are not easily acquired. Bulgarians have their own cliché words comparable in function, connotation and stylistic level with the Dutch, but diverging lexically, and Bulgarian students of Dutch do not, without guidance or considerable exposure to the language, apply, or apply correctly, such Dutch words and expressions as “hartstikke”, “lekker”, “zeg maar”, “nou”, “noem maar op”. For the benefit of readers with little or no Dutch explication is offered in respect of “hartstikke” as there are ready parallels in other languages. Netherlands Dutch “hartstikke”, with etymology “heart piercingly” no longer transparent, is used as an adverbial intensifier applied to adjectives, rather like English “terribly”, “awfully”, “dreadfully” or German “furchtbar”, “schrecklich”, e.g. “Het was een hartstikke mooie wandeling.” (“It was a frightfully nice walk.”) There are few restrictions on its use arising from the semantic content of adjectives – contrast English in which ‘she is awfully nice’ is fine but ‘she is awfully beautiful’ is not well-formed. Bulgarian adjective “страшен” (“frightful, dreadful, terrible”), as seen in “Това е страшна болест.” (“That is a dreadful disease.”) or “страшен шум” (‘a frightful noise/din’), has related intensifier “страшно” – “Филмът е страшно интересен.” (“The film is frightfully interesting.”). A Bulgarian might incautiously extend this usage to

Dutch, applying Dutch “verschrikkelijk” (“frightfully, dreadfully”) as a universal adjective intensifier. This Dutch form does, indeed, serve as an intensifier, but only in collocation with adjectives expressive of a dire condition, e.g. “Het was verschrikkelijk moeilijk.” (“It was dreadfully difficult.”) – Incidentally, “hartstikke” is not met in Flemish.

A native-speaker of Dutch learning Bulgarian is up against the same problem in firstly becoming aware of the need to acquire forms such as “ами”, “такова” and “нали” and then in applying them correctly in colloquial Bulgarian. Response-starter “ами” as showing in “Какво прави в Берлин?” – “Ами, работих.” (“What did you do in Berlin?” – “[Well], I worked.”) may appear to have a correspondent in Dutch “nou”, but overlap is not complete, as little as it is between any two of “ами”, “nou”, German “also” and English “well” (the latter is included in the Berlin answer above in order to provide a parallel, but it is less necessary than Bulgarian “ами” and conceivably sounds a defensive or combative note here whilst the force of “ами” is something like “I have registered the question and here comes the answer”). Dutch “nou” is semantically slippery and “Nou, ik werkte” might, amongst other possibilities, mean “For one thing, I worked.” or “I worked, what did you expect?!”

Most likely, cliché-word, particle and sentence-adverb usage cannot be got across by phrasebooks or even fully fully-fledged coursebooks. The colloquial idiom has developed such a range of finely differentiated alternants that contact with native-speakers and the society in question alone enable the outsider to acquire detail specific to the culture represented in the foreign language.

4. The availability of variants peculiar to Flemish or to the Dutch of the Netherlands.

Differences in pronunciation as between north and south, though striking and a chapter that has to be addressed by the foreign learner, are here passed over.

An item in personal pronoun usage is taken first. In addressing an individual Bulgarian maintains a clear distinction between polite/formal “Вие” and informal/familiar “ти”. These may be equated with “u” and “jij” respectively in our target-language. On the basis of the patterning in their native language Bulgarians should have no problem in applying “u” and “jij” correctly – but only in Flanders. Things are different in the Dutch of the Netherlands. Firstly, Netherlands Dutch has an informal/familiar plural form “jullie” – and this and “u” require to be distributed correctly (cp. German “ihr” and “Sie”). Secondly, in certain communicative situations – involving, say, adult unfamiliar or a difference in social status – in which polite/formal “Вие” is the norm in Bulgarian, in the Netherlands “jij” and “jullie” are encroaching on the domain occupied by “u”, a trend concomitant, no doubt, with relaxation of other behaviours in social intercourse. An example is that of lecturer and student addressing each other with “jij”. Use of “u” could have an alienating effect, could be sensed as a distancing strategy on the part of the speaker. As noted, this is not the case in Flanders. As in Bulgarian, use of the polite/formal

pronoun of address is adhered to in relevant situations, and there is little scope for misconceptions.

In many contexts informed use of the variants peculiar to Holland and Flanders in large measure determines the communicative efficacy of a particular word or expression. A ready command of the nuances on the part of the foreign speaker assuredly witnesses to a high level of attainment in the language. Alternatives for “Excuseer/Excuus” in apology may illustrate the point. Whilst in the last two decades English “Sorry” has steadily been establishing itself in the Netherlands, in Flanders French “Pardon” is still the norm alongside Dutch “Excuseer”.

There are, of course, contrasts which cannot be explicated within the compass of a phrasebook or coursebook. Differing notions, as between cultures, as to what ranks as politely phrased can produce a mismatch of patternings. When, for instance, a Bulgarian is obliged to turn down a request, offer or proposal form requires this to be phrased as euphemistically as possible so that the response does not come across as totally negative. Conditional sentences, modal particles and euphemisms are employed to convey the impression that a positive response might in the event be forthcoming (when in fact there is no prospect of that). Sample Bulgarian responses might be as follows: “Да, това е много интересно предложение. Бихме могли да го приемем, ако отговаряше на изискванията.” (“That is, indeed, a very interesting proposal. We could agree to it if only it satisfied prior conditions”), “Ще се възползваме от предложението Ви при удобен случай.” (“We shall take up your proposal if a suitable occasion arises”) or: “Ако направите някои промени, може би ще разгледаме предложението Ви.” (“We shall, perhaps, be able to give consideration to your proposal – subject to a few changes”). In a comparable Dutch-language scenario a straight, clear-cut, answer is called for, permitting of no ambiguity, e.g. “Tot onze spijt kan uw voorstel niet in aanmerking komen”. (“Regrettably, we cannot take your proposal on board.”) or “Helaas kunnen we uw voorstel niet aannemen.” (“Sorry, but we cannot entertain your proposal.”) etc. In this regard too form is not undifferentiated within the Dutch language area. The rejection style described above is more characteristic of the Netherlands than Flanders where the tendency is to hold back with, or avoid altogether, a stark, unqualified, negative response. Flemish form is – overtly – to leave the door open for a positive outcome, e.g. “Men zou dat kunnen bespreken.” (“[Interesting.] Conceivably something we could discuss.”) / “Misschien kunnen we eens daarover spreken.” (“Something we can come back to, maybe”). It is evident from this brief outline that with regard to rejection wordings the differences between Bulgarian and the Dutch of the Netherlands are greater than between Bulgarian and Flemish.

Differences in politeness norms as between Bulgaria and the Dutch-speaking countries can constitute an impediment to communication in another context – that of host and guest. Here too communication between native Dutch speakers is geared to producing straight answers to straight questions, with no beating about the bush. When a Dutch host asks “Wilt u iets drinken?” (“Do you wish something to drink?”) he expects a plain, simple, “Ja” or “Neen” in response. When he asks

“Wat wilt u drinken?” (“What would you like to drink?”/ “What can I offer you?”) he expects the reply to take the form “Koffie” or “Thee graag” etc. In Bulgaria the guest usually replies with “He, благодаря.” (“Nee, bedankt”/“No thank you”), “He, няма нужда.” (“Nee, het is niet nodig”/“Thank you, no [need]”) or “Благодаря, но не си правете труда.” (“Bedankt, doe niet de moeite”/“Thanks, but please don’t go to the trouble”.) This is by no means the end of the matter, though. Bulgarian form requires the host graciously to renew the offer several times and the guest gracefully to decline the offer – for a while. Put another way, “Nee” from the native Dutch speaker means precisely that – “No”, whilst the Bulgarian “He” may attach to early phases of what is a polite acceptance routine.

The same applies to the situation at table. In the Netherlands, to serve the meal is to offer it for consumption and for the host that constitutes the only invitation there need be to start eating. A Bulgarian guest characteristically waits for an express verbal invitation to eat before taking any food. Verbal exchanges at table differ in another respect. It is customary in Flanders and the Netherlands for the guest, immediately after ingesting the first morsel, to make a point of stating that the food is “lekker” (“delicious”). Failure to do so soon attracts an “Is het lekker?” (“Enjoying your meal?”) from the host. In Bulgaria, by contrast, the quality of the meal does not rank high on the list of table topics and it is not the subject of politesse routines. Ignorance of what form requires in these and similar communicative situations can easily lead to misunderstandings.

Affirmation of negated declarative sentences is done differently in Bulgarian from Dutch. In Dutch the negation is echoed in affirmation, e.g. “Dat is niet mogelijk.” (“That’s not possible.”) – “Nee” or “Dit is nooit makkelijk.” (“This is never easy.”) – “Nee”. The force is “I too find it [to be] not possible” and “I too never find it easy”. In Bulgarian, all other things being equal, affirmation of the selfsame proposition is signalled by “Да” (“Yes”). Agreement with “He можем да приемем това.” – “Dat kunnen we toch niet aannemen.” (“We can’t accept that.”) is expressed by “Да” which can be regarded as reduced from “Да, не можем да приемем това.”, translated literally into Dutch and English but not conforming to usage: “Ja, dat kunnen we toch niet aannemen.” and “Yes, we can’t accept that”. Note, however, that Bulgarian agrees with Dutch as regards responses to YES/NO interrogative sentences. The response to Dutch “Wil je niet naar de bioscoop gaan?” (“Don’t you want to go to the cinema?”), if the respondent does not want to go, is “Nee”, and this is paralleled in Bulgarian: “He искаш ли да отидеш на кино?” – “He.”

Discussion of Bulgarian “Да” and “He” and contrasts with Dutch would not be complete without mention of a major difference in associated gesture. A shake of the head (a rocking movement from side to side, not rotation about the base of the neck) means “Да” in Bulgaria, whilst “He” is signalled by a nod of the head. This is common knowledge. But acquiring new reflexes is another matter. Reading the signs correctly can be of existential importance, particularly when parties cannot communicate verbally. A first linguistic act on foreign soil might be to ask a taxi-driver whether he can take you to... wherever. Misreading gesture, a Bulgarian

might let a Dutch taxi go when, in fact, it is available and a Dutch visitor might seek to board a Bulgarian taxi which is not available.

Another difference in usage, and again one in which Bulgarian is closer to Flemish than to the Dutch of the Netherlands, concerns the extent to which forenames (first names) are used in address. In Bulgaria, distance between interlocutors associated with age, social status, degree of acquaintanceship etc. also finds expression in the use or, as the case may be, nonuse of forenames (first names). These are used above all when no such gulf is fixed – in the relationships of relatives, friends, good acquaintances, colleagues sharing equal rank. Use of the surname (family name) is in conscious accentuation of distance. The position in Flanders is roughly comparable. In the Netherlands, by contrast, the tendency in recent decades has been toward ever increasing use of the forename. Presumably this development has to be referred to the same social wellspring(s) as the declining use of formal/polite forms in the grammar, e.g. personal pronoun “u”.

Set form and clichés attaching to telephone conversations conducted in Bulgarian and Dutch can also be a source of difficulties and misunderstandings. It is extremely uncommon in Bulgaria to give your name when answering the telephone. To do so would probably ‘throw’, disorientate, the caller. Personal identification is sometimes the case with calls received in large offices when you state the name of your organisation followed by your own name, but ordinarily a Bulgarian responds with “Да”, “Ало” or, though less frequently, “Моля” “Alstublieft” (“Please [state your business]”). This rests on the assumption that the caller has dialled the right number. When this is not immediately obvious the conversation proper is preceded by an ‘identification phase’ that is unknown in countries with different openers. Either party might ask: “Кой е на телефона?” “Wie is aan de telefoon?” (“Who is [that] on the phone?”) or “С кого разговарям?” “Met wie spreek ik?” (“With whom am I speaking?”). The convention in the Netherlands, as in many other countries, is to identify yourself by name at the outset. Piet Smit, answering a call, leads off with: “Met Smit”, reduced from “U spreekt met Smit” (“You are speaking to Smit”). Caller Jos Bergsma’s response varies with the relationship: “U spreekt met Bergsma” / “Met Bergsma” / “Hallo, met Jos”. It has to be acknowledged that Bulgarians abroad do not adjust to the new routine overnight.

Then there is that word “Please” – or, rather, its Dutch and Bulgarian correspondents. Ubiquitous Dutch “graag” (‘please, gladly, willingly, with pleasure’, cp. German “gern”) and “alstublieft” (formal) / “alsjeblieft” (informal) in some usages must be ranged with the cliché-words. Their frequency of occurrence in present-day Dutch is extremely high, that of Bulgarian correspondents not bearing comparison. In the customer’s reply “Een koffie graag” to the waiter’s “Wat moet het zijn?” (“What is it to be?”) the tag “graag” appears vacuous, devoid of any real function. Bulgarian here shows either zero or motivated use of “моля” (“please”). “Какво ще обичате?” (“What will you be requiring?”) ordinarily attracts the unadorned response “Едно кафе.” To append “моля” is to labour courtesy. Bulgarian simply does not have “Едно кафе с удоволствие.” (“A coffee with pleasure”) – “с удоволствие” otherwise matching “graag” in full adverbial function as in “Ik ga

graag naar school” (“I like going to school”). Slightly more elaborate phrasings are occasionally met, e.g. conditional “Бих искал / бих предпочел едно кафе.” (“I would like / would prefer a coffee.”) It is clear that real proficiency in a language comes not merely with familiarity with the grammar and lexicon but with a ready command of conventional usage in specific communicative situations.

Intercultural awareness extends too to national language attitudes in the countries in which Dutch is spoken. It is helpful and salutary to know that the Dutch prefer to use a foreign language (chiefly English) when speaking with foreigners⁵. Their view that Dutch is a small language and as such unsuitable for international communication has its roots in specific aspects of the Dutch mindset and the historical development of the country. There being two official variants of Dutch, namely Netherlands Dutch and Flemish, foreigners who have learned their Dutch from a coursebook will have their outpourings dismissed in the Netherlands as not fully Dutch and qualified as Flemish. Certain phonetic features make for Bulgarian students more readily acquiring Flemish than Netherlands pronunciations. They are struck by the difference when they arrive in the Netherlands and are amazed to learn that they have a southern, Flemish, accent – indeed, that for the Dutch they are Flemish speakers. Flemings are more inclined toward respect for Standard Dutch as spoken in the Netherlands. Mention may, perhaps, be made here of a Dutch-Belgian contrast in the attitude to foreign languages. Bulgarians are here-with advised that in the Netherlands they can always have recourse to English, whilst in Flanders it is still on the whole French that serves as fallback language.

In Bulgaria, as in Belgium, the Netherlands and, indeed, most European countries, increasingly attention is being bestowed on methods and problems of FLT and, in each country, on how the language of that country is taught abroad⁶. In summary, above observations suggest that attention to a host of extralinguistic aspects and to the role of intercultural competence can in good measure enhance the effectiveness of ways and means in Foreign Language Acquisition. Work on the grammar does not go away, of course, but by learning to make stylistic and lexical adjustments, motivated deletions and expansions, it is possible to do justice to the semantic structures and set phrasings of source-language and target-language, here Bulgarian and Dutch, and to avoid creating or harbouring the misconceptions that can flow from intrusive connotations. Mastery of communicative situations and the confidence this instils can only assist with the acquisition of all those other competences that make for a successful outcome in Foreign Language Learning.

⁵ For specific aspects of Dutch in a multicultural society see inter alios [ENTZINGER 1998].

⁶ FLT in an intercultural frame is a central topic in [Acquisitions contemporaines... 2003]. For methodological considerations in FLT see pp. 457–485, for strategies in FLT pp. 520–560. Further sample titles are [KILEVA-STAMENOVA 2007; KRUMM 1994].

Bibliography

- Acquisitions contemporaines... 2003: Съвременни постижения на филологическите науки и университетското обучение по чужд език. *Acquisitions contemporaines des sciences philologiques et la formation universitaire en langues étrangères*. Унив. Издателството "Св. св. Кирил и Методий, Велико Търново.
- BORISSOVA 2001: Борисова, Б. Българско-нидерландски разговорник, Изд. ГРАММА, Плевен.
- BORISSOVA 2003: Борисова, Б. Нидерландски език – самоучител в диалози. Изд. ГРАММА, Плевен.
- BORISSOVA 2004: Борисова, Б. Българско-нидерландски разговорник. Изд. къща "Хермес", Пловдив.
- BRUIN-VAN DER HEIJDE 2002: Bruin, K., Van der Heijde, H. *Intercultureel onderwijs in de praktijk*. Coutinho, Bussum.
- ENTZINGER 1998: Entzinger, H. *Het voorportaal van Nederland: inburgeringsbeleid in een multiculturele samenleving* // Geuijen, C. H. M. [red.], *Werken aan ontwikkelingsvraagstukken. Multiculturalisme*. Lemma, Utrecht, 67–79.
- HOFSTEDE 2003: Hofstede, G. *Culture's Consequences, Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*. Sage Publications, Thousand Oaks CA.
- HOFSTEDE 2005: Hofstede, G. *Cultures and Organizations, Software of the Mind*. 2nd rev. ed. (1st ed. 1991) McGraw-Hill, London.
- KILEVA-STAMENOVA 2007: Килева-Стаменова, Р. (Съст.) Превод и културен трансфер, Доклади от конференция в чест на 70-годишнината на доц. А. Лилова. Унив. издателство "Св. Кл. Охридски", София.
- KRUMM 1994: Krumm, H.-J. *Interkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht* // Bausch, K.R. et al. (Hrsg.): *Interkulturelles Lernen*. Narr, Tübingen, 116–127.
- LUCASSEN 2004: Lucassen, J. *The Netherlands: multicultural and pluriform*. Aksant, Amsterdam.
- SHADID 1998: Shadid, W. A. *Grondslagen van interculturele communicatie. Studieveld en werkterrein*. Bohn, Stafleu & Van Loghum, Houten/Diegen.
- The Language Policy... 2006: Езиковата политика на Европейския съюз и европейското университетско пространство. *The Language Policy of the European Union and European University Education*, том 1–2. Изд. ПИК, Велико Търново.
- VAN DEN HEUVEL 2000: Van den Heuvel, P. [ed.]. *Interculturaliteit – Interculturele aspecten van de Neerlandistiek in Midden- en Oost-Europa*. Stimul, Bratislava.
- VAN DER SPEK 1993: Van der Spek, E. *Taalmaskerade*. Kosmos-Z&K Uitgeverij, Utrecht/Antwerpen.
- VAN EUK 1995: Van Eijk, I. *Het totale taalboek. Balans*, Amsterdam.

Резюме

Болгарско-нидерландские языковые параллели. Социокультурные различия и интеркультурные аспекты коммуникативных ситуаций

В статье рассматриваются проблемы освоения языка как второго, связанные с социокультурными различиями коммуникативных ситуаций. Объектом исследования, которое базировано на опыте составления учебных пособий, являются болгарский и нидерландский язык. В некоторых случаях приводятся параллели из немецкого и английского языков. Конкретные наблюдения касаются разных вариантов формулирования просьбы, вопроса, отказа, выражения вежливости, использования клишированных высказываний, разных способов представить себя в разговоре по телефону и др. В работе также акцентированы случаи, вызывающие трудности при переводе из-за отсутствия соответствующего денотата в другом языке.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ВЗРЫВ И СМЕНА ПАРАДИГМ В БОЛГАРИИ (886–970)

Н. TÓTH Imre

Согласно теме нашей работы первостепенной задачей мы считаем определение употребляемых нами терминов. В первую очередь следует уточнить значение выражения информационный взрыв.

Под термином информационный взрыв мы понимаем быструю, проходящую в течение жизни одного-двух поколений, смену системы знаний, которая оказывает сильнейшее влияние на культурное и идеологическое развитие данного общества. Причиной информационного взрыва, как правило, являлось то, что предыдущая информационная система теряла способность объять всю жизнь, деятельность данной общины. Это препятствовало ее развитию, поэтому возникала необходимость замены ее новой системой.

При описании информационного взрыва проходящего в Болгарии в 886 году следует избегать ошибочного представления, по которому подлежащая смене информационная система является в любом отношении второстепенной по сравнению с предыдущей. Протоболгарская, славянская или эллинизированная фракийская система знаний – по свидетельству архитектурных, ювелирных, мифологических и поэтических памятников – не второстепеннее новой информационной системы, она лишь отличается от нее, предыдущую систему невозможно было непосредственно связать с еврейско-христианской, сирийской и эллинизированно-греческой информационной системой [SEIGNOVOS 1940: 47]. Другой вопрос, что на почве народных верований образовался своеобразный, сохранившийся до наших дней синкретизм, которым мы здесь не намерены заниматься.

Носителем новой информационной системы были греческий язык и письменность, хотя в некоторых случаях обнаруживается также латинское, славянское и армянское влияние.

В конце концов, болгарское государство признало супремацию константинопольского патриарха в 870 году. Впоследствии этого первый патриарх, Иосиф, в сопровождении значительного количества священников-миссионеров, вооружившись самой необходимой литургической литературой, отправился в Болгарию. Первое разочарование настигло их уже на болгарской земле. Как докладывает Теофилакт Охридский в написанной им легенде о святом Клименте Охридском (*Legenda Bulgarica*) славянский или болгарский народ не понимал текстов, написанных на иностранных языках. Теофилакт Охридский дважды упоминает, что болгарское духовенство умело только читать греческие тексты, но понимало их с трудом [МИЛЕВ 1961: 72, 107]. Это вынудило учеников Константина-Кирилла и Мефодия создать тексты на

болгарско-славянском языке, а также перевести книги, необходимые для проведения литургии. Болгарский князь Борис также настаивал на том, чтобы его подданные понимали греческие книги, и принял серьезные меры, чтобы достичь этого. Первой, и наверное самой ранней такой мерой было то, что князь послал болгарских юношей с целью изучения греческого языка и литературы в Константинополь. Патриарх Фотий в своем письме 878 года ученому монаху Арсению упоминает, что посылает со своими рекомендациями к нему тех болгарских юношей, которые уже направились навстречу свету истины, чтобы стать учеными монахами. Арсений в своем ответе заверяет, что толкал своих болгарских учеников на стезю становления философом [ЗЛАТАРСКИ 1971: 225].

Из переписки выясняется, что болгарский князь стремился к обучению эрудированных, знающих греческий язык ученых монахов, которые должны были стать будущими учителями болгарского духовенства. Второй попыткой Бориса создать болгарское духовенство и литургию на болгарском языке было то, что он принял Климента, Наума и Ангелария в Болгарию и велел им служить при болгарской церкви в период после 866 года. К этому ученому лагерю присоединились те моравские священники, которых моравцы продали на венецианские галеры как рабов, и которых кесарь выкупил, а также обеспечил их прожиток и доходы. Естественно, что другие ученики Мефодия тоже присоединились к моравским беженцам, вследствие чего значительно возросло их число. К ним можно отнести тех двух юношей, которых Мефодий во время своего Константинопольского пребывания оставил в византийской столице вместе с источниками литургической литературы. Одним из них был, вероятно, Константин Преславский, который позже станет епископом. Очевидно, что будущий владыка Симеон, которого отец первоначально направлял на духовное поприще, также побывал с другими болгарскими юношами в византийской столице, где усвоил греческий язык и познакомился с византийской культурой. Самой главной задачей для энтузиастов, использующих славянский литургический язык и литературу, было обеспечение религиозных учреждений (церквей, соборов, монастырей) литургическими книгами на славянском языке. Это являлось огромной задачей для болгарской интеллигенции IX–X вв. Чтобы проиллюстрировать грандиозность этой задачи следует упомянуть, что лишь книги были способны обеспечить необходимый скачок в культурном развитии.

Б. В. Сапунов сделал попытку определить потребность русских церквей и монастырей X–XI вв. в книгах. В своих результатах он подчеркивает, что в обычных, так называемых парафиальных церквях было предписанно использование восьми литургических книг (евангелия апракоса, апостола апракоса евхологиона, псалтыря, постной триоди, праздничной триоди, общей минеи).

В больших церквях количество необходимых книг достигало 26 экземпляров. Количество книг в монастырях превышало 26 экземпляров [САПУНОВ 1978: 70–71].

Попробуем определить минимальное количество церквей и монастырей в Болгарии X века. Борис во время своего правления построил 7 соборов (7х26 книг).

В старой столице, Плиске, по нашим сведениям, было 30 церквей и построенный Борисом огромный монастырь [POPKONSTANTINOV–KRONSTEINER 1994: 144]. (30х26 книг + монастырь 30 книг)

Охрид: известный монастырь святого Пантелеймона (около 30 книг), костел (около 26 книг), две церкви (около 16 книг).

Преслав (период между 893 и 971 годами) насчитывал восемь монастырей (около 8х30 книг), двенадцать церквей (около 12х8=96 книг), Равна имел один монастырь (около 30 манускриптов), большой скрипторий с памятниками орудий производства книг. Найденные здесь 350 надписей свидетельствуют о широком знании письма. Монастырский комплекс был построен Борисом около 870 года. Задачей функционирующего здесь скриптория было удовлетворить нужды болгарской церкви в литургических книгах [ПОПКОНСТАНТИНОВ–КОСТОВА 2002: 719–720, 721].

Ранние древнеболгарские надписи находились в следующих городах: Битоля, Асен, Крепча, Мурфатлар, Мирчева Вода, Первомай, Пет Могили, Гилген, Голеш, Хагиос-Германос, Кран. Если исходить из самого необходимого количества книг, что могло быть в перечисленных нами местах, то в упомянутых выше культовых местах можно насчитать около 88 манускриптов. По приведенным расчетам в перечисленных культовых местах следует предполагать наличие около 1362 рукописных книг. Мы не принимали во внимание вероятно большую частную библиотеку государя Симеона, а также книжные коллекции других выдающихся государственных и духовных лиц. Естественно, что предполагаемое количество рукописей лишь приблизительно, ведь исходные данные (количество церквей, монастырей) нельзя считать полными. Возможно, что в распоряжении церквей, монастырей и частных лиц было намного больше книг, чем мы предполагаем. В средневековых монастырях количество книг нередко было весьма значительным. В рейхеннанском монастыре в 822 году насчитывали 416 экземпляров. В сентгалленском монастыре в IX веке было 362 экземпляра, вернее 428 кодексов. В Боббио в X веке имелось 665 экземпляров, в Регенсбурге в X веке – 513 кодексов [FINÁČZY 1926].

Нельзя также упускать из виду то, что кодексы, часто содержали несколько произведений, а также велико было количество сборников. Можно привести и венгерские примеры. Король Ласло I подарил 272 книги библиотеке паннонхальмского аббатства [VARJÚ 1907: 19]. На основе перечисленных аналогий можно предположить, что рукописей в важнейших болгарских монастырях должно было быть больше определенного нами количества.

Согласно нашим данным в языческом протоболгарском государстве была болгарская письменность (написанные греческим или руническим письмом надписи). Протоболгарскими надписями называют те древнеболгарские письмена, которые создали протоболгары на греческом и болгарском языках в протоболгарский период болгарского государства для административно-

государственных дел. Эти, в общем, ценные надписи, содержали достоверную информацию о самых разных сегментах болгарского государства [БЕШЕВЛИЕВ 1979: 19]. Но был у них, однако, и один недостаток: для славян, представляющих большую часть населения они были так же труднопонимаемы, как и книги на греческом языке. Протоболгарские надписи не способствовали объединению составляющих государство этносов. И более того, подерживали разобщенность. Достойная его современников гениальность правителя Бориса проявилась в осознании той роли, которую новая религия могла сыграть в создании национального государства. Это было одной из основных причин привязанности болгарского владыки к христианству. Значительным шагом к объединению было решение Преславского народного собора в 893 году о том, что языком болгарского государства и церкви должен стать болгарский. Достижение болгарской культуры состояло в создании болгарской письменности на национальном языке, что требовало чрезвычайных усилий со стороны молодой болгарской церкви. Как видим, для удовлетворения книжных нужд болгарской церкви требовалось примерно полторы тысячи книг. Это можно было осуществить лишь при содействии большого количества писцов. Доступные нам источники содержат упоминание о количестве духовенства, проводящего литургию на славянском языке. Теофилакт Охридский пишет, что во время смерти Мефодия в Моравии проживало 200 священников, проводящих литургию на славянском языке [МИЛЕВ 1961: 84]. Также по сообщению архиепископа Теофилакта Охридского упоминается о том, что святой Климент за семь лет обучил 300 учеников для болгарской церкви. Это значит, было около 2100 человек духовников: чтецы, дьяконы, протодьяконы, попы [МИЛЕВ 1961: 55]. Можно предположить, что Климент заботился об обучении священников и для других церковных приходов. Число их охридский архиепископ определял количеством в 3500 человек [ЗЛАТАРСКИ 1971: 103]. Вряд ли следует сомневаться в достоверности сообщений Теофилакта Охридского. Факты свидетельствуют о правдивости его сведений. Действительно, требовалось большое число писцов для обеспечения болгарской церкви необходимым количеством литургических книг.

По заметкам скрипторов переписывание книг было ответственной, ведущей к вечному блаженству в раю, но тяжелой физической работой, которая требовала от переписчика немало жертв. Можно также определить, с какой скоростью происходило переписывание манускриптов. Исходя из послесловия великолепного, вероятно восточноболгарского происхождения евангелия, переписанного для новгородского наместника Остромира дьяконом Григорием и его помощниками в 1056–57 гг., можно сделать выводы, касающиеся скорости переписки. 294 листовый (588 страниц) текст начали переписывать 20 октября 6564 года и закончили 12 мая 6565 года. Следовательно, переписывание текста продолжалось 19 месяцев, то есть 570 дней. На основе объема текста и времени переписки можно определить, что переписывали примерно 1–2 страницы в день. Из-за многочисленных религиозных праздников в распоряжении переписчиков времени было меньше предполагаемого нами. Ес-

тественно, в случае необходимости скорость работы увеличивалась. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что самым важным источником информации в средневековые были кодексы. Самыми главными факторами информационного обмена были скрипторы, вернее принимающее участие в развитии библиотек духовенство. Вероятно, скрипторов ценили. Это выражалось и в том, что брат князя Бориса, Докс, и его сын, Тудор Доксов были также монахами-писцами.

Возможно, Тудор Доксов также был монахом Золотой вернее Круглой церкви, построенной и богато украшенной правителем Симеоном. Доксов в послесловии переписанного им текста увековечивает память о смерти благородного, верного христианина болгарского правителя Бориса. Кроме этого, два крупных произведения свидетельствуют о его переводческой деятельности. Переписывание книг было не только ответственной работой, но и такой деятельностью, которая требовала серьезной степени организации. По находящимся в нашем распоряжении данным, этой работой управляли ученики Константина-Кирилла и Мефодия, которые имели достаточную практику в этой работе. Болгарский правитель подбадривал, наставлял переводчиков и скрипторов, нередко своих сотоварищей-монахов, чтобы они скорее завершили перевод или копирование текста. Пресвитер Григорий также принялся за перевод Ветхого Завета по наставлению владыки Симеона. А Йоан Экзарх взялся за перевод некоторых отрывков произведения Йоана Дамаскина «Источник веры» на древнеболгарский язык по совету брата князя Бориса, монаха Докса.

Новый поток информации включал традиции еврейско-христианской, сирийской, эллинской культуры и искусства, охватывал все сегменты болгарского государства. Монастыри были не только центрами духовной жизни, но также являлись значительными источниками познаний в области производства, искусства и сельского хозяйства [ТОТЕВ 2000: 14]. Тузлатька, Аврадака, Патлеинский монастырь и Круглая церковь стали значительными центрами и художественной деятельности. Здесь изготовлялась знаменитая белая керамика, которой украшались стены церквей и монастырей [ТОТЕВ 2000: 9–10].

Наряду со своеобразными памятниками болгарской архитектуры можно упомянуть опирающиеся на византийское или малоазиатское архитектурное наследие малые и большие монастыри и церкви, среди которых построенный для князя Бориса монастырь в Плиске и Золотая, вернее Круглая церковь в Преславе с относящимися к ним архитектурными комплексами. Сюда же можно отнести уже упомянутый равенский монастырь.

Информационный взрыв повлек за собой и огромное расширение духовного горизонта. Душой и центром духовного и материального роста был болгарский правитель князь Борис-Михаил. Затем руководство над этими процессами взял в свои руки Симеон. По свидетельству сохранившегося в так называемом Святославовском сборнике панегирика, правитель, как трудолюбивая пчела, собирает воедино цветы святого писания, чтобы просветить разум своих подданных сладким медом этих цветов [ДИНЕКОВ–КУЕВ–ПЕТКА-

нова 1967: 131–132]. Симеона можно назвать новым Птоломеем из-за его любви к книгам и просветительской деятельности, влиявшей на протяжении столетий, этим он водрузил на себя неувядающий венец. Правитель, которого его современники называли полугреком (*semigraecus*) из-за его досконального знания греческого языка и культуры, сам занимает место во главе переводческого движения, принимая участие в переводе сборника произведений святого Йоана Златоуста «Златоструй» подчеркивая, что помимо изучения Святого Писания наиболее телесное и духовное удовольствие ему доставляет чтение произведений Иоанна Златоуста [ДИНЕКОВ–КУЕВ–ПЕТКАНОВА 1967: 92]. Симеон оценивал новую культуру, религию, мировоззрение, образование не как сторонний наблюдатель, а как участник управлял главными событиями и деятелями периода информационного взрыва.

Особенно популярны в тот период были сборники, изготовленные по византийскому образцу, которые содержали несколько произведений одного автора, или были собраниями сочинений нескольких авторов. Среди них, помимо уже упомянутого Золотого потока, самым известным был сборник, составленный для Симеона. Так как оригинал утерян, мы можем судить об этом, обладавшем энциклопедическим значением произведении по копии, изготовленной в 1073 году для русского князя Святослава.

Предлагаем обратить внимание лишь на два отрывка этого произведения. Сборник, также, содержит и перевод с греческого языка произведения о поэтических фигурах Георгия Хировоска, грамматика и университетского преподавателя (V–VI вв.). Автор описывает и характеризует 27 поэтических фигур в своем произведении. Перевод византийского текста непосредственно повлиял на развитие древнеболгарской литературной терминологии. В его тексте мы находим термины: *изобилие*, *повторение*, *прѣмъувелѣчение*, *притѣча*, *олицетворение*, *пример*, *послесловие* и так далее.

Эти выбранные наугад определения сегодня также являются частью поэтического употребления языка.

Хотелось бы подчеркнуть, что на основе восходящей, наверное, к святому Константину-Философу традиции; древнеболгарские переводы составляют значительный процент переводов из византийской специальной литературы. Одна часть ранеупомянутого сборника Симеона – перевод философского трактата епископа Теодора Райтуйского (570–638). В тексте встречаются древнеболгарские эквиваленты основных философских терминов [ПЕЙЧЕВ 1977: 32, 39]. Упомянем несколько примеров его терминологии: *бѣтъа* «существовать», *бѣтъи* «бытие», *вѣштѣ* «предмет, вещь», *видино* «видно», *видѣ* «порода, разновидность», *вина* «причина», *вѣ сѣбѣ* «сам», *вѣздоухѣ* «воздух», *вѣнѣшнии* «внешний», *глубина* «глубина», *дългота* «длина», *добро* «добродетель», *нѣстѣство* «природа», *качѣство* «качество», *мощно* «возможно», *мѣсто* «место, позиция», *начало* «начало, принцип», *слово* «логос», *сѣщѣ* «существующее», *тѣждѣство* «тождество» [ПЕЙЧЕВ 1977: 96–100].

Специалисты по истории философии подчеркивают раннее происхождение славянской философской терминологии, зачатки которой уже на половину столетия опередили зарождение немецкой философской терминологии (переводы Аристотеля Бальбуса Ноткера [ПЕЙЧЕВ 1977: 100]). Большим переводческим достижением считается деятельность Йоана Экзарха, который перевел на древнеболгарский две части (Диалектика и Богословие) произведения Йоана Дамаскина «Источник знания» (Πηγή γνώσεως), опирающегося на аристотелевскую логику, чем значительно обогатил философскую терминологию славянства. Не менее важен перевод сборника Хексамерон (Шестоднев) на древнеболгарский, так как это произведение, основанное на библейской истории творения, (сотворения мира) передает главные познания о человеке и окружающем его мире. Произведение Экзарха характеризуется компиляцией, что в средневековье было распространено. Внимание автора направлено на вопросы философии и естественных наук [ЧОЛОВА 1988: 17–18]. Для древнеболгарского читателя этот перевод действительно был своеобразной энциклопедией, которая подытоживала знания о человеке и окружающей его среде, с ее помощью расширялся кругозор людей о существующем мире, который они стремились познать. Йоан Экзарх в предисловии к переводу Богословия пишет, что он перевел часть произведения Йоана Дамаскина «Источник знания» об истинной вере на древнеболгарский язык по совету монаха Докса [SADNIK 1967: 6]. Эта часть упомянутого произведения Йоана Дамаскина была известна под названием Богословие (Небеса) [SADNIK 1967: 6]. Перевод текста поставил Йоана Экзарха перед весьма нелегкой задачей, так как надо было создать древнеболгарские эквиваленты греческой терминологии. Данным переводом образованный болгарский переводчик создал абстрактную лексику древнеболгарского языка, включающую профессиональную терминологию из отраслей философии и логики. Величину задачи переводчика можно проиллюстрировать, приведя определение философии из Диалектики Йоана Экзарха: «Философия – познание всего существующего, если оно есть, то есть познание сути существующего, а также познание божественного и человеческого, будь оно видимое или невидимое. Философия – начало всех искусств. При помощи философии открыты все науки и искусства» [WERNER 1969: 18–20].

Не менее важным для истории болгарской и славянской науки был перевод, сделанный Йоаном Экзархом произведения Хексамерон, или Шестоднева – важного энциклопедического произведения. Перевод Иоанна Экзарха – компиляция, которая содержит произведения нескольких авторов. В тексте особое внимание уделяется философским и естественнонаучным познаниям. Йоан Экзарх при переводе на древнеболгарский язык использовал тексты произведений Мелетиуса (X век), святого Вазула Великого (330–379), святого Йоана Златоуста (357–407), Северяна де Габбалы (408), Йоана Хризостома (407), Теодора Критского (393–460) и похожие произведения. Эти труды содержат отрывки о душе, источник которых восходит к идеям Аристотеля. Это

произведение своеобразная энциклопедия, которое подытоживает знания человека о себе и окружающем его мире, расширяет его кругозор.

В связи со сборником следует подчеркнуть важность деятельности переводчика, направленной на создание научного языка. Проиллюстрируем трудности текста при помощи приведенного ниже примера. Древнеболгарский Шестоднев, как и его греческий прототип основывался на хомилии. Тема шестого дня – это сотворение господом человека. В связи с этим можно прочитать элементарные сведения о психических и физиологических свойствах человека. Изучая свойства души (ψυχή), автор и переводчик говорят следующее: «человеческая душа имеет две поддерживающие силы: разум и суждение. Суждение, как правило, более разумная духовная сила, которая с соответствующей и подходящей поддержкой и развитием находит разыскиваемую истину». Поэтому философ Платон говорит следующее: «суждение – есть само внутреннее рассуждение души, с помощью которого становится явной выделенная рассуждающая духовная сила. А то, что исходит из души в виде звука, проходя через уста – речь (слово). Разум или рассудок – это та духовная деятельность, которая независимо от любого расстояния, быстро схватывает суть существующих вещей» [ЙОАН ЕКЗАРХ 1981: 255]. Эта цитата важна потому, что первый раз в славянской литературе ставится вопрос о психологической деятельности и механизме зарождения речи (слова).

Шестоднев, на самом деле, написан с целью объединить достижения науки античности с христианской идеологией и верой.

При этом уделено особое внимание вопросам философии и естественных наук [Чолова 1988: 17], которые автор трактует, исходя из христианских принципов. Произведение Йоана Экзарха по праву может считаться таким, важнейшим произведением средневековой Болгарии, которое уникально для средневековой славянской культурологии.

Завершив просмотр характеристик информационной революции, обратим внимание читателя на важный с точки зрения дальнейшего развития и информационного обмена момент, на зарождение теории перевода.

Частично восходящая к переводческой деятельности Константина-Кирилла (предисловие в прозе к переводу евангелия на странице Македонского кирилловского листка) и Иоанна Экзарха традиция, которую также углубила деятельность других древнеболгарских переводчиков, например, Григория Пресвитера, привела к образованию концепции теории перевода, опирающегося на библейскую традицию, в первую очередь на мнение апостола Павла, суть которого состоит в том, что вместо дословного перевода надо применять логически следующий из оригинала перевод значения. Несмотря на то, что это стремление во многих случаях ограничивалось принципом дословного перевода, все же оно приводило к серьезным результатам среди древнеболгарских писцов. Данный принцип был также подчеркнут и Йоаном Пресвитером, который перевел легенду святого Анатолия Отшельника и святого Панкратия. В предисловии своих переводов он пишет, что тяжело трудился

над тем, чтобы отразить смысл переводимого им текста [ДИНЕКОВ–КУЕВ–ПЕТКАНОВА 1967: 142].

Древнеболгарский информационный взрыв был результатом деятельности многих ученых. Есть среди них такие, имя и деятельность которых хорошо известна как их современникам, так и последующим поколениям. Список этих ученых писцов начинается именами Константина-Кирилла и Мефодия, зачинателями информационной революции, ученики которых несли дальше их труд, и продолжается именами святого Климента Охридского, Наума, Константина Преславского, Йоана Экзарха, Козьмы Пресвитера, черноризца Храброго, Йоана Пресвитера, тех неизвестных по имени ученых писцов, которые завершили древнеболгарскую информационную революцию.

Продолжаем наше исследование просмотром смены парадигм. Что касается термина парадигма, надо учесть, что вместо определения профессора Томаса С. Куна (парадигма – это то, как мы смотрим на вещи) мы определяем это явление более простой и подходящей нашим целям дефиницией. Суть этого определения состоит в том, что мы воспринимаем парадигму как систему обязательно действующих правил, которые управляют направленной на что-либо деятельностью. Если употребление парадигмы не дает результатов, тогда ее следует подменить другой, более эффективной. Несмотря на то, что по оригинальной концепции Т.С. Куна парадигма – это понятие, подчиненное в первую очередь процессу нахождения (открытия) знаний [KUNN 2000: 36–38], на самом деле она распространяется почти на все сегменты человеческого существования, поэтому значение, значимость его перерастает рамки истории науки и принадлежит к области истории культуры (цивилизации).

Определение смены парадигм может быть проиллюстрировано следующим примером. Надпись на оловянной печати Георгия, архиепископа Болгарии, которая является памятником истории первого болгарского государства, датирующаяся периодом перед 893 годом, сделана на греческом языке. Самый древний болгарский эпиграфический материал, по мнению Т. Тотева – печать Георгия Синкела на древнеболгарском языке. Эти два памятника – примеры смены парадигм, так как бывший ранее государственным языком греческий после решения Преславского народного совета вытесняется из узуса разговорным древнеболгарским языком, который был более понятен для населения государства, чем использовавшийся ранее и продолжавший существовать в общественной жизни греческий.

В истории смены парадигм невероятно важную роль играло решение Преславского народного собора, среди решений которого было присвоение древнеболгарскому языку статуса гражданского. Это способствовало объединению населения в рамках государственной и религиозной жизни. Данное решение касалось и преславской княжеской, позже царской канцелярии, которая вначале выдавала княжескую печать на греческом, а позже на славянском, точнее на новом славянском письме, используя кириллицу, как об этом свидетельствует надпись на печати царя Петра, найденная в Плиске. Исполь-

зуемый предками Петра, потом самим Петром и его женой текст на греческом подменяется текстом на древнеболгарском, который целенаправленно дает знать современникам на древнеболгарском о чине обладателя печати петро црь вл[ъ]г[аром] [ЙОРДАНОВ 1993: 15–16, 35].

Специалисты по изучению печати определяют ее происхождение периодом перед 969 годом и связывают ее отделку с распространением кириллицы. Древнеболгарская печать царя Петра была изготовлена с целью свидетельствования на болгарском языке о царском чине ее владельца правителям иностранного происхождения. Протоболгарский и древнеболгарский эпиграфический материал свидетельствует о большом разнообразии языкового узуса: помимо надписей на протоболгарском и греческом языке нам известны надписи и на греческом-древнеболгарском, греческом-протоболгарском и латинском языке. Это разнообразие как результат обязательного использования новой письменности и древнеболгарского языка передает свое место надписям, записанным на древнеболгарском языке, в большинстве случаев кириллицей. Одним из самых красноречивых примеров этого процесса является могильная надпись Мостича, лица, обладавшего высоким чином воеводы, которая была записана на древнеболгарском языке.

Официальное использование языка сдвигает языковой узус в сторону объединения, что было первостепенным условием функционирования государства.

Единство языка становится возможным благодаря введению новой системы письма – кириллицы.

До появления славянской письменности государственным языком Болгарии был греческий: все древнеболгарские надписи за двумя исключениями были написаны на древнегреческом языке и греческими буквами [БЕШЕВЛИЕВ 1979: 9, 81]. Эти надписи изготовлялись в канцеляриях болгарских ханов и были записаны учеными писцами, знающими греческий язык, которые записывали их на разговорном греческом языке. После появления христианства, особенно после 886 года появляются тексты, записанные при помощи славянского письма. Сначала получили распространение тексты на глаголице. Впоследствии эту письменность заменяет возникшая на древнеболгарской основе азбука, кириллица, которой досталась великая роль в развитии славянского письма [ВЕЛЧЕВА 2000: 83–84].

Использование глаголицы в Болгарии также имеет свою историю. Вероятно, что ученики Константина и Мефодия, – Климент Охридский, Наум и другие распространили более старый, имеющий паннонское происхождение вариант. Затем, сравнительно быстро появляется другой вариант, который был использован молодой генерацией писцов, и утвердился в столице. Несомненно то, что письмо-глаголицу использовали не только в Охриде и его округе, но знали и в северо-восточной части Болгарии (ВЕЛЧЕВА 2000: 83).

В окружении Симеона и с его поддержкой образовался новый вариант славянского письма – кириллица. Одним из важных, и еще не решенных во-

просов палеославистики считается вопрос о том, с чьей личностью следует связывать появление нового письма (в том случае, если письмо было действительно создано одной личностью, а не образовалось постепенно). Тут мы имеем множество возможностей для построения нашей гипотезы. А. Милев, опираясь на отрывок из легенды святого Климента Охридского приходит к тому выводу, что создателем новой письменности был Климент. Однако это предположение не получило полного доказательства на основе источников и осталось только гипотезой [БОЯДЖИЕВ 2000: 88, 89–91].

Неизвестен и год создания кириллицы, а также нельзя считать решенным вопрос о происхождении основ нового письма и диалекта. Образование новой системы письменности было актуальной, своевременной задачей. Об этом свидетельствует его быстрое распространение в кодексах и надписях.

Распространение кириллицы обеспечивало объединение древнеболгарской письменности. Несмотря на то, что на основе находящихся в нашем распоряжении данных можно предположить, что в средневековье язык древнеболгарских памятников никогда не было единым. На основе орфографии и словарного запаса мы можем говорить о наличии диалектных различий как закономерности древнеболгарских текстов. Чтобы проиллюстрировать вышесказанное, можно заметить, что в сохранившихся древнеболгарских текстах можно определить два пласта древнеболгарского словарного запаса, охридские: *дрьколь*, *дрьселъ*, *животъ*, *жрътва*, *искони*, *сѣньмъ*, *шоѹи* и преславские *токъ*, *наслѣдникъ*, *жрьдъ*, *жизнь* [ЦЕЙТЛИН 1986: 8]. Преславская лексика дополняется и своеобразными преславскими морфосинтаксическими особенностями, характерными для тех текстов, которые переводились в столице Болгарии [МИНЧЕВА 1997: 18].

Различие между ними было таким значительным, что наблюдалось даже в копиях, изготовленных с древнеболгарских текстов, написанных позже на других территориях. Несмотря на это, языковые различия никогда не были такими значительными, чтобы угрожать целостности древнеболгарского языка, вернее затрудняли бы восприятие древнеболгарских текстов.

Одним из важных проявлений смены парадигм было изменение ориентации обрядов. В истории древнеболгарской церкви смена обрядов – это известный процесс, который начался во время моравской миссионерской деятельности. В Моравии, куда по просьбе князя Ростислава император Михаил III послал в миссионерский путь монахов, были наставники, которые прибыли в Моравию в более ранний период из Византии, Италии и от франков, но которые проповедовали на непонятных населению языках, следовательно, не могли донести до моравцев смысл Святого Писания. Константин-Кирилл, Мефодий и их ученики проводят свою миссионерскую деятельность на понятном народу языке. При проведении литургий они опирались на ранее образовавшиеся традиции литургий, то есть традиции римского и византийского обряда. Константин и Мефодий во время своей моравской деятельности использовали и традиции латинского обряда. Доказательством этого является

памятник письменности, известный под названием Киевские листки. Оригинал Киевских листков – написанный для моравцев текст литургических обрядов (*sacramentarium*), который содержит латинский ритуал мессы и известен под названием литургии Святого Петра. Этот текст использовали в итальянских, приадриатических, греческих церквях и даже в Риме. Литургия святого Петра, на самом деле, является связующим звеном между восточной и западной литургией [КМЕ 1955: 249–250].

Естественно, готовились переводы и других латинских текстов. Таков, например известный под названием Синайский требник сборник молитв, оригинал которого составлен из нескольких протографов. То обстоятельство, что были изготовлены и переводы текстов с латинского языка, может быть объяснено моравским происхождением текстов сборника, что подтверждают и моравизмы, содержащиеся в тексте. Известно, что болгарский князь Борис-Михаил, в период с 865 до 870 года поддерживал связи с Римом, чтобы просить у папы римского архиепископа во главу болгарской церкви и епископов. В это же время римские миссионеры развивали свою деятельность в Болгарии (Формосус, Гаудерих, Эрманрих и так далее), исходя из чего становится возможным предположение о наличии западного ритуала в Болгарии. Превосходный пример этого – известная из равенского монастыря надпись на древнеболгарском и греческом языках, которая хранит память римского папы святого Климента (88–97). Интересно, что латинский текст известен и из Проложного жития Константина-Кирилла, в котором мы можем читать в эскизном варианте на старославянском языке латинскую буллу папы Адриана II, отправленную Ростиславу, Святополку и Коцелу, о возведении Мефодия в сан сремского епископа.

Когда боярин Петр на Константинопольском VIII Синоде 4 марта 870 года заявил о присоединении Болгарии к византийскому патриархату, последователи латинского ритуала покинули Болгарию. Прибывший из Византии архиепископ Йосиф (Стефан) и сопровождающие его греческие епископы устанавливают обязательный восточный порядок богослужения. Вместе с архиепископом Йосифом (Стефаном) в Болгарию прибывают и епископы, страну буквально наполняют рать присланных императором византийских монахов. Одновременно с прибытием архиепископа появляются и отдельные епископства. Все это влечет за собой изменение литургии. Становится доминирующей византийская, православная литургия. Болгарская церковь была преобразована по византийскому образцу. Была создана болгарская канцелярия и архиепископство. Появляется сан синкелла – заместителя архиепископа в церковной иерархии. Печать Георгия Синкелла (IX–X века) – это, наверное, старейший сфрагистический памятник на болгарском языке – наглядное доказательство, прошедшей на почве обрядов смены парадигм. Перевод Йоана Экзарха двух частей (Диалектика и Богословие) трилогии святого Йоана Дамаскина «Источник знания» на древнеболгарский создала основу для православной веры на национальном языке для славян. В результате смены обрядов распространились переводы авторов, относящихся к восточной, визан-

тийской церкви, что стало общим источником культурного и религиозного знания православных славян.

В заключение можно сказать, что в результате информационного взрыва и смены парадигм в периоде между 886 и 970 годами образовалось своеобразное древнеболгарское политическое, культурное, экономическое и религиозное единство, которое включало в себя характерные черты Болгарского государства. Это единство породило такие мощные и продуктивные процессы, которые способствовали сохранению национального характера во времена византийского нашествия, II Болгарского государства и в столетия турецкого ига. Этот болгарский национальный характер сохранился до наших дней. В то же время эти ценности повлияли на православную славянскую и румынскую литургию, на язык богослужения и на культуру. Не случайно примеры болгарской литературы (несмотря на трагические события болгарской истории) сохранились для потомков в первую очередь благодаря культурному посредничеству православных сербов и восточных славян [КУЕВ 1986: 7–9].

