

ANNALES INSTITUTI SLAVICI  
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

# Slavica

XXXVIII



DEBRECEN  
2009





**A kötetet lektorálták:**

DSc Agyagási Klára

DSc Fedoszov Viktor

DSc Hajnády Zoltán

DSc Hunyadi László

DSc Bernadeta Niesporek-Szamburska

Dr. habil. Wiesław Tomasz Stefańczyk

DSc Szilárd Léna

DSc Zoltán András

CSc Ferincz István

CSc Hollósy Béla

PhD Balázs Gábor

PhD Józsa György Zoltán

ISSN 0583-5356

Debreceni Egyetem  
Felelős kiadó: FÉSÜS László rektor  
Szedés: DE BTK Szlavisztikai Intézet  
Nyomás: DE Repográfiai Osztály

ANNALES INSTITUTI SLAVICI  
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS

# Slavica

XXXVIII

EDITIONEM CURANTE  
NAVA-VANDA SAHVERDOVA

ADIUVANTE  
LÁSZLÓ KÁLMÁN NAGY

REDIGUNT  
KLÁRA AGYAGÁSI  
ZOLTÁN HAJNÁDY



DEBRECEN  
2009

## СОТРУДНИКИ НАШЕГО ТОМА

К. Адягаши

DSc

Дебреценский университет

Венгрия, 4010 Дебрецен

klaraagyagasi@yahoo.com

С. А. Кибальник

DSc

Институт Русской Литературы

(Пушкинский Дом) РАН

Россия, Санкт-Петербург 199034

kibalnik007@mail.ru

В. Бугович

PhD-студент

Университет им. Л. Этвеша

Венгрия, 1088 Будапешт

bugovits@freemail.hu

К. К. Ковач

PhD

Мишкольцкий университет

Венгрия, 3515 Мишкольц

kisskrisz@gmail.com

М. Вацлавек

PhD-студент

Силезский университет

Польша, 40-007 Катовице

mwacławek@tlen.pl

Ж. Колева-Златева

хабил. PhD

Велико-Тырновский университет

им. Кирилла и Мефодия

Болгария, 5000 В. Търново

jivka@yahoo.com

Л. К. Гливінська

PhD

Киевский национальный университет им.

Т. Шевченко

Украина, 01033 Киев

franco@univ.kiev.ua

И. Лёкёш

DSc

член-корр. Хорватской АН

Дебреценский университет

Венгрия, 4010 Дебрецен

Б. Дьёрфи

PhD

Дебреценский университет

Венгрия, 4010 Дебрецен

blazsenyuka@freemail.hu

Й. Лисац

DSc

Зодарский университет

Хорватия, 23000 Задар

josip.lisac1@zd.t-com.hr

К. Димитров

PhD

Великотырновский университет им.

Святых Кирилла и Мефодия

Болгария, 5000 Велико Търново

kamenius@abv.bg

И. Регеци

CSc

Мишкольцкий университет

Венгрия, 3515 Мишкольц

iregeczi@yahoo.com

Д. З. Йожа

PhD

Дебреценский университет

Венгрия, 4010 Дебрецен

jozsagyz@freemail.hu

А. Рейхманн

PhD

Педагогический институт им. К. Эстерхази

Венгрия, 3300 Эгер

reichmanna@gmail.com

Й. Санхюн  
PhD-студент  
Дебреценский университет  
Венгрия, 4010 Дебрецен  
wesleyjoh@yahoo.com

А. Слуцки  
PhD-студент  
Дебреценский университет  
Венгрия, 4010 Дебрецен  
szlucky@citromail.hu

В. Т. Стефанчик  
Ягеллонский университет  
Польша, 31-110 Краков  
reinhold5@interia.pl

В. А. Федосов  
DSc  
Владимирский педуниверситет  
Россия, 600024 Владимир  
fedosov@zeus.nyf.hu

И. Феньвешши  
CSc  
Сегедский университет  
Венгрия, 6722 Сегед  
fenyvesii@invitel.com

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

А. Янец-Нитраи  
PhD  
Университет Константина Философа  
Словакия, 949XX Нитра  
janyiec.nyitrai@gmail.com

В. Янкова  
PhD  
Дебреценский университет  
Венгрия, 4010 Дебрецен  
veneta\_jankova@abv.bg

#### OUR CONTRIBUTORS

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

V. Bugovits  
PhD - student  
Eötvös Loránd University  
1088 Budapest, Hungary  
bugovits@freemail.hu

К. Dimitrov  
PhD  
VTU “ St. Cyril and St. Methodius”  
5000 Veliko Turnovo, Bulgaria  
kamenius@abv.bg

V. A. Fedosov  
DSc  
University of Vladimir  
600024 Vladimir, Russia  
fedosov@zeus.nyf.hu

I. Fenyvesi  
CSc  
University of Szeged  
6722 Szeged, Hungary  
fenyvesii@invitel.com

B. Györfffy  
PhD  
University of Debrecen  
4010 Debrecen, Hungary  
blazsenyka@freemail.hu

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

L. K. Hlyvinska  
PhD  
National T. Shevchenko University of Kyiv  
01033 Kyiv, Ukraine  
franco@univ.kiev.ua

A. Janiec-Nyitrai  
PhD  
Constantine the Philosopher University  
949XX Nyitra, Slovakia  
janyiec.nyitrai@gmail.com

V. Jankova  
PhD  
University of Debrecen  
4010 Debrecen, Hungary  
veneta\_jankova@abv.bg

Gy. Z. Józsa  
PhD  
University of Debrecen  
4010 Debrecen, Hungary  
jozsagy@freemail.hu

S. A. Kibalnik  
DSc  
Institut of Russian Literature  
(Pushkinskij Dom) RAN  
199034 Saint-Petersburg, Russia  
kibalnik007@mail.ru

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

K. K. Kovács  
PhD  
University of Debrecen  
4010 Debrecen, Hungary  
kisskrisz@gmail.com

J. Lisac  
DSc  
University of Zadar  
23000 Zadar, Croatia  
josip.lisac1@zd.t-com.hr

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

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

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

J. Sanghyun  
PhD-student  
University of Debrecen  
4010 Debrecen, Hungary  
wesleyjoh@yahoo.com

W. T. Stefańczyk  
Jagellonian University  
31-110 Krakow, Poland  
reinhold5@interia.pl

A. Szlucky  
PhD-student  
University of Debrecen  
4010 Debrecen, Hungary  
szlucky@citromail.hu

M. Waclawek  
PhD-student  
Silesian University  
40-007 Katowice, Poland  
mwaclawek@tlen.pl



## СОДЕРЖАНИЕ

**Лингвистика**

Камен ДИМИТРОВ: Синтактични конструкции в среднобългарския превод на словата на авва Доротея .....	13
Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА: О смешивании этимологических гнезд омонимичных слов звукоизобразительного происхождения .....	21
GYÖRFFY Beáta: Волк в овечьей шкуре: полипредикативные конструкции в древнерусских письменных памятниках .....	37
Josip LISAC: Zoranićev jezik i jezik hrvatske renesansne književnosti u zadru .....	53
KISSNÉ KOVÁCS Krisztina: Компаратив как структурный тип семантической пресуппозиции в русском печатном рекламном тексте .....	59
Wiesław Tomasz STEFAŃCZYK: Jeszcze raz w sprawie końcówek –a i –u dopełniacza liczby pojedynczej rodzaju męskiego w standardowej polszczyźnie .....	67
Maria WACŁAWEK: Ada to nie wypada. Sytuacje komunikacyjne w poradniku savoir-vivre dla nastolatka .....	77
ГЛИВИНЬСЬКА Леся Костянтинівна: Постичне слово Миколи Вінграновського: лінгвостилістичний аспект .....	91

**Культурология**

Венета ЯНКОВА: Към проблема за „превода” на езика на „другата” култура .....	105
--	-----

**Литературоведение**

HÁJNÁDY Zoltán: Обломов как Анти-Фауст .....	119
BUGOVITS Valéria: Взаимосвязь между описаниями природы и описанием души в раннем творчестве Л. Н. Толстого .....	143
Сергей КИБАЛЬНИК: «Путешествие в хаос» Константина Вагинова .....	157
JÓZSA György Zoltán: Пути русской гносеологии. Место теософии Е. П. Блаватской в эпоху русского религиозного ренессанса .....	167
REGÉCZI Ildikó: Автобиографичность и мотив путешествия. Виктор Ерофеев: <i>Хороший Сталин</i> .....	177
Joh SANGHYUN: The Theology and Aesthetics of Truth in Bulgakov .....	187
Agnieszka JANIEC-NYITRAI: Podróż do człowieka. Barbarzyńca w ogrodzie Zbigniewa Herberta i Włoskie listy (Italské listy) Karel Čapka .....	203

## Научные сообщения

- В. А. ФЕДОСОВ: Междометные предложения в русском языке (в венгерских школьных учебниках русского языка для начального обучения)..... 217

## Рецензии

- LŐKÖS István: Josip Bratulić – Stjepan Damjanović. Hrvatska pisana kultura. Izbor djela pisanih latinicom, glagoljicom i ćirilicom od VIII. do XXI. stoljeća. 3. svezak: XX.–XXI. stoljeće..... 241
- FENYVESI István: Soproni András. Orosz kulturális szótár. Русский культурологический словарь..... 251
- REICHMANN Angelika: Az orosz posztmodern. Vol. 6–7. Szerk. Hajnády Zoltán .... 254
- REGÉCZI Ildikó: Каталин Кроо. Интертекстуальная поэтика романа И. С. Тургенева ..... 257
- SZLUCKI András: Лукьяненко С. В. Ночной Дозор ..... 261
- BUGOVITS Valéria: Török Endre. Átragogyás. Az életmű foglalata ..... 264
- В. С. ФЕДОСОВ: Прохоров Ю. Е. В поисках концепта..... 267
- GYÓRFFY Beáta: Secondary predicates in Eastern European languages and beyond. Ch. Schroeder, G. Hentschel, W. Boeder (eds.) ..... 274
- AGYAGÁSI Klára: Belarusian Trasjanka and Ukrainian Suržik. G. Hentschel, S. Zaprudski (eds.) ..... 279





Zespół redakcyjny rocznika „Slavica” z przyjemnością informuje,

**że dr CSc László Kálmán Nagy**

redaktor pisma, dyrektor Instytutu Slawistyki,  
kierownik Katedry Języka i Literatury Polskiej  
Uniwersytetu Debreczyńskiego

w dniu 20 maja 2009 r. odznaczony został  
przez prezydenta RP Lecha Kaczyńskiego

**Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej**

za wybitne zasługi w rozwijaniu  
polsko-węgierskiej współpracy naukowej i kulturalnej



# **ЛИНГВИСТИКА**



## СИНТАКТИЧНИ КОНСТРУКЦИИ В СРЕДНОБЪЛГАРСКИЯ ПРЕВОД НА СЛОВАТА НА АВВА ДОРОТЕЙ

Камен ДИМИТРОВ

Част от старобългарските синтактични конструкции са специфични славянски образувания, чиито корени някои автори откриват и в тенденции, заложили още в индоевропейския праезик. Други синтактични формирания възникват при търсенето на адекватни преводачески решения за предаване на гръцките синтактични конструкции на старобългарски [Стб граматика 1993: 449–455, 520–524, VEČERKA 1961: 55–56; TROST 1958; STANISLAV 1933–1934: 1–112]. Въпреки различните становища за степента на влияние на гръцкия език за възникването на старобългарските синтактични построения, съществува единно мнение по въпроса, че те могат да бъдат важен маркер с решаващо значение при установяването на идиолекта на даден книжовник преводач.

Целта на настоящото конкретно текстологично изследване е да се установят моделите на предаване на гръцките синтактични построения в славянския текст, както и особеностите на отношението “старобългарски текст — гръцки текст” при тези специфични синтактични формирания<sup>1</sup>. Ще бъде обърнато внимание и на случаите на нетрадиционно интерпретиране на гръцкия текст при предаването на синтактичните конструкции и техните компоненти, тъй като именно свободното отношение към гръцкия образец е специфичното, характерното за преводача на поученията и е важен маркер за идиолекта на книжовника, за индивидуалния му стил, съотнесен към стила на оригинала.

В среднобългарския превод на словата на авва Доротея гръцкият **genitivus absolutus** по правило се предава в славянския текст с **dativus absolutus**:

въстающоу же ми (ἐγχειρομένου δέ μου) ѿ сна, обрѣтахъ все тѣло мое погледено (107);

пришѣшоу же емоу (ἐλθόντος δὲ αὐτοῦ), гла емоу стѣи. дажь ми змыти са (61);

и томоу не хотѣхъ (αὐτοῦ μὴ θέλοντος) творѣти волю свою, обрѣтает са всегда творѣ ю. (56);

<sup>1</sup> Тъй като липсват издания на славянския превод на словата на авва Доротея, настоящото изследване се извършва въз основа на самостоятелно установен текст по фотоси от ръкопис № 217, II от библиотеката “Драгоманов” в гр. Лвов, който съдържа превод, еднакъв с превода в най-ранния български ръкопис от XIV в., съдържащ среднобългарския превод – Пог. 1054 (= Пог) [Иванова 1981: 308; Сводный каталог 2002: 528; Христова-Шомова 2001: 47; Димитров 2007: 305–321].

и ѿ того... сама̃ стрѣченїа и сораженїа помыслонѣ оутриваемѣ (ἐκτριβομένης) (васнь) (οὐκο) и растоплиѣваемѣ срѣоу (περιθερμαινομένης τῆς καρδίας). вываецѣ възгорѣнїе грѣти (162).

и по млѣтвѣ сен оукротившоу сѧ срѣоу (πραῦνθείσης σου τῆς καρδίας). мо-жеши прочее съ разглаголь и смѣренїемѣ по апльсквому заповѣданїю. обличити. запрѣтити. оумолити... (321).

В словата на авва Доротей славянският *dativus absolutus* се среща и на мястото на гръцки дателен падеж, означаващ вършителя на действието [МИЛЕВ, МИХАЙЛОВ 1979: 228]:

Ἐπόθεσθέ μοι κύκλον εἶναι ἐν τῇ γῆ · οἶον, χάραγμα τι στοργγύλον ἀπὸ διαβήτου κέντρου

помысли ми кръгъ выти на земли, какъ начрътанїе нѣкако обло, ѿ прехѣденїа оустьны (142).

В цитирания пример е налице грешка при превода на израза ἀπό διαβήτου κέντρου – смисълът е ‘от острие на пергел’, а не ‘от преминаването на остриета’. Вероятно преводачът поради влияние на екстралингвистични фактори е смесил лексемите διάβασις (‘преминаване, преход’) и διαβήτης (‘пергел’). Словосъчетанието кръгъ выти би могло да се изтълкува като дословно предаване на гръцката конструкция *accusativus cum infinitivo* (κύκλον εἶναι), употребена непосредствено след *dativus auctoris*, изразен чрез формата на личното местоимение. Възможно е и да става въпрос за описване на кръг от остриетата на пергела.

В текста на поученията се среща и пример за употреба на родителен самостоятелен падеж, предаващ гръцки **accusativus duplex**:

Τὸ δὲ στηθίνιον σύμβολόν ἐστι τοῦ λογικοῦ· τὸ γὰρ στηθος εἰς τοῦτο λαμβάνουσι. Διὰ τοῦτο καὶ τὸν Μωσέα λέγουσιν ἐνδύοντα τὸν Ἄαρων τὸ ἔνδυμα τὸ ἀρχιερατικὸν, ἐπὶ τοῦ στηθους αὐτοῦ διδόναι τὸ λόγιον, κατὰ τὴν τοῦ Θεοῦ διαταγὴν.

а перси образъ ест̃ словесномоу. перси во в сїе полагаю̃ сѧ. сего ради и μωυσεα гл҃ютъ, одѣвающа аарона въ одеждѣ архїеренскоую. на перси его дѣдати словесное, по бжїю повеленїю (304).

В класическите старобългарски паметници *genitivus absolutus* е засвидетелстван чрез единични примери в Супрасълския сборник [Стб граматика 1993: 451].

Прави впечатление, че в някои случаи преписът *Πορ* представя заместване на двойния винителен падеж с друга конструкция, най-често с *dativus absolutus*:

паче же тако различно видѣ досажѧюща (ὕβριζοντας), и потазающа (σικχαίνοντας) того (αὐτὸν) ѿ братїи (πολλοὺς τῶν ἀδελφῶν)... сице трѣпаше юноша ѿ ... такоже никомѣ ѿнюдѣ смѣщающѣ его (144).



Срв. *Пог:* и паче же тако различно видѣхъ многы ѿ врати досажашъ и потлажашъ того.

Конструкцията **accusativus cum infinitivo** от текста на оригинала обикновено се предава с **dativus cum infinitivo**:

и држгыи паки или ѿ искжшениа, или ѿ простоты... сътвори время по вса ноци пжцаа мочь свои на главою моею. такоже и самон постели мои оличенѣ быти (αὐτὴν τὴν στρωσίν μου βρέχεσθαι) (106);

васнь (прно) оубо мощно е̄т̄ комоу ликѣти (τινὰ ἔχειν) оубо страсти. и не дѣкствовати же сихъ (36);

мы же молахѣ его пребыти непоуююще тако немощно естъ спасти са емоу (σωθῆναι αὐτὸν) ѿ рѣки (57).

линогмили скорѣми, подобаетъ намъ вѣнити (ἡμᾶς εἰσελεθεῖν) въ црѣтво нѣбное (256).

идохомъ въ скорѣ к' нѣкоему брату нѣгде, и оверѣтохѣ его оустравлша с ѿ колезни и глюцианъ намъ, оубѣдахъ, тако з̄ д̄ни токмо жегомъ (вѣ) огнемъ... (201).

В последния пример причината за замяната на членуваната инфинитивна форма на глагола λαμβάνω с причастие на глаголати би могла да бъде или желание за по-свободен превод на разглеждания пасаж (гръцкият глагол притежава широка гама от значения, а и тук контекстът позволява поява на сема за говорене), или смесването на ἐν τῷ λαβεῖν с ἐν τῷ λαλεῖν поради влияние на екстралингвистични фактори [СЛОВОВА 2002: 71–79].

Случаите на запазване на гръцкия винителен падеж с инфинитив в славянския текст са изключително редки:

и да не мниши выше мѣры быти (εἶναι), и неоудовѣ исправлена доводѣтель (τὴν ἀρετὴν) (268).

Старобългарската конструкция **accusativus cum infinitivo**, разновидност на двойния винителен падеж, традиционно се употребява след глаголите **ликѣти**, **глаголати** и **непщевати** [ИКОНОМОВА И ДР. 1985: 51]. В среднобългарския превод на словата на авва Доротеѝ обаче **accusativus cum infinitivo** се среща и след глагола **хотѣти**:

аще вы хотѣлъ ма (με) бѣт̄ гати (φαγεῖν) медъ, авѣе медъ вы вѣлѣлъ (157).

Налице са и примери за предаване на **accusativus cum infinitivo** с **dativus absolutus**:

скжчавшъ же емъ (παῦσαι αὐτὸν) мѣтвоу, обрати са и идаше къ ликѣ (123).

Подобен начин на превод се среща и в класическите старобългарски паметници [Стб граматика 1993: 449].

Когато в конструкцията accusativus cum infinitivo участва част на речта, означаваща одушевени същности, винителният падеж често се замества с родително-винителна форма:

аще и зѣло потребно естъ и спѣшно. не хощѣмъ вѣ когда творити (ὁμᾶς ποιεῖν ποτε) с любопрѣнїемъ что любо или съ смощенїемъ (108);

се не хощетъ вѣ. не хощетъ на сѣжжити (ἡμᾶς ὑπουργῆσαι) такоуѣи воли его (272).

Родително-винителни форми в състава на славянска конструкция accusativus cum infinitivo понякога се появяват дори когато в гръцки това синтактично построение липсва:

τί ἐστὶν εἰάν ἴδω τί λαλεῖ οὗτος ἀδελφός, ἢ ἐκεῖνος ὁ ξένος ποιῆσαι.

что естъ аще видѣж камо идетъ (?) сїи братъ. или ѡного странїника истѣзати (127).

Гръцкият подлог в И. П. ед.ч. (ὁ ξένος) потвърждава, че неговото съответствие (странїника) означава не пряко допълнение, а вършител на действието, изразен чрез родително-винителна форма.

В други случаи при такива употреби се предпочита конструкцията dativus cum infinitivo:

εἴα οὐκο, не хощетъ намъ хотѣти (ἡμᾶς θέλειν) вѣ, ни стѣцати (συντρέχειν) силъ (272).

В среднобългарския превод на словата на авва Доротей се срещат и някои *нетрадиционни решения* при предаването на гръцките синтактични построения, в чиито състав се съдържат причастия и инфинитиви, както и употреба в славянския текст на синтактични конструкции, предаващи форми от текста на оригинала, които не притежават относителна смислова и синтактична обособеност.

По своеобразен начин е предадено съчетанието на предлога ἐκ с конструкцията accusativus cum infinitivo в следния пример:

Οὐχ ἁμαρτάνομεν ἐν ταῖς ἐπιφοραῖς, εἰ μὴ ἐκ τοῦ εἶναι ἡμᾶς ἀφερελόνοус, καὶ μὴ θέλειν βαστάσαι μικρὰν θλίψιν, ἢ παθεῖν τι παρὰ σκολὸν, ἐπεὶ οὐ συγχωρεῖ ὁ Θεὸς ἐπενεχθῆναι ἡμῖν πρᾶγμα παρὰ τὴν δύναμιν ἡμῶν...

не съгрѣшаемъ в напастехъ, зана некъсны трѣпеливы, и не хощемъ носити малоу скръбъ, или пострѣти что безъ хотѣнїа. понеже не попоуцаетъ вѣ (на) вещъ наити кыше силы нашеа... (244).

Появата на словосъчетание от личен глагол, имплицитно изразен чрез окончанието му вършител на действието (вместо лично местоимение в мн. ч.) и прилагателно име на мястото на винителния падеж с инфинитив и оставянето без еквивалент на предлога ἐκ се налага от въвеждането на подчинено обстоятелствено изречение за причина със съюза зана. В този случай преводачът е проявил филологическия си усет, тъй като дословното

пренасяне на гръцкия модел на изречението в славянска езикова среда би създадо твърде книжна и изкуствена синтактична конструкция. Инак съответствието на членувания гръцки инфинитив от спомагателния глагол, когато не е в състава на синтагма, е съществителното име **вѣгтїе** [СтС 1999: 105; СтБР 1999: 129], каквото е положението и в класическите старобългарски паметници:

длѣжни есмѣ и мѣѣти о бѣѣ. иже и създавшѣ насѣ. и ѿ невѣтїа вѣ вѣтїе (ἐν τὸ εἶναι) преведѣшому... (243).

Зафиксиран е и единичен случай на предаване на infinitivus aoristi с причастие в дателен падеж мн.ч. и изпускане на именната част на синтактичната конструкция:

ничтоже бо тѣжѣче самосмышленїа. тѣма естѣ пакостно іако коснациимѣ (χρονίζουσαι) вѣ на̂ начинаетѣ (Ποε - начинаѣтѣ) повиновати на̂ ... (175).

Съществува вероятност авторът на превода да е работил с четец [СЛАВОВА 2001: 22–31], който е редуцирал, и инфинитивната аористна форма е била възприета като презентна форма за 3 л. мн.ч. (χρονίζουσαι > χρονίζουσι), след което е взето решение да бъде преведена с помощта на конструкцията *dativus absolutus*. Изпускането на именната част на синтактичната конструкция (имѣ?) би могло да се обясни със стремежа преводът да отговаря формално на недобре възприетия пасаж от текста на гръцката подложка. Това обяснение намира подкрепа и в немотивираното въвеждане в славянския текст на инфинитивни форми вместо форми за 3 л. ед.ч. аорист: **добрѣ знаменоваше стѣи ииѣ, ииоуѣаго истиноѣ смѣренїе. за еже реѣи (εἶλεν) іако смѣренїе не гнѣваѣ сѣ. ни разгнѣваѣтѣ кого (66); се бо естѣ еже зарастѣ іазвѣ. не оуѣе до конца ѡчистїтїѣ (ἐξήλειψεν).** но и еѣе ииатѣ помазѣ памѣти злобным, еже естѣ врѣхнїе зарастенїе іазвѣ (169). Тук предполагаемият редуциращ четец е произнасял третоличното аористно окончание -εν [-en] като [-in], което е било схванато от превеждащия като завършек на неопределените форми (-εἶν) [ДИМИТРОВ 2005: 64–65]. Разбира се, обяснението би могло да се потърси и във влиянието на други екстралингвистични фактори — недобре запазен текст на антиграфа, недостатъчна подготовка или умора на преводача и др.

Налице е още един, сходен на посочения, пример за предаване на гръцки инфинитив с помощта на синтактична конструкция:

и вѣпрашахъ мѣ, да рекѣ ииѣ вииѣ болезни, еже вѣдати ми вѣходѣ повѣдати ми (λαλήσαι) иѣчто (с нили) ѡ ползѣ (222).

Чрез разгръщането на инфинитивната форма за минало свършено време до равнището на синтактична конструкция се постига обособяването на нов предикативен център (аористната неопределена форма вече не е обект на управляващия глагол), а въвеждането на кратката дателна форма **ми** поставя акцента върху говорещото лице, като по този начин се подчертава неговата важна роля в извършването на глаголното действие.

Гръцките членувани participia в среднобългарския превод на словата на авва Доротей обикновено се предават със сложни форми на причастията:

ὄτε εἶπε αὐτῷ ἀδελφὸς τὸ ῥῆμα τὸ λυλοῦν αὐτὸν, ταράσσεται...

егда рече ѿмѣ братъ гл҃ѣ оскорблѣваа его, см҃жш(ев)аетъ с... (147).

Срещат се обаче и примери за заместване на формата на гръцкото членувано причастие с подчинено определително изречение, въведено с иже + лична глаголна форма:

αἷτε "кто 'прѣждѣ съгрѣшаа. вывааетъ нѣкѣи обычан ажкѣ въ дѣши. и си есть иже мзчитъ (κολάζουσα) ю (219).

Подобен начин на превод на членуваните причастия е характерен за Шестоднева на Й. Екзарх и се смята за присъщ на преславските текстове като цяло [ЙОВЧЕВА – ТАСЕВА 1995: 38; МИНЧЕВА 1978: 97; DVOŘÁKOVÁ 1959: 156–157].