Литература

- БЕШЕВЛИЕВ 1979: Бешевлиев, В. Първобългарски надписи. София.
- БОЯДЖИЕВ 2000: Бояджиев, А. Св. Климент и кирилицата // Кирило-Методиевски студии, кн. 13. София.
- ВЕЛЧЕВА 2000: Велчева, Б. Св. Климент и глаголицата // Кирило-Методиевски студии, кн. 13. София.
- ДИНЕКОВ–КУЕВ–ПЕТКАНОВА 1967: Динеков, П., Куев, К., Петканова, Д. Христоматия по старобългарска литература. София.
- ЗЛАТАРСКИ 1971: Златарски, В. История на българската държава през средните векове. I/2. София.
- ЙОАН ЕКЗАРХ 1981: Йоан Екзарх. Шестоднев. Превод от старобългарски Н. Цв. Кочев. София.
- ЙОРДАНОВ 1993: Йорданов, И. Печатите на преславските владетели (893–971). София.
- КУЕВ 1986: Куев, К. Съдбата на старобългарската ръкописна книга през вековете. София.
- МИЛЕВ 1961: Теофилакт Охридски. Пространното житие на св. Климент Охридски. Превод: А. Милев. София.
- МИНЧЕВА 1997: Минчева, А. Актуални езикови проблеми на преславската книжнина // Преславска книжовна школа. Т. 2. Отг. ред. Т. Тотев. Шумен.
- ПЕЙЧЕВ 1977: Пейчев, Б. Философският трактат в Симеоновия сборник. София.
- ПОПКОНСТАНТИНОВ–КОСТОВА 2002: Попконстантинов, К., Костова, Р. Скрипторият в равненския манастир: още веднъж за украсата на старобългарските ръкописи от IX–XV // Средновековна християнска Европа: Изток и Запад. Ред. колегия: В. Гюзелев, А. Милтенова. София.
- САПУНОВ 1978: Сапунов, Б. В. Книга в России в XI–XII вв. Москва.
- ТОТЕВ 2000: Тотев, Т. Преславските манастири – средища на художествен живот през IX–X век. София.

- ЦЕЙТЛИН 1986: Цейтлин, Р. М. Лексика древнеболгарских рукописей. София.
- ЧОЛОВА 1988: Чолова, Ц. Естественонаучните знания в Средновековна България. София.
- FINÁČZY 1926: Fináczy E. A középkori nevelés története. Budapest.
- КМЕ 1995: Кирило-Методиевска енциклопедия. И-О. Под ред. на П. Динеков. София.
- KUHN 2000: Kuhn Th. S. A tudományos forradalmak szerkezete. Ford.: Bíró Dániel. Budapest.
- MATEJKA 1968: Matejka, L. The Translating from Latin into Church Slavonic. American Contributions to the International Congress of Slavists. V.I.Mouton. Separatum. 5–6.
- ПОПКОНСТАНТИНОВ–КРОНШТЕЙНЕР 1994: Popkonstantinov, K., Kronsteiner, O. Старобългарски надписи / Altbulgarische Inschriften, vol. 1. Salzburg–Wien.
- SADNIK 1967: Das Hl. Johannes von Damascus Ἐκθεσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως Harausgeben von L. Sadnik. Wiesbaden.
- SEIGNOBOS 1940: Ch. Seignobos. Az európai élet fejlődése. Ford. Dejszen Otmár. Budapest.
- VARJÚ 1907: J. Varjú. A magyar szellemi művelődés története. Debrecen.
- WEIHER 1969: Weiher, E. Die Dialektik des Johannes von Damascus in kirchenslavischen Übersetzung. Wiesbaden.

Abstract

Information Boom and Changes in Paradigm in Bulgaria (886–970)

The two technical terms, mentioned in the title and frequent in scholarship, are used in the essay to describe the fundamental changes that Bulgaria went through between 886–970. The information boom led Bulgaria to join a new cultural and religious community via Christianization. Slavic literacy and Slavic language liturgy made Bulgaria the resource of religious and cultural mission (for the Orthodox Slavs and Rumanians). The information boom was completed by paradigm changes, which finalized the special properties of Bulgarian cultural and religious life. As a consequence of these two processes, the special features of the Bulgarian ethnos, and also its administration emerged. As a result, cultural and religious traditions were created which enabled the Bulgarians to preserve their national and cultural identity throughout their history.

A FEATURE FILM OR A COMMERCIAL? THE NEW ERA OF THE ENTERTAINMENT CINEMA IN POLAND

Ewa URBANIEC

1. Two categories can be distinguished in the Polish cinema, which similarly to other Eastern European cinematographies has still been experiencing the crisis since the political and economic breakthrough in 1989. The first continues the legacy of the cinema of moral anxiety of the 70's, whereas the second one heads towards achievements known from Hollywood, the profitable entertainment cinema in particular.

This research is concerned with the phenomena on the border of the art of a word and a picture and the market economy. What can be noticed in the analysis of changes in Polish cinema within the last 20 years is an enormous revolution caused by drastic economic and political system changes.

A commercial, Product Placement¹ in particular, has been already adopted in Polish cinema. The analysis of Polish cinema presents the evolution of its existence, which is clearly determined by the situation on the market. Together with the spread of co-financing of monopolized for many years Polish Cinematography changes were welcomed reluctantly, preserving as the binding opposition THE ARTISTIC/COMMERCIALISED cinema. The existence of this opposition, created in defence from the flood of western commerce, is most forcibly described in the text dealing with the state of the Polish cinematography – after the successive festival in Gdynia – by a leading theoretician of our homeland cinema, Tadeusz SOBOLEWSKI: 'We have still been waiting for this brilliant season which did not come into effect in 1983 – but we are waiting in vain. We put a good face on a bad business, forgetting that the Polish historic scene has made a turn: Intellectuals have suddenly found themselves in the middle of a bazaar where things are sold and bought, where the chief and maybe the only value is money. The former, omnipotent notion of 'the system' has been replaced by 'the market' which becomes nearly the ideological category though it should have only functional, ancillary character' [1992: 2].

In spite of forewarning against profanity of art, in Polish cinema there have started to appear more frequently films shot by known leading directors, financed

¹ 'Product placement – conscious placing in specified media gratuitously strictly selected props in order to evoke a commercial effect. Such a way of presentation of a product (service) evading the restrictions predicted for advertising activities usually fulfils the avowed promotion aim and furthermore overcomes psychological barriers which a traditional commercial managed to create in recipients' consciousness' [NOWIŃSKA 2002: 127].

though to a large degree by sponsors and patrons coming from the circles outside the cinema. Consent of the cinema critics and theoreticians was given to the change of attitude towards commercial cinema lovers who in return for placing their products in shot in Polish plots supported home productions more often. To summarize the change in interpretation of commercials and the new way of financing Polish cinematography, words of an outstanding critic and an expert on film, Jerzy Płażewski from the columns of a monthly 'Kino' ('Cinema') should be quoted. He presents the changing standpoint of Polish theoreticians concerning the participation in 'art creation' – and so accepting more and more often the presence of companies not related to art: 'There lies in front of me a medal shining like gold, struck by the main sponsor of the promotion of 'Pan Tadeusz' film, that is to say – Credit Bank – with the inscription 'We Support Polish Culture 1999. It seems to me that this medal is a significant symbol, worth noting in the history of Polish cinematography. When this bank sponsor aided the shooting of 'Ogniem i mieczem' (With Sword and Fire) and later 'Pan Tadeusz, we took it with slight amusement: well, well – a patron's caprice. Yet, it was not about a single caprice, but about the key fact in Polish film production. Before at last the High Sejm passes a law on film enabling the tiny part of profits from 'Titanic' and 'Star Wars' to remain in Poland to support homeland films – it has already turned out that the local money is able to finance the production of a considerable number of Polish films [PŁAŻEWSKI: 1999: 7].

2. Effectively made, using more and more technical tricks, contemporary comedies of manners are based on a feature structure which for centuries has attracted the audience searching for easy and not demanding entertainment: a love and detective thread in the ideal world of beautiful and rich people self-fulfilling in their professions, ups and downs, pursuing a goal and happy-end invariably guarantee a box-office success.

In Poland due to the changes in the political system after 1989 and the chance that appeared then (the chance that products shown in a film could really be bought!), the film market and what follows the commercial one – developed relatively late. It was already before the anticommunist breakthrough that in the comedy 'Kingsajz' (King size, 1986), made by Juliusz Machulski, Polo-Cocta (similar in taste to Coca-Cola produced in Poland) was drunk by dwarfs as a magic liquid – only this enabled dwarfs to grow and enter the human world. The successive attempts to paid placing products were not so successful – the next beverage, Johnnie Walker – appeared in 1994 in the action film 'Psy – 2' (Dogs – 2) by Władysław Pasikowski. This movie presented the picture of drunk mercenaries fighting in the regions of former Yugoslavia, boasting that it was easy to buy for it a girl from the areas occupied by war... Next international concerns entering the Polish market in the years 1990–2000 wanted to come into being in the national cinematography by selecting films intended for the wide audience or with a well – known actor as a decoy. One of the screen lovers from those years is Bogusław Linda who, while taking part in different productions, was to talk about a product and appear with its

commercial in the background. It was so e.g. in 'Tato' (Father) by Maciej Ślesicki (1995) where playing a single father the actor talks to his daughter's teacher about the qualities of Triumph underwear and later gazes at this brand poster hanging, obviously, near his house in a film.

One of the most successful productions of the end of the 20th century in Polish entertainment cinema was 'Killer' by Juliusz Machulski (1997) in which 'played' Nissan cars, Era GSM cellular telephones net entering the market, NASZA TV (Our TV) private TV station and the Polish mutation of the German weekly 'VIVA' magazine. Most of the associations and emotions related to these products were based on a negative pattern – they were used by gangsters in the film. The world is shown with a pinch of salt – using classic gags coming from a silent film and elements of a comedy of mistakes arise a viewer's laughter and favour which should directly result in liking for products. The film in which during signing the PP contracts the attention was drawn to the profile of the cinema audience was undoubtedly the film 'Chłopaki nie płaczą' ('Boys don't cry') by Olaf Lubaszenko (1999). Addressed to youth, it promoted clothing companies (Dakota, Dziesiątka, NASA, mineral water, Pepsi, Alfa Romeo cars which were obviously driven... by gangsters. The film was a success on the market, becoming the cult production of the Polish generation – NEXT.

3. From the time when the film directed by Olaf Lubaszenko appeared till 2006 when, selected for the analysis, film 'Tylko mnie kochaj' ('Only Love Me!') was made, Polish cinema has been trying to cover the distance separating it from the American cinematography addressed to mass recipients. The film, directed by Ryszard Zaorski, presents the audience stories set among the elite of Warsaw businessmen and architects. In the modern interiors of the capital financial centre a couple of business partners are co-creating successfully a well-prospering company. They accompany each other – following the example of modern informal relationships – also in a bedroom. Both Michał and Ania have no illusions that it is not a real relationship – the both perceive it only as an exciting game. An intruder invades their ideal, organized world – a five-year-old girl knocks at Michał's house and declares she is his daughter. The unexpected turn in the action is the more extraordinary that the girl does not expect any support, any special help or money – all that she wants is: Only love me!

This double-dealing sentence in the cold, calculated main hero's world seems to be absurd and unfeasible. Since that unexpected meeting, his chief problem has been not the girl but the question – who her mother is. At this time, Michał's and Agata's company carries out an enormous architectural project so they take on new specialists. One of them is Agnieszka – pointed by the chief investor as an indispensable co-employee.

And here the story slips through a scriptwriter's hands – Agnieszka turns out to be the girl's mother, what is more a friend from a secondary school forgotten by a playboy-architect – the story in which in an unexplained way he cannot recognize his ex-partner up till the dramatic happy-end (!). The mysterious investor turns out

to be the girl's father, the manager – her brother and the whole plot – the planned beforehand test for possible fatherly abilities. Main heroes' reconciliation on the beach in the Baltic resort takes place in the glare of fireworks, after a spectacular race with time (in an exclusive sponsor's car).

The story told above belongs, of course, to the trivial, predictable plots of the entertainment cinema. The aim of its propagation is not in the least viewers' animation. In the film 'Only love me!' product placement abilities were used on a large scale for the first time in Polish cinema. From the point of view of a media expert, we can call this comedy a long, multi – product cinema commercial. This plot is important only indirectly – 'top' actors and a 'top' intrigue attracted a wide audience to the cinema halls. Yet, it was not the commercial success that was the most significant. 'The pleasure of watching' evokes in spectators the state of satisfaction, indispensable to allow further consumption. The commodity is here not only the entertainment comedy [GODZIC 1996]. The most important actors and simultaneously objects exposed for sale before the eyes of a viewer – consumer are the products deliberately placed in the plot of 'Only love me!'.

The way of their placement in the plot is planned beforehand and persistently carried out. It is a new activity in the Polish cinematography, coming from the former century American concerns deeply commercialized since the 1960's: MGM and Universal Picture. Thus, critics' reviews were not in favour of this para-commercial film moved from the small screen: 'A serial strayed into the big screen. The TV serial, of course. Not the first one and certainly not the last one. There is nothing wrong in it, but watching such a film imposes requirements which for a cinema viewer are not so obvious. The worse for them. If they go to see 'Only love me!', they should right way adapt or give up watching it. And they should not try to give critical opinions: in relation to the prevailing on the screen convention, they simply do not make sense. And the rules are the following; it should be noticed that serials especially the ones held in the formula of a romantic comedy always happen nearby. In the reality which is not the reflection but only the shadow of our, known reality – because the one on the screen has to be more beautiful and wealthier [GARBACZEWSKI 2006].

The cinema addressed to mass recipients showing dreams and hopes of the middle and working classes has been connected for many years with the market of luxury and easily sold goods. One of the first films in which PP was consciously applied was 'Absolwent' ('The Graduate') shot in 1967 with Dustin Hoffman who drove there Alfa Romeo. This opened the way for successive productions. The film that has used the greatest number of companies and products so far was undoubtedly James Bond series. These were: BMW (and later Aston Martin), VISA, Avis, Omega, Heineken, Ericsson, Smirnoff (and next Finland), Gateway and TBS.

Undoubtedly, the significant film was also 'Raport mniejszości' ('Minority report') from 2002 which thanks to the number, effectiveness and an interesting way of placing products got the first place in Product Placements Awards ranking. The following corporations 'played' in the film: American Express, Aquafina, Bulgari, Gap, Guinness, Burger King, Lexus, Nokia, Reebok and Oakley. The best gag with

PP – in this full of futuristic tricks film - is considered the scene when a billboard says to a hero (played by Tom Cruise): ‘John Anderton, you look as you could use Guinness’.

4. When stars and idols are watched through the use of everyday objects of a certain producer then the audience reach for them more willingly, choosing a known logo among many other similar products. It happens alike with luxury goods – a dream about a career and idol’s life encourages people to get at least a particle of luxury he/she possesses – a car, jewellery or even some electronic equipment. Every social group defined through a market structure has specific expectations. Thus, marketing specialists combine their knowledge with scriptwriters and directors in order to achieve results expected by producers. Yet, it is important to be aware of the fact that product placement is not a subliminal commercial as products appear on the screen in an evident and legally permissible way participating in protagonists’ life as in the real world. Why do producers of goods attach such importance to the quickly developing promotion branch which is product placement? One of the reasons is multiplied recipients’ acceptance which accompanies the selection of a particular performance with the regard to its subject, profile and actors. The world cinematographies open to many sources of financing willingly enter into the co-operation with concerns, adapting ‘true stories’ shown on the screens to commercials’ scripts. For about dozen years, together with global concerns expansion to come up to recipients’ and sponsors’ expectations at the same time, scriptwriters have been making more and more sophisticated textual acrobatics. One can risk a statement that films directed to mass spectators tell still the same stories – selling at the same time different goods and dreams.

The film ‘Only love me!’, which is one of the clearest evidence for the increasing influence of goods market on the cinema, should undergo formal analysis: ‘Ryszard Zatorski and his team of associates neatly stylize the world. Even the Sopot Grand Hotel and the old, good pier gain the aura of uniqueness. The trouble starts when one tries to asses all of these, assess over the values typically entertaining. Zatorski called his film a fairy-tale. Yet, he exaggerated. A fairy-tale shows symbolically a certain sum of life experience and wisdom. ‘Only love me!’ , beginning with its title does not go beyond the wisdom from a serial which is today the simplest and the most common way of satisfying hidden longing for luxury, wealth and easy happiness’ [GARBACZEWSKI 2006].

May the opinion of the a.m. critic serve as a starting point for a discussion about the construction of this film. The comparison to the TV serials is obviously felicitous – the film refers directly to the fundamental needs, most frequently defined by sociologists – fulfilled love, satisfaction with a job and family and a healthy and happy life. The symbols of these needs are numerous products, precisely located in pictures and dialogues, available for the middle class: Mar-Vit carrot juices, Fujitsu-Siemens products, HP and Nokia, Saeco espresso coffee makers and 5-10-15 and ENDO children’s clothes. The second group are the products constituting - because of their prices and brands – luxury goods; the latest models

of motorcycles and cars – Honda, BMW or Chrysler, costly flower decorations from ‘Ogrody Dankiewicz’ (Dankiewicz Gardens studio), Kler SA exclusive leather furniture, high quality Bang&Olufsen Hi-Fi and the grand staff from the Centre of Wine and the Restaurant of Four Seasons.

All mentioned above companies are represented (in a form of logotypes) in the credits of the film. However, it is not the only form of their presentation. In the case of the film ‘Only Love me!’, their appearance on the screen constitutes an integral part of the plot – the best example is the company Mar-Vit. This Polish producer of natural carrot juices came into being in the film text as a symbol of healthy life (successful people drink at least two bottles a day and, of course, do not smoke cigarettes!), a metaphor of human relationships (buying juices is a way of showing care for others) and a professional career (even the soundtrack is adapted to the sound of glasses clinking about one another while taking them to an office in the morning). The next ‘heroes’ of the film are Grand Hotel in the Baltic resort and an exclusive shop with fashion clothes for children and...men. The Sopot Hotel perfectly combines tradition with modernity – a symbol of prosperity from the post-war period, high-ranking officials of communism – situated by the pier which is the longest in Europe; thanks to the modern arrangement made by the main heroes’ company it is supposed to become an object of desire for the new generation of people of success, together with its fitness salon, a dancing floor and a still captivating view of the Baltic sea.

On the side of the scriptwriter, it seems to be double-dealing to combine a salon of men’s and children’ clothes. Michał with his six-year-old daughter visits it twice – they try on clothes, play and have a good time. All the time in a frame clothes for girls and men can be noticed at the same time: when Michalina is shown in newer and newer outfits, in the background there are clearly visible shelves with skirts and ties. When Michał looks for clothes suitable for a date, Michalina sits on a sofa showing one of the outfits bought earlier.

From the point of view of product placement, it seems to be interesting to promote TV station TVN in film dialogues. This Polish commercial station, possessing also thematic bands (e.g. TVN 24, TVN Style, TVN Turbo) apart from the main channel, is one of the media patrons of ‘Only Love Me!’. Undoubtedly ‘in return for’ the promotion preceding the first-night performance, the top programs with the participation of the audience ‘Whoever has seen, whoever knows’ and ‘We have got you!’ are mentioned twice in the film itself. The classic product placement can be noticed in case of the cars: makes are matched with the heroes’ ‘psychological profile’ – Michał drives sports BMW, an elegant business woman, his daughter’s grandmother – a Chrysler whereas a handsome police chief – a Honda motorcycle. With regard to that, on the screen we can see takes presenting clearly makes and models- e.g. a long presentation of a bonnet, framing from the side etc.

The accumulation of products and brands causes that the above mentioned film is watched as a long commercial as the filmed interiors, flowers and clothes are not the work of scriptwriters – their selection was made in the pre-production phase.

The film was to be sold well – to a selected group of recipients – in whose circle of interest presented products undoubtedly exist. Its unquestionable success – about 1.5 million of spectators – can speak of the fact that ‘this long TV serial’ achieved the success wanted by its creators.

The analysis presented above can make one think that Polish cinema experiences the successive period of changes in its history – this time under influence of the commercial market. The determinant of ‘the true cinema’ at the Vistula is not the heritage of the Cinema of Moral Anxiety but mass entertainment transplanted from the American ground. The success of a film is determined by the number of spectators, articles in popular magazines and the sale of advertising materials related to it. Together with transferring cinema halls to shopping centres, being with the big screen has become another kind of ‘easy entertainment’. The productions of the type ‘Only Love me!’ and others in the category of a comedy, an action film or a love story are watched most frequently in Polish cinemas. The ambitious cinema presented on festivals attempts to create the counterbalance for popular tastes, however, because of its little financial abilities, it loses many a time a battle for a spectator.

Bibliography

- DOLIŃSKI 2003: Doliński, D. Psychologiczne mechanizmy reklamy (Psychological Mechanisms of Advertising), Gdańsk Psychological Publishing House, Gdańsk.
- GARBACZEWSKI 2006: Garbaczewski, A. Tylko mnie kochaj (Only Love Me) // Kino. No. 2/464.
- GLEDAŁA 2003: Głędała, M. Product placement w polskich produkcjach filmowych (Product Placement in Polish Film Productions), <http://www.epr.pl/czytelniadwa.php?cat=8>, 13.12.2005.
- GODZIC 1996: Godzic, W. ‘Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej’ (Watching and other pleasures of popular culture), Univ. Kraków.
- GRZEGORCZYK 2003: Grzegorzczak, A. Sponsoring kultury (Culture sponsoring), ASPRA-JR Publishing House, Warszawa.
- NOWIŃSKA 2002: Nowińska, E. Zwalczanie nieuczciwej reklamy (Fighting against Dishonest Advertising), Universitas, Kraków.
- PLĄŻEWSKI 1999: Płazewski, J. Dług znad Wisły (A Debt at the Vistula) // Kino. No. 12/99, 7–8.
- SOBOCIŃSKA 2003: Sobocińska, M. Product placement – instrument budowania wizerunku marki (Product placement – the Instrument of Creating an Image of a Brand), <http://www.epr.pl/czytelniadwa.php?cat=8>, 13.12.2005.
- SOBOLEWSKI 1992: Sobolewski, T. Szok wolności (The Shock of Freedom) // Kino. No. 1/92, 2–5.
- TOKARSKA-NYGAT 2002: Tokarska-Nygat, M. Product placement: w poszukiwaniu doskonałości (Product placement: In Quest for Perfection), <http://szkolareklamy.pl/sections-viewarticle-282.html>, 03.12.2004.

Резюме

Художественный фильм или рекламный? Новая эра развлекательного кино в Польше

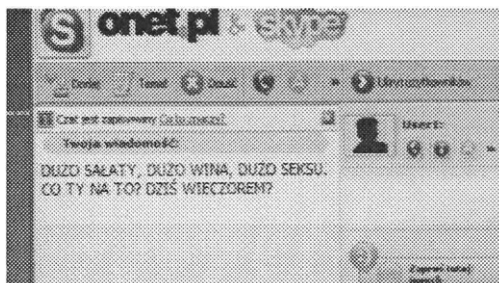
Польское кино переживает постоянный кризис. Со времен политического и экономического перелома в 1989 году оно делится на две категории. Первая является преемником наследия «кино морального беспокойства» семидесятых годов, вторая явно стремится к направлению известных голливудских произведений, особенно в направлении прибыльного развлекательного кино.

Объектом данной работы являются фильмы второго типа, которые стоят на стыке кинематографического искусства и рыночной экономики. Акцент ставится на использовании рекламной стратегии Product Placement (то есть на сознательном размещении тщательно подобранных реквизитов в определенных образах с целью рекламы), которая определяется факторами рынка. Важной особенностью данной стратегии является избежание психологических барьеров потребителей, которые существуют при традиционной рекламе. Специальное внимание уделяется фильму «Люби только меня» („Tylko mnie kochaj”), который можно считать большим достижением современной польской кинематографической индустрии.

Appendix



Main brand in the movie – Marvit



Onet.pl – product placement of the Internet website



Indoor design – Kler SA and other fancy brands



BMW cars – the logo is always visible



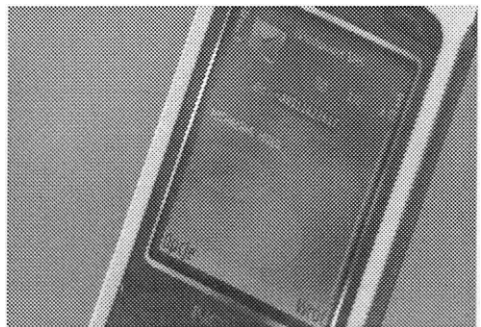
SPA In the Grand Hotel, Sopot



Children's & man's cloths inside the shop



Coca-Cola always visible In the great moments of the movie



Nokia – 2nd main product placement in the movie, logo always visible

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ПАРАДОКСЫ МОЦАРТА И САЛЬЕРИ ПУШКИНА

Hajnáy Zoltán

Итак, живительным задаткам,
Производящим все кругом
Объятый зависти припадком,
Грозишь ты злобно кулаком?
(Гете. *Фауст*)

Миниатюрная драма была написана Пушкиным во время «болдинской осени» в 1830 году. Тема почерпнута из мира искусства и темных человеческих страстей. В рукописи автор дал альтернативное название *Зависть*. Одно из сильнейших страстей – зависть – постоянно встречается в литературе, начиная с библейской истории Каина и Авеля и ее разнообразных аллюзий в мировой литературе (Иосиф и его братья, блудный сын и т. д.) вплоть до романа Юрия Олеши *Зависть* (1927), повести П. В. Слетова *Мастерство* (1929)¹ и *Мастера и Маргариты* Михаила Булгакова (1966)². Эти произведения ставят один из центральных вопросов человеческого и художнического бытия, когда сотворенное бунтует против своего создателя: сын против отца, ученик против мастера, художник против власти, толпа против гения. «Зависть – это ненависть, которая настраивает человека таким образом, что он печалится удаче других, но радуется их бедам» [SPINOZA 1997: 441]. Пушкин по-новому подходит к этой проблеме, поскольку обрабатывает тему зависти и ревности художника с помощью редукции пространства и времени, углубленного изображения внутреннего мира и разветвленной интертекстуальности. Анализ произведения может служить ключом, отпирающим не столько историческую, сколько психологическую дверь тайны взаимоотношения злодеяния и возмездия.

Многополярный источник *топоса зависти*, уходящий корнями в античность, Ренессанс и XVIII век, но его воздействие проникает и в день нынешний, поэтому имеет смысл проанализировать и истолковать его в контексте

¹ См.: Белая Г. Моцарт против Сальери: неравный бой // Белая Г. Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей. Москва, 1989.

² Булгаков по-новому разясняет отношения учителя и ученика в сцене встречи Мастера и Ивана Бездомного в психиатрической клинике. Булгаков последовательно употребляет слово 'мастер', потому что у него 'писатель' и 'мастер' не синонимы, а антонимы. «Булгаков употребляет это слово как антоним скомпрометированного, ненавистного ему слова 'писатель', которое в отображаемой им реальности обозначает не призвание, не профессию даже, а социальное положение, мандат на привилегию». (Бенедикт Сарнов Заложник вечности. Случай Мандельштама. Москва, 1990.)

мировой культуры. Вариант топоса гений и «тупая, бессмысленная толпа», смерть и бессмертие искусства является любимейшей темой не только философии и филологии, но и всех искусств, начиная с древних времен (*hoi polloi* Гераклита, *odi profanum vulgus* Горация) до известной картины Михая Мункачи *Смерть Моцарта*¹, драмы Петера Шаффера *Амадей* (по которой Милош Форман снял фильм в 1984 году) и стихотворения Евтушенко *Моцарты революции*.

История построена на легенде, согласно которой посредственный венский композитор итальянского происхождения Антонио Сальери, подстегиваемый творческой ревностью и «сненаемый завистью», отравляет гениального Моцарта. У Пушкина не было никакого верного доказательства, могущего подтвердить эту легенду, но она сама по себе была для него заманчива, потому что в ней он находил совершенное выражение трагедии гения и творчества. Поэтому его внимание было направлено не на то, что произошло, а на то, как оно могло произойти, потому что в том обнаруживается вся суть действующего. Почему обратился русский во плоти и крови поэт к чужеродной теме? Да потому что увидел в Моцарте множество родственных с самим собою черт. Подобно великому музыканту Пушкин тоже осознавал свою гениальность и в то же время «по-моцартски с непринужденной беспечностью относился к своему величию» (Твардовский). Наибольшей радостью для обоих была радость творчества. Они признавали, что жизнь художника осуществляется в творчестве. Чувствуя приближающуюся смерть, оба они оставили свои художественные завещания: Моцарт в течение последних двух месяцев жизни создал *Реквием*, Пушкин за полгода до кончины – стихотворение *Памятник*. Даже обстоятельства их ухода из жизни во многом схожи: Моцарт скончался в 35, а Пушкин в 37 лет, их преждевременная смерть окружена легендой причастности к ним насилия. Роднит их и музыкальность Пушкина, проникающая его творчество вплоть до сочетаний гласных и согласных. (Многое из его наследия было положено на музыку русскими композиторами. Римский-Корсаков создал своего *Моцарт и Сальери* в 1898 году).

Название трагедии *Зависть* так и осталось рабочим. В рукописи Пушкина сохранилась запись парадоксального афоризма, по которому «зависть – сестра соревнования, следст.[венно] из хорошего роду» [Пушкин 1937–1949, XII: 79]. В средневековье и во времена Ренессанса художник-мастер и ученики-подмастерья еще творили вместе². Не было редкостью, что обладающий выдающимися способностями ученик становился мастером и даже превосходил своего учителя. В этом смысле благородное соревнование между ними действительно имело творческий стимул и фактор для развития искусства, и про-

¹ На картине Мункачи Моцарт, лежа на смертном одре, напевает вместе с друзьями готовые части *Реквиема*. Художник хотел показать не только ощущение приближающейся смерти композитора, но и выразить в картине и свою арс-поэтику и свое видение смерти.

² См. жизнь и творчество Ганса Сакса, немецкого поэта XVI века, мейстерзингера и башмачника, а также произведение Э.Т.А. Гофмана *Мастер Мартин бочар и его подмастерья*, на тему которого Вагнер создал музыкальную драму *Нюрнбергские мейстерзингеры*.

исходило «из хорошего роду». Соперничество – высокое чувство порядочных людей, а зависть – жалкое чувство бездарных людей. Известно состязательное отношение Пушкина к предшественникам: Ломоносову, Державину, Жуковскому. Соперничество (*aemulatio*), а не подражание (*imitatio*) безусловно относится к его важнейшим вдохновляющим стимулам. Он вступал в диалог не только с современниками, но и с культурным наследием всего мира. И состязание с образцами всегда было продуктивным. Пушкин постоянно пытался превзойти своих учителей, ведя тайную или открытую полемику с ними, потому что он считал, что преемство ничего не стоит, если потомки только копируют образцы. Ученик никогда не подымет над учителем, если он видит в нем недостижимый идеал, а не соперника. Однако между *aemulatio* (соревнование, соперничество, ревность) и *imitatio* (подражание, переимчивость, зависть) имеется большая разница. Надо тщательно отмежевывать усвершенствование от слепого подражания манере того или иного автора, которое может доходить до эпигонства. Имитирование имеет свою целью только видимость, оно использует чужую мысль, но не в состоянии произвести ничего нового. По мнению Пушкина, оригинальность художника заключается не в нахождении новых тем, а в комбинировании по-новому и творческом использовании существующих: «Пусть он по старой канве вышьет новые узоры» [1977–1979, VI: 46]. Пушкин (так же, как и Моцарт) все опережаемое им почти сводил на нет. По его роли в литературе он относился к ряду тех великих преобразователей языка и литературы, которые привели скрестившиеся в них нити и направления в сторону плодотворного синтеза. Отличительными чертами его гениальности были оригинальность, креативность и то, что он дал миру новые ценности. Чрезвычайная способность к приспособлению, подражанию и ассимиляции явила миру беспрецедентную универсальность его творчества. Если он и «подражал», то сам был неподражаем, как и Моцарт. Почти космическое величие и таинственность, струящиеся из их произведений, буквально опешивало возможных последователей, но разжигала их зависть и множило потенциальных завистников.

Пушкин был большим любителем дуальных структур, парадоксальных логических аргументаций, противоречащих ранее вызванному ожиданию. *Парадокс* был органической частью поэтического языка Пушкина, он переплавлял в себе напряжение между ложной установкой и правдой путем переосмысления повседневного значения слов. Парадоксы пропитывают судьбы героев, их характеры, речь, мотивацию поступков, более того сам жанр (см. [Шмид 2001: 133]). Парадокс – два таких суждения, которые исключают друг друга. По мнению Аристотеля, невозможно, чтобы один и тот же предикат одновременно и в равном отношении принадлежал и не принадлежал бы к одному и тому же субъекту. Анализируемая маленькая трагедия Пушкина строится как по содержанию, так и по форме на парадоксе. Маленькая трагедия начинается с парадокса Сальери: «Все говорят: нет правды на земле./ Но правды нет – и выше» [V: 306]. Смысл этого на первый взгляд непогрешимого заявления может быть определен только вследствие тщательного анализа,

поскольку противоречит привычному, признающему только две альтернативы, мышлению. Его цель – вырвать читателя из привычного и побудить его к мышлению. Сальери восстает против отсутствия правды на небесах. Его *fixa idea* в том, что он является *избранником* и призван для восстановления, «исправления» нарушенной правды и мирового порядка – пожертвовать в интересах музыки и собратьев по цеху Моцартом, недостойным своего полученного от Бога гения, то есть незаработавшего его. «О небо! / Где же правота, когда священный дар, / Когда бессмертный гений – не в награду / Любви горящей, самоотверженья, / Трудов, усердия, молений послан – / А озаряет голову безумца, / Гуляки праздного?...» [V: 307]. Сальери в действительности бунтует не против Моцарта, а против Творца, потому что, по его мнению, талант он дал недостойному человеку. Заветный дар музыки (языка) гений получает от Бога как особую *харизматическую* милость. Призвание пророка – возвешение людям откровенья Божьего. Бог прославляется через своего посланника-пророка. Антагонистом Сальери поэтому посредственно является сам Бог, потому что он выбрал своим посланником не его самого, а «гуляку праздного». Эта аргументация напоминает мотивировку Камю, который возлагает ответственность на Бога за то, что принудил Каина к братоубийству, не приняв его жертву (*Бунтующий человек*). Другой вопрос, насколько легкость и одаренность Моцарта и Пушкина тоже являются плодом гигантской работоспособности и результатом чрезвычайного усердия и сознательной работы, начиная с ранней юности¹. Оба были убеждены в том, что они должны поставить жизнь на службу своим талантам.

По компенсационной психологии зависть часто надевает на себя маску поборника правды и справедливости. Сальери представляет оскорбляющую чувство справедливости ложь, что шокирует зрителя (читателя), потому что злодейство он выставляет мечом правосудия. Ради мнимой правды нельзя совершать несправедливость – это софистика. В размышлении Сальери добро и зло являются равноценными частями логического суждения, они вместе создают парадоксальное целое. Долгие годы сохранять и питать зависть и ненависть (*ressentiment*) к кому-нибудь можно только в том случае, если человек убежден, что он прав. Такой человек живет не в действительности, а в своих фантазмагориях. Ведь справедливость является руководствующим принципом поступков человека, по которому каждый получает по заслугам. Однако, правда не является объективной, любовь и ненависть преобразуют ее. «Благими намерениями дорога в ад вымощена» – говорит пословица. В русской литературе часто герой-волюнтарист, самопроизвольно расширяющий границы свободы, убивает в интересах мнимой справедливости самых любимых людей: Алеко Земфиру, Онегин Ленского, Рогожин Настасью Филиповну. Об этом говорится и в стихотворении Тютчева:

¹ Незадолго до смерти Моцарт писал Да Понте: «Работаю, потому что для меня komponировать менее утомительно, чем отдыхать» [ELIAS 2000: 121–122].

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

Конфликт Моцарта и Сальери заключается в следующем: есть музыкальный гений, который подобно королю Мидасу, превращает в золото все, к чему бы ни прикоснулся, и есть музыкальный поденщик, который с математической точностью – с расчетом и размеренностью – осуществляет свою музыкальную практику, а вот Моцарт и слепой скрипач музицируют вопреки всяким теоретическим установкам. Сальери не признает право гения на нарушение конвенций, на выработку новых возможностей и канонов для художника, но не признает и права дилетанта на профанацию элитного искусства. Моцарт же, напротив, не видит непреодолимой пропасти между элитной культурой и субкультурой, которые взаимно влияют друг на друга. Определенные художественные формы и мотивы перемещаются из одной сферы в другую, где изменяют свои оригинальные функции. Индивидуальный творец черпает из фольклора, а созданное им становится всеобщим достоянием при условии, если осядет в коллективной культурной памяти (*versunkene Kultur*). В 'высоком' искусстве необходимо диалектическое единство оригинальности и традиции, до тех пор, пока в субкультуре *случайность* и *актуальность* доминируют над оригинальностью. Неслыханная популярность Моцарта подтверждается примером слепого музыканта, который профанирует в корчме его мелодии. Старик-скрипач только на первый взгляд кажется эпизодической фигурой, на самом деле его роль заключается в выявлении разницы в характерах главных героев: с одной стороны, мудрое, диалектическое мышление, игривая жизнерадостность и безмятежность, с другой – закон отвлеченного разума, гнетущая серьезность жизни и почитание канонов. Сальери неспособен к смеху, хотя это является одно из свойственнейших особенностей человека. В этой связи имеет смысл привести слова БАХТИНА [1990: 136]: «Пушкинский Моцарт принимает и смех и пародию, а хмурый агеласт¹ Сальери их не принимает и боится. Вот диалог между ними после игры слепого скрипача:

Сальери И ты смеяться можешь?
Моцарт Ах, Сальери!
Сальери Нет.
Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.

¹ Бахтин называет Сальери «хмурым агеластом». *Агеласт* – римское нарицательное имя, означающее 'никогда не улыбающийся'.

Противоречивость характера Сальери постепенно расчленяется на понятные элементы: он лицемер, который только на первый взгляд действует в интересах святого искусства, на самом же деле им руководит зависть и жажда мести. Он страдает от чувства своей неполноценности, в то же время лелеет в себе манию величества (*mania grandiosa*), а это наполняет его душу сатанической гордыней и пагубной страстью. Демоническая заурядность не признает другого решения конфликта кроме отмищения. Ощущение скованности и не-свободы творчества делают его трагикомичным, потому что Моцарт ожидает от него, как от художника, гибкости и податливости. Эта машинальная жесткость и практическая серьезность оставляет печать и на его творческом методе: «Звуки умертвив,/ Музыку я разъял, как труп. Поверил/ Я алгеброй гармонию» [V: 306]. Здесь речь идет о конфликте сознательного и инстинктивного художественного творчества. Очевидно, что с помощью расчета не может возникнуть настоящее произведение искусства. Гений может знать больше того, чему он учился. Фантазия Моцарта далеко выходит за рамки музыкальных канонов своего времени. В этом заключается разница между мастерством, полученном в процессе учения и мастерством врожденным (ср. *poeta doctus – poeta natus*). Сальери хочет постичь мир рассудком. Моцарт же обладает интуицией, то есть способностью непосредственного постижения сути, спонтанностью и богатством фантазии. Сальери ощущает идеал только разумом, Моцарт же и сердцем. Музыка у него является силой, творящей мир и движущей им. Струющаяся из его произведений особая гармония и безмятежность являются проявлением глубокой акустической природы души, созвучием человека вечному мировому порядку. Настоящий музыкант не использует звуки подобно дилетанту, в руках которого мелос умерщвляется, а превращает их в гармонию, спасительную красоту. Музыкальные звуки обладают не только эстетической функцией, но на инструменте хорошего музыканта они преосуществляются в метафизическую субстанцию. Творчество – синергическая деятельность: продолжение божественного творения в интересах превращения мира в более совершенный. Для Моцарта художественное творение является совместным результатом воздействующей на мир божественной воли, идущей сверху, и воли, направленной от человека к Богу, идущей снизу. Музыкант – посланник Бога, крылатый херувим, роль которого заключается в передаче человеку небесной гармонии (*harmonia caelestis*). Сальери называет Моцарта херувимом: «Как некий херувим,/ Он несколько занес нам песен райских,/ Чтоб, возмутив бескрылое желание/ В нас, чадах праха, после улететь!» [V: 310–311]. Творчество для Моцарта не столько придача чему-нибудь окончательной формы, сколько вскрытие бесконечности. Не объективация, а трансцендентация, переступление границ имманентной действительности. Сальери же не способен переступить эти границы, как не способен и к трансцендентации. Он хотел бы чувствовать себя творцом, но не в состоянии выйти за границы своей пассивной роли в процессе творчества: он только преданный эпигон великих мастеров, Глюка и Гайдна. Он никогда не отклоняется от проторенной дороги, в то время как гений создает свои

произведения, идя нехоженными тропами. Сальери одномерен: он в равной степени дилетант в любви, дружбе и в искусстве. Он живет, закрывшись в музыкальной башне из слоновой кости, в некоем виртуальном мире, не понимая действительности. Он сторонится вульгарных и пошлых развлечений нижних классов Вены XVIII века. Он испытывает отвращение от серости будней, от *profanum vulgus*, поэтому сотворяет для себя иную действительность, которую можно любить. У Моцарта же нет четких границ между искусством и жизнью. В согласии с спонтанностью музыки Моцарта и его чрезвычайная непосредственность в личных отношениях. Он всегда окружен людьми, никогда не бывает один. Пушкин приподнимает завесу и над его частной жизнью: мы видим, как он сходит домой сказать любимой жене, чтобы та не ждала его напрасно к обеду, видим, как играет на полу со своим сынишкой или как внимает мелодиям скрипача в корчме или сам исполняет что-либо для Сальери. Как всякий великий художник он не может быть без людей, без слушателей. Для него творчество служит своеобразной формой коммуникации. Он истый репрезентант своего века, не знающего еще ничего о романтическом топосе «одинокое гения». Спор Моцарта и Сальери является не только эстетическим, но и этическим. Этика их творчества так же далека друг от друга, как судьба от мастерства (как *Schicksal* от *Beruf*). Один из них вызывает восхищение, другой в лучшем случае чувство жалости, смешанное с состраданием. Сальери осознает человеческие слабости Моцарта, но секрет его искусства остается для него вечной загадкой, неразгаданной тайной. Поэтому он считает, что ничего не остается кроме удерживания холодной дьявольской рукой творческой силы человека, находящейся в постоянном движении. ГЕТЕ настолько верил в силу добра, что у него даже темные силы отчасти служат добру. На вопрос Фауста «Ты кто?» Мефистофель отвечает парадоксом: «Часть силы той, что без числа / Творит добро, всему желая зла» (1969: 76). Фауст поддается влиянию теневой фигуры. Мефистофель бесильный, изощренный, хладнокровный и циничный дух, но в конце концов он не может повредить Фаусту. Так же и в *Волшебной флейте* Моцарта, исполнением которого на фортепьяно восхищался молодой Гете. По первоначальному замыслу волшебная флейта оказалась у Тамино потому, чтобы он использовал ее для плохих целей, но в итоге она служит доброму делу. Сальери Пушкина – напротив – является старческим Люцифером (на 6 лет старше Моцарта), он уже пережил эпоху бунта, но все еще неистовствует. Он мечется между сатанинской гордостью и темным отчаянием. Яд – дар отвергнутой им Изоры, он носит с собой в течение 18 лет и, в конце концов, использует во зло: отравляет им Моцарта, поскольку боится, что слава последнего вытеснит и сотрет из памяти людей его имя и подобных ему заурядных музыкантов. Это психология узурпатора, логика Иуды, синдром Пилата. Своим поступком он превращает себя в презренного им безликого человека из тупой, бессмысленной толпы. «В целом явление Моцарта неприемлемо потому, что он – «гуляка праздный», он не заработал своих райских песен, они достались ему даром. При таком положении сам Моцарт, как человек, являет собой вопло-

ценное чудо. [...] Пушкинский Моцарт, подобно Богочеловеку, самым своим появлением на земле отменяет рок и законничество. Сальери, подобно Иуде, встает на защиту рока, присваивает себе его миссию и вытесняет из жизни воплощенное чудо» [МЕЙЕР 1981, 3: 38–39].

Фактура *Моцарта и Сальери* плотна, захватывающая, свободна от всяческих длиннот и излишних подробностей. Она как платоновский диалог, в котором только *ядро* и ничего иного. Пушкин не любит излишнего иллюстрирования, оттого его искусство так просто и пленительно. Состоящая всего из двух коротких сцен маленькая трагедия, с одной стороны, показывает родство с *ораторским стихом*: начинается с тезисного предложения и завершается окончательным выводом. Часто встречаются обращения, поэтические вопросы и восклицания. Периоды чередуются лаконичными предложениями. С другой стороны, она сродни с любимым жанром Моцарта *dramma giocoso*, который уравнивает огромной силы идейное содержание с чрезвычайной легкостью формы. (*giocosо* означает *игриво, шутиливо*.) Термин жанра *dramma giocoso* уже сам по себе является оксюмороном: контрастивно соединяет взаимоисключающие по значению имя существительное с именем прилагательным. Пушкин, подобно Моцарту, сжимает произведение с привычными четырьмя сценами (действиями) до двух (*Don Giovanni, Così fan tutte, Волшебная флейта*). В композиции *Моцарта и Сальери* напряженные драматические сцены чередуются с более легкими, иллюстративными частями. Вряд ли есть чувство, которое здесь не затрагивалось бы: любовь и ненависть, слезы и смех, веселость и серьезность калейдоскопически сменяют друг друга. Пушкин с удовольствием пользуется сжатыми в два слова, главным образом, в антитетическую атрибутивную конструкцию оксюморонами, которые с высокой точностью передают противоречия чувств и страстей: «слезы сладкие», «нож целебный», «и больно и приятно» и т.п. Динамика произведения значительно повышается контрастом, возникающим при соединении противоположных элементов, например, когда музыкант соединяет мотивы *andante* и *allegro*. Композиция, пронизанная двусмысленными парадоксами, мистикой чисел, оксюморонами и тонкой сменой настроений, дает маленькой трагедии внутреннюю динамику, до сих пор являющуюся одним из величайших секретов воздействия на нас этого произведения. Не этот ли 'головокружительный лаконизм' (Анна Ахматова) является основополагающей особенностью пушкинского гения?

Пушкин любил гармонию. Мы знаем, как восхищался он построением *Божественной комедии* Данте, картинами Рафаэля, скульптурами Микель-анджело. Для него они были типами идеальных художников, мерилom прекрасного (не случайно все трое, так или иначе, упоминаются в пьесе). Для каждой ситуации Пушкин нашел точные и меткие слова, потому что верил в их магическую силу, как и чисел тоже. Ссылаясь на образцы Ренессанса, он признавал: симметрию, ритм и гармонию композиции художественного произведения определяет соотношение чисел, в которых решающим условием он

видел красоту¹. Нет красоты без меры, красота в соразмерности. Он знал, что художественное произведение должно обладать симметрией, а для этого необходимы *повторения*, дающие ощущение полноты и единства. Бросается в глаза повторение в пьесе определенных мотивов, топосов и чисел. Пушкин видел в числах древнее, концентрированное отображение человеческой судьбы (ср. роль тройки, семерки и туза в *Пиковой даме*). Все упорядочено согласно числам. Число *три* является главным организующим принципом композиции. *Три* выражение внутреннего порядка вселенной, символ пропорциональности и единства, посвященности в тайное (эзотерическое) знание. В маленькой трагедии выступают три музыканта: Моцарт, Сальери и слепой скрипач. В первый раз, когда слепой скрипач пикирует арию *voi che sapete* из *Женитьбы Фигаро*. Во второй раз по просьбе Моцарта и в присутствии Сальери он исполняет арию из *Дон-Жуана*, веселя этим первого и еще более ошеломляя второго. В третий раз сам Моцарт берет на фортепьяно несколько аккордов из своего нового опуса, который называет 'безделицей', но который приводит Сальери в восторг: «Какая глубина! Какая смелость! И какая стройность! Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь; Я знаю, я.» На что Моцарт снова отвечает парадоксом: «Ба! право? может быть.../ Но божество мое проголодалось» (см. [BARÓTI 1995: 143]). Пушкин даже не пытается перевести музыку Моцарта на язык грамматики, она чересчур глубока для слов, ее настроение чрезвычайно сказочно (*онирическое*): очерчивается только вызванное ею переживание. Поэтому так много здесь пропусков в тексте, *лакун*: «Представь себе... кого бы?/ Ну, хоть меня – немного помоложе; Влюбленного – не слишком, а слегка –/ С красоткой, или с другом – хоть с тобой./ Я весел... Вдруг: виденье гробовое,/ Внезапный мрак иль что-нибудь такое.../ Ну слушай же. (Играет.)» [V: 309]. Полифоническая музыка способна на нечто

¹ С платоно-пифагорейской точки зрения число было символикой решения судьбы для человека. Числа пронизывали макро- и микрокосмос и управляли ими. Числа, исходя из их естественного происхождения, были *иератичны*. Не только отмеченные числа (три, семь, девять и т. п.), но и каждое число было святым. Числовое отношение красоты определяло пропорциональность измерения, симметрию, композицию, гармонию, ритм художественной деятельности и художественного творчества (архитектура, скульптура, живопись, музыка, искусство танца и т. д.), в котором греки видели решающее условие прекрасного. Они проводили параллель между арифметической системой мер красоты и космическим мировым порядком. С разрушением архаично-мифологического миропонимания сакральные числа потеряли свое значение и подверглись профанации. Средневековое христианское мышление восстановило в теологических интересах мистику этого единства. „Оригинальное значение число вернуло в арифмологии христианства, и с этим снова в такой мере стало конкретным, что вновь заняло центральное место в построении жизни и решении ее вопросов. В этой арифмологии больше нельзя было отдельно думать об *арифмосе* (числе) и *логосе* (значении). Центром же *арифмоса* и *логоса* является личность, дающая значение числам и число значению и вместе с тем снова связывает количество и качество (содержание и форму, субъект и объект)”. (Бэла Хамваш, *Sors és aritmológia [Судьба и арифмология]* // Hamvas Béla művei 6. Tabula Smaragdina. Mágia szutra. Szombathely, 1944. 36–37.) Европейская научная и прагматическая арифметика окончательно лишила числа их сакрально-мифологического качества и содержания, понизив их до формальных алгебраических знаков. См. [BARÓTI 1995: 133–148].

такое, что линейное, повествовательное слово может только предугадывать: представить одновременно несколько точек зрения и показать двойственность природы музыки. С одной стороны, возвышающее и очищающее воздействие, с другой демоническое и экстатическое. Записанное на бумагу (на ноты) музыкальное произведение может быть пережито только при исполнении: *продукция* и *репродукция* переплетаются здесь друг с другом. Пластичность моцартовского *мелоса* сплавляется с объективностью пушкинского *логоса*: обрушается преграда между логосом и музыкой.

И в конце концов на уровне легенды речь идет о трех убийствах (Бомарше, Микельанджело и Сальери):

1. Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого-то отравил?
2. Теперь – пора! Заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы.
3. А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы – и не был
Убийцею создатель Ватикана?¹

Число *три* является не только главным организующим элементом композиции пьесы, но появляется и на уровне мистики чисел. Речь здесь идет об архаическом единстве математики и метафизики. Моцарт верит в то, что гармония чисел вселенной предопределяет человеческую судьбу (ср. *Dreimaliger Akkord*, символизирующий масонский обряд²). Кстати сказать, во многих народных традициях формулы благословления или проклятия имеют силу только при трехкратном их повторении. В дверь Моцарта 'недели три тому', три раза стучит не желающий назваться 'черный человек', чтобы заказать ему реквием³. Одетый в черное человек Моцарта не просто реальный персонаж, а согласно психоанализу Юнга может быть растолкован как подсознательная часть его личности, появляющаяся перед ним в олицетворенной форме. Его роль заключается в представлении противоположной стороны *ego* и воплощении тех качеств, которые индивидуум не любит в себе и других. Черный человек символ смерти, траура. Черный цвет связан с силами зла, символизи-

¹ Согласно легенде, Микельанджело убил одного из своих натурщиков, чтобы как можно зримее и правдоподобнее изобразить умирающего Христа. (Об этом Карамзин сообщает в *Письмах русского путешественника*.)

² В средневековье резчики по камню и строители церквей сплотились в масонских ложах, чтобы секреты сакральной архитектуры не оказались в руках непосвященных. Начиная с XVIII века в интересах охраны *ars sacra* к ним присоединились и представители других искусств. Моцарт (как и Гайдн) с 1785 года был членом ложи *Zur Wohltätigkeit*. Пушкин в начале 1820-х годов в Кишиневе, во время южной ссылки, был принят в масонскую ложу *Овидий*, имеющую связь с декабристами.

³ Относительно безымянного заказчика позднее выяснилось, что это был граф Вальзегг, желавший выдать *Реквием* за свое произведение. Стало известно даже имя таинственного незнакомца – Лейтгаб. (// Болдинская осень. Составитель Н.В. Колосова. «Молодая гвардия», Москва, 1982: 265.)