Понякога при предаването на гръцката конструкция genitivus absolutus, когато в нея участва относително местоимение, се прилага междинен подход, който може да се определи като контаминация между двата подхода, посочени по-горе — прономеналната форма се предава с иже, а членуваното причастие от текста на оригинала — със сложна партиципна (а не лична глаголна) форма:

θανατώσωμεν ἡμᾶς ἑατοὺς ὅλην τὴν ἡμέραν, καθὼς καὶ οἱ ἅγιοι πάντες ἔνεκεν Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν, ἔνεκεν τοῦ ὑπὲρ ἡμῶν τοῦ ἀποθανόντος.

оумрѣщевлѣ себе (на) всѣ днѣ. какоже и ст҃ии вси х҃а ради бѣ нашего, иже нѣ ради оумрѣшаго (292).

Причастията в среднобългарския превод на словата на авва Доротей често биват разгръщани до равнище на синтактична конструкция, най-често dativus absolutus, въпреки че обикновено това синтактично построение се появява на мястото на genitivus absolutus, както бе отбелязано по-горе:

ἐμοῦ законоῦ, сирѣчь совѣсти, послѣдовахς патріарси ... сеи погребенѣ бывши (καταχωσθεισης) и попранѣ ѡ чл҃кѣ прес'тоупленіа гр҃ѣхѣ (80).

Срв.:

въстающоу же ми (ἐγχειρομένου μου) ѡ сна, оверѣтахъ все тѣло мое попадено (107);

бви зрѣщ (тоῦ Θεοῦ βλέποντος) яко нждитъ себе, подаетъ емоу помощъ (185).

Направените наблюдения установиха два основни принципа на превод при предаването на гръцките синтактични конструкции в среднобългарския превод на словата на авва Доротей – 1) за буквалност и еквивалентност (точно или подчинено на традицията следване на гръцкия оригинал); 2) за свободно, творческо предаване на гръцките форми в контекстовото обкръжение (търсене на семантичен и стилистичен еквивалент от славянския

преводач). Именно проявите на втория принцип, както и посочените нетрадиционни преводачески решения при употребата на синтактични построения, в чиито състав се съдържат причастия и инфинитиви, са маркер за индивидуалния стил на преводача и по него можем да допуснем авторство и на анонимен превод, при положение че типологията на разгледаните специфични отношения “гръцки текст — славянски текст” се окаже близка.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- ДИМИТРОВ 2005: Димитров, К. Аористът в гръцкия и славянския текст на словата на авва Доротей // Българистични проучвания. Кн. 10. В. Търново, 62–77.
- ДИМИТРОВ 2007: Димитров, К. Славянският превод на словата на авва Доротей в българската и руската ръкописна традиция // Търновска книжовна школа. Т. 8. В. Търново, 305–321.
- ИВАНОВА 1981: Иванова, Кл. Български, сръбски и молдо-влахийски кирилски ръкописи в сбирката на М. П. Погодин. София.
- ИКОНОМОВА и др. 1985: Икономова, Ж., А.-М. Тотоманова, Добрев, Ив. Старобългарски език за XI клас на НГДЕК. София.
- ЙОВЧЕВА – ТАСЕВА 1995: Йовчева, М., Л. Тасева. Два старобългарски превода на Псевдо-Методиевото Откровение // Кирило-Методиевски студии. Кн. 10. София.
- МИЛЕВ – МИХАЙЛОВ 1979: Милев, Ал., Г. Михайлов. Старогръцка граматика. София.
- МИНЧЕВА 1978: Минчева, А. За синтаксиса на Синайския патерик // Slovo, № 28. Zagreb.
- Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии. XIV в. Выпуск 1, 2002. Москва.
- СЛАВОВА 2001: Славова, Т. Езикът на грешките в ранната славянска книжовна традиция // Кирило-Методиевски студии. Кн. 14. София.
- СЛАВОВА 2002: Славова, Т. Тълковната палея в контекста на старобългарската книжнина. София.
- Грамматика на старобългарския език. 1993. София.
- Старобългарски речник. Т. 1 (А-Н), 1999. София.
- Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков). 1999. Под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. Москва.
- ХРИСТОВА-ШОМОВА 2001: Христова-Шомова, И. Славянските преводи на монашеските поучения на авва Доротей // Palaeobulgarica / Старобългаристика, XXV, 2001, 2. София, 36–53.
- DVOŘÁKOVÁ 1959: Dvořáková, E. K překladu nominativních konstrukcí v Šestodněvu Joanna Exarchy // Bulletin vysoké školy ruského jazyka a literatury, № 3.
- STANISLAV 1933–1934: Stanislav, J. Datív absolutný v starej cirkevnej slovančine // Byzantinoslavica, 5. Praha, 1–112.
- TROST 1958: Trost, P. O dativu absolutním // Sborník slavistických prací věnovaných 4. mezinárodnímu sjezdu slavistů v Moskvě / Red. Karel Horálek a Josef Kurz. Praha.
- VEČERKA 1961: Večerka, R. Syntax aktivních participií v staroslověněštině // Spisy University J. E. Purkyně v Brně, Filozofická fakulta, № 7. Praha.

## Abstract

### **Syntactical structures in Middle Bulgarian translation of the Orations of avva Dorothei**

The purpose of this particular textological study is to identify the patterns of transmission of Greek syntactic constructions in the Slavonic text and the features of the relationship “Old Bulgarian text — Greek text” in these specific syntactic units.

There are two basic principles of translation in the transmission of Greek syntactic structures in the Middle Bulgarian translation of the Orations of avva Dorothei: 1) for equivalence and literality, and 2) for free, creative rendition of the Greek forms in the environment of the context — search for semantic and stylistic equivalent from the Slavic translator. It is these very acts of the second principle, as well as the given non-typical solutions in the translation regarding the use of syntactic formations in Slavonic languages, that are the markers for the individual style of the translator. With its help we can afford an authorship of an anonymous translation too, if the typology of the illustrated specific relations “Greek text — Slavonic text” came to be close.

**О СМЕШИВАНИИ ЭТИМОЛОГИЧЕСКИХ ГНЕЗД  
ОМОНИМИЧНЫХ СЛОВ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ<sup>1</sup>**

Живка КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА

**Постановка проблемы**

Различение древних омонимов — одна из центральных задач этимологии (см. [BENVENISTE 1955; АНИКИН 1988]). Как отмечает О. Н. ТРУБАЧЕВ, «триумф этимологического исследования — в умелом решении задач на омонимы» [1988: 207]. Без этимологии невозможно справиться и с проблемой омонимов в лексикографии [ТРУБАЧЕВ 1976: 168]. Смешивание омонимов снижает достоинства любого толкового словаря. Кроме фактов неразличения омонимов этимологами и лексикографами, которые представляют собой, скорее всего, их механическое объединение в одну словарную статью (см. [ВИНОГРАДОВ 1977]), наблюдаются также случаи слияния омонимов, проявляющиеся в наступивших изменениях в семантической структуре слов, созданных фразеологизмах, новообразованиях (см. [ВАРБОТ 1995: 61–63]). Иными словами, можно говорить о слиянии омонимов в сознании (или семантической памяти) самих носителей языка. Их квалифицируют как «случаи псевдо-семантического развития» (см. [KARALIŪNAS 1972: 9]). Как отмечает Ж. Ж. ВАРБОТ, для взаимовлияния омонимичных гнезд оказывается достаточным даже наличие неполного подобия — тождества консонантного состава исходных корней [1995: 61].

Вопрос о смешивании омонимов этимологами, лексикографами или носителями языка можно конкретизировать и с точки зрения типа омонимов в зависимости от их происхождения. А в этом отношении все виды омонимов сводятся к двум типам. Считается, что они могут быть результатом (1) формальной конвергенции, совпадения генетически не связанных лексических единиц («этимологическая», «истинная» омонимия) и (2) семантической дивергенции, расщепления генетически единых фактов словаря («семантическая», «ложная» омонимия) [АНИКИН 1986: 27–28].

В настоящей статье сосредоточим наше внимание на звукоизобразительности в качестве мощного источника омонимов (и конвергентного, и дивергентного типов), который мало привлекал внимание исследователей<sup>2</sup> до сих

<sup>1</sup> Исследование проведено при поддержке гранта № 68568 К, предоставленного венгерским фондом ОТКА.

<sup>2</sup> Отметим, что во многих классификациях источников омонимов звукоизобразительность не упоминается (ср. [ФОМИНА 1978: 58–62; ШМЕЛЕВ 1979: 178–179; КАЛИНИН 1979: 15]). Ср. однако, со сказанным в Лингвистическом энциклопедическом словаре, что «источником

пор. Причина — общее пренебрежение к роли иконизма в языке, что в основном связано с абсолютизированием постулата Соссюра об арбитrarности языкового знака.

Звукоизобразительность существует в двух разновидностях — звукоподражание, при котором звуковая форма слова иконическим способом связывается со «звуковым» значением, и звукоимовизм (или образоподражание), при котором звуковая форма слова при посредстве синестезии или синестемии<sup>3</sup> тоже иконически связывается с «незвуковым» значением<sup>4</sup>. По причине иконичности, которая не предполагает жесткой связи между звуком и значением<sup>5</sup>, возможно независимое происхождение звукоизобразительных слов с тождественной формой и разными значениями. Таким образом пополняется количество «истинных» омонимов в языке, которые, происходя из разных языковых единиц, в наивысшей степени соответствуют понятию омонимии. Имея ввиду первоначальную семантическую диффузность звукоимовического слова (см. [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008: 59]), которое, по словам В. И. АБАЕВА, характеризуется «семантическими причудами» [1986: 20], отметим, что в эволюции звукоимовических слов в большей степени, чем при обычных словах, возможны случаи омонимии в результате расщепления семантической структуры многозначного слова.

Приведем примеры формального совпадения звукоизобразительных слов или корней, которые из-за отсутствия осознания семантической связи следует признать омонимичными. Звукоподражательное происхождение тех из них, которые выражают «звуковые» значения, более легко распознаваемо. А гипотезы о звукоимовическом происхождении других основаны на усмотрении редупликации (полной или неполной) в их структуре и на формально-

---

омонимии в данном языке может быть звукоподражательное происхождение одного из омонимов» [ШМЕЛЕВ 1990: 345]. Такое утверждение только прикасается к вопросу о роли звукоизобразительности в создании омонимов.

<sup>3</sup> О синестезии (буквально «соощущения») или синестемии (буквально «соощущения» и «созмоции»), как психофизиологической основе звукоимовизма, см. соответственно [MARKS 1975, RAMACHANDRAN–HUBBARD 2001] и [ВОРОНИН 1982: 85–86].

<sup>4</sup> Данную трактовку звукоизображения и его разновидностей см. в [ВОРОНИН 1982; КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008].

<sup>5</sup> Одни и те же звуки могут иконически связываться с разными образами. Например, образы «маленького» и «яркого» символизируются высокочастотными передними гласными, а образы «большого» и «темного» — низкочастотными (см. [ОНАЛА 1994: 340–341; WAUGH 1993: 74]). Также и иконичность редупликации, которая свойственна звукоизобразительным словам, не однозначна. Редулицированные звуковые комплексы могут иконическим способом связаться с образами «грудного ребенка», «повторения» и «множественности», от которых семантическим путем могут быть развиты другие образы. Например, от образа «грудного ребенка» могут быть получены образы «любви» и «маленького», от образа «повторения» — образ «континуитета», от образа «множественности» — образы «распростертости», «интенсивности» и т. д. [REGIER 1998: 888]. Приложение модели Т. Регьера для объяснения семантики звукоимовических (образоподражательных) слов см. в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008: 245–254].



семантическом параллелизме с другими словами с подобной формой и семантикой<sup>6</sup>.

### Формальное совпадение слов звукоподражательного и звукоимвольческого (образоподражательного) происхождения

Формальное совпадение между звукоимвольческими и звукоподражательными словами не редкое явление, которое можно наблюдать также в рамках одного и того же языка. Ср. следующие слова звукоподражательного происхождения с совпадающими по форме словами, чьи значения могут быть развиты от звукоимвольческих этимонов, для которых возможно указанное ниже семантическое развитие. Отметим, что в цитированных словарях данные слова чаще всего не представлены как омонимы, а объединены в одну многозначную лексему или отнесены к одному и тому же этимологическому гнезду:

– ‘увеличенное в объеме’ (Результат распротертости — увеличение в объеме.) < ‘распротертое’ (Образ множественности ассоциируется с образом распротертости/распространения (разбрызгивания, разбрасывания, рассеивания), так как результатом распространения является наличие многих объектов во многих местах.) < ‘множественность’ (Образ, с которым редупликация связывается иконически.)<sup>7</sup>

болг. диал. *ké-кер-я*<sup>8</sup> ‘говорить, болтать громким, крикливым голосом’ и *ké-кер* ‘с выпуклыми глазами’, *раз-ке-кёр-я се* ‘расставить ноги; лечь на землю с расставленными руками и ногами’ (цит. по [БЕР, II: 318]) — В качестве типологических параллелей к образоподражательным словам ср. с болг. диал. *ко-кól-а се* ‘открывать широко глаза’ (цит. по [БЕР, II: 536]), *ше-шёр-я се* ‘тарашить глаза’ [ГЕРОВ, VI: 330], *пу-пұл-ь* ‘торчащие перья на голове у птицы’, *фу-фуль* ‘то же’, *ше-шёр-я се* ‘дуться’ [ГЕРОВ, IV: 398, VI: 317, 330], русск. диал. *хор-хор-а* ‘взъерошенная курица’ (цит. по [ФАСМЕР, IV: 269]), чешск. *če-čeř-iti* ‘трепать (волосы), ерошить’, словацк. *če-čer-it* ‘то же’ (цит. по [ЭССЯ, IV: 32]);

<sup>6</sup> Из-за ограниченности объема статьи здесь приведено только небольшое количество типологических параллелей к словам, для которых предположено звукоимвольческое (образоподражательное) происхождение. Если к слову, для которого предположено определенное семантическое развитие, уже раз приведены типологические параллели, при следующем слове с подобным семантическим развитием типологические параллели не приводятся. Больше таких параллелей можно найти в [КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008].

<sup>7</sup> Представленное здесь и далее семантическое развитие основано цитированной выше модели Т. Регнера.

<sup>8</sup> Усмотренные редулицированные звуковые комплексы для большей ясности выделены дефисом.

– ‘плохо что-либо делать, возиться; пачкаться; хромать’ < ‘неоднородное’ (Образ распространения в пространстве ассоциируется с образами потери контроля над объектом и беспорядка.) < ‘распростертое’ < ‘множественность’

словацк. диал. *br-bl-at'* ‘бормотать, невнятно говорить’ и *br-bl-at'sa* ‘мараться, пачкаться в грязи; грубо делать что-либо’ (цит. по [ЭССЯ, III: 122]) – Ср. с цитированными далее словами, а также с русск. диал. *ко-кр-ять* ‘работать, как вздумается, как придется, на свой лад, по своему разумению’, *кря-к-ать* ‘неохотно делать что-либо’ [СРНГ, XIV: 102, XV: 365], сербохорв. *мр-м-ати* ‘рыться, копать в земле, навозе’ (цит. по [ЭССЯ, XX: 250]), укр. *мі-мр-ати* ‘медленно делать’ [ГРИНЧЕНКО, II: 425], чешск. *mi-mr-ati* ‘копаться, делать кое-как’ (цит. по [ЭССЯ, XXI: 41]);

русс. диал. *баля-б-ать* ‘говорить непонятно, бормотать’ и ‘грубо, плохо, неумело что-либо делать’ [СРНГ, II: 90];

польск. диал. *та-мл-а́с* ‘говорить неясно, неразборчиво’ и ‘возиться, копаться’ [SGP, III: 108];

русс. диал. *ко-кл-ячить* ‘говорить глупо, неумно’ и ‘делать что-либо плохо, мастерить кое-как, ковыряться’ [СРНГ, XIV: 90];

русс. диал. *га-гáр-ить* ‘сильно, залиvisto смеяться, заливаться смехом’ и ‘бродить, болтаться без дела’ [СРНГ, VI: 88];

русс. диал. *кóл-ч-ить* ‘говорить’ и *кóл-ч-ить* ‘хромать’ [СРНГ, XIV: 203]; словен. *kljû-k-ati* ‘стучать, клевать’ и *kljû-k-ati* ‘ходить, согнувшись’ (цит. по [ЭССЯ, X: 56]);

– ‘кривое, искривлять’ (Образ кривого ассоциируется с образом неоднородного.) < ‘неоднородное’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’

болг. диал. *гъ-гр-я* ‘говорить’ и ‘завивать (волосы)’ (цит. по [БЕР, I: 298, 299]) — Ср. с болг. диал. *кър-кол-ица* ‘кривая линия’ (цит. по: [БЕР, III: 206]), *ки-кѐн-ча се* ‘кривляться, делать гримасы’ (цит. по [БЕР, II: 357]), *чán-ч-им се* ‘кривляться’ [ВАКАРЕЛСКА-ЧОБАНСКА 2005: 379], польск. редк. *kle-cz-у́с* ‘сгибать в дугу’ [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, II: 259], в.-луж. *ко-кул-а* ‘изгиб, крюк’ [PFUNL: 266], сербохорв. *gr-gur-ov* ‘кудрявый (о волосах)’ (цит. по [SKOK, I: 616]); см. и далее примеры названий кривых предметов;

– ‘движение в разные стороны; что-то болтающееся’ < ‘неоднородное’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’

русс. диал. *бала-бóл-ка* ‘болтун’ (цит. по [ШАНСКИЙ, I: 18]) и *бала-бóл-ки* ‘оборванная, болтающаяся пола платья; лохмотья’ [СРНГ, II: 66] — Ср. с польск. *gal-gan*, диал. *gal-kun* ‘рваная тряпка; вещь без стоимости; старая одежда’ [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, I: 798], укр. диал. *кán-цур* ‘лохмотья, тряпка’ (цит. по [ЕСУМ, II: 367]), болг. *пар-цáл*, диал. *пар-тáл* ‘тряпка’, *пар-пал-áк* ‘тряпки’ (цит. по [БЕР, V: 76, 73, 74]), русск. диал. *ха-хúл-ка* ‘тряпка’ (цит. по [ЭССЯ, VIII: 11]); ср. и следующее слово;

русск. диал. *кундры-мундры* мн. ч. ‘несерьезные разговоры’ и ‘тряпье, лохмотья’ [СРНГ, XVI: 91];

– ‘маленький шарообразный предмет’ < ‘что-то маленькое’ < ‘грудной ребенок’ (Образ, с которым редупликация связывается иконически.)

болг. *гж-гр-эць* ‘болтун’ и ‘насекомое *Bruchus pisi* (безгласное насекомое — замечание мое: Ж. К.-З.’ [ГЕРОВ, I: 269] — Ср. с сербохорв. *bu-b-a* ‘букашка; божья коровка, *Coccinella septempunctata*; глисть у детей’ [RJA, I: 698], польск. *bu-b-a* ‘вошь’ [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, II: 269], русск. диал. *ба-бур-ка* ‘насекомое, бабочка; мелкие насекомые, известные как вредители клубники’ [СРНГ, II: 26, 28], укр. диал. *гон-гор-ичка* ‘божья коровка’ (цит. по [ЕСУМ, I: 559]), укр. диал. *зю-з-я* ‘букашка, все мелкое’ (цит. по [ЕСУМ, II: 284]; см. и далее примеры названий маленьких шарообразных предметов;

– ‘большой шарообразный предмет’ (как результат вторичного звукового символизма) < ‘маленький шарообразный предмет’ < ‘что-то маленькое’ < ‘грудной ребенок’

укр. диал. *бала-бон* ‘бубенчик, погремушка’, *бала-бон-ити* ‘звенеть, бренчать (например, бубенчиками, погремушками) и *бала-бан-ка* ‘очень крупный сорт картофеля’, *бала-бон-ка* ‘род растения с клубнями на корне, похожими на картофель’ [ГРИНЧЕНКО 1907–1909, I: 23] — Ср. с чешск. *bambul-a* ‘круглое лицо, жирная толстая щека’ (цит. по [ЭССЯ, II: 231]), укр. диал. *па-пұл-я* ‘полный месяц, толстая морда’ (цит. по [ЕСУМ, IV: 286]), болг. *пум-пал-ица* ‘большой камень’ (цит. по [БЕР, V: 852]); ср. и следующее слово;

польск. *bal-wan-ic* ‘говорить нечисто по-польски’ и *bal-wan* ‘большой ком, большой обрывок, столб, волна’ (< ‘большой шарообразный предмет’) [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, I: 91].

Значение ‘большой ком, большой обрывок, столб, волна’ может быть развито также следующим образом: ‘что-то увеличенное в объеме, большое’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’.

Приведенные примеры следует рассматривать не как доказательство звукоподражательного происхождения слов с «незвукоподражательными» значениями, а, скорее всего, как свидетельство ограниченных возможностей ономапии. Количество возможных сочетаний звуков, которые исполняют роль редупликантов в ономапических словах, ограничено. С этим связано и формальное совпадение разных звукосимволических слов (см. далее).

Возможно и другое объяснение формального совпадения звукоподражательных и звукосимволических слов. Звукоподражательное слово, поскольку является экспрессивным словом, своей формой может стать образцом для создания экспрессивного звукосимволического слова. О такой

возможности свидетельствуют случаи формального совпадения звуко-символических слов с заимствованными звукоподражательными словами. Ср. например, с болг. диал. *лан-гър-ица* 'плохая еда', *лун-гур-дия* 'плохо приготовленная еда', для которых констатируется формальное совпадение с заимствованным из турецкого языка звукоподражательным междометием *лангър-лангър* 'звукоподражание шума' (цит. по [МОСКОВ 1969: 179])<sup>9</sup>.

Возникает тогда вопрос, не следовало бы рассматривать такие онома-топические образования с «незвуковыми» значениями как звукоподражательные. Отметим, что если бы происходило целостное развитие звукоподражательного слова, с участием также и его значения, можно было бы думать о звукоподражательном генезисе этих слов. В данном случае, однако, не происходит семантического развития при помощи метафоры или метонимии значения звукоподражательного слова, а осуществляется только основанное на синестезии (или синестемии) связывание «незвукового» значения с образцом звуковой формы, созданной на основании звукоподражания. Иными словами, можно думать, что иногда звукоподражательные образования становятся формальными образцами для создания звуко-символических слов. Для этого не без значения и то, что и те, и другие являются экспрессивными, эмотивными словами.

### **Формальное совпадение звукоизобразительных слов с детскими словами**

Поскольку и для звукоизобразительных, и для детских слов характерна редупликация, наблюдаются случаи совпадений и между ними, что является предпосылкой для их неразличения в словарях. Среди детских слов с редупликацией особую группу составляют термины родства. Ср. следующие детские слова с формально тождественными словами, чьи значения могут быть развиты от звуко-символических этимонов со следующим семантическим развитием:

– 'маленький шарообразный предмет' < 'что-то маленькое' < 'грудной ребенок'

русск. диал. *бó-ба* 'крестная мать; крестный отец; детская игрушка; детская сорочка, рубашка' (цит. по [ЭССЯ, II: 142]) и сербохорв. *bó-b-a* 'рачья икра; виноградка; клубень (картофеля); маленькая бородавка на голове, например у индюшат; маленький камешек' [RJA, I: 463]<sup>10</sup>;

<sup>9</sup> М. Москов отмечает, что «не ясно, в чем состоит звукоподражательная сущность плохой еды» [1969: 179].

<sup>10</sup> В [ЭССЯ, II: 142] данные слова отнесены к одному и тому же этимологическому гнезду без семантических доказательств. Данный факт свидетельствует также о неразличении разновидностей онома-топии, которое можно наблюдать во многих словарях.

болг. *ба-ба* ‘бабушка; старуха; теща’, сербохор. *ба-ба* ‘бабушка; старуха; кормилица; жена’, в.-луж. *ba-ba* ‘старуха, бабушка; повитуха’ и в.-луж. *ba-ba* ‘изделие из теста’ (цит. по [ЭССЯ, I: 105–106], где слова отнесены к одному и тому же этимологическому гнезду);

русс. диал. *дю-дя* ‘дедушка’ и укр. детское слово *дю-дя* ‘холод’ (цит. по [ЕСУМ, II: 151], где русское слово приведено в качестве параллели к украинскому слову, указанному как неясное).

– ‘большой шарообразный предмет’ (как результат вторичного звукового символизма) < ‘маленький шарообразный предмет’ < ‘что-то маленькое’ < ‘грудной ребенок’

болг. *ба-ба* ‘бабушка; старуха; теща’, сербохор. *ба-ба* ‘бабушка; старуха; кормилица; жена’, в.-луж. *ba-ba* ‘старуха, бабушка; повитуха’ и болг. диал. *ба-ба* ‘крупная дикорастущая ягода’ (цит. по [ЭССЯ, I: 105–106], где слова отнесены к одному и тому же этимологическому гнезду), укр. диал. *ба́-ба* ‘вид крупных груш’ (цит. по [ЕСУМ, I: 102]).

### **Формальное совпадение разных звукосимволических (образоподражательных) слов**

Наблюдаются также случаи совпадения слов, которые являются наследниками разных звукосимволических этимонов, с разными первоначальными значениями. Ср., например, совпадающие по форме слова, возводимые к звукосимволическим этимонам, для которых возможна следующая семантическая эволюция:

– ‘маленький шарообразный предмет’ < ‘что-то маленькое’ < ‘грудной ребенок’ и ‘кривое’ < ‘неоднородное’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’

русс. диал. *клю́-к-а́* ‘клюква’ [СРНГ, XIII: 319] и словацк. *kľu-k-atý* ‘кривой, изогнутый’ [SSJ, I: 706], в.-луж. *klu-k-aty* ‘искривленный, погнутый’ [PFUHL: 259], болг. диал. *клю-к-ав* ‘искривленный, поломанный’ (цит. по [БЕР, II: 483]);

русс. диал. *күр-к-и* ‘сосновые и еловые шишки’ [СРНГ, 16: 131] и болг. *күр-к-а* ‘кривая палка’ [ГЕРОВ, VI: 183–184]<sup>11</sup>;

болг. диал. *га-гáл-ка* ‘грязь под хвостом овцы в виде комьев’, *га-гáль-кя* ‘утолщение на нитке’ (цит. по [БЕР, I: 222]) и болг. диал. *га-гáль* ‘крюк’ (цит. по [БЕР, I: 222]);

<sup>11</sup> В словаре Н. Герова значение слова представлено как неясное, но из цитированного примера можно сделать вывод, что оно — ‘кривая палка’.