рует ад и искупление вины. Не случайно, что неназванный человек в черном заказывает именно реквием, а не что иное. Ведь реквием это название заупокойной мессы в музыкальной форме (*Requiem aeternum*), не только сочиняемое по заказу репрезентативное произведение, но помимо его основной функции это является и символом приготовления композитора к смерти. Моцарт в то время был тяжело болен почками, поэтому можно поверить, что реквием он сочинял для самого себя. Однако смерть для Моцарта (как и для Пушкина) не является устрашением: «смерть – лучшая подруга человека» – писал композитор в одном из писем [РОЛЛАН 1988: 243]. Как творческая личность он понимал, что смерть приносит не только вечный покой, но и вечную славу и бессмертие. В этом парадокс смерти. *Танатос* (бог смерти) и *Музы* (богини искусств) не антагонистичны, их отношения скорее коррелятивны. На это намекает афоризм Гете: «только лишь Муза дает смерти какую-то жизнь» («nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod» [ГОЕТТЕ 1840: 259]).

Когда Сальери бросает яд в чашу дружбы, а Моцарт опустошает бокал за связывающую их гармонию, трагедия вступает в свою кульминацию, но не заканчивается. (Во всей мировой литературе мы едва найдем подобную парадоксальную ситуацию, когда жертва, оказавшись в западне братания (*fraternitas*), развлекает своего убийцу музыкой.) Однако план Сальери обернулся против него самого: Моцарта после смерти ожидает не забвение, а вечная слава и известность; его же самого – печать позора со стороны потомков и муки самобичующего сомнения: «Но ужель он прав,/ И я не гений? Гений и злодейство/ Две вещи несовместные». В связи с этим современный пушкиновед метко отмечает: «Прежде его душа корчилась от зависти, изнывала от кажущейся ей несправедливости судьбы. Теперь душа Сальери охвачена ужасом: неужели, убив Моцарта, он убил в себе художника?» [КРАСУХИН 2004: 71]. Гений терпит поражение, однако это только видимость, поскольку оно связано с таким величием, какого нет и в победе. Смерть Моцарта это только смерть плоти, потому что он (как и Пушкин) относится к таким вечно живым и находящимся в постоянном движении гениям, которые не останавливаются на точке, где застала их смерть, а развиваются дальше в сознании сменяющих друг друга последующих поколений. На их памятниках могла бы высечена известная надгробная надпись: *mors est mihi vita* (смерть для меня есть жизнь).

Трагедия творчества, конфликт гения и «тупой, бессмысленной толпы», художника и власти снова оказались в центре внимания в произведениях символистов. Их попытки были направлены на разрушение стены, отделяющей искусство от жизни. Ликвидировать партикулярность (сингулярность) как в искусстве, так и в жизни и объединить людей в общем чувстве. Восприимчивость русской культуры по отношению к мировой, на что обратил внимание еще Достоевский в своей пушкинской мемориальной речи, получила новое толкование и выражение в симфонической трактовке культуры художников серебряного века. Стремлением к синтезу мировой культуры пронизано желание художников рубежа века создать синкретическое искусство.

(Ср. слияние музыки с мистерией и фольклором у Скрябина, Стравинского; синтез живописи с метафизикой и мифологией у Врубеля, Чюрлёниса, Рериха, Петрова-Водкина и др.) Они полагали, что синкретическое искусство уничтожит пропасть между индивидуумом и вселенной. Чем глубже проникает художник в сокровищницу фольклора, тем более его произведение теряет индивидуальность и в конце концов приобретает всеобщее значение. Вследствие этого снимается кажущаяся неразрешимой антиномия *поэта и черни*, так трагически переживаемая в пушкинскую эпоху (см. статью *Поэт и толпа* // «Весы» 1904, 3).

Конфликт художника и власти с особой трагической остротой проявляется в советскую эпоху, культурная политика которой между 1917 и 1934 годами расправилась со свободным, моцартовского типа, мышлением и допускала существование только подчиняющихся идеологическим нормам художников, типа Сальери. Ссылаясь на каноны социалистического реализма, власть вмешивалась в процесс художественного творчества. «Моцартов» заставили молчать, принуждали к эмиграции, заключали в лагеря, уничтожали (Заятин, Платонов, Цветаева, Мандельштам, Бабель, Пастернак и др.). Часть «Моцартов» власть попыталась превратить в «Сальери», принизить до пешек. Из под ее оков можно было освободиться только через самоубийство (см. прощальное письмо главного Сальери, секретаря Союза писателей СССР А. Фадеева). Другую часть «Сальеров», работающих по общественному заказу, власть пыталась омоцартизировать (тот же Фадеев, Островский и др.). Парадокс истории заключается в том, что власть все больше привечала именно актуальных «Сальеров». Однако, привилегией же заложников вечности обладали только «Моцарты». Прав Евтушенко, утверждавший, что у каждого Моцарта есть свой Сальери, но в обратном порядке это изречение не имеет силы. Случаются эпохи, в которых существуют только «Сальери», без «Моцартов»: тогда они отравляют друг друга. Реабилитация «Моцартов» многоступенчата: сначала она осуществляется только политически (после 1956 года) и только позднее (после 1988 года) поэтически.

У моцартов революции
всегда есть свои сальери.
Но моцарты –
не сдаются,
моцарты –
их сильнее!

(ЕВТУШЕНКО. *Моцарты революции*, 1962: 186).

После смерти Сталина молодое поколение поэтов, представители русской *новой волны* (Евтушенко, Вознесенский, Рождественский, Высоцкий) выступали в защиту за большую свободу художников. Они вели постоянную игру в кошки-мышки с политической властью, то обласканные ею, то ввергнутые в опалу.

XX век в России, с одной стороны, характеризуется победой коллективизма над личностью, с другой стороны, может быть назван эпохой пробуждения от гипноза коллективизма и химеры безличностного общества. Дух эпохи отражает ряд произведений, связанных с пушкинской темой. По мнению Битова, автора философского романа *Пушкинский дом* (1978), русская литература после 1917 года была «мумифицирована», ее, как и русскую культуру, тоже постигла музейность, ибо после революции она перестала развиваться. Нечто подобное утверждается и в произведениях Синявского *Прогулки с Пушкиным* (1975) и Довлатова *Заповедник* (впервые появился в Америке в 1983 году под названием *Puskinland*). Они подыгрывают на тех же струнах, а именно, что советская власть старалась монополизировать классическое пушкинское наследие и превратить Михайловское (Пушкинские Горы) в музей-заповедник, в запретную духовную зону, в которой запрещена любая возможность переоценки (перестройки) и разрешены только сбор материала и архивная его консервация. С некоторыми изменениями (*mutatis mutandis*) то же самое можно сказать и о других сферах культурной жизни в советскую эпоху.

Литература

- БАХТИН 1990: Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. Москва.
- БЕЛАЯ 1989: Белая Г. Моцарт против Сальери: неравный бой // Белая Г. Дон Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей. Москва..
- ГЕТЕ 1969: Гете, И. В. Фауст. Перевод Б. Пастернака. Москва. 1969.
- ЕВТУШЕНКО 1962: Евтушенко Е. Нежность. Москва.
- КРАСУХИН 2004: Красухин Г. Г. Пушкин: драматические произведения. Изд. МГУ. Москва.
- МЕЙЕР 1998: Мейер, Г. Черный человек. Идеино-художественный замысел «Моцарта и Сальери» // Русская Речь. 1998/3, 30–40.
- ПУШКИН 1937–1949: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т. Ленинград.
- ПУШКИН 1977–1979: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Ленинград.
- РОЛЛАН 1988: Роллан, Р. Моцарт по его письмам // Роллан, Р. Музыкально-историческое наследие в восьми выпусках. Вып. 3. Москва.
- ШМИД 2001: Шмид, В. Парадоксальность Пушкина // Парадоксы русской литературы. Сборник статей. Под ред. Владимира Марковича и Вольфа Шмида. Санкт-Петербург.
- BARÓTI 1995: Baróti Tibor. Mozart és Salieri // Fejér Ádám A puskinsi klasszika szellemi aktualitása. JATE Szlav Filológiai Tanszék kiadványa. Szeged.
- ELIAS 2000: Norbert Elias. Mozart. Egy zseni szociológiája. F: Győri László. Európa Könyvkiadó, Budapest. [Norbert Elias Mozart. Zur Soziologie eines Genies. Herausgegeben von Michael Schröter, 1991.]
- GOETHE 1840: Goethes Sämtliche Werke, Bd. I. Stuttgart und Tübingen. 1840.
- SPINOZA 1997: Spinoza B. Etika. Szemere Samu Boros Gábor által átdolgozott fordítása. Osiris. Budapest.

Abstract

The Paradoxes of *Mozart and Salieri* (Pushkin's Dramatic Miniature)

The short tragedy *Mozart and Salieri* is a work of art which discusses one of the central issues of human and artistic existence, the revolt of creation against creator, son against father, disciple against master, masses against genius. Pushkin approaches the topic in a novel manner, since he elaborates the theme of artistic envy and jealousy by applying *reduced space and time, in-depth psychological analysis and complex intertextuality*.

The present study highlights the fact that *paradox* is an organic element in Pushkin's poetic language, which incorporates the tension between false statement and truth by reinterpreting the everyday meaning of words. Paradoxes permeate the characters' fate, personality, the motivation of their deeds, even the genre itself. Pushkin was fond of using oxymorons condensed in two words, usually in an antithetical adjectival phrase, which delineates ambivalent feelings and passions with great exactness, eg. 'sweet tears', 'healing knife', 'painful and sweet' («слезы сладкие», «нож целебный», «и больно и приятно»), etc. The inner dynamism of the short tragedy, which is still one of the greatest mysteries concerning its effect on the reader and spectator, is supported by a composition richly endowed with ambiguous paradoxes, numerology, oxymorons and subtle changes of mood. The author of the present study considers them the fundamental attributes of Pushkin's genius.

The theme of *Mozart and Salieri* is embedded in a larger context since the *afterlife* of the theme in the literature of the turn of the century and the following period is also pointed out. The conflict of the artist and centralized power re-emerged with a particularly tragic force in the Soviet era, whose cultural policy acknowledged only a community-based right to speech, annihilated the type of free thought exemplified by Mozart, and tolerated only Salieri-like artists, who subjected themselves to the ideological norms between 1917 and 1934. State power tried to 'salierise', that is, turn into puppets some of the 'Mozarts', while it attempted to 'mozartise' some of the 'salieris', making them fulfil social communication. It appropriated and monopolised Pushkin's classical heritage and declared it a forbidden intellectual zone, a reservation, in which any possibility of re-evaluation (reorganisation) was prohibited. What was only allowed was archive work: collection of data and conservation.

THE SOLAR HERO'S MYTH IN DOSTOEVSKY'S *DEVILS*¹

REICHMANN Angelika

In Dostoevsky's *Devils* the myth of the Golden Age serves as the basic interpretative paradigm for both Stavrogin's character and the setting of the novel. As far as the first is concerned, the motif of the golden rays of the setting sun, which is established in Stavrogin's confession as a central element of the myth of the Golden Age and therefore of Stavrogin's narrative identity, is expanded into different versions of the solar hero's myth in the rest of the novel. Such a development also corresponds to the general interrelationship of the two myths, which V. V. Ivanov also points out: the solar hero's myth is connected to the myths of paradise, i.e. a version of the myth of the Golden Age, in many cultures. The traces of this relationship can also be found in Slavic fairy tales [TOKAREV et al. 1980, II: 461–462]. As far as the setting of the novel is concerned, it is also determined by elements of the solar myth: since the plot of the novel can be interpreted as the hero's descent into the underworld (a metaphorical descent into his psychic hell) and disappearance, it determines the place of the action as a carnivalesque underworld, the inversion of the myth of the Golden Age. As opposed to the temporary and optimistic nature of the medieval carnival, however, a grotesque world celebrating metamorphosis and hybridity [BAKHTIN 1982: 34] threatens with ultimate chaos in *Devils* and the hero's reappearance becomes impossible.

From the point of view of the present analysis quite a number of features of the solar myth are relevant. Firstly, some of its versions identify the hero, among others, with the sun-god or with the son of the sun-god, who also is or becomes the earthly ruler. Consequently, the sun has become an attribute and symbol of the legitimate – rightful and sacred – king in many cultures [TOKAREV et al. 1980, II: 461–462].

¹ The present study is the English version of the second larger section of the chapter on Dostoevsky's *Devils* in my PhD dissertation written in Hungarian. As such, it is also the sequel to the article "The Golden Age and Narcissus – The Explicit and Implicit Myth in 'Stavrogin's Confession'" published in *Slavica* XXXIV [REICHMANN 2005]. In my analysis I argue that the explicit myth of the Golden Age and the implicit myth of Narcissus appearing together in Stavrogin's confession form such fundamentally contradictory, but still inseparable paradigms in the whole novel which facilitate a deconstructive reading of the entire text. Thus, the analysis of the short section of the text generally called "Stavrogin's Confession" actually serves as the starting point and model for a deconstructive mythopoetic reading of the entire novel. Since the dissertation includes a separate chapter on the theoretical background of my analysis, this paper contains only short references to critical writings, but does not enlarge on their relationship and interpretation. The article has been completed with the assistance of the Eötvös Scholarship supplemented by a grant from the Hungarian Ministry of Education (OM).

Secondly, the solar hero is often a cultural hero as well, which connects the solar myth with hero myths in general, more particularly with the version featuring twin heroes [TOKAREV et al. 1980, II: 461–462]. Thus the myth might typically include two heroes: the (solar) hero and his demonic-comic dark twin brother or double, a kind of trickster figure, who “clumsily imitates” him [TOKAREV et al. 1980, I: 176; II: 26]¹. The straightforward division of appealing and repulsive characteristic traits between the two heroes marks this myth out as a source of the literary phenomenon of the *Doppelgänger* in mythic thought [TOKAREV et al. 1980, I: 176; MELETINSKY 2001: 53].

Thirdly, the solar hero’s myth incorporates probably one of the most universal plots, as far as according to Northrop Frye it is the equivalent of the successful quest and as such, it is the *mythos* of romance. It has four aspects: “First, the *agon* or conflict itself. Second, the *pathos* or death, often the mutual death of hero and monster. Third, the disappearance of the hero, a theme which often takes the form of *sparagmos* or tearing to pieces. [...] Fourth, the reappearance and recognition of the hero” or “*anagnorisis*” [FRYE 1971: 192]. Indicating the close interrelationship of the two myths mentioned above, the aim of the solar hero’s quest is often the (re)establishment of some ideal state and society, it is a search for a lost Golden Age. This *mythos* is typically embodied for example in the myths of dying and reviving gods and in the Christian Easter [FRYE 1971: 187]. Just like Ivanov in the case of solar myths [TOKAREV et al. 1980, II: 461–462], Frye also emphasises the central thematic importance of “dragon-killing” in the “quest-romance” and associates the monster with “winter, darkness, confusion, sterility, moribund life and old age, and the hero with spring, dawn, order, fertility, vigour, and youth” [FRYE 1971: 187–189]. The hero’s descent often forms a part of solar myths, since he “travels perilously through a dark labyrinthine underworld full of monsters between sunset and sunrise” [FRYE 1971: 190].

It is by creating different versions of this solar myth that several characters in *Devils* try to interpret Stavrogin. Though they do so with the intention of creating “sacred texts” – texts that would bring the endless chain of signification to a closure [GOULD 1981: 44–55] – their creations are revealed as the texts of their own Narcissism and desire. Thus, similarly to Stavrogin’s confession built on mythic narratives, the whole of the novel can be read as an attempt to bring the narrative of his identity to a closure in a mythic text, an attempt inevitably doomed to failure. It is this tragic overtone which is underpinned by the carnivalesque underworld of the setting in *Devils*.

Stavrogin’s Identity: Versions of the Solar Hero

The characters of *Devils* are almost obsessed with trying to solve the mystery of Stavrogin’s identity. At least six of them end up with narratives which can be read as different versions of the myth of the solar hero or the sun-god. It appears for Kirillov as the philosophy of the Nietzschean man-god, for Shatov as Slavophil

¹ All translations from sources not published in English are mine.

ideology and the imitation of Christ's example, for Lebyadkin as a comic inversion of the myth, for Marya Timofeevna as a Christianised version of the myth also interwoven with folklore elements, for Peter Verkhovensky as a political utopia based on mythical logic, and last but not least for Liza it is myth displaced in literature as romance. In the course of the novel, however, all these narratives undermine their own authority and validity.

A fairly similar approach is represented by Ryszard Przybylski's study entitled "Stavrogin", in which he analyses the narratives created about Stavrogin in the context of the tsar's "ideological myth" and also relies heavily on the central metaphor of the *sun*, however, without any reference to solar myths. Using cultural semiotics as a frame of reference, he interprets Stavrogin's relationship with the characters surrounding him through the myth of the tsar as a divine person and the notion of *proskinesis*, a ritual in Byzantine culture which paid homage to the Emperor as a god. In the course of this ritual, which was later also introduced in the tsar's court in a modified form, the subject who received audience "fell at the Emperor's feet and kissed them" [PRZYBYLSKI 2004b: 97]. Przybylski claims that both Shatov and Peter Verkhovensky carry out the ritual of *proskinesis* verbally and supports his statement with the curiously recurrent metaphors of the insect/worm and the sun characterising their relationship and communication with Stavrogin. For Przybylski the metaphor of the sun is fundamentally "the symbol of supreme power" which evokes Eastern despots and "political cults" just as well as the Heavenly Kingdom of Jesus or "popular beliefs" about fertility and eternity [PRZYBYLSKI 2004b: 98]. Przybylski also emphasises the mythic nature of the verbal gesture [PRZYBYLSKI 2004b: 101] and how much Stavrogin is a creature of the other characters' mythically orientated imagination. For example, he claims that "Shatov and Peter [Verkhovensky] would want to push Stavrogin into the sphere of ideological myth" [PRZYBYLSKI 2004b: 104], while he is also "a plaything of Marya's imagination" since "the holy fool [...] exist[s] in mythic time" and her vision of Stavrogin is the product of an "untainted religious consciousness" [PRZYBYLSKI 2004b: 106]. Though by the end of the novel "she notices that his inclusion in the sphere of religious myth was absolutely unfounded" and in the "epiphanic" moment of their meeting exorcises him, she remains within the realm of a mythic discourse and its versions sustained in folktales all through the text – only the symbols turn into their opposites, like mythic light and darkness, for instance [PRZYBYLSKI 2004b: 104–106]. Przybylski's excellent essay opens the way for further analysis in at least three directions: the exploration of the actual mythopoetic structure of these "ideological myths" and the related gesture of *proskinesis*, the possible inclusion of other "myth-makers" in the list and the deconstruction of these mythic narratives in *Devils*.

Kirillov's Nietzschean philosophy¹, though in his case the gesture of *proskinesis* is impossible, can be interpreted as the application of the solar hero's myth to

¹ For a detailed analysis of Kirillov's philosophy see Przybylski's article "The Death of the Antichrist" [PRZYBYLSKI 2004a].

himself. His narrative of man's deification remains within the paradigm of the dying and reviving god¹, which is a version of the same myth. However, the narrative, which represents its story-teller as a superman, was originally delivered by Stavrogin and therefore pertained to him. Kirillov, as a true double [BAKHTIN 2002: 144], has simply taken Stavrogin's place as the main character of the story. He has become the signified of a "ready-made" narrative of identity, i.e. a signifier supplied by Stavrogin, thereby realising the apparently empty cliché he pronounces in the chapter "Night": "Remember, Stavrogin, how much you've *meant* in my life" (252, italics mine)². Stavrogin has turned into a sign for him, into an image of his ideal I, with which he has seemingly identified.

However, the unsatisfactory identification with the mythic identity represented by Stavrogin and therefore the instability of Kirillov's status as a subject is indicated by several elements in the text. The first is his very speech, which is characterised by a conspicuous irregularity, originating in his absolutely individual word order and a kind of minimalism. The second is the scene of his death, which, instead of giving ultimate verification to his philosophy and identity, contains a series of subversive moments, such as his waiving his right to choose the time of his suicide, his so uncharacteristic sudden garrulousness and his suicide note dictated by Verkhovensky, with special reference to the signature. As Przybylski points out, Kirillov's theory is fundamentally undermined by his relation to the organisation because he renounces in its favour the very role he wants to deserve by committing suicide: he "has renounced the time of his suicide on behalf of the organisation. Thus the moment of his death is appointed by a will which is *transcendental* in comparison with his own, as far as his person is concerned, it fulfils the function of *God* [...] He is aware that it is the biggest ass [sic!] he has ever known [Peter Verkhovensky] who measures out his life for him" [PRZYBYLSKI 2004a: 89, italics mine]. When Kirillov's time is up, with a talkativeness quite unusual for him, he "want[s] to say everything" (695) and stops writing with the exclamation "Wait!" (695) several times – as if he still wanted to postpone the moment of his death, after all. Finally, by writing the suicide note, Kirillov gives in Verkhovensky's hands not only his freedom, but also the right of saying the last word of the narrative of his identity, of determining the end from which the whole narrative will be read retrospectively [BROOKS 1984: 33] and actually lets Verkhovensky deprive it from the mythic content he has always wanted to express by his death. Verkhovensky has really "trained" him [SZILÁRD 2001: 35], he has turned Kirillov into a puppet. That Kirillov is absolutely conscious of the absurdity of the situation is shown

¹ In her study Edith Clowes comes to the conclusion that both Nietzsche and Dostoevsky work out a new, "Christian-Dionysian fabula", which includes four phases: 1) moral rebellion 2) self-sacrifice 3) being torn to pieces and suffering 4) rebirth and new consciousness with a will to live [CLOWES 1996: 496–500]. Her mythopoetic approach results in a scheme which is strikingly similar to Frye's description of the quest myth.

² The present study relies on the 1996 critical edition of *Devils* [DOSTOEVSKY 1996]. The English quotations are all based on [DOSTOEVSKY 1958] and for this reason only the page numbers are indicated in brackets after them.

by his ecstatic and grotesque hilarity: he bursts out in laughter and, with a final carnivalesque inversion of his earlier enunciations, he wants "to draw a face at the top with its tongue sticking out" (695). He keeps changing his potential signatures and multiplies them as if he were not sure who exactly he is, and finally the only word in the letter which is actually "his own" is the slogan of the French Revolution – a cliché. The myth of the superman vanishes into thin air well before Kirillov's suicide turns into a parody [PRZYBYLSKI 2004a: 92].

Shatov interprets Stavrogin as his "personal saviour" in the context of the solar hero's myth and consequently "stands in" for him as victim in a series of profanised hierophanies. The mechanism of borrowing a "ready-made" narrative of identity seems to work in his case, just as well as in Kirillov's, which is indicated by an almost literal repetition of the latter's words: Shatov explains that he struck Stavrogin "because he meant so much to him in his life" (253). Having adopted Stavrogin's Slavophil prophecies, Shatov repeatedly acts out the role of the victim in scenes which are profane versions of the Christian story of the dying and reviving god or the repetitions of pagan rites of sacrifice. For example, when Marya Ignatievna gives birth to Stavrogin's child, Shatov becomes not only the child's official, but also his spiritual father, thereby acting out the role of a modern Joseph for Stavrogin – the Father – in this profane Holy Family. The scene can be read with elevated pathos as a "mystery" (665) or with liberating laughter, as the midwife's words reveal: "You've given me something to laugh at for the rest of my life. [...] I'll be laughing even in my sleep. I've never seen anything funnier than you last night" (666). The possibility of the two diametrically opposed readings depending on the beholder's perspective evokes the figure of "the mocked Christ in the Passion" [FRYE 1971: 221]. Apart from the role of the Father, for Shatov Stavrogin, as his name also indicates¹, embodies the role of the Son culminating in the ideal of voluntary self-sacrifice with equal force. For him Stavrogin is the Master to whom the disciple owes his rebirth, i.e. he is the realisation of the metaphors of "the way, the truth and the life" (John 14,6) expanded into narratives in Lazarus' resurrection (John 11,1–44) and in the parable of the corn of wheat (John 12, 24–33): "'Our' conversation never took place: there was a teacher who uttered mighty words and a student who was raised from the dead. I was that student and you were that teacher" (261). This attitude explains Shatov's reaction to Stavrogin's warning about the danger that threatens his life: "You are the one that matters, not me... I'm a man without talent and can only offer my blood and nothing more, just like any man without talent. And to hell with my blood!" (267).

The scene of Shatov's death and some events directly preceding it form the culmination of this fundamentally Christian narrative of self-sacrifice and combine it with elements of the ritual punishment of the scapegoat and the pagan building sacrifice. By doing so, they actually underline Shatov's role as Stavrogin's double

¹ Stavrogin's name includes the Greek word for "cross", which V. Ivanov interprets as the sign of being in possession of a mystical knowledge [IVANOV 1995: 309–310], while in Léna Szilárd's reading it is an unequivocal reference to Christ [SZILÁRD 2001: 36].

[BAKHTIN 2002: 144], since this combination is in harmony with the dual metaphorical system evoked by Stavrogin's name. Apart from a reference to the cross, it also includes the word „por”, i.e. „horn”, which both identifies Stavrogin as a demonic figure and associates the Biblical serpent [SZILÁRD 2001: 36]. It serves as the starting point of the metaphorical chain horn–devil–serpent–dragon–chaos [ELIADE 1996: 42–44] which testifies to the fact that in Stavrogin's name Christian and pagan mythical thinking is inseparably intertwined. Shatov realises the implications of this metaphorical system, i.e. Stavrogin's defeat in his demonic role, first during the meeting of “our group”, which also features as a profane Last Supper: he lets himself to be excommunicated like a scapegoat and, similarly to Judas in the Biblical scene, leaves the meeting. His murder is “a ritual sacrifice” [SARASKINA 1996: 449], as the mythic number of the murderers – after Shigalov leaves, six of them remain there, who kill the seventh –, Lyamshin's scream “in a voice that was more animal than human” (678) and the murderers' ecstatic state, in which “all of them seemed to have lost control of part of their faculties” (678), imply. The murder can be interpreted as the “tearing to pieces” of the dying and reviving god [IVANOV 1995: 311] just as well as the carrying out of the ritual building sacrifice [ELIADE 1996: 46]. The most important element of the latter is the metaphor of “cement” (439) for Shatov's blood in the context of Peter Verkhovensky's apocalyptic utopia: it would function as the cohesive force in the “stone structure” (448) of Peter Stepanovich's new cosmos which he plans to form after bringing along the end of the present world. The rite is the repetition of the killing of the mythic serpent/dragon which symbolises chaos and it is also the source of the motif of the dragon guarding a hoard [FRYE 1971: 192–193] – an element which clearly appears in the detail of the printing press Shatov has buried. Since on the level of metaphors Shatov plays the roles of the solar hero and the monster he has to kill simultaneously, as one of Stavrogin's doubles he reveals the paradox of the solar hero's role Nikolai Vsevolodovich is supposed to play.

Lebyadkin formulates the parodistic version of the solar hero's myth. Its parodistic quality partly derives from repetition itself [BERGSON 1971: 80]: in the continuation of the chapter “Night” segments of Stavrogin's dialogues with Kirillov and Shatov are pronounced this time by Lebyadkin in a totally different context and consequently they sound comic. Conspicuously, he also repeats a key sentence referring to identification with Stavrogin's model and doubling, but in the context of carnivalesque clowning: “So what if they called me your Falstaff, from Shakespeare? *You meant so much to me in my own life!*” (278, italics mine) He parodies the master–disciple relationship which is a central aspect of Kirillov and Shatov's identification with Stavrogin as their ideal. It becomes apparent when he seemingly admires Stavrogin and expects him to “solve the mystery of life” (279) – read: to dissolve the misery of his life – though he can remember only one fashionable paradox from all his “teachings” in Petersburg. Since it is actually the garrulous captain who does most of the talking, just like in the past, when Stavrogin played the role of the grateful listener to his poetry, their communication also turns out to be a comic inversion of the master–disciple pattern which for Kirillov and Shatov

forms a sacred mythic narrative. It does not hinder Lebyadkin, however, from echoing Shatov's words about his resurrection owing to Stavrogin – in fact, he speaks of returning to Petersburg as if it meant regaining Paradise, a lost Golden Age: “I dream of Petersburg [...] I dream of *regeneration*... Oh, my benefactor! Can I count on you not to refuse my money for the journey? I've waited for you all week as one waits for the *sun*” (281, italics mine). His return to Petersburg acquires a mythic dimension through its association with rebirth. Since the fulfilment of his desire, however, depends on Stavrogin's money, which, in turn, forms the basis for his comparison of Stavrogin with the sun, the myth of the Golden Age turns into its own parody, into a carnivalesque myth of material well-being, a myth of money. The food and drink Lebyadkin has prepared for Stavrogin – and from Stavrogin's money – foreshadows this “earthly paradise”. It is money that could make Stavrogin Lebyadkin's “benefactor”, the Messiah he has been waiting for a week, which is again a comic repetition of Kirillov and Shatov's emphatic waiting over the years.

That Lebyadkin is actually Stavrogin's double is indicated by his graphomania and the metaphor of the serpent. Przybylski claims that all Lebyadkin's texts – including his ordinary speech – are actually stylisations, and bad ones, at that: since their creator means them seriously, it is he himself who becomes ridiculous and not the parodied originals. A very similar, though less transparent mechanism works behind Stavrogin's “unliterary” confession, therefore Przybylski interprets Lebyadkin's graphomania as a comic version of Stavrogin's literary ambitions and regards the two characters as doubles [PRZYBYLSKI 2004b: 107–108]. Lebyadkin's nostalgic remark about their days in Petersburg also indicates that their approaches to literary texts are not so dissimilar, after all: “I've even stopped writing poetry; at one time even you were amused by my verses, Nikolai Vsevolodovich, do you remember, over a bottle?” (280) His efforts to emphasise the similarities between Stavrogin and himself can be best followed in the fate of the metaphor he himself finds for Stavrogin, that of the serpent. Originally it is Liputin who relates the fact that Lebyadkin called Stavrogin “a wise serpent” (106), and then the same expression reappears as the title of the closing chapter of the first part (168), which describes Stavrogin's arrival and the scandal in his mother's house. The original metaphor in Russian includes the archaic word „змий” [DOSTOEVSKY 1996: 65], which is used almost exclusively with reference to the Biblical serpent or the mythic dragon symbolising chaos, thus underlining the mythic nature of Stavrogin's character in Lebyadkin's interpretation. During the scandalous scenes of Stavrogin's return the metaphor already appears in a downgraded, almost parodistic form: when Stavrogin enters the drawing-room “the captain shrank suddenly before him and froze on the spot, not taking his eyes off him, like a rabbit facing a boa constrictor” (205). The mythic „змий” has turned into a horrifying, cold-blooded huge predatory animal – „удав” [DOSTOEVSKY 1996: 123]. It is to this “demythologised” reptile that later Lebyadkin compares himself, claiming that he

has reborn and “grown a new skin like a snake” (279)¹. When he applies the stylistically neutral „зме́й” [DOSTOEVSKY 1996: 165] to himself, he both downgrades the myth – what remains of the mythic quality is the power of rebirth – and reinforces the power positions implicated in the simile of the rabbit and the boa constrictor. Lebyadkin’s character emphasises the ambivalent nature of the whole metaphorical complex of the serpent [TOKAREV et al. 1980, I: 468–471], since in the application related to him it is not only an embodiment of chaos and the underworld, but also of fertility and power. Thus its semantic domain partly forms a counterpoint to that of the solar hero, partly overlaps the meanings associated with the sun-god. All in all, through the comic double realised in Lebyadkin’s figure the mythic narratives associated with the sun and the serpent, which define Stavrogin’s identity, appear on a material level as a result of carnivalesque downgrading, inversion and intermixture of contradictory elements, which undermines any unambiguous interpretation of his character as a hero.

Marya Timofeevna Lebyadkina’s version of the solar hero’s myth is a mixture of pre-Christian mythic, Christian and folkloristic elements. In the Symbolist mythopoetic reading originally formulated by V. Ivanov her figure is traditionally associated with the pagan and folkloristic Mother Earth [IVANOV 1995: 308–309, PRZYBYLSKI 2004b: 103], the Eternal Woman [BULGAKOV 1996: 495–496], the Mother of God or the Virgin [PRZYBYLSKI 2004b: 103–04]. Her religious consciousness is evidently inseparable from the concept of the holy fool, from her „юродство” [SZILÁRD 2001: 28]. This consciousness gains expression through the language of total metaphor [FRYE 1971: 141–144] with images borrowed from folklore, for example two of her metaphors for Stavrogin, the prince and the falcon flying towards the sun can be clearly associated with the imagery of Russian folk-songs [PRZYBYLSKI 2004b: 105]. Even Lebyadkina’s name is connected to the folklore figure of the swan-bride [SAVUSHKINA 1965: 180–183], which has totemic origins [TOKAREV et al. 1980, II: 441] and emphasises that she belongs to a different – a mythic – world.

For this mythic consciousness Stavrogin’s character can make sense only in mythic terms – either as the solar hero or as the demonic pretender to his role. As Przybylski also points out in his analysis quoted above, one of the central metaphors Marya Timofeevna uses to define Stavrogin’s identity is closely related to the motif of the *sun*. Continuing this train of thought, one can claim that it is Marya Timofeevna who, of all the characters in the novel, comes closest to literally carrying out *proskinesis*, the rite in tribute of the ruler revered as (sun-)god, before Stavrogin. The scene verging on grotesque takes place during their first meeting in Varvara Petrovna’s drawing-room. When Stavrogin goes up to Marya Timofeevna, she only wants to “fall on her knees before him” (194), and Stavrogin hinders her from doing so by rejecting the role of symbolic father figures – and of god: “Even

¹ Cf. Léna Szilárd’s reference to the multilayered symbolism of the “semantic row of премудрый змий–змий–гад–удав–червь” which, for example, allows Stavrogin to feature both as the mythic-folkloristic dragon and dragon-killer [SZILÁRD 2001: 35].

though I'm your most devoted friend, I'm still a stranger, not your husband, nor your father, nor your fiancé" (194). When they are on the point of leaving, however, she has "a minor accident": "she fell sideways on to the chair and if it hadn't been there, *she'd have fallen to the floor*" (194, italics mine). The outstanding importance of the scene is indicated by Marya Timofeevna's later comment, in which she identifies it as the moment when Stavrogin was revealed as a "worm" for her: "When I saw your nasty face after I fell and you picked me up – it was as if a worm had crawled into my heart: it's not *he*, I thought, not *he*! My falcon would never have been ashamed of me in front of any society lady!" (294) In the Russian text the word „червь” [DOSTOEVSKY 1996: 173] appears, which clearly fits into the semantic row based on the motif of the serpent mentioned above [SZILÁRD 2001: 35]. The metaphors Marya Timofeevna uses for Stavrogin during their second, "epiphanic" meeting [PRZYBYLSKI 2004b: 106] can easily be arranged into actually two diametrically opposed semantic rows based on the two fundamental metaphors of the sun and the serpent, which define Stavrogin's dual identity: (sun)god—(bright) falcon soaring, gazing at the sun—prince and (blind) owl—shopkeeper—worm—impostor/pretender¹. The metaphor of the sun joins the two rows into one, since, as Léna Szilárd points out relying on Boris Uspensky's research, his followers called the pretender False Dmitry „праведное солнце”, i.e. the "real sun" and "thereby endowed him with an attribute which is Christ's due" [SZILÁRD 2001: 22]. Thus Marya Timofeevna simultaneously identifies Stavrogin as the solar hero and the trickster, his own comic double or, in this case, rather shadow [JUNG 1971: 139–162]. For her mythic consciousness existing in an eternal present the possibility of change in time does not even occur, she experiences contradictory meanings in a paradox unity, syncretically layered on each other.

In Peter Verkhovensky's case the solar hero's myth turns into a political utopia² with the incorporation of Ivan the Tsarevich's legend³. In the chapter "Ivan the Tsarevich" Verkhovensky determines his own and Stavrogin's identity through the metaphors of the sun and the worm: "You're the leader, the sun, and I'm your worm" (444)⁴. However, he applies them in the utopistic context of bringing along an apocalypse in order to create "a brave new world", a new cosmos: "We'll spread fires... We'll spread legends... [...] Well, sir, then the trouble will begin! There'll be an upheaval such as the world has never seen... Rus' will be shrouded in mist

¹ In the Russian text the second group of synonyms is much richer: солнце–(ясный) сокол на солнце взирает–князь és сова слепая–филин–сыч–купчишка–червь–самозванец. The adjective "ясный" (bright) is an epitheton ornans of the falcon in Russian folk-tales (cf. "Перышко Финиста, Ясна сокола" [SAVUSHKINA 1965: 153–159]) and it is a connecting element between the metaphors of the falcon and the sun. The word "самозванец" associates rather a pretender than a simple impostor, but this is the word Katz uses (294).

² About the relationship of political utopia with mythic thought cf. [COUPE 1997: 67–74].

³ For an overview of Ivan the Tsarevich's legend see [PRZYBYLSKI 2004b: 99–100]. Ivan the Tsarevich is also a folklore figure and the archaic analogies of the tales about him are myths about the son of the sun-god [TOKAREV et al. 1980: II/442].

⁴ In Russian the word for "worm" is "червяк" [DOSTOEVSKY 1996: 258] here, which is not totally identical with Marya Timofeevna's earlier metaphor, as in the English text.

and the land will weep for its old gods... Well, sir, then we'll unleash... do you know who? [...] Ivan the Tsarevich" (446–447). His utopia covers the full cycle of the quest myth complete with regaining a lost Golden Age at the cost of sacrificing the mythic dragon that is, establishing a new society with the solar hero as its "ruler".

Apart from Shatov's murder it is Peter Verkhovensky's figure that can be most directly associated with the dragon-killing motif of the solar myth on the plot level. Metaphorically Verkhovensky appears as the Biblical tempter and, as Léna Szilárd claims, the dragon of myths and folktales, in relation to whom Stavrogin actually plays the role of the "dragon-killer" [SZILÁRD 2001: 35]. Conspicuously, in the chapter "The Wise Serpent" it is not Stavrogin but actually Verkhovensky who appears as a snake, more exactly as the Biblical snake which tempts Adam and Eve with his (far too smooth) words (Gen 3,1–5): "He spoke quickly, hastily, but at the same time with certainty, and was never at a loss for words. [...] His articulation was wonderfully clear [...]. At first this was attractive, but later it became repulsive, precisely because of his excessively clear articulation, his stream of ever-ready words. One began to imagine that the tongue in his mouth had a special shape, unusually long and thin, very red, with an extremely pointed tip, flickering constantly and involuntarily" (190). Since out of Stavrogin's doubles Verkhovensky [BAKHTIN 2002: 144] is the one who shares only his negative qualities, he actually appears as Stavrogin's shadow [MELETINSKY 2001: 17, SZILÁRD 2001: 36] or the dark twin brother of the solar hero [MELETINSKY 2001: 17]. Verkhovensky's demonic qualities and the Biblical context evoked by the snake metaphor allow for an interpretation of the "Ivan the Tsarevich" chapter as a restaging of Christ's third temptation (Matt. 4,8–9), in which Verkhovensky offers Stavrogin worldly power and the fulfilment of his personal desires for acting out the role that he, Verkhovensky has written for him. Stavrogin resists temptation and gains victory over Verkhovensky both spiritually and physically when he "hurls him to the ground with all his might" (440). His refusal of Verkhovensky's offer is the culmination of the series of "heroic" deeds consisting of his enduring Shatov's slap, his warning and his strange duel with Gaganov. In the solar hero's myth this moment corresponds to *pathos* or the death of the monster, i.e. with Verkhovensky's (temporary) defeat the division line between the metaphorical domains of the sun and the serpent is apparently clarified and the paradoxical situation outlined in Shatov's, Lebyadkin's and Marya Timofeevna's cases is eliminated.

For Liza the solar hero's myth appears in its literary form, displaced as romance. Northrop Frye comments on the special naivety of the genre that "The romance is nearest of all literary forms to the wish-fulfilment dream, and for that reason it has socially a curiously paradoxical role. In every age the ruling social or intellectual class tends to project its ideals in some form of romance, where the virtuous heroes and beautiful heroines represent the ideals and the villains the threats to their ascendancy" (186). In Liza and Stavrogin's plot literariness gains special emphasis: it surfaces in Liza's reading her own life, including Stavrogin's character in it, and shaping her wish-fulfilling fantasies according to models bor-

rowed from romantic, sentimental, sometimes even melodramatic literature. This tendency culminates in the chapter relating her grand finale – her last scene with Stavrogin and her death. Even the title of the chapter, “The End of a Romance” (587), puts Liza and Stavrogin’s love story quite ironically in the context of a literary genre. It is in this chapter that not only does Stavrogin refer to her as “poor” Liza (591) but also she herself asks Stepan Trofimovich to commemorate her in his prayers by this name (608), thereby emphasising the relationship between her character and the Russian sentimental tradition [TOPOROV 2001: 261]. Liza’s own claims relegate the whole of their story to the realm of her “fantasy” (589), what is more, to a fantasy world rooted in melodramatic opera librettos: “I’m a young lady of the nobility; I was brought up on opera – that’s how it all started, that’s the whole explanation. [...] I’m a bad girl, capricious, seduced by that operatic boat” (591). In contrast to the other characters mentioned above, Liza and Stavrogin do not talk to each other in private apart from this final scene and consequently this wish-fulfilling romance-like plot, which is probably Liza and Stavrogin’s joint construction, is not known in detail. Therefore in Liza’s question “Where are we to go together? Somewhere ‘to be resurrected again?’” (589) the expression in inverted commas, probably a quote from their earlier dialogues, is most revealing. Stavrogin’s earlier words actually promised rebirth, the *anagnorisis* of romance, and in the face of their reality and Liza’s shattered dreams they cannot be cited without an irony which is incompatible with the genre. The same bitter irony culminates later in her exclamation: “I’ll be laughing at you for the rest of your life...” (592)

Liza goes from one extreme to the other: if Stavrogin cannot feature in her romance as the perfect embodiment of social ideals, someone, who can take her to Moscow and pay visits with her in high society, he must turn into the evil seducer of sentimental stories, or the villain of a typically romantic genre, the Gothic¹. It is so even if it means that she must intentionally victimise herself and melodramatically “compress her entire life into one hour” (592). Since social compromise, which forms the denouement of romance, proves to be impracticable in Stavrogin’s case, the wish-fulfilment dream turns into a “nightmare” (590) and the hero into the highly sexualised monster of the Gothic. Stavrogin appears as a “vampire” (592) and as Bluebeard. The latter role is implied by the verb used for “revealing” his secrets (592): “открыть” [DOSTOEVSKY 1996: 340] means “to open”, at this point as a rather weak reference to the opening up of Bluebeard’s secret doors only to reveal dead women behind them. It becomes much more significant, however, in the context of Liza’s earlier slip, when she asks Stavrogin whether he has paid “for this new hope” “with his life or with someone else’s” (589). When on entering Stavrogin’s room Liza calls herself “a corpse” (588), she actually offers herself to this monster as a voluntary victim. In the last version of this subhuman monster she unconsciously recreates the metaphor of the fall – and at the same time Stavrogin’s own metaphor – formulated in his confession: the “tiny red spider” (472) reappears

¹ Meletinsky points to Stavrogin’s direct relationship with the Gothic villain via such figures as Charles Robert Maturin’s Melmoth [MELETINSKY 2001: 48].

enlarged into the horror of “an enormous, man-sized evil spider” that they “would gaze at [...] till the end of their lives” (593) if they were to live together. After all, both Liza’s readings – as romance and as a Gothic story – remain within the paradigm of Romanticism. An inversion similar to Marya Timofeevna’s takes place in her interpretation of Stavrogin’s character, but while the “holy fool” projects the two diametrically opposed versions synchronically on each other, for Liza the solar hero’s myth displaced as the wish-fulfilment fantasy of romance is superseded by the demonic hero’s equally mythic story.

In conclusion, there is a general tendency in the novel to read Stavrogin’s character as a version of the solar hero’s mythic figure. Consequently, at least six characters of *Devils* create such mythic texts which, analogically to the myth of the Golden Age in Stavrogin’s dream and expanding its metaphorical system into narratives, are meant to function as narratives of his – and their – identity with the interpretative status of definitive, “sacred” texts. Stavrogin’s earlier narratives of identity become the signifiers for whose signified they would like to stand. Their versions of the solar hero’s myth, however, prove unmaintainable as narrative identities: they are subverted by carnivalesque inversion, by the coexistence of pathos and irony and by the actualisation of the potentials inherent in the ambivalences of the central metaphors related to the myth.

Setting: Descent to Hell

In the context of the solar myth the place of action in *Devils* is the space of the hero’s descent, a mythic underworld featuring as the antithesis of the earthly paradise represented in the vision of the Golden Age. The most characteristic elements of this world emerge as a result of carnivalesque inversion, to create “a carnivalesque underworld” which is extremely rich in motifs of “external carnivalisation” [BAKHTIN 2002: 199]. Hypothetically, they can be categorised into four major groups. Firstly, as an antithesis to the childlike innocence of the world of the Golden Age, the world of *Devils* is dominated by make-believe and theatricality, it is an anti-world in which the division line between the stage and the audience, between fiction and reality is washed away – in fact, in which fiction pretends to be reality. Secondly, instead of angelic creatures it is populated by devils featuring in the role of the „мѣт“, a character directly associated with carnivalesque clowning. Thirdly, as a result of carnivalisation the hierophanies embodied in the moments of Christ’s life appear in *Devils* in profaned and parodistic forms, as hybrid images. And, last but not least, the novel is full of apocalyptic elements, which, however, are not followed by a moment of rebirth¹.

In *Devils* make-believe comes to dominate everything, which results in the emergence of an anti-world. This, in turn, is traditionally related to the carnivalisation of the ideal world represented by the myth of the Golden Age in Russian cul-

¹ The differentiation of the last two groups in itself might suffice to demonstrate how hypothetical in fact this categorisation is: apocalyptic motifs refer to hierophany and belong to carnivalesque imagery simultaneously. Several motifs listed below could be enumerated in more than one group.

tural semiotics. Léna Szilárd argues convincingly that in *Devils* “the motif of theatricality, make-believe [...] appears as if it grew out of some creative impulse of the *sjuzet*”. She actually talks of “total make-believe” as the “metatheme” of the novel [SZILÁRD 2001: 20] and uses Boris Uspensky’s cultural semiotics as a frame of reference to demonstrate how a world that equals theatre can be nothing but an anti-world for the Russian consciousness [SZILÁRD 2001: 21]. Applying the results of Bakhtin’s carnival theory to cultural semiotics, Likhachov points out that in Russian culture the imagery of the anti-world is related to the inversion of the ideal world via laughter and therefore it testifies to the existence of the ideal world out of which it has been created [LIKHACHOV 2001: 452–456]. In his opinion the unreal, illogical and chaotic anti-culture of laughter historically reached the status of “official culture” during the reign of Ivan the Terrible and Peter the Great [LIKHACHOV 2001: 466]. The reflection of the dominance of a carnivalesque anti-world over “reality” has a long tradition in Russian literature, of which *Devils* is an outstanding piece.

This anti-world is the realm of carnivalesque clowning, its characters are devils appearing in the form of the „*мыт*”. In the world of the carnival, which is dominated by popular grotesque, devils are not fearful: they are “the cheerful, ambivalent advocates of an unofficial view of life and sanctity turned inside out, the representatives of the material-corporeal ‘down’” [BAKHTIN 1982: 54]. Probably a very similar view is reflected in the fact that in Russian one of the numerous popular euphemisms for the devil is the word *мыт*”, i.e. “clown” or “fool” [TOKAREV et al. 1980, II: 625]. The most important embodiments of this carnivalesque clowning in *Devils* are the “scoffers” or “mockers”, Semyon Yakovlevich as a “holy fool” and Stavrogin’s parodying doubles, with special reference to Peter Stepanovich. The “mockers” handle the nameless little town where the action of the novel takes place as a fundamentally carnivalesque space: borrowing the name from Saltykov-Shchedrin’s satire [DOSTOEVSKY 1958: 764] they regard it as “Glupov” (337) or “Stupidville” [DOSTOEVSKY 1958: 764]. Their innocent – and not so innocent – tricks are all based on the foregrounding of the material-corporeal aspects of life and carnivalesque downgrading and inversion. They often result in the emergence of grotesque hybrid images. The most prominent examples are the “respectable” book-pedlar who produces “a bundle of suggestive and obscene photographs” instead of “sacred books” (339–340), the hybrid which emerges out of the “cross-breeding” of “Marseillaise” and “Mein Lieber Augustine” (340–341), the live mouse smuggled behind the glass cover of the icon of the Virgin (342), Lyamshin who plays the “jester” and induces the others practically to laugh at death at the sight of the youth who committed suicide (346–347) and the whole group of “mockers” who behave in the presence of Semyon Yakovlevich, the “holy fool”, as if he were presenting a theatrical performance (348).

The last scene deserves individual treatment as the second independent example of carnivalesque clowning in the novel, since the “mockers” visit throws into relief only the inherently carnivalesque nature of Semyon Yakovlevich’s environment and figure. The room in which he receives his guests and which is “divided

into two sections by a waist-high wooden latticed partition running from one wall to the other" (347) is actually a parody of Orthodox churches divided by a rood-screen – it is the scene of a comedy. Semyon Yakovlevich, who expresses his irrational and arbitrary judgements by handing out tea and sugar while he is having lunch, parodies divine judgement, and, what is more, he does so with the carnivalesque foregrounding of the materiality of life. His is "dressed in German style" (347), which in Russian culture definitely relates him to the world of masquerades and the traditional depiction of devils [SZILÁRD 2001: 21–22]. All in all, presumably a "holy fool", Semyon Yakovlevich is much more of a clown or pretender and in that sense the "mockers" are his most appropriate audience – the ones who treat him as a fraud.

The third relevant aspect of the representation of carnivalesque clowning is the inclusion of Stavrogin's parodying doubles in *Devils*. Bakhtin relates parodying doubles in general to the victory of carnivalesque laughter over death, since the parodied character both dies and revives in them. He identifies Shatov, Kirillov and Peter Verkhovensky as such doubles in relation to Stavrogin in *Devils* [BAKHTIN 2002: 143–144], and out of them it is in Peter Verkhovensky that carnivalesque clowning gains a most straightforward expression: Stavrogin calls him his "pet monkey" and Peter Stepanovich consciously undertakes "playing the fool" for him (598). His figure, however, also calls attention to the fact that in *Devils* carnival is practically devoid of ambivalent laughter which both destroys and revives: while the novel culminates practically in a mass murder and Stavrogin's suicide, it is the most evil of his doubles, Verkhovensky, who stays alive and carries on as if nothing had happened. The bitter carnival associated with him and the mockers, a laughter which is not universal but restricted to certain individuals and therefore divides people into those who laugh and those who are laughed at, becomes permanent in the novel and questions the possibility of rebirth originally inherent in a carnivalesque attitude.

It is also in relation to Stavrogin and his doubles that several scenes parodying and/or profaning crucial moments of Christ's life, the central hierophany of Christianity, appear and form a typically carnivalesque aspect of the novel: the parody of sacred texts was the basis of several carnivalesque festivities in the Middle Ages and the Renaissance period [BAKHTIN 1982: 94–100]. Quite a few of them have already been detailed above or in literature on *Devils*, such as the ambivalence of Stavrogin's name, the meeting of "our group" as a profane Last Supper, Shatov as Joseph and Judas and Christ and the dragon, Kirillov's death "parodying Christ's death on the cross" [PRZYBYLSKI 2004a: 92] and Stavrogin's death, which is both an allusion to Judas's suicide and "a travesty of the stations of the Cross" [SZILÁRD 2001: 36]. Two other scenes, to which comparatively less attention has been devoted, might also belong to this group. The first is Marya Timofeevna's rather comic and scandalous entry into the church. Bare-headed, with "an artificial rose" in her hair which is "used to decorate cherubs during the Holy Week" (161), she is a parodistic reminiscence of Christ's entry into Jerusalem and Palm Sunday. The second is Stepan Trofimovich's death, which can be read as a tragi(comi)c version

of the events of the Holy Week (Cf. [Szilárd 2001: 37]). Though it is possible to interpret the deathbed scene optimistically, as a resurrection¹, Stepan Trofimovich's fundamentally comic figure raises the reader's doubts about any univocal reading. For example this is his third "death" – and "resurrection" – in the novel. The first of the previous occasions is related to his roles as a citizen and a man of science: when "someone published a notice that he was dead and promised his obituary", he "was immediately resurrected and more dignified than before" (19). The second, not less comic occasion follows the fiasco in Petersburg when he goes abroad "for a rest" – and to "revive" (24). All in all, these ambivalent and grotesque parodies of hierophanic moments naturally do not discredit the sanctity of Biblical texts since, following Old Russian traditions [LIKHACHOV 2001: 452–453], they hold up to ridicule the situations depicted in the parodying text and not the parodied one. Nevertheless, they also stress that in the carnivalesque anti-world of the novel it is impossible to follow Christ's example, and thus the moment of rebirth, so central both in Christianity and in the notion of carnival [BAKHTIN 1982: 116–117], becomes emphatically bracketed in *Devils*.

There are quite a number of apocalyptic elements in the novel, which are significant not only because they refer to a fundamental hierophany of Christianity, but also because they form a crucial element of carnivalesque imagery. Just like in the Bible, the metaphorical apocalypse taking place at the end of carnivals is inseparable from rebirth and revival [BAKHTIN 1982: 117]. In *Devils* there are such "classical" elements of the Biblical Apocalypse as natural disasters (perpetual rain and fires), epidemics (cholera and cattle-plague), the onset of chaos [MELETINSKY 2001: 13] and the fire after the fête as metaphors of the end of the world, (bloody) murders corresponding to rivers of blood (Rev 16,4), the Antichrist, the dragon (Rev 12,1–9) and even the Woman Clothed with the Sun (Rev 12,1–6) on the level of metaphors. Several of them appear in a carnivalised form, though, which is most obvious in the case of Yulia Mikhailovna's fête turning into absolute chaos. The complete irrationality of the events taking place there are probably best summarised by the chronicler's terse expression: he compares the night of the fête to "a hideous nightmare" (568). The masked figures of the "literary quadrille" (574) are carnivalesque enough even without "the publisher of the 'formidable periodical published outside Petersburg'" suddenly starting to walk on his hands "to represent how [it] constantly turned good common sense on its head" (577). Von Lembke obviously goes mad in the course of the evening, he actually wants to have his own wife arrested, who faints in her turn: the events correspond to the ritualistic exposure and death of the Carnival King or Fool King at the end of carnivals [BAKHTIN 2002: 141]. At that point the chronicler simply calls the fête an "inferno" (579). As Meletinsky points out, the carnivalesque description of the fête

¹ Cf. Tatyana Kasatkina's analysis of Dostoevsky's major novels in the context of Orthodox iconography. She claims that Stepan Trofimovich's deathbed scene realises one of the most important icons of the Holy Week, "The Myrrbearing Women at the Tomb of Christ" [KASATKINA 1996: 68], which is an equivalent of "Resurrection", traditionally not depicted in Orthodox iconography [KASATKINA 1996: 92]. Unfortunately, she totally neglects its comic elements, though.

lacks all positive qualities, even its “hilarity” acquires a “demonic-chaotic” tone [MELETINSKY 2001: 128]. The same holds true actually in respect of the whole conclusion of the novel. Such unmirthful demonic elements are, for instance, Stavrogin and Kirillov’s appearance as pretenders or the Antichrist [PRZYBYLSKI 2004a: 88]. In the scene of Marya Ignatievna’s labour the ambivalent metaphor of the serpent evokes rather the dragon of the *Revelation*, while she herself corresponds to the Woman Clothed with the Sun. The hopelessness of apocalypse in *Devils* is clearly demonstrated by the fact that the “Woman Clothed with the Sun” – traditionally a symbolic representation of Russia’s role as a God-bearing nation for Dostoevsky [HAJNÁDY 2002: 251] – dies together with her son, the embodiment of the new Word. Though the hell of carnivals, like mother earth, can turn into a horn of plenty any time [BAKHTIN 1982: 116–117], it is not the case here: even the modest optimism of Stepan Trofimovich’s “resurrection” is overshadowed by the closing image of *Devils*, Stavrogin’s dead body.

This interpretation of the setting of *Devils* as a (carnavalesque) underworld defines the plot of the novel as Stavrogin’s metaphorical descent to hell, which corresponds to a descent into his psychic space¹. The metaphorical elements of his psychic journey turn this “compulsory” element of the quest cycle more specifically into descending by a “downward spiral” vertically and into wandering in a “labyrinth” horizontally. Thus realising the most pessimistic versions of the journey metaphor, *Devils* outlines a world of total metaphor which is nothing but the suicidal space of madness, Stavrogin’s “personal hell”.

In conclusion, the carnivalesque underworld represented in *Devils*, which is also the projection of the chaos and madness in the characters’ psychic spaces, appears as the anti-thesis of the myth of the Golden Age appearing in Stavrogin’s confession as far as its imagery is concerned, and therefore remains within the same mythic paradigm. Just as well as in the confession, myth appears in the course of the whole novel as a sacred interpretative text, but the emphatically metaphorical potentials of language work against the closing of the interpretative process by establishing any “definitive” meaning – most fundamentally, a definitive reading of Stavrogin’s character and identity. In the more and more chaotic world of the novel it leads to tragic consequences: the apparently funny little carnivalesque devils, who can assume power in the world of the novel exactly because of the weakened status of sacred texts, bring along a death and apocalypse far too serious to be mirthful. The regenerating power of carnivalesque laughter is also brought to a minimum; it is limited to the “reduced laughter” implied by the chronicler’s ironic tone [BAKHTIN 2002: 185–188, 253]. Ambivalence and polysemy create a world threatening with madness, in which the subject might easily get lost exactly because of the metaphorical nature of language: the language of epiphany and demonic epiphany [FRYE 1971: 203–206, 223] can hardly be separated here from each other. In Stavrogin’s descent to hell the apparently upward

¹ About the metaphor of the journey, more specifically the metaphor of descent and ascent cf. [FRYE 1990: 216–222].

spiral of his journey paradoxically turns out to be identical with the downward spiral all of a sudden, while the apparently defeated mythic monsters of the underworld are not only identical with the hero, but they also seem to grow a new head for each one they lose, like the Hydra of Lerna. The solar hero's return and recognition proves to be impossible in *Devils*.

Bibliography

- BAKHTIN 1982: Bahtyin M. François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Budapest: Európa Könyvkiadó. Trans. Könczöl Csaba.
- BAKHTIN 2002: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М., Собрание сочинений. Том 6. Москва: Русские словари, 5–300.
- BERGSON 1971: Bergson H. A nevetés. Budapest: Gondolat Kiadó. Trans. Szávai Nándor.
- BROOKS 1984: Brooks P. Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard UP.
- BULGAKOV 1996: Булгаков С. Н. Русская трагедия // Сараскина Л. И. (ред.) «Бесы»: Антология русской критики. Москва: Согласие, 489–508.
- CLOWES 1996: Ключ Э. Образ Христа у Достоевского и Ницше // Степанян К. А. (ред.) Достоевский в конце XX века. Москва: Классика плюс, 471–500.
- COUPE 1997: Coupe L. Myth. London and New York: Routledge.
- DOSTOEVSKY 1958: Dostoevsky F. M. Devils. Oxford, New York: Oxford UP. Trans. M. R. Katz (ed.).
- DOSTOEVSKY 1996: Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях // Сараскина Л. И. (ред.) «Бесы»: Антология русской критики. Москва: Согласие, 5–434.
- ELIADE 1996: Eliade M. A szent és a profán. A vallási lényegről. Budapest: Európa Könyvkiadó. Trans. Berényi G.
- FRYE 1971: Frye N. Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton, New Jersey: Princeton UP.
- FRYE 1990: Frye N. Myth and Metaphor – Selected Essays, 1974–1988. Robert D. Denham (ed.). Charlottesville and London: UP of Virginia.
- GOULD 1981: Gould E. Mythical Intentions in Modern Literature. Princeton, New Jersey: Princeton UP.
- HAJNÁDY 2002: Hajnádý Z. Sophia és Logosz – Az orosz kultúra paradigmátikus-szintagmatikus rendszere (bináris oppozíciói, leküzdésének alternatívái). Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- IVANOV 1995: Иванов В. И. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов В. И., Аверинцев С. С. (ред.) Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. Москва: Искусство, 304–311.
- JUNG 1971: Jung C. G. The Portable Jung. Campbell J. (ed.) Harmondsworth: Penguin Books. Trans. R. F. C. Hull.
- KASATKINA 1996: Касаткина Т. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Степанян К. А. (ред.) Достоевский в конце XX века. Москва: Классика плюс, 67–136.
- LIKHASHOV 2001: Лихачев Д. С. Древнерусский смех // Исупов К. Г. (ред.) М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчества М. М. Бахтина в оценке русской и мировой мысли. Том 1. Санкт-Петербург: РХГИ, 448–467.

- MELETINSKY 2001: Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. Москва: РГГУ.
- PRZYBYLSKI 2004a: Przybylski R. Az Antikrisztus halála // Pálfalvi L. (ed.) Az Antikrisztus halála – Lengyel esszék Dosztojevszkijről. Budapest: Napkút Kiadó, 79–94.
- PRZYBYLSKI 2004b: Przybylski R. Sztavrogin // Pálfalvi L. (ed.) Az Antikrisztus halála – Lengyel esszék Dosztojevszkijről. Budapest: Napkút Kiadó, 95–119.
- REICHMANN 2005: Reichmann A. The Golden Age and Narcissus – The Explicit and Implicit Myth in “Stavrogin’s Confession” // Slavica. 2005. №34, 147–164.
- SARASKINA 1996: Сараскина Л. И. «Бесы», или русская трагедия // Сараскина Л. И. (ред.) Бесы: Антология русской критики. Москва: Согласие, 435–459.
- SAVUSHKINA 1965: Савушкина Н. (ред.) Русские народные сказки. Москва: Издательство Художественная литература.
- SZILÁRD 2001: Szilárd L. Dosztojevszkij. Az Ördögök és az analitikai pszichológia // Szilárd L. Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poétikája. Budapest: Széphalom Könyvműhely, 17–40.
- TOKAREV et al. 1980: Токарев С. А. (ред.), Брагинский И. С., Дьяконов И. М. и др. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том I–II. Москва: Издательство Энциклопедия.
- TOPOROV 2001: Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаические схемы мифологического мышления // Исупов К. Г. (ред.) М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчества М. М. Бахтина в оценке русской и мировой мысли. Том 1. Санкт-Петербург: РХГИ, 244–265.

Резюме

Миф солярного героя в романе Достоевского «Бесы»

Настоящая статья посвящена мифопоэтическому анализу характера Ставрогина и хронотопа «Бесов». Она является второй частью общей интерпретации романа и продолжением статьи «Золотой век и Нарцисс – Явный и неявный миф в «Исповеди Ставрогина», который истолкует единичный текст таинственно молчащего Ставрогина в контексте нарративной идентичности как его опыт составления истории своей идентичности в форме явно присутствующего личного варианта общеизвестного мифа Золотого века. Настоящий анализ показывает, как мотивы мифа о Золотом веке органически развиваются как мотивы солярного мифа в целом тексте романа: они структурируют чтения характера Ставрогина для других характеров романа как вариации мифа солярного героя и хронотоп «Бесов» как место и время сошествия солярного героя в преисподнее царство. Конечным выводом анализа является предположение, что пока вариации мифа солярного героя деконструируются из-за амбивалентности их центральных метафор и самой метафоричности языка, «карнавальная преисподняя» романа лишает героя возможности возвращения и оптимистического развёртывания нарратива.

ЖИВАГО КАК ХРИСТОС И ГАМЛЕТ

SZÁLKAI Márta

Данная работа, основанная на анализе стихотворения Бориса Пастернака *Гамлет* (1946), показывает влияние бытия на вероятности взаимосвязей во временно-пространственном континууме. История, являясь рамкой и отпечатком целостности временно-пространственного континуума, всегда и во все времена занимала особое место и обладала силой, формирующей человека, индивидуума, а также общество, культуру, философию и внутреннюю систему ценностей. Поэтому я рассматриваю временно-пространственный континуум в культурном контексте, в его взаимодействии с историей и с настоящим, проводя параллель между внутренним миром и историческими, космическими темпоральными измерениями, раскрывая жизненный путь Живаго, драматичность Гамлета и таинство Страстей Господних.

Комплексность произведения выражается в сравнении связей человеческого бытия, проявляющихся в пастернаковских стихах Живаго с пережитым и прожитым настоящим. Цикл стихотворений, дополняющий роман, создает комплексность потока сознания, является частью нарративной аргументации, в которой прослеживается усвершенствование поэтического сознания. При этом надо отметить, что полное формирование поэтического сознания Живаго, возможно только в стихотворениях завершающего цикла.

Человеческое бытие, являясь индивидуальной формой существования, становится ограниченным во времени из-за собственных реальностей, покидая, таким образом, рамки безграничности существования. Процесс освобождения из коллективного бытия как из единого целого, отдаление от него, осуществляется как в физическом (путешествия Живаго в Юрятин), так и в духовном плане (цикл стихотворений). Весь этот процесс, а также подлинное бытие и существование, как познание самого бытия, возможность или невозможность сохранения этого в данной исторической ситуации, является одной из основных дилемм данного романа.

Возможность прочувствовать и пережить историю на личностном уровне, соотношение внутреннего сознательного времени и внешнего исторического времени, а также созданная в точках их пресечения реальность выхода за рамки истории третьей временной плоскости придает главному герою какое-то внутреннее напряжение и драматичность, появляющиеся в самом романе и разрывающие не только линейную структуру времени, но и историческую каузальность, с другой стороны постоянные движения и перемещения в прагматической (перемещения Живаго в пространстве) и имажинарной плоскости, непрерывная вибрация этих двух плоскостей делают их еще более

хаотичными. Воображаемое пространство, вызывающее ощущение существования вне времени и создающее закрытое внутреннее пространство, может быть расширено до бесконечности, значительность его состоит в том, что столь желанная Живаго беспредельная внутренняя свобода и независимость возможна только в этом символическом пространстве [IVANOV 1973: 103–150]. Основной конфликт онтологии стихотворения и, в то же время, самого романа создает проблема противостояния суверенитета субъекта, бытия-существования, индивидуума и общества, сознательного и бессознательного, а также тот тип самоинтерпретации и интерпретации бытия, препятствием которого является само существование¹. Немного странная фигура чудака Живаго сформирована в единое целое из разных литературных архетипов [JUNG 1997: 69–74]. Произведение *Гамлет*, является хорошим примером сплетения, связи темпоральных измерений, а также сознательного «я» и исторического индивидуума.

Выбор сюжета и метода художественного оформления сознателен. Отсутствие непрерывности, прерывистость глубоких слоев романа продуцирована культурно-политической атмосферой тех времен, рожденной сталинским деспотизмом, автократическим подавлением творческого сознания, жадой и постоянным поиском правды, веры в идею, идеала, свободы и независимости, желанием доказать свою правоту, и также дисгармонией настоящего и идеального, господством безысходности и бессилия. Таким образом, роман становится непроглядным хаосом, захватывающим время, историю и, параллельно с этим, надламывающим бытие, даря нашим органам чувств множество поверхностных впечатлений.

Параллели судеб Живаго, Гамлета и Иисуса Христа, некоторые моменты соприкосновения их характеров и жизненного пути, форм существования, связывает в единое целое интерпретация и интертекстуальность [SZMIRNOV 1995].

Пастернак размещает гипертекст в рамки, расширяющие просторы литературных архетипов, в ходе чего (и это может быть описано бинарными оппозициями)² внутреннее образное напряжение создает силовое пространство, необходимое для интерпретации. Синтез трех измерений трех времен, раскрывает для нас три литературных текстуальных мира, онтологическим субстратом которых, является Гамлет. Он формирует первичную плоскость стихотворения. Вторичную плоскость представляет фигура Иисуса Христа, потому что именно в его образе воплощена пастернаковская философия творчества, по которой свобода бытия осуществляется и становится вечной только в искусстве, и благодаря искусству [HAN 1993: 201–217]. Это создает возможность взаимодействия различных (литературных, библейских) образов на

¹ Изменения, происходящие в творческой памяти Живаго и в пространстве внутреннего сознания, демонстрируют чередование внешнего пространства.

² *Ego* и *anti-ego* / идеал–реальность / свобода – обязательство, интеллектуальное бытие – физическое бытие [V. GILBERT 2004: 175–196].

разных уровнях, но, в одном литературном произведении. Роман становится универсальным и получает общественное значение. Сила образов Гамлета, Христа и Живаго таится в их рефлексивном значении, в их вере и в даре вникать в сущность духа, идеи. Представленные ими архетипы определяют физическое и духовное бытие как целое – вертикально и горизонтально – так, как предопределяет рождение-жизнь-смерть, и как предназначает идея-действие принуждение-поступок. Посредством вечности эти архетипы преступившие границы национальных рамок, превращаются в олицетворение общечеловеческих норм достойных подражания, становятся безвременными.

Основной конфликт судьбы Гамлета, Христа и Живаго – принуждение индивидуума к существованию в исторических рамках, а также его противостояние этому, в результате чего появляется внутреннее противостояние души, которое, протекая через весь роман, в конце перерастает в противостояние внешнему, в каком-то роде дилемму типа Моцарт–Сальери [МЕЙЕР 1998: 31–40]. Именно поэтому и невозможно существование Живаго как индивидуума, предопределенного особенной атмосферой российско-советской действительности коллективных интересов. В романе описывающем жизненный путь доктора, говорится о поиске смысла жизни, жизненных ценностей, о том возможно ли – и если да, то каким образом – независимое существование измученной души и (само)сознания, порожденных конфликтом, возникнувшим между противоречиями внешней действительности с внутренней напряженностью, появившейся в последствии сосуществования конфликтного единства действия и мысли, внутренней и внешней точек зрения и события, а также сознательной и бессознательной реальности [FLEISHMAN 1975: 79–126]. На этот вопрос нам дает ответ цикл стихотворений¹, завершающих роман, внесение² в роман поэтизации прозаического текста, библейских и литературных архетипов, эм³, а также осознание Христовой и Гамлетовой онтологии логоса. Результат – победа духа над пространством и временем, т.е. над революционной Советской Россией.

В образе Живаго отражается мысль, вызванная существованием реальности правды-неправды, мысль, понимание которой Пастернак видит в рамках театрального «представления», истолкованного в форме своеобразной игры рефлексий. Интересно то, как Пастернак раскрывает параллельно с эпическим действием различные уровни культуры. От изображения предпосылок человека, пространства и времени, он доходит до идеи, представляющей высший уровень сознания и, наконец, до искусства обозначающего высший слой культуры, т.е. от бытия до существования, до существования высшего

¹ Остальные стихотворения сборника, содержащего пастернаковские стихи Живаго, также ярко отображают синтез, созданный путём творчества, многослойного, многоплоскостного бытия, например *В страстную неделю, Гефсиманский сад*.

² В литературе советско-российской эпохи этот приём не уникален, наблюдается и в трилогии Мережковского *Христос и Антихрист*, и в романе Булгакова *Мастер и Маргарита*.

³ Эма – это такая мифологизирующая единица, посредством которой Пастернак подчёркивает тождество индивидуумов вызванных миров.

уровня, до создания существования. Вдоль вертикальной и горизонтальной схемы разворачивается и театральная аналогия.

Культура – как коллективная память общества – может рассматриваться как единство оппозиций скрытых и непрерывных структур. Театр, театральность, игра, игра (ролей), создает переход между этими двумя функциями, поэтому, как поэтический прием, он полностью пронизывает весь роман и подходит для выражения реалистичного изображения, а также трансформированного изображения действительности, т.е. для контраста физической и идейной плоскости, обусловленности и непрерывности, возникающего впоследствии этого конфликта. Появляющийся в цикле лирический субъект именно поэтому может рассматриваться только в контексте романа.

Интертекстуальность, возникающая на трех плоскостях¹, порождает многофункциональную семиотическую совокупность текстов. Взаимоотношение с претекстом проявляется в одном случае обозначением собственного имени (Гамлет), а в другом, в скрытом виде, мотивно, ссылками в тексте (Если только можно, Авва Отче, Чашу эту мимо пронеси.). Интенсивность выражения Пастернак осуществляет метонимическим способом, создавая три плоскости действительности. Из этого образуется та динамичная система связей и слияние горизонтов, в которых, как и скрытый, так и явно кодированный текст, истолковывая один другого, создает единое целое. Совокупность трех плоскостей поведения и действительности, проявляется и на грамматическом уровне, приведенные в претексте археобразы проявляются в живаговском первом лице единственного числа.

Комплексность произведения составляет колебание сознания между этими тремя плоскостями. Здесь мы становимся свидетелями и яуссовской самоинтерпретации 'познание себя посредством других'. Текстовый мир претекста, автор согласно своим целям, подстраивает к горизонту интерпретации 'своего текста', вклеивая таким образом заимствованный текст в свой. Эти смысловые связи отделяются от своей онтологической сущности в контексте друг друга, теряют идентичность, создают возможность нового эстетического опыта, вследствие которого мы начинаем сомневаться в существовании временных и пространственных границ между воссозданными мирами. Поэтому приведенные заимствованные тексты одновременно можно и читать и отрицать. Слияние в единое паратекстуальное целое характеров трех текстов (Христового, Гамлетового, и Живаго) формирует единый динамичный текст, гипертекст. Полилогический характер созданной таким образом текстовой основы, вырастает из воссозданных и приведенных в претексте историй, мифов, их актуальной конкретизации, а также из интегративной функции горизонта восприятия читателя. Мифы Гамлета и Иисуса Христа, как особый спо-

¹ 1. На синтаксическом уровне: текст стихотворения реферирует несколько текстов (на текст Христа и Гамлета); 2. На семантическом уровне: доминирует подтверждающая интеграция сведений; 3. На прагматическом уровне: явное (Гамлет) и скрытое (Христос) выражение реляции референции.

соб выражения и мировосприятия, кардинально характеризует и детерминирует не только само стихотворение *Гамлет*, но и весь роман, правда, только в том случае, если в них находится логическая структура этих мифов.

Заключительные строки романа служат хорошей предпосылкой для создания цикла, и если принять во внимание заявление Пастернака, по которому «конструктивная схема романа находится в сопровождающих стихотворениях», то наверное не случайно, что началом сопровождающих стихотворений является произведение *Гамлет*, находящееся на границе эпического действия и лирического цикла. Название с прагматической точки зрения определяет настроение стихотворения. «Состарившимся друзьям у окна казалось, что эта свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся... И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение» [ПАСТЕРНАК 1959: 599].

Шекспировский Гамлет – это драма. А у Пастернака Живаго – это, в каком-то роде, драматический монолог, увертюра и вступление к возрождению Живаго, к аутентичному бытию, к жизни, к полному восприятию и пониманию жизни в ее элементарных глубинах и, наконец, к интерпретации романа. К интерпретации того романа, который является органичным/неорганичным единством истории частного лица и исторического частного лица. Это исторический и психический лабиринт, моральное убеждение, поиск выхода.

Из этого вырисовывается идея произведения, которая воплощает одну и ту же логическую конструкцию, трансформирующую различные интерпретации мифа в свою систему знаков, потом ищет в них ответы и, в то же время, используя элементы, создает новый миф. Как и напряженность образа Иисуса Христа, так и напряженность образа Гамлета является последствием различий между видимостью и действительностью, и их раскрытием. Эта конфликтная ситуация может быть разрешена только со стороны трансцендентального уровня. Данная проблема нашла актуальности в конце XX века, а со временем она стала еще более значимой. Это обосновывает применение мифологического взгляда в оценке романа и стихотворений, а также то, что этические ценности запутываются в противоречиях, что приводит к распаду гармонии, существующей между уровнями мира. Чистую моральную систему норм представляет образ Христа, и этот особый христианский образ мышления становится основной линией романа. Живаго появляется как подтверждение *deus ex machina*. Причина драматического эффекта, заключается в детерминизме и конфликтности божественного предопределения судьбы.

Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси...
... И на этот раз меня уволь.
Но продуман распорядок действий,

И неотвратим конец пути...
 ...Жизнь прожить – не поле перейти.

[ПАСТЕРНАК 1959: 600]

Точно также гамлетовский архетип является олицетворением долга, самоотказа, самопожертвования.

Гамлет является критиком своего времени благодаря случайности (находят приказ об убийстве Гамлета) и становится мыслящим человеком, осознающим свою судьбу. Так появляется противостояние – единство случайности и детерминации, которые встречаются и в содержании (функциональное формирование сюжета), и в выражении (наррация). В тексте стихотворения, образ Гамлета переходит в образ Христа, и трактовка мифа – становится трактовкой мира.

Мифы, посредством своего иконического постоянства, могут быть актуализированы в любой эпохе и, в тоже время из-за детерминаций исторических действий – они вечны. Такой способ выражения, наряду с игрой, обеспечивает случайность процессов и явлений, частичную детерминацию, и выражается в оппозиционном единстве закономерного и случайного. Это составляет основную структуральную схему произведения, следовательно, вмешательство внешнего мира становится фактором внутренней структуры. Мифологическая, а также конкретная историческая ситуация, создает своего рода «универсальный разговор». То есть, Живаго проходит свою голгофу по революционной России, соединяя эти два топоса в себе.

Литература

- FLEISHMAN 1975: Fleishman, L. К характеристике раннего Пастернака // Russian Literature XII, The Hague – Paris.
- FLEISHMAN 1991: Fleishman, L. От «Записок Патрика» к «Доктору Живаго» // Известия АН СССР, Серия литературы и языка. Т. 50.
- HAN 1993: Han A. Borisz Paszternak Zsivago doktor című regényének alkotásfilozófiai koncepciója // Helikon № 2–3.
- IVANOV 1973: Ivanov V. V. Категория времени в искусстве и культуре XX века. Structure of Texts and Semiotics of Culture. Ed. Jan van der Eng, Mojmir Grygar, Mouton, The Hague – Paris.
- JUNG 1997: Jung C. G. alapfogalmainak lexikona. Red. Bodrog M. Budapest, 1997.
- МЕЙЕР 1998: Мейер Г. Черный человек. Идеино-художественный замысел «Моцарта и Сальери» // Русская Речь. № 3.
- ПАСТЕРНАК 1959: Пастернак Б. Доктор Живаго. Москва.
- СМИРНОВ 1991: Смирнов И. П. Двойной роман (о «Докторе Живаго»). Wiener Slawistischer Almanach. Band 27.
- СМИРНОВ 1995: Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. С.-Петербург.
- V. GILBERT 2004: V. Gilbert E. Az orosz Hamlet-alak az orosz imagológia tükrében. „Hamlet mi vagyunk”. Tanulmányok (a) Hamlet európai recepciójának történetéből. Red. Hetesi I. Budapest.

Abstract

Zhivago as Christ and Hamlet

The aim of this work is to show the appearance and function of time dimensions in the poem *Hamlet* by B. Pasternak. It depicts existence and reality in the unity of time and space as well as in the cultural context of history. Pasternak puts the hypertext into the frames of literary archetypes, while internal modal anxiety creates the field of force needed for interpretation. As a synthesis of three dimensions in time and three dimensions in space three literary contexts are opened. One of these correlations related to pretext is marked by a proper name (Hamlet), while the other (Christ) appears figuratively. The tangibility of the spatial and temporal boundaries between the worlds evoked by the context of the pretext is being questioned. The paratextual enlacement of the characters (Christlike, Hamletlike, and Zhivagolike) of the three texts create a dynamic text unity, i.e. hypertext in this way. The polylogical feature of the text thus unfolds from the integrity of the narrative material evoked and recalled by the pretexts, myths, the actual concretization of these, and the intellectual level of the reader. The myth of Hamlet and Christ as a peculiar way of intelligence and world interpretation basically characterizes and determines not only Hamlet, i.e. the drama itself, but the unity of the novel *Doctor Zhivago*. This sacrificial, liturgical Hamlet-and Christ-like role-play, which itself necessarily ends with death, counterpoises the concrete end of life (the physical death of Zhivago), and creative existence prolonged by the cycle secures the transhistorical survival of Zhivago.

**«УЗОРНОСТЬ» В. НАБОКОВА И «АРХИТЕКТОНИКА» М. БАХТИНА
«НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ЗАЩИТА ЛУЖИНА»**

KEREK Ágnes

Как уже много раз отмечалось в критической литературе, центральной темой в романах Набокова выступают художественное творчество, и механизмы творческого сознания, а его герои являются художниками, с определенной фиктивной философией творчества. Этот статус героев у Набокова часто скрыт «под маской» другой профессии [ХОДАСЕВИЧ 1954: 252], так, Лужин, главный герой романа «Защита Лужина» – шахматист. Тема творчества, однако, в анализируемом романе неразделимо связана с другой центральной темой Набокова, темой судьбы, поскольку для Лужина предметом творчества становится именно его собственная судьба. Он стремится не только к узнаванию, но и сотворению «узоров» своей судьбы, он сам хочет стать автором-демиургом окружающего его мира, и в нем себя самого. В результате этого, с одной стороны жизнь эстетизируется, а с другой, эстетическая сфера онтологизируется. Способность Лужина к расшифровке кода мира в узорах, вырисовывающихся на поверхности – результат специального творческого видения. Увиденная структурность, узорность мира и судьбы, сеть конфигураций всего сущего, в его сознании приобретают статус первичной действительности, т.е. своего мира, существование которого, однако зависит от существования другого, для Лужина чужого мира. Этот чужой мир характеризуется неподлинностью, пошлостью, пока эстетически переработанный мир отличается своей подлинностью, верностью. Две темы, искусство и жизнь, потому так тесно переплетаются между собой, что романские, внутренние жизненные соотношения героев, или саморефлексия одного героя мотивируются эстетически. Иначе говоря, сюжет данного романа организуется по принципу творческой саморефлексии главного героя, Лужина, и творческого соотношения персонажей, как «автора» и «героя», точнее, как потенциального автора и потенциального героя. Термины «автора» и «героя» употребляются нами в том смысле, как они были сформулированы в монографии Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». Вопрос о применимости Бахтинской преддиалогической теории автора и героя к творчеству Набокова возникал уже в статье Elda GARETTO [2000]. Подводя итоги, автор статьи пишет, что хотя теория Бахтина не может быть однозначной интерпретативной схемой для художественного мира Набокова, но все-таки обнаруживаются общие смысловые элементы в их эстетических концепциях. (Общая идея об искусстве, как области управляемой собственными правилами, общая оппозиция миметической концепции, идея ответственности.)

В настоящей статье мы ограничиваем нашу задачу анализом проявления в романе Набокова одного из центральных терминов бахтинской теории: термина «завершенности» героя и внутренней «архитектоники» мира художественного произведения.

Нижеизложенный краткий обзор концепции Бахтина построен вокруг термина «завершенности», но, исходя из этого термина, конечно, анализ затрагивает и общие вопросы философии искусства Бахтина, поскольку проблема «завершенности» и «архитектоники» неразделима от эстетического события, в результате которого «архитектоника» возникает, т.е. встречи автора и героя. В своей книге БАХТИН утверждает глубокое подобие между реальной жизнью и художественной действительностью, и в соответствии с этим утверждением он считает, что эстетическая деятельность не является достоянием только авторов-художников; к ней причастны все без исключения. «Жить – значит занимать ценностную позицию в каждом моменте жизни, ценностно устанавливаться» [2003: 245]. Установление этой аналогии делает возможным для Бахтина провести параллель между соотношением «я и другого» в жизни, и «автора и героя» в эстетическом событии. Так, категории «я» в жизни, соответствует в художественном акте категории автора, который обладает известной активностью по отношению к пассивному герою. При этом БАХТИН утверждает принципиальную внеаходимость автора к герою, обеспечивающую автору избыток видения. Эта внешняя позиция делает возможным для автора сделать облик героя целостным и завершенным: «Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно, и в этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и значения по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого – как героев, так и совместного события их жизни, т.е. целого произведения» [2003: 95]. Собственный целостный и ограниченный облик (и душа) недоступен герою, в самоощущении которого его собственный облик всегда дан частично. Поэтому герой художественного произведения никогда не может совпадать с автором его, такая ситуация, принципиально исключает возможность порождения эстетического события. «Если реакция автора сливается с реакцией героя, [...] она направляется непосредственно на предмет и смысл, автор начинает познавать и поступать вместе с героем, но теряет художественное завершающее видение его... Эстетическая реакция есть реакция на реакцию, не на предмет и смысл сами по себе, а на предмет и смысл для данного человека, соотносённые ценностям данного человека» [БАХТИН 2003: 80]. Прежде чем поставить вопрос о том, в каком смысле говорит Бахтин о завершении героя автором, мы должны обращать наше внимание на общую характеристику бахтинской философии искусства. Н. БОНЕЦКАЯ подчеркивает «синкретический характер гуманитарной дисциплины, созданной Бахтиным» [1985: 63]. Под «синкретическим характером» автор статьи понимает то, что в своей «первой философии», традиционные аспекты философии, вопросы бытия, познания, этики и

эстетики, Бахтин выработал не обособленно друг от друга, а именно в их взаимопроникновении, при том, однако, особая роль принадлежит эстетике. С одной стороны, онтология, гносеология и этика Бахтина существенно эстетизированы, а с другой, его эстетика пронизана этическими, гносеологическими и онтологическими идеями.

Поэтому в эстетических категориях «завершения» и «архитектоники» мы должны выявлять все эти аспекты в их единстве. В теории Бахтина, автор вступает сначала в жизненные отношения с героем, при том он обладает познавательной функцией по отношению к герою, потом познавательно-этическое определение героя подвергается формальной упорядоченности, эстетическому оформлению, автор создает пластически оформленный, четкий эстетический образ героя. Тем самым, он переводит своего героя в иной ценностный план бытия. Наконец, его эстетическая активность, включает в себя и момента «спасения» героя, он дает герою новую жизнь в вечном, эстетическом плане бытия, при том автор уподобляется Богу. Поэтому эстетическая сфера (соотношения автора и героя) глубоко связана не только со сферой жизни (проблема «я» и «другого»), но и с трансцендентальной сферой (Бог и человек). Упоминание Бога в этом контексте, однако важно для Бахтина не только в теологическом, или этическом смысле, а прежде всего потому, что Бог представляет «абсолютную вневещность» по отношению к человеку, и к сотворенному миру.

Смысл понятия «архитектоники» БАХТИН определяет следующим образом: «Архитектоника – как воззрительно-интуитивно необходимое, не случайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершённое целое – возможна только вокруг данного человека – героя» [2003: 70]. Итак, архитектоника в бахтинском понимании является структурой целесообразно построенного целого. Архитектоника, как конкретная структура переживаемого мира эстетического видения, имеет бытийный характер, она – не абстрактная логическая конструкция, а результат эстетического события в жизни.

Художественная пространственно-временная целостность архитектуры характеризуется БАХТИНЫМ необратимостью, и стабильностью. Жизнь, (история и природа) напротив, лишена всякой архитектурности, в ней «все отношения случайны и относительно (и обратимы), ибо нет абсолютного ценностного центра» [2003: 69].

Понятие архитектуры включает в себя кроме пространственно-временного аспекта и ценностный аспект, (т.е. представляет собой ценностную структуру мира), и смысловой аспект, поскольку архитектоника упорядочивает и смысловые моменты мира. Кроме этого, архитектоника, вместе с стабильностью и завершенностью, обладает и внутренней динамикой. Динамичность жизни сохраняется в художественном произведении потому, что динамичность эстетической активности автора (его борьба за предмет эстетического видения) отражается в стабильной архитектонике художествен-

ного мира, как в результате творческой активности (но сама эта активность, вместе с ее носителем, автором, конечно, является незавершенной.)

Рассмотрение проявления этих идей в романе «Защита Лужина» начнем с анализа доклада самого НАБОКОВА, который носит название «Человек и вещи», и был прочитан в середине 20-ых годов в одном из берлинских литературных кружков. Этот доклад Набокова служит для нас весьма важным дополнением к роману «Защита Лужина», ибо позволяет увидеть круг идей и представлений, лежащих в основе эстетической концепции этого романа. Центральная идея доклада суммирована в следующей цитате:

«Человек – подобие Божие, вещь – подобие человеческое. Человек, который делает вещь своим Богом, уподобляется ей. Тогда получается полный круг: вещь, Бог, человек, вещь, – а для ума прелестен полный круг» [1999: 21].

Говоря о соотношении человека и вещи, Набоков подчеркивает, что он имеет в виду не отвлеченных субъекта и объекта, а свое конкретное «я», и конкретную вещь. Именно поэтому, в сопротивлении «демону обобщения» его доклад был написан не в форме философско-эстетической теории, а как серия маленьких, личных эпизодов жизни. В этих конкретных и индивидуальных этюдах показывается, по мнению Набокова, то неповторимое и индивидуальное соотношение человека и вещи, которое не подвергается философскому понятийному обобщению.

В докладе НАБОКОВ говорит, что человек «творит» вещи в двойном смысле: физически, и в своем сознании. Таким образом, он определяет и два модуса бытия вещи. Существующей только физически вещи он приписывает не-реальное бытие, потому что у человека нет никакого отношения к ней. Условием реального бытия вещи является образование соотношения человека и вещи, когда человек в своем сознании превращает чужую вещь в свою: «В чужом доме, на письменном столе я увидел в точь-точь такую же пепельницу, как на столе у меня, – и все-таки, эта – моя; та – чужая» [1999: 20].

Таким образом для Набокова соотношение человека и вещи значит творческое восприятие мира, в ходе которого с одной стороны вещь антропоморфизуется, поскольку человек придает ей свои собственные качества, в результате чего возникает художественный троп, но с другой стороны за каждым тропом лежит маленькая, общая для человека и вещи история. Поэтому, если человек обращается к вещи, на самом деле узнает в ней не только вещь, а также и самого себя. В выше цитированном докладе Набоков детально разрабатывает только первый компонент этого двухнаправленного соотношения. Он иллюстрирует своими примерами созданность вещи человеком, и только попутно затрагивает противоположный вопрос о созданности человека вещью. («Человек, который делает вещь своим Богом, уподобляется ей.»)

На основе доклада вырисовывается эстетическая система, в рамках которой с одной стороны процессы творческого сознания онтологизируются (вещь в сознании завоевывает статус первичной действительности), а с другой стороны человеческое я может быть созданным вещью, поскольку человек узнает самого себя в этой вещи, и вещь становится соавтором своей жиз-

ни. Набоков под «полным кругом, который является прелестным для ума», понимает двухнаправленность творчества, в котором человек создает вещь, потом в объективации своего отношения к вещи, узнает и самого себя.

Однако человек никогда не может полностью поставить себя в созданный им мир, «одно его я» должно оставаться вне законченного образа мира. Значит «я» человека, в рамках его личного, жизненного опыта, тоже не может быть завершенным и целостным. «Часть этого я» остается и для человека чужой, и поэтому стимулом дальнейших попыток сотворения себя в целостном виде, но в то же время эта «чужая часть» доступна и для других.

Окружающий человека мир, таким образом, рассмотрен Набоковым как вечно меняющийся контекст толкования человека, изменения которого мотивируются всегда появлением чужого в завершенном, своем контексте. Человек создает свое «я» и мир всегда в новой форме, эти картины мира вставлены друг в друга, в результате чего данный контекст мира, в нем заверченный образ человека (становясь вещью, опять поддающейся сравнению с «внезаходимой частью» человека) постоянно преобразуется в процессах постоянного сопоставления между этими мирами.

Набокова занимает проблема, может ли человек в рамках своего сознания сотворить свой собственный облик и создать целостный мир, т.е. может ли стать своим автором. В его докладе ответ на этот вопрос отрицателен, но в его романах, герои, включая и Лужина, постоянно наталкиваются именно на эту, кардинальную с точки зрения их собственной судьбы, проблему. В своей книге «Автор и герой в эстетической деятельности», Бахтин также подробно рассматривает эту (для него только частную) проблему, но кроме общей постановки вопроса, но ряд общих их решений сближает идеи Набокова и эстетическую концепцию Бахтина.

Таким общим элементом является, прежде всего, их единогласный отказ от гносеологической отвлеченной оппозиции «субъекта и объекта». Вместо этого, они говорят о соотношении конкретного, индивидуального «я», и конкретного предмета. БАХТИН, «гносеологическому сознанию», формирующему «свой предмет лишь как объект» [2003: 161], противостоит «эстетическое сознание», как сознание сознания, творящее свой предмет как субъект, поскольку в эстетическом акте встречаются два сознания. Предметом, на который авторский творческий акт направлен, у Бахтина, является пассивный, но индивидуальный герой, и его жизненное отношение к миру. Авторская реакция, таким образом, направлена и на героя и на его жизненное отношение к миру, как на предмет эстетического видения. В эстетическом плане бытия, однако, герой получает свою субъективность благодаря авторской деятельности.

В понимании Набокова «вещь» значит переработанный в творческом сознании предмет. «Предмет» Бахтина и «вещь» Набокова подразумевают во многих отношениях общий смысл. Во-первых, в понятие «вещи» входит у Набокова также и значение «другой человек», как составная часть «картины универсума». Согласно утверждениям А. Пятигорского, у Набокова все, что чуждо мышлению носителя творческого сознания, есть вещь, т.е. не только

неживые предметы, но и «все одушевленное, включая души людей» [ПЯТИГОРСКИЙ 1996: 233]. Во-вторых, Набоков подчеркивает неповторимую индивидуальность вещей, которая не поддается обобщению, именно потому, что вещь получает свою индивидуальность, свою антропоморфичность от человека, творчески воспринимающего ее. Из таких предметов построен мир, но этот мир оказывается неполным, потому, что именно тот герой, к которому все элементы этого мира относятся, оставался вне этого мира, т.е. часть своего «я» человек должен вставить в картину мира. Значит, здесь автор и герой объединены в одной личности, т.е. авторская реакция направлена на самого себя как на героя, и на свое отношение к вещи.

БАХТИН специально рассматривает те случаи, когда авторская реакция направлена на самого себя, и делает следующие выводы: «Я могу помнить себя, могу частично воспринимать себя внешним чувством, отчасти сделать себя предметом желания и чувства, то есть могу сделать себя своим объектом. Но в этом акте самообъективации я не буду совпадать с самим собой, *я-для-себя* останусь в самом акте этой самообъективации, но не в его продукте, в акте видения, чувствования, мышления, но не в увиденном или почувствованном предмете. Я не могу всего себя вложить в объект, как активный субъект его» [2003: 117].

В романе Набокова «Защита Лужина» отношения Лужина и окружающего его мира с самого детства героя пропитываются чувством взаимной чуждости. Источником этой чуждости, и взаимной боязни является не поддающийся вычислению характер мира для Лужина, и Лужина для мира. Маленький Лужин в глазах своих родителей кажется загадкой со своей «непроницаемой хмуростью» (15)¹, капризным, даже истерическим поведением, разгадка которого таится в его будущем. Лужин, «который, чуть что, кидался плашма на пол, и кричал, стуча ногами» (40), удивляет своих родителей иногда именно отсутствием ожидаемой истерической реакции, так, его первая реакция на сообщение о том, что его отдадут в школу, является изумительно спокойной.

Для Лужина, напротив, весь внешний мир кажется враждебным, где он не способен управлять ходом событий: «только сегодня он понял весь ужас перемены, о которой говорил отец» (8), вместе с тем он попадает в «отвратительный своей новизной и неизвестностью, невозможный, неприемлемый мир» (9). Он делит мир на свое и чужое, на внутреннее и внешнее, и каждое вторжение чуждости в свой мир вызывает у него бурный протест.

В результате этой взаимной чуждости, каждый герой романа (в том числе и сам Лужин) руководствуется желанием «поместить» Лужина в мире. Преодоление чуждости, понимание другого для персонажей романа, таким образом, отождествляется с тем стремлением, чтобы Лужина поместить в какой-то контекст мира. Однако, следует подчеркнуть, что при этом перед родителями, женой и другими стоит задача отыскать место Лужина в данном, «своем» мире, в котором возможные пути и роли жизни уже существуют, надо

¹ Номер страницы в круглых скобках указывает на издание [НАБОКОВ 1990].

только выбрать подходящие. Для Лужина дело обстоит как раз наоборот, его совсем не интересуют готовые жизненные роли, он ищет ту жизнь, в которой обнаруживается его собственная роль, которой он может управлять. Таким образом, для Лужина отыскивание своего места в жизни начинается сотворением адекватного ему мира. За формальной тождественностью их целей стоят различные исходные пункты. Для того чтобы Лужин сотворил свой собственный мир, он должен вести борьбу с другими попытками толкования.

Эта борьба за авторство в романе связана с мотивами раздробления, разлома мира, когда мир нарушается в своей законченной целостности, действительность становится фрагментарной, и в возникающей щели, вместе с чужим элементом, появляется возможность сотворения нового цельного единства. Стремление Лужина, состоит в сотворении такого мира, который является целым, завершенным, где раньше не поддающиеся вычислению события попадут под его власть. В этом мире части, или частные события (ходы) жизни, согласно его желанию соединяются в целое, потому что он может узнавать тот внутренний порядок сцепления частей, который в жизни для него недоступен. До того как для Лужина откроется мир шахмат, он уже сталкивался несколькими такими занятиями, которые предвещали возможность существования такого мира. В круг этих занятий входит математика, фокусничество, складные картины, и наличие такой возможности доказывают и две полученные от тети книги.

В математике «была таинственная сладость в том, что длинное, с трудом добытое число, в решительный миг, после многих приключений, без остатка делится на двенадцать» (6). В фокусничестве «он находил загадочное удовольствие, неясное обещание каких-то других, еще неведомых наслаждений, в том, как хитро и точно складывался фокус (17). Читая сборник задач «Веселая математика», он даже чувствует себя создателем нового космического порядка, при том он способен вызывать в космическом пространстве «катастрофу», «неизъясимое чудо» (18). Складные картины также пленяют его тем, как из частей возникает целая картина.

К проблеме создания из части целого, занимающей Лужина, он находит аналогии в литературном сюжете двух книг. Когда после второй «шахматной болезни» Лужин сам передает свои впечатления об этих книгах, он думает, что они оказали большое влияния на него из-за «правильно и безжалостно развивающегося узора» (16). Пример Шерлока и Филеаса Фогга доказывают Лужину то, что в хаотическом потоке событий жизни существует такая упорядоченность, которую можно познавать, не выпадая из этого потока. Этим знанием не все владеют, решения и поступки Холмса и Фогга для окружающих являются иррациональным (для Холмса верный путь в хрустальном лабиринте возможных дедукций показывает пепел сигары, он «придает логике прелесть грезы» (16), и только после событий, после успешного завершения путешествия Фогга, или после раскрытия преступления Холмсом, их поступки получают свой смысл в глазах других персонажей). Только с этой, постсобытийной точки зрения случайность и неожиданность всего происшедшего по-

лучает телеологическое направление. Однако, Холмс и Фогг, в силу своих таинственных способностей, уже в потоке событий будто бы предвидели ту цель, к которой события ведут. Значит, они видят взаимную зависимость частного события и целой истории. Вместе с этим, конечно, возникает вопрос, не теряется ли жизненность, уникальность события, если вместе с его переживанием одновременно мы увидим и его цель. (Надо отметить, что оба упомянутых персонажа являются представителями «английского хладнокровия», которые будто бы изначально стояли вне событий. Происшедшее – их собственная история—, по-видимому, совсем не затрагивает их эмоционально, потому что они знают уже цель, и так событие теряет индивидуальной неповторимости.

Этот вопрос становится центральным и в романе Набокова. Главный герой же романа старается предвидеть цель, смысл целостной судьбы, но таким образом, чтобы он не выпадал из потока жизни. Жизнь Лужина, согласно его желаниям, должна быть завершенной, т.е. поддающейся вычислению, и в то же время, она должна сохранить свою темпоральность, и, благодаря этому, оставаться приключенческой. Именно поэтому подчеркивается в связи с математикой и вышеупомянутыми романами их приключенческий характер. Позже, в шахматах, Лужин найдет двуединство этих свойств: «Стройна, отчетлива и богата приключениями была подлинная жизнь, шахматная жизнь, и с гордостью Лужин замечал, как легко ему в этой жизни властвовать, как все в ней слушается его воли и покорно его замыслам» (77).

Шахматы с самого начала открывают возможность для Лужина на согласование двух противоречащих характеристик жизни, вневременности, завершенности с одной стороны, и динамичности с другой. При первой их встрече шахматы уподобляются нарратором острову, который стоит вне времени и пространства: «весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель, и только одно, посреди мрака, было ярко освещено, новорожденное чудо, блестящий островок, на котором обречена была сосредоточиться вся его жизнь; апрельский этот день замер навеки, и где-то, в другой плоскости, продолжалось движение дней [...], смутные потоки, едва касавшиеся его» (19). Этот остров в начале пунктуален, и в пространственном, и временном отношении. В нем отсутствует движение, он является остановкой, мимо которой «жизнь поспешным шелестом проходила». Однако, сразу же, как об этом свидетельствует выше приведенная цитата, открывается для Лужина в виде возможной жизни новая сфера бытия. Вместе с тем, как Лужин постепенно знакомится с шахматами, эта неподвижная точка начинает распространяться, и в ее внутреннем пространстве появляется своеобразный динамизм.

Сначала шахматы – безинтересный предмет среди других, на чердаке, потом становятся «чужой вещью» в том смысле, как Набоков пишет в своем процитированном выше докладе. Эта вещь долгое время является тайной и для Лужина ведь он еще не умеет играть в шахматы: «С этого дня появилась в его комнате обольстительная, таинственная игрушка, пользоваться которой он еще не умел» (24), и для родителей, поскольку Лужин почувствует потребность скрывать от своих родителей этот новый в его жизни предмет.

У Набокова появление чужой вещи в уже завершенном, целостном виде сотворенного мира, всегда ставит под угрозу целостность, когерентность мира. Поэтому, «трудно спрятать вещь, – ревнивы и нерадушны другие вещи, крепко держащиеся своих мест, и не примут они ни в какую щель бездомного, спасающегося от погони предмета» (130).

По мере того, как эта вещь осваивается, становится своей, она начинает перегруппировывать вокруг себя контекст чужой для Лужина действительности по своему собственному образцу. На мир ложится абстрактная сеть, благодаря которой Лужин одновременно рассматривает и свой, и чужой мир: «Аллея была вся пятнистая от солнца, и эти пятна принимали, если прищуриться, вид ровных, светлых и темных, квадратов. Под скамейкой тень распласталась резкой решеткой. Каменные столбы с урнами, стоявшие на четырех углах садовой площадки, угрожали друг другу по диагонали» (31). Это двойное видение мира делает возможным для Лужина использование шахматной логики, как основы сопоставления двух миров, т.е. при помощи шахмат, он может истолковывать действительность. Однако, цель Лужина состоит не в толковании внешнего мира, – как это не раз подчеркивается в тексте романа – его совсем не интересует эта «привычная и ненужная оболочка» (53) мира. Безусловно пользуясь шахматной логикой в качестве языка толкования, он постепенно отрывается от той «оболочки» мира, на которую этот язык был направлен, и таким образом теряется соотношение внешнего и внутреннего миров, возникшее в результате двойного видения мира. Вместе с тем, теряется и возможность сопоставления их, т.е. «язык» теряет свою функцию.

Пока Лужин видит «оболочку» мира, и внутренняя логическая и эстетическая сущность его, все элементы мира входят в эту двойную структуру, включая и шахматы, и самого Лужина. Материальная, внешняя сторона их Лужина также не интересуют, как внешний мир вообще, поэтому он любит играть вслепую потому, что там «не нужно было иметь дела со зримыми, слышимыми, осязаемыми фигурами, которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочкой прелестных, незримых шахматных сил» (51). Он также пренебрегает своим телесным существованием: «Он замечал только изредка, что существует, – когда одышка, месть тяжелого тела, заставляла его с открытым ртом остановиться на лестнице» (53).

В сознании он постепенно удаляется от материальной стороны жизни, и телесности самого себя, придавая им значения «сна», «мира, расплывающегося в мираж», и в то же время внутренняя, шахматная жизнь становится первичной действительностью, которая почти полностью абсолютизируется при встрече с Турати. Последнее предупреждение о потери внешнего мира он получает от огня спички, но уже не может высвободиться из комбинации: «шахматы были безжалостны, они держали и втягивали его. В этом был ужас, но в этом была и единственная гармония» (80).

Лужин бежит в шахматный мир с той целью, чтобы, обладая знанием правила игры, стать там владельцем, автором этого мира. Однако, как только

он поставит самого себя в созданный им мир, он становится «подобным» предметному миру, в том смысле, как об этом Набоков в своем докладе говорит. Этот процесс начинается с того, что «Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником» (72), и заканчивается тем, что его «ноги от пяток до бедер были плотно налиты свинцом, как налито свинцом основание шахматной фигуры» (82). Таким образом, он одновременно находится в позиции творца мира, автора, и героя, сотворенного автором предметом. По мере того, как герой постепенно бросает внешнюю, авторскую позицию, убывает его творческая энергия, и, наконец, он становится шахматной фигурой, игрушкой неизвестных для него сил.

Лужин ищет спасения в шахматном мире, т.е. шахматы для него в целом являются «защитой» от чужого мира. Однако, во внутреннем мире шахмат он также вынужден бороться со своим партнером за авторство, притом и партнер «ищет того же, что и он», т.е. пути к победе, пути к позиции автора, к власти в шахматном мире. На партии с Турати доказывается, что надежды, возложенные Лужиным на шахматы, основаны на ошибочных предположениях. Вместо заверщенного и поддающегося вычислению мира, в котором можно заранее вырабатывать защиту против другого, для Лужина здесь открывается мир, который, согласно в нем господствующему динамичному, симфоническому, диалогическому принципу, находится в состоянии вечного формирования. Именно незавершенность этого мира, присутствие в нем чужого (противника) делает возможным вечные процессы творчества. Свою защиту Лужин выработал напрасно, но здесь он впервые испытывает впечатление общего с другим человеком бытия, которого, пока человек в нем существует, невозможно сотворить в завершенном виде. Тот факт, что Лужин не выиграл партию, таким образом, является для него залогом переживания. В связи с партией с Турати выясняется и другое, может быть самое глубокое значение «защиты», поскольку в игре главным противником Лужина является не Турати, а время, которое «в шахматной вселенной беспощадно» (80), и сопротивляется завершению мира.