укр. диал. *гер-тел-іця* ‘долгоносик амбарный, *Calandra granaria*’ (цит. по [ЕСУМ, I: 498]) и болг. разг. *гер-гел-ици* ‘неразборчивые буквы’ (см. и в Интернете) — Ср. с болг. *гър-гър-ица* ‘паразит, который водится в пшенице, по бобовым растениям, *Calandria granaria*’ (цит. по [БЕР I: 298]), диал. *гър-гър-ица* ‘то же’ [МЛАДЕНОВ 1969: 220];

укр. диал. *кара-кул-я* ‘картофелина’, польск. диал. *kara-kul-a* ‘картофелина’ (цит. по [ЕСУМ, II: 384]) и русск. *кара-кул-и* ‘неразборчивые, неумело или небрежно написанные буквы’;

русс. диал. *ко-кóр-а* ‘ком (грязи, земли, снега и т.д.)’, *ко-кóр-ки* ‘комья грязи, сухие или замерзшие куски, комки грязи’ [СРНГ, XIV: 94, 97] и др.-болг. *ко-кòр-авъ* ‘кудрявый’, болг. диал. *ку-кур-ав* ‘то же’ (цит. по [БЕР, III: 106]), словен. *ko-kor-a* ‘завиток, локон’ [PLETERŠNIK, I: 420], сербохорв. *ko-kòr-av*, *ku-kur-av* ‘кудрявый’ [RJA, V: 170, 764];

– ‘маленький шарообразный предмет’ < ‘что-то маленькое’ < ‘грудной ребенок’ и ‘блюдо, напиток’ от ‘что-то плохое’ < ‘презираемое’ (Маленькое вызывает презрение; презираемое представляется маленьким.) < ‘маленькое’ < ‘грудной ребенок’ или от ‘мешанина (плохо выглядящее блюдо; блюдо, приготовленное на скорую руку)’ < ‘неоднородное’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’

русс. диал. *бала-бóл-ка* ‘плод картофеля с семенами, вырастающий на стебле после цветения’ [СРНГ, II: 66] и русск. диал. *бала-бóл-ка* ‘пойло для коровы с мукой или отрубями’ [СРНГ, II: 66] — Ср. с русск. диал. *га-гóрь* ‘виноградное вино’ [СРНГ, VI: 89], русск. диал. *гал-г-á*, *кал-г-á* ‘еда из картофеля с гусиным жиром’ (цит. по [АНИКИН 2000: 161]), укр. диал. *пля-г-и* ‘кушанье из баранины, растительного масла, муки, с соусом с перцем и зеленой петрушкой’ (цит. по [ЕСУМ, I: 531]), болг. диал. *жижи-бижи* ‘десерт малеби’ (цит. по [БЕР, I: 544]), сербохорв. *кр-коль* ‘мешанина’ [РСА, X: 600]; ср. также со следующими словами;

ст.-польск. *go-gól-ka* ‘молодая завязь плода на дереве’ [KARŁOWICZ-KRYŃSKI-NIEDŹWIEDZKI, I: 866], русск. диал. *го-гóл-ечки* ‘головки трилистника, цветы его’ [ДАЛЬ 1955, I: 364] и польск. *go-gól-ka* ‘*omphacinum vulgo*’ [Sł pol XVI, VII: 518–519], русск. диал. *гогóлька* ‘толокно с маслом, на воде’ [ДАЛЬ 1955, I: 364];

– ‘маленький шарообразный предмет’ и ‘высокий человек’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’

укр. диал. *гор-гóл-я* ‘бородавка; нарост на дереве’ (цит. по [ЕСУМ, I: 623]) и укр. диал. *гор-гóл-я* ‘высокий человек’ (цит. по [ЕСУМ, I: 563]) — Ср. с русск. диал. *гá-гал* ‘человек большого роста’, *га-гáр-а* ‘о высоком, плохо сложенном существе (о высокой, неуклюжей, плохо сложенной женщине; о лошади)’ [СРНГ, VI: 87], *гá-г-а* ‘глуповатая женщина большого роста’

[СРНГ, VI: 86], польск. диал. *har-bar-a* ‘что-либо большое, неуклюжее, немелое, старое’ (например, о женщине, печи; о большой худой лошади) [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, II: 18];

– ‘маленький предмет овальной формы’ и ‘привлекающий внимание; важный’ < ‘ряженный’ < ‘увеличение в объеме’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’

польск. диал. устар. *ku-kiel-ka, ku-kiol-ka* ‘печиво из хлебного теста, в форме маленького хлебушка, предназначенное для детей’ [SĪGP], чешск. диал. *ku-kla* ‘вид хлеба’ (цит. по [БЕР, III: 91]), укр. диал. *ку-кѣл-ка* ‘калач, белый хлеб’ (цит. по [ЕСУМ, III: 127]) и русск. диал. *ку-коль-ник* ‘ряженный’ [СРНГ, XVI: 43], *ку-кл-ич* ‘прозвище нарядного человека’ [СРНГ, XVI: 37] — Значения второй группы слов ср. с болг. диал. *пам-пурь* ‘ряженный, который ходит по домам во время Масленицы’ (цит. по [БЕР, V: 35]), русск. диал. *ху-хл-еник, ху-холь-ник* ‘ряженный’ (цит. по [ФАСМЕР, IV: 287]), укр. диал. *го-гортитися* ‘важничать, чваниться’ (цит. по [ЕСУМ, I: 543]); ср также со следующими словами;

русс. диал. *ко-кѳр-а* ‘ком (грязи, земли, снега и т.д.)’, *ко-кѳр-ки* ‘комья грязи, сухие или замерзшие куски, комки грязи’ [СРНГ, XIV: 94, 97] и укр. диал. *ко-кѳр-ний* ‘заманчивый, привлекательный’ (цит. по [ЕСУМ, I: 503]);

ст.-польск. *го-гѳл-ка* ‘молодая завязь плода на дереве’, русск. диал. *го-гѳл-ечки* ‘головки трилистника, цветы его’ (цит. и выше) и русск. диал. *го-гѳл-ѳться* ‘франтить, щеголять’ [СРНГ, VI: 262], *гѳ-гѳль, го-гѳл-ѳк* ‘щеголь, франт, волокита’, *гѳ-гѳл-истый* ‘молодец, осанистый и гордый’ [Даль 1955, I: 364];

словен. *ѳѳ-ѳ-ка*, укр. *шѳ-ш-ка*, чешск. *ѳѳ-ѳ-ка*, словацк. *ѳѳ-ѳ-ка*, н.-луж. *ѳу-ѳ-ка*, в.-луж. *ѳѳ-ѳ-ка*, польск. *szy-sz-a* ‘плод хвойного растения’, русск. *шѳ-ш-ка* (цит. по [ФАСМЕР, IV: 445]) и укр. *шѳ-ш-ка* ‘важный, влиятельный человек’ [СУМ, XI: 466] (представленное в словаре как переносное по отношению к значению ‘плод хвойного растения или др. шарообразной формы’) — Последнее слово в формальном и семантическом отношении ср. с русск. диал. *ши-ш* ‘разбойник, бродяга’, *шѳ-шѳр-а* ‘негодяй’ (цит. по [ФАСМЕР, IV: 444, 445]), болг. диал. *шѳ-ш-каѳ* ‘толстый’ [ВАКАРЕЛСКА-ЧОБАНСКА 2005: 389], *ши-шѳр-ес* ‘о полном человеке или крупном предмете’ [Бояджиев 1971: 105];

– ‘что-то милое’ < ‘грудной ребенок’ и ‘что-то страшное’ < ‘большое’ < ‘распростертое’ < ‘множественность’

польск. *bobo* нежно ‘о маленьком ребенке’ [DOROSZEWSKI, I: 582] и польск. *bobo* ‘пугало, страшилище; страх, ужас’ [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, I: 178] – Первое слово ср. укр. *зо-зул-я* ласкательное слово для женщины, преимущественно матери [ГРИНЧЕНКО, II: 77], русск. диал. *мор-мул-ѳнок* ‘милый, возлюбленный’ [СРНГ, XVIII: 268], *пѳ-пл-ѳши* ‘новорожденное дитя,

малыш' [СРНГ, XXX: 129], болг. диал. *мòр-мул-ец, мòр-мул-че* 'ребенок в животе у матери' (цит. по [БЕР, IV: 245]). Второе слово ср. с польск. *dunder, don-der* 'дьявол' [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, I: 584], русск. диал. *до-дòн* 'мифическое существо, которым пугают детей' [СРНГ, VIII: 89], болг. диал. *джан-гол-òз* 'страшилище вроде вампира, но не такое свирепое и кровожадное' [ГЕРОВ, VI: 91];

– 'человек высокого роста' < 'распростертое' < 'множественность' и 'сморщивание, затвердение' от 'становиться маленьким' < 'грудной ребенок' или 'искривляться' < 'неоднородное' < 'распростертое' < 'множественность'

русс. диал. *ко-чур-а* 'о человеке высокого роста, верзиле; гуляка, кутила, выпивоха' [СРНГ, XV: 135] и русск. диал. *ко-чур-иться* 'сморщиваться, затвердевать, умирать' (цит. по [ФАСМЕР, II: 359]) — Ср. второе слово с русск. *ко-ков-оть* 'остывать и твердеть, черстветь, мерзнуть, промерзать', *кок-коковонь* 'стужа, от которой все коснеет, цепенеет' [ДАЛЬ 1955, II: 134], *хо-хр-иться, хо-хл-иться* 'морщиться', *хо-хр-як* 'мерзлый конский помет' [ДАЛЬ 1955, IV: 563], болг. диал. *кер-к-ида* 'сильно очерствелый предмет' (цит. по [БЕР, II: 338]).

Подобные примеры подтверждают сформулированную дедуктивным путем гипотезу, что звукоизобразительность является мощным источником омонимии. Формальное совпадение разных звукосемантических слов может стать предпосылкой для слияния их этимологических гнезд.

### Слияние этимологических гнезд звукоизобразительных слов

По всей вероятности, это произошло с названиями маленьких хлебных изделий, восходящих к псл. \**kukla*, и названием куклы (игрушки), восходящим к такой же праславянской форме (некоторые из них цитированы выше). Ср.

ст.-польск. *ku-kl-á* 'panis oblongus, хлеб, булка продолговатая' (отсутствует как название игрушки) [KNAPSKI, I: 335], кашуб. *kù-kl-a* 'маленькая, обычно круглая булочка хлеба, испеченная чаще всего из остатков теста' (цит. по [BORYŚ–POPOWSKA–TABORSKA, I: 115]), болг. *кú-кл-а* 'круглый хлеб, который похож на куклу' [ГЕРОВ, II: 428], диал. *кú-кул-ник* 'пасхальный хлеб' (цит. по [БЕР, III: 101]), *ку-кул-é* 'шарик из теста, мяса и др.' [ВАКАРЕЛСКА-ЧОБАНСКА 2005: 173], мак. разг. *ку-кл-а* 'хлеб с эллипсоидной формой' [PMJ, I: 372] — Следует подчеркнуть, что как название изделия из теста данное слово широко представлено в славянских языках.<sup>12</sup> Значения данных на-

<sup>12</sup> Данное название изделия из теста не имеет общепринятой этимологии. Бернекер считает, что оно имеет общее происхождение с названием куклы (игрушки), которое считает заимствованным из греческого [BERNEKER, I: 640]. Славски считает, что такую гипотезу подкрепляет значение болг. *кúкла* 'круглый хлеб, который похож на куклу' [SLAWSKI, III: 328–



званий изделия из теста могут быть развиты из значения 'маленький шарообразный предмет' (о его генезисе см. выше);

русс. диал. *ку-коль-ник* 'ряженный' [СРНГ, XVI: 43], *ку-кл-иться* с пометой о неясном значении, но на основании цитированной загадки: «*Два братца куклятся, а третий дивуется (ведро и коромысло)*» можно предположить, что слово употреблено со значением 'красоваться' [СРНГ, XVI: 37], русск. *одеться ку-кл-ю* 'щегольски', *ку-кл-а* 'щеголеватая, но глупая или бездушная женщина' [Даль 1955, II: 213], болг. диал. *ку-кл-а* 'переодетый человек, ряженный; обрядная маска (кукера); пугало для птиц' (цит. по [БЕР, III: 90]); русск. *ку-кл-а*, *ку-кол-ка*, *ку-кл-яшка*, *ку-кл-енок* 'сделанное из тряпья, кожи, битой бумаги, дерева и пр. подобие человека, а иногда и животного' [Даль 1955, II: 213] – В остальных славянских языках не представлено значение 'ряженный', от которого может быть развито значение 'игрушка в виде человека или животного'. Развитая семантическая структура слова противоречит гипотезе о его заимствованном характере (см. такую гипотезу в [BERNEKER, I: 640; REJZEK 2001: 320]). О генезисе значения 'ряженный' см. выше.

По всей вероятности, результатом смешивания этимологических гнезд данных слов явилось толкование болг. слова *ку-кл-а* в словаре ГЕРОВА: 'круглый хлеб, который похож на куклу' [II: 428].

Возможно, что из-за смешивания этимологических гнезд разных ономатопеических звукосимволических слов латинское название рака (животного) *cancer* в качестве переносного развило значение 'рак (болезнь)', и это значение впоследствии было калькировано многими языками мира.

Предпосылки для такой гипотезы следующие: (1) среди названий рака есть ономатопеические образоподражательные образования<sup>13</sup> (ср. лат. *can-cer*

329]. В Этимологическом словаре кашубского данное слово тоже отнесено к одному и тому же этимологическому гнезду вместе с названием куклы [BORYŚ-POPOWSKA-TABORSKA, I: 115–116]. Борыш возводит славянский этимон слова к и.-е. *keuk-* 'искривлять, загибать, скрещивать' [BORYŚ-POPOWSKA-TABORSKA, I: 115–116; BORYŚ: 272]. О разном происхождении данных названий [БЕР, III: 91–92] приводит аргумент, что как название изделия из теста данное слово широко распространено в польских диалектах, а как название игрушки появляется только в XV в. Высказывались предположения о заимствовании данного названия изделия из теста между славянскими языками. Например, согласно [ЕСУМ, III: 127–128], укр. диал. *кукѣлка* 'калач, белый хлеб', а также чешск. диал. *kukla* 'вид булки', болг. *кукла* 'обрядный хлеб' и др. заимствованы от польск. *kukielka*, которое не имеет надежной этимологии. Для кашуб. *kukla* ЛАУЧОТЕ предполагает балтийское происхождение [1982: 144].

<sup>13</sup> Изображаемый первоначально образ, по всей вероятности, был образ существа неуклюжего, с растопыренными ногами. Относительно восприятия рака как существа неуклюжего ср. с древнегреческой поговоркой *οἷποτε ποιήσεις τὸν καρκίνον ὀρθὰ βραδίειν* 'никогда ты не научишь рака идти прямо' [ДВОРЕЦКИЙ 1958, I: 876], русским фразеологизмом *сидеть, как рак на мели* 'быть в крайне затруднительном положении', русск. диал. *рачá* 'маленький рак; человек, пошатывающийся от опьянения' [СРНГ, XXXIV: 347], русск. *раком* 'на четвереньках; медленно'.

[LEWIS–SHORT], др.-гр. *καρ-κίν-ος* (*кар-κ-ίνος*) ‘рак, краб’ [LIDDELL–SCOTT], ст.-инд. *kar-k-ata* ‘рак, краб’, бенгали *kā-kṛ-ā* ‘то же’, ория *kān-kar-ā*, *ka-kar-ā* ‘рак, омар’, хинди *ke-kṛ-ā* ‘то же’, синхалесе *ka-kuḷ-uvā* ‘то же’<sup>14</sup> [TURNER 1966: 142], укр. диал. *tép-гель* ‘гусь крупной породы’, *zép-гель* ‘то же’, *tép-гуль* ‘порода гусей; большой рак’ (цит. по [ЕСУМ, I: 498]); (2) болезнь рак манифестируется как опухоль, особенно в народном понимании (ср. с русск. *опухоль* ‘новообразование’, польск. диал. *gu-ziel* ‘опухоль’, редкое *gu-zel* ‘рак, новообразование, которое выглядит как картофель’ [KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI, I: 943], болг. *бучка* ‘комочек; рак груди’); ср. также с фактом, что уже в эпоху Гиппократов рак в женской груди (рак, который выглядит как опухоль) врачи сравнивали с раком [МАСНЕК 1971: 506], что цитировано и в [ЭССЯ, XXXII: 171]; (3) среди названий опухоли на теле человека есть ономотопеические звуко-символические образования (ср. сербохорв. *bu-b-a* ‘carcinoma, cancer’ [RJA, I: 698], русск. диал. *гур-зўл-я* ‘шишка, нарост на теле’ [СРНГ, VII: 238], н.-луж. *bom-bol-ica* ‘продолговатая опухоль’ [МУКА, I: 63], болг. *зъ-зр-ѐц* ‘опухоль на теле’ (цит. по [БЕР I: 298])). Возможно, что форма *cancer* (или ее варианты!) в лат. языке связывалась не только с раком (животным), но и с опухолью, отеком на теле и другими маленькими шарообразными предметами. Ср. с такими формально близкими латинскими названиями маленьких шарообразных предметов, содержащими редуцированный звуковой комплекс, как *cal-cul-us* (*cal-c-ulus*) ‘камешек; камень в мочевом пузыре; камешек в играх; избирательный камешек, счетный камешек’, *cur-cul-io* ‘хлебный жучок’ [LEWIS–SHORT]. Ср. также с праkrit *kakkara* ‘камешек’, бенгали *kākar* ‘гравий’ [TURNER 1966: 143]. Формы данных названий близки цитированным выше индийским названиям краба.

О смешивании разных этимологических гнезд можно думать также в связи с (1) сербохорв. *bu-br-eg*, *bu-br-ek* ‘strobilus, шишка можжевельная’ [RJA, I: 701, 702], (2) сербохорв. *bu-br-eg*, *bu-br-ek* ‘анат. почка’, *bi-br-ežak* ‘желудок птицы’ [RJA, I: 701, 702], хорват. *bum-br-eg* (цит. по [СКОК, I: 224]), болг. *бъ-бр-ек*, диал. *бў-бр-ек* ‘анат. почка’ [ШКЛИФОВ, 1977: 213; ХИТОВ 1979: 230], словен. *bu-br-eg*, русск. диал. *бу-бр-ѐз* ‘почка у животного’ (цит. по [ФАСМЕР, I: 226])<sup>15</sup> и (3) сербохорв. *na-bu-br-iti*, *na-bum-bar-iti* ‘набухнуть, набухать’ (цит. по [СКОК, I: 224])<sup>16</sup>. Если как название почки *bubreg* заимствовано

<sup>14</sup> Не может не произвести впечатления вариативность индийских слов и шире – индоевропейских (формы с полной и неполной редупликацией, с различиями в сонантах), которая является отличительной чертой звукоизобразительных слов.

<sup>15</sup> Утвердилось мнение, что данное слово тюркского происхождения (см. такую помету у ФАСМЕРА [I: 226]). Согласно [БЕР, I: 96], оно осталось от языка протоболгар, согласно Скоку, осталось с аварского периода [СКОК, I: 224]. Ср. со значением ‘шишка’, выражаемым этой же языковой формой, которое вряд ли является результатом метафорического переноса названия почки.

<sup>16</sup> Согласно Скоку, данное варьирующее слово является деноминативным образованием от заимствованного из тюркских языков слова *bubreg* ‘почка’. Сами варьирующие формы по мнению автора свидетельствуют о том, что деноминативное образование мало-помалу

из тюркских языков, то значение 'strobilus, шишка можжевельная' не может быть получено метафорическим переносом. Скорее всего, возможна обратная связь или развитие обоих значений от первоначального 'маленький предмет шарообразной формы' (ср. с лит. *kan-kór-ežis* 'шишка; надпочечная железа; початок кукурузы' [LKŽ]). Следовательно, здесь можно говорить о формальном совпадении славянского и заимствованного слова или о независимом развитии значения 'почка' славянским и тюркским ономатопеическим звуко-символическим образованием с первоначальным значением 'маленький предмет шарообразной формы'. С данными словами совпало и семантически сблизились независимо возникшее как ономатопеическое звуко-символическое образование сербохорв. *nabubriti, nabumbariti* 'набухнуть, набухать'. Ср. также с близкими по форме названиями: болг. диал. *бубрек* 'упитанный, полный ребенок' [ХИТОВ 1979: 230], русск. диал. *буберега* 'толстый неповоротливый человек'<sup>17</sup>, *бубэря* 'располневшая, любящая поспать, неряшливая женщина' [СРНГ, III: 233], *бобря* 'толстенький, кругленький человек' [СРНГ, III: 38].

Такие случаи показывают, что для исследования каждого отдельного слова, для которого предполагается звукоизобразительное происхождение, необходимо учитывать всю картину звукоизобразительных слов, в том числе и близких по форме, так как звукоизобразительные слова в большей мере, чем обычные слова подвергаются омонимизации и последовавшим взаимовлияниям.

## Библиография

- АБАЕВ 1986: В. И. Абаев. Как можно улучшить этимологические словари. // Этимология. Москва, 7–27.
- АНИКИН 1986: А. Е. Аникин. Некоторые теоретические аспекты этимологизации омонимов в связи с реконструкцией праславянского лексического фонда // Этимология 1984. Отв. ред. О. Н. Трубачев. Москва: «Наука», 27–33.
- АНИКИН 1988: А. Е. Аникин. Опыт семантического анализа праславянской омонимии на индоевропейском фоне. Отв. ред. А. И. Федоров. Новосибирск: «Наука».
- БЕР: Български етимологичен речник. София: Издателство на БАН, 1971–
- БОЯДЖИЕВ 1971: Т. Бояджиев. Речник на говора на с. Съчанли, Гюмюрджинско // Българска диалектология. Проучвания и материали. VI. София: Издателство на БАН, 5–135.
- ВАРБОТ 1995: Ж. Ж. Варбот. Морфо-семантическое поле лексемы в этимологическом словаре и возможности его реконструкции // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1995, №4, 60–65.
- ВАКАРЕЛСКА-ЧОБАНСКА 2005: Д. Вакарелска-Чобанска. Речник на самоковския говор. София: АИ „Марин Дринов”.

ономатопеизируется. Значение 'набухнуть' объяснено как развитое через связывающее звено 'напиться как почка'. Скорее всего, здесь налицо смешивание разных этимологических гнезд.

<sup>17</sup> В словаре ФАСМЕРА относительно данного слова отмечено: «Словообразование необычно» [I: 226].

- ВИНОГРАДОВ 1977: В. В. Виноградов. О некоторых вопросах теории русской лексикографии // В. В. Виноградов. Избранные труды. Лексикология и лексикография. Москва, 243–264. Online: <http://www.philology.ru/linguistics2/vinogradov-77g.htm>, Date of Access: 19.01.2007.
- ВОРОНИН 1982: С. В. Воронин. Основы фоносемантики. Ленинград: Изд. Ленинградского университета.
- ГЕРОВ: Н. Геров. Речник на българския език. Фототипно издание. Т. I–VI. Т. VI събрал, наредил и изтъкувал Т. Панчев. София. (1895–1908), 1975–1978.
- ГРИНЧЕНКО 1907–1909: Б. Гринченко (Упор.). Словар української мови. Т. I–IV, Київ.
- ДАЛЬ 1955: Вл. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Набрано и напечатано со второго издания 1880–1882. Москва.
- ДВОРЕЦКИЙ 1958: И. Х. Дворецкий. Древнегреческо-русский словарь. Т. I–II. Москва: Гос. изд. иностранных и национальных словарей.
- ЕСУМ: Етимологічний словник української мови. У 7-ми т. Т. I–V. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Ред. кол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. Т. I–V. Київ: «Наукова думка», 1982–2006.
- КАЛИНИН 1979: А. В. Калинин. Лексикология // Современный русский язык. I. Под ред. Д. Э. Розенталя. Москва: «Высшая школа», 8–51.
- КОЛЕВА-ЗЛАТЕВА 2008: Ж. Колева-Златева. Славянская лексика звуко-символического происхождения. Tractata Slavica Universitatis Debreceniensis. Vol. 1. Дебрецен, 2008.
- ЛАУЧЮТЕ 1982: Ю. А. Лаучюте. Словарь балтизмов в славянских языках. Ленинград: «Наука».
- МЛАДЕНОВ 1969: Младенов, М., Говорът на Ново село, Видинско, принос към проблема за смесените говори // Трудове по българска диалектология. VI. София.
- МОСКОВ 1969: М. Москов. Турски и тюркски заемки от звукоподражателен характер в балканските езици // Годишник на Софийския университет. Т. LXII. София: „Наука и изкуство“.
- РОЗЕНТАЛЬ и др. 2002: Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб, М. А. Теленкова. Современный русский язык. Москва: «Айрис-Пресс». Online: <http://www.alleng.ru/d/rusl/rusl05.htm>. Date of Access: 17.09.2009.
- СРНГ: Словарь русских народных говоров. Т. I– (ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов), Ленинград: «Наука», 1965–.
- СУМ: Словник української мови: В 11 томах. Київ, 1970–1980.
- ТРУБАЧЕВ 1976: О. Н. Трубачев. Этимологические исследования и лексическая семантика // Принципы и методы семантических исследований. Москва: «Наука», 147–179.
- ТРУБАЧЕВ 1988: О. Н. Трубачев. Приемы семантической реконструкции // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Теория лингвистической реконструкции. Москва: «Наука», 197–222.
- ФАСМЕР: М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. Москва, 1986–1987.
- ФОМИНА 1978: М. И. Фомина. Современный русский язык. Лексикология. Москва: «Высшая школа».
- ХИТОВ 1979: Хитов, Хр., Речник на говора на с. Радовене, Врачанско // Българска диалектология. Проучвания и материали. IX. София: Издателство на БАН, 223–342.

- ШАНСКИЙ: Этимологический словарь русского языка. под ред. Н. М. Шанского. Москва, 1963–
- ШКЛИФОВ 1977: Б. Шклифов. Речник на костурския говор // Българска диалектология. Проучвания и материали. VIII. София: Издателство на БАН, 201–328.
- ШМЕЛЕВ 1979: Д. Н. Шмелев. Омонимы // Русский язык. Энциклопедия. Глав. ред. Ф. П. Филин. Москва: «Советская энциклопедия», 178–179.
- ШМЕЛЕВ 1990: Д. Н. Шмелев. Омонимия // Лингвистический энциклопедический словарь. Глав. ред. В. Н. Ярцева. Москва: «Советская энциклопедия», 344–345.
- ЭССЯ: Этимологический словарь славянских языков. Под ред. О. Н. Трубачева. Москва, 1974–
- BENVENISTE 1955: E. Benveniste. Homophonie radicale en indo-européennes // Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. V. 51. Paris, 14–41.
- BERNEKER: E. Berneker. Slawischesn etymologischesn Wörterbuch. Bd. 1. Heidelberg, 1908–1913.
- BORYŚ 2005: W. Boryś. Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków: WL.
- BORYŚ–POPOWSKA-TABORSKA: W. Boryś, H. Popowska-Taborska. Słownik etymologiczny kaszubszczyzny. T. I–V. Warszawa, 1994–2006.
- DOROSZEWSKI: W. Doroszewski. Słownik języka polskiego. T. I–XI. Warszawa: WPN, 1958–1969.
- KARŁOWICZ–KRYŃSKI–NIEDŹWIEDZKI: J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki. Słownik języka polskiego. T. I – VIII. Warszawa, 1900–1927.
- KNAPSKI: Thesaurus Polonolatinograecus seu Promptuarium linguae Latinae et Graecae in tres tomos divisum Grzegorza Knapskiego. Drugie, poprawione i uzupełnione wydanie. 1643–1644.
- LEWIS–SHORT: Charlton T. Lewis, Charles Short, A Latin Dictionary. Online: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059>, Accessed: April 27, 2008.
- LIDDELL–SCOTT 1968: H. G. Liddell, R. Scott, 1968. A Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon. Online. Available: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/resolveform>. Accessed: April 26, 2008.
- LKŽ: Lietuvių kalbos žodynas. T. I–XX. Vilnius, 1941–2002, Online: <http://www.lkz.lt/dzl.php?1>, Accessed: September 19, 2009.
- MACHEK 1971: V. Machek. Etymologický slovník jazyka českého. Druhé, opravené a doplněné vydání. Praha: Akademia.
- MARKS 1975: L. E. Marks. On Colored-Hearing Synesthesia: Cross-Modal Translations of Sensory Dimensions // Psychological Bulletin. Vol. 82, No. 3, 303–331.
- MUKA: E. Muka. Słownik dolnosербске řeči a jeje narěcow. I–II. Reprint 1966. Peretohrad, 1911–1915, Praha, 1926, 1928.
- OHALA 1994: J. J. Ohala. The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch // Sound Symbolism. Eds. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 325–347.
- PFUHL: Chr. Tr. Pfuhl. Obersorbisches Wörterbuch. Bautzen 1866. Fotomechanischer Neudruck. Bautzen, 1968.
- PLETERŠNIK: M. Pleteršnik. Slovensko-nemški slovar izdan na troške rajnega knezoškoga Ljubljanskega A. A. Wolfa. Uredil M. Pleteršnik, T. I–II. Ljubljana, 1894–1895.
- REJZEK 2001: J. Rejzek. Český etymologický slovník. Leda.

- RAMACHANDRAN–HUBBARD 2001: V. S. Ramachandran, E. M. Hubbard. Synaesthesia — a window into perception, thought and language // *Journal of Consciousness Studies*. Vol. 8. No. 12, 3–34.
- REGIER 1998: T. Regier. Reduplication and the Arbitrariness of the Sign // *Proceedings of the Twentieth Annual Conference of the Cognitive Science Society*. Gernsbacher, M and Derry, S. (Eds.). Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 887–892.
- RJA: Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. I–XIX. Zagreb. 1880–1967.
- SGP: Słownik gwar polskich. T. I–VI. Ułożył J. Karłowicz. Krakow: Drukarnia C. K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1900–1911.
- SKOK: P. Skok. Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. I–IV. Zagreb, 1971–1974.
- SIŁGP: Słownik gwary miejskiej Poznania, pod red. Moniki Gruchmanowej i Bogdana Walczaka, Warszawa – Poznań: PWN 1997, Online: <http://www.poznan.pl/mim/public/slownik/pages.html?co=list&id=8088&instance=1017&lang=pl&lhs=sownik&rhs=null>, Accessed: Mart 23 2008.
- Sł pol XVI: Słownik polszczyzny XVI wieku, 1966–2004, red. M.R. Mayenowa i in., t. I – XXXI, Wrocław–Warszawa.
- TURNER 1966: R. L. Turner. *A Comparative Dictionary of the Indo-Aryan Languages*. London, New York, Toronto.
- WAUGH 1993: L. Waugh. Against Arbitrariness: Imitation and Motivation Revived, with Consequences for Textual Meaning // *Diacritics*. Vol. 23, No. 2, 71–87.

### Abstract

#### On the coalescence of homonymic etymological nests of sound symbolic origin

The recognition of homonymic expressions is one of the most significant tasks in etymology and lexicography. Sound symbolism should be recognized as a mighty source of homonyms which, however, didn't attract the investigators' attention to the appropriate level. This is a consequence of the exaggeration by the Saussurean postulate of arbitrariness in the language. Due to the iconicity, which doesn't presume a strong connection between the signifier and the signified of the linguistic sign, it is possible that one sound is associated with different sound-symbolic images, as well as the reduplication (inherent to a sound symbolic expression) is. This leads to homonymy.

The present paper deals with the problem of a possible coalescence of homonymic etymological nests of sound symbolic origin — imitative and synesthetic. The coincidence of varying sound symbolic expressions is shown to be a reason of mixing them in the dictionaries and their coalescence in the semantic memory.

**ВОЛК В ОВЕЧЬЕЙ ШКУРЕ: ПОЛИПРЕДИКАТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В  
ДРЕВНЕРУССКИХ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ<sup>1</sup>**

GYÖRFFY Beáta

**0. Постановка проблемы**

При изучении текстов на универсальном фоне исследователи занимаются анализом клауз, т.е. предикативных и непредикативных групп, вершиной которых является глагол, а при отсутствии полнозначного глагола — связка или грамматический элемент, играющий роль связки. В лингвистической литературе на русском языке клаузу также называют элементарным предложением или предикацией. Клауза является рекурсивной фразовой категорией, так как она может включать в себя теоретически любое число других клауз. Клауза, включающая в себя хотя бы одну или более клауз, называется сложной клаузой, или полипредикативной конструкцией.

Клаузы могут включаться одна в другую двумя способами: сочинением или подчинением. Согласно определению, если две клаузы X и Y не вложены одна в другую, и при этом обе они являются непосредственными составляющими третьей клаузы Z, то отношение между ними называется сочинением. С другой стороны, сложная клауза X называется сложноподчиненной, если в нее вложена другая клауза Y. X называется главной клаузой, а Y подчиненной или зависимой [ТЕСТЕЛЕЦ 2001: 257].

Отношения сочинения и подчинения клауз формально могут выражаться бессоюзно или союзами, относительными словами, порядком следования частей и интонацией.

В древнерусском языке связывание предикативных единиц существенно отличалось от современного: употреблялись клаузы с различными структурами, способы связывания предикативных единиц различались. Еще не существовали сложные предложения в современном значении термина. Предполагается, что формальные различия соединения и состава полипредикативных единиц указывают на наличие параметрического изменения в системе синтаксиса. Таким образом, опора на современное языковое состояние при изучении древнерусских памятников может привести к ошибочному пониманию текста.

В данном исследовании дается краткое представление типов полипредикативных конструкций, встречающихся в древнерусских памятниках. Особое внимание уделяется клаузам без эксплицитно выраженного субъекта, отлич-

<sup>1</sup> Статья печатается при поддержке гранта ОТКА (№ 68568 К).

ным от современного языка нефинитным клаузам. При изучении мы будем применять формальный метод теории управления и связывания Хомского [1981].

## 1. Представление стратегий связывания предикативных единиц в древнерусском языке

Нарративная стратегия текстов древнерусской письменности 11-17 вв. отличается от современной как по внешней, так и по внутренней организации: начало и конец предложений ничем не отмечается, заглавные буквы употреблялись только в начале некоторых отрезков, внутри этих отрезков текст писался сплошь, без пробелов между словами [ЖИВОВ 2008: 5].

Система союзов древнерусского языка была более богатой<sup>2</sup>, чем нынешняя, уже различались сочинительные и подчинительные союзы, однако союзы были многозначными, что затрудняет понимание древних текстов.

В процессе толкования текстов мы можем опираться на разграничение предикативных единиц и на характер связи между ними. В современном русском языке существует единообразная система соединения клауз, поскольку характер отношения между клаузами устанавливается исходя из формальных показателей. Соединение клауз осуществляется при помощи нулевой операции, добавлением указательных слов, заменой одного из членов на местоимение и добавлением союзных слов [БОЛЛА и др. 1977: 533]. В древнерусском языке уже употреблялись вышеупомянутые приемы соединения, но частота их употребления была иной, чем в современном языке.

В древнерусском существовали следующие пять типов соединения клауз<sup>3</sup>:

### 1.1. Бессоюзная связь

При помощи бессоюзной связи могут выражаться разные логико-грамматические отношения: одновременность, условное или причинное значение, дополнение, пояснение, следствие. Выражение данных значений осуществлялось внутренними структурными средствами, например расположением частей. Значение следствия, дополнения, пояснения выражались постпозитивным положением придаточных клауз [ЯНОВИЧ 1986: 286].

(1) нѣ	вѣше	льзѣ	конѣ	напѣти	на
Partic.	V. Imperf.sg.3.	Adv.	N.Gen/Acc.sg	Inf.	Prep.
лѣвѣди	пѣвѣнѣзи	ПВЛ			
N.Loc.sg.	N.Nom.pl.				

<sup>2</sup> К 17 в. подчинительных союзов насчитывалось до 80 [Черных 1962: 335].

<sup>3</sup> Основным источником исследования является Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку, язык которого является гибридным старославянским-древнерусским. Но, так как текст Суздальской летописи не содержит примеров для всех структурных типов, примеры в данном разделе взяты из разных памятников.



[По ЧЕРНЫХ 1962: 327]

(2) <b>И</b>	<b>в</b>	<b>ГѢрмѣнѣ</b>	<b>ѣсть</b>	<b>солнце</b>
Conj.	Prep.	N.Loc.sg.	V.prcs.sg.3.	N.Nom.sg.
<b>варно</b>		<b>человека</b>	<b>сожжет</b>	
Adj.Nom.sg.neutr.		N.Acc.sg.	V.prcs.sg.3.	

Хожд. А. Н. [По СТЕЦЕНКО 1977: 130]

(3) <b>а</b>	<b>хѣдѣтъ</b>	<b>на</b>	<b>горѣ</b>	<b>день</b>	<b>по</b>	<b>единому</b>
Conj.	V.prcs.pl.3.	Prep.	N.Acc.sg.	N.Acc.sg.	Prep.	Adj.Dat.sg.masc.
<b>человека</b>		<b>дорога</b>	<b>тѣсна</b>			
N.Dat.sg.		N.Nom.sg.	Adj.Nom.sg.fcm.			

Хожд. А. Н. [По ЧЕРНЫХ 1962: 327]

## 1.2. Выражение подчинительной связи при помощи сочинительных союзов

В древнерусском еще отсутствовала развитая и дифференцированная система подчинительных союзов. Поэтому употребляемые сочинительные союзы были многозначны, и в некоторых случаях употреблялись для выражения подчинительных отношений<sup>4</sup>.

Согласно ряду лингвистов [Б. ДЕЛЬБРИК, Ф. Е. КОРШ, А. А. ПОТЕБНЯ] данное явление объясняется тем, что в индоевропейских языках подчинение развивалось на основе сочинения. Структурной особенностью этих конструкций является соотносительность имени главной части и указательного местоимения зависимой части. Это свидетельствует о начинающемся формальном выражении подчинительной связи.

(4) <b>а</b>	<b>жити</b>	<b>в</b>	<b>гнѣдѣстанѣ</b>		<b>ино</b>	<b>вста</b>	<b>совина</b>
Conj.	Inf.	Prep.	N.Loc.sg.		Conj.	Pron.Nom.sg.fcm.	N.Nom.sg.
<b>исхарвити</b>							
Inf.							

Хожд. А. Н. [По ЧЕРНЫХ 1962: 328]

В данном примере выражается условное значение при помощи сочинительного союза *ино*, а в начале первой клаузы стоит другой сочинительный союз *а*, который связывает данную клаузу с предшествующими.

<sup>4</sup> В лингвистической литературе существует ряд формальных критериев для разграничения сочинения и подчинения, как например гнездование, ограничение на антецедент местоимения, воздействие матричного глагола, эллипсис и позиция союза. Поскольку в исследовании имеем дело с закрытым корпусом, данные критерии здесь не могут использоваться.

(5)	<b>святѡполкъ</b>	<b>же</b>	<b>послѣшавъ</b>	<b>ихъ</b>	<b>посла</b>
	N. Nom.sg.	Partic.	Part.act.pract.Nom.sg.	Pron.Acc.pl.	V.Aor.sg.3.

<b>к</b>	<b>володимерѣ</b>	<b>да</b>	<b>бѣ</b>	<b>помоглъ</b>	<b>ѣмѣ</b>	<b>ПВЛ</b>
Prep.	N.Dat.sg.	Conj.	V.Cond.sg.3.		Pron.Dat.sg.3.masc.	

[По СТЕЦЕНКО 1977: 200]

(6)	<b>а</b>	<b>снохѣ</b>	<b>мою</b>	<b>послати</b>	<b>ко</b>	<b>мнѣ</b>
	Conj.	N.Acc.sg.	Pron.Acc.sg.fem.	Inf.	Prep.	Pron.Dat.sg.1.

<b>зднѣ</b>	<b>нестъ</b>	<b>в</b>	<b>нн</b>	<b>ни</b>	<b>зда</b>	<b>ни</b>
Conj.	V.pres.sg.3.	Prep.	Pron.Loc.sg.fem.	Partic.	N.Gen.sg.	Partic.

<b>добра</b>	<b>да</b>	<b>бѣхъ</b>	<b>обѣимъ</b>	<b>оплакалъ</b>	<b>мѣжа</b>
N.Gen.sg.	Conj.	V.Cond.sg.1.	Pron.Dat.pl.		N.Acc.sg.

<b>ѣа</b>	<b>ПВЛ</b>
Pron.Gen.sg.fem.	

[По СТЕЦЕНКО 1977: 200]

В приведенных примерах (5) и (6) вторая часть соединяемых единиц присоединяется к первой союзом *да*<sup>5</sup>. Он здесь указывает на целевое отношение между клаузами. Целевые отношения кроме союза выражаются соотношением глагольных форм сказуемых обеих частей. Сказуемое второй части дано в форме условного наклонения, которое выражает модальное значение цели. Сказуемое первой клаузы выражено различными глагольными формами, поскольку любое действие может иметь определенную цель или назначение.

### 1. 3. Одновременное использование сочинительных и подчинительных союзов

Данное явление указывает с одной стороны, на формирующуюся систему союзов, а с другой — на промежуточный этап в развитии средств подчинения.

(7)	<b>и</b>	<b>оже</b>	<b>вѣдет</b>	<b>ваша</b>	<b>вѣра</b>	<b>лѣчше</b>
	Conj.	Conj.	V.sg.3.	Pron.Nom.sg.fem.	N.Nom.sg.	Adj.Comp.Nom.sg.

	<b>и</b>	<b>газъ</b>	<b>вѣ</b>	<b>вашѣ</b>	<b>вѣрѣ</b>	<b>идѣ</b>	<b>Моск лет</b>
	Conj.	Pron.Nom.sg.1.	Prep.	Pron.Acc.sg.fem.	N.Acc.sg.	V.pres.sg.1.	

[По СТЕЦЕНКО 1977: 176]

(8)	<b>а</b>	<b>коли</b>	<b>книгазъ</b>	<b>Дмитри</b>	<b>дал</b>
	Conj.	Conj.	N.Nom.sg.	N.Nom.sg.	Part.act.pract.sg.masc.

<sup>5</sup> Значение союза *да* было разветвленное уже в X-XI. вв. Эти значения перечислены в Х. [Тот 1989: 182-184].

**ЗЕМЛИ СВЯТОИ ТРОИЦИ | А ТЪСТО БЫЛ**  
 N.Gen.sg. Adj.Dat.sg.fem. N.Dat.sg. Conj. Adv. Part.act.pract.sg.masc.

**МИКИФОРИК КЪЗНЕЦОВ ДА ИВАШКО БАХРЪШЕК ДАН.**  
 N.Nom.sg. N.Nom.sg. Conj. N.Nom.sg. N.Nom.sg.

[По СТЕЦЕНКО 1977: 176]

В приведенных примерах в первых клаузах — наряду с начинательными союзами *и*, *а* на самом начале — используются подчинительные союзы *оже*, *коли*. Вторая часть присоединяется сочинительным союзом *и* и *а*.

В примере (7) препозитивная часть имеет условное значение, а в примере (8) препозитивная клауза обозначает время. Вторая часть оформлена как зависимая, не имеющая самостоятельного значения. Употребление сочинительных союзов свидетельствует о том, что подчинительная связь между частями еще не нашла своего окончательного завершения (Потебня 1958).

#### 1. 4. Союзное выражение подчинения

В древнерусских памятниках употребляются и сложные предложения с союзным подчинением. Интересно отметить, что данный структурный тип не встречается так часто, как в современном языке, и по структуре клаузы с такой связью не представляют собой вполне оформившиеся конструкции сложноподчиненного предложения. Однако они уже могли выражать разные синтаксические отношения между частями.

(9) **И ГАЗ ПОШЕЛЪ К ДЕРВЕНТИ |**  
 Conj. Pron.Nom.sg.1. Part.act.pract.sg.masc. Prep. N.Dat.sg.

**А ИЗ ДЕРВЕНТИ К БАКЕ | ГДЕ ОГНЬ**  
 Conj. Prep. N.Gen.sg. Prep. N.Dat.sg. Conj. N.Nom.sg.

**ГОРИТЬ НЕГАСИМА (sic.) | А ИЗЪ БАКИ**  
 V.prcs.sg.3. Part.Pass.prcs.Nom.sg.fem. Conj. Prep. N.Gen.sg.

**ПОШЕЛЪ ЕСЛИ ЗА МОРЕ К ЧЕВОКАРЪ (sic.) ХОЖД. А. Н.**  
 V.Plusperf.sg.1. Prep. N.Acc.sg. Prep. N.Dat.sg.

(10) **В ТО ЖЕ ЛѢ. ПАДЕСА ЦРКУ**  
 Prep. Pron.Acc.sg. Partic. N.Acc.sg. V.Aor.sg.3. N.Nom.sg.

**КАМЕННАГА ПЕРЕСЛАВЛИ СТА МИХАИЛА |**  
 Adj.Nom.sg.fem. N.Loc.sg. Adj.Gen.sg. N.Gen.sg.

**ЮЖЕ БЛШЕ СОЗДАЛЪ СУЗД. Л.**  
 Pron.Acc.sg.fem. V.Plusperf.sg.3.

В примере (9) выражается местное отношение при помощи союзного употребления местоимения *где*, в примере (10) дополнительное отношение (прямой объект) союзным словом *юже*.

### 1.5. Цепочное нанизывание

При чтении древних текстов бросается в глаза обилие употребления служебных слов *и, а, да, же*, которые ставились и между «самостоятельными» клаузами как между клаузами с сочинительной, так и с подчинительной связью. Такая связь получила название цепочное нанизывание.

Формальным средством связи при цепочном нанизывании являются союзы *и, а, да*, которые в научной литературе называются начинательными союзами. Они связывают отдельные предикативные единицы в единый текст, и в то же время служат показателем их разграничения. При повествовании они придают речи особую интонацию. Кроме начинательных союзов обращает на себя внимание широкое распространение некоторых частиц (*же, бо*) как формального синтаксического средства сцепления предикативных единиц. Они называются синтаксическими частицами и служат для выражения усиления с разнообразными добавочными оттенками смысла. [БОРКОВСКИЙ 1989: 139]

Начинательные союзы являются семантически нейтральными. Данное свойство проявляется в том, что одни начинательные союзы могут заменяться другими. Историкам языка не удалось обнаружить каких-либо явных закономерностей в выборе того или иного начинательного союза. По всей вероятности выбор начинательного союза определялся вкусом автора.

Первичными, «чистыми» считаются такие цепочные построения, которые состоят из предикативных единиц, представляющих простые предложения, семантические отношения между которыми эксплицитно не выражены. Они связаны лишь упомянутым выше только тем же начинательным союзом. Такие построения почти не встречаются в сохранившихся памятниках.

В большинстве случаев цепочная организация клауз перебивается разного рода вставками — предикативными единицами, присоединяемыми другими служебными средствами (союзами), которые образуют синтаксические объединения уровня сложного предложения.

(11) Тою же зимы приде Изяславъ с Половци | и повоева волость Смоленскѣю | и послакъ ко Яндрѣви к Гюргевнѣю Ростовѣ | и проси ѿ него дщери за своего сыновца за Стѣслава | и испроси ѿ него помочь | и посла к нимѣ сна своего Изяслава со всѣ полкомѣи и Мѣрольскага помочь с нимъ | зане пришли блхѣть Русскѣи князи на Стѣслава на Володимѣриу | и шетѣпили | и блхѣть во Бѣсунжи | он же вышеться с ними из города шжидата помочу ѿ Изяслава ѿ стрѣпа своего и ѿ тести своего ѿ Яндрѣга Стѣслава же шба (С)лговиу и Всеволодиу | и ини князи

слышавше и дѣща Изяслава Андрѣевича с силою Ростовскою | ѡ боавшесѧ давшѧ  
ѧмѧ миръ | възвратишасѧ шпѧть Сузд. л. л 117 об.

Синтаксические объединения с цепочным нанизыванием составляют целую погодную запись. Приведенный выше пример содержит тринадцать клаузу, восемь из которых связаны союзом *и*, одна союзом *зане*, две при помощи *же*, а две бессоюзно.

На основе приведенных в разделах 1.1. – 1.5. примеров связывания полипредикативных единиц можно сделать следующий вывод: в языке древнерусских письменных памятников наблюдается промежуточный этап развития сложных синтаксических конструкций, в котором взаимодействуют два синтаксических уровня: текст и последовательность в нем предикативных единиц, и совокупность разновидностей сложных предложений. Цепочное нанизывание таким образом представляет собой промежуточное связочное средство между контекстуальной и синтаксической связью.

Первые четыре вида соединения клауз характеризуют связь в пределах объединений в конструкции уровня сложного предложения, в то время как цепочное нанизывание характеризует вид связи предикативных единиц в рамках связного текста в целом. Однако, будучи включенными в связный текст, сложные конструкции взаимодействуют с принципом его общей организации. Этим объясняются такие явления как «лишний» *и* перед второй частью сложноподчиненного предложения, упомянутый в примере (13). [БОРКОВСКИЙ 1989: 107]

На основе данных письменных памятников можно сделать вывод, что, хотя логические отношения сочинения и подчинения существовали, нельзя говорить о типах сложных предложений в современном истолковании термина, только о сложных синтаксических объединениях.

В современном русском языке тип связи между синтаксическими объединениями выражается при помощи единообразных формальных показателей, тогда, как в древнерусском данное свойство отсутствует. Союзы были многозначны, использовались реже относительных и соотносительных местоимений и вводно-модальных слов. С другой стороны, способ «замена нулем» кажется более распространенным. В последующем разделе испытывается данный способ.

## **2. Нефинитные и бесподлежащие клаузы Суздальской летописи**

Приведенный в примере (11) отрывок указывает на другие, отличные от современного состояния черты древнерусских клауз: а) в составе цепочного нанизывания подлежащее часто ставится лишь в начале параграфа и отсутствует в последующих клаузах; б) обращает на себя внимание наличие относительно большого количества нефинитных клауз с причастным предикатом; в) данные конструкции часто лишены эксплицитно выраженного подлежащего.

В этом разделе сделана попытка объяснить вышеупомянутые проблемы применяя формальный метод теории управления и связывания.

## 2. 1. Отсутствие субъекта в финитных клаузах

Наблюдаются цепочки, в которых в каждой клаузе имеется эксплицитно выраженный субъект (12).

(12)	<b>в</b> Prep.	<b>лѣ</b> N.Acc.sg.	<b>ѣ х м</b> Num.	<b>прѣстависѧ</b> V.Aor.sg.3.	<b>лстиславъ</b> N.Nom.sg.	<b>снъ</b> N.Nom.sg.
	<b>володимеръ</b> Adj.Nom.sg.masc.	<b>лицѧ</b> N.Gen.sg.	<b>апри</b> N.Gen.sg.	<b>въ</b> Prep.	<b>дѣ</b> Num.Acc.	<b>днъ</b>   N.Acc.sg.
	<b>и</b> Conj.	<b>сѣде</b> V.Aor.sg.3.	<b>по</b> Prep.	<b>нѣмь</b> Pron.Loc.sg.masc.	<b>бра</b> N.Nom.sg.	
	<b>юго</b> Pron.Gen.sg.masc.	<b>гарополкъ</b> N.Nom.sg.	<b>кнѧжа</b> Part.act.pres.Nom.sg.masc.	<b>къивѣ</b>   N.Loc.sg.		
	<b>людѣ</b> N.Nom.pl.	<b>бо</b> Partic.	<b>къпанѣ</b> N.Nom.pl.	<b>послаша</b> V.Aor.pl.3.	<b>по</b> Prep.	
	<b>нъ</b> л 100 об Pron.Acc.sg.fem.					

В большинстве случаев он присутствует только в первой клаузе полипредикативной единицы и отсутствует в последующих клаузах (13)

(13)	<b>гарополкъ</b> N.Nom.sg.	<b>ростиславнъ</b> N.Nom.sg.	<b>ѣтвердикшесѧ</b> Part.act.pract.Nom.pl.Prep.	<b>межи</b> Pron.Instr.sg.	<b>собою</b>
	<b>давше</b> Part.act.pract.Nom.pl.	<b>старѣшиньство</b> N.Acc.sg.	<b>михалкъ</b>   N.Dat.sg.	<b>и</b> Conj.	
	<b>цѣловаше</b> Part.act.pract.Nom.pl.	<b>крѣсть</b> N.Acc.sg.	<b>ѣ</b> Prep.	<b>епѧ</b> N.Gen.sg.	<b>чѣрниговьскаго</b> Adj.Gcn.sg.
	<b>изъ</b> Prep.	<b>рѣкы</b>   N.Gen.sg.	<b>и</b> Conj.	<b>приѣхаста</b> V.Aor.dual.	<b>на</b> Prep.
				<b>москвѣ</b> л 126 N.Acc.sg.	

По традиционному описательному синтаксису представленные клаузы воспринимаются как односоставные бесподлежащие, определенно личные предложения. В них подлежащее восстанавливаемо лично-числовым аффиксом глагольного согласования.