Попытка Лужина поставить себя как вещь в сотворенный им мир, заканчивается провалом, потерей идентичности. Его сознание «заплутало в одной из комбинаций» (84), и на самом деле остается без бытия, шахматную доску, на которой была вся его жизнь, унесли, и он смог выкарабкаться только в небытие. Небытие в романе, (и в выше приведенном докладе Набокова) означает чужой, сотворенный другими мир, в котором человеческое «я», как предмет находится в полной зависимости от чужих авторских сил.

После этой второй шахматной болезни в романе становится центральным вопрос, как можно образ Лужина создавать с чужой, внешней позиции его жены, родителей жены, психолога и т.д. Этот вопрос содержит в себе, с одной стороны, опознавание и создание Лужина в физическом смысле, а с другой стороны, заполнение того «пустого места», которое осталось на месте шахмат в лужинском сознании. Для плетущихся домой в берлинскую ночь

пьяных, сами себя, мир, и в нем Лужин, находятся в жидком состоянии, в котором не существуют обособленных, владеющих определенными границами вещей и людей: «Карл по дороге уснул. Тело его, и тело неизвестного, и тело Курта, сидевшего на полу, приходили в мягкие, безвольные соприкосновения при каждом повороте [...]. Когда автомобиль остановился, и шофер открыл дверцу, то не мог первое время разобрать, сколько людей в автомобиле» (85). Пьяные сначала ошибочно опознают Лужина, как Пульвермахера, потом при помощи открытки (которая и раньше помогала Лужину ориентироваться в чужом пространстве) они догадываются о его адресе. Многозначителен тот факт, что половина картинки, на которой была написана фамилия Лужина, теряется, т.е. опознавание Лужина происходит на основе фамилии отправительницы, его невесты, которая возьмет на себя наибольшую часть в «сотворении Лужина».

Жена Лужина обращает большое внимание на то, чтобы построить вокруг Лужина такой новый предметный мир, в котором отсутствуют чужие, враждебные, напоминающие о шахматах вещи. Она обставляет мир для мужа заботливо выбранными предметами, совокупность которых становится новым контекстом понимания Лужина, и этот мир в целом уподобляется «картине» (100). В этот мир жена поставит и образ своего мужа, обновленного и в его сознании, во внешней оболочке. Новый контекст является своим, конечно только для жены, но в начале и Лужин охотно принимает участие в его построении.

Работа начинается с того, что Лужина закрывает все щели – и в сознании мужа, и в мире – через которые чужой предмет, т.е. шахматы, могут вторгнуться в новую, внутренне когерентную картину мира. Такие щели открываются прежде всего во времени. «И Лужин постепенно стал понимать, что райская пустота, в которой витают его прозрачные мысли, со всех сторон заполняется» (93), «розовое платье мгновенно заполнило пустоту» (93). «И когда, наконец, эта область жизни была полностью восстановлена, и вдруг, с грохотом обрушившейся стены, появился Турати, турнир и все предыдущие турниры, – этому же счастью удалось увести сопротивлявшийся образ Турати и положить обратно в ящик зашевелившиеся было шахматные фигуры» (94). Розовое платье, счастье, т.е. жена, взяла на себя и «работу по распределению его воспоминаний» (93). В результате преобразования женой времени в сознании Лужина, «потерянные годы, темная пора духовной слепоты» вытесняются из сознания, и «и, если так исключить их, свет детства непосредственно соединился с нынешним светом, выливался в образ его невесты» (96). Однако, как доказывает цитированное выше, враждебный, шахматный мир, хотя и вытеснен, но не уничтожен. Значит, возникновением нового мира сразу же возникает и антимир, за границей своего мира, за рамкой новой картины.

Лужина не только в воспоминании заполняет временные щели, но стремится и в настоящем к непрерывности времени: «Единственной ее заботой в жизни было ежеминутное старание возбуждать в Лужине любопытство к

вещам, поддерживать его голову над темной водой, чтобы он мог спокойно дышать» (111), потому что «она знала, что нужно спешить, что каждая пустующая минута лужинской жизни – лазейка для призраков» (131). Напомним, что знакомство с шахматами в детстве Лужина происходит также в таких временных щелях, где открывается возможность других миров, когда «движение дней продолжалось в другой плоскости», откуда доносятся только отрывки звуков (например, спора родителей). В такие моменты непрерывность времени нарушается, и маленький Лужин скоро понимает, что он сам может создавать такие щели: сначала шахматы вторгаются в его мир, воспользовавшись случаем пустого места между двумя уроками в школе, но позже он пропускает школу, и тем самым созидает временную щель, в которой он может играть в шахматы.

Хотя, кажется, вышеупомянутые попытки жены Лужина удачны, но оба персонажа чувствуют латентное присутствие «чужого»: «Он давал себя укачивать, баловать, щекотать, принимал с замуренной душой ласковую жизнь, обволакивавшую его со всех сторон. [...] Но в неизбежные минуты жениховского одиночества, поздним вечером, ранним утром, бывало ощущение странной пустоты, как будто в красочной складной картине, составленной на скатерти, оказались незаполненные, вычурного очертания, пробелы» (103). Жена Лужина, таким образом не может стать автором этого незавершенного мира. Она пытается вставить Лужина в мир своих родителей: «Она сначала примеряла его так и этак к родным, к их окружению, даже к обстановке квартиры заставляла воображаемого Лужина входить в комнаты, говорить с ее матерью [...] и эти воображаемые посещения кончались чудовищной катастрофой, Лужин неуклюжим движением плеча сшибал дом, как валкий кусок декорации (59). Потом она вставляет его в картину их общей жизни, но при этом она делает из своего мужа тоже «картину». Для этой картины Лужина характерны аналитичность и безличность, т.е. отсутствует именно та индивидуальность и целостность образа, которые в шахматном мире были свойственны Лужину: «Выбрано было наконец сукно, тоже темно-серое, но гибкое и нежное [...] и теперь Лужин, распределенный в трюмо по частям, по разрезам, словно для наглядного обучения (вот чисто выбритое, полное лицо, вот то же лицо в профиль, а вот редко самим субъектом выдаемый затылок), поглядывал на себя и на материю, не узнавая в ней прежней гладкой и щедрой целины.» (99). Здесь явная параллель между новым пиджаком и новой идентичностью Лужина, оба они находятся в полуготовом состоянии. Пробегая вперед, мы должны отметить, что именно в кармане старого пиджака скрываются шахматы, т.е. определяющий ранее идентичность Лужина предмет.

Поскольку Лужина не может создать целостный мир, и целостный, адекватный к миру образ мужа, она и не может найти подходящую роль в жизни: «В его гениальность она верила безусловно, а кроме того была убеждена, что эта гениальность не может исчерпываться только шахматной игрой, как бы чудесна она не была, и что, когда пройдет турнирная горячка [...] в нем заи-

грают какие-то еще неведомые силы, он расцветет, проснется, проявит свой дар и в других областях жизни» (74).

С точки зрения самого Лужина, попадание в этот же мир значит то, что он стал героем в творчестве неадекватного автора. Его жена не умеет перерисовать узоры судьбы, которая ведет к таинственному повторению событий его детства. Шахматное пространство в первом случае стало бытийной сферой, где творческие силы маленького Лужина могли разворачиваться и создавать что-то совсем оригинальное, но во втором случае, при второй встрече с шахматами, эта возможность исчезает, потому что Лужин распознает снова ту же самую вещь. Когда Лужин начинает сопоставлять события своего настоящего с событиями прошлого, он может констатировать только факт повтора. Значит, в результате сопоставления выясняется, что на самом деле он стал эпигоном самого себя и статистом своей жизни.

Другая интересная попытка сотворения Лужина в романе принадлежит старшему Лужину. Лужин старший, «писатель очень второго сорта», все свои романы посвящает созданию судьбы своего сына. Настоящий шедевр, однако, не удастся ему написать, потому что не может «плывшие отдельными пятнами» краски превращать в когерентное целое. Для этого надо было найти «определенный рисунок, резкую линию», т. е. именно тот «безжалостный узор», который обеспечивает единство судьбы. Старший Лужин не найдет такого узора потому, что вокруг своего героя не может построить подходящий мир, его герой неадекватен миру, между ними нет никакого отношения: «этот очищенный от всякой примеси, доведенный до предельной нежности, образ его сына надобно было окружить известным бытом» (42).

Фиктивная «авторская позиция» Лужина отрицает существенную роль «другого», «чужого» в эстетическом творчестве, и в этом наблюдается отличие от концепции Бахтина, Лужин стремится завершить свой мир, и самого себя в рамках своего сознания. Автор («я»), как мы видели, согласно Бахтину, может глядеть на себя глазами другого, но такие впечатления о себе всегда должны оставаться фрагментарными. Сам Набоков в своем докладе также подчеркивает бесконечный и незавершенный характер саморефлексии, но «другой» для него значит не другого сознания, как для Бахтина, но антропоморфную вещь. Творческая встреча двух сознаний, автора и героя здесь не совершается, потому, что авторы, Лужина и старший Лужин творят не субъект, в бахтинском понимании слова, а только вещь. На самом деле они «пользуются» Лужиным, как средством для сотворения самих себя. Отец не только не может построить «архитектонику» вокруг сына, но при создании своего романа он руководствуется единственным желанием – стать крупным писателем. Жена Лужина, хочет сотворить их общий мир, но при этом делает из Лужина отвлеченный субъект, который лишен всякой индивидуальности. Когда шахматы опять проявляются в жизни Лужина, они уже не стимулируют творчество, только показывают факт повторения жизненных событий, т. е. потери их индивидуального характера. В каждом случае герой, т. е. Лужин остается «вещью», и не становится субъектом в бахтинском понимании сло-

ва. Именно поэтому и его отец, и его жена также не становятся истинными авторами, владеющими индивидуальным художественным языком, т.е. способными построить адекватный предметный мир вокруг Лужина.

В художественном мире романа, таким образом, все герои являются потенциальным художником в жизни, но не все найдут для этого верный художественный язык, т.е. не все могут перестраивать жизнь в новой ее узорности.

Выявленная Лужиным в детстве узорность жизни, во многих ее отношениях соответствует бахтинскому понятию «архитектоники произведения». И узорность, и архитектоника – результат художественной направленности человека на мир (у Бахтина эстетическая направленность автора на жизненную направленность на мир героя), в основе обоих понятий лежит категория *отношения*. Кроме этого, понятие узорности и архитектоники одинаково включают в себя пространство-временные, познавательные, и эстетические аспекты.

Узорность, как художественная форма сотворения жизни, подобно архитектонике, представляет собой такую новую упорядоченность жизни, в которой открывается новый, эстетический план бытия. Эстетическая сфера, однако, не существует обособленно от сферы жизни, именно их взаимоотношение обеспечивает возможность творчества.

Литература

- БАХТИН 2003: Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности. Москва.
 НАБОКОВ 1990: Набоков В. Защита Лужина // Набоков В. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Москва, 5–152.
 НАБОКОВ 1999: Набоков В. Человек и вещи // Звезда № 4. Санкт-Петербург, 19–22.
 ПЯТИГОРСКИЙ 1996: Пятигорский А. Чуть-чуть о философии Набокова // Пятигорский А., Избранные труды. Москва, 231–241.
 ХОДАСЕВИЧ 1954: Ходасевич В. О Сирине // Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 243–254.
 GARETTO 2000: Garetto, Elda. Автор и герой у Набокова и Бахтина // Rev. Étud. Slaves, № 3–4. Paris, 423–429.

Abstract

Nabokov's "Patterns" («uzornost'») and Bakhtin's "Architectonics". Luzhin's Defense Analyzed

The aim of this study is to highlight the similarities of Mikhail Bakhtin's aesthetic concept developed in his work „Avtor i geroi v esteticheskoi deiatelnosti” and V. Nabokov's poetics. A comparison of the Bakhtinian concept of „zavershonnost'/architektonics” and the Nabokovian „uzornost'”, with an analysis of Nabokov's lecture „Chelovek i veshchi” and his novel „The Defense” concludes with important analogies between theory and artistic text, philosophy and literary creation.

POLSKA TWÓRCZOŚĆ POETYCKA W SŁUŻBIE SIERPNI '80

NAGY László Kálmán

Wszyscy zdajemy sobie sprawę z tego, że obecną wolność między innymi my Węgrzy w dużej mierze zawdzięczamy Polakom. Właśnie Polska obaliła poprzedni system, który oficjalnie nazywał się socjalizmem. Wiadomo też, że droga do wolności była długa i trudna. Została ona zapoczątkowana przez tragiczne wydarzenia: Poznański Czerwiec, polski Październik oraz Rewolucję Węgierską 1956 roku. W kilkanaście lat później rok 1968 oznaczał na Węgrzech początek „nowego mechanizmu gospodarczego”, dziś nazywanego też „gulaszowym socjalizmem”, dzięki czemu ustroj na pewien czas nabrał żywotności, w Polsce zaś ten sam rok zamknął okres o umownej nazwie „mała stabilizacja”. W dwa lata później strzały na Wybrzeżu definitywnie rozwiąły mit o polskiej drodze do socjalizmu. „Dobrobyt” wczesnych lat epoki Edwarda Gierka okupiony był pogłębiającym się zadłużeniem kraju. Później coraz większe braki towarów na rynku i ich reglamentacja, ukryte i jawne podwyżki cen oraz głęboki kryzys ekonomiczny skłoniły do politycznego działania intelektualistów i robotników. Także pierwsza pielgrzymka Jan Pawła II do kraju dodała Polakom otuchy, dzięki niej uwierzyli oni w swoje siły. Społeczeństwo powoli podzieliło się na dwie antagonistyczne grupy: „oni” i „my”, czyli twardogłowych przedstawicieli władz i zwolenników zmian.

Literatura polska, a w szczególności poezja, nie pozostała obojętna wobec zmian. Kryzys gospodarczy i polityczny schyłkowego okresu Polski Ludowej wytworzył warunki do niesłychanie bogatego rozwoju nowej literatury politycznie zaangażowanej, która niezależnie od cenzuralnych ograniczeń cały czas pozostawała sumieniem narodu. Wisława Szymborska pisała w wierszu *Dzieci epoki*:

Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy
są to sprawy polityczne.

Poeci polscy, nawet z perspektywy z tylu lat, zasługują na szczerzy podziw, ponieważ obserwując rzeczywistość wnikliwym okiem niemalże od razu potrafili przedstawić wszystkie jej negatywne cechy. Z drugiej strony, można się zgodzić z opinią Stanisława Burkota, że „To, co najgorszego mogło się przydarzyć poezji, stało się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych — chodzi o jej nowe upolitycznienie. [...] poezja młodszych i najmłodszych często sama oddawała się w niewolę polityki” [BURKOT 2003: 270]. Po raz kolejny okazało się bowiem, że pobożne życzenia poetów z początku okresu międzywojennego, na przykład postulat zawarte w słowach Jana Lechonia z wiersza *Herostrates*:

A latem niech się słońce przegląda w motylach,
A wiosną — niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę.¹

czy też Antoniego Słonimskiego z poematu *Czarna wiosna* „zrzucam z ramion płaszcz Kordiana”² — nawet po tylu latach pozostały niezrealizowane. Wspomniani poeci u początków swej twórczości oczywiście nie przeczuwali nadejścia drugiej wojny światowej, podczas której w poezji pokolenia Kolumbów z elementarną siłą ponownie odezwały się romantyczne i tytejskie tradycje literatury polskiej.

Wracając do poezji lat siedemdziesiątych, warto podkreślić, że upolitycznienie poezji szczególnie nasiliło się w twórczości przedstawicieli Pokolenia '68, którzy sukcesywnie sygnalizowali polityczny kryzys realnego socjalizmu. Tym razem pomijamy poezję Stanisława Barańczaka i Ewy Lipskiej, a ze starszej generacji autorów — Czesława Miłosza czy Wisławy Szymborskiej, którzy w swej twórczości po swojemu odkrywali mechanizmy działania ówczesnego systemu, analizowali przyczyny jego kryzysu, przewidywali schyłek jego istnienia oraz przedstawiali wszelkie komplikacje wynikające z konfliktu współczesnego człowieka ze światem. Każde z nich wedle swoich przekonań dążyło do zachowania własnej tożsamości i niezależności twórczej. Przytoczę jedynie kilka słów z wiersza Ewy Lipskiej *Egzamin*. Ten wiersz ujrzał światło dzienne w 1978 roku, w *Piątym zbiorze wierszy* poetki i daje groteskowy obraz „demokratycznych otwartych konkursów” ogłaszanych na pewne stanowiska kierownicze:

Królem wybrano pewnego króla
który miał zostać królem

Otrzymał dodatkowe punkty za pochodzenie
spartańskie wychowanie
i za uśmiech
ujmujący wszystkich za szyję [...]

Przewodniczący komisji
pobiegł po naród
aby móc uroczyscie wręczyć go królowi.

Naród oprawiony był w skórę.³

Kulminacyjnym punktem długotrwałego fermentu politycznego stał się Sierpień 1980 roku, kiedy polscy robotnicy ujawnili, że kwestionują istniejący porządek polityczny oraz mają dość pogarszających się warunków życiowych. W związku z wydarzeniami sierpniowymi powstała poezja okolicznościowa, która mimo istotnych różnic historycznych ma wiele wspólnego z poezją okresu drugiej wojny światowej. Podobnie jak czterdzieści lat wcześniej, wiersze podejmujące tematykę walki politycznej często rozpowszechniane były w wersji ustnej. Możliwość wydruku ograniczała się do wydawnictw podziemnych, czyli drugiego obiegu. Wśród powielanych prymitywną techniką drukarską antologii wyróżniają się następujące: *Sierpniowa poezja*, antologia opracowana przez Zdzisława Ciecher-

¹ Jan Lechoń, *Herostrates*. W: [WROCZYŃSKI 1997: 67].

² Zob.: [WROCZYŃSKI 1997: 21].

³ Ewa Lipska, *Egzamin*. W: [DROZDOWSKI – URBANKOWSKI 1991: 655].

skiego, która ukazała się w Bydgoszczy w 1981 roku. Następne to *Zeszyt poezji robotniczej 3, Solidarność. Nie w imię rozpacz, nie w imię zemsty, Noc generalów. Zbiór poezji wojennej 13 XII 1981 – 13 lutego 1982, Książ Jerzy w poezji i pieśni* oraz *Poeta pamięta*. Oprócz *Sierpniowej poezji* wszystkie pozostałe tomiki zawierają utwory także z okresu stanu wojennego i z lat następnych, a w ostatnim tomiku są wiersze nawet z czasów drugiej wojny światowej.

Tej rewolucyjno-wojennej, upolitycznionej twórczości został poświęcony 43. numer czasopisma „Poezja dzisiaj”, i właśnie w 2005 roku, okrągłą rocznicę wydarzeń sierpniowych. Cenne materiały rozproszone w archiwach i wydawnictwach drugiego obiegu zebrał redaktor naczelny pisma, Aleksander Nawrocki, który swój zbiór zadedykował „ludziom sierpnia 80, którzy odważyli się — i nam, którzy o takiej odwadze zapomnieliśmy”.¹ Redaktor nie zajmuje się sprawami terminologicznymi, ale na podstawie 43. numeru „Poezji dzisiaj” można sądzić, iż termin „sierpniowa poezja” rozumie on szeroko. Zalicza do niego wiersze poetów polskich, profesjonalnych i niezawodowych, którzy między 1980 a 1989 rokiem wiele swoich utworów poświęcili tematyce walki o wolność. W utworach przedstawione zostały wydarzenia sierpnia 1980 roku, stanu wojennego, czasy internowania, śmierć i pogrzeb Jerzego Popiełuszki. Wiele utworów wyjaśnia przyczyny buntu robotniczego, analizuje i ocenia zachowanie elity politycznej. Większość wierszy znakomicie oddaje ogólny klimat lat osiemdziesiątych. Wiersze „sierpniowe” można by jednak rozbić na dwie grupy. Pierwszą proponuję nazwać „festiwalem Solidarności”, drugą zaś „refleksją grudniową”. Same te nazwy pokazują, że przypadku pierwszej grupy chodzi o okres od sierpnia 1980 roku do daty wprowadzenia stanu wojennego, gdyż kolejna grupa obejmuje teksty podejmujące wydarzenia od 13 grudnia tegoż roku aż do zmian ustrojowych. W pierwszej grupie przeważają nastroje optymistyczne, w drugiej zaś pesymistyczne, niekiedy katastroficzne.

Zbiór redagowany przez Nawrockiego dzięki unikalnej zawartości ma ogromne znaczenie. Zawiera sporo wierszy anonimowych, w dodatku niegdyś opublikowanych bez tytułu, skazanych w przyszłości na zapomnienie. Wielu poetów — w obawie przed represjami — nie ujawniło swojego prawdziwego nazwiska, poza tym, jak stwierdza edaktor, wielu nie przywiązywało też wagi do faktu „bycia poetą”.² Tym bardziej, że poetami zostali także tacy, dla których najważniejszą, a często jedyną inspirację stanowiły właśnie wydarzenia sierpniowe oraz wynikające z nich dalsze następstwa. W pewnym sensie powtórzył się, więc los licznych przedstawicieli pokolenia Kolumbów, wśród których należy tu wspomnieć o wielkiej trójce: Tadeuszu Gajcym, Leonie Zdziśławie Stroińskim i Andrzeju Trzebińskim. Zostali oni poetami wyłącznie przez wydarzenia drugiej wojny światowej, która była dla nich decydującym przeżyciem pokoleniowym.

Warto ponadto nadmienić, że w przedmowie do 43. numeru „Poezji dzisiaj” Nawrocki wspomina nie tylko o twórczości rewolucyjnej sprzed 25 laty, lecz także o pisarstwie tych poetów, którzy obecnie mogą mówić, ale nie mówią nic. „Bo

¹ Zob.: Przedmowa Aleksandra Nawrockiego do 43. numeru „Poezji dzisiaj”, s. 8.

² Tamże, s. 6.

brak im pieniędzy na wydanie książki na własny rachunek. Brak pieniędzy to dzisiaj cenzura. [...] To nowy rodzaj cenzury – ekonomicznej, inny sposób na życie — groźba bezrobocia i obłożenie pracą do granic ogłupienia tych, co ją mają. Teraz nie ma apeli dla głodujących nie z przekonań, ale z braku pracy, pieniędzy, o danie równych szans młodzieży.”¹ Niepokojące słowa Nawrockiego sygnalizują przetrwanie w przyszłości poezji zaangażowanej w sprawę narodową, mimo że pojęcie to w wieku XX a nawet XXI kilkakrotnie ulegało głębokim przekształceniom.

W szeroko pojmowane ramy „sierpniowej poezji” wchodziły utwory o bardzo różnej tematyce i wartości artystycznej. Mimo to zarysowują się ich pewne wspólne cechy, które łączą te wiersze w całość. Nie sposób wszystkich tych cech wyliczyć, ale należy wymienić przynajmniej najbardziej relewantne.

W twórczości sierpniowej wyraźnie, bez „przejęzyczeń” przebiega granica między „oni” i „my”. Tworzony i podtrzymywany jest przy tym mit jedności narodu. Ale do „narodu” należymy tylko „my”, a nie „oni”. Wiele jest odwołań intertekstualnych, aluzji literackich i aluzji do przemówień politycznych z poprzedniego okresu, między innymi do słów Edwarda Gierka wygłoszonych kiedyś w Stoczni Gdańskiej: „pomozecie?” W roku osiemdziesiątym w anonimowym wierszu pt. *Solidarność* odpowiedź brzmi już następująco:

Gdy będą prosić nas „pomóżcie”
Skrywając okrwawiony miecz,
to my odwrócim się plecami
I katom naszym rzekniem „precz”.

I wtedy to jednością silni
Stworzymy Polskę — przodków mit,
A tym, co byli dziś tak pilni
Zostanie u potomnych wstyd.²

Autor utworu nawiązuje do melodii *Pierwszej Brygady* i ten wiersz bez trudności można by zaśpiewać pod wspomnianą melodię. *Notabene* także inni autorzy często wykorzystywali pieśni patriotyczne, partyzanckie, powstańcze oraz kolędy polskie, które stanowiły twórcze inspiracje w nadaniu myślom i treściom politycznym należytej formy artystycznej. Wiersz zatytułowany *Do żołnierza* pochodzący z tomiku *Noc generalów* wykorzystuje melodię jednej z najsłynniejszych piosenek warszawskich z czasów okupacji hitlerowskiej. Wystarczy zapoznać się z pierwszymi słowami:

Trzynastego grudnia roku pamiętnego
napadł wróg na Polskę z narodu własnego...

W poszukiwaniu form artystycznych i wersyfikacyjnych autorzy zapewne świadomie dążyli do naśladowania wzorców, które już we wcześniejszych okresach literackich „zdały egzamin”. Jest to tym bardziej interesujące, że większość autorów „sierpniowych” nie uprawiała poezji zawodowo, więc tej formy artystycz-

¹ Tamże, s. 7.

² *Solidarność*. Tamże, s. 23.

nej szukała na wycucie, chyba na podstawie szkolnego kanonu. Po raz kolejny okazało się, że pod tym względem najbardziej znaną, najłatwiej rozpoznawalną i najchętniej akceptowaną tradycją literacką jest tradycja romantyczna. Wyraźnie wskazuje na to słownictwo znane między innymi z twórczości polskich wieszczów. W wierszach często występują słowa: bić, cierpienie, cierpliwość, cios, ginąć, honor, krew, krzywda, krzyż, lica, łzy, męka, miecz, nadzieja, nieprzespane noce, niewiasta, ojczyzna, panna Maryja, paść, pięść, płacz różańcowy, sława, tyran, upodlenie, walka, wszechmocny Bóg, zakłamanie. Przykłady można by mnożyć, ale te wyrazy, niekiedy archaiczne, sytuowane w odpowiednim kontekście, działają na słuchacza i czytelnika bardzo mocno. Kolędy polskie cieszyły się wśród anonimowych autorów niesłychaną popularnością, o czym świadczą utwory pt. *Bóg się rodzi* (A. D. 1981), *Bóg się rodzi, Lulajże Jezuniu*, wyraźnie nawiązujące do rytmiki, wersyfikacji i muzyki kolęd o analogicznym tytule.

Mit jedności narodu w obliczu dyktatury podtrzymywany jest w wielu utworach. Przede wszystkim należy wspomnieć legendarny już utwór Jana Pietrzaka *Żeby Polska była Polską*. Ten wiersz buduje mit Polski walczącej, bohaterskiej, i cierpiącej od pierwszych Piastów do dnia dzisiejszego. Pozytywny efekt artystyczny wiersza wynika między innymi z udanego refrenu. Działa on niezwykle emocjonalnie dzięki przemilczaniu i wieloznaczności. Autor nie wchodzi w „szczegóły”, nie mówi o tym, jaka ma być ta prawdziwa Polska. Bo mogłoby się okazać, że Polska, która jest właśnie „Polską”, nigdy nie istniała, albo istnieje tylko w „baśniowych” czy też „eposowych” powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza. Obraz Ojczyzny w wielu wierszach traktowany jest w oderwaniu od jej obywateli. Ojczyzna to nie dom podzielonego na dwie grupy społeczeństwa, lecz coś abstrakcyjnego i świętego, nawet naiwnego, jak na przykład w utworze Aleksandra Nawrockiego *Ojczyzna*. Pozwala ona, by „szakale gryzły jej ręce”, i „każdemu wierzy”. Jest „beztroskim dzieckiem, które patykiem drażni jadowitego węża”. Tymczasem:

Jeśli ktoś Poniatowskim –
na pewno utonie,
jeśli Kościuszką –
umrze na wygnaniu,
jeśli podpisze rozbiory –
zawsze ktoś ręce mu umyje

Mit abstrakcyjnej, wymarzonej, nieskazitelnej i poniekąd w tej postaci nieistniejącej Ojczyzny wykorzystuje wielu autorów, między innymi wspomniany Nawrocki. W utworze bez tytułu powstałym w 1982 i pochodzącym z tomu *Twarze polityków* uosobiona ojczyzna jest bezbronna, pozostawiona na samą siebie.

Bóg nie tobie sprzyja,
choć tak go miłujesz,
ni Panna Maryja
nie obdarza cudem.¹

¹ Aleksander Nawrocki, ***. Tamże, s. 127.

Paralelnie z mitem nieskazitelnej ojczyzny w niektórych utworach występuje także mit sprawiedliwego socjalizmu, jak na przykład w anonimowym wierszu *Już mamy dosyć*:

Kto socjalizmu płami lica,
Tego osądzi Lud surowy,
Naród dziś będzie go rozliczał. [...]
Chcemy pracować w pocie czoła,
Lecz owoc pracy niech nie gnije,
Wzniesić swą ojczyznę Polak zdoła,
Przywrócić Polsce sławne imię.¹

Także w *Pieśni wolnych związkowców* Kasprzyka „robotnik ujmie w ręce ster władzy i odmieni oblicze świata”. Wtedy skończą się czasy, w których

Robotniku! Nie gadaj! Pysk stul!
Masz pracować, choć trud zgina plecy,
A w nagrodę masz troskę i ból.²

We wspomnianych — a także w wielu innych — wierszach widzimy odwołania do poezji Agnieszki Osieckiej, do jej specyficznej techniki łączenia między innymi poprzez grę słów rzeczy lub miejsc ważnych i nieważnych. Są także polemiczne wobec jej wierszy zdania. Fakt, że wiersze i piosenki Osieckiej często stanowią tło intertekstualne, dobitnie świadczy o popularności poetki.

to w Koluszkach, w Mińsku, w Chile
ja cię znajdę, krzyknę — „Wróć!”

Mówiłam żartem

I ruszyła wiara w pole
Od Chicago do Tobolska,
Żeby Polska, żeby Polska...

Żeby polska była Polska

dzis, gdy rozdzieliła nas Bułgaria, Turcja, Grecja
zostało nam niewiele tak — korespondencja

Pornografia

Nie Bułgaria, Grecja, Włochy,
Nie urlopy nad Tamizą
Teraz trzeba zdać rachunek
Oślepieni — naraz widzą

Anonimowy wiersz z tomu *Sierpniowa poezja*

Dziś prawdziwych Cyganów już nie ma,
bo czy warto po świecie się tłuc,
pełna miska i radio i Poemat,
zamiast płaczu co zrywał się z płuc

Dziś prawdziwych Cyganów już nie ma

Dziś prawdziwych związkowców nie mamy
Gdzie nie spojrzysz — interes i szmal
Gdzie jest troska i byt robotnika?
Odpłynęła w nieznaną gdzieś dal.

Pieśń wolnych związkowców

Granica między „my” i „oni” dokonała w wierszach wyraźnego podziału społeczeństwa. Wojsko, milicja i pokrewne, partyjno-państwowe formacje zbrojne jednoznacznie zaliczone zostały do tamtej strony, do „onych”. Jedynie szeregowcy byli traktowani jako swoi — z prośbą, aby przeszli na „naszą” stronę:

Czemuż ty żołnierzu w bojach rozstawiony
skierował swój bagnet w naród umęczony? [...]

¹ Już mamy dosyć. Tamże, s. 40.

² Krzysztof Kasprzyk, *Pieśń wolnych związkowców*. Tamże, s. 33.

Żołnierzu tyś synem jest Polskiej tej ziemi
Nie stawaj więc przeciw narodowi swemu¹

W innych przypadkach, jak w wierszu pt. *Policjant* Marianny Bocian, niechęć do przedstawicieli sił porządkowych obejmuje wszystkich. W związku z tym warto nadmienić, że mit jedności narodu znajduje wyraz artystyczny także w tym, że w zasadzie cały naród — to „my”, a grono „onych” coraz bardziej stało się węższe. Wedle autorów w Sierpniu należy do niego wyłącznie niesprecyzowana bliżej elita polityczna, która tylko przy pomocy wojska, milicji i ZOMO utrzymuje się przy władzy.

Zakodowany w świadomości Polaków mit mesjanizmu i męczeństwa narodu polskiego także znalazł w wierszach sierpniowych artystyczny wyraz. Wśród nich wyjątkowo interesujący jest wiersz *Piosenka o potrzebie* autora anonimowego. Utwór powstał w 1982 roku i przedstawia Chrystusa jako „proletariusza boskiego”, który idzie

mazowiecką równiną
I wie, że zmartwychwstać powinien — lub zginąć —
Jeśli Bóg nie zapomni o nim.

Postać „Matek Boskich Ciężarnych”, dzieci, których „dzieciom grozi śmierć” oraz znowu Chrystusa zapomnianego przez Boga należy do najbardziej pesymistycznych wizji ówczesnej Polski. Po śmierci nastąpi jednak zmartwychwstanie, dlatego też akcentowanie przez poetów głębokiej wiary ma szczególny sens. Nawiązuje do motywu polskiego losu, do nierównej walki prowadzonej przez całe pokolenia Polaków w imię wolności oraz do walki — najczęściej z góry skazanej na niepowodzenie.

Szczególne miejsce w sierpniowej twórczości zajmują utwory dedykowane dzieciom. Dziecko — szczególne własne — występuje w wierszach jako symbol niewinności i nadziei, a jemu wszystko trzeba wyjaśniać od podstaw. Dziecko stanowi jednocześnie pretekst do zwerbalizowania potrzeby walki, do zracjonalizowania wszystkich trudności. Znamienne są przy tym wiersze maszynistki Jadwigi Piątkowskiej i Krzysztofa Kasprzyka:

Wytrzymaj jeszcze córeczko!
Losy historii się ważą.
To nic, że tyle już dni
jestem z dala od ciebie. [...]

Twoja wiara pozwala mi przetrwać
Noce przespane na krzesłach
Jeszcze wytrzymaj córeczko!
Słońce się do nas uśmiecha

Nie mam teraz czasu dla ciebie
Nie widziała cię długo matka
Jeszcze trochę poczekaj, dorośnij
Opowiemy ci o tych wypadkach. [...]

Więc się nie smuć i czekaj cierpliwie
Aż powrócisz w nasze objęcia
W naszym domu, który nie istniał
Bo w nim brak było... prawdziwego szczęścia.

JP, *Ewie — mojej 12-letniej córce*

KK, *Piosenka dla córki*

¹ Do żołnierza. Tamże, s. 76–77.

Wiersze do dzieci wyszły spod pióra strajkujących lub internowanych, oderwanych od swoich rodzin. Utwór *Z Olszynki Grochowskiej* stanowi parafrazę znanej pieśni partyzanckiej z drugiej wojny światowej *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*:

Dziś do ciebie przyjść nie mogę,
Dla mnie dzisiaj celi mrok.
Nie wyglądaj na mnie oknem
Próżno dziś wytężasz wzrok. [...]

I pamiętaj dziecko moje
To dla ciebie jestem tu.
Zebyś prawdy się uczyła,
Tej bez mała od lat stu.¹

Także Jerzy Langer w wierszu *Nie zapomnij córuś* apeluje o pamięć o przebywającym daleko ojcu. Cóрка Agnieszka, „składająca swe rączki w modlitwie do Boga”, powinna pamiętać o ludziach, „co dzisiaj zza kraty wołają o wolność”, oraz o Ojczyźnie, która może zbudzi się z letargu. Pod względem artystycznym bardziej udany jest utwór *Tęsknota zza krat* tegoż poety, dedykowany żonie. W wierszu, którego tonacja przypomina *Rozmowę liryczną* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, odnajdujemy często spotykane w poezji małżeńskiej motywy wspólnie spędzonych dni, które nie tylko uderzają swą prostotą i liryką codzienności, lecz skutecznie nobilitują to, co zwyczajne, codzienne, spokojne.

I jestem przy Tobie gdy w kuchni się krzątasz,
Gdy w kurzu wspomnień mieszkanie sprzątasz,
Gdy po trudzie dzionka zażywasz kąpeli,
Gdy spoczywasz zmęczona w błękitnej pościeli,²

Intymny ton wiersza brzmi bardziej naturalnie niż nieco patetyczne traktaty polityczne, adresowane do dzieci. Z drugiej strony, właśnie dziecko może być tym idealnym adresatem, który wymaga gruntownych wyjaśnień, dlaczego matka czy ojciec nie może z nim przebywać i jaka jest przyczyna tej nieobecności. Charakterystyczne, że w odtwarzanych przez poetów sytuacjach bliskie osoby zawsze zachowują się zgodnie z historycznie zakorzenionym kanonem rodzinnym i katolickim. Żony są łagodne, kochające i kochane, pobożne, wierne i gospodarne, a dzieci nie mają żadnych wad. W pełni potwierdza to żywotność mitu rodziny, znanego między innymi z utworów obozowo-łagrowych, w których brutalne przeżycia łagrowanego człowieka zasłoniły wszelkie konflikty wcześniejszego, osobistego lub rodzinnego życia. Przeszłość jawi się jako raj... Nawet Tadeusz Borowski, który w opowiadaniach oświęcimskich dokonał tak brutalnej demityzacji konsolacyjnych mitów kulturowych, w erotykach pozostał wrażliwym lirykiem, nietkniętym przez obozową rzeczywistość. Sierpniowe wiersze o charakterze intymnym dedykowane są zawsze najbliższej rodzinie, żonie i dzieciom, będącym symbolem stałych wartości. Jest to typowe dla wszystkich przełomów historycznych i sytuacji kryzysowych, kiedy zwerbalizowana tęsknota lub pragnienia erotyczne w utworach najczę-

¹ *Z Olszynki Grochowskiej*. Tamże, s. 76.

² Jerzy Langer, *Tęsknota zza krat*. Tamże, s. 66.

ściej kierowane są do żon (o dziwo, poetki rzadko kiedy piszą wiersze adresowane do ich mężów).

Na romantyczne korzenie poezji sierpniowej wskazuje także jej silny, indywidualny charakter. Mimo zbiorowości przeżycia i szerokiego poparcia społeczeństwa dla „Solidarności”, w wierszach nie jest pokazywany ani tłum, ani jego przywódca, Lech Wałęsa. Poeta mimo nieprzywiązywania wagi do „bycia poetą” albo przedstawia swoje bardzo indywidualne przeżycia, albo przemawia w imieniu całego narodu, albo — jako naoczny świadek — przekazuje komunikaty wszechobecnego, wszechwiedzącego narratora, jak to widzimy na przykład w wierszu Krzysztofa Kasprzyka: „Gdańsk strajkuje”, „Gdańsk nie warchoł”, „Stocznia dzielnie walczy”, „Stocznia Remontowa to chłopcy jak tury”.

Większość wierszy podtrzymuje mit walczącego Polaka. Współczesny robotnik-bojownik nie posługuje się wprawdzie bronią palną, jest jednak „lepszy” od tych, którzy nie biorą udziału w wydarzeniach. Pojawia się przy tym romantyczny motyw cierpienia jako wartości i poczucie winy za słabość. W anonimowym wierszu z tomu *Noc generałów* czytamy:

Jestem wolnym, podpisałem
mój kolega nie podpisał
ja już dawno wyszedłem
on siedzi do dzisiaj
ja pracuję, żyję
jego biją co wieczór [...]
lecz obaj wiemy jedno –
– Historia nas oceni.¹

W romantycznym duchu, w czarno-białej opozycji przebiega przedstawienie „Solidarności” i dotychczasowych związków zawodowych. „Solidarność” jest „przyszłością narodu”, natomiast związki „stare i niezdrowe pchnęły nas do głodu”.² Także we wspomnianym, anonimowym wierszu *Solidarność* nowy związek zawodowy to „nadzieja ludu”, a „dla władzy cios”, to „kres kłamstw i brudów”, to „Polaków los”.

Zgodnie z tym kanonem przedstawiani są przedstawiciele władz. Liczne utwory zostały poświęcone zarówno odpersonifikowanym politykom (wiersz Aleksandra Nawrockiego rozpoczynający się od słów „Twarze polityków”) lub konkretnym osobom, przede wszystkim Wojciechowi Jaruzelskiemu. Wiadomo, że wokół roli tego generała nadal toczą się polemiczne dyskusje. „Na gorąco” jego postać oceniana była jednoznacznie negatywnie. Natomiast ksiądz Jerzy Popiełuszko, któremu wiele utworów zostało poświęconych, z wiadomych przyczyn przedstawiony został jako męczennik, „co służył Sprawie”. Nieznana robotnica swój wzruszający i zdecydowany mitotwórczy utwór zadedykowała matce księdza Jerzego.³

Można by bardziej szczegółowo analizować wspomniane wiersze, ale ograniczyłem się do zasygnalizowania tylko kilku ważnych cech sierpniowej twórczości.

¹ *** Tamże, s. 71.

² Por.: Krzysztof Kasprzyk, *Tylko wolne ...* Tamże, s. 35.

³ Zob.: Tamże, s. 97.

Z perspektywy ćwierćwiecza uderza ona sposobem spontanicznego ujęcia przedstawionych spraw i swym dokumentalnym charakterem. Wolność, którą wymarzyli sobie Polacy i której wizja wyłania się w licznych utworach, mało ma wspólnego z obecną sytuacją społeczno-polityczną, kiedy społeczeństwo polskie nie jest już podzielone na dwa antagonistyczne obozy, lecz rozczłonkowane na wiele drobnych grup. Większość autorów z okresu Sierpnia — niczym Stefan Żeromski w powieści *Początek świata pracy*, wydanej w 1918 roku — naiwnie wierzyła, że upragniona wolność przyniesie także dobrobyt i szczęście dla wszystkich.

Sierpniowa poezja w pewnym sensie stanowi fenomen w historii polskiej literatury narodowej. W jej poetyce widzimy zdecydowaną przewagę tradycji romantycznych i mitotwórczych oraz brak objawów jakiegokolwiek zwątpienia. Brakuje przy tym także ujęcia demityzującego, co stanowiło ważną cechę nawet piśmienictwa o tematyce drugiej wojny światowej, w tym i obozowo-łagrowej. Zgodnie z historyczną tradycją od czasów rozbiorów poeci Sierpnia widzieli przyczynę wszelkiego zła w obcej władzy. Nie zauważyli, w jakim stopniu ta obca władza stała się swoją, i nie odnotowali, że niemożność pozostania „świętym” wynikała z istoty systemu totalitarnego. Brakuje w wierszach głębszej analizy moralnej aktualnej rzeczywistości, przede wszystkim wymienności ról (ofiary i złoczyńca) w społeczeństwie „socjalistycznym”. Z jednej strony, mamy w utworach obraz zdesperowanej władzy, która kradnie, zdradza i oszukuje naród, przez co całkowicie straciła wiarygodność, z drugiej zaś strony — samych bohaterów, solidarnych ze sobą robotników, którzy chcą zmienić świat. Ci drudzy w wierszach całkowicie wymykają się złu, i nie bez powodu.¹

Owe czasy były nie tylko „polityczne”, lecz również szczególne. Wydarzenia następowały po sobie w błyskawicznym tempie, toteż sformułowane powyżej twierdzenia o ogólnych cechach sierpniowych wierszy nie stanowią wobec nich zarzutu. Z samych wierszy nie da się nauczyć tego okresu historii Polski, zrozumienie tych utworów — jak zresztą wszystkich okolicznościowych — wymaga zapoznania się z ówczesną sytuacją. Niemniej jednak zbiorowa twórczość profesjonalnych i nieprofesjonalnych poetów poświadcza niewątpliwą jedność i solidarność tak znacznej części społeczeństwa polskiego, jaka nie wiadomo, kiedy i czy w ogóle, pojawi się jeszcze w przyszłości.

¹ Poprzedni okres z przymrużeniem oka traktował absolutnie nienormalne zjawiska życia społecznego. Robotnik i pracownik nie kradł, tylko „kombinował” i „miał dostęp” do wędlin, jeśli pracował w masarni, do benzyny, jeśli był kierowcą lub taksówkarzem, do telewizorów i lodówek, jeśli pracował w sklepie. A potem można było wszystkim się dzielić na zasadach handlu wymiennego... O pobłażliwym traktowaniu zjawisk nienormalnych świadczą przede wszystkim liczne komedie z lat realnego socjalizmu, między innymi kultowa komedia filmowa *Poszukiwany, poszukiwana* Stanisława Barei.

Literatura

- BURKOT 2003: Burkot, Stanisław: *Literatura polska w latach 1939–1999*. Warszawa.
- WROCZYŃSKI 1997: Wroczyński, Tomasz: *Literatura polska okresu dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa.
- DROZDOWSKI – URBANKOWSKI 1991: Drozdowski, Bohdan, Urbankowski, Bohdan: *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988*. Łódź.

Abstract

Polish Poetry and August, 1980

It is all known, the change of regime and our present freedom are because of the Polish popular movements against the oppressing Soviet regime. After the Second World War, Polish poetry was deeply influenced by contemporary political views. The representatives' ability (do not forget about the Nobel prize-owners) was the main reason of the wrecking for Stanisław Burkot pessimistic forecast which comprised the drop of poetry by politics. Exhilarated due to the establishment of "The Solidarity" union and the alternations which began at springtime of 1980, Polish poetry gave an immediate answer to changes. The poems written by professed or amateur poets reflected this soul-stirring period of political fight also known as "The Carnival of Solidarity". These poems are also about the state of war seemed to be hopeless. This status was inaugurated after the 13th of December, 1981. Most of the authors continued the traditions of Polish romantic poetry of the 19th century which used to work exquisitely during the Second World War. On the other hand, this poets were attached to the most popular literary topics which ever guaranteed professional success and popularity. For example Polish Christmas carols and the most well-known minstrels' poems can be mentioned for illustrating their topics nowadays believed classical ones such as Agnieszka Osiecka's poems.

**ПОД ЗАКРЫТЫМ ЗАБРАЛОМ: ОБРАЗ РЫЦАРЯ
В РОМАНЕ «В КРУГЕ ПЕРВОМ» А. СОЛЖЕНИЦЫНА**

KOVÁCS Márta Zsófia

В данной статье анализируется рыцарская тематика первого романа Солженицына под углом зрения того, как она воплотилась в оформлении трех персонажей: Кондрашева-Иванова, Сологдина и Нержина.

Образ Кондрашева-Иванова

Этот образ особенно интересен по той причине, что в нем представлен не только человек, осуществляющий рыцарские идеалы, но и творец, изображающий мир в свете рыцарства.

Кондрашев-Иванов работал в шарашке «в качестве крепостного живописца: вестибюли и залы Отдела Спецтехники были просторны и требовали украшения их картинами. Менее просторны, зато более многочисленны были собственные квартиры замминистра, Фомы Гурьяновича и других близких к ним работников, и еще более настоятельной необходимостью было – украсить эти квартиры большими, красивыми и бесплатными картинами» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 330].

Предыстория Кондрашева-Иванова представлена в романе следующим образом:

«Сын Леонида Андреева написал роман и собрал два десятка друзей послушать его. Литературный четверг в стиле девятнадцатого века... Этот роман обошелся каждому слушателю в двадцать пять лет исправительно-трудовых лагерей. Слушателем крамольного романа был и Кондрашев-Иванов, правнук декабриста Кондрашева, приговоренного за восстание к двадцати годам и отмеченного трогательным приездом к нему в Сибирь любимшей его гувернантки-француженки» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 334].

Некоторые картины Кондрашева-Иванова только упоминаются по названию, вызывающему, разумеется, вполне конкретные ассоциации (напр. „А. С. Попов показывает адмиралу Макарову первый радиотелеграф” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 331], другие описываются более или менее подробно (напр. „Москва, сорок первый год” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 334]) и одновременно трактуются или нарратором, или Нержиным, или самим художником.

Из картин художника выделяется эскиз сцены, где Парсифаль внезапно впервые видит Образ Совершенства, то есть замок святого Грааля:

«Картина задумана была по высоте в два раза больше, чем по горизонтали. Это была клиновидная щель между двумя сдвинутыми горными обрывами. На обоих обрывах, справа и слева, чуть вступали в картину крайние деревья леса – дремучего, первозданного. И какие-то ползучие папоротники, какие-то цепкие враждебные уродливые кусты прилепились на самых краях и даже на отвесных стенах обрывов. Наверху слева, из лесу, светло-серая лошадь вынесла всадника в шлемовидном уборе и алом плаще. Лошадь не испугалась бездны, лишь приподняла ногу в несделанном последнем шаге, готовая, по воле всадника, и попятиться и перенестись – ей по силам и крылато перенестись.

Но всадник не смотрел на бездну перед лошадью. Растерянный, изумленный, он смотрел туда, перед нами вдаль, где на все верхнее пространство неба разлилось оранжево-золотистое сияние, исходящее то ли от Солнца, то ли от чего-то еще чище Солнца, скрытого от нас за замком. Вырастая из уступчатой горы, сам в уступах и башенках, видимый и внизу сквозь клиновидную щель и в разломе между скалами, папоротниками, деревьями, игловидно поднимаясь на всю высоту картины до небесного зенита, – не четко-реальный, но как бы сотканный из облаков, чуть колышистый, смутный и все же угадываемый в подробностях нездешнего совершенства, – стоял в ореоле невидимого сверх-Солнца сизый замок святого Грааля» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 340].

Всадник, смотрящий на замок – Парсифаль, известный герой германской мифологии. Замок святого Грааля – то место, где находится чаша, в которой хранится кровь Христа. Хранители ее – беспорочные рыцари. Согласно широко известной легенде, Парсифаль стал рыцарем Грааля после того, как победил искушение и вернул (похищенное волшебником Клингзором) святое копье королю Грааля, Амфортасу, и этим одновременно залечил его рану.

На эскизе Кондрашева-Иванова замок святого Грааля – Образ Совершенства. Художник старается изобразить тот момент, когда Парсифаль внезапно видит Образ Совершенства (СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 339). Следует отметить, что роман *В круге первом* существует в двух вариантах: первый соответствует исходному авторскому замыслу (96 глав), второй является вариантом, смягченным для цензуры (87 глав). Хотя мы проводим анализ рыцарской тематики на основе первого, полного текста, здесь необходимо принять во внимание второй вариант данной главы, поскольку только в нем делается намек и на Вагнера, и на Вольфрама фон Эшенбаха:

«Кондрашев, не выправляясь в рост, прокрался куда-то в угол, вытащил маленькое полотенко, набитое на подрамник, и принес его, держа к Нержину обратной серой стороной.

- Вы – о Парсифале знаете? – глуховато спросил он.
- Что-то связано с Лоенгрином.
- Его отец. Хранитель святого Грааля.
- Есть опера у Вагнера, да?

– Момента, который я изображаю здесь, нет ни у Вагнера, ни у фон-Эшенбаха. Но мне представляется именно этот момент. Этот момент может быть у каждого человека, когда он внезапно увидит Образ Совершенства.” [СОЛЖЕНИЦЫН 1968: 228].

ЭЛЛИС, выдающийся поэт-символист, переводчик и теоретик, подробно анализируя версии темы Грааля с точки зрения их влияния на *Парсифаля* Вагнера, уделяет особое внимание поэме Эшенбаха, подчеркивая, что она является одним из самых существенных источников христианской мистерии Вагнера [ЭЛЛИС 2000: 221]. ЭЛЛИС обращает внимание и на „разделение рыцарей Эшенбахом на две категории: на «рыцарей Круглого Стола» и собственно «рыцарей Грааля», называемых им «темплиерами», и на вагнеровское намерение делать „ясный исторический намек на орден темплиеров” „в первой же ремарке об одеянии служителей Грааля” [ЭЛЛИС 2000: 222, 210]. Эти аспекты тематики творений Вагнера и Эшенбаха для нас особенно важны потому, что Нержин и Сологдин частично связаны с атрибутами, напоминающими об ордене темплиеров/тамплиеров.

Что касается образа Кондрашева-Иванова, он изображен как настоящий рыцарь, как идеализированный образец этого типа поведения. Нержин, разговаривая с ним о картинах, выражает непонимание страсти художника к рыцарям и рыцарским принадлежностям: „Мне кажется, вы переходите меру” (СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 339). На эту реплику Кондрашев-Иванов отвечает следующим образом: „А кого не хватает нашему веку? Членов партий? Нет, уважаемый, – не хватает *рыцарей*!! При рыцарях не было концлагерей! И душегубок не было!” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 339]

Размышляя о писательстве, о деле художника, НЕМЗЕР пишет о Кондрашеве-Иванове следующим образом: „Дар можно противопоставить реальности – это судьба Кондрашева-Иванова, идущего в своих талантливых картинах мимо обыденности – к рыцарскому идеалу (несомненно, линия Кондрашева-Иванова связана с линией Сологдина: рыцарство, католицизм, «неведомая, нелевитановская» Россия, замок святого Грааля – и с линией Герасимовича: художник – потомок декабриста; в свою очередь, через фигуру живописца прорисовывается странное родство Сологдина и Герасимовича).” По словам исследователя, „разрыв идеала и действительности, на котором настаивает художник, не может удовлетворить Солженицына” [1990: 37]. Выводы НЕМЗЕРА кажутся спорными, ведь Кондрашев-Иванов не избегает изображения действительности, а показывает объекты изображения в свете рыцарства.