В подобных примерах теория управления и связывания предполагает наличие нулевого подлежащего<sup>6</sup>. Фонетически пустое подлежащее финитных клауз называется *pro*<sup>7</sup>. Оно похоже на явные местоимения.

Нулевое местоимение контролирует согласование с глаголом-сказуемым. Данный неявный субъект передвигается в каноническую позицию субъекта и вступает в отношение «Срес-вершина» с AGR. Это способствует тому, что номинальные признаки AGR определяются через согласование. [ХАГЕМАН, ГУЕРОН 1999: 399-400].

Употребление *pro* субъектов определяется двумя факторами: контролем (*licensing*) и отождествлением (*identification*). Контроль требует, чтобы *pro* управлялось главой INFL или AGR<sup>8</sup>. Принцип отождествления высказывает, что содержание *pro* восстанавливается через согласование.

На универсальном фоне различаются два типа *pro* в зависимости от того, выступает ли оно в тета-маркированной или в не тета-маркированной<sup>9</sup> позиции: эксплетив и тематическое *pro*<sup>10</sup>. Тематический *pro* выступает в тех позициях, где всегда возможны и полное (фонетически выраженное) местоимение и полная ИГ [ТЕСТЕЛЕЦ 2001: 307].

В древнерусских примерах наблюдаются тематические *pro* субъекты.

Исследования в рамках теории управления и связывания показали, что *pro* субъекты являются контролируемыми в языках с сильным явным согласованием между глагольным предикатом и субъектом. Согласование считается сильным, если личные окончания в первом и втором лицах хоть как-то отличаются друг от друга в парадигме.

В современном русском языке имеется смешанная и сильная система согласования, так как в настоящем и будущем времени имеется полная пара-

<sup>6</sup> Согласно теории управления и связывания введение в теорию данных категорий требует два основных принципа теории - принцип проекции (*projection principle*) и тета-теорий. [ТЕСТЕЛЕЦ 2001: 591]. Как расширенный принцип проекции (*Extended Projection Principle*) устанавливает, каждая клауза должна иметь подлежащее на всех уровнях репрезентации [ХОМСКИЙ 1981]. В теории различаются четыре типа фонетически пустых элементов: след оператора, след ИГ, *pro* и PRO. Причина введения «синтаксических невидимок» и их признаки обсуждаются подробно в Дьерфи [2008].

<sup>7</sup> Универсальный термин «*pro-drop*» для пропуска субъекта был выдвинут итальянским лингвистом Риззи. Существуют разные объяснения причины явления «*pro-drop*»: его существование связывается с наличием богатой глагольной морфологии в языке. Однако, данному предположению противоречит «*pro-drop*» признак языков с бедным глагольным согласованием (напр.: китайский, японский).

Различаются три типа языков относительно пустых субъектов: 1) не контролируемые не отождествляемые (no *pro-drop*), 2) контролируемые, но не отождествляемые (*expletive pro-drop*) и 3) контролируемые и отождествляемые (*full pro-drop*) [FRANKS 1995: 301].

<sup>8</sup> Данные сокращения обозначают функциональные вершины: INFL — инфлексия, AGR — согласование.

<sup>9</sup> Тета критерий требует, чтобы каждая тематическая роль приписывалась ровно одному актанту, и каждый актант получал ровно по одной тематической роли [ТЕСТЕЛЕЦ 2001: 591].

<sup>10</sup> Эксплетив *pro* наблюдается например в английском в предложениях типа *It seems to me that John didn't come*. [ФРЕНКС 1995: 289].

дигма согласования, однако в прошедшем времени отсутствует согласование по лицу. Несмотря на то, что в прошедшем времени нет согласования по лицу все-таки предполагается наличие пустых субъектов. Нулевой субъект в таких случаях указывает на центр дискурса, т. е. на матричный субъект [АВРУТИН 1995: 37-38]<sup>11</sup>.

Система согласования в старославянском и древнерусском языках еще не была смешанной. Существовали четыре типа прошедшего времени: простые (аорист и имперфект) и сложные формы (перфект и плюсквамперфект). В парадигме простых форм окончания в первом и во втором лице во всех числах различались. Согласование в сложных формах по лицу выражалось через вспомогательные глаголы. Данная богатая парадигма способствует отождествлению *рго*. Таким образом, можно сделать вывод, что употребление *рго* субъектов в древнерусском языке кажется более поддержанным чем в современном.

## 2. 2. Нефинитные клаузы и отсутствие в них явного подлежащего

Приведенные раньше примеры (11) и (13) показывают, что в составе цепочек выступают не только финитные предикаты: в отличие от современного языка причастия могли функционировать не только как второстепенные, но и как полноценные предикаты. При них могут стоять подлежащие в разных формах.

(14)	<b>гѣѡргини</b> N.Nom.sg.	<b>же</b> Partic.	<b>здѣлаѡвъ</b> Part.act.pract.Nom.sg.masc.	<b>с</b> Prep.	<b>дѣтѡни</b> N.Instr.pl.
	<b>сконѡни</b> Pron.Instr.pl.	<b>и</b> Conj.	<b>с</b> Prep.	<b>мѣжъли</b> N.Instr.pl.	<b>сконѡни</b>   <b>и</b> Pron.Instr.pl. Conj.
	<b>възвратѡса</b> V.Aor.sg.3.	<b>в</b> Prep.	<b>кѡивѣвъ</b> 116 об N.Acc.sg.		
(15)	<b>и</b> Conj.	<b>слѣшавѣ</b> Part.act.Pract.Nom.sg.masc.	<b>ѡцѣ</b> N.Nom.sg.	<b>юго</b> Pron.Gen.sg.masc.	
	<b>сжалѡси</b> V.Aor.sg.3.	<b>рѣка</b>   Part.act.pracs.Nom.sg.	<b>нѣтъѡ</b> Partic.	<b>причастѣѡ</b> N.Gen.sg.	

<sup>11</sup> Хотя английский не является «*рго-drop*» языком, все таки наличие *рго* постулируется в предложениях типа *Came home after the party, got undressed and went to bed*. Данное явление подробно изучалось РИЗЗИ и ХАГЕМАНОМ. РИЗЗИ полагает, что данный элемент ведет себя как константа, которая является свободной и отождествляется дискурсом. Особое явление получило название «*diary drop*» [ВЕБЕЛУХТ 1995: 230].



<b>в</b> Prep.	<b>зѣми</b> N.Loc.sg.	<b>рѣсстѣи</b> Adj.Loc.sg.fem.	<b>и</b> Conj.	<b>мои̂</b> Pron.Dat.pl.	<b>дѣтѣмъ</b>   N.Dat.pl.
<b>и</b> Conj.	<b>совкѣпнѣъ</b> Part.act.Pract.Nom.sg.	<b>дрѣжинѣ</b> N.Acc.sg.	<b>свою</b> Pron.Acc.sg.fem.	<b>и</b> Conj.	
<b>воѣ</b> N.Acc.pl.	<b>и</b> Conj.	<b>половецѣ</b> N.Acc.pl.	<b>надѣясѧ</b> Part.act.pres.Nom.sg.masc.	<b>на</b> Prep.	<b>бѣ</b> л 107 N.Acc.sg.

(16)

<b>и</b> Conj.	<b>пришедшю</b> Part.act.Pract.Dat.sg.masc.	<b>юмѹ</b> Pron.Dat.sg.masc.	<b>радѣ</b> Adj.Nom.sg.masc.
-------------------	--	---------------------------------	---------------------------------

<b>бѹ̂</b> V.Aor.sg.3.	<b>изаславѣ</b>   N.Nom.sg.	<b>и</b> Conj.	<b>створи</b> V.Aor.sg.3.	<b>воѣдѣ</b> N.Acc.sg.
---------------------------	--------------------------------	-------------------	------------------------------	---------------------------

**великѣ** (л. 106 об.)  
Adj.Acc.sg.masc.

(17)

<b>и</b> Conj.	<b>ставшю</b> Part.act.Pract.Dat.sg.masc.	<b>же</b> Partic.	<b>юмѹ</b> Pron.Dat.sg.masc.	<b>над</b> Prep.
-------------------	--	----------------------	---------------------------------	---------------------

<b>внслою</b> N.Instr.sg.	<b>рѣкою</b>   N.Instr.sg.	<b>и</b> Conj.	<b>ѡѣха</b> V.Aor.sg.3.	<b>сѧ̂</b> Pron.Nom.sg.3.masc.
------------------------------	-------------------------------	-------------------	----------------------------	-----------------------------------

<b>в</b> Prep.	<b>малѣ</b> Adj.Loc.sg.fem.	<b>дрѣжинѣ</b> N.Loc.sg.	<b>ѡ̂</b> Prep.	<b>полкѹ</b> N.Gen.sg.	<b>своего</b> л. 143 об. Pron.Gen.sg.masc.
-------------------	--------------------------------	-----------------------------	--------------------	---------------------------	---

Подобно финитным конструкциям с причастными предикатами употребляются эксплицитно выраженное подлежащее в именительном падеже (14) (15), эксплицитно выраженное подлежащее в дательном падеже (16) (17) или нулевое подлежащее — в клаузах примеров (15), (16).

Согласно правилам порождающей грамматики, явно не выраженное подлежащее нефинитных клауз обозначается как PRO.

В современном русском языке поведение возвратных (рефлексивы: сам, себя, свой) и взаимных (реципрок: друг друга) местоимений указывает на наличие PRO подлежащих в нефинитных клаузах. Они отсылают к подлежащему той же минимальной, наименьшей клаузы, в которую входят и сами. ИГ, к которой отсылает местоимение и которая определяет референцию данного местоимения, называется его антецедентом.

В языке древнерусских письменных памятников можем предположить наличие PRO подлежащего. В примере наличие притяжательного рефлексива «своей» доказывает существование PRO местоимения.

(18)

<b>внѧ</b> Pron.Nom.sg.fem.	<b>же</b> Partic.	<b>такѡ</b> Adv.	<b>створи</b>   V.Aor.sg.3.	<b>и PRO</b> Conj.
--------------------------------	----------------------	---------------------	--------------------------------	-----------------------

<b>ДАВШИ</b> Part.act.Pract.Nom.pl.fem.	<b>ЖЕ</b> Partic.	<b>МГУЪ</b> N.Acc.sg.	<b>СЫНОВИ</b> N.Dat.sg.	<b>СВОЮМЪ</b> Pron.Dat.sg.masc.
--	----------------------	--------------------------	----------------------------	------------------------------------

<b>ИЗАСЛАВЪ</b> N.Dat.sg.	<b>В</b> Prep.	<b>РЪКЪ</b> N.Acc.sg.	<b>НАГЪ</b> Adj.Acc.sg.masc	<b>Л. 100</b>
------------------------------	-------------------	--------------------------	--------------------------------	---------------

Истолкованием невидимки PRO занимаются два модуля теории управления и связывания. Теория контроля занимается его распределением и референциальным отождествлением. Теория связывания изучает референциальные свойства именных групп.

В первой версии теории управления и связывания относительно признаков PRO Хомский высказывает мнение, что оно должно быть неуправляемым. Поскольку оно не обладает тета-ролью, оно не может получать падеж.

Что касается свойств PRO в пределах теории связывания, то Хомский — на основе данных английского языка — определял его как элемент, обладающий одновременно анафорическими и прономинальными признаками [ХОМСКИЙ 1981]. Однако данная характеристика является ошибочной, поскольку во своей непрозрачной области<sup>12</sup> анафора должна быть связана, в то время как прономинал должен быть свободен.

После первоначального определения ХОМСКИМ [1981] свойств PRO делались различные попытки исправить и уточнить его признаки, учитывая и параметрическое варьирование в разных языках.

ХОРСТЕЙН и ЛАЙТФУТ [1987] на основе противоречивых свойств PRO допускают наличие двух видов PRO: анафорического и прономинального. Анафорическое PRO является всегда контролируемым и оно согласуется со своим антецедентом. Прономинальное PRO находится в неуправляемых позициях. Наличие «разделенного PRO» является специфичным для отдельных языков.

Как уже об этом говорилось, PRO подлежащее встречается в двух типах конструкций: кроме полноценных причастных предикатов (19), подобно современному языковому состоянию, оно стоит и с второстепенными причастными предикатами, которые функционируют как обстоятельства (20) (21).

(19)	<b>и PRO</b> Conj.	<b>не</b> Partic.	<b>хотѧ</b> Part.act.pres.Nom.sg.masc.	<b>видѣти</b> Inf.	<b>крови</b> N.Gen.sg.
	<b>пролитѧ</b>   N.Gen.sg.	<b>и</b> Conj.	<b>посла</b> V.Aor.sg.3.	<b>к</b> Prep.	<b>ни</b> Pron.Dat.pl.masc.
	<b>мѣжа</b> N.Acc.sg.	<b>михила</b> N.Acc.sg.	<b>своего</b> Pron.Gen.sg.masc.	<b>борисовича</b> N.Acc.sg.	<b>шлнритѣ</b> Inf.

<sup>12</sup> Непрозрачной областью или областью связывания для элемента  $\alpha$  называется та минимальная клауза или именная группа, которая содержит одновременно и  $\alpha$ , и его контролер [ТЕСТЕЛЕЦ 2001: 594].

и̇ л. 146  
 Pron.Acc.pl.

- (20) PRO пришедѣтъ | же к стрѣговѣ  
 Part.act.Pract.Nom.sg.3. Partic. Prep. N.Dat.sg.
- своюмѣ | поуга молитиса юмѣ л 115 об  
 Pron.Dat.sg.3.masc. V.Aor.sg.3. Inf. Pron.Dat.sg.masc.
- (21) и PRO много | имѣниа възѣше |  
 Conj. Adv. N.Acc.pl Part.act.Pract.Nom.pl.3.

ѡидоша л 160  
 V.Aor.pl.3.

В дальнейшем рассматриваются структурные различия между ними.

Обстоятельственное употребление причастий характерно и для современного языке. Данные обороты являются AdvP по своим максимальным распространениям, со следующей структурой:

[AdvP [Adv -ušĉ-, -jušĉ-, -ašĉ-, -jašĉ/-v-, -vš- /-m-/ -n-, -t-] [VP V NP ...]]

Они, подобно современному языку, включают анафоричные, контролируемые PRO субъекты. Антецедентом PRO в таких примерах — подобно современным деепричастным конструкциям — является подлежащее матричного предложения.

Клаузы с причастным предикатом воспринимаются как CP<sup>13</sup>. Доказательством служат примеры с начинательными союзами. В них существует позиция COMP, поскольку на пределах этих клауз может выступать союз. Данное предположение подтверждается и тем, что Хомский считает причастные и деепричастные клаузы функционально полными, так как подобно другим клаузам, они содержат все аргументы, требуемые предикатом (Хомский 1986).

Употребление PRO с причастными предикатами противоречит правилам его современного употребления.

- (22) Рогъволодѣтъ | же вѣвѣже в городѣ |  
 N.Nom.sg. Partic V.Aor.sg.3. Prep. N.Acc.sg.
- и PRO пристѣпнѣвъше | к городѣ | и  
 Conj. Part.act.Pract.Nom.pl. Prep. N.Dat.sg. Conj.
- взѣша | городѣ л 300  
 V.Aor.pl.3. N.Acc.sg.

<sup>13</sup> Фраза комплементаризера. Она является позицией союза.

В современном языке в инфинитивных, причастных и деепричастных конструкциях постановка «нормального», фонетически выраженного подлежащего в именительном падеже невозможно<sup>14</sup>.

С другой стороны, в изучаемых причастных конструкциях подлежащее не является контролируемым, а ведет себя как местоимение.

В некоторых случаях PRO и в современном русском языке может вовсе не иметь контролера:

(23) PRO курить — здоровью вредить.

(24) PRO стучающему откроют.

(25) PRO разговаривая с потерпевшим, надо проявлять тактичность.

В этих случаях PRO приобретает неопределенную или обобщенную референцию.

В отсутствии контролера PRO может не обозначать никакого конкретного референта или обозначать ситуативно обусловленный референт:

(26) Жаль PRO бросать работу.

В этих случаях речь идет о произвольном контроле PRO. Он произволен в том смысле, что не регулируется правилами грамматики. При произвольном контроле признак рода и числа — как на это указывает поведение предикативных прилагательных — PRO выбирается в зависимости от рода и числа подразумеваемого референта.

(27) Хорошо PRO чувствовать себя здоровым / здоровой / здоровыми.

На основе перечисления разных подтипов PRO подлежащих можно сделать вывод, что нулевое подлежащее причастных клауз древнерусских памятников является прономинальным, и оно имеет антецедент, который восстанавливается из контекста. Таким образом, хотя оно выступает в нефинитной клаузе, во многих своих признаках напоминает про подлежащее финитных клауз.

### 3. Итоги

Изучение полипредикативных единиц древнерусских текстов показало, что сложные синтаксические единицы были еще в стадии формирования.

Распространенным средством связывания клауз было цепочное нанизывание. Несмотря на их большое количество, союзы были многозначными. Совместное употребление бессоюзия, начинательных, сочинительных и подчинительных союзов затрудняет интерпретацию текстов.

<sup>14</sup> В инфинитивном обороте употребляется дательный падеж: *Мне позвонить вам? Нам делать нечего.*

Из различных типов соединения предикативных единиц нулевая операция использовалась более широко: употребление нулевого про подлежащего встречается чаще, чем в современном русском языке.

Для древнерусских текстов также было характерно наличие причастных клауз. Они выполняли функции обстоятельства и предиката. При них выступает PRO подлежащее или эксплицитно выраженное подлежащее в именительном или в дательном падеже. Данное явление противоречит фактам современного языка, поскольку в нем если вершина INFL обладает признаком [+время], то эксплицитно выраженное подлежащее стоит в именительном падеже, а если подлежащее нулевое, то оно про. Если признак [-время], то явное подлежащее стоит в дательном падеже, а нулевое подлежащее будет PRO [ХОМСКИЙ 1981/1993: 25]. В древнерусских текстах с причастными предикатами встречается PRO эксплицитно выраженное подлежащим в именительном падеже, и PRO имеет свойство [+проминальный] подобно про подлежащее финитных клауз. На основе этих признаков можно предположить, что в древнерусском признак времени был сильнее, чем в современном языке. Наличие сильной и не смешанной глагольной парадигмы также подтверждает данное предположение.

## Литература

- АВРУТИН – РОРБАХЕР 1995: Avrutin, S., Rohrbacher, B. „Null Subjects in Russian Inverted Constructions” // FASL The Cornell Meeting
- БОЛЛА И ДР. 1977: Болла К., Палл Э., Папп Ф. Курс современного русского языка. Будапешт, 533-592.
- БОРКОВСКИЙ 1983: В. И. Борковский. Структура предложения в истории восточнославянских языков. Москва.
- ВЕБЕЛУХТ 1995: G. Webelhuth. (ed.) Government and Binding Theory and the Minimalist Program. Oxford, UK Cambridge, USA.
- ДЕЛЬБРЮК 2003: Б. Дельбрюк. Введение в изучение языка: из истории и методологии сравнительного языкознания. Москва.
- ДЬЕРФИ 2008: Дьерфи Б. Признаки синтаксической невидимки PRO в русском языке // *Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis*. 11–32.
- ЖИВОВ 2008: М. В. Живов. Референтная структура и порядок слов: дательный самостоятельный в двух древних церковнославянских текстах // *Русский язык в научном освещении* №1. (15) Языки славянской культуры. Москва, 5–56.
- НОВИКОВ 2001: Л. А. Новиков. Современный русский язык. Санкт-Петербург
- КОРШ 1906: Э. Ф. Корш. Введение в науку о славянском стихосложении // *Статьи по славяноведению*. Санкт-петербург.
- ПОТЕБНЯ 1958: А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике. I–II. Москва
- РЕДФОРД 2004: A. Radford. *Minimalist Syntax. Exploring the structure of English*. CUP
- РИЗЗИ 1980: L. Rizzi. Wh-movement, negation and the pro-drop parameter. *Scuola Normale Superiore*.
- СТЕЦЕНКО 1977: А. Н. Стеценко. Исторический синтаксис русского языка. Москва.
- ТЕСТЕЛЕЦ 2001: Я. Г. Тестелец. Введение в общий синтаксис. Москва.
- ЧЕРНЫХ 1962: П. Я. Черных. Историческая грамматика русского языка. Москва.

- ХАГЕМАН – ГУЕРОН 1999: Haegeman, L., Guéron, J. English Grammar: a generative perspective. Blackwell. NY.
- ХАРБЕРТ 1995: Harbert, W. Binding Theory, Control, and pro // Webelhuth, G. (ed.) Government and Binding Theory and the Minimalist Program 1995. Cambridge Mass., Oxford UK: Basil Blackwell Ltd., 179–240.
- ХОМСКИЙ 1981: Chomsky, N. Lectures on government and binding. Dordrecht.
- ХОМСКИЙ 1986: Chomsky, N. Knowledge of Language: Its Nature, Origin, Use. New York.
- ХОРСТЕЙН – ЛАЙТФУТ 1987: Horstein, N., Lightfoot, D. „Introduction” // Horstein, N., Lightfoot, D. (eds.) Explanation in Linguistics. London, 9–13.
- Х. ТОТ 1989: H. Tóth I. (ed.) Словарь-индекс русской редакции древнеболгарского языка конца XI- начала XII в. Szeged.
- ФРЕНКС 1995: Franks, S. Parameters of Slavic Morphosyntax. New York, Oxford.
- ЯНОВИЧ 1986: Е. И. Янович. Историческая грамматика русского языка. Минск.

### **СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

- Дан. – Житие и хоженье Данила Руськыя земли игумена 1106 – 1107 г.
- Моск. лет. – Московский летописный свод конца XV века
- ПВЛ – Повесть верменных лет
- Сузд л. – Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку
- Хожд. А. Н. – Хождение за три моря Афанасия Никитина 1466 – 1472 гг.

### **Abstract**

#### **Wolf in a sheep's array: polypredicative constructions in Old Russian written sources**

The study of 14th century Old Russian texts shows that the formation of their syntactic constructions differed from Modern Russian to a great extent. Historical texts lacked capital letters and punctuation marks which otherwise could denote the beginning and ending of clauses. Therefore, clauses could be defined with the help of predicates. Moreover, the linguistic means of expressing subordination were still in a still developing stage in the investigated period. In the first part of the paper the different methods of joining predicative units are overviewed. In the second part the use of participle predicates in Old Russian is analysed. Special attention is paid to participle predicates without explicit subjects. The PRO subjects of these constructions lack an antecedent in the main clause in many cases, and PRO does not have an arbitrary or universal interpretation, either. Instead, the investigation shows that these PROs have [+pronominal] features, similar to pro in contemporary Russian.

## ZORANIĆEV JEZIK I JEZIK HRVATSKE RENESANSNE KNJIŽEVNOSTI U ZADRU

Josip LISAC

U 16. stoljeću, u Zoranićevo, Držićevo, Dešićevo i Pergošićevo doba pisali su Hrvati čakavski, štokavski, hibridnim jezikom i kajkavski, a u renesansnom Zadru zanimljivi su nam opusi Jerolima Vidulića (umro 1499.), Šimuna Kožičića (oko 1460.-1536.), Petra Zoranića (1508.-?), Barne Karnarutića (između 1515. i 1520.-1573?), Šime Budinića (između 1530. i 1535.-1600) i Jurja Barakovića (1548.-1628.). Spomenuti zadarski autori, uz sumnju u autorstvo inače izvanredno zanimljivoga Vidulića, pružili su stvaralaštvu svoga doba vrlo znatan prinos, predstavili su se svojim jezičnim izrazom i zanimljivim i veoma različitim, zapjevali su mahom čakavski u tragičnu času kad je povijest rekla svoje, tj. da hrvatski standardni jezik nikad ne će biti čakavski, ali, razumije se, to nikako ne znači da bi u njem ikada čakavska dionica i njene vrijednosti smjele biti zaboravljene i zanemarene.

Vidulićeva poezija, da tako kažemo, lijepo nam pokazuje kako se hrvatski petrarkizam razvijao već u 15. stoljeću na srednjem i južnom Jadranu, od Zadra do Kotora. *Lik i vik, sardace i milost, jelin i lipost, Blaženi čas ter hip*, sve se to u hrvatsku ljubavnu poeziju uselilo s Vidulićem i živjelo u njoj intenzivno više desetljeća. U Vidulića čitamo, uz brojne ikavizme, ekavizam *veru*, prisutan i u *Zadarskom lektionaru*, u "Muci sv. Margarite", u "Plaču blažene dive Marije", u "Životu sv. Katarine", također zadarskim tekstovima 15. stoljeća. Pisci 16. stoljeća, Zoranić, Karnarutić, Budinić, kao i nešto mlađi Baraković, u korijenu *věr*-ne će redovito imati ekavizme, dolazit će i *vira, nevirna* i slično, a pisci 17. stoljeća bit će izrazitiji ikavci od zadarskih renesansnih autora.

Šimun Kožičić Benja, zna se, bio je *veliki muž*, kako za njega reče Franjo Rački, veoma zaslužan kao prevoditelj, crkveni pisac, govornik, redaktor i izdavač vjerskih knjiga, njegovatelj crkvenoslavenskoga tipa književnoga jezika u doba kad su već stvoreni znatni opusi hrvatskih pisaca na čelu s Marulićem. Ipak u njegovim djelima ima i čakavskih elemenata, a mislim da je važan prvenstveno po prilično svestranu utjecaju na Petra Zoranića.

Dovršivši 1536. pastirski roman *Planine* Petar Zoranić napisao je izvanredno važan tekst, ujedno se u hrvatskoj jezičnoj povijesti pojavio u dramatičnom momentu, nakon što su osmanlijski ratovi bitno omeli prethodni razvoj, nelak ali postojan. Baština dugih stoljeća odjednom je narušena a svi su se pisci novih vremena u načelu okretali govorima svojih sredina u znatnoj mjeri napuštajući dotadanji konsolidirani tijek. Već je srednji vijek pridonio uklapanju kajkavskih i štokavskih crta u dominantni čakavski razvoj prožet u većoj ili manjoj mjeri starocrkvenoslavenskim blagom, a toga će biti i dalje u vrlo različitim varijacijama.

Čakavac Zoranić upio je u svoj književni jezik štokavskih elemenata, kao kad kaže npr. *Zbudio se biše Sladmil* [PETAR ZORANIĆ, *Planine – BARNE KARNARUTIĆ, Djela – ŠIME BUDINIĆ, Izabrana djela*, MH, Zagreb, 2002, str. 93], s promjenom dočetnoga *l* u *o*. Uz to npr. iz folklorne književnosti preuzeo je Zoranić i orijentalizme, pa i riječ *harač*, tako važnu u cjelini hrvatske književnosti, kako je to jasno svima što razumiju razvoj hrvatskoga jezika, poglavito pak onima koji znaju veliko Mažuranićevo djelo. Karnarutić i Baraković također rabe tu riječ. Hrvatska srednjovjekovna književnost očito je važan dio cjelovitoga nacionalnoga književnog korpusa, njezino je značenje za kasniji razvoj presudno, iako ne onakvo kakvo je moglo biti u sretnijem razvoju hrvatske povijesti. Upravo je Petar Zoranić najizrazitiji primjer plodnosti utjecaja starijeg razvoja na renesansni polet u nesklonu vremenu, a to i sam kazuje: *I da bi me tumačen'je blaženoga Hijeronima ne uvježbalo, s prirokom bih pisal, boju se* [Planine, op. cit., str. 50. – "I da me nije uvježbalo tumačenje blaženoga Jeronima, bojim se da bih pisao s mukom" (Petar Zoranić, *Planine*, MH, Zagreb, 2000, str. 9)]. Kako se zna, Jeronimu se pripisivao izum glagoljice, a *tumačen'ja blaženoga Hijeronima* bila bi glagoljaška književnost u kojoj je bilo i kajkavizama. Prema tomu, ima razloga da Zoranića, poput npr. kasnijega Karnarutića, držimo pripravljačem ozaljskoga kruga i hibridne (čakavsko-kajkavsko-štokavske) koncepcije književnoga jezika. Maločas smo naveli nekoliko Zoranićevih riječi i u suvremenoj Grčićevoj verziji, pa možemo makar najkraće vidjeti kako je mnogo Zoranićeva jezika živo i u našem današnjem standardu, a u njem su baštinjene izražajne vrijednosti svih triju hrvatskih narječja (štokavskoga, čakavskoga, kajkavskoga), tj. svih četiriju književnojezičnih tipova, čakavskoga, štokavskoga, kajkavskoga i hibridnoga. Drugim riječima, suvremeni standardni jezik u velikoj mjeri jest upravo njegova prošlost, kojom je on živo obilježen. Svakako je obilježen i Zoranićevim jezikom, nerijetko neskladnim i nejasnim, svaki čas ipak tako blistavim da i danas može predstavljati poticaj. Taj je jezik često starinski, ali u mnogim prilikama nesumnjivo odgovarajući. *Ah, nepomnjo i nehaju jazika harvackoga* [Planine, op. cit., Zagreb, 2002, str. 181] glatko bismo i danas mogli reći, što diveći se Zoranićevu izrazu i njegovu domoljublju, što misleći na pojave našega suvremenog života često nesklona pravu razumijevanju materinskoga jezika, njegovih značajki i njegova značenja.

Živo zainteresiran za domovinska pitanja, pa i za pitanje zadarske jezične stvarnosti njegova vremena, Zoranić je svakako napisao *Planine*, možda *Ljubveni lov*, *Vilenicu* i jednu eklogu, jedino što nam tekstovi *Ljubvenog lova* i *Vilenice* nisu poznati, a znamo kako glasi anonimna zadarska ekloga iz prve polovice 16. stoljeća i kako glase *Planine*. Sigurno je onim što je napisao dao prilog materinskom jeziku, njegovu opstanku, životu hrvatskoga naroda, kako god se on tada nazivao. Između Mletaka i Turaka, usred dijelom otuđena grada i s velikim tuđim utjecajima u svakodnevnoj komunikaciji, u toj situaciji Zoranić je ipak našao rješenje. U njega je nacionalna svijest buknila kao ni u jednoga drugog hrvatskoga pisca njegova doba. Posebno je Zoranićevo značenje u tom što je dao nedijalošku prozu, koje je u Hrvata tada jedva bilo, a to da je napisao pretežno prozno djelo koje nije



fragmentarno, koje nije tematski ni formalno ograničeno, koje nije prijevod, koje je istodobno i prozno i pjesničko — daje *Planinama* izvanredno značenje, kako to iz literature znamo. Svojim arhaizmima (da se uz *vele* rabi i *ozoja* u značenju "veoma" ili "mnogo"), svojim kontaktnim sinonimima (npr. *druga* i *tovariškinja* u značenju "prijateljica") itd., Zoranić se mnogim značajkama razlikovao od današnjega hrvatskoga jezičnog standarda. Riječ je o ikavsko-ekavskom jatu (*pripovist, človik, verna ljubovca*), o prijelazima prednjeg nazala u *a* iza *č, ž, j* (*i jer jazik kim općimo pošpuren jest latinskim*), o primjerima tipa *mlaji* ili *baščina, s Milostju* ili *malin "mlin", kadi / gdi* ili *ugljedat, tko / gdo* ili *nisam / nis, ča "što"* ili *nigda "nekada", boju se "bojim se", cvitanj "svibanj" ili zrilvoće "rujan"* itd.

U cjelini gledano, bitne poglede o jezičnoj kulturi primio je Zoranić od rođenog Zadrana Šimuna Kožičića Benje (*Knjižice od žitja rimskih arhijereov i cesarov, Rijeka, 1531.*). Kako se zna, kazuje Zoranić ovo, da navedemo samo dio poznatih riječi iz XX. glave *Planina*, iz glasovita "Perivoja od slave": *Znam da Harvat mojih ne jedan ali dva, da mnozi mudri i naučeni jesu ki sebe i jazik svoj zadovoljno pohvaliti, proslaviti i narešiti umili bi, da vidi mi se da se manom pačeli sobom sramuju i stide. I prem ako ki poje ali piše, u jini tuj jazik piše i poje; da jino ni, znaj, neg nepomnja od kriposti.* Napominjem da u jednog talijanskog putopisca (Benedetto Ramberti, *Viaggi*) iz sredine 16. stoljeća čitamo kako u Zadru tada prevladava hrvatski jezik. Potkraj 15. stoljeća češki putopisac (Jan Hasišteinský z Lobkovic) kazuje da se u gradu većinom govori hrvatski, uz to se čuje grčki i talijanski. Hoteći od svog vlastitoga govora doći do valjana književnog jezika, Zoranić je, kao i drugi tadanji naši(je)nci, želio pisati skladno i dotjerano, želio je ono što se kao htijenje već sretalo i u zadarskoj kulturnoj sredini i drugdje u južnoj Hrvatskoj. Veoma obuzet leksikom, htio je tuđice zamjenjivati domaćim riječima, no u njega ima mnogo sinonima, kao što smo već vidjeli. Neovisno o tom, npr. u hrvatskoj baštini često ćemo sretati riječ *p(a)ržun*, npr. u *Krčkom statutu* iz 1388., u *Žićima svetih otaca* itd., a u zadarskim tekstovima sretat ćemo i talijanski *p(a)ržun*, ali rano i *tamnicu*, koju nalazimo i u *Šibenskoj molitvi*, pa i u Zoranića. Općepoznati Zoranićev *pritvor "metamorfoza"* naći ćemo poslije u istaknutih Dubrovčana, *većkrat* u Kožičića (koji je veliki Zoranićev leksički uzor) i u Zoranića, riječ *mimošni* "minuli, prošli" nalazimo samo u Zoranića. Sve u svemu, *Planine* nemaju mnogo tuđica, a folklor je na autora toga romana djelovao jako, pa je u Zoranića polje *ravno*, deklica je *gizdava* itd.

Zoranićev jezik prožet je mnogim slabostima. U tom smislu često se navodi gomilanje participa kao uzrok tešku razumijevanju niza mjesta u njegovu djelu. To je svakako istina, on pritom slijedi kompleksnu latinsku sintaksu, ali je istina da Zoranić donosi i mnogo izvanredno stiliziranih mjesta, pa je sigurno u pravu Josip Vončina kada ističe da su Zoranićeve "često nezgrapne i nejasne stilizacije (...) ipak bile snažnim poticajem za budući razvoj hrvatskoga književnog pripovjedaštva" [PETAR ZORANIĆ, *Planine*, Stari pisci hrvatski, Zagreb, 1988, str. 49].

Zoranićevo često etimologiziranje ima i mnogo naivnosti, ali nije slabije od drugih autoritativnih pokušaja davnih vremena u Europi. Tu se moramo sjetiti da i danas čitanje etimološkoga rječnika može biti izvanredno korisno za razvoj jezične kulture, a u tom smislu moramo se radovati da nakon Skokova i Gluhakova etimologijskoga rječnika očekujemo i dovršenje novoga hrvatskog etimološkog rječnika.

U cjelini Zoranićev velik poticaj nije u hrvatskoj književnosti dovoljno dobro iskorišten, što je uglavnom teška posljedica užasnih prilika u kojima se živjelo. Nije prošlo mnogo vremena do doba kada će tridentski zaključci bitno promijeniti stanje hrvatskoga jezika; on će pod dalmatinskim ili ilirskim imenom steći ugledan položaj, a u podvizima naših velikana dobit će i prvi svoj reprezentativni rječnik i prvu svoju slovniciu. Slijedit će i mnoge druge dragocjenosti u rastu hrvatskoga jezika uopće i osobito standardnoga hrvatskog jezika. Desetljećima prije leksikografa Fausta Vrančića i gramatičara Bartola Kašića stvorio je Petar Zoranić, *dobar bašćinac i Harvatin poštovan*, da se poslužimo njegovim riječima, djelo koje nam i danas može mnogo reći.

Barne Karnarutić otvara se pomalo štokavskim utjecajima, kao i Zoranić, no u njega su u *Vazetju Sigeta grada* zanimljivi i sjeverni utjecaji (npr. hungarizmi kao *rusag* "zemlja, država" ili *harac* "bitka") uglavnom potekli od njegova predloška, poznatoga djela Ferenc Črnka. Tako elementi hibridnoga tipa književnoga jezika stižu i na jug, do Zadra.

Šime Budinić otkriva nam se kao mnogostruko vrijedan autor. Vidimo kako se renesansni pjesnik u prepjevu psalama okreće baroku, vidimo kako u *Sumi nauka krstjanskoga* prvi među Hrvatima rabi dijakritičke znakove za pisanje fonema kojih nema u latinskom jeziku, vidimo kako se u istom djelu od čakavštine okreće dubrovačkoj štokavštini; u Budinića čitamo (i)jekavizme *nasljedovati, vjera, mjesto, krjepko* itd. To se događa uglavnom paralelno sa sličnim nastojanjima Splićanina Aleksandra Komulovića i prije izvanredne pojave Bartola Kašića.

Juraj Baraković posljednji je znatni čakavski pjesnik prije pojave dijalektalnih autora u 20. stoljeću. Brzi kraj čakavskoga tipa književnoga jezika osjeća već Šime Budinić, stariji od Barakovića. Obojica osjećaju kraj renesansne književnosti, pa i u jednoga i u drugoga ima i ranih baroknih otisaka. Baraković je dobar pjesnik, dotjeraniji i od najuglednijih prethodnika, prilično sredene grafije i dosta homogena jezika. Pritom se Baraković osvrće i na prošlost, za njega je kontinuitet glagoljaške baštine važan, no ponajprije je orijentiran prema stvarnim perspektivama, uglavnom prema jugoistočnim čakavskim i prema štokavskim govorima te prema piscima što su stvarali na temelju tih idioma, jer je doba dominacije sjeverozapadnih čakavskih elemenata i hrvatskokrkvenoslavenske pismenosti očito prošlo. Izrazito je brz jezični razvoj u govorima predbarakovićevskoga doba, pa Baraković djeluje na prilično jasnoj i obnovljenoj jezičnoj osnovici, i to kao pjesnik izgrađena jezika. Osobito Baraković pazi na elemente nadgradnje, ali i na druge, budući da je pisac kojem je do skladna izraza. U tom je smislu zanimljivo njegovo orijentiranje prema Dubrovniku, barem

tamo gdje mu je to potrebno, kao kad rimuje *lis* i *miris*, s dubrovačkom osobinom *lis* "list", pa i kad u svoje djelo uklapa tipičan petrarkistički leksik. Barakovićev je jezik ikavsko-ekavski zadarske fizionomije, ikavskiji od Zoranićeva. Ima nešto prijelaza prednjeg nazala u *a* iza *j*, *č*, *ž*, kao što se očekuje. Praslavensko *d'* daje i *j* i *đ* (*tujin*; *rođen*), ali se tu svakako ne radi o umekšanom čakavskom *d'*, koje se kao nova pojava u Barakovićeva doba još nije razvilo; to je štokavski utjecaj, govorni ili literarni. Naravno, fonem *dž* ostvaruje se na čakavski način, kao *ž*: *saržba*, *sinžir* "lanac". Očekivano je Barakovićeva gotovo općeačavsko *šć* (*godišće* "godina") i *čr-* (*čarn* "crn"). Posebno je zanimljivo da u Barakovića, kao u Zoranića, za dočetno *l* dolazi i njegovo čuvanje i ispadanje, također i promjena u *-o* i u *-a*, ovo posljednje (*-o*, *-a*) kao u štokavaca. Ipak je razlika znatna, jer je u Zoranića tip *bil* (uglavnom kao na čakavskom sjeverozapadu) najobičniji, u Barakovića je to tip *bi*, uglavnom kao na čakavskom jugoistoku. Nastavačno *-m* relativno rijetko u Barakovića prelazi u *-n*, kao u Zoranića. U deklinaciji osobito je zanimljivo da u genitivu množine dolazi i nulti morfem na čakavski način, ali i novoštokavsko *-a*. Baraković je općenito kao čakavska rijeka što je primila štokavskih pritoka, blizak štokavskoj versifikaciji. U 1. licu prezenta jednine imamo i arhaično *molju* i tip *molim*. Vidimo da u Barakovića dolazi relativno manje starinskih osobina, a to je podudarno s rastom štokavske komponente i s podudarnim folklornim utjecajem. Orijentalizmi kao *beg*, *busija*, *buzdohan*, *dolama* dosta su česti i dobro uklopljeni u cjelinu djela. Važna je i grafijska Barakovićeva veza sa sjevernohrvatskim običajima, također i drugačija povazanost s hrvatskim sjeverom, svakako povezuje sa Zoranićevim spominjanjem boga Dunaja, vile Save i Stane na zadarskoj obali u 13. glavi *Planina*.

U svemu, jezik zadarskih pisaca 15., 16. i 17. stoljeća pokazuje kakva je jezična situacija tada vladala u toj važnoj kulturnoj sredini i kako su se hrvatski pisci u Zadru snalazili u teškim vremenima nalazeći put razvoja hrvatskom jeziku i orijentirajući se s dobrim instinktom prema perspektivama što ih je donosio život. Petar Zoranić, koji je, kao i Matoš u novije doba, "zaorio hvalospjev tlu naše kolijevke i groba" (Tin Ujević), očito je bio jedan od izvanrednih Marulićevih sljedbenika, zaslužan za hrvatski jezik sve do danas.

## Literatura

- GLAVAN 1928: Vjenceslav Glavan. Kongruencija u jeziku starih čakavskih pisaca // Južnoslovenski filolog. 1928–1929. VII, 111–159.
- RUŽIČIĆ 1930: Gojko S. Ružičić. Jezik Petra Zoranića, zadarski dijalekat u početku XVI veka. Beograd.
- BROZOVIĆ 1959: Dalibor Brozović. Dva priloga proučavanju Petra Zoranića. // Zadarska revija. 1959. 8, 1, 70–81.
- BROZOVIĆ 1969: Dalibor Brozović. Djelo Petra Zoranića u razvitku jezika hrvatske književnosti // Zadarska revija. 1969. 18, 5, 477–494.

- MLADENović 1969: Aleksandar Mladenović. O nekim osobinama jezika Petra Zoranića i drugih almatinskih čakavskih pisaca. // *Zadarska revija*. 1969 18, 5, 495–500.
- MULJAČIĆ 1969: Žarko Muljačić. Leksikologijske i etimologijske bilješke uz 'Planine'. // *Radovi Instituta JAZU u Zadru*. 1969. 16–17, 647–656.
- VONČINA 1977: Josip Vončina. Zadarski dvanaesterci s kraja 15. stoljeća. // *Umjetnost riječi*. 1977. XXI, 1–3, 209–215.
- Jurju Barakoviću o tristopedesetj obljetnici smrti, Zadar, 1979.
- VONČINA 1979: Josip Vončina. Jezičnopovijesne rasprave. Zagreb.
- VONČINA 1983: Josip Vončina. Kritičko čitanje Zoranićevih *Planina*. // *Umjetnost riječi*. 1983. 27, 4, 271–292; 28, 1984, 1–2, 81–107.
- Sigetska epopeja od Karnarutića do Vitezovića (1548–1684). Zadar. 1986.
- VONČINA 1988: Josip Vončina, "O temeljima Zoranićeva književnog jezika", u: Petar Zoranić, *Planine*. // SPH. Zagreb. 1988, 31–52.
- VONČINA 1988: Josip Vončina. Jezična baština. Split.
- Zbornik radova o Šimunu Kožičiću Benji. Zagreb. 1991.
- ŠVELEC 1998: Franjo Švelec. Iz starije književnosti hrvatske. Zagreb.
- KAPETANOVIĆ 2000: Amir Kapetanović. Tekstološke napomene. u: Juraj Baraković, Vila Slovinka. Zagreb.
- LISAC 2004: Josip Lisac. Faust Vrančić i drugi. Šibenik.
- LÖKÖS 2005: István Lökös. Receptija Karnarutića u mađarskoj književnosti. // *Croatica et Slavica Iadertina*. 2005. 1, 165–194.

### Abstract

#### Zoranić' language and language of Croatian renaissance literature

The article provides a summary in subject-matter writers of zadarian renaissance, with a special emphasis on language of the first Croatian novel writer, Petar Zoranić (1508–?). By Zoranić's language the author also present features by Jerolim Vidulić, Šimun Kožičić, Barne Karnarutić, Šimun Budinić and Juraj Baraković's language. All these writers are speakers of ča dialect. Vidulić bears testimony to Croatians who developed petrarcism in the 15th century. Kožičić has multifacet influence on Zoranić, until the novel *Planine* (1536) written by Zoranić became a piece of prose of the utmost importance that bears valuable old influences. In the prose of Karnarutić the reader can find affect of što and kaj, but then in the work of a Budinić, who is important from the point of view of philology, predominate effect of što (exactly Dubrovnic's one). Before 20th century writers appeared, who wrote in dialect, and Baraković was the last ča poet.

**КОМПАРАТИВ КАК СТРУКТУРНЫЙ ТИП СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПРЕСУППОЗИЦИИ  
В РУССКОМ ПЕЧАТНОМ РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ**

KISSNÉ KOVÁCS Krisztina

**0. Введение**

Данная статья является продолжением исследования, посвященного структурным типам семантической пресуппозиции в русских печатных рекламных текстах<sup>1</sup>. В предыдущих работах [КОВАЧ 2002, 2004, 2007а, 2007б] давались периодизация русских печатных рекламных текстов, определение типов пресуппозиций и текста слоганов, были выявлены пресуппозиции в рекламных текстах, состоящих из сложных предложений с помощью логико-семантического метода двойного силлогизма, введенного Имре БЕКЕШИ [1991а,б, 1995], а также рассматривался вопрос о связи между лексической неполнотой и пресуппозицией. Специфика проведения такого типа исследования состоит в том, что рекламные тексты рассматриваются с новой стороны, а именно по отношению к семантической пресуппозиции, являющейся средством манипуляции. Теоретическую основу в построении логико-семантической модели анализа пресуппозиционных структур на основе маркеров означала книга Ференца КИФЕРА *«Теория пресуппозиций»* [1983], а также были использованы результаты российской литературы по теме [результаты работ Н. АРУТЮНОВОЙ, 1973, 1976, Ю. АПРЕСЯНА, 1999, Е. ПАДУЧЕВОЙ, 1981, В. ЗВЕГИНЦЕВА, 1976, М. КРОНГАУЗА, 2001 и др.]. Материалом для исследования служили коммерческие рекламные тексты, выбранные из русскоязычных изданий с 1979 по 2008 гг., а также с сайтов мировой сети. Настоящая работа представляет собой анализ одного из видов пресуппозиционных структур, а именно сравнительных структур, индуцирующих пресуппозицию в русских печатных рекламных текстах.

Один из приемов языкового манипулирования имплицитной информацией, активно использованный рекламистами — это снабжение рекламных текстов разными сведениями через пресуппозиции. Под пресуппозицией нами понимается языковая категория, появляющаяся вне контекста. По первичной дефиниции Ф. Кифера пресуппозиция предложения определяется как совокупность условий, выполнение которых является необходимым требованием для того, чтобы предложение могло иметь значение истинности. Более уточненное определение дается им же: «Пусть предложение *S* — это любое пред-

<sup>1</sup> Исследование публикуется при поддержке гранта ОТКА (№ 68568 К).

ложение, имеющее пресуппозиционную структуру *PS*. Пресуппозиционная структура *PS* индуцирует пресуппозицию *S'*. *S'* может быть пресуппозицией предложения *S* тогда, и только тогда, когда при утверждении *S*, непосредственно от того, истинное ли *S* или нет, невозможно, чтобы *S'* не была истинной» [КИФЕР 1983: 42, 2000: 348]. Одно из главных свойств пресуппозиций состоит в том, что они не подвергаются отрицанию.

Е. МЕДВЕДЕВА [2004: 98] утверждает, что «навязывание пресуппозиции выполняет в текстах манипулятивной коммуникации сразу несколько функций: (1) обеспечивает восприятие спорной информации как объективного факта, (2) избавляет адресата от необходимости приводить дополнительную аргументацию, (3) способствует созданию краткого, но емкого, часто образного текста, и (4) позволяет расширить аудиторию сообщения.» Если в рекламе призыв к купле выражен не эксплицитно, а имплицитно, то он не подвергается прямой оценке, он может пониматься реципиентом как его собственный вывод, таким образом повышается эффективность рекламного текста. Использование имплицитной информации при сравнении в рекламном тексте играет важную роль, так как явные сопоставления часто запрещены в рекламных кодексах, а также они могут вызвать протест со стороны конкурентов и негативную реакцию у реципиентов.

Как в выше приведенной дефиниции Ф. Кифера уже указывалось, о наличии пресуппозиции того или иного типа в семантической структуре предложения свидетельствует присутствие в его поверхностной структуре соответствующего языкового средства (пресуппозиционной структуры), которое можно назвать индикатором или маркером пресуппозиции (также см. в [КОБОЗЕВА 2004: 215]). В нашем понимании эти маркеры грамматические, синтаксические, т. к. пресуппозиционные отношения внутри предложения могут выражаться разными синтагмами. Чаще всего они передаются через предикаты, но бывают в качестве пресуппозиционных структур целые предложения, и даже фрагменты текста. В качестве примера такого маркера в данной статье описываются компаративные конструкции. Анализ такого характера оправдывается и потому, что тактика сопоставления через семантическую пресуппозицию является одной из самых распространенных как в иноязычных, так и в русских рекламных текстах.

## 1. Сравнительные структуры, индуцирующие пресуппозицию

Цель основных стратегий рекламирования — выделить рекламируемую марку среди других марок своей категории. Часто для этого используются явные или скрытые сравнения. Ю. Пирогова пишет в [ПИРОГОВА-ПАРШИН 2000: 76], что «реклама пестрит словами» («единственный», «первый», «новинка», «уникальный» и т. д.). В рекламах обычно создается лишь иллюзия настоящего сравнения. Особыми риторическими приемами можно представить рекламируемую марку наиболее выигрышно, при маскировке под настоящее сравнение. Манипуляция с классом сравнения один из основных

приемов рекламистов. Например, в рекламе крема для бритья: «Кожа остается нежной и гладкой до двух раз дольше\*». (\* по сравнению с обычным бритьем)». В сравнительной рекламе часто используется слово *обычный* — за ним скрывается «расширенный класс сравнения», т. е. сравнение не с аналогами, а товарами предшествующего поколения: «Duracell работает дольше, чем обычные батарейки». «Суженный класс сравнения» [ПИРОГОВА-ПАРШИН 2000: 81] часто создается с помощью сравнительных конструкций, в которых второй член сравнения опущен: «Порошок Новый «Е» отстирывает лучше!». Возможность манипуляции состоит в том, что в предложениях, содержащих пресуппозиционную структуру, можно пользоваться ложной пресуппозицией [КИФЕР 1983:53], таким образом, адресата можно заставить принять ложные высказывания, т. е. манипулировать. В манипулятивных целях имплицитная информация в рекламе чаще всего используется как основа для ложных умозаключений адресата. Например, типичные ложные выводы в рекламе: «Лучше X-а не существует» → «X — самый лучший» и др.

Так как, прилагательные в простой предикативной позиции с одним аргументом не имеют пресуппозицию, и пресуппозиции прилагательных получают особую функцию в сравнительных конструкциях, по крайней мере с двумя аргументами [КИФЕР 1983: 102], в настоящей работе анализируются именно формы сравнительной степени, или компаратива. Компаратив — «это форма прилагательного, обозначающая, что названный ею качественный признак представлен в большей степени, чем тот же признак, названный формой положительной степени» [ШВЕДОВА 1982: 562]. В венгерской литературе сравнительными конструкциями считаются структуры, в которых с помощью прилагательных положительной, сравнительной и превосходной степени сравниваются две именные составляющие.

В качестве общей формулы сравнительной конструкции берем немного переформулированную схему Ф. КИФЕРА [1983: 102]:

[NP<sub>1</sub> [+Adj] Comp NP<sub>2</sub>]s

При описании формулы данной структуры применяются общепринятые обозначения, где NP (Noun Phrase) — именная составляющая, Adj (Adjective) — признак, дающий основу для сравнения, а Comp (Comparatio) — символ, обозначающий сравнительные морфемы.

Категория сравнения является морфологической категорией, свойственной качественным прилагательным. Средствами выражения компаратива служат особые неизменяемые формы, которые употребляются в сочетании с родительным падежом имени (*наш Мерседес сильнее других машин*) или в объединении с союзом *чем* (*наш Мерседес сильнее, чем другие машины*). В простом предложении союз *чем* служит для выражения градационного сравнения, т. е. сравнения по соотношению измеряемого: *белее, чем снег; более холодный, чем всегда* [ШВЕДОВА 1982: 178].

### 1.1. Сравнение различных объектов, уподобленных друг другу

На основе нашего корпуса, наиболее употребительными являются простые сравнительные предложения, в которых партнеры сравнения могут быть как однородны, так и неоднородны.

Пресуппозиция, индуцированная сравнительной конструкцией может изображаться при анализе слоганов следующим образом:

(1)

Высказывание: *Новый «Е» эффективнее, чем обычные порошки.*

Ассерция: NP<sub>1</sub> (Новый «Е») имеет признак Adj [+эффективность] в большей мере по сравнению с NP<sub>2</sub> (обычными порошками).