В качестве примера возьмем картину «Москва, сорок первый год». Примечательно, что прежде всего в связи с этой картиной сообщается, в каких условиях Кондрашев-Иванов ее писал:

„В войну не стало масла для красок – он брал пайковое подсолнечное и разводил на нем. За карточки надо было служить, его послали в химический дивизион рисовать портреты отличниц боевой и политической подготовки.

Заказано было десять таких портретов, но из десяти отличниц он выбрал одну и изводил ее долгими сеансами. Однако рисовал ее совсем не так, как надо было командованию – и никто потом не хотел брать этого портрета, названного: «Москва, сорок первый год» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 334].

Потом следует описание и трактовка портрета:

«А сорок первый год на этом портрете – явился. Это была девушка в противоипритном костюме. Меднорыжие буйные волосы ее выбрасывались во все стороны из-под пилотки и взволнованным контуром охватывали голову. Голова была вскинута, безумные глаза видели перед собой что-то ужасное, непрощаемое что-то. Но не расслаблена по-девически была фигура! Готовые к борьбе руки держались за ремень противогаза, а противоипритный черносерый костюм ломался острыми жесткими складками, серебристой полосой отсвечивал на переломленной плоскости – и выделялся как латы рыцарских времен. Благородное, жестокое и мстительное сошлось и врезалось на лице этой решительной калужской комсомолки, вовсе не красивой, в которой Кондрашев-Иванов увидел Орлеанскую Деву!»

Очень, кажется, близко это все получилось к «не забудем! не простим!», но переходило за край, показывало что-то уже не управляемое – и картины испугались, не взяли, не выставили ни разу нигде, она годы стояла в комнате художника, отвернутая к стене, и так достоялась до самого дня ареста» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 334].

На картине лицо калужской комсомолки вызывает ассоциации с Орлеанской Девой, но это не означает, что она перестает быть реальной фигурой. Напротив: будучи вполне адекватным отражением настроения той эпохи, она пугает смотрящих на нее людей именно своей близостью к истине той эпохи, своей „реальностью”. Результатом характерного для Кондрашева-Иванова метода заострения является не разрыв идеала и действительности, а одновременное присутствие их. Неслучайно подчеркивается, что „сорок первый год на этом портрете – явился” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 334].

Что касается эскиза главной картины Кондрашева-Иванова, на нем изображена фигура, которая взята не из реальной жизни, а из легенд, но момент, в который она изображена, по словам художника, „может быть у каждого человека” [СОЛЖЕНИЦЫН 1968: 228]. Это утверждение творца эскиза нельзя упускать из виду при оценке образа Кондрашева-Иванова.

Против убеждения Нержина, что «бытие определяет сознание» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 338], Кондрашев-Иванов выдвигает возражение:

«Нет! Нет! Нет! Да это было бы унижительно! Да для чего тогда и жить? Да почему ж тогда, ответьте – бывают верны возлюбленные в разлуке? Ведь бытие требует, чтоб они изменили! А почему бывают разными люди, попавшие в одинаковые условия, хоть и в тот же лагерь? Еще неизвестно, кто кого формирует: жизнь – человека или сильный благородный человек жизнь!» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 338]

По убеждению художника, бытие не должно определять сознание, каждый может выбрать свой путь даже при самых враждебных человеку условиях. Примечательно, что в этом аспекте возражение Нержина проявляется только в его словах, поскольку они не совпадают с его поступками. Он три раза получает возможность участвовать в проекте, при удачном выполнении которого ему предстояло бы досрочное освобождение из спецтюрьмы. В первый раз Яконов предлагает ему математическую работу вместо лингвистической. Дилемма Нержина формулируется в его внутреннем монологе следующим образом: „Все доводы разума – да, я согласен, гражданин начальник! Все доводы сердца – отойди от меня, сатана!” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 55] Во второй раз Рубин просит его помочь „поймать” дипломата, позвонившего в американское посольство, в третий раз Сологдин предлагает ему возможность участвовать в своем проекте. Нержин отказывается от соблазна три раза вопреки доводам разума, этим доказывая осуществимость идеалов Кондрашева-Иванова.

Анализируя образа художника, мы постепенно перешли к образу Нержина. Это не случайно, ведь он является персонажем, который по ступенькам приближается к тому, что в фигуре Кондрашева-Иванова стоит перед нами как образец. Но перед тем, как рассмотреть процесс этого приближения, постараемся сопоставить с идеалами Кондрашева-Иванова образ Сологдина, персонажа, который представляется в романе как сторонник рыцарей.

Образ Сологдина

УРМАНОВ, стараясь выделить самые важные типы солженицынских героев, Сологдина относит одновременно к двум типам: „рыцарям” и „идеологам” [2003: 175, 178]. Рассмотрим его образ с точки зрения рыцарства.

По словам УРМАНОВА, Сологдин „является непримиримым противником советской власти и большевиков, в которых он видит исчадие ада и убийц России. Талантливый инженер и оригинальный мыслитель, он не стал рабом бесчеловечной системы, сохранил веру, личное достоинство и силу духа. Не случайно автор неоднократно обращает внимание на его «иконный лик», на внешнее сходство с великим русским полководцем, причисленным православной церковью к лику святых: «Лицо Сологдина, собранное, худощавое, со светлой курчавящейся бородкой и короткими светлыми усами чем-то напоминало лик Александра Невского»” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 187; УРМАНОВ 2003: 177–178]. Исследователь сразу же отмечает различие между внешностью Сологдина и его мнением о полководце: „Александр Невский для него – не герой и не святой, потому что «не допустил рыцарей в Азию, католичество – в Россию»” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 520; УРМАНОВ 2003: 178].

Этот персонаж – не только двуликий Янус, но и находящийся под закрытым забралом рыцарь, в глубину души которого так же трудно вторгнуться, как в душу любимого его литературного героя, Ставрогина. Разговаривая с

Нержиным, он объясняет это внешними обстоятельствами, с одной стороны, и сложным характером любого человека, с другой:

«Во мне девять... *ошарий*. И редко кому я даю увидеть внутренние. Не забывай, что мы живем под закрытым забралом. Всю жизнь – под закрытым забралом. Нас вынудили. А люди и вообще, и без этого – сложнее, чем нам рисуют в романах. Писатели стараются объяснять нам людей до конца – а в жизни мы никогда до конца не узнаем. Вот за что люблю Достоевского: Ставрогин! Свидригайлов! Кириллов! – что за люди? Чем ближе с ними знакомишься, тем меньше понимаешь» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 181].

Под закрытым забралом вступает он в дуэль с полковником Яконовым после того, как обработал чертеж идеального шифратора. Чтобы оценить эту дуэль, следует этот эпизод процитировать в подробностях:

– Так вы, значит, тайком приготовили нам сюрприз? – рокотал Яконов. – На днях, да чуть ли не в субботу, я у Владимира Эрастовича видел ваш чертеж главного узла абсолютного шифратора... Да что же вы не садитесь?.. Просмотрел его бегом, горю желанием поговорить подробнее.

Не опуская глаз перед взглядом Яконова, полным симпатии, стоя вполоборота, недвижно, как на дуэли, когда ждут выстрела в себя, Сологдин ответил раздельно:

– Вы ошибаетесь, Антон Николаевич. Я, действительно, сколько умел, работал над шифратором. Но то, что мне удалось и что вы видели, есть создание уродливо несовершенное, в меру моих весьма посредственных способностей [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 584–585].

После вторичной просьбы Яконова поговорить о разработке Сологдина, разговор продолжается следующим образом:

– И тем не менее, Антон Николаевич, вы ошиблись. Это был набросок, недостойный вашего внимания.

Яконов нахмурился и, уже немного сердясь, сказал:

– Ну, хорошо, посмотрим, посмотрим, несите лист. [...]

– Наброска этого больше нет, – дрогнул голос Сологдина. – Найдя в нем глубокие, непоправимые ошибки, я его ... сжег. [...]

Полковник побледнел. В зловещей тишине послышалось его затрудненное дыхание. Сологдин старался дышать беззвучно.

– То есть... Как?.. Своими руками?

– Нет, зачем же. Отдал на сожжение. Законным порядком. У нас сегодня сжигали. – Он говорил глухо, неясно. Ни следа не было его обычной звонкой уверенности [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 585–586].

Яконов не может понять поступка Сологдина:

– Сологди-ин! – нараспев и с мучением выстонал Яконов и две руки, как падая, положил на плечи арестанта. – Вы наверно можете все восстановить!

Слушайте, я не могу поверить, чтобы жил на свете человек, не желающий блага самому себе. Зачем вам погибать? Объясните мне: зачем вы сожгли чертеж??

Была все так же невзмучаема, неподкупна, непорочна голубизна глаз Дмитрия Сологдина. А в черном зрачке его Яконов видел свою дорогую голову. Голубой кружочек, черная дырочка посередине – а за ними целый неожиданный мир одного единственного человека.

Хорошо иметь сильную голову. Ты владеешь исходом до последней минуты. Все пути событий подчинены тебе. Зачем тебе погибать? Для кого? Для безбожного потерянного развращенного народа?

– А как вы думаете? – вопросом ответил Сологдин. Его розовые губы между усами и бородкой чуть-чуть изогнулись как будто даже в насмешке.

– Не понимаю, – Яконов снял руки и пошел прочь. – Самоубийца – не понимаю.

И услышал из-за спины звонкое, уверенное:

– Гражданин полковник! Я слишком ничтожен, никому неизвестен. Я не хотел отдать свою свободу ни за так.

Яконов резко повернулся.

– ...Если бы я не сжег чертежа, а положил его перед вами готовым – наш подполковник, вы, Фома Гурьянович, кто угодно, могли бы завтра же толкнуть меня на этап, под чертежом поставить любое имя. Такие примеры были. А с пересылок, я вам скажу, очень неудобно жаловаться: карандаши отнимают, бумаги не дают, заявления доходят не туда... Арестант, отосланный на этап, не может оказаться прав ни в чем. [...]

– Так вы... беретесь восстановить чертеж?! – Это не инженер-полковник спросил, а отчаявшийся измученный безвластный человек.

– То, что было на моем листе – в три дня! – сверкнул глазами Сологдин. – А за пять недель я сделаю вам полный эскизный проект с расчетами в объеме технического. Вас устроит?

– Месяц! Месяц! Нам месяц и нужен!! – не ногами по полу, а руками по столу возвращался Яконов навстречу этому чертову инженеру.

– Хорошо, получите в месяц, – холодно подтвердил Сологдин.

Но тут Яконова отбросило в подозрение.

– Погодите, – остановил он. – Вы только что сказали, что это был недостойный набросок, что вы нашли в нем глубокие, непоправимые ошибки...

– О-о! – открыто засмеялся Сологдин. Со мной иногда играет шутки нехватка фосфора, кислорода и жизненных впечатлений, находит какая-то полоса мрака. А сейчас я присоединяюсь к профессору Челнову: там все верно!" [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 587–588]

Этот диалог содержит два типа двуголосых слов, характерных для полифонических романов Достоевского: слово с лазейкой и проникновенное слово.¹ Словами с лазейкой являются в данном диалоге утверждения Сологдина

¹ Подробный анализ данного диалога см. в [КОВАЧ 2006].

о неправильности его разработки. В понимании Бахтина, „лазейка делает двусмысленным и неуловимым героя и для самого себя. Чтобы пробиться к себе самому, он должен проделать огромный путь. Лазейка глубоко искажает его отношение к себе” [БАХТИН 1972: 403]. Следует отметить, что в данном случае Сологдин не сомневается в достоинствах своего чертежа. Сомнение его в том, должен ли он передать свою работу в руки враждебных ему сил. Он маскирует свое настоящее сомнение, ведь иначе он никаких шансов не имел бы в „дуэли” с полковником. То есть, слова Сологдина („найдя в нем [в наброске] глубокие, непоправимые ошибки, я его ... сжег”) [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 585] имеют следующее значение: „набросок я в ваши руки не дам”.

Проникновенное слово полковника заставляет выбрать Сологдина между его двумя голосами, то есть решить вопрос, передать ли шифратор представителю советской власти.

Решение Сологдина – ключевой момент в понимании его характера. Решение это принимается с трудом, в сжатии времени (за несколько секунд), под влиянием Яконова. При оценке этого решения нужно принять во внимание все эти факторы, но из них нужно выделить один: влияние полковника. НЕМЗЕР обращает внимание на сходство этих двух инженеров:

„Уже первое появление Сологдина на страницах романа смонтировано (почти кинематографически) с фигурой осанистого полковника. 25 глава повествует о том, как Яконов после разноса у Абакумова провел ночь на мертвых камнях разрушенной церкви Никиты Мученика. Глава кончается синтаксически выразительной конструкцией: за сверхкоротким абзацем, состоящим из одного слова – «Светало» – следует изумительная картина зимнего утра: «Торжественная очищенность была в примороженном воздухе».

Следующая глава начинается сходно:

«Светало. Щедрый царственный иней опустил столбы зоны».

Сологдин и Яконов [...] встречают один и тот же торжественный, царственный, опушенный инеем рассвет; один – на месте храма, превращенного в тюрьму, другой – храма, обращенного в строительную площадку для возведения архитектурного монстра серого цвета, должного увековечить кошмар сталинского мрака. Оба героя изначально глубоко враждебны новой власти и лишь готовы приспособиться к ней, продать свой дар математика за сходную цену” [1990: 34–35].

НЕМЗЕР подчеркивает не только сходство, но и различие между Сологдиным и Яконовым: „как ни сгущаются темные краски [...] вокруг Сологдина, читатель не может забыть его изначальной светоносности”, хотя исследователь сразу же добавляет следующее: „светоносным даже по имени был и Князь Тьмы (Люцифер). Аналогия не то чтобы произвольна: важен аристократизм героя, слитый с самолюбованием («Вот идет граф Сологдин»), а равно его сознательная, с первого появления очевидная тяга к «амбивалентно-

сти» и внутренней закрытости. Сам Сологдин в этой связи поминает героев Достоевского, первым из них – Ставрогина” [НЕМЗЕР 1990: 35].

Вернемся к дуэли двух инженеров. На первый взгляд она решается очень выгодно для обоих участников: Яконову обещается восстановление чертежа, Сологдину – упоминание его имени министру и назначение его ведущим конструктором. На самом же деле путь Сологдина вверх является нравственным падением, за первой ступенью которого следует вторая: он не может устоять против соблазна со стороны Ларисы. В этом аспекте его можно сопоставить с Нержиным. Этих двух персонажей ERICSON справедливо считает антиподами:

„Sologdin [...] is a foil to Nerzhin. Both men face two kindred temptations; and in both Nerzhin succeeds where Sologdin fails. For each, the lesser temptation is illicit sex; the greater is to submit one's scientific know-how to the uses of the authorities” [ERICSON 1980: 65].

В свете вышесказанного выражение DES PRES о пути умеющего пережить зка можно и здесь применить: „For the survivor [...] the way down is the way up” [1973: 57], которое в данном случае разумеется в обратном порядке: путь Сологдина вверх означает путь вниз.

Следует отметить, что в связи с образом Сологдина скрыто появляются элементы, напоминающие об ордене тамплиеров. В своей монографии о мистических обществах в Советской России НИКИТИН уделяет особое внимание ордену тамплиеров. Стараясь представить не только структуру и идеи, но и внутреннюю жизнь ордена, о ритуальной стороне тамплиерства он пишет следующее:

«Будущий кандидат прослушивал цикл лекций по истории и философии, несколько основополагающих легенд [...], а затем, [...] в назначенный день, в присутствии старших рыцарей [...], он приносил обет верности, выслушивал краткую версию легенды о жрецах Египта и формулу посвящения в первую степень. При переходе во вторую степень он получал белую розу, как знак чистоты помыслов и устремленности к бесконечному, с которой он теперь должен был появляться на собраниях. Одновременно ему давалась голубая восьмиконечная «богородичная» звезда, символизовавшая надзвездный мир восьми измерений, поскольку в «Ордене Света» было восемь степеней посвящения» [НИКИТИН 2000: 118].

Не придавая слишком большое значение тому, что в связи с глазами Сологдина обычно подчеркивается их голубизна, важнейшей считаем упомянутые звезды на погонах Яконова при описании дуэли:

«А на погонах его, золотых с голубой окаемкой, было три звезды. Три больших, крупных звезды, расположенных треугольниками» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 585].

О том, что этот элемент важен, свидетельствует второе его появление в том же самом абзаце:

«У старшего лейтенанта Камышина, оперуполномоченного Горной Закрытки, в месяцы, когда он избивал Сологодина, тоже появились вместо кубиков такие – золотые, с голубой окаемкой и треугольником три звезды, только мельче» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 585].

Положение звезд (треугольниками) – однозначный намек на триединство. Голубизна окаemek в соседстве звезд может быть намеком на орден тамплиеров. В этом контексте дуэль с Яконовым можно считать испытанием перед второй степенью посвящения, и отсутствие белой розы, как знака чистоты помыслов и устремленности к бесконечному, таким образом, оказывается вполне понятным: Сологдин, поддавшийся искушению, не заслуживает ее.

Следует вспомнить строгие требования, сформулированные им в разговоре с Нержиным:

– Ты знаешь, я даже не против того, чтобы признать Творца Мира, некий Высший Разум вселенной. Да я даже ощущаю его, если хочешь. Но неужели, если б я узнал, что Бога нет – я был бы менее морален?

– Без-условно!

– Не думаю. И почему обязательно ты хочешь, вы всегда хотите, чтоб непременно признать не только Бога вообще, но обязательно конкретного христианского, и триединство, и непорочное зачатие... [...]

– Нет другого пути! Если ты усумнишься хоть в одном догмате веры, хоть в одном слове Писания, – все разрушено!! Ты – безбожник! [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 182–183].

Вопреки „иконному лику” и вере в догматы христианства, Сологдин не может устоять против двух великих искушений, и в итоге он представляется нам как лже-рыцарь, который на словах проповедует Христа, но поступки которого не совпадают со словами.

Образ Нержина

Нержин в романе представлен как персонаж, который не обязан никакой идеологии и скептицизм которого, по собственным словам, „может быть – сарай при дороге, пересидеть непогоду”. [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 46] Он возражает рыцарским идеалам Кондрашева-Иванова и Сологодина, но в отличие от последнего, он всегда действует соответственно тем же этическим нормам, которые разделяет художник.

В заглавии первого романа Солженицын делает двойной намек: один – на *Божественную Комедию* Данте, другой – на два круга, вычерченные Иннокентием, и символизирующие непроходимость пути, ведущего от нации к человечеству. Анализ многослойной связи романа и бессмертного произведения Данте выходит за пределы данной статьи, поэтому здесь мы обратим

внимание только на важные для нас аспекты. По выражению Эллиса, Данте «для своего времени был голосом, исходящим непосредственно из сокровенных недр христианской мистерии, поэтом-учителем, реально осязавшим каждое биение великого, незримого сердца церкви, единственным, первым и последним поющим великим рыцарем Креста и Вечной Розы» [Эллис 2000: 204]. В связи с образом Нержина оба мотива (креста и розы) приобретают большое значение.

В романе можно выделить три аспекта мотива креста, связанные с главными персонажами произведения: нести крест – судьба Иннокентия Володина и Нержина, быть распятой на кресте – судьба Нади, распять на кресте – удел Нержина¹. Что касается Нержина, первый аспект в связи с этим персонажем не подчеркивается в такой степени, как третий, поэтому здесь ограничимся анализом только аспекта распятия.

Во внутреннем монологе Нержина (в главе «Четыре гвоздя») мы читаем:

„Это поразительное свойство людей – забывать! [...]

Пройдут годы, [...] и, может быть, никто [...] не соберется напомнить сегодняшним палачам, что они делали с человеческим сердцем! [...]

Но тем сильнее за всех за них Нержин чувствовал свой долг и свое призвание. Он знал в себе дотошную способность никогда не сбиться, никогда не остыть, никогда не забыть.

И за все, за все, за все, за пыточные следствия, за умирающих лагерных доходяг и за сегодняшнее утреннее объявление – четыре гвоздя их памяти! Четыре гвоздя их вранью, в ладони и в голени – пусть висит и смердит, пока Солнце погаснет, пока жизнь окоченеет на планете Земля.

И если больше никого не найдется – эти четыре гвоздя Нержин вколотит сам» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 555–556].

Ситуация оборачивается: жертва распинает палачей, но не в физическом, а в духовном смысле, напоминая, что невозможно будет забыть о совершенном. (Забвение характерно для грешных, см. Яконова, Ройтмана и даже Рубина.) Четыре гвоздя памяти, о которых говорит Нержин, призваны напоминать людям о грехах, о необходимости раскаяния как пути к началу новой жизни.

Что касается мотива розы, с ней встречаемся в главе, которая называется «Прощай, шарашка!» Нержин, перед отъездом на этап, просит незаконно отобранную от него книгу у Шикина. Книга эта – избранные стихи Есенина, два отрывка из которой цитируются в тексте данной главы. Цитирует их Шикин, выражая этим и непонимание стихов и нежелание вернуть книгу Нержину. В одной из цитат появляется мотив розы:

Розу белую с черной жабой
Я хотел на земле повенчать...

[СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 721]²

¹ Подробный анализ мотива креста см. в [КОВАЧ 2005].

² Она из стихотворения „Мне осталась одна забава...”

Шикин требует у Нержина объяснения этих строк, который он дает следующими словами:

– Очень просто, – ответил он. – Не пытаться примирять розу истины с черной жабой злодейства! [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 721–722]

Когда Шикин отказывает просьбу Нержина, он не сдается и наконец добивается своей цели:

„С торжеством вышел Нержин на лестницу, прижимая к себе милый желтый глянец суперобложки. Это был символ удачи в минуту, когда все рушилось” [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 722].

Приведенная цитата из стихотворения Есенина – аллюзия на известнейшие в кругу символистов строки из «Песни офитов» и мистерии-шутки «Белая лилия» Вл. Соловьева:

Белую лилию с розой,
С алою розой мы сочетаем.

Эти строки символисты повторяли едва ли не как молитву, они – эпиграф к главе „Гностик” книги Андрея Белого „Котик Летаев”. У Солженицына это – скрытое, травестийное напоминание (для знающих) на гностическую, офитскую традицию у Вл. Соловьева и всех его последователей.

Следует вспомнить и белую розу, которую в Ордене Света кандидат получал при переходе во вторую степень как знак чистоты помыслов и устремленности к бесконечному (см. [НИКИТИН 2000: 118]). Вернутая Нержину книга со словами о белой розе истины символизирует его победу над черной жабой злодейства, и здесь имеем в виду не только победу над Шикиным, но над всеми искушающими Нержина силами (Яконовым, Рубиным, Сологдиным, и даже Симочкой, соблазну которой он не поддается). Устремленность Нержина к бесконечному подчеркивается в романе и словами и поступками его. Обращаем внимание на ответ Глеба жене:

– Да ты уж не стал верить в бога??!

(Они ни о чем не поговорили!!)

Глеб улыбнулся:

– А почему бы и нет? Паскаль, Ньютон, Эйнштейн... [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 282]

Поступки же Нержина говорят сами о себе: «беззаботная полу-вольная жизнь шарашечных эзков» [СОЛЖЕНИЦЫН 1990: 719] ему не дороже чистоты своей души, он выбирает путь из первого круга ада в более низкие круги. Этим он следует Данте, в „Божественной Комедии” которого в рай можно попасть только „путем опрокидывания”¹: спускаясь все ниже и ниже. Созна-

¹ Исчерпывающий анализ проблемы «опрокидывания» у Данте см.: [ФЛОРЕНСКИЙ 2004; СИЛАРД 2002].

тельно выбирая этот путь, Нержин постепенно приближается к тому идеальному рыцарю, олицетворением которого в романе является прежде всего Парсифаль.

Эллис определяет суть характера рыцаря следующим образом: «Парсифаль потому рыцарь, что путь раздвоения и соблазнов пройден им и покинут навсегда, что вся его власть коренится в непосредственном Первоисточнике силы, в Христе, ибо без Христа нет истинного рыцарства, и потому он — только орудие Высшей Воли» [Эллис 2000: 210]. В этом свете Нержина можем назвать потенциальным рыцарем, в образе которого представлена осуществимость рыцарских идеалов.

Литература

- БАХТИН 1972: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1972.
- ЕСЕНИН 2003: Есенин С. Полное собрание сочинений. Москва, 2003.
- КОВАЧ 2005: Ковач М. Ж. Заметки к мотивной структуре романа «В круге первом» А. Солженицына // *Studia Slavica* 2005. № 50/1–2, 73–80.
- КОВАЧ 2006: Ковач М. Ж. Полифония и гомофония в романе «В круге первом» А. Солженицына // *Studia Slavica* 2006. № 51/3–4, 349–357.
- НЕМЗЕР 1990: Немзер А. Рождество и Воскресение. О романе Александра Солженицына «В круге первом» // *Литературное обозрение* 1990. № 6, 31–37.
- НИКИТИН 2000: Никитин А. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в Советской России. Москва, 2000.
- СИЛАРД 2002: Силард Лена. Роман и метаматематика // Лена Силард, Герметизм и герменевтика. Санкт-Петербург, 2002, 283–295.
- СИЛАРД 2003: Силард Лена. Тайнопись М. Булгакова и наследие символизма (проблемы романа инициации) // *Russica Romana* 2003. № X. Roma, 105–125.
- СОЛЖЕНИЦЫН 1968: Солженицын А. В круге первом. New York and Evanston, 1968.
- СОЛЖЕНИЦЫН 1990: Солженицын А. В круге первом. Москва–Кишинев, 1990.
- СОЛОВЬЕВ 1966: Соловьев Вл. Собрание сочинений. Том XII. Брюссель, 1969.
- УРМАНОВ 2003: Урманов А. Творчество Александра Солженицына. Москва.
- ФЛОРЕНСКИЙ 2004: Флоренский П. Мнимости в геометрии, Москва, 2004.
- ЭЛЛИС 2000: Эллис, «Парсифаль» Рихарда Вагнера. // Эллис. Неизданное и несобранное. Томск, 2000, 201–228.
- ERICSON 1980: Edward E. Ericson, Jr., Solzhenitsyn. The Moral Vision. Grand Rapids, Mich. 1980.
- DES PRES 1973: Terrence Des Pres, The Heroism of Survival // Aleksandr Solzhenitsyn: Critical Essays and documentary materials. Belmont, 1973, 45–62.

Abstract

Beneath a Closed Visor: the Character of Knight in Solzhenitsyn's Novel *The First Circle*

This paper analyzes the representation of knight ideals in Solzhenitsyn's novel entitled *The first circle* with respect to three main characters. Kondrashov-Ivanov and the figure of his main painting, Parsifal are the embodiments of ideal knight. Sologdin is a pseudo-knight who betrays his ideals. Nerzhin is a potential knight, who controverts Kondrashov-Ivanov's ideals in word but fulfils them in deed. In some attributes of these characters one can note the ideals and symbols of the Knights Templars.

ПРОСТРАНСТВЕННОСТЬ И ТРАНСЦЕНДЕНЦИЯ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ

REGÉCZI Ildikó

Отправной точкой статьи можно считать мысль, что в литературе XX века опыт скрытого четвертого измерения очень часто переплетается с путешествием. Прежде всего, путь символизирует человеческую жизнь (жизненный путь), искания, открытия, желание мистического познания и имеет значение посвящения в тайны. В европейской культуре метафора пути связана с экзистенциальной постановкой вопроса, а это означает, что саморефлексивность нашего мышления глубоко коренится в пространстве (и, конечно, во времени). Согласно философии XX века процесс мышления несет в себе геофилософские признаки, как, например, в стихотворениях Мартина Гейдеггера. Мышление, движущееся по кругу со своими вопросами, вновь и вновь возвращающееся к одной точке, воплощает тот путь открытия, целью которого есть покорение непознанного и встреча с трансцендентным.

Одним из самых ранних русских литературных предшественников произведений XX века, строящихся на метафоре пути, является роман А. Н. Радищева *Путешествие из Петербурга в Москву* конца XVIII века. Цель этого произведения, в котором чувствуется влияние *Сентиментального путешествия* Стерна, задуматься над актуальными общественными проблемами и показать российскую действительность с помощью «Правды» (аллегорической фигуры романа) как можно достовернее, с явной и наивной верой в то, что критика может привести к улучшению. Хотя в крупных романах XIX века и есть критика общества, путешествие героя служит там другой цели. Например, Чичиков Гоголя (*Мертвые души*) к концу романа, а заодно и путешествия, поднимается в высшее духовное измерение. В этом убеждает нас всё возрастающее число лирических рефлексий последних глав, а также постепенное сближение позиций Чичикова и рассказчика (личное впечатление от поездки в XI главе читатель может воспринимать как относящееся и к герою, и к рассказчику). Если исходить из более широкого контекста (плана трилогии), тогда становится однозначной фигура маленького человека, блуждающего (или совершающего подчеркнуто круговое, основанное на повторениях движение) в мифическом, направленном на трансцендентное, пространстве. Написанное в 1970 году произведение Венедикта Ерофеева *Москва-Петушки* напоминает нам оба вышеупомянутых романа: как и у Гоголя оно называется поэмой, пародийно переосмысливающей произведение Радищева, поскольку в лице Венички – горького пьяницы – изображено такого героя, который через свое путешествие тоже раскрывает русскую действительность, только

здесь герой, углубленный в субкультурное бытие, выступает от своего лица и не питает никакой надежды на то, что «глубокий слой общества» можно (пре)образовать. (Хотя, замечу, у ЕРОФЕЕВА в народе скрывается большая сила (точнее: «духовная мощь») [1990: 27], как и у Гоголя.¹) Веничка ищет выход для самого себя, когда из Москвы, топологического центра русской литературы, из района Кремля едет в Петушки, на незнакомую, находящуюся на периферии станцию. Его поездка построена на ряде очевидных библейских реминисценций. Петушки отождествляются с Эдемом, дорога в который ведёт через страдание и растворение личности:

«Петушки – это место, где не умолкают птицы, ни днем, ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех, может, он и был, – там никого не тяготит. Там даже у тех, кто не просыхает по неделям, взгляд бездонен и ясен...» [ЕРОФЕЕВ 1990: 37]

«Он (Всевышний) благ. Он ведет меня от страданий – к свету. От Москвы – к Петушкам» [там же: 56].

Веничка постоянно ведет диалог с Творцом (или с ангелами), которые – по крайней мере, вначале – помогают ему доехать до перрона конечной станции. Но герой-рассказчик Ерофеева не только повторяет в профанно-пародийной форме хождение по мукам искушаемого Спасителя (Сатана хочет убедить Веничку выскочить из мчащегося поезда), его путешествие – это и поиск тайны, какой-то правды высшего порядка. По душевному складу Веничка (как «маленький принц» (33–34) напоминает князя Мышкина) склонен к мистике, к вступлению в контакт с трансцендентным. В этом процессе роль помощников берут на себя писатели и поэты. Реминисценции, связанные с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Тургеневым, Островским, Достоевским, Чеховым, делают понятнее бытие, органически переплетающееся с самим произведением:

«Черт знает, в каком жанре я доеду до Петушков... От самой Москвы все были философские эссе и мемуары, все были стихотворения в прозе, как у Ивана Тургенева... Теперь начинается детективная повесть...» [ЕРОФЕЕВ 1990: 61]

Процесс созидания, кажется, играет важную роль и в переходе к трансцендентности, поскольку к концу путешествия мотивы искусства и художников становятся всё более значимыми. Основной иронический тон произведения, стремление показать возвышенное как будничное (и будничное как возвышенное) указывает на возможность двойного толкования приезда, завершения. Вместо желанного пересечения границы, вместо раскрытия – считаемого до последнего действительным – божественного измерения Веничка только приближается к замыканию круга. Секрет, ребус становятся загадкой

¹ Вспомним, например, последнюю картину первого тома *Мертвых душ*, известную метафору Русь-тройка.

Сфинкса, а решение – это Курский вокзал – то есть исходная точка. Таким образом, окончательный вывод прямолинейного пути к познанию, иронически – парафраза «Неисповедимы Твои пути...» [ЕРОФЕЕВ 1990: 126]. Трагизм бытия раскрывается через комедийные сцены. Так произведение Ерофеева становится пародией на *Божественную комедию* (и здесь мы снова возвращаемся к Гоголю), поскольку автор считает возможным нарушить ее строгую иерархию во имя гуманности, во имя своеобразной русской души.

Последователи ритуально-мифологического взгляда на литературу обращают внимание на то, что в метафорах и символах современной русской прозы делается ссылка на мифическую целостность, из чего следует – пусть эпизодически, фрагментарно – и представление нераздельности мифического пространства. Вышедшая в 2000 году антиутопия Татьяны Толстой *Кысь*, в некотором смысле, имитирует сотворение мира (мир воссоздается после взрыва атомной бомбы). Федор-Кузьмич как центр нового мира напоминает Рим, вечный город (расположенный на семи холмах) или третий Рим – Москву (тоже уничтоженную пожаром), этот центр нового мира в некотором смысле должен всё превратить во внутреннее – имманентные и трансцендентные элементы одинаково. Отражение космической системы – направленность города на четыре стороны света. Город, разделенный на Запад-Восток, Север-Юг, является не только мифическим центром но и уменьшенной копией русской империи: на юге – чеченцы; Восток-Запад указывает на полемику славянофилов и западников [ТОЛСТАЯ 2000: 270] и т. д. И здесь Бенедикт, потомок гоголевского маленького человека XIX века (отправляясь переписать бумаги, надевает свою шинель уже на первой странице романа), повторением (в действительности и в поэтическом смысле), повседневными ритуалами пробует включиться в созидание, найти смысл, ответ на вопрос о сути бытия. Несмотря на свою необразованность, Бенедикт кажется подходящим для подобного задания, поскольку он занимает промежуточное положение между прошлой эпохой (происхождение, кажется внешность) и новым миром (к новому его влечет изменившееся семейное положение и найденное на его теле «Последствие»). Будничная жизнь Бенедикта, его вход в избу, его долго ожидаемое купание укладываются в такие аллегории, которые являются глубочайшими особенностями мифического пространственного опыта. Вода в мифах выступает как феномен, характеризующий творение, баня – как космогонический акт, с помощью которого можно повторить творение. Бенедикту хочется понять логику или – скорее – главную цель творения, и, между тем, неосознанно он доходит до разграничения мирского и святого пространства. Правда, сначала, блуждая, Эдемом он считает сад Красного Терема¹, но в конце романа находит другое сакральное место. Святым в этом отношении

¹ «Все вдруг стало ясно, прозрачно, как в весеннем ручье. Все открылось, как в полдень. Вот же! Вот!.. Вот, прямо перед ним, нетронутый, нетраченный, полный до краешка ларец, волшебный сад в цветах и полах — в бело-розовом кипенье, истекающий сладчайшим соком, как миллиард спелых огнецов! Вот, набитый от гулких подвалов до душистых чердаков, дворец наслаждений!» [ТОЛСТАЯ 2000: 339–340]

становится памятник Пушкину, память о поэте, вдохновленная Никитой Ивановичем,¹ истопником, официальным хранителем огня, и высеченная именно Бенедиктом. Но, в то же время, это память об отнятой культуре, которую незаконно узурпирует Федор Кузьмич («подделка» стихотворений, картин), найти и сохранить ее – это и есть загадка Сфинкса в романе.

— Так вы не умерли, что ли? А?.. Или умерли?.. (*Никита Иванович и Лев Львович, Страшные*)

— А понимай, как знаешь!..

О миг безрадостный, безвольный!
Взлетает дух, и нищ, и светел,
И гонит ветер своевольный
Вослед ему остывший пепел.

[Толстая 2000: 379]

Пожар уничтожает примитивное общество, возникшее после «Взрыва», но «Страшные», хранящие, как современный Прометей, огонь, символизирующий и центр общества, жизненную силу и очищение, и сам Бенедикт все-таки выживают, что получает особое значение в «состоянии недостатка» трансцендентности.

Выражением этого «состояния недостатка» (меткая метафора Толстой кысь, вызывающая постоянный страх) являются сравнительность и многозначность – ключевые понятия постмодерна тоже. Как будто мы всегда находимся в мирском пространстве, даже не приближаясь к святому порядку. Но в современной русской эпике XX века не у всех такая гнетущая картина. Людмила Улицкая, одна из немногих не становится рабой зрелища «пустого неба». Во второй части ее романа *Казус Кукоцкого*, вышедшего в свет в 2000-ом году, приводится сон жены Кукоцкого. Елена как чертежник стремится показать предметы в трех проекциях, но со временем у нее складывается убеждение, что все явления мира, слова, музыка имеют свое очертание. Способность видения реалий в геометрических формах превращают Елену в видящего тайны человека, так же как и ее мужа (который при помощи «внутривидения» может видеть патологические изменения человеческого тела), только видимыми становятся не изменения живого материала, а прозрачным – материальный мир. Переход, возможность перейти границу занимают Елену со времени ее болезни – частичной амнезии. Следуя за Еленой, читатель не только пробует разгадать (в «тетради Елены») значение промежуточного состояния «сон-явь», но он и сам становится его участником входить в «состояние третьего вида» (может быть, вид сверху? – размышляет Елена).

¹ Так приобретает смысл перед домом Никиты Ивановича надпись «Никитские ворота», напоминающая не только о московской улице, но и получающая метафорическое значение: Никита Иванович будет переходным звеном к старой, более высокой форме существования, по его словам, он «желает внести свой посильный вклад в восстановление культуры» [Толстая 2000: 33].

Елена, косвенно связанная с архитектурой, относится к моментам сложных временных глубин мышления о пространстве, как к призраку. Иначе говоря, художественный подход к пространству дает ей возможность перехода к темпоральным видам искусства. Так, в плоскости времени – но с сильными пространственными особенностями – в аллегорической форме оживляется трансцендентное переживание Елены. Она проходит длинный путь по приобретению этого странного опыта бытия. В повседневном существовании она будто «пробует» состояние над действительностью, и этот эксперимент заметен уже на пути к пересечению границы, он несет в себе значение странствования, выхода из лабиринта¹ или попадания в центр:

«В начале четвертого Елена вышла на улицу. Солнце все сияло, и все еще было лето, но место показалось ей совершенно незнакомым, и она испытала дикий страх, какой испытывает ребенок, потерявший мать в вокзальной толпе... Она постояла, подождала: вдруг пройдет... Такое с ней иногда случилось, но только на мгновение, как затмение. Теперь это забытие мира длилось, и надо было к нему приспособиться...

Это город, сказала себе Елена. Я в Москве. Я приехала сюда на метро... Или на троллейбусе... Надо спросить, какое здесь метро поблизости...

... Она медленно пошла по переулку. И шла долго, по местам незнакомым и скорее приятным, но совершенно неузнаваемым. Старалась не переходить улиц – было страшно. Устала, посидела на лавочке в каком-то сквере» [Улицкая 2000: 186–187].

В вышеприведенной цитате заметна не только утрата пространства, но и утрата времени. Сон Елены основывается на этом двойном переживании. Так появляется как призрак релятивная стереоскопичность, способная изображать проекцию всего, соединяясь с релятивностью времени. Во сне, во время странствования (!) прошлое, настоящее и будущее воспринимаются вместе, что как бы растягивает время действия в один трансцендентный момент, и в этот единый момент, и в этом едином пространстве (во сне Елена ныряет в воду, плавает, «вода проникала сквозь тело») с ней происходит «невозможное» – она поднимается над барьерами человеческого понимания.² В этой заново образующейся цельности, совместном выходе на орбиту иного мира, открывалась новая стереоскопичность, способность видеть сразу многое и думать одновременно многие мысли. И все эти картины, и мысли, и ощущения представляли им (то есть: Елене и мужу) теперь в таком ракурсе, что лишь улыбку вызывал прежний страх Елены пропасть, заблудиться в пространствах, растянутых между неизвестными системами координат, и потерять ту

¹ Как общеизвестно, лабиринт – древний, универсальный архетипический символ. Путь, ведущий из мирского – в святое состояние, к центру мира. Так как путь по лабиринту направлен в святое пространство, он и является выражением вечности и бесконечности. Таким образом, пройти по лабиринту – это и посвящение в тайну, проба души. Пространство центральной точки – это тайна, мистическая релевация, а освобождение оттуда – возрождение путем смерти.

² О «перспективе сщности», о раскрытии архетипа см. еще [V. GILBERT 2005: 23–29].

ось, которую она однажды действительно потеряла, – ось времени [УЛИЦКАЯ 2000: 270].

До ощущения не этого мира, трансцендентной несомненности доходит и другой персонаж, пройдя похожий путь, как и Елена. Речь идет о Тане, дочери Елены, которая одновременно со своей матерью тоже будто блуждает по лабиринту:

«Таня вылетела из дому и понеслась чуть ли не бегом к Савеловскому вокзалу, потом метнулась вправо, влево, прошла по путанице проулков и проходных дворов и огляделась только на задах Минаевского рынка. Разбитый дощатый прилавок, который еще не успели сжечь, горы рыночного мусора – гнилых овощей, битого стекла» [УЛИЦКАЯ 2000: 181].

В крошащемся, разваливающемся мире рождается новая жизнь Елены, в которой она, рядом с одаренным особенным музыкальным даром саксофонистом Сергеем, приходит к осознанию того, что в музыке и под аккомпанемент музыки можно найти счастье в жизни, целиком раствориться в нем. Для Сергея и Тани, благодаря их «ритмическому существованию», само акустическое пространство становится осязаемым. Значит, к временным аспектам музыки примыкают и пространственные моменты. Таким образом, музыка превращается в однообразную игру пространства–времени (категория Гейдеггера), более того, становится интерпретацией бытия. Как Елена, благодаря рисованию, от ликвидации реалий пространства доходит до осознания более скрытых измерений человеческой жизни, так и музыкальные сны Тани можно воспринимать, как пересечение границы.

В произведении Улицкой – как мы видим – искусство, превращающееся в течение пространства и времени, становится «святым» и ведет непосредственно к трансцендентности. Здесь происходит то, что является целью поисков героев романов и Ерофеева, и Толстой. Герой Ерофеева, обходя по кругу одно топологическое место, в процессе путешествия, которое может быть воспринято и как хождение по мукам, соприкасается с Абсолютом, но эта связь кажется хрупкой, и ударение ставится скорее на то, что Веничка остается один, замыкается в своем собственном круге. Толстая укладывает искания Бенедикта в мифологическое пространство и время. В ходе своих исканий герой хочет найти книгу бытия, но успех поисков многозначен и сомнителен. На мой взгляд, оба вышеупомянутые произведения, питающиеся основами мифологии, ближе к опыту постмодернизма, чем роман Улицкой, так как для Ерофеева и Толстой классическая литература – в конечном счете – литература-посредник. В произведении Улицкой же литература XIX века тематизируется по-другому. Здесь важна в первую очередь не игра с канонизированным текстом, не его ироническое, парафразированное, иногда серьезное воспроизведение, а воссоздание техники повествования XIX века. Улицкая охотно применяет писательский метод, более всего напоминающий нам произведения Достоевского или Чехова, то есть метод, сталкивания героев с серьезными вопросами бытия и раздумья над этими вопросами в форме диалогов, то-

гда как голос рассказчика остается независимым. Но в ее изображении героев повествование отнюдь не сдержанное, авторская чувствительность и опыт не скрываются стыдливо, а проявляются в подробных характеристиках, не таящих симпатий автора. Важнейший пласт романа – изображение героя и его *жизненного пути*. Улицкую в первую очередь интересует внешняя сторона предметов, явлений, принципиальных вопросов, соприкасающихся с личностью.¹ За технику повествования романа и за эту особенность и считают ее, наверно, в специальной литературе то писателем-неореалистом, то неосентименталистом. По моему мнению, произведения Улицкой (среди них *Казус Кукоцкого*) действительно представляют тип романа, удаляющегося от постмодерна, но это можно толковать, исходя из новомифологической формы романа. Вышеупомянутые две категории не обязательно исключают друг друга, поскольку интертекстуальность и вследствие этого текст тоже имеют значительные мифопоэтические аспекты, но действительность мифического метода мышления, его превращение в достоверное истолкование мира для человека нашего времени (попытка создания впечатления полноты) у Улицкой находится все-таки далеко от текстов, воссоздающих мифологемы в профанизированной или искаженной форме. В *Казусе Кукоцкого* автору удалось шагнуть дальше применения мифологических реминисценций и известных архетипов, говоря о самой ирреальности, потерявшей форму, о впечатлениях не этого мира в связи с представлениями о пространстве Елены, приобретающих смысл в новом измерении или в связи с акустическими впечатлениями о пространстве Тани. Добивается всего этого Улицкая посредством представлений человека XX века и созданием такой пространственной конструкции, с помощью которой удастся все-таки подойти как можно ближе к восприятию пространства и времени, возникшему в мифическом контексте.

Литература

- ЕРОФЕЕВ 1990: Ерофеев В. Москва-Петушки. СП Интербук, Москва.
ТОЛСТАЯ 2000: Толстая Т. Кысь. Подкова – Иностранка, Москва.
УЛИЦКАЯ 2000: Улицкая Л. Казус Кукоцкого. Эксмо, Москва.
УЛИЦКАЯ 2003: Интервью Марины Георгадзе – <http://www.litwomen.ru/autogr23.html>,
Date of Access: 03 Mart 2007.
V.GILBERT 2005: V.Gilbert Edit: Gyöngy és szike II // Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulickaja regényeiben. Szerk. V. Gilbert Edit. Művészetek Háza, Pécs, 23–29.

¹ Улицкая, бывший генетик, в интервью 2003 г. так говорит об этом: «Что не про человека – мне не интересно. Если определять направление моего интереса, это – человек. Это то же, что и профессия генетика» [Улицкая 2003].

Abstract

Transcendence and Notions of Space: Characteristics of Russian Prose of the Modern Age

In the novels selected for my query (Venedikt Erofeev, *Moskva-Petushki*; Tatyana Tolstaya, *Kys*; and Lyudmila Ulitskaya, *Kukotsky's Case*), I will primarily examine the movement of the hero and the other manifestations of the dynamics of space as related to spatiality. Yerofeyev's protagonist enters into contact with the Absolute by moving around a topological location in the framework of a journey that can also be interpreted as a passion play. However, this relationship appears to be pretty fragile, and the emphasis is rather laid on how Venichka is left alone, locked up in his own (vicious) circle. Tolstaya embeds Benedikt's quest in a mythical time and space, in which the objective is to find the book of existence, yet the efficiency of the quest remains questionable and ambiguous. In Ulitskaya's work, the type of art that turns into a process of space and time becomes "sacred" as it were and reveals transcendent quality. Thus, in her case, what does actually occur is what in both Erofeyev's and Tolstaya's novels would signify the objective of the hero's quest. The basis for this is the establishment of such a complex construction of space (see, for example, Yelena's notions of space that make sense in a new dimension, or Tanya's acoustic experiences of space) through which she gets perhaps closer than the other two authors to the perception of time and space conceived in a mythical context.

РЕЦЕНЗИИ

„JEDAN OD NAJVEĆIH SLAVISTA SVIH VREMENA“

**STJEPAN DAMJANOVIĆ: OPŠIRNOST BEZ POVRŠNOSTI. PODSJETNIK NA ŽIVOT I
DJELO VATROSLAVA JAGIĆA. DRUGO, IZMIJENJENO I DOPUNJENO IZDANJE.**

HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, ZAGREB 2006, P. 161.

ISBN 953-169-133-9 I. JAGIĆ, VATROSLAV – ŽIVOT I DJELO.

Pisac ovih redaka čuo je prvi put Jagićevo ime u prvoj polovini pedesetih godina prošlog stoljeća u Debrecenu na Filozofskom fakultetu kao student rusistike i hungarologije na predavanjima istaknutoga slavista i germanista profesora Endre Angyala. Zahvaljujući stručnoj pozornosti profesora Angyala već kao studenti rusistike mogli smo čitati na mikrofilmu u originalu temeljit Jagićev priručnik *История славянской филологии*. U to doba sve to značilo je jednu vrstu europskog horizonta budući da Jagićevo djelo bilo je za nas vodič – horizontalno i vertikalno – u svijetu slavistike. Drugim riječima naša pažnja posredstvom ove knjige bila je usredotočena na različite europske (bečke, njemačke, francuske, zagrebačke) slavističke škole. Naime pomoću poznavanja Jagićevog shvaćanja o slavistici razmjerno smo „pronašli“ zapadnoeuropske slavističke periodike kao npr. Jagićev *Archiv für slavische Philologie*, i informirali se o tome da već prije Jagića na bečkom sveučilištu predavao je slavistiku Fr. Miklošič koji je pisao svoje prezime mađarskim pravopisom „Miklosich“ i njegov nasljednik na Katedri za slavistiku u Beču bio je baš Vatroslav Jagić. Nakon svega toga smatram velikim darom sudbine da smo upoznali jednoga od bivših studenata Jagića iz Beča. Docent Katedre za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Debrecenu Gyula Benigny – inače bio je i iranista i germanista – na početku prošlog stoljeća bio je student Jagića u Beču. On nam je govorio mnogo u okviru predmeta *Uvod u indogermanistiku* i o slavenskim, osobito i posebno o južnoslavenskim jezicima i naravno o hrvatskoj dijalektologiji.

Sve to smo napisali na početku naše recenzije jer bilo nam je pravo iznenađenje što piše akademik Stjepan Damjanović u „Riječi unaprijed“ svoje knjige. Citiramo: „Svaki čas sam na ispitima mogao primijetiti da zagrebački studenti kroatistike i slavistike i kad znaju objasniti npr. Jagićev zakon, ne znaju da je Jagić rodом iz Varaždina! Vrhunac je toga nepoznavanja bio kada mi je mlada Varaždinka na pitanje odakle je Jagić odgovorila da je on poznati češki slavist!“ (5)

Čini nam se da se situacija dosada nije promijenila, čak i sumnjamo da u okviru tzv. bolonjskog programa još više se povećala slična neupućenost.

Profesor Damjanović prvo izdanje ove svoje knjige tiskao je već 1988. Ovo drugo izdanje objavljeno je povodom Četvrtog hrvatskog slavističkog kongresa (2006) koji je bio održan u Jagićevom rodnom gradu u Varaždinu, a jedan od predavačkih blokova bio je posvećen upravo Jagiću. Za ponovno tiskanje ove knjige pristao je „u nadi da i ona može barem malo pomoći da sazrije i proširi se spoznaja

kako nam Jagićevo djelo može bitno pomoći u rješavanju suvremenih znanstvenih zadaća i kako bez razumijevanja toga djela nećemo moći dobro razumjeti razvitak kroatistike i slavistike“ (6).

Što se tiče sadržaja Damjanovićeve knjige, možemo kazati ovo. U prvom bloku knjige čitamo kratko informativno poglavlje pod naslovom „Jagićevi putokazi“ u kojem dobijemo informacije o Jagićevom školovanju u vrijeme Bachova apsolutizma i o tome „da se upravo u tom razdoblju hrvatska znanost oslobađa diletantizma.“ Prije „dostignuća europske jezikoslovne znanosti“ u Hrvatskoj bila su slabo poznata. U vezi s tim spominje europski razvoj poredbene indoeuropske i poredbene slavistike upozorivši na to da djela F. Boppa, A. Schleichera, G. Curtiusa, F. J. Buslaeva, F. Miklošića jedva su dopirala do hrvatskih filologa. Sve to će se promijeniti pokretanjem časopisa „Književnik“. Osnivači i pokretači su bili Josip Torbarina, Franjo Rački i Vatroslav Jagić. Treba spomenuti da su godine koje je Jagić proveo u Zagrebu – ne samo kao jedan od urednika časopisa, nego kao i stručni radnik slavistike – bile ekspozicija njegove bogate i plodne djelatnosti na području slavističke struke. Značenje njegove slavističke djelatnosti profesor Damjanović s pravom naglašava ovim riječima: „njegove jezične rasprave, i književnopovijesna i književnokritička djela, i prilozi istraživanju onoga što danas nazivamo usmenom književnošću, i ćirilometodska problematika, i postanak, razvoj i funkcioniranje najstarijega slavenskog književnog jezika (staroslavenskog) i kritička izdanja starih slavenskih spomenika pismenosti, ali i djela iz hrvatske književne baštine imala su sudbinu koju bi svojim tekstovima poželio svaki znanstvenik: tekstove su mu hvalili, tekstove su mu napadali, ali rijetko se događalo da bi mu tekstovi prošli nezapazeni! Ta i danas mu se suprotstavljamo, s njim polemiziramo, divimo mu se, slažemo se s njim i osporavamo ga kao da je tu s nama, u našim konferencijskim dvoranama i predavaonicama!“ (10–11) Dakle Jagić je bio univerzalni znanstvenik svoje struke, njegova djelatnost obuhvatila je različite slojeve slavistike (jezikoslovlje, paleografija, književnost, usmena književnost, mitologija itd.). S razlogom naglašava profesor Damjanović i to da Jagićev stručni razvoj nije neovisan o njegovom sudjelovanju u međunarodnom tijeku slavistike. Gledajući njegov životni i stručni put iz današnje perspektive mogli bismo reći da je Jagić pravilno odlučio kada je 1874. „umjesto novootvorenoga Sveučilišta u Zagrebu odabrao Berlin“ ili kad je primio profesuru u Odesi ili Petrogradu, napokon u Beču. Njegove mogućnosti u tadašnjim europskim znanstvenim središtima bile su naravno mnogo povoljnije nego kod kuće, što naravno ne znači da bi on zanemario kroatistiku. Imao je sasvim pravo kad „je svagda nastojao osigurati što bolje uvjete za rad, znajući da je zanos dovoljan da se počne, ali nedostatan da se ustraje.“ (12) Korist njegovog rješenja, kaže Damjanović, vidi se u riječima dvojice istaknutih slavista prošloga stoljeća. Prvi je bio Oszkár Asbóth koji je već 1909 ovako pisao: „Koliko sam samo puta napisao ovo meni toliko drago ime, kada sam svoje mađarske kolege više-kratno upozoravao što sve mogu naučiti od ovoga svestranog visokoumnog muža... Ja koji sam slučajno postao slavist... jedva mogu zamisliti kako bih inače mogao da se snađem u onoj mnogogranoj nauci, kad ne bih nalazio upute u Jagićevu časopisu... kada ne bih crpio pouke i nalazio upute ne samo u njegovim obuh-

vatnijim radovima nego i u njegovim brojnim recenzijama, koje blistaju od duhovitosti i svježine.“ (13) U sredini sedamdesetih godina 20. stoljeća ruski slavist Georgij A. Haburgaev je predstavljao Jagića ruskim studentima u svome udžbeniku staroslavenskog jezika: „No, ipak, nijedan lingvist nije na području istraživanja slavenskih jezika, osobito staroslavenskoga, učinio više od I. V. Jagića (1838–1923), petrogradskoga akademika, Hrvata po nacionalnosti, koji je ne samo velik znanstvenik-slavist koji je za sobom ostavio ogromnu količinu iz slavenske filologije (njegovu peru pripada više od 700 radova) nego i ugledan organizator na području znanosti...“ (13)

Kada Damjanović citira riječi Asbótha i Haburgaeva, naravno ne zaboravi naglasiti ni to što Jagić kao veliki, ako ne i najveći poznavalac svakog sloja svoje struke, tj. slavistike, u stvari nije zanemario ni kroatistiku. Nabraja njegova najvažnija područja kroatistike i njegova djela iz oblasti ove struke, počevši sa značenjem časopisa „Književnik“ i edicijom serije „Stari pisci hrvatski“ i aludirajući na to što je on napisao „prvi cjelovit pregled hrvatske i srpske književnosti“, da je povijest hrvatskog jezika „upravo u njemu dobila svoga prvog uspješnog istraživača“, „da dubinu i širinu njegova zahvata u fenomen hrvatskog glagoljaštva“ može se „mjeriti samo s nekim suvremenim dostignućima“ hrvatske filologije, da se bavio i sa hrvatskom i srpskom usmenom književnošću, da je napisao prve udžbenike starohrvatskog i staroslavenskog jezika, da je reagirao na Maretićevu *Gramatiku* i na Broz-Ivekovićev *Rječnik*.

Drugi blok Damjanovićeve knjige dobio je naslov „Kalendar Jagićeva života i rada“ u kojem od rođenja do njegove smrti prati sudbinu velikog slavista, predstavivši uz stručnjaka i čovjeka koji je imao u svom životu neko vrijeme mnogo lijepih trenutaka, a drugi put i on je morao poznavati i nepovoljnu stranu života. Odmah na početku biografskog pregleda informiramo se npr. o vezama mladog Jagića sa kajkavskom jezičnom atmosferom. U obitelji upotrebljavali su kajkavske varijante imena: Ignatiusa, tj. Vatroslava doma su zvali „Nacek“ a njegova brata (Ivana) „Cenek“ a (Dragutina) „Karlek“. Barem selektivno ali ipak u potrebnoj mjeri bavi se sa školovanjem mladog Jagića u Varaždinu, u Zagrebu čak i nađemo najvažnije podatke o njegovim studijama u Beču gdje se Jagić učio grčku filologiju, latinski jezik i među ostalom posjećivao sva Miklošičeva predavanja.

Ovaj životopisni kalendar sadrži naravno sve one događaje koji su bili odlučujući sa točke gledišta Jagićevog znanstvenog zvanja i karijere. Mogli bismo navoditi npr. imenovanje u Zagrebu za gimnazijskog profesora, njegovo prijateljstvo sa Franjom Račkim, i njegove veze sa čuvenim ruskim slavistom I. I. Sreznjevskim, sudjelovanje u njemačkom tjedniku „*Slavisches Zentralblatt*“, stalnu suradnju u časopisu „*Književnik*“, neprilike u doba banovanja Levina Raucha, njegovo doktoriranje u Leipzigu s temom *Das Leben der Wurzel in den slavischen Sprachen*, njegovo imenovanje za sveučilišnog profesora u Odesi i u vezi s tim njegovo oboljenje od tifusa i smrt njegove desetgodišnje kćeri Jelke od tifusa, a poslije boravka u Odesi njegov poziv za profesora na novoutemeljenoj Katedri za slavensku filologiju u Berlinu, i sedam godina poslije toga zbog smrti I. I. Sreznjevskog njegov poziv da zauzme mjesto istaknutog ruskog slavista na Petrogradskom sveučilištu i

Imperatorskoj akademiji. Karakteristično je i dobro nam pokaže eleganciju i širokogrudnost 19. stoljeća da zbog toga – kako to Damjanović spominje – „u Berlinu nije bilo nikakve ljutnje: dapače, Pruska akademija izabrala ga je za svoga dopisnog člana...“ Poznato je da je Jagić proveo u Petrogradu skoro šest godina kad je opet dobio poziv, sad iz Beča: sam Fran Miklošič predložio ga je za svojega nasljednika u Beču na Katedri za slavensku filologiju. Naravno je da poslije odlaska iz Petrograda „Jagićeve veze s Rusijom ne slabe“ dapače na redaktorsku molbu Somova napiše recenziju „o reprezentativnoj knjizi V. V. Stasova *Slavenski i istočni ornament* u časopisu „Vjesnik lijepih umjetnosti“ i u 11. knjizi časopisa „Archiv für slavische Philologie“ izlazi mu rasprava o izdanju *Izbornika Svjatoslava* pod naslovom *Die Ausgabe des altrussischen Kodex vom Jahre 1076 nebst den Berichtigungen Simonys*. I tada još nismo navodili u njegovom izdanju djelo *Вновь найденное свидетельство о деятельности Константина философа, первоучителя Славянъ св. Кирила*, čak ni njegovo veliko djelo *История славянской филологии*.

Tijekom više od dvadesetogodišnje profesure a kasnije i u mirovini sve do svoje smrti (1923) Jagić je stvorio ogromni opus s kojim je jedinstveno obogaćivao slavističku stručnu literaturu. Nije zadatak ove recenzije da s bibliografskom opširnošću navodimo sve ono što je profesor Damjanović je objelodanio u ovom bloku svoje knjige. Stoga pokušamo samo sažeto aludirati na najvažnije teme koje – zajedno sa bibliografskim podacima iz Damjanovićeve knjige – će sigurno koristiti svugdje na sveučilištima gdje se predaje slavistika ili posebno rusistika ili kroatistika, bohemistika, polonistika, slovenistika, serbistika itd. Očevidna su prije svega izdanja spomenika staroslavenske i starohrvatske pismenosti osobito glagoljica (*Glagolitica II. Dobromirovo evanđelje: Evangelium Dobromiri. Ein altmacedonisches Denkmal der kirchenslavischen Sprache des XII. Jahrhunderts*).

Damjanović s pravom postavi u fokus i lingvističku i književnopovijesnu djelatnost Jagića. „Njegovi prinosi slavenskoj sintaksi“ su (npr. *Beiträge zur slavischen Syntax*, Denkschriften der kais. Ak. der Wiss. Bd XLVI) – kaže Damjanović – „most između Miklošičevih i Potebnjinih pogleda na sintaksu“, ali isto tako važan je njegov tekst koji je izdala Petrogradska akademija pod naslovom *Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке* (1895) objavljuje se rasprava na njemačkom: *Ein Kapitel aus der Geschichte der südslavischen Sprachen*.

Hoćemo li isticati Jagićevu književnopovijesnu djelatnost na tragovima Damjanovića možemo aludirati na njegovu *Ruska književnost u osamnaestom stoljeću* (Matica hrvatska, 1895) i da ne zaboravimo za jednu od njegovih najvažnijih knjiga koja je izlazila u izdanju JAZU pod naslovom *Život i rad Jurja Križanića. O tristagodišnjici njegova rođenja*.

Moramo zahvaliti profesoru Damjanoviću i za oživljavanje Jagićevih autobiografskih zapisa. Prvu knjigu ovih uspomena izdala je Srpska kraljevska akademija pod naslovom *Spomeni mojeg života* već poslije smrti autora (1930, 1934). Osim posthumno tiskanih zapisa Damjanović navodi i ostali tekstovi memoarskog karaktera, tak npr. sljedeće: *Moj dolazak u Rusiju 1872* („Srpski Književni Glasnik“

XXVIII), *Moj boravak u Berlinu* („Suvremenik“ VII), *Uspomene na grofa Aeren-thala* („Obzor“ br. 54, 1912).

Uzmemo li u obzir sveslavenski karakter Jagićeve slavističke djelatnosti ne može se zanemariti činjenica da je Jagić pored ruskih, hrvatskih, srpskih, bugarskih, makedonskih, staroslavenskih, crkvenoslavenskih tema intenzivno poklonio pažnju i ostalim slavenskim nacionalnim kulturnim, književnopovijesnim, lingvističkim, čak i mitološkim problemima. Damjanović u vezi s tim navodi bogati materijal iz djelatnosti Jagića. Evo samo nekoliko primjera. Pisao je među ostalom o staročeškoj rječniku J. Gebauera, o Brücknerovoj knjizi *Cywilizacja i język*, nadalje izdao je svoj rad *Analecta romana* i raspravu o cetinjskom prvotisku iz 1494. godine, osvrće se na Niederleove *Slovanské starožitnosti* (Praha, 1902) i *Odrodzenie Chorwacyi w wieku XIX* poljskog slavista M. Zdziechowskog (Kraków, 1902). U „Archivu“ 1920. objelodanio je „njegova razmišljanja o slavenskoj mitologiji izazvana knjigom A. Brücknera *Mitologia słowiańska* (Kraków, 1918)“ (44).

U trećem bloku svoje knjige profesor Damjanović u stvari sastavio je vrlo korisnu i praktičnu hrestomatiju citata Jagićevih djela pod naslovom „Jagić njim samim“. Nizom odlomaka eksponira autobiografske zapise u kojima Jagić govori o svom ocu, o majci, o svojoj religioznosti, o događajima 1848 u Varaždinu, o svojim studentskim godinama u Beču. Čovjek koji je dosada čitao samo neke znanstvene knjige, studije i rasprave Jagića upoznao je samo poglede velikog hrvatskog slavista ali sada će mu doći u tjelesnu blizinu posredstvom navedenih tekstova i čovjek Jagić koji s pravom se ponosi sa svojim ocem koji je uživao „i u Varaždinu i na daleko i široko u okolici, veliki ugled kao poštovanja vredni građanin, kao pouzdani majstor [bio je čizmar], čija je roba bila na glasu kao solidno rađena... U njega je bila divna pamet, a umeo je vešto podražavati mesne govore, osobito u Zagorju... To su bili kod mene najraniji utisci osetljivih razlika među prstonarodnim govorima, dakle neka vrsta praktične dijalektologije...“ (49). Sličnim toplim riječima sjeća se Jagić i svoje majke, koja je u njihovoj kući „princip kulturnog napretka predstavljala.“ Profesor Damjanović s razlogom citira sljedeći odlomak iz životopisa *Spomeni mojega života I* (1930): „Moja je majka, mislim, od svoga oca, mojega deda, baštinila osobitu volju za kulturnim napretkom, koja se očitovala u čitanju knjiga i u želji što kulturnijeg uređenja porodičnog života, nadasve u dobrom uzgoju djece. Njen otac, moj deda, imao je čitavu malu biblioteku kajkavske literature, koju je svu pročitala i moja majka... Moja je majka polazila kao djevojka u školu varaždinskih opatica Uršulinka; tu je uz čitanje i pisanje na kajkavskom narječju naučila i nešto nemački...“ (49–50).

Vrijedno je pažnje sve to što kaže Jagić o svojoj religioznosti. Izvor njegovog moralnog mišljenja i razvoja bila je katolička crkva pa „njenim općim načelima i lokalnim tradicijama. Ove su posljednje – piše Jagić – mnogo značile i sačinjavale svu poeziju duševnog života, koji je crpao svoju najveću snagu iz crkve... Nismo znali ni za kakvu religioznu isključivost, nikada nije se psovalo na druge religije. Naše svećenstvo bilo nam simpatično svojim narodnim mišljenjima i učestvovanjem u našoj žalosti, mi smo ga poštovali i voleli kao našu nešto višega reda braću...“ (50).

Iz ovog Damjanićevog izbora Jagićevih tekstova sa sličnom plastičnošću pojavljuju se bečke impresije mladog studenta Jagića koje su mnogo determinirali njegov znanstveni habitus. Hvali npr. Bonice da mu „je bio sklon kao otac sinu“, ali profesora latinske filologije Hofmana već navodi kao čovjeka čija predavanja baš „nisu se odlikovala ni jasnoćom ni preciznošću“ dok kod Miklošića nikada nije „pravio kakova colloquia niti kakova ispita... ali njegova predavanja pomno je pratio, učestvovao u interpretaciji tekstova staroslavenskih, staroruskih (Nestora)“ (51).

Čovjek koji hoće iscrpnije produbiti se u znanstvenu metodu Jagića ili hoće dobiti pojam o njegovoj organizatorskoj djelatnosti, lako može se orijentirati sa pomoću ove hrestomatije. Pišući Franji Račkom o njegovom shvaćanju, „o svojem viđenju »Archiva für slavische Philologie«“ naglašava već 1875 da „filologiju“ on „shvaća... u širokom smislu ne tek kao gramatiku“ i kao dokumentaciju ovog shvaćanja prikazuje planiranu sadržajnu strukturu periodike: „Plan će biti ovaj: 1 rasprave o slovinskim jezicima: etimološke, gramatičke, sintaktičke i td., 2 rasprave o drevnim spomenicima slovinskih literatura. Kritika, exegeza, 3 rasprave o narodnim stvarima: poeziji, pripovietkama i td., 4 prilozi k nauci o drevnostima kulturnoj istoriji, mitologiji i td., 5 tekstovi još neizdani ako ne presižu nekog opsega, 6 bibliografija, izvodi iz slov. naučnih žurnala, sitne viesti, kao korespondencija i td.“ (55). Usporedimo li ovaj plan sa brojevima „Archiva“ hoćemo potvrditi da je Jagićeva ideja urodila plodom, znanstvenici slavistike ne samo „obećаше pomoć i suradništvo“ nego su aktivno sudjelovali u radu istaknute periodike.

U tekstovima naći ćemo i one rasprave i studije Jagića u kojima je zauzeo stav prema ovu ili onu spornu pitanju, tako npr. pitanju originalnosti češkog *Kraljičinodvorskog rukopisa*, ili prema pitanju odnosa među južnoslavenskim jezicima.

Sigurno zainteresira i sljedeći blok, knjige pod naslovom „Drugi o Jagiću“ budući da bogato ilustrira recepciju Jagićeve znanstvene djelatnosti od 1899 do 1986. Među odlomcima nađemo o Jagićevim djelima interpretacije Josipa Pasarića, Oszkára Asbótha, Aleksandra Belića, Stjepana Ivšića, Mihovila Kombola, Irine Arbuzove, Eduarda Hercigonje, Josipa Bratulića itd.

U daljnjim poglavljima knjige Damjanović daje iscrpnu analizu o „Jagićevim zagrebačkim godinama“, o Jagićevim udžbenicima, o slici koju je „crtao“ Jagić o Istri, o kroatističkim temama Jagićevih studija („Kroatistika u Jagićevoj povijesti slavenske filologije“, „o Jagićevoj ocjeni Miklošićevih djela“. Već u prvom poglavlju knjige („Jagićeve zagrebačke godine“) tiče Damjanović osnovnu, možda najvažniju crtu karaktera znanstvenika Jagića. Jagić koji je pripadao „onome naraštaju hrvatskih intelektualaca koji je došao poslije iliraca“ i koji naraštaj je bio „rodoljubno raspoložen, ali je počeo paziti da rodoljublje ne nudi umjesto argumenata u stručnim i znanstvenim raspravama.“ Ne varamo se ako tvrdimo da taj habitus je temelj trajne objektivnosti njegovih znanstvenih dostignuća. S pravom piše autor ove knjige – slažući se sa Josipom Bratulićem – da je onaj znanstveni program koji se stigao na vrhunac europske slavistike u Projektu za slavensku enciklopediju (1908) i u djelu *Istorija slavenskoj filologiji* u stvari bio već utemeljen u vrijeme mladih zagrebačkih godina Jagića. Potvrđuju nam to plastično časopisi *Književnik* i čuveni *Archiv für slavische Philologie*. „I *Književniku*, i *Archivu* namijenio je ulogu povezivanja i međusobnog

informiranja udaljenih znanstvenih središta. Preko Archiva nastojao je, kao što se dobro zna, obavijestiti romaniste i germaniste o slavističkim dostignućima. Da bi u tome bio što uspješniji, odabrao je njemački za jezik svojega časopisa, što mu mnogi zamjerili, ali su poslije morali priznati da je to, s gledišta promocije slavistike, bio uspješan potez“ – ustanovi profesor Damjanović dopunivši svoje utvrđivanje s primjedbom da „Jagić svojim poznanstvom I. I. Sreznjevskim osigurao da *Književnik* dođe do ruskih čitatelja (poznati je ruski slavist prenosio iz hrvatskog časopisa određene sadržaje i vijesti u ruskom periodiku), a sam je Jagić nastojao da hrvatski časopis ima što više vijesti iz drugih slavenskih sredina“ (84–5).

Kad se divimo u svestranosti, marljivosti i utemeljenosti mladog 27-godišnjaka Jagića ni u ovoj recenziji ne možemo odustati od citiranja njegove precizne, sve do danas važeće definicije pojma „slavenske filologije“ iz 1865 godine: „Razgranjeno je polje svake, dakle i slovinske filologije. Počevši od dubokoumnih razimišljanja o jeziku i njegovu postanju, koja se gube u maglovitih visinah filozofskih; ili od anatomskoga razglabanja riječi koja hoće da pronađe one najprostije elemente, iz kojih postaje današnji toli divno skladani stvorovi – žive riječi – pak do rječita izlaganja književnih proizvoda starijega i novijega vremena, do njihova svestrana tumačenja u svezi s ostalimi pojavi narodnoga života – sav golemi prostor, koji je u sredini između obje ove krajnosti, ispunjuju istraživanja filologijska. Filologija dakle slovinska dijeli se u mnogo posebnijih grana naučnog ispitivanja, koje ako i žive svaka o sebi, ipak je napredak jedne gotovo uvijek vezan uz razvitak druge“ (85–86).

Jagić naravno nije samo definirao slavensku filologiju već u svojim zagrebačkim godinama nego već tada je počeo onaj rad koji kasnije se kristalizirao i dobio je monumentalnu formu npr. u trećoj knjizi *Enciklopedije slavjanskoj filologiji*, tj. u knjizi *Glagoličeskoe pismo* koja se drži „krunom njegovih paleografskih istraživanja“, ili u klasičnom djelu slavističke literature *Zur Entstehungsgeschichte der kirchenslavischen Sprache* (Beč, 1909) pored već spomenutog djela *Istorija slavjanskoj filologii*. Kao mladi zagrebački profesor napisao je dva udžbenika za hrvatski jezik: *Priměri starohervatskoga jezika iz glagoljskih i cirilskih književnih starinah sastavljeni za sedmi i osmi gimnazijalni razred* (Zagreb, 1864) i *Gramatika jezika hervatskoga osnovana na starobugarskoj slovenštini. Dio prvi. Glasovi*. (Zagreb, 1864). Obadvije knjige svjedoče nam maksimalnu tadašnju stručnu pripravnost Jagića kao i njegovo rano književnopovijesno djelo *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga* (1867) što nam potvrđuje i profesor Damjanović sa svojom opširnom analizom tih knjiga u poglavlju pod naslovom *Jagićevi udžbenici*. U zaključku svoje analize s pravom ustanovi da „u tom razdoblju on [Jagić] je ... snažno zaokupljen hrvatskim srednjoškolskim programima i posebice nastavom hrvatskoga jezika te nastoji tu nastavu dignuti na razinu na kojoj je nastava materinskoga jezika bila u razvijenim europskim zemljama“ (105).

Dok je poglavlje knjige *Vatroslav Jagić o Istri* u prvom redu skupljanje u rukovet Jagićevih impresija o Istri – mogli bismo reći manje-više i sentimentalno sjećanje njegovih putovanja po hrvatskom poluotoku – već sljedeće poglavlje (*Kroatistika u Jagićevoj povijesti slavenske filologije*) opet vodi nas k posebnim znanstvenim, tj. slavističkim temama. Damjanović s razlogom postavlja pitanje:

kako su prezentirani kroatistički problemi u velikoj Jagićevoj „kompilaciji“ *Istorija slavjanskoj filologii*? Istina je, ustanovi Damjanović, da „on se... u ovoj knjizi bavi i rusističkim, i polonističkim, i bohemističkim, i bugarističkim, i slovenističkim, i serbističkim, i kroatističkim problemima, mada ne imenuje posebno niti jednu od tih disciplina“ (118–119). Čini se iz Damjanovićeve rasprave i to da u Jagića nika-ko ne može se tražiti i neće se naći riječ i pojam *kroatistike* kako se to danas upotrebljava. Stoga on naglašava da njegov rad „želi govoriti o tome kako je Jagić obrađivao autore i probleme kojima se bavi današnja kroatistika“ (118). U vezi s tim aludira i na shvaćanje Irine Arbuzove koja je već 1975 upozorila na činjenicu „da su u knjizi [Jagića] u prvom planu biografije značajnijih slavista“, ali istina je i to – dodaje Damjanović – da „Jagićev kronološki pristup jasno pokazuje koji su problemi u koje vrijeme na dnevnom redu i kako se rješavaju.“ I ne zanemarimo ni to što pišući o životu istaknutijih slavista Jagić daje „i kratku, najčešće vrlo točnu, karakteristiku njihova rada.“ Hoćemo li još potpunije razumjeti „kroatističku problematiku u knjizi... – upozori nas Damjanović – važno je uočiti... neke opće karakteristike te knjige. One izlaze iz Jagićeva shvaćanja opsega slavenske filologije: ona uključuje ukupan duhovni život slavenskih naroda kako se održava u jeziku i pisanim spomenicima, u književnim ostvarenjima individualnim i kolektivnim, u vjerovanjima, predanjima i običajima. U izvedbi jezikoslovlje u najširem smislu riječi ima prednost pred poviješću književnosti, mada ona nije nipošto isključena. Književnici se spominju usputno (kad se govori o filološkim poslovima) koji su objavljeni u vezi s njihovim djelima i, razumije se, onda kada su sami obavljali koji od takvih poslova, ili kad su imali važnu ulogu u oblikovanju gledišta o pojedinim procesima i pojavama (npr. Prešeren o ilirizmu)“ (119).

Nakon ovih riječi doznajemo da Jagić spominje više od 140 osoba koje pripadaju hrvatskoj znanosti i kulturi, 42 autor portreta, oko stotinjak Hrvata spominje se jednom ili više puta. Današnji kroatist – kaže Damjanović – očekivao bi nešto više npr. o Lanosoviću, Relkoviću, Anti Kuzmaniću, Ivanu Milčetiću o još pokojima. Iz početnih informacija Jagićeve kroatističke podatke profesor Damjanović s pravom ističe obavijest Francuza Postellusa (Postela) koji u svojoj knjizi *Linguarum duodecim characteribus...* poglavlje pod naslovom *De lingua Hieronymiana seu Dalmatorum aut Illyriorum...* „u kome govori o općem uvjerenju svećenika u hrvatskim zemljama i onih u Veneciji koji su iz tih krajeva da je glagoljsko pismo izumio sv. Jeronim.“ (121) U vezi s tim aludira Damjanović na najnovija mišljenja istaknutog kroatista akademika Eduarda Hercigonje da „te Postellusove obavijesti i gledišta postaju svojinom hrvatske filologije tek u najnovije vremena.“ Vrijedi spomenuti ovdje i to što nije davno sam Eduard Hercigonja također razlagao o tome pitanju u knjizi *Na temeljima hrvatske književne kulture* (2004). Pored navedenih podataka autor nabraja još nekoliko primjera, potvrđujući da o nekim Jagićevim obavijesti hrvatska filologija nije djelotvorno primijetila.

Među ostalom govori Damjanović i o onim odlomcima Jagićeve *Istorije slavenske filologije* u kojima Jagić npr. pišući o Stanku Vrazu „upotrebljava puno jakih riječi“ i u kojima daje kratku analizu pogleda Slovenaca na pokret Ilirizma.

U knjizi akademika Damjanovića naći ćemo sažetu i preciznu sliku i o tome da je Jagić držao da su Srbi i Hrvati jedan narod i da je jezik srpski i hrvatski jedan, ali „ipak jako se mučio s imenovanjem toga zajedničkoga jezika jer su ga pritiskale činjenice koje nije bilo lako usustaviti i koje su do danas predmet raznovrsnih nerazumijevanja“ (124). Navodi odmah 16 primjera kao argumentaciju spomenute Jagićeve dileme. Da navodimo od ovih samo nekoliko primjera: *taj se jezik (srpsko-hrvatski) upotrebljavao i na dvoru turskih sultana*; o Križaniću kaže Jagić da on pored latinskoga pisao je i „na miješanom crkovnoslavensko-rusko-hrvatskom jeziku“; o kajkavštini piše da „kod najbližih slovenskih susjeda na istoku, tzv. provincijalnih Hrvata, hrvatskih stanovnika između Mure, Drave, Save i Kupe, koji su i sada dio hrvatsko-slavonskoga kraljevstva ušao je u književnu uporabu u drugoj polovini XVI. st. mjesni govor, tzv. kaj-narječje... Na kajkavskom narječju izdane su pretežito knjige poučnoga sadržaja, ali bilo je i stihova i djela... Prvi neveliki rječnik toga narječja sastavio je isusovac Juraj Habdelić...“; govoreći o Josipu Voltiću kaže da mu se u Beču „posrećilo davati stavove iz rodnoga hrvatskoga ili kako se tada govorilo, ilirskoga jezika“; u vezi s jezikom Mikloušića kaže da „čak ni kajkavski pisci nisu ilirski jezik, tj. štokavsko narječje, držali tuđim. Tomaš Mikloušić, hrvatski pisac kajkavskoga narječja koje je on nazvao »horvatzkim jezikom«“; o *Horvatskom pravopisu* Ivana Broza kaže: „Pojava te knjižnice ima veliko načelno značenje: njezinim postavkama uvodilo se konačno poistovjećenje i ujedinjenje srpskoga i hrvatskoga jezika (сербског и хорватског языков)...“ itd. Zaključak profesora Damjanovića: „Kada Jagić misli na jezik kao apstraktan sustav, on u ovoj knjizi uvijek upotrebljava termin srpsko-hrvatski. Taj dvočlani termin ipak izbjegava kada je riječ o konkretnom ostvarivanju jezika“ (127).

Damjanović vrlo nijansirano i promišljeno formira kad komentira Jagićev stav o kajkavskom jeziku: Jagić – kaže on – „nije mogao još govoriti o kajkavskom književnom jeziku, nego kaže da se knjige tiskaju na kajkavskom narječju, [...] da su Hrvati tada imali još tri narječja kao da je kasnije bilo drukčije...“ O razlogu ovog Jagićevog stava drži da „stanje tadašnje znanosti oblikuje i neka Jagićeva gledišta koja ne mogu izdržati današnje jezikoslovne kriterije...“ Mislimo da bilo bi u vezi s tim vrijedno ponavljati da Jagića koji u ranom djetinjstvu odgajao se u kajkavskoj jezičnoj zajednici, zvali su doma „Nacekom“, i – kako on sam piše u svom životopisu – njegov „deda imao je čitavu malu biblioteku kajkavske literature“, i te knjige i sam Jagić je pročitao u svom djetinjstvu. I ako se postavlja pitanje: zašto ne smatra on kao književni jezik kajkavski na početku 20. stoljeća, odgovor možda bismo mogli naći u činjenici ilirskih jezičnih težnja: standardizacija štokavskog narječja i neke jugoslavenske orijentacije u 19. stoljeću u Hrvata sigurno determinirao je njegove navedeno shvaćanje o kajkavskom jeziku.

Važna je primjedba profesora Damjanovića što se tiče Jagićeva mišljenja o književnoj povijesti kod Slavena. Prema Jagićevom stavu „književna povijest kod Slavena nije... na razini nekih drugih sastavnica slavenske filologije jer nedostaje dovoljan broj kritičkih izdanja i dobrih bibliografija.“ Dok Jagić s jedne strane ovako meditira o teškoćama književnopovijesnih zadataka s druge strane nabraja npr. one hrvatske periodike i novine koje su igrale važnu ulogu u razvoju hrvatske knji-

ževnosti (*Danica ilirska, Neven, Kolo, Jadranska vila, Dragoljub, Vienac* – svi su tiskani prije objave *Istorije slavenske filologije* –, *Nastavni vjesnik, Savremenik, sarajevski Školski vjesnik* itd. objelodani se u vrijeme objave Jagićeve knjige.) U vezi teškoćama spominje Jagić na prvom mjestu pitanje i stanje poredbenog proučavanja slavenskih književnosti. U usporedbi stanja jezikoslovlja čini mu se da poredbena književna povijest je u defenzivi kod Slavena zbog toga „što je malo osoba koje poznaju više od jedne slavenske književnosti pa se poredbeno proučavanje može popratiti samo osnivanjem novih katedara za povijest književnosti na slavenskim sveučilištima“ (128).

Damjanović upozori čitatelja i na to što hrvatske teme u Jagićevoj knjizi „ne iscrpljuju se u jezikoslovlju i znanosti o književnosti“, a povjesničarima i stručnjacima povijesti slavenskoga prava autor posvećuje posebnu pažnju, osobito F. Račkim i Baltazarom Bogišiću.

Na kraju Damjanovićeve knjige dobijemo poučnu studiju o Jagićevim ocjenama Miklošičevih djela. Najprije informiramo se o razvoju slavistike do Jagićeva doba. Jagić – kaže Damjanović – razvoj slavistike podijeli na tri razdoblja: prvo je razdoblje J. Dobrovskoga, drugo razdoblje je P. J. Šafarika, a treće razdoblje je F. Miklošiča. U ovom dijelu svoje *Istorije slavenske filologije* Jagić u stvari ukaže na značenje pojave *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris* (1820) J. Dobrovskoga, nadalje „na kvalitativnu novinu koju donosi P. Šafarik u *Starožitnostima* (1826) i na kraju na Miklošičevu „novu disciplinu“, tj. na poredbenu gramatiku slavenskih jezika. Prema shvaćanju Damjanovića slavistika do danas ima dva velika razdoblja: prvo počinje Dobrovskim i završava Jagićevim odlaskom, a drugo traje do naših dana. I sad navodimo riječi Damjanovića: „U prvom razdoblju slavistika je cjelovita disciplina, a središnje mjesto u proučavanjima ima staro(crkveno)slavenski jezik; u drugom razdoblju razvijaju se discipline koje u središte zanimanja stavljaju pojedine slavenske jezike i književnosti (rusistika, bohemistika, polonistika...)“ (131–132). Uzevši u obzir sve to on se ograničio u svojoj studiji na temu „Miklošič-Jagić“, tj. njega zanima „kako učenik i nasljednik (Jagić) ocjenjuje tekstove učitelja i predšasnika (Miklošiča)“. U tom kontekstu naravno je da Damjanović koncentrira na znanstvenu Jagićevu recepciju Miklošičeve djelatnosti na razini ocjenjivanja, drugim riječima ne sa gledišta utjecaja Miklošiča na Jagićeve radove nego sa gledišta Jagićeva ocjenjivanja velikog bečkog slavista. Sve to on formulira u pet točaka. Već u prvoj točki ističe da Jagić dosljedno naglašava „da je Miklošič prvak slavističke znanosti“. 1910 godine isto tako svjedoči da ja Miklošič otac poredbene gramatike slavenskih jezika. Na drugom mjestu (u prvoj knjizi svoga *Archiva*) piše „da se ono što je Miklošič uradio za slavenski svijet može mjeriti samo s onim što je J. Grimm učinio u proučavanju njemačkoga...“ U drugoj točki sa činjenicama potvrdi da „Jagić uvijek uspoređuje Miklošičeve dosege s prethodnim i suvremenim dosezima slavistike i indoeuropeistike“. Među Damjanovićevim potvrđama nađemo u vezi s tim sljedeća imena: Dobrovský, Šafarik, Grimm, Schleier, Curtius, Sreznjevski, Grigorovič itd. U trećoj točki bavi se sa „načinom rada“ Miklošiča ustanovivši da „u taj način svakako spada uokviranje svake proučavane problematike u širi slavistički i indoeuropeistički kontekst.“

U vezi s tim ističe da iako prema Jagiću Miklošič ostavio je u središtu znanstvenog zanimanja staroslavenski jezik – koji je smatrao kao prvi slavenski književni jezik – („i po tome je ostao na pozicijama Dobrovskog“) ali on odlučnije „počeo je proučavati žive slavenske jezike... a napose se oslanjao na jezik uspomene književnosti pojedinih slavenskih naroda.“ Naravno ne zaboravi spomenuti profesor Damjanović ni „objektivnost Miklošičeva znanstvenoga rada.“

Četvrta točka Damjanovića posvećuje se „poredbenoj sintaksi“ Miklošiča. Kad je 1868. Miklošič objelodanio „prvih 8 araka“ svoga djela *Vergleichende Grammatiken der slavischen Sprachen*, „Jagić već s priličnom sigurnošću prognozira da će to biti najznačajnije Miklošičevo djelo.“ Kad već 1873. mogao se čitati čitav tekst sintakse, Jagić je napisao veću recenziju u svom *Archivu*, u kojoj, među ostalom, pisao je o tome „da to djelo svakoga Slavena ispunjava ponosom jer je Miklošič svojim talentom i trudom nadoknadio zaostatak slavenske filologije za indoeuropskom.“ Osim toga sva sintaksa „zahtijeva pažljivoga i upornoga čitatelja kojem se kao naknada za strpljenje nudi beskonačno bogat sadržaj sintaktičkih pojava od najstarijih slavenskih pisanih spomenika do suvremenih pojava.“ Na kraju u petoj točki Damjanović sažeto piše o tome da Jagić „uza sve poštovanje prema Miklošiču“, očituje svoje neslaganje nekim Miklošičevim gledištima i rješenjima. U svojoj *Istoriji slavenske filologije* Jagić među ostalom prekora Miklošiča da on „nije poznavao slavenski svijet duboko i kritički jer se njegovo znanje oslanjalo na knjige i tuđa pričanja“, odnosno prekora ga i zbog toga jer on „primjere iz svih slavenskih jezika donosi u latinskoj transkripciji.“ Jagićev stav – kaže profesor Damjanović – danas ne treba bezuvjetno prihvatiti i s pravom spominje da „Jagić je iz praktičkih razloga, također znao povrijediti slavensku osjetljivost: npr. odlučivši da svoj *Archiv* izdaje njemačkim jezikom.“

Sličnih neslaganja ima još više, upozori čitatelja profesor Damjanović, ali važno je da Jagić svoje primjedbe uvijek izražava „otvoreno i jasno, ali bez ijednoga uvredljivog tona.“

Na kraju knjige profesora Damjanovića nalazi se bogati izbor iz Jagićeve bibliografije, odnosno izbor iz radova o Jagiću. „Bilješka o piscu“ predstavi čitateljima akademika Stjepana Damjanovića. U knjizi ima bogati ilustrativni materijal: dva-deset i dvije fotografije čini privlačnim ovaj, slavistima neophodan priručnik.

Počeli smo ovu recenziju sa našim uspomenama svojih studentskih godina u Debrecenu, kad smo mogli već u originalu (na ruskom jeziku) čitati Jagićevo veliko djelo *История славянской филологии*. Još jednom potvrdimo da nama je bila sasvim normalna stvar da smo čuli o Jagićevom djelu od naših profesora Gyule Benignyja, Endrea Angyala i Józsefa Dombrovskoga koji su predstavili već u to doba (u prvoj polovini pedesetih godina 20. stoljeća) europski nivo slavistike na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Debrecenu.

István LÖKÖS

S. GNUTOVA, GY. RUZSA, E. ZOTOVA. PRAYERS LOCKED IN BRONZE. RUSSIAN METAL ICONS. BUDAPEST, MUSEUM OF APPLIED ARTS, 2005, 247 PP. ISBN 963 7098 933.

Prayers Locked in Bronze is an exceptional book in several respects: its theme, its contributors and its very design are all rarities which deserve special attention from both professional and lay audiences. This bilingual album of outstanding aesthetic quality explores the history of a rather neglected field which occupies a borderline position between applied and fine art: the making of Russian metal icons or "lit'yo". As Prof. Jean Blankoff points out in his "Foreword", the enterprise of György Ruzsa and his Russian contributors is "exemplary" for at least two reasons: not only does it supply professional commentary on a topic of undeserved neglect and catalogues items which are not often published in a systematic manner, but it also demonstrates a healthy intercultural relationship by including material from one of the most important Russian collections and several Hungarian public and private collections (6).

The volume is the joint venture of three scholars: Svetlana Gnutova and Elena Zotova are research-workers of the Rublyov Museum (Moscow), while Prof. Ruzsa works for ELTE University (Budapest). They each contribute to the book with an article, which together form the first large section of the volume. The second main part consists of two catalogues, the first containing items from the Rublyov Museum, the second from various Hungarian collections. The third section is an extended bibliography of related professional works.

Svetlana Gnutova's Russian study entitled "Мелкая пластика Древней Руси. Типология и бытование" ("Small Alloy Casts in the Old Russ'. Typology and Existence"), as the title suggests, gives a systematic classification of items from the earliest times. She differentiates six major groups of the surviving artefacts and within them several subtypes. Out of them she enlarges on different types of crosses, such as 'telniks' and cross-encolpions, serpent amulets, icons, panagias and foldable icons with a number of panels ranging from two to four (diptychs, triptychs and tetraptychs). She explores the origins of these items, often defines them and clarifies the relationship between their name and their use or the traditions surrounding them. She also outlines the traditional iconographies associated with the given group of items, just as well as their historical development and the circumstances of their production. All in all, her well-documented article is a very useful introduction to the topic of metal icons both for lay readers and experts of art history.

The other Russian text in the volume, Elena Zotova's article with the title "Страницы истории старообрядческой меднолитной пластики" ("Pages from the History of Old Ritualist Alloy Casts"), picks up the thread just where Svetlana Gnutova has dropped it: it outlines the development of the making of brass icons from the 17th century until the beginning of the 20th century. As she points out, the 17th century saw the beginning of a new period in the history of alloy casts in Russia, a period of not only flourishing art and sophistication, but also of mass produc-

tion, which was inseparable from the historical schism within the Russian Orthodox Church and the emergence of old believers, who also called themselves old ritualists. As opposed to Gnutova's article, however, this text focuses not so much on classification as on the introduction of the most significant copper casting regions and later actual workshops. Apart from mentioning the leading masters associated with them, who are not anonymous any more – and neither are the owners of the workshops, for that matter – she explores their most important technical devices and the characteristic iconographic types applied by them, often highlighting the archetypes they go back to and the characteristic modifications they have introduced, which function as their specifying features and the “trademarks” of a given workshop. Whenever it is possible she illustrates her statements by giving a reference to a relevant item in the catalogue containing material from the Rublyov Museum, which not only facilitates the actual understanding of her arguments, but also makes her well-written, professional article a highly entertaining read.

The third, English article is written by György Ruzsa and bears the title “Tradition, Origin, Copy, Canon – Retrospective and historic approach to Russian icons of later centuries, with special regard to metal icons, particularly those of the Old Believers”. As a logical continuation of the two previous texts, it deals with “exported” Russian metal icons – with the specific features of artefacts in Hungarian collections. As the title indicates, this topic is dealt with within the larger context of traditionalism in icon painting, touching now and again on the highly debated issue of how much creative freedom the strictly ritualised and regularised procedure of icon-making leaves to the individual iconographer. Prof. Ruzsa treats one of the shaping factors of the history of alloy casts, the emergence of Old Believers in this context as an extreme force of traditionalism, which, paradoxically, still functioned as a revolutionary power. It is partly owing to the Old Believers that brass icons became especially popular in Russia and a special – maybe even extreme – form of the veneration of icons emerged: the insertion of brass icons into old (and often highly damaged) wooden panels serving as icon-holding cases or “kivots”. Prof. Ruzsa adopts and amends N. G. Velizhanina's classification of such artefacts and demonstrates how they were created to “preserve the tradition and continuity” of the “damaged” but “consecrated” icons and how “the old icon helped create a new devotional object” (33). In the rest of the article he gives detailed analyses of several examples for each of the three groups of such objects from different Hungarian collections, most of them included in the catalogue of icons from Hungarian collections and duly referred to.

The two catalogues of the volume, apart from their outstanding aesthetic qualities, also contain highly valuable professional information. The Catalogue of Icons from the Rublyov Museum is divided into two parts: Part I contains copper alloy casts from the 11th to the 17th century, while Part II covers metal icons from the 18th until the early 20th century. The altogether more than 350 items are numbered continuously. The Catalogue of Icons from Hungarian Collections contains 102 thematically grouped objects mostly from the 18th and 19th centuries, apart from some crosses from the earliest periods. The quality of the photos is excellent throughout

the volume, and apart from the physical parameters of the artefacts additional details of iconography and related special literature are indicated.

The last section of the book is a ten-page Bibliography containing related literature. The great majority of the more than 300 highly specific items are in Russian and they are most likely to be of great help for researchers. This up-to-date collection of reference material contains articles and volumes mostly from the 1980s and 1990s, exploring the literature of the field practically till the present day with items from 2005.

All in all, this beautiful album edited and introduced by three outstanding scholars deserves the interest of both lay and professional audiences. On the one hand, it can enrich the knowledge of anyone interested in Russian Culture and Art by supplying systematically organised material and basic information about a rarely mentioned topic area. On the other hand, it fills in a significant gap in professional literature by bringing hitherto unpublished material into the limelight and contextualising it with references to the relevant historical, art historical, religious and (inter)cultural factors, and supplying a frame of reference for further research.

Angelika REICHMANN

КАТАЛИН КРОО. «ТВОРЧЕСКОЕ СЛОВО» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО – ГЕРОЙ, ТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ. [F. M. DOSTOEVSKY'S "CREATIVE WORD" – HERO, TEXT, INTERTEXT.] СПБ.: АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ, 2005, 288 с. («СОВРЕМЕННАЯ ЗАПАДНАЯ РУССИСТИКА», т. 54), ISBN 5-7331-0311-6.

Katalin Kroó offers the analysis of four works by Dostoevsky in her study: two of his major novels (*Crime and Punishment* and *Devils*) and the novellas *The Gambler* and *The Eternal Husband*. Her volume can be called a synthesis of some twenty year's research of Dostoevsky's oeuvre without exaggeration: Kroó, currently a senior lecturer at ELTE University in Budapest, wrote her doctoral thesis on *The Brothers Karamazov* in 1986 and has been publishing articles directly related to the analysis of the four works mentioned above since the early 1990s. Though, as she points out repeatedly, the chapters of the current volume were originally conceived as separate articles or conference presentations, they are unquestionably unified by their common focus of analysis. All of them are centred around the motif of the *word*¹, more exactly, the *creative word* as "*the semiotic process of the emergence of the correlation between the creation and interpretation of meaning*" (5). Kroó treats this *word* as the "*interpreter*" of Dostoevsky's works, appearing in the "*semantic system of the artistic text as a sign system*" (5). She differentiates and deals with four levels at which the "*poetic forms of the se-*

¹ Unless indicated otherwise, all italics follow the original, where they are used both for emphasis and to differentiate the name of motifs from the everyday use of a given word.

mantisation of the word’ appear: the levels of hero (action and the fate of fictional characters), text, intertext and metatext.

The intertextual perspective is probably most prominent in the first chapter of the book, devoted to *The Gambler*. As a starting point of her analysis, Kroó explores the echoes of Pushkin’s *The Queen of Spades* in Dostoevsky’s text, actually also giving an independent analysis of the “pretext” (8) itself, the conclusions of which remain very much in the background of all the other chapters as a fundamental shaping factor. Following the development of the motif of the *word*, she focuses on such elements as the intricate interrelationships of the three central characters (Hermann, Liza and the Countess), the correlation of the main character’s “madness” and the emergence of his *creative word*, and the possibilities of *resurrection* through this very *creative word* in the narrative. Needless to say, these are also the focal points of her analysis of *The Gambler* through the “intertext of *The Queen of Spades*” (8) – Pushkin’s text as it appears in Dostoevsky’s narrative and shapes it. Her conclusions, on the one hand, imply a practically deconstructive reading of Pushkin’s novella: she emphasises how the central characters share their major semantic features and attributes, which actually undermines the boundaries between them, how the “*word-death*” (word of death, word as death) and the “*word-life*” (word of life, word as life) (52) are inseparably interwoven, and how the word of insight is inseparable from the word of madness in Pushkin’s narrative. On the other hand, she points out how Dostoevsky’s work develops the implicit theme of the creation of fiction in Pushkin’s text into an explicit theme: in the analysis of *The Gambler* she gradually shifts the emphasis to the metatextual dimensions of the work, to the main character’s “resurrection” through the creation of his own *word*, a literary work of art.

The analysis of *Crime and Punishment* in the second chapter also draws heavily on the Pushkinian pretext, but – resulting naturally from the presence of different thematic elements – highlights the reappearance of the image of the old woman in *Crime and Punishment* and *The Gambler*. This organically leads to the analysis of Raskolnikov’s third dream as a culmination of his row of dreams, a moment of insight, which, as opposed to his earlier, false attempts at reinterpreting the old word (law, social discourse, the Scripture) embodied in his murder, results in his self-understanding and the creation of his own *word* – in short, in his *resurrection* visualised in his waking dream in the “Epilogue”. Kroó’s interpretation relies on the mapping out of a complex of motifs, formed by *word*, *(the) beat* (*external* and *internal*), *silence* and *noise* (*laughter*), the *beginning* and the *end*, and *fullness* (the image of the Golden Age). She also traces down other “forms of the semantisation of *resurrection*” (146) in the elements of the “semantic *sjuzet*” (7) related to Marmeladov, Katerina Ivanovna and Sonya, establishing a basic pattern relevant to all the four characters, while also pointing out the crucial differences in Raskolnikov’s case.

The third, relatively short but nonetheless fascinating chapter picks up the thread where the previous one drops it: it presents an intertextual analysis of *The Eternal Husband* through *Crime and Punishment*, focussing on the scene and motifs of Raskolnikov’s third dream paralleled by Velchaninov’s dream preceding

Trusotsky's first, night-time visit. As a start, Kroó defines her position on the highly debated issue of the two main characters' relationship in *The Eternal Husband*: refusing to treat them as "simple" doubles, she emphasises the parallels in their related motifs and attributes, which allows her to interpret Velchaninov's dream as an expression of his painful struggle to remember a word – his *word* – and thereby come to a more thorough self-understanding. Tracing down most of the central motifs of Raskolnikov's third dream in this shorter narrative, Kroó comes to the conclusion that the two dreams are not only superficially highly similar, but also share fundamental "poetic meanings" (225): they are specific texts and as such, they equal "self-creation" [Raskolnikov's dream leads to his *resurrection*, while Velchaninov's to his (temporary) *transformation*], "word-creation" (the transformation of the undecipherable, shapeless noise into the hero's own *word*) and "world-creation" (dissolving the heroes' insulation, they result in their "real integration into the world") (225–226).

It is in the last chapter of the volume, in the analysis of *Devils* that Kroó, while still drawing on the conclusions of her previous analyses, brings into the foreground relatively new motifs and aspects of the issue of textuality in Dostoevsky's narratives. She introduces the term "semantic mediation/mediator" here as a "form[...] of discursive intermedium which [...] lead[s] the given lines of the semantic *sjuzet* to the final moments of their development" (227) and focuses on Kirillov and Stavrogin (and, to a lesser extent, Tikhon) in this role. In Kirillov's case she demonstrates a line of development in the representation of different interpretative practices, ranging between the false ideological interpretations of artistic texts, which emerge on the borderline between philosophical ideas and the artistic text (the text of *Revelations*), and the rehabilitation of the poetic word and interpretation. In Stavrogin's case she juxtaposes the interpretative practices of the disciples, with their inevitable failure to finish Stavrogin's unfinished old text and give its "true" representation, to Stavrogin's own, "new", "personal" and "artistic" word (248). She claims that the latter is embodied in the text of his "Confession", more particularly in the consecutive visions of the Golden Age and Matryosha, in which the form of representation is in perfect harmony with the object of representation and which supply the elements unavoidably missing from the disciples' interpretations. His text thereby realises the poetic model of *fullness* (cf. the motif of the *Golden Age*, "divine space") at the level of representing an adequate interpretative strategy of artistic texts, which shows the way out of the vicious circle [the "devil's space" (249)] created by the elliptic philosophical/ideological interpretative practices mentioned above. Kroó also claims that apart from his confession Stavrogin's other attempt to find an "immediate form of the annihilation of the devil's principle" (252) is his suicide. Having inspected the central motifs of Stavrogin's texts and connecting them both with Kirillov's interpretative practices and the intertextual references of the two mottoes of *Devils*, she draws the conclusion that while Dostoevsky's novel demonstrates that the only escape from the suffocating enclosure of the "devil's space" is narration, the artistic word, textuality itself, the crucial texts in this respect are always equally connected to the motifs of the

devil and *god*, to the moments of transgressing the threshold between the two spaces. Therefore the narrative repeatedly “washes away” and “firmly establishes” the border between them (261), setting into motion a practically endless game of meanings which also dominates the metatextual level of the novel.

If the overviews above create the impression that the reviewer is in an especially difficult situation if he or she wants to do justice to the immense richness of Katalin Kroó's analyses then they have reached a large part of their goal. Kroó's fundamentally structuralist approach results in the activation of the potentials inherent in close reading and the mapping out of motifs. However, her focus on minor details does not hinder the reader from bearing in mind her overall concepts, which go much beyond the limits of a given text into the realms of the role of textuality and the creation of literary texts in the subject's mode of being. A similar exactitude and richness is characteristic of the documentation of the monograph. Kroó's footnotes, like Freud's, would actually deserve a separate study: apart from the standard informational and panoramic notes, which offer great help to those involved in research on Dostoevsky by accumulating, outlining and often juxtaposing fundamental critical standpoints, there are quite a number of “mini-articles” among them – the elaboration of trains of thought that would mean too much of a digression in the body of her text. Though the study is obviously meant primarily for professional readers, its style is definitely not “overburdened” by terminology and can enrich anyone's personal understanding of Dostoevsky's oeuvre who is familiar with the primary texts. All in all, Katalin Kroó's volume presents excellent research material and inspiring readings of Dostoevsky's masterpieces.

REICHMANN Angelika

**ОЛЕГ ВОЛОВИК. ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВНА.
СЕМЬЯ. ЖИЗНЬ. СУДЬБА. ПАМЯТЬ.
МОСКВА: АЛВО, БУДАПЕШТ: ИНТЕРПРЕССФАКТ. 2005, 521 с.
ISBN 963 218 146 8**

У автора это уже вторая книга о Венгрии. Тираж сборника интервью, взятых у ста известных венгров (от премьер-министра до андеграундного певца) под названием *Венгрия – любовь с первого взгляда* („Интерпрессфакт”, 2002) разошелся в Венгрии и России до последнего экземпляра.

Нашему читателю мало что известно о старшей дочери русского императора Павла Первого – Александре Павловне, о том, как она в 1799 г. стала женой Палатина Венгрии Йожефа Антала, а всего через два года, в родах первого ребенка, скончалась. Ее усыпальница, возведенная в с. Урем (Üröm), стала мемориальным местом для русских, живущих в нашей стране и приезжающих в Венгрию.