Пресуппозиция (Пр<sub>сравн</sub>): NP<sub>2</sub> имеет признак Adj [±эффективность].

(2)

Высказывание: *Florena...и моя кожа нежнее шелка.*

Ассерция: NP<sub>1</sub> (кожа) имеет признак Adj [+нежность] в большей мере по сравнению с NP<sub>2</sub> (шелком).

Пресуппозиция (Пр<sub>сравн</sub>): NP<sub>2</sub> имеет признак Adj [±нежность].

(3)

Высказывание: *Цены ниже московских.* (Автосалон Интерлада, Жуковский)

Ассерция: NP<sub>1</sub> ([жуковские] цены) имеет признак Adj [+низкий] в большей мере по сравнению с NP<sub>2</sub> (московские [цены]).

Пресуппозиция (Пр<sub>сравн</sub>): NP<sub>2</sub> имеет признак Adj [±низкий]

(4)

Высказывание: *У мужчин эффект от процедур Ideal Line проявляется быстрее, чем у женщин.*

Ассерция: NP<sub>1</sub> (эффект у мужчин) имеет признак Adj [+быстрый] в большей мере по сравнению с NP<sub>2</sub> (эффект у женщин).

Пресуппозиция (Пр<sub>сравн</sub>): NP<sub>2</sub> имеет признак Adj [±быстрый]



(5)

Высказывание: *По сравнению с предыдущей моделью SAAB 900-9-3 стал больше.*<sup>2</sup>

Ассерция: NP<sub>1</sub> (SAAB 900-9-3) имеет в большей мере по сравнению с  
признак Adj [+большой] NP<sub>2</sub> (предыдущая модель)

Пресуппозиция (Пр<sub>сравни</sub>): NP<sub>2</sub> имеет признак Adj [± большой]

(6)

Высказывание: *Самый карманный компьютер! Новый карманный компьютер Palm легче и компактней своих предшественников.*

Ассерция: NP<sub>1</sub> (Новый карманный компьютер Palm) имеет при- в большей мере по сравнению с  
знак Adj [+легкий] и NP<sub>2</sub> (предшественники)  
[+компактный]

Пресуппозиция (Пр<sub>сравни</sub>): NP<sub>2</sub> имеет признак Adj [±легкий] и [±компактный]

## 1.2. Сравнение объекта с самим собой

В рекламных текстах часто нарастание позитивного или снижение негативного признака может сочетаться с инхоативным предикатом<sup>3</sup>:

*Reebok REPs — это функционально-силовой вид тренировки средневысокой интенсивности с использованием платформы с неустойчивой поверхностью Core и дополнительного оборудования... Такой вид тренировки позволяет поставить правильную технику силовых упражнений. Уже через несколько занятий тренирующийся почувствует, что его тело стало более координированным и сильным.*

В данном слогане пресуппонируется, что тело тренирующегося до момента тренировки, не было столь координированным и сильным.

Пресуппозиция: Субъект (x) в t<sub>1</sub> Adj [±координированный] и [±сильный]

Импликация: Субъект (x) в t<sub>2</sub> Adj [+координированный] и [+сильный]

Таким образом, мы говорим о тождестве, которое предполагает отношение между разными временными ипостасями одного и того же объекта, и также имеем дело с импликацией различных временных срезов одного и того же объекта.

<sup>2</sup> В данном примере средством обозначения сравнения является сравнительный предлог *по сравнению*.

<sup>3</sup> Подробный анализ инхоативов для выявления пресуппозиции дан в [Ковач 2004] об инхоативах в русском языке см. Крекич [2001].

## 2. Заключение

В данной работе представлялась попытка доказать логико-семантическим методом Ф. Кифера, что компаратив является носителем имплицитной информации, индуцирующей пресуппозицию. Как считает Е. Ростокина, «в любом компаративном построении независимо от контекста его функционирования выражен мыслительный процесс сравнения, суть которого заключается в установлении отношений различия между категоризованными фрагментами действительности» [РОСТОКИНА 2009]. Предложенная типология включает в себя модели семантических значений компаративных конструкций. Однако были учтены только некоторые аспекты. С помощью дальнейшего анализа конструкций с прилагательными можно еще точнее моделировать процесс извлечения информации, содержащейся в рекламных текстах. Метод изучения пресуппозиционных структур в печатных рекламах дает возможность выявить имплицитную информацию формальными средствами.

## Литература

- АПРЕСЯН 1999: Ю. Д. Апресян. Отечественная теоретическая семантика в конце XX столетия // Известия АН, Серия Литературы и Языка 58/4. Москва, 39–53.
- АРУТЮНОВА 1973: Н. Д. Арутюнова. Понятие пресуппозиции в лингвистике. // Известия Академии Наук СССР, Серия Литературы и Языка» 32:1. Москва.
- АРУТЮНОВА 1976: Н. Д. Арутюнова. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. Москва: «Наука».
- БЕКЕШИ 1991: Békési I. A kettős szillogizmus. [Двойной силлогизм] // Szemiotikai szövegtan 2. Szeged, 38–55.
- БЕКЕШИ 1991: Békési, I. The 'Worlds' of Dual Syllogism. [«Миры» двойного силлогизма] // Szemiotikai szövegtan 3. Szeged, 41–61.
- БЕКЕШИ 1995: Békési I. A kettős szillogizmus módszertani tanulságaiból. A megszorító ('elvárástörő') ellentét két alapformája. [Некоторые методологические выводы двойного силлогизма. Две основные формы ограничительной противительности (со «снятием ожидания»)] // Szemiotikai szövegtan 8. Szeged, 183–189.
- ЗВЕГИНЦЕВ 1976: В. А. Звегинцев. Предложение и его отношение к языку и речи. Москва: Издательство Московского Университета.
- КИФЕР 1983: Kiefer F. Az előfeltevések elmélete. [Теория пресуппозиций] Budapest: Akadémiai Kiadó.
- КИФЕР 2000: Kiefer F. Jelentésemélet. [Теория значения] Budapest: Akadémiai Kiadó.
- КОБОЗЕВА 2004: И. М. Кобозева. Лингвистическая семантика. Москва: «Издательство УРПС Эдиториал»
- КОВАЧ 2002: К. Ковач К. Стереотипность в языке реклам. Текстовые и культурологические явления // Избранные вопросы русского языка и лингводидактики. Познать, 193–201.
- КОВАЧ 2004: К. Ковач К. Некоторые типы пресуппозиций в русских печатных рекламных текстах // Slavica 33. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 105–127.

- КОВАЧ 2007: К. Ковач К. Esettanulmányok az ellentétviszonyban megfogalmazott preszuppozíciók feltárására az orosz nyomatott reklámszövegekben. [Анализ пресуппозиций, выражающихся в оппозиционных конструкциях в русских печатных рекламных текстах] // Argumentum 3. Online: [http:// argumentum.unideb.hu/2007-anyagok/Kissne\\_KK.pdf](http://argumentum.unideb.hu/2007-anyagok/Kissne_KK.pdf). Debrecen, 19–33.
- КОВАЧ 2007: К. Ковач К. К вопросу о связи между лексической неполнотой и пресуппозицией (На материале русских печатных рекламных текстов) // Slavica 36. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 33–50.
- КРЕКИЧ 2001: Инхоативы совершенного вида. Hungaro-Slavica Studia in Honorem Jani Bańczeroski. Nyomárkay I. (red.). Budapest, 121–131.
- КРОНГАУЗ 2001: М. А. Кронгауз. Семантика. Москва: Российский государственный гуманитарный университет.
- МЕДВЕДЕВА 2004: Е. В. Медведева. Рекламная коммуникация. Москва.
- ПАДУЧЕВА 1981: Е. В. Падучева. Презумпции и другие виды неэксплицитной информации в предложении. // Научно-Техническая информация. Сер. 2, 11. Москва, 23–30.
- ПИРОГОВА – ПАРШИН 2000: Ю. К. Пирогова – П. Б. Паршин (ред.). Рекламный текст: семиотика и лингвистика. Москва: «Издательский дом Гребенникова».
- РОСТОКИНА 2009: Е. А. Ростоккина. Типы высказываний с компаративом в свете логического анализа языка. Online <http://rus-lang.com/about/group/rostokina/state3/> 26-10-2009
- ШВЕДОВА 1982: Н. Ю. Шведова (главн. ред.). Русская Грамматика. (Т. 1–2.) Москва.

### **Abstract**

#### **Comparative structure as a type of semantic presuppositional construction in Russian print advertising**

In print advertising, presuppositions are an important component of the overall message. The article provides a semantic approach to the investigation of the comparative structure as a type of presuppositional construction in Russian print advertisements offering a new perspective on the linguistic analysis of advertisements also in terms of logic and semantics. Presupposition as a means of expressing implicit meaning is an inevitable technique used for linguistic manipulation in advertisements. One of the most common 'presupposition triggers' — constructions or lexical items whose presence generates a presuppositional requirement — in Russian print advertisements are comparatives. A formalised interpretation of the implicit meaning expressed by this structure is given in this paper. A corpus of over 1,000 Russian print advertisements (collected from 1979 till now) was used for testing the formalised descriptions of semantic presuppositional constructions.



**JESZCZE RAZ W SPRAWIE KOŃCÓWEK –A I –U DOPEŁNIACZA  
LICZBY POJEDYNCZEJ RODZAJU MĘSKIEGO W STANDARDOWEJ POLSZZYŃNIE**

WIESŁAW TOMASZ STEFAŃCZYK

Celem niniejszego artykułu jest próba wskazania możliwie najbardziej precyzyjnych reguł doboru końcówek dopełniacza liczby pojedynczej (D.lp.) rzeczowników nieżywotnych<sup>1</sup>. Dotychczasowe opracowania językoznawcze podają kilka lub kilkanaście reguł rządzących repartycją tych końcówek, co nie jest w pełni zadowalające zarówno z punktu widzenia rodowitych użytkowników języka, jak i (zwłaszcza) cudzoziemców uczących się języka polskiego.

Bazę materiałową stanowi *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. Stanisława Dubisza. Przeprowadzenie badań ułatwił indeks *a tergo* oraz wersja elektroniczna słownika.

Wszelkie *nomina propria* zawarte w *USJDub.*, poświadczone zresztą fragmentarycznie, nie są zasadniczo przedmiotem analizy. W artykule wskazano jedynie, że część z nich wykazuje podobieństwo fleksyjne względem apelatywów, inne natomiast mają odrębne właściwości gramatyczne. Ich szczegółowa analiza wymagałaby pełnej egzemplifikacji i odrębnego ujęcia onomastycznego.

W badaniach uwzględniono ponad 12.000 rzeczowników nieżywotnych, w tym:

1. ponad 10.200 rzeczowników twar-dotematowych, tj. ok. 85% ogółu analizowanych leksemów;
2. ok. 1.750 rzeczowników o wygłosie funkcjonalnie miękkim oraz –j, tj. ok. 14,5% wszystkich leksemów nieżywotnych;
3. 109 rzeczowników miękko-tematowych, w tym także leksemy o wygłosie labialnym twardym, pierwotnie miękkim typu *tulów*, *szczaw*, co stanowi ok. 0,8% pełnej listy.

Wszystkie dane liczbowe oraz obliczenia procentowe zawarte w artykule sporządzono na podstawie *USJDub.* Wszelkie odnotowane osobliwości skonfrontowano ze *Słownikiem frekwencyjnym polszczyzny współczesnej (SFPW)*, wskazując, czy stanowią istotny element polskiej leksyki, czy też zajmują miejsce marginalne.

Rozwiązania morfologiczne stosowane w artykule wyrastają z nurtu badań H. GRAPPINA [1956] i S. WESTFALA [1956].

<sup>1</sup> Szczegółową analizę omawianych zagadnień przedstawił autor w monografii *Kategoria rodzaju u przypadku polskiego rzeczownika...* [STEFAŃCZYK 2007], a także w odrębnym artykule *O repartycji końcówek –a i –u w dopełniaczu liczby pojedynczej...* [STEFAŃCZYK 2006: 175–183].

Z przeprowadzonych badań wynika, że o doborze końcówek  $-a$  i  $-u$  decyduje zasadniczo kryterium morfologiczne (słowotwórcze), tj. jakość sufiksacji. Rzeczowniki bezsufiksalne (tj. derywaty z sufiksem  $-\emptyset$ , rzeczowniki rodzime niemotywowane i zapożyczenia) mają końcówkę  $-u$ , natomiast rzeczowniki sufiksalne i sufiksoidalne otrzymują końcówkę  $-a$ <sup>2</sup>.

Poniższa analiza wskazuje, jakie miejsce w aspekcie ilościowym i jakościowym zajmują we współczesnym języku polskim rzeczowniki nieżywotne z końcówką  $-a$  oraz  $-u$ .

## I Rzeczowniki twar-dotematowe

Rzeczowniki twar-dotematowe oprócz znacznej części leksemów z wygłosowym  $-k$ ,  $-r$ , a także  $-s$  otrzymują – jak wykazuje poniższa analiza – niemal bezwzględnie końcówkę  $-u$ .

1. leksemy z wygłosowym  $-b$ , np.: baobabu, herbu, pogrzebu, sposobu, wyrobu, klubu, pubu (por. też Pindzabu, Erebu);
2. leksemy z wygłosowym  $-d$ , np.: obiadu, śladu, narządu, ogrodu, wyglądu, przodu, brudu, weekendu (por. też Bagdadu, Nowego Sadu);
3. leksemy z wygłosowym  $-f$ , np.: paragrafu, fonografu, apokryfu, kserografu, sejfu, triumfu;
4. leksemy z wygłosowym  $-g$ , np.: okręgu, biegu, pociągu, taśmociągu, wyścigu, zaprzęgu, surfingu, mobbingu;
5. leksemy z wygłosowym  $-(c)h$ , np.: dachu, strachu, gmachu, nadmuchu, wydmuchu, podsłuchu, strychu, porohu;
6. leksemy z wygłosowym  $-l$ , np.: ideału, areалу, regału, nabiału, finału, oryginału, nominału, zawału (por. też Bajkału);
7. leksemy z wygłosowym  $-m$ , np.: odłamu, wynajmu, islamu, systemu, dymu, domu, ateizmu (por. też Rzymu, Amsterdamu);
8. leksemy z wygłosowym  $-n$ , np.: tamponu, kuponu, leksykonu, wazonu, terminu, basenu, akwenu (por. też Kanaanu, Syjonu, Iranu);
9. leksemy z wygłosowym  $-p$ , np.: etapu, stepu, sklepu, półwyspu, nasypu, stereotypu, video clipu, shopu;
10. leksemy z wygłosowym  $-t$ , np.: szabatu, celibatu, konkordatu, uniwersytetu, instytutu, okrętu, Internetu, czatu (por. też Sopotu, Tybetu, Kuwejtu);
11. leksemy z wygłosowym  $-w$ , np.: objawu, stawu, gniewu, śpiewu, napływu, wpływu, nerwu, imiesłowu (por. też Krasnegostawu, Czarnego Stawu);

<sup>2</sup> Termin *rzeczowniki sufiksoidalne* oznacza rzeczowniki niemotywowane, zwłaszcza zakończone na  $-el$ ,  $-er$ ,  $-us$ , które na wzór derywatów sufiksalnych przybierają końcówkę  $-a$ .

Odrębną grupę stanowią zdeterminowane semantycznie leksemy, często deproprialne, obejmujące nazwy jednostek (np. monetarnych, sportowych, miary, czasu, wagi, długości, przestrzeni), tańców, gier i zabaw, nazwy firmowe i gatunkowe (np. środków transportu, papierosów, napojów, obuwia, sprzętu RTV i AGD), policzalne nazwy pokarmu oraz nazwy grzybów, mające niezależnie od wskazanych reguł końcówkę  $-a$ , np.: *oma*, *herca*, *napoleona*, *jonatana*, *grahama*, *szacha*, *kalasznikowa*, *kolta*, *browninga*, *berka*, *prysznic*, *nahaja*, *banana*, *kozaka* (por. też GRZEGORCZYKOWA 1998).

12. leksemy z wygłosowym *-z*, np.: gazu, zakazu, wozu, obozu, mrozu, nawozu (por. też Efezu, Suezu).

Powyższą grupę (pkt. 1–12) reprezentują zasadniczo rzeczowniki bezsufiksalne, co determinuje końcówkę *-u*. W grupie tej występują jedynie rzadkie i izolowane derywaty z sufiksami (rzeczowniki sufiksoidalne) *-ch*, *-och*, *-uch*, *-el*, *-an*, *-in*, *-on*, *-isjon*, *-un*, *-at*, *-ut*, *-aw*, a także złożenia z członami *-burg*, *-man*, *-kąt*, mające implikowaną morfologicznie końcówkę *-a*, np.: *miecha* 'miesiąca', *kolczocha*, *palucha*, *kożucha* (także *łańcucha*, *fartucha*), *kubła*, *węgła*, *kła*, *supła*, *węzła*, *stojana*, *węgrzyna*, *bieguna*, *kapiszona*, *modulanta*, *kikuta*, *rękawa*; *Hamburga*, *discmana*, *liczmana*, *czworokąta*, *trójkąta*.

Jako osobliwości z końcówką *-a* należy uznać w analizowanej grupie formy typu chleba, zęba, dzioba, pługa, kielicha, pecha, brzucha, kościoła, kotła, bębna, młyna, ogona, bata, świata, żywota, buta, grata, zeza, guza. Część z nich w późniejszych formacjach przybiera regularną końcówkę *-u*, np.: trójzębu, pługu narciarskiego, dziobu okrętu, Nowego Świata.

W grupie pozostałych rzeczowników twar-dotematowych końcówka *-a* ma szersze zastosowanie, co wynika — jak wskazuje poniższa analiza — z ich budowy słowotwórczej.

### 1. Leksemy z wygłosowym *-k*

W grupie leksemów z wygłosowym *-k* występują bogato reprezentowane cztery typy derywatów z sufiksami *-ak*, *-ek*<sup>3</sup>, *-ik*/*-yk*, *-nik*, mające uwarunkowaną morfologicznie końcówkę *-a*, np.: *składaka*, *stojaka*, *kopniaka*, *ziemniaka*, *leżaka*, *wiatraka*; *płatka*, *kwiatka*, *bratka*, *podbródka*, *bochenka*, *nabłonka*; *wabika*, *palika*, *budzika*, *brodzika*, *koszyka*, *obojczyka*; *wykładnika*, *siewnika*, *piekarnika*, *października*, *mianownika*. Kończącą *-a* mają ponadto izolowane formacje na *-ąk*, *-uk*, *-sk* (*-ck*), np.: *pąka*, *pałąka*, *kciuka*, *Śląska*, *Gdańska*, *Płocka*. Pozostałe rzeczowniki, tj. ponad 600 leksemów innych niż derywaty ze wskazanymi sufiksami ma regularną końcówkę *-u*, np.: *smaku*, *tłoku*, *krzyku*, *szyku*, *antybiotyku*, *łuku*, *karku*, *barku*, *dysku*; *kliku*, *dwukliku*; *meldunku*, *posterunku*. Wskazanymi regułami oprócz znacznej części derywatów odczasownikowych z sufiksem *-ek* (por. przypis 3) nie można objąć rzeczowników typu *klak*, *hak*, *frak*, *flak*, *kok*, *szlafrok*, *pysk*, mających uwarunkowaną historycznie końcówkę *-a*.

<sup>3</sup> Pierwotnie końcówkę *-u* otrzymywały derywaty odczasownikowe z sufiksem *-ek*, np.: *majątku*, *rozsądku*, *początku* (por. też WESTFAL 1956). Obecnie znaczna ich część przybiera zakończenie *-a*, np.: *przecinka*, *odcinka*, *odłamka*, *skrawka*, *wyrostka* lub zmienia końcówkę *-u* na *-a*, stąd dublety typu *urywka-urywku*, *docinka-docinku*. Grupa ta obejmuje rzeczowniki z sufiksem *-ek*, natomiast derywaty z przyrostkiem *-unek* mają końcówkę *-u*, np.: *rachunku*, *meldunku*, *posterunku*. W powyższej analizie nie uwzględniono deminutiwów z sufiksami *-ek* i *-ik*/*-yk*. Ich szczegółowa analiza zawarta jest w pracy W. T. Stefańczyka *Kategoria rodzaju u przypadku polskiego rzeczownika...* [STEFANČZYK 2007].

## 2. Leksemy z wygłosowym –r

W grupie rzeczowników nieżywothnych z wygłosowym –r można wyodrębnić dwa bogato poświadczone typy derywatów z przyrostkami (sufiksoidami) –(a)tor oraz –er otrzymujących implikowaną morfologicznie końcówkę –a, np.: *regeneratora, receptora, segregatora, generatora, reduktora, monitora, traktora; kornera, kodera, transportera, komputera, plastra, świdra, swetra, kanistra*<sup>4</sup>.

Końcówkę –a mają ponadto izolowane derywaty z sufiksami –ar, –or, –ur, np.: *suchara, dźwigara, jężora, buciora, ozora, pazura*.

Pozostałe rzeczowniki, tj. mniej więcej połowa analizowanej grupy, ma regularną końcówkę –u, np.: *baru, hangaru, umiaru, naparu, dyżuru, chóru, garnituru*, w tym złożenia z członem –metr, np.: *audiometru, heksametru, pentametru*.

Proponowanymi regułami nie można objąć izolowanych rzeczowników typu *ser, kaptur, topór, sznur*, mających uwarunkowaną historycznie końcówkę –a.

## 3. Leksemy z wygłosowym –s

Zdecydowana większość rzeczowników z wygłosowym –s otrzymuje końcówkę –u, np.: *transu, romansu, frazesu, nagłosu, rysu, torsu, zarysu, życiorysu, indeksu, procesu*.

Z grupy tej należy wyłączyć rzeczowniki z sufiksalnym (sufiksoidalnym) –us, otrzymujące uwarunkowane morfologicznie zakończone –a, np.: *calusa, miętusa, cissusa, cosinusa, lamusa, krokusa, platfusa*<sup>5</sup>.

Implikowaną morfologicznie końcówkę –a mają ponadto izolowane derywaty z sufiksami –as, –os, np.: *obertasa, kulasa, papierosa* oraz leksemy zakończone zbitką konsonantyczną –ps, np.: *chipsa, klipsa, dropsa*, a także formy łacińskiego participium activi, np.: *secansa, tangensa, definiensa, agensa*.

Jako osobliwości należy uznać często używane rzeczowniki typu *obcas, kłos, nos, kęs, owies, SMS*, mające końcówkę –a.

## II Rzeczowniki o wygłosie stwardniałym oraz zakończone na –j

W omawianej grupie dominują formacje sufiksalne, stąd częstsze niż w przypadku rzeczowników twar-dotematowych występowanie końcówki –a.

Zakończenie –a dominuje w grupie leksemów z wygłosowym –rz, –c, –cz oraz –dz.

### 1. Leksemy z wygłosowym –rz

Grupę tę tworzą niemal wyłącznie derywaty z sufiksami (sufiksoidami) –arz, –erz, –orz oraz złożenia z członem –mierz, mające uwarunkowaną morfologicznie

<sup>4</sup> Ok. 20 rzeczowników nadal utrzymuje końcówkę –u, np.: *procederu, orderu, spaceru, transferu, numeru, pleneru, parteru, karteru*, inne natomiast typu *chaber, bunkier, fleczer, pulower, nesesor* zmieniają końcówkę –u na –a, o czym decyduje frekwencja form z zakończeniem –a.

<sup>5</sup> Jedynie kilka rzeczowników typu *turnus, passus, status*, w tym złożenia z członem –bus, utrzymuje końcówkę –u, pozostałe natomiast, np.: *obrus, cytrus, dyngus* zmieniają pierwotne zakończenie –u na –a.



końcówkę *-a*, np.: *wachlarza, brewiarza, kołnierza, pęcherza, spichlerza, amperomierza, kątomierza*.

Jedynie grupa sześciu rzeczowników niepoliczalnych, nie reprezentujących wskazanych formacji, ma końcówkę *-u*, tj. *perzu, kurzu, rozkurzu, pieprzu*, w tym nacechowanych *zapieprzu, opieprzu*<sup>6</sup>.

## 2. Leksemy z wygłosowym *-c*

W omawianej grupie dominują derywaty z sufiksem *-ec*, determinującym końcówkę *-a*, np.: *czyśćca, sińca, czerwca, lipca, punktowca, biurowca, makowca, szybowca* (por. też *Janowca, Ołomuńca*). Zakończenie *-a* otrzymują ponadto izolowane derywaty z sufiksem *-yc* oraz rzeczowniki zakończone na *-ac*, np. *księżycą, miesiąca, tysiąca*.

Pozostałe rzeczowniki, tj. ok. 20 leksemów, mają końcówkę *-a*, np.: *wiecu, placu, palacu, szkicu, szmelcu, potańcu*.

Jako osobliwości należy uznać izolowane formy *pieca, koca, materaca*, mające końcówkę *-a*.

## 3. Leksemy z wygłosowym *-cz*

W grupie tej dominują derywaty z sufiksem *-acz*, który determinuje końcówkę *-a*, np.: *wyświetlacza, migacza, wybielacza, otwieracza, utwardzacza, odczulacza, nawilżacza, wywabiacza*.

Końcówkę *-a* mają ponadto rzeczowniki policzalne zakończone zbitką spółgłoskową *-szcz*, np.: *plaszcz, przyszcza*.

Pozostałe leksemy o odmiennej postaci morfologicznej, tj. ok. 50 rzeczowników, mają końcówkę *-u*, np.: *meczu, moczu, skurczu, puczu, tuczu, płaczu, lunchu*. Jako osobliwości należy uznać niemotywowane rzeczowniki typu *miecz, klucz, warkocz*, mające uwarunkowaną historycznie końcówkę *-a*.

## 4. Leksemy z wygłosowym *-dz*

Grupę tę reprezentuje jedynie osiem rzeczowników nieżywoтных, z czego pięć dostaje końcówkę *-a*, natomiast trzy zakończenie *-u*.

Czynniki morfologiczne, implikujące końcówkę *-a*, obejmują rzeczowniki zakończone na *-ądz*: *pieniądza, wrzecządza* (por. *księdza*) oraz złożenie *skorowidz*, tj. *skorowidza* (por. *dalekowidza, telewidza*). Reguła ta nie obejmuje rzeczowników niepoliczalnych, stąd leksem *mosiądz* przybiera zakończenie *-u*. reguły semantyczne, determinujące końcówkę *-a*, obejmują dwa leksemy, tj. *rydza, smardza*. Rzeczowniki nie reprezentujące wskazanych formacji otrzymują końcówkę *-u*: *sadzu*, w tym rzeczowniki niepoliczalne *bundzu, mosiądzu*.