Книга вышла в серии „изданий по инвентаризации объектов исторического, культурного и духовного наследия России в странах Европы” и посвящена

этому династическому браку. Своими предисловиями ее удостоили Патриарх Московский и всея Руси Алексей II, князь Димитрий Романов и правнук Палатина эрцгерцог Михаил фон Габсбург-Лотарингский.

В 23 главах на огромном фактическом материале развернуто обширное повествование о жизни и кончине великой княгини, а также о нелегкой судьбе уремской часовни в исторических катаклизмах. Это строго аргументированный труд профессионала (список источников – от документов царского архива через литературу вопроса на 6 языках до сообщений пештских газет – занимает 12 стр.), в нем открываются для читателя несколько пластов новых сведений.

Первый слой – это *глубокое проникновение в тему*. Композиция служит ключом к познанию эпохи, среды, семейных отношений и личностных черт персонажей. Глава «Воспитатели и воспитание» вводит нас в мир интеллектуального пробуждения А. П. По главе отведено непростой истории взаимоотношений ее бабушки и дедушки (Петра III!) и истории брака отца с матерью. История создания свыше десятка лучших портретов царевны кисти Левицкого, Боровиковского, Лампи, Богневского и др. рассказана в 6 главе. Не умалчивает О.Воловик и историю о том, как она не стала королевой Швеции.

В центральной части книги показана деятельность Павла I, результатом замысла которого стало это замужество, здесь же акцентируется внимание на походе Суворова 1799 г. против Наполеона, и излагается история венчания. Все вплетено в единый круг политических расчетов, определивших человеческую судьбу дочери императора. Мажорная глава о приезде в Венгрию и первом годе пребывания юной палатины сменяется трагическими подробностями ее родов и смерти (кстати, в вопросе о ее причине объективно рассеян вековой слух об отравлении), что происходит уже на фоне умерщвления отца-императора, когда ориентация на Вену сменяется курсом на Лондон.

Последняя треть книги посвящена истории несколько раз разграбленной уремской часовни, т.н. Офенской духовной миссии (в частности, ее библиотеки). В заключение читаем о достойном восстановлении памятника и торжественном перезахороннии останков великой княгини в сентябре 2004 года.²

Второй слой возникает из многочисленных фактов, которые, кроме своей конкретной функции наполнения содержанием событий, одновременно служат то *эпическим фоном*, то *достоверным специфическим «строительным*

² Почти сто последних страниц занимают приложения, дополнительные справочные материалы и документы. Это таблицы и портретные материалы о династиях Романовых и Габсбургов, биографии всех братьев и сестер Александры Павловны, отрывки из личных писем и др. Здесь же находим описи вещам в уремской часовне в 1883 г. и в 1950 г. Ценны довоенные фотоматериалы об убранстве усадьбы эрцгерцога Иосифа в с. Альчутдобоз, сгоревшей в 1945 г. В самом тексте книги также опубликовано много документов двора. В списке исторических материалов и документов, связанных с именем Александры Павловны, дается описание картин из Третьяковской Галереи, из РГАДА, Русского музея, Эрмитажа и др., а также указано местонахождение коллекции минералов великой княгини, хранящейся в Будапештском естественнонаучном музее. Отметим особо: в книге, воспроизводится, наряду с десятками высших государственных наград Российской империи, и новосозданный орден им. Великой княгини Александры Павловны (371).

материалом» разнородного характера для этой незаурядной истории. Таковы, напр. публикации большого титула царя (с.139), полного и малого герба Российской империи (157), описание нравов эпохи, когда в вину жениху вменяются поцелуи с невестой уже (!) в период помолвки (126), фиксация продолжительности поездки из Вены в Санкт-Петербург (170), суммы пенсии духовника А. Самборского (270), ритуал вскрытия гроба в каждую смену настоятелей (279) и многие другие. Сюда же относятся такие моменты как главные пункты брачного договора (195), перевозка приданого молодой жены на 68 каретах (198), встреча двух курьеров на границе в марте 1801 года: один везет весть о смерти отца-царя в Вену, другой – оттуда весть о смерти дочери-палатины (250) и множество других.

Только здесь могло быть впервые напечатано описание события, которое не смог опубликовать в 1960-е годы даже крупный ученый Лайош Тарди, о том, как советские солдаты по чьему-то приказу уничтожали спрятанные русские церковные книги здешней библиотеки (318). Но здесь можно узнать и то, что основатель венгерского государства Иштван Святой причислен к лику святых и Православной Церковью, а его икона помещена в уремской часовне (356), что в течение 203 лет тело усопшей палатины 12 раз переносили по разным причинам и поводам всего 7 разных мест (335), а профессор-антрополог за свои труды по изучению тела получал оплату «натурой» – по банке красной икры в месяц (334)...

Открывается здесь и третий слой фактов, для специалистов, изучающих *национальный имидж Венгрии и венгров в русской литературе*.

Это, прежде всего, произведения русских поэтов 18–19 вв. Востокова, Державина, Жуковского, Карамзина и др., посвященные этому бракосочетанию. Автор отчасти приводит и тексты стихотворений (двух – полностью), а в других случаях лишь ссылается на них. Нахождение всех текстов и их тематический анализ существенно обогатит наше представление об образе нашей страны в мире идей этих поэтов.

Мы находим, в сокращениях, и ранее не публиковавшиеся тексты путевых заметок русских писателей и ученых, почтивших своим посещением часовни. Это Ф. Глинка, П. Кеппен, А. Михайловский-Данилевский, И. Срезневский, А.И. Тургенев и В.Броневский. Жаль, что последнему, подробнее всех написавшему об Уреме, не нашлось места в их портретной галерее.

В двух главах прослеживается жизненный путь всех настоятелей часовни за 206 лет. Отметим, что Н. Музовский, сменивший на этом поприще А. Самборского, после возвращения в Россию стал законоучителем юного Пушкина в Царскосельском лицее. Интересно, играл ли он, и если да, то какую роль в возникновении столь заметных венгерских мотивов в творчестве поэта?

В нескольких строках невозможно даже бегло отметить *роскошное оформление трехкилограммового тома*, в котором среди 656 иллюстраций – 19 портретов в полную страницу, свыше 400 портретов в четверть, медалей и медальонов, полтораста репродукций обложек, рукописей и пейзажей, более ста фотографий. И все это на высшем полиграфическом уровне 21 века. По-

истине достойная дань памяти августейшей героине книги, и царский подарок читателям.

FENYVESI István

**ZYGMUNT BAUMAN. *MAN'S DISCOMFORT IN POSTMODERNITY*.
SIC! PUBLISHING HOUSE. WARSAW. 1997, 232 P. ISBN-83-88807439.**

**ZYGMUNT BAUMAN. *POSTMODERNITY AND ITS DISCONTENTS*.
NEW YORK: NEW YORK UNIVERSITY PRESS. 2000, 402 P. ISBN-0745617913.**

One of the most important living thinkers of our times, a sociologist and a philosopher Zygmunt Bauman is a great figure of the theory of postmodernism. As one of few he reveals pains, dilemmas and grieves that worry the postmodern society. As we read in the resume prepared by the author this society offers 'an expansion of personal freedom in return for shrinkage of the range of security for the individual. The postmodern anguish is born out of freedom, not oppression'.

Zygmunt Bauman, born in 1925 in Poznań is a retired professor of the University of Leeds (GB) and the University of Warsaw and the author of over 40 books. He writes and publishes in English. For his work 'Modernity and the Holocaust' he was given European Amalfi Prize for sociology and social sciences and Theodor. W. Adorno Award. His surname is always listed among the most significant creators of 'postmodernity' conception. In principle, Bauman does not use the term 'postmodernism' which runs the risk of narrowing meanings – instead he applies the terms *postmodernity*, *late modernity* or *fluent modernity*. They mean the epoch we live in and its philosophy.

In the preface to his book *Man's Discomfort in Postmodernity* the author refers to the work by Z. Freud „Das Unbehagen in der Kultur” published in 1930 which appeared at the same time in the English version under the title already famous today 'Civilisation and Its Discontents' and with which Bauman corresponds in his book. Freud analysed Culture and Civilisation that is called Modernity and that still strives for beauty, cleanliness and order – the achievements not to be despised of. In his work he proved that nothing predisposes people 'by their nature' to care for these values and only thanks to restrictions, suffering and the renunciation of instincts one can fully enjoy 'civilised life'. 60 years after Freud, Zygmunt Bauman undertakes the analysis of the quest and sufferings of the era contemporary to us, the era called postmodernity. The development of civilization as well as irreversible social changes let the author mark the clear caesura between these two periods. 'The typically modern anguish resulted from such security with which only the range of freedom could be reconciled with, the range too narrow to let lead life subordinated to the desire for happiness. The anguish truly postmodern results from the pursuit of pleasure so much unrestricted that it is not to be reconciled with the minimum of security which a free individual is willing to desire (p. 9).

For the author postmodernity is the renunciation of the logic of modernity as the logic leading to genocide, which connects Bauman with other philosophers of postmodernism. From there follows relativism in postmodernity, the lack of confidence in 'great projects' desiring to arrange the world anew, freedom as the highest value (instead of e.g. security), the preference of partial solutions concerning specific, individual problems.

Bauman also argues that in the contemporary society after revaluation of all values we do not necessarily have the guarantee of reaching the state of happiness. The author calls the work prepared by himself – the collection of tiny and partial attempts of 'cataloguing profits and losses in all systems of human relations so that they could be 'happily balanced'. While reading this fascinating work we argue together with the author with many myths of happiness given by different types of human activities: tourism, the sciences, religion, culture and art. The author also examines the comprehension of universal notions such as morality, justice, truth and freedom. The author engages in polemics with Richard Rorty and Michael Foucault, refers extensively to Margaret Mead and Milan Kundera and other leading thinkers and authors of the former century.

The book *Man's Discomfort in Postmodernity* is thrilling both for the avowed opponents of the drastic cultural changes of the 30's as well as philosophers and sociologists of culture. Z. Bauman does not stop at powerful, sometimes controversial opinions and assessments; in the chapter titled *Of Morality That Begins at Home – and of a Rocky Way to Justice* we read: 'a lot indicates that criminalisation is a main candidate to fulfil a gap, left in the mechanism of systems integration by gradually disassembled institutions of a welfare state. [...] *The problem of poverty* will be thus re-interpreted as the issue of order and law protection, and funds allocated previously for vocational and physical rehabilitation for people temporarily out of work (expressing it in business language – for successive merchandising, to a large degree hired workers are directed to build new prisons, modernise old ones, set up and extend penal institutes and supervision institutes' (p. 94).

The book discussed here is one of many in the literary output by Zygmunt Bauman. Similarly to the awarded *Modernity and the Holocaust* is though the remarkable, synthetic depiction of the quality changes happening in the contemporary world. It undoubtedly constitutes the turning point in considerations dealing with the most important human values in confrontation with the rapacious civilization. *Man's Discomfort in Postmodernity* is the next book obligatory in the world library of the humanistic thought.

Ewa URBANIEC

**MAŃCZAK, WITOLD. PRZEDHISTORYCZNE MIGRACJE SŁOWIAN
I POCHODZENIE JĘZYKA STARO-CERKIEWNO-SŁOWIAŃSKIEGO.
ROZPRAWY WYDZIAŁU FILOLOGICZNEGO, TOM LXXV. KRAKÓW:
POLSKA AKADEMIA UMIEJĘTNOŚCI. 2004**

Die reichhaltige slawistische und ethnolinguistische Bibliographie des polnischen Romanisten mit weit verzweigten sprachwissenschaftlichen Interessen Witold Mańczak wurde kürzlich durch einen neuen Buchtitel bereichert, der das „ewig grüne“ und bisher viel diskutierte Thema der Lokalisierung der slawischen „Urheimat“ in Zusammenhang mit den vorgeschichtlichen Migrationen der Slawen erneut aufgreift und (vor allem aus methodologischer Sicht) in ein ganz besonderes Licht stellt.

Der eigenartigen Arbeitsmethode Mańczaks, die den Charakter des ganzen antidogmatisch ausgerichteten Bandes prägt, liegt die von ihm entwickelte und bisher verschiedentlich erprobte These zugrunde, dass für die Bestimmung des Verwandtschaftsgrades von Sprachen weder die Grammatik noch die Phonetik maßgeblich sei, sondern die Lexik. Diese Auffassung der Sprachverwandtschaft, die als deutliche Antithese zu Ludolfs Prinzip zustande kam, dem zufolge „[sich] die Sprachverwandtschaft (...) nicht im Wörterbuch, sondern in der Grammatik [offenbart]“ (S. 7), wird im ersten Kapitel durch mehrere Beispiele untermauert. Z.B. sprechen phonetische Tatsachen dafür, dass das Polnische mit dem Russischen näher verwandt sei als mit dem Ukrainischen. Auf der Basis eines lexikalischen Vergleichs gelangt man allerdings zu einem entgegengesetzten Ergebnis: Zwischen dem Polnischen und dem Ukrainischen gibt es wesentlich mehr lexikalische Entsprechungen als in polnisch-russischer Relation. (Ähnliche Vergleiche führt er für die Sprachgruppen Lateinisch-Französisch-Gotisch, Polnisch-Bulgarisch-Litauisch und Gotisch-Englisch-Altkirchenslawisch an.) Zum lexikalischen Vergleich verwendet der Autor die von ihm entwickelte Methode eines lexikalischen Vergleichs, die jedoch nicht etwa von den lexikographisch erfassten und bearbeiteten Lexikoneinträgen ausgeht, sondern semantisch äquivalente Lexeme in parallelen Textkorpora miteinander konfrontiert. Die Beweiskraft seiner Methode für die Bestimmung des Sprachverwandtschaftsgrades bzw. die Dubiosität anderer Argumentationen phonetisch-grammatischer Natur stützt er auf die diachrone Labilität des morphologischen Subsystems im Gegensatz zu einer relativen Stabilität der Lexik; die Textorientiertheit seiner Vergleichsmethode erklärt er wiederum aus der Tatsache, dass die gegenseitigen Proportionen von Lexemgruppen unterschiedlichen Ursprungs ein recht unterschiedliches Bild zeigen je nach dem, ob man von bibliographischen Werken bzw. Wortlisten oder von parallelen Texten ausgeht, was er u. a. durch ein eigenartiges Beispiel veranschaulicht: Von den 17 Lexemen auf Seite 1 des Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English sind 14 nichtnativen (d.h. nichtgermanischen) Ursprungs, im Vorwort desselben Wörterbuchs konnten jedoch im untersuchten Abschnitt von 50 Wörtern lediglich 18 Lexeme als nichtnativ identi-

ziert werden³. Vor dem Hintergrund der skizzierten Beispiele formuliert Mańczak folgende zwei Schlüsse (S. 20):

- Die traditionelle Auffassung, der zufolge der Verwandtschaftsgrad von Sprachen vom grammatischen Bau abhängt, ist falsch.
- Der Verwandtschaftsgrad von Sprachen ist ausschließlich am Wortschatz messbar, wobei nur Lexeme in Texten zählen, wo ihre wahre, der Gebrauchshäufigkeit entsprechende Proportion erhalten bleibt⁴.

Dieser Gedankengang ufernt im Weiteren in eine Polemik gegen die allgemein bekannte Saussure'sche These aus, dass das Forschungsobjekt der Linguistik das Sprachsystem sei; als einzig denkbare Objekt der Linguistik erachtet er demgegenüber Texte. Die polemischen Passagen werden durch eine etwas voreilig und effekthascherisch klingende Verallgemeinerung abgeschlossen, dass sich so manche Kontroverse in der Linguistik durch statistische Untersuchungen in Textkorpora schlichten ließe.

In dem viel diskutierten Thema der slawischen „Urheimat“ gewidmeten Kapitel werden in Anlehnung an eine kurz gefasste Übersicht über die wichtigeren bisherigen Konzeptionen Vorschläge des Autors zur Anhebung des wissenschaftlichen Niveaus der einschlägigen Forschungen vorgestellt. Im Grunde handelt es sich um folgende zwei Prinzipien:

- Die Notwendigkeit, zwischen statistisch verifizierbaren und nicht verifizierbaren Fakten zu unterscheiden.
- Den einzig denkbaren Ausgangspunkt für ethnogenetische Forschungen stellen verifizierbare (man verstehe: statistische) Argumente dar.

In diesem Zusammenhang zählt der Autor seine Konklusionen in Bezug auf die geographische Lokalisierung des Ausgangsgebiets der slawischen Migrationen auf, die er auf dieser Grundlage (d.h. unter Anwendung lexikalisch-statistischer Daten) postuliert hat (das Zeichen ⇒ markiert die aus den Daten gezogenen ethnogenetischen Konklusionen):

1. Die Zahl der lexikalischen Korrespondenzen zwischen gegenseitig benachbarten slawischen Sprachen ist höher als zwischen geografisch entfernten.
2. Die genetischen Verwandtschaftsbeziehungen von Sprachen sind verblüffend stabil (seit dem Rückzug der römischen Legionen aus Dazien sind 1700 Jahre ohne jedwede sprachliche Kontakte zwischen Dazien und Italien verflossen, und das heutige Rumänisch steht dem Italienischen doch viel näher als den anderen romanischen Sprachen).

³ Dies demonstriert zwar ziemlich überzeugend den abweichenden Charakter der Ergebnisse in Abhängigkeit vom Ausgangspunkt, dabei vermisst ich jedoch plausible Argumente für die Überlegenheit der vom Autor verwendeten Methode.

⁴ Auch dies liefert m.E. keinen Beweis im Sinne von Fn.1, weil die Maßgeblichkeit der Frequenz für die Bestimmung des Verwandtschaftsgrades von Sprachen nur sozusagen auf intuitiver Ebene, d.h. ohne explizite Argumentation suggeriert wird.

3. Die germanischen Sprachen ähneln mehr den slawischen als den baltischen Sprachen. ⇒ In prähistorischen Zeiten lebten die Slawen zwischen Germanen und Balten.

4. Das Polnische ist dem Altpreußischen ähnlicher als dem Litauischen. ⇒ Die Urslawen lebten den Altpreußen näher als den Litauern.

5. Das Polnische ist dem Deutschen ähnlicher als dem zu den iranischen Sprachen gehörenden Ossetischen. ⇒ Die slawische „Urheimat“ kann entgegen bisherigen Auffassungen nicht im Dnepr-Gebiet gelegen haben (sonst müsste das Bild umgekehrt aussehen).

6. Die italienische Lexik ist dem Polnischen ähnlicher als dem Litauischen. ⇒ Die Urslawen lebten näher an Italien als die Balten.

7. Das Germanische ist dem Slawischen ähnlicher als dem Romanischen. ⇒ Die slawische „Urheimat“ dürfte in Westeuropa gelegen haben (sic!).

8. Das Irische ist dem Polnischen näher als dem Litauischen. ⇒ Die Urkelten lebten den Slawen näher als den Balten.

Diese Beweisführung leitet zu einer fast fünf Seiten langen scharfen und mitunter subjektiv gefärbten Polemik mit dem mittlerweile verstorbenen polnischen Archäologen Godłowski über, dessen Konzeption einer osteuropäischen Lokalisierung der „Urheimat“ der Autor anhand teils statistischer, teils archäologischer Argumente zu widerlegen versucht. An diesem Punkt stellt er sich die Frage, wieso sich Godłowskis These trotz ihrer evidenten Irrtümlichkeit 25 Jahre hindurch aufrechterhalten konnte. Die Ursachen für diese Sachlage erblickt er in mehreren negativen Momenten:

- Godłowskis Anhänger verschweigen alternative Ansichten über die Ethnogenese der Slawen.
- Sie verzichten auf eine Diskussion mit den Gegnern ihrer Konzeption.
- Sie greifen „marginale Argumente“ auf, ohne nach essentiellen Aspekten zu fragen (darunter versteht der Verfasser offensichtlich Argumente linguistischer Natur).
- Zu einschlägigen Tagungen werden keine Widersacher dieser Konzeption eingeladen. (In diesem Zusammenhang reagiert Mańczak sichtbar beleidigt auf die Tatsache, dass er zu einer dreitägigen Tagung über die Ethnogenese der Slawen im November 2001 in Krakau nicht eingeladen wurde.)
- Marginalisierung und Brandmarkung alternativer Ansichten als unwissenschaftlich.
- Druckzensur für andere Konzepte und Arroganz gegenüber Gegnern.

Wie gezeigt, spiegelt der ganze Meinungsstreit in seiner polemischen Schärfe nicht nur die unheilvolle Lage wider, in der sich im heutigen Polen die Diskussion über die Ethnogenese der Slawen befindet, sondern lässt darüber hinaus auch auf allgemeinere Probleme, Sackgassen und Unwägbarkeiten in der heutigen wissenschaftlichen Realität schließen. Es handelt sich vor allem um die offensichtliche Unfähigkeit gewisser wissenschaftlicher Kreise, eine sachliche und objektive inter-

disziplinäre Diskussion zu führen und Argumente aus anderen Wissenschaftsbereichen zumindest ansatzweise nachzuvollziehen oder gar, *horribile dictu*, zu akzeptieren.

Als Grundlage für Mańczaks Auffassung über die vorgeschichtlichen Migrationen der Slawen dient die nachgewiesene und bekannte Tatsache, dass die Zahl der lexikalischen Übereinstimmungen zwischen dem Latein und den heutigen romanischen Sprachen in einer Korrelation steht zur Chronologie der römischen Eroberungen in den einzelnen Provinzen. Diese Chronologie ließe sich seines Erachtens auf Grund seiner oben beschriebenen Methode des Lexemvergleichs in parallelen Textkorpora rekonstruieren, auch wenn sie historisch nicht belegt wäre. Die Anwendung derselben Methode auf das Slawische bestand im lexikalischen Vergleich gewisser Evangelienfragmente in 11 slawischen Sprachen in Anlehnung an folgende Prinzipien:

- Verglichen werden nur slawische Lexik und nur Lexeme mit Äquivalenten in allen untersuchten Texten.
- Als verwandt erachtet werden Lexeme mit derselben Wurzel, d.h. mit dem gleichen Archetyp.
- Bei Komposita, denen in anderen Sprachen Wortverbindungen entsprechen, wurden beide Wurzeln berücksichtigt.
- Bei Komposita, denen in anderen Sprachen Simplicia entsprechen, wurde nur eine Wurzel berücksichtigt.

Die Untersuchung wird in Form einer 60 Seiten umfassenden tabellarischen Wortliste dokumentiert (Wortlisten bilden überhaupt etwa 58 Prozent des Buchinhalts). Die daraus resultierende lexikalische Affinität zwischen den einzelnen slawischen Sprachen wird in Form einer synoptischen Tabelle dargestellt:

Polski	Czeski	Slowacki	Gómoluzicki.	Dolno-luzicki.	Rosyjski	Białoruski	Ukraiński	Sloweński	Serbo-chorwacki	Bulgarski
Cz 1158	Sla 1345	Cz 1345	Dl 1155	Gł 1155	Br 1103	Ukr 1160	Br 1160	Sch 1041	Sle 1041	Sch 1007
Sla 1118	Pol 1158	Pol 1118	Sla 1011	Cz 970	Sch 986	Ros 1103	Pol 900	Pol 956	Bg 1007	Ros 887
Sle 956	Gł 1002	Gł 1011	Cz 1002	Sla 950	Pol 902	Pol 951	Ros 900	Ros 894	Ros 986	Sle 860
Br 951	Dl 970	Dl 950	Pol 835	Pol 786	Ukr 900	Sch 836	Sla 731	Bg 860	Pol 887	Br 813
Ros 902	Sle 835	Sle 799	Sle 815	Sle 763	Sle 894	Bg 813	Sch 719	Cz 835	Br 836	Pol 735
Ukr 900	Ros 738	Ukr 731	Ukr 629	Br 599	Bg 887	Sle 777	Cz 698	Gł 815	Sla 724	Ukr 687
Sch 887	Sch 717	Sch 724	Sch 612	Sch 597	Cz 738	Sla 707	Sle 694	Sla 799	Ukr 719	Sla 589
Gł 835	Ukr 698	Ros 721	Br 612	Ros 596	Sla 721	Cz 693	Bg 687	Br 777	Cz 717	Cz 572
Dl 786	Br 693	Br 707	Ros 601	Ukr 592	Gł 601	Gł 612	Gł 629	Dl 763	Gł 612	Gł 530
Bg 735	Bg 572	Bg 589	Bg 530	Bg 506	Dl 596	Dl 599	Dl 592	Ukr 694	Dl 597	Dl 506
9228	8728	8695	7802	7514	8328	8251	7710	8434	8126	7186

Der Autor ist sich der Schwächen seiner statistischen Konklusionen durchaus bewusst: 1. Die verwendeten Übersetzungen sind mal mehr, mal weniger original-treu. 2. Die Etymologie der Lexeme lässt bisweilen mehrere Interpretationen zu. 3. Das Polabische konnte überhaupt nicht berücksichtigt werden, weil in dieser Sprache gar keine Evangelienübersetzungen vorliegen. Trotz dieser Tatsache hat sich der Autor dennoch vorgenommen, Preuss' und Helferdings Auffassung von den sog. „lechitischen“ Sprachen zu revidieren. Er hatte sich Zugriff auf das Polabische verschafft, indem er ersatzweise kurze Texte aus der Polabian Phraseology von Polański und Sehnert verwendete, die er von Heinz Schuster-Šewc ins Niedersorbische übersetzen ließ. Durch einen Vergleich des lexikalischen Materials der beiden Fassungen kam er zu dem Schluss, das Polabische sei dem Niedersorbischen ähnlicher als dem Polnischen, folglich hätten die heutigen slowinischen und kaschubischen Dialekte (ursprünglich eigentlich polabisch!) nur durch eine massive Polonisierung in den Konnex der polnischen Dialekte gebracht werden können; in diesem Zusammenhang vermutet der Autor neben einer Expansion aus Masowien in Richtung Preußen und Litauen auch eine in Richtung Pommern (Pomorze). Vor dem Hintergrund dieser sprachhistorischen Erwägungen und vor allem ausgehend von der Tatsache, dass das Polabische dem Niedersorbischen näher steht als dem Polnischen, schließt Mańczak auf die Richtung der vorhistorischen Migrationen slawischer Stämme, die letzten Endes zur Ethnogenese der westslawischen Sprachnationen geführt haben. Den Ausgangspunkt dieser Migrationen lokalisiert er im Oder-Weichsel-Gebiet, woher eine Migration von Slawen zunächst den tschechisch-slowakischen Boden, anschließend die Ober- und später auch die Niederlausitz sowie schließlich das Gebiet zwischen der Mittel-, Unterelbe und der Unterweichsel ansteuerte. Und dies seien gerade diejenigen Migrationen gewesen, die die Herausbildung des Polnischen, Slowakischen, Tschechischen, Ober- und Niedersorbischen sowie des Polabischen geprägt hätten, m. a. W., „lechitische Sprachen“ habe es nie gegeben.

Mańczaks Ansichten über die Lokalisierung der slawischen „Urheimat“ stützen sich auf folgende Gedankengänge: Die höchste Zahl von lexikalischen Übereinstimmungen mit den anderen slawischen Sprachen weist das Westslawische, weniger das Ost- und am wenigsten das Südslawische auf, d.h., das Westslawische ist am archaischesten. Dies bestätigt seines Erachtens einerseits die Annahme einer westslawischen „Urheimat“, andererseits die Vermutung, dass eine Expansion in Richtung Osten einer nach Süden vorausgegangen sei. Was das Südslawische betrifft, folgt aus seinen lexikalisch-statistischen Untersuchungen, dass das Slowenische dem Westslawischen, während das Serbokroatische und Bulgarische dem Ostslawischen näher steht. Dies bedeute jedoch nicht unbedingt, dass die Slowenen aus dem westslawischen und die übrigen Südslawen aus dem ostslawischen Gebiet stammten. Er macht auf die Tatsache aufmerksam, dass alle westslawischen Sprachen dem Slowenischen am ähnlichsten, weniger dem Serbokroatischen und dem Bulgarischen am wenigsten ähnlich sind. Dabei sind alle südslawischen Sprachen dem Russischen am ähnlichsten, weniger dem Weißrussischen und am wenigsten ähnlich dem Ukrainischen, m. a. W.: Je näher ein südslawisches Gebiet dem West-

slawischen liegt, desto mehr lexikalische Korrespondenzen mit dem Westslawischen weist es auf. Wenn die Südslawen ostslawischen Ursprungs wären, müsste das Südslawische dem Ukrainischen am nächsten sein usw. In Wirklichkeit verhält es sich aber umgekehrt, was sich aus dem starken altkirchenslawischen Einfluss auf das Ostslawische, v. a. auf das Russische erklärt. Schließlich führt Mańczak ein zusätzliches Argument für eine westslawische Herkunft der Südslawen ins Feld, u. z. den Charakter der Slawismen in den nichtslawischen Balkansprachen. Während die altslawischen schwachen Jers im Rumänischen nicht mehr vorhanden sind, wurden sie im Neugriechischen beibehalten, d.h., in Griechenland müssen Slawen früher aufgetaucht sein als auf rumänischem Boden. Sollte es slawische Migrationen aus dem Osten Europas gegeben haben, so müsste es im Rumänischen zahlreiche Ostslawismen geben, was jedoch bekanntlich nicht der Fall ist.

Im letzten Abschnitt versucht der Autor dem Verhältnis zwischen dem Altkirchenslawischen und den gegenwärtigen slawischen Sprachen auf den Grund zu gehen. Als Grundlage für die Bestimmung des Stellenwerts des Altkirchenslawischen in der Slavia dient eine Analyse derselben Evangelienfragmente aus dem Marienkodez wie oben sowie deren Vergleich mit Übersetzungen in die modernen slawischen Sprachen. Aus der groß angelegten Analyse ergibt sich der Grad der lexikalischen Affinität zwischen dem Altkirchenslawischen und den heutigen slawischen Sprachen, was sich in den einzelnen slawischen Sprachgruppen in fallender Reihenfolge folgendermaßen gestaltet:

Westslawisch: Polnisch – Tschechisch – Slowakisch – Obersorbisch – Niedersorbisch

Ostslawisch: Russisch – Weißrussisch – Ukrainisch

Südslawisch: Serbokroatisch – Slowenisch – Mazedonisch – Bulgarisch

Die dergestalt angeordneten statistischen Daten interpretiert Mańczak wie folgt: Hätte sich das Altkirchenslawische im mährisch-pannonischen Gebiet herausgebildet (so Kopitar und Miklosich), so müsste diese Sprache in lexikalischer Hinsicht dem Slowenischen am nächsten stehen. Sollte das Altkirchenslawische aus dem mazedonisch-bulgarischen Gebiet stammen (so die anderen Slawisten), so müsste es eine starke Affinität mit dem Mazedonischen und Bulgarischen aufweisen. Daraus folgt, dass das Altkirchenslawische eine Art Kompromiss darstellt zwischen dem mazedonisch-bulgarischen und dem mährisch-pannonischen Dialekt. Dies dürfte bedeuten, dass die Gebrüder Kyrill und Method ursprünglich aus dem Griechischen in den ihnen bekannten mazedonisch-bulgarischen Dialekt übersetzt, doch später in ihren Übersetzungen gewisse Modifizierungen vorgenommen hatten, um die Verständlichkeit der Texte für Mähren und Pannonien zu steigern.

Die vorliegende Arbeit von Mańczak ist alles in allem brauchbar und lesenswert, und das gleich aus mehreren Gründen. Einerseits zeigt sie Möglichkeiten zu neuen Lösungswegen für alte Probleme, andererseits ist sie in der Lage, frische Denkströmungen zu mobilisieren, die das stagnierende Gewässer der slawistischen ethnogenetischen Forschungen in Bewegung bringen könnten. Das kreative Ge-

denkenpotential der Abhandlung ist m. E. großenteils der wahrhaft interdisziplinären Forschungsplattform des im Bereich der Geschichte und der Archäologie bewanderten Romanisten mit Interesse für andere indoeuropäische Sprachgruppen zu verdanken. Ein derartiger Perspektivenwechsel erweist sich insoweit als besonders förderlich, als es um die Auflösung alter Dogmen geht, die öfters eben durch eine exzessive Spezialisierung auf das eigene Fachgebiet und einen Mangel an „globaler Sicht“ zustande kommen. Nicht zuletzt macht seine Studie auch auf diverse Fallen in Form von Subjektivismus, Intoleranz, Arroganz und Willkür aufmerksam, die einer objektiven wissenschaftlichen Forschung (auch noch) in der postkommunistischen Ära im Weg stehen.

Jiří PILARSKÝ

СЛОВО В СЛОВАРЕ И ДИСКУРСЕ. СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ К 50-ЛЕТИЮ ХАРРИ ВАЛЬТЕРА, РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА, КООРДИНАТОР ИЗДАНИЯ: А.А. ШУМЕЙКО. МОСКВА. ЭЛЛИПС, 2006, 385 СТР. ISBN 5-902872-09-X

Том «Слово в словаре и дискурсе», посвященный 50-летию Харри Вальтера объемный (836 страниц) сборник статей, включает труды лингвистов и литературоведов, русистов из разных стран мира. Лейтмотивом сборника, спаивающим его когезивной силой отчасти являются те области лингвистики, которым посвятил свою жизнь, и в которых добился незаурядных результатов сам юбиляр.

Поскольку том посвящен 50-летию ученого, я считаю нужным упомянуть некоторые моменты жизненного пути и филологической деятельности Харри Вальтера, которого О. Козлова определяет как Университетского человека, то есть такого человека, который с альтруизмом служит цели сохранить, умножить и передать общечеловеческие знания – культуру – последующим поколениям. О многосторонности личности Харри Вальтера свидетельствует и то, что он не только филолог, лингвист, но и музыкант, достигший больших успехов в стрельбе, спортсмен. Секрет успеха Харри Вальтера состоит, по определению В. М. Мокиенко, в его страстном увлечении Делом и недюжинной трудоспособности. Интерес к синтаксису был привит молодому исследователю уже в студенческие годы его учителем, Дитером Ратке. Харри Вальтер дал новую интерпретацию русского односоставного предложения. Лингвистические исследования приводят к составлению новых методологических и учебных пособий, а изучение и преподавание языка, культуры русского народа – к исследованию устной ненормативной речи и лексики, с этим связан и интерес к лексикологии и лексикографии, результатом которого явилось множество исследований, научных работ в данной области и словарей, составленных, редактируемых Харри Вальтером.

Сборник статей делится на 9 глав. После вступления, почитающего Харри Вальтера (Слово о юбиляре), следует тематическая подборка статей сборни-

ка. Первые пять глав, включающие в себя множество трудов по лексикологии и лексикографии посвящены лингвистическим исследованиям, связанным с различными аспектами изучения жаргонизмов. Сборник по праву может называться международным, так как в нем помещены труды лингвистов из различных стран (Россия, Германия, Польша, Венгрия, Испания, Англия и т.д.), на разных языках (преимущественно на русском, но также и на польском, украинском, немецком, английском языках).

Собрание статей «Слово в словаре и дискурсе» представляет читателю множество направлений исследования современной лексикологии, лексикографии, фразеологии, паремиологии, лингвокультурологии и этнолингвистики и дает возможность лингвисту ориентироваться в процессе исследовательского поиска. Шестая, самая короткая, глава (Вопросы литературоведения) посвящена проблематике исследования слова в художественном тексте (однако и в предыдущих пяти главах читатель встречает немало статей, берущих предметом исследования жаргонизмы, устойчивые выражения или афоризмы, фигурирующие в художественных текстах). Прочитав вышеупомянутые труды, читатель определит, что они по праву были отнесены к территории лингвистического исследования, за исключением одной статьи первой главы А. С. Власова, Философия творчества и композиция произведения (на материале очерка Каролины Павловой «Двойная жизнь» и романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго»), которые в силу представленной в этом исследовании проблематики была бы уместнее в шестой главе. Пятая и седьмая главы сборника Лексикология и лексикография представляют богатую подборку последних, появившихся в недавнее время или только составляющихся словарей, а также проблематику, различные методы составления пособий этого типа. Один из представленных трудов составленный группой исследователей при содействии Харри Вальтера и изданный в Грайфсвальде в 2005-ом году «Русский алкоголь-справочник или веселая наука выпивать». Том завершает список публикаций Харри Вальтера (глава восьмая), а также ознакомление с историей Грайфсвальдского университета и представление Института Славистики Грайфсвальдского университета (глава девятая).

Первая глава Проблемы социолингвистики, этнолингвистики и лингвокультурологии и помещает проблемы фразеологии в более широкие рамки образования концептов, языкового сознания нации, картины мира. Затрагиваются глобальные темы, связанные с особенностями дискурса определенных субкультур, вопросы концептуализации определенных понятий и образов, а также теоретические проблемы исследования. Концептуализация речевого образа представлена в работе А. Алексеенко «Негативен ли образ женщины в языке?», которая дает языковой портрет концепта женщины и его стилистических характеристик, а в статье И. П. Зайцевой представляется концепт «нового русского», которая представляет эту характерную фигуру нашего времени в различных гендерных ипостасях. Статья соавторов Ю. Н. Карауловой, Н. В. Уфимцевой описывает в рамках этнолингвистического исследова-

ния не один определенный персонаж, а задается целью дать описание концепту русскости и славянства.

Следует упомянуть несколько статей первой главы, которые замечательны из-за новизны представленных в них тем, определяющих новые пути развития лингвистического исследования. Такова статья соавторов В. П. Коровушкина и А. В. Моисеенко «К формированию объектно-предметной экологии как науки», в которой, исходя из понятия де Шардена и Э. Леруа «ноосфера» они вводят новое понятие «лингвозкология»⁵, и определяют потребность исследования этих явлений. Таков же оригинальный, намечающий новое направление исследования труд автора В. Д. Девкина «Юморемы», которая представляет лингвистические характеристики юмором.

Несколько статей (первой и второй глав) занимаются диалектизмами, или представлением диалектов с особенными путями развития. Таковы работы А. Д. Дуличенко «Страница из истории германизации славян: словинцы Померании и их язык» и исследование В. Д. Бондалетова «Загадки жгонского языка».

Тематика второй главы «Субстандарт во времени и пространстве» сужает круг исследования, который может быть наиболее точно определен как фразема в дискурсе. С этой точки зрения тематика главы близка к тематике третьей главы, имеющей заглавие «Фразеология в языке и речи». Различие состоит в том, что внимание исследования второй главы направлено на более широкие пласты жаргонизмов, тогда как в третьей главе большее внимание посвящено роли, поведению фразеологизмов в языке.

Некоторые статьи второй главы представляют появление и развитие фразеологизмов в различных дискурсах (такова, например работа Н. А. Волковой, представляющая жаргонизмы со значением лица в политическом дискурсе или статью О. А. Анищенко представляющая студенческий жаргон XIX века. Эта статья интересна и из-за оригинальности обработанного в ней языкового материала), сюда могут быть отнесены также и те статьи, которые описывают особенности коммуникации в Интернете, языка чатов (В. В. Ильина «Поговорим о реале», В. С. Захаров «Неологизмы типа «хакер» как альтернативные обозначения непрофессионалов в компьютерной субкультуре») или рекламного дискурса (Л. О. Ставицька «Жаргонна лексика у рекламному дискурсі»).

Другая группа исследований, помещенных во второй главе представляет в своих работах возможности и способы развития словарного состава жаргонной лексики (О. Вовк «Пути обогащения и образования жаргонной лексики студентов», Е. А. Земская «О некоторых новых явлениях в жаргоне рубежа XX–XXI веков» и другие).

⁵ «Понятие лингвистической среды интерпретируется двумя способами: 1) языковая среда, в которой действует отдельный человек и социум; 2) среда, где существует и функционирует язык» (стр. 120).

Несколько статей второй главы толкуют и дают этимологию определенного жаргонизма, такова работа И. Г. Добродомова о трудностях трактовки слова лафа, рассматривающая историю слова, его появление и толкование в диалектных и жаргонных словарях.

Тематика третьей главы может быть определена, как роль, поведение, дифференцирующие признаки фразеологической единицы. Интересны работы, в которых представлена концептуализация фразеологических образов. Это, например, статьи О. Ломакиной «Роль фразеологических единиц с компонентом соматизмом в формировании концепта «человек»», Л. В. Мельника «Антропоцентризм як фактор семантичних перетворень фразеологізмів», или У. Шу-Хуа «Русские фразеологизмы с компонентом «сердце» на фоне китайского языка». Некоторые труды главы посвящены разрешению теоретических проблем исследования фразеологизмов: В. В. Мадоян «Фразеологический оборот и его дифференциальные признаки» или Н. Е. Бурова «Об одном виде парадигматических отношений в лексико-фразеологической системе русского языка» и др. Кроме изучения фразеологизмов определенного языка обширной территорией лингвистического исследования является сравнительный анализ фразеологизмов различных наций и культур (Д. Дракулич-Прийма «История изучения русско-сербских фразеологических взаимосвязей», М. Руис-Соррилья Крусате «Сопоставительный анализ образной структуры фразеологических структур со значением признака интеллекта в русском и испанском языках», А. Пеянович «Быт, обычаи, праздники в устойчивых сравнениях русского и сербского народов».

Четвертая глава «Паремиология и интертекстология» представляет исследования по особым типам текста: пословицам, афоризмам, загадкам, поговоркам и по возможным связям, отношениям между текстами. Представляя главу следует отметить важную роль нескольких статей, поднимающие теоретические проблемы исследования (P. Durso «Zu den Aufgaben Der kontrastiven Parömiologie», или другие труды, занимающиеся теоретическими проблемами и стратегиями составления словарей: А. М. Мелерович «О способах репрезентации фрагментов национальной языковой картины мира в словаре Х. Вальтера и В. М. Моисенко «Антипословицы русского народа», о том, как может словарь фиксировать представления о мире, образующие некий субъектно-мифологический мир или статья К. П. Сидорова «Интертекст в жаргонографии», которая представляет несколько возможностей занесения интертекстовых единиц в словари жаргона).

Некоторые статьи главы занимаются особенностями поговорок, афоризмов, встречающихся в художественном тексте, представляя их особую стилистическую роль в произведениях, или группы вышеназванных текстов, их связи, влияние друг на друга. Среди последних особо следует упомянуть статью соавторов Г. А. Лилич, В. М. Мокиенко, О. И. Трофимкиной «О библеизмах не церковнославянского происхождения в русском языке».

Сборник статей «Слово в словаре и дискурсе» по праву может быть назван монументальным в силу разнообразия представленных в нем тем, разра-

ботанных интересно и на высоком уровне. Международный характер сборника предлагает широкий спектр исследований, особой ценностью которого является богатая библиографическая подборка. Эта книга может быть рекомендована каждому лингвисту, интересующемуся тематикой, представленной в ней, так как обозревает направления современного исследования и дает возможность ориентироваться в процессе исследовательского поиска.

Нава-Ванда ШАХВЕРДОВА

**MAŁGORZATA STÓS. POLSKO-WĘGIERSKI I WĘGIERSKO-POLSKI
ALFABETYCZNY SŁOWNIK RZYMSKOKATOLICKIEJ TERMINOLOGII LITURGII
I PRAKTYK RELIGIJNYCH ORAZ ELEMENTÓW ARCHITEKTURY
I SZTUKI SAKRALNEJ. KRAKÓW. KSIEGARNIA AKADEMICKA SP. Z O.O.,
2006, 245 s., ISBN 83-7188-936-4**

Zasadniczy trzon *Słownika* składa się z dwu części – polsko-węgierskiej oraz węgiersko-polskiej. Każda z nich zawiera około sześciu tysięcy haseł, obejmujących słownictwo zwłaszcza z zakresu teologii, biblistyki, liturgii, duchowości chrześcijańskiej, życia Kościoła i jego organizacji. Autorka wzbogaca je dodatkowo o elementy architektury i sztuki sakralnej, a także o słownictwo dawne, co – z uwagi na przyszłych odbiorców, zwłaszcza tłumaczy – jest uzupełnieniem istotnym. W końcowej części pracy Autorka zamieszcza niezwykle cenny *Aneks*, zawierający tytuły ksiąg biblijnych, wykaz imion papieży, katalog wybranych świętych i błogosławionych, indeks zgromadzeń zakonnych oraz bogatą literaturę źródłową. Zdecydowana większość odnotowanych przez Autorkę haseł nie jest uwzględniona w żadnym z dotychczasowych słowników polsko-węgierskich i węgiersko-polskich.

Hasła słownikowe są podawane zasadniczo zgodnie z obowiązującymi w Polsce i na Węgrzech standardami leksykologicznymi, stąd na przykład czasowniki węgierskie – w przeciwieństwie do polskich – występują w trzeciej osobie liczby pojedynczej odpowiedniego typu koniugacji, np. *imádkozik*. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że przyszłymi użytkownikami *Słownika* będą osoby uczące się języka polskiego lub węgierskiego w kolejnym wydaniu należałoby wzbogacić dotychczasowe hasła o dodatkowe informacje gramatyczne, podając np. kwalifikatory rodzajowe rzeczownika, pary aspektowe czasownika, przykładowe formy kazualne typu *a temetőbe menni*, *a szentmisén lenni*; *nawracać się* – *nawrócić się*.

Poważniejsze zastrzeżenia może budzić zbyt długi, a przez to mało użyteczny, niepraktyczny i nieco niezręczny tytuł. W przyszłości proponowałbym zastąpić go krótszym od obecnego, np. *Polsko-węgierski i węgiersko-polski słownik pojęć religijnych* (*Lengyel-magyar és magyar-lengyel vallási fogalmak szótára*), a jego dotychczasową postać, wskazującą na faktyczną zawartość pracy, zależałoby zamieścić w podtytule.

Słownik jest owocem wieloletnich żmudnych poszukiwań Autorki oraz świadectwem ogromu wykonanej przez nią pracy. Pani Małgorzata Stós zgromadziła słownictwo nieobecne w dotychczasowych ujęciach, *Słownik* wypełnia zatem raziącą lukę tematyczną zarówno w polsko-węgierskich, jak i węgiersko-polskich opracowaniach leksykologicznych. Słownictwo to niezależnie od istniejących poglądów, przekonań, ideologii i systemów politycznych stanowi jeden z istotnych elementów kultury duchowej i materialnej obu krajów, powinien je więc zawierać – chociażby częściowo – każdy obiektywny słownik.

Praca pani Małgorzaty Stós jest przedsięwzięciem pionierskim, zasługującym na duże uznanie. Wyrażam przekonanie, że *Słownik* będzie stanowił niezwykle cenną pomoc dla tłumaczy, uczących się oraz wszystkich zainteresowanych językiem polskim i węgierskim.

Wiesław STEFAŃCZYK

**Леся Мушкетик. ПЕРЕКЛАД З УГОРСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ: ТЕОРЕТИЧНИ
УЗАГАЛЬНЕННЯ ТА ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД. Київ – Ніжин, 2006, 199 стор.
ISBN 966-340-163-X**

Монографія Леси Мушкетик «Перевод с венгерского на украинский язык: теоретические обобщения и практический опыт», в центре которой – выражаясь словами Миклоша Радноти – стоит сложная и скрупулезная, в то же время творческая, приносящая переводчику наслаждение работа, является первым серьезным исследованием в области венгеро-украинского переводоведения.

Леся Мушкетик – переводчик художественной литературы, преподаватель – предлагает вниманию читателей богатый, располагающий к размышлениям материал, содержащий в себе освещение – соответственно названию книги – как общих теоретических вопросов переводоведения, так и конкретных примеров из практики художественного перевода с венгерского на украинский язык. Теоретические постулаты и умозаключения автор в большинстве случаев иллюстрирует примерами, взятыми из собственной переводческой практики, из собственных переводов венгерских художественных произведений. Убедительный стиль работы свидетельствует о том, Леся Мушкетик «выстрадала», глубоко прочувствовала изложенные в книге проблемы. Проиллюстрированные на основе конкретных решений теоретические обобщения и выводы служат одной цели – уберечь переводчиков от ошибок. Так, например, говоря о лексических трансформациях в переводе, автор утверждает, что трансформации при переводе необходимы постольку, поскольку разные языки по-разному расчленивают действительность. При переводе с венгерского на украинский характерным приемом является декомпрессия, т. е. расширение текста, что объясняется агглютинативным характером венгерского языка. Однако переводчик обязан знать также приемы сужения, т. е. компрессии

текста, конкретизации, генерализации, смыслового развития и компенсации, учитывать нормы языкового этикета.

Монография Леси Мушкетик, которую условно можно разделить на три части, читается легко и сулит читателю, интересующемуся проблемами переводоведения, настоящее наслаждение.

В первой части автор знакомит читателя с основными теоретическими понятиями и аспектами переводоведения. Вопросам понятия и видам перевода, теории перевода и ее месту среди других дисциплин, роли переводчика и этапам переводческой деятельности, а также краткой истории переводоведения в Венгрии и Украине посвящена меньшая часть книги. Заключает теоретическую часть монографии выборочная сравнительная характеристика двух языков. Широкий спектр обсуждаемых теоретических вопросов: начиная с вопроса переводимости/непереводимости, связанной с национально-художественной разнотекстностью литератур и лингвистической разнотекстностью языков (Август Шлегель назвал перевод смертельным поединком, в результате которого окончательное поражение терпит тот, кто переводит, или тот, кого переводят) и кончая проблематикой перевода значений, передаваемых, например, различными морфемами венгерских глаголов, притяжательными конструкциями, а также несуществующими в украинском языке падежами существительных.

Среди большого количества интересных вопросов формулируется парадоксальный постулат: хороший переводчик невидим. Незаметность – по словам Кундзича – заложена в самой природе, идее переводческой деятельности. Переводчик не принимает участия в разговоре автора и читателя, (если говорить о художественном переводе), или в разговоре ведущих переговоры сторон, (если говорить об устном переводе). Он лишь делает общение людей, говорящих на разных языках, возможным. Видимым переводчик становится в том случае, если он некомпетентен, т.е. плохо работает, т.е. затрудняет межъязыковую и межкультурную коммуникацию.

Вторая, большая часть книги, посвящена конкретным вопросам и проблемам, с которыми сталкивается переводчик литературного произведения в ходе своей работы. В небольших главах обсуждаются понятие эквивалента в переводе, лексические трансформации и грамматические вопросы перевода, методы передачи национального колорита, возможности передачи названий и имен собственных, а также фразеологических структур. Зависимость выбора соответствующих методов решения переводческих задач от стиля переводимого текста также фигурирует в списке обсуждаемых проблем. В главе «Имена собственные и названия» приводится много интересного по поводу одной из действительно малоизученных, в то же время имеющих кардинально важное значение для проблем перевода. Среди прочего Лесь Мушкетик рассказывает каким образом она пришла к настоящей «находке»: чрезвычайно удачному переводу названия повести-сказки Тибора Залана „Hi-Szen, a guruló madár”, которая для украинских детей превратилось в сказку под на-

званием «Котидзьобик Хі-Ба». По-русски это название, наверное, могло бы звучать следующим образом: «Котиклювик Да-Ну».

А в третьей части монографии собран ценный и богатый информационный материал для украинистов – переводчиков, исследователей, преподавателей, студентов – занимающихся венгеро-украинскими и украино-венгерскими контактами, содержащий в себе списки украинских и венгерских словарей, энциклопедий, справочников, а также библиографию переводов венгерских художественных произведений на украинском языке, вышедших в свет начиная с 1930 года. Вступлением к третьей части монографии может считаться глава, посвященная общей характеристике словарей и краткому обзору венгерской и украинской лексикографии.

Книга Леси Мушкетик ценна тем, что это первая монография, которая разносторонне и детально освещает проблематику венгеро-украинского художественного перевода, ценна и тем, что ставит целый ряд вопросов, теоретическое осмысление которых еще предстоит, намечая тем самым дальнейшие пути развития этой волнующей и обширной темы, и не в последнюю очередь ценна своим учением об отношении переводчика к переводимому им тексту. Леся Мушкетик учит переводчиков преклонению и покорности перед текстом, учит осторожности, обдуманности, основательности и ответственности. Тем более обидно относительно большое количество описок и досадных ошибок, содержащихся в первую очередь в венгерских примерах, а также отсутствие единого оформления в списке использованной литературы, словарей, справочников и библиографии переводов. Впечатляющий труд автора заслуживает соответствующей корректировки в дальнейших изданиях монографии.

Монография «Переклад з угорської на українську мову: теоретичні узагальнення та практичний досвід», несмотря на отдельные спорные моменты в обильном иллюстративном материале, (о чем сама автор упоминает в главе «Выводы»), вне всяких сомнений может стать настольной книгой не только переводчиков, стремящихся более глубоко проникнуть в мастерство перевода с венгерского на украинский язык, но и преподавателей, студентов, занимающихся этими языками, а также исследователей, интересующихся вопросами переводоведения и компаративной лингвистики.

LEBOVICS Viktória