Końcówka *-u* dominuje niemal bezwyjątkowo w grupie rzeczowników zakończonych na *-ż, -dź, -j*.

<sup>6</sup> Ze względu na fakt, że końcówka *-a* obejmuje (niemal) całą grupę rzeczowników z wygłosowym *-rz* można uznać, że o jej doborze decyduje kryterium fonetyczne (por. Wnioski).

1. leksemy z wygłosowym –ż, np.: masażu, szantażu, tatuażu, reportażu, pejzażu, beżu, różu, niżu;
2. leksemy z wygłosowym –dź, np.: dżdżu, hadżu, image'u, college'u, *challenge'u*;
3. leksemy z wygłosowym –j, np.: urodzaju, zwyczajju, pięcioboju, podboju, zdroju, napoju, konwoju.

W wyodrębnionej grupie jedynie część rzeczowników policzalnych zakończonych na –ej otrzymuje końcówkę –a, np.: *spondeja, woleja, tracheja*.

Jako osobliwość w omawianej grupie należy uznać formy *krzyża, oręża, kija*, utrzymujące historyczną końcówkę –a.

Zakończenie –a oraz –u o równomiernych relacjach liczbowych otrzymują rzeczowniki zakończone na –l oraz –sz.

### 1. Leksemy z wygłosowym –l

Uwarunkowaną morfologicznie końcówkę –a otrzymują zwłaszcza rzeczowniki policzalne z sufiksalnym (sufiksoidalnym) –el, np.: *kabla, szczebla, debła, hebla, stempla, cyrkla, grążela, modela, portfela, fotela*<sup>7</sup>.

Zakończenie –a mają ponadto izolowane derywaty z sufiksami –al., –il//–yl, –ol oraz złożenia z członem –fil, np.: *rogala, nochala, żonkila, badyła, kinola, patola, bemola, nitrofila, sporofila*.

Rzeczowniki nie reprezentujące wskazanych formacji otrzymują zasadniczo końcówkę –u, np.: *metal, alkoholu, bólu, azylu, akrylu, celu, stylu, drylu*.

Powyższymi regułami nie można objąć kilku leksemów typu *węgiel, szal, pal, szpital*, mających końcówkę –a (por. też przypis 7).

### 2. Leksemy z wygłosowym –sz

W omawianej grupie implikowaną morfologicznie końcówkę –a otrzymuje pięć typów dość ubogo poświadczonych formacji, tj. rzeczowniki zakończone na –isz//–ysz, –osz, –ariusz, –usz oraz złożenia z członem *wiersz*, np.: *złocisza, dławisza, afisza, grubosza, długosza, kalosza, glosariusza, scenariusza, diariusza, arkusza, ratusza, dwuwiersza*.

Rzeczowniki o odmiennej postaci morfologicznej, tj. mniej więcej połowa analizowanych leksemów, otrzymują końcówkę –u, np.: *wymarszu, odmarszu, czynszu, tuszu, finiszu, zamszu, buszu, retuszu, haszyszu*.

## III Rzeczowniki miękkotematowe

Rzeczowniki miękkotematowe z wygłosowymi spółgłoskami –ś, –ź, –ć, –dź, –ń bez względu na typ budowy słowotwórczej i czynniki semantyczne otrzymują niemal bezwyjątkowo końcówkę –a, np. *chlebusia, łokcia, paznokcia, kicia, liścia, gwoździa, grudnia, kwietnia, stopnia, cienia* (por. też *Torunia, Poznań*).

<sup>7</sup> Końcówkę –u utrzymuje jedynie kilka leksemów typu *hotel, apel, model, tunel, panel*.

Jedynie cztery rzeczowniki niepoliczalne charakteryzują się występowaniem końcówki *-u*: *dziegciu*, *tytoniu*, *mahoniu*, *budyniu* (por. *wapnia*, *tlucznia*, *jęczmienia*).

Leksemy o wygłosie labialnym twardym, pierwotnie miękkim, tj. jedynie 9 leksemów, otrzymują końcówki na zasadzie semantycznej. Rzeczowniki policzalne mają końcówkę *-a*, np.: *tułowia*, *głowotułowia*, *korabia*, natomiast niepoliczalne poza wyjątkową formą *wabia* zakończenie *-u*, np.: *drobiu*, *jedwabiu*, *ołowiu*, *szczawiu*, *nowiu*.

### Wnioski

Okolo 70% współcześnie używanych rzeczowników nieżywotnych otrzymuje końcówkę *-u*. Grupę tę reprezentują zarówno leksemy należące do najstarszej warstwy polskiego słownictwa, np.: *domu*, *pogrzebu*, *stawu*, jak i rzeczowniki niedawno zaadaptowane do języka polskiego, np.: *lobbingu*, *surfingu*, *bankomatu*, *Internetu*, *overdraftu*.

Tę najbardziej reprezentatywną końcówkę otrzymują rzeczowniki twar-dotematowe (oprócz części leksemów z wygłosowym *-k*, *-r*, *-s*) oraz zakończone na *-ż*, *-dź*, *-j*.

Pozostałe rzeczowniki, tj. ok. 30% leksemów, przybierają końcówkę *-a*. O jej doborze decydują trzy kryteria: morfologiczne (słowotwórcze), fonetyczne i semantyczne.

1. Kryterium morfologiczne obejmuje zwłaszcza derywaty z sufiksami *-ec*, *-ak*, *-ek*, *-(n)ik*, *-el*, *-er*, *-(a)tor*, *-acz*, *-us* (także wskazane w analizie formacje izolowane), determinując końcówkę *-a*, np. *śmigłowca*, *plecaka*, *nagniotka*, *budzika*, *słownika*, *skalpela*, *segregatora*, *traktora*, *przedłużacza*, *całusa*. Sufiksy *-nik*, *-ator*, *-acz*, *-ec* poza wyjątkowymi formami *krupniku*, *smalcu*, *kruszczu* determinują – w przeciwieństwie do pozostałych przedrostków – końcówkę *-a* również w grupie rzeczowników niepoliczalnych, np.: *rozpuszczalnika*, *neutralizatora*, *wybielacza* (por. *winiaku*, *chlorku*, *kisielu*). Sufiks (sufiksoid) *-us* (a także rzadkie jak *-el*, *-osz*) implikuje końcówkę *-a* również u rzeczowników jednosylabowych, np. *bluesa*, *newsa*, *susa*, *kosza*, *kła*. Kryterium morfologiczne obejmuje łącznie ok. 3.000 rzeczowników. Kryterium to dominuje w grupie leksemów z wygłosowym *-c*, *-cz*, obejmuje większość rzeczowników zakończonych na *-k*, połowę z wygłosowym *-l*, *-r*, a także częściowo *-s*.
2. Kryterium fonetyczne obejmuje rzeczowniki miękkotematowe zakończone na *-ś*, *-ź*, *-ć*, *-dź*, *-ń* oraz leksemy z wygłosowym *-rz*, determinując niemal bezwyjątkowo końcówkę *-a*, np.: *chlebusia*, *kapcia*, *gwoździa*, *wapnia*, *talerza*. Kryterium fonetyczne obejmuje jedynie ok. 100 rzeczowników miękkotematowych oraz ok. 130 leksemów z wygłosowym *-rz*.
3. Kryterium semantyczne obejmuje rzeczowniki często deproprialne będące nazwami jednostek, nazwy markowe i gatunkowe, policzalne, nazwy po-

karmu, nazwy tańców i zabaw, nazwy grzybów, np.: *oma, herca, napoleona, kolta, forda, krakowiaka*. Grupę tę tworzy ok. 300 rzeczowników.

Wskazanymi regułami nie można objąć ok. 250 rzeczowników. Grupę tę tworzą z jednej strony leksemy mające uwarunkowaną historycznie końcówkę *-a* typu *chleba, zęba, świata*, z drugiej natomiast rzeczowniki utrzymujące dawne zakończenie *-a*, np.: *majątku, wtorku, kruszcu*.

## Bibliografia

- BOGUSŁAWSKI 1973: Bogusławski, A., Nazwy pospolite przedmiotów konkretnych i niektóre właściwości ich form liczebnikowych i połączeń z liczebnikiem w języku polskim, [W:] Liczba, ilość, miara. Materiały Konferencji Naukowe w Jadwisinie, red. Z. Topolińska, M. Grochowski. Wrocław.
- BORYŚ 2005: Boryś, W., Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków.
- BRÜCKNER 1927: Brückner, A., Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków.
- CSAPLÁROS 1963: Csapláros I., Zarys elementarnej gramatyki języka węgierskiego, Warszawa – Łódź.
- DOROSZEWSKI 1958–1969, Doroszewski, W. (red.), Słownik języka polskiego. T. I–XI. PWN, Warszawa.
- DUBISZ 2003: Dubisz, S. (red.), Uniwersalny słownik języka polskiego. T. I–VI. Warszawa.
- GRAPPIN 1942: Grappin, H., Grammaire de la langue polonaise. Paris, Librairie DROZ.
- GRAPPIN 1956: Grappin, H., Histoire de la flexion du nom en polonais. Wrocław.
- GRZEGORCZYKOWA 1998: Grzegorzczkowska, R., Laskowski, R., Wróbel, H. (red.), Gramatyka współczesnego języka polskiego. Cz. 2 – Morfologia. Warszawa.
- HEINZ 1955: Heinz, A., Genetivus w indoeuropejskim systemie przypadkowym. Warszawa.
- JODŁOWSKI 1953: Jodłowski, S., O formach: budyniu, pasztetu / omleta, biskopta itp. Język Polski, 33. 84–94. Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
- MAŃCZAK 1953: Mańczak, W., O repartycji końcówek dopełniacza *-a* i *-u*. Język Polski 1953/32. 70–84.
- MAŃCZAK 1983: Mańczak, W., Polska fonetyka i morfologia historyczna. PWN, Warszawa.
- MIODUNKA 1992: Miodunka, W. (red.), Język polski jako obcy. Programy nauczania na tle badań współczesnej polszczyzny. Kraków.
- POLAŃSKI 1993: Polański, K. (red.), Encyklopedia językoznawstwa ogólnego. Wrocław – Warszawa – Kraków.
- REICHAN 1975: Reichan, J., Zmiany we fleksji rzeczowników męskich zakończonych pierwotnie na spółgłoski wargowe palatalne w języku polskim na tle słowiańskim. Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- STEFAŃCZYK 2006: Stefańczyk, W. T., O repartycji końcówek *-a* i *-u* w dopełniaczu liczby pojedynczej. Stan i potrzeby badań językoznawczych. Annales UMCS. 175–183. Lublin.
- STEFAŃCZYK 2007: Stefańczyk, W. T., Kategoria rodzaju i przypadku polskiego rzeczownika. Próba synchronicznej analizy morfologicznej. Wydawnictwo UJ, Kraków.
- TOKARSKI 2001: Tokarski, J., Fleksja polska. PWN, Wyd. 3. Warszawa.
- WESTFAL 1956: Westfal, S., A Study in Polish Morphology. The Genitive Singular Masculine. Glasgow.

ZARON, Z., *Aspekty funkcjonalne polskiej kategorii rodzaju. Charakterystyka fleksyjna*. Warszawa – Puńsk – Aušra 2004.

### **Abstract**

#### **Once more about Ending –a and –u in Genitive Singular Masculine...**

In genitive singular ca. 70% of Polish inanimate nouns receive the ending –u. This group is constituted both by nouns which belong to the oldest layer of the Polish word stock, e.g. *domu* (gen. house), *ogrodu* (gen. garden), *wozu* (gen. cart) and lexemes which have recently been adapted to the Polish language, e.g. *mobbingu* (gen. mobbing), *internetu* (gen. Internet), *bankomatu* (gen. cash machine). The most representative group is created by non-suffixal nouns, mainly those whose stems end with a hard consonant (apart from a major part of those ending in –k, –r, –s) as well as lexemes with –ż, –dź, –j in the word-final position.

The remaining 30% of inanimate nouns obtain the ending –a. The selection of this ending is governed by three criteria: the morphological (word-formation), the phonetic and the semantic one.

The morphological criterion concerns derivatives with the suffixes: –ak, –ek, –(n)ik, –(a)tor, –er, –us, –el, –ec, –acz (as well as the rare and isolated formations pointed out in the article), which imply the ending –a, e.g. *plecaka* (gen. rucksack), *sernika* (gen. cheesecake), *całusa* (gen. kiss), *latawca* (gen. kite), *wybielacza* (gen. bleach). This group consists of 3,000 contemporary nouns.

The phonetic criterion involves nouns whose stems end with soft consonants –ś, –ź, –ć, –dź, –ń and lexemes with the word-final –rz. These therefore determine the genitive ending –a, e.g. *gwoździa* (gen. nail), *paznokcia* (gen. fingernail/toenail), *cienia* (gen. shadow), *komentarza* (gen. commentary). This group is represented by barely about 100 nouns with stems ending in a soft consonant and about 130 nouns with the final consonant –rz.

The semantic criterion frequently concerns nouns derived from proper names which are, among others, names of units, brand names and names of dances, e.g. *oma* (gen. ohm), *herca* (gen. hertz), *samsunga* (gen. samsung), *forda* (gen. ford), *krakowiaka* (gen. krakowiak dance). There are about 300 nouns in this category.

The postulated rules cannot be applied to ca. 250 nouns which obtain the historical ending –a, e.g. *zęba* (gen. tooth), *chleba* (gen. bread) or –u, e.g. *początku* (gen. beginning), *kruszcza* (gen. metal).



**ADA TO NIE WYPADA  
SYTUACJE KOMUNIKACYJNE W PORADNIKU *SAVOIR-VIVRE* DLA NASTOLATEK  
(NA PODSTAWIE „FILIPINKI” 1979–1980)**

MARIA WACŁAWEK

Termin *savoir-vivre*<sup>1</sup> zwyczajowo tłumaczy się w języku polskim jako sztuka życia, czyli sztuka uprzejmego zachowania się, ogłady, kulturalnego odnoszenia się do innych. Tradycja zasad *bon tonu* dotyczy przede wszystkim takich elementów życia społecznego, jak: właściwa prezentacja i prezencja, zachowanie się przy stole, sztuka zawierania znajomości, rozmowy, pisania, zachowania się w różnych oficjalnych i nieoficjalnych sytuacjach. Z lingwistycznego punktu widzenia zagadnienie ogłady określa się jako etykietę językową, którą za Małgorzatą Marcjanik definiuję jako:

część etykiety ogólnej (zwanej tradycyjnie również *savoir-vivre*, *bon ton*, kodeksem towarzyskim, zasadami dobrego wychowania), stanowi zbiór przyjętych w danej społeczności wzorów językowych zachowań grzecznościowych, zwyczajowo przyporządkowanych określonym sytuacjom pragmatycznym.

Polska etykieta językowa jest wyrazem aprobowanego społecznie modelu grzeczności, na który składają się dwie podstawowe normy:

1) okazywanie szacunku partnerowi dialogu (zwłaszcza osobom starszym, kobietom, przełożonym, osobom pełniącym cieszące się społecznym prestiżem funkcje), z jednoczesnym umniejszeniem roli własnej osoby;

2) przejawianie zainteresowania sprawami ważnymi dla partnera i jego najbliższej rodziny, głównie małżonka (zwłaszcza stanem zdrowia, działalnością zawodową, aktualnymi wydarzeniami rodzinnymi i zawodowymi).

Rozwinięciem tych norm są zasady bardziej szczegółowe, takie jak:

a) zasada współodczuwania (w sytuacjach dla partnera pomyślnych i niepomyślnych),

b) zasada aprobaty i życzliwości dla poczynań partnera,

c) zasada demonstrowania chęci przebywania w towarzystwie partnera,

d) zasada demonstrowania pomocy partnerowi,

e) zasada składania dowodów pamięci,

f) zasada dyskrecji, obejmująca na ogół niektóre choroby partnera, jego życie intymne, wysokość dochodów itp. [MARCJANIK 2001: 281].

<sup>1</sup> Wyrażenie *savoir-vivre* (tak jak *bon ton*) pochodzi z języka francuskiego, jest to swoiste połączenie dwóch czasowników: *savoir* 'wiedzieć' i *vivre* 'żyć'.

Warto dodać, że zagadnienie odpowiedniej etykiety obyczajowej różni się w zależności od norm religijnych, moralnych i prawnych — „Podlegające im zachowania grzecznościowe (będące częścią kompetencji kulturowej) usankcjonowane są przez wiele nieformalnych presji społecznych takich, jak: brak akceptacji, dezaprobaty czy bojkot towarzyski” [MARCJANIK 2001: 282].

Celem poradników *savior vivre* jest danie jego odbiorcom pewnych praktycznych wskazówek, które ułatwią im odnalezienie się w różnych życiowych sytuacjach. Jak słusznie podkreślają Halina i Tadeusz Zgółkowie, tego typu działanie oprócz celów edukacyjnych służy utrwaleniu pewnych, często uświęconych tradycją, wzorców, które uznaje się jako dobre i warte naśladowania. Zatem zagadnienia ogłady nieodłącznie będą wiązały się z określonymi konwenansami towarzyskimi, obyczajowymi i kulturowymi [ZGÓŁKOWIE 2001: 7].

Zasady dobrego wychowania oraz wiążąca się z nimi znajomość odpowiednich form towarzyskich na przestrzeni lat bywała różnie rozumiana. Dużą cezurą oddzielającą stary sposób oglądu świata z nową rzeczywistością była II wojna światowa. Wcześniej wszystko, co związane było z ogładą i aparycją: swoista obyczajowość, sposób mówienia, ubierania się czy nawet poruszania się, stanowiło realną wizytówkę prezentującego się. Właściwa kompetencja kulturowa stawała się przepustką do wyższych sfer (na przykład niezamożnemu młodzieńcowi dawała szansę dobrego ożenku) — dlatego jej znajomość była tak ważna. Jak zauważa Maria Dańkowska, „wszystko to sprawiło, że ówczesne podręczniki dobrych manier zawierały wiele przepisów nienaturalnych, zawiłych i śmiesznych, utrzymywanych po to, aby nie narazić się na krytykę i nie uchodzić za nieokrzesanego gburą” [DAŃKOWSKA 1993: 10]. Nowa sytuacja polityczna, gospodarcza i społeczna po 1945 roku: zmiana granic, migracja ze wschodu na zachód, ze wsi do miast, powstawanie nowej inteligencji oraz wiele innych czynników, spowodowało, że przedwojenny *savoir-vivre* stracił rację bytu. Wkrótce przekonano się, że nowa rzeczywistość zrodziła potrzebę posiadania czy też częściowego wypracowanie lub uświadomienia pewnych wskazówek i norm obycia. Taką nieocenioną rolę edukacyjną pełnił prowadzony w „Przekroju” przez 30 lat przez Janinę Iphorską (pod pseudonimem „Jan Kamyczek”) Demokratyczny *savoir-vivre*: „W jej ujęciu *savoir-vivre* przestał być zbiorem ceremonii, a stał się sposobem kulturalnego i miłego obcowania z ludźmi” [DAŃKOWSKA 1993: 11].

Swoistym nawiązaniem do tego typu działalności szerzącej świadomość norm grzecznościowych, lecz wśród nieco innej grupy odbiorców — bo nastolatków (a dokładnie: nastolatek) — stanowiła przez wiele lat rubryka *Ada to nie wypada*<sup>2</sup> prowadzona przez Irenę Ostałowską w nieistniejącym już czasopiśmie „Filipinka”<sup>3</sup>. Artykuł prezentuje typowe sytuacje, o jakie pytały w kontekście zasad dobrego wychowania nastolatki na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych mi-

<sup>2</sup> Tytuł rubryki nawiązuje do bardzo popularnego przedwojennego filmu *Ada to nie wypada* (i piosenki o tym samym tytule) przedstawiającego zabawne perypetie niesfornej i wydawałoby się pozbawionej ogłady towarzyskiej tytułowej bohaterki.

<sup>3</sup> Pierwszy numer czasopisma wyszedł 15 maja 1957 roku, a ostatni w maju 2006.



nionego wieku. Materiał badawczy pochodzi właśnie z rubryki „Ada to nie wypada” z lat 1979–1980. Ów dział miał stanowić pewien rodzaj „ściagi”, podręcznego okazjonalnego poradnika dobrych manier dla nastoletnich czytelniczek, które pisały do tytułowej Ady — powierniczki ich tajemnic, osoby, mającej szybko rozwiązać ich problemy, dać konkretne rady, jak zachować się w danej sytuacji. Często okazywało się, że opisywane przez dziewczęta zjawiska związane były nie tyle z *savoir-vivrem*, co z szeroko pojętymi relacjami między dziewczętami a chłopcami, a w opisywanym przedziale czasowym tego typu zagadnienia leżały często jeszcze w sferze tabu. Rubryka miała charakter stały i zajmowała określone — nieco symboliczne — miejsce w czasopiśmie: była to zawsze czwarta, ostatnia pionowa kolumna na przedostatniej stronie<sup>4</sup>, niejako element łączący całą zawartość gazety i inicjujący — przed czarną, ostatnią stroną Filipa<sup>5</sup>. Zagadnienia poruszane w ramach rubryki „Ada to nie wypada” postanowiłam pogrupować w ujęciu dychotomicznym — według relacji danych elementów aktu komunikacji: 1) określonych sytuacji komunikacyjnych 2) relacji między określonymi osobami<sup>6</sup>. Ze względu na ograniczenia czasowo-przestrzenne w niniejszym artykule skupię się jedynie na pierwszym z przedstawionych aspektów.

## 1. Określone sytuacje komunikacyjne

Nastolatki rzadko nurtowały pytania o ogładę natury bardzo ogólnej, np.: w jaki sposób powinna reagować na komplementy [F 7/80, F 14/80], a także słowa dla niej niemiłe [F 4/79] czy też bardzo generalne fundamentalne pytanie: skąd się wzięło określenie „pleć brzydka” [F 5/79]; przede wszystkim zadawały pytania na konkretne, wybrane tematy.

### 1.1. Przedstawianie się, witanie się i podawanie ręki

Problem witania się, kłaniania, przedstawiania i podawania ręki był jednym z dyżurnych problemów młodych czytelniczek. Nowe sytuacje (zmiana szkoły, zapoznawanie się w pracy, przedstawianie sobie znajomych, przedstawianie rodzi-

<sup>4</sup> Ze względu na charakterystyczne, stałe miejsce omawianego działu w czasopiśmie (zawsze na piętnastej stronie) — w niniejszym artykule zastosuję w stosunku do rubryki *Ada to nie wypada* nieco odmienny od pozostałych zapis bibliograficzny. Podaję tylko skrótowy symbol gazety, numer czasopisma i rocznik, np.: [F 3/79].

<sup>5</sup> Była to strona teoretycznie zarezerwowana dla chłopców. W dziejach czasopisma był okres, w którym stronę Filipa drukowano „do góry nogami”, by pokazać, że rzekomo czytają ją tylko chłopcy. Taki chwyt marketingowy był bardzo funkcjonalny — oczywiście stronę tę czytały przede wszystkim dziewczęta, niezadko właśnie od końca czasopisma zaczynając swą lekturę (zresztą strona była redagowana przez kobiety). Na stronie znajdowały się przede wszystkim: humor z zeszytów szkolnych, hybrydy językowe, nowe słówka i listy od czytelniczek.

<sup>6</sup> Zdecydowałam się na ten podział, pomimo tego, że w niektórych przypadkach może nastąpić swoiste zązębienie i przenikanie się tych kategorii. Motywacja takiego działania wynika ze specyfiki listów nadesłanych do redakcji, które poruszają bardzo indywidualne, konkretne problemy młodych ludzi i by w pełni, całościowo oddać panoramę zjawisk, wydaje się konieczny ogład różnorodny. Pomimo swoistego zązębienia się ww. aspektów podziału, wyróżnione zagadnienia opisują odmienne składniki aktów komunikacji.

com koleżanek i kolegów lub sympatii, poznanie lub poderwanie chłopca) wymagały zachowania zasad dobrego wychowania. Stąd zalew redakcyjnej „Ady” pytaniami typu: kto komu pierwszy mówi *dzień dobry* [F 4/79, 5/80, F 10/80] lub *cześć* [F 5/79], czy w stosunku do osób starszych przedstawiamy się tylko z imienia [F 15/79], czy w pracy ktoś ma przedstawić nową osobę czy ma się ona przedstawić sama [F 24/79], czy *przejsć na ty* ze swoim szefem [F 24/80], kto pierwszy podaje swoje imię — chłopiec czy dziewczyna [F 2/79, F 14/79], czy koniecznie trzeba przedstawić rodzicom swojego chłopca [F 14/79], jak przedstawiać kogoś w pokoju, w którym jest sporo gości [F 2/79], czy w ogóle wypada podawać rękę [F 3/79, F 26/79, F 12/80, F 13/80], czy wypada odwiedzić kolegę w szpitalu i jak się z nim przywitać [F 10/79], najpierw ubrać się i żegnać ze znajomymi czy odwrotnie [F 4/79]? Były to problemy ważne, istotne dla czytelniczek i często roztrząsane na łamach rubryki. Czasem wypowiedzi dziewcząt miały charakter bardzo emocjonalny:

**Mariola z Warszawy.** Poznałam przypadkowo Anglika [...]. Na pożegnanie kiwnął głową i powiedział „do widzenia”, ja zaś wyciągnęłam do niego rękę. Podał mi swoją z dużym zakłopotaniem [...] Czy podawanie ręki to wielki nietakt? Może u Anglików podawanie ręki oznacza coś obraźliwego? Niedługo znowu się z nim zobaczę i zupełnie nie wiem, jak znowu się zachować [F 3/79]<sup>7</sup>.

**Mariola.** Chłopcy w naszej klasie mają zwyczaj witać się z dziewczyną przez podanie ręki. Mnie to bardzo denerwuje i wydaje się poniżające. Moja mama nie widzi w tym niczego złego, tylko mówi, że byłoby właściwiej, gdyby dziewczyna pierwsza podawała rękę. Wy tłumacz mi to dokładnie, bo szalenie się tym irytuję. [F 13/80].

Redaktorka ma podejście zdroworoządkowe, zna wagę dobrego wychowania, jednak nie jest przesadną purystką obyczajową. Pełne egzaltacji wypowiedzi młodych dziewcząt traktuje z przymrużeniem oka, wprowadza zdrowy dystans przy opisie problemów typu *kto komu pierwszy poda rękę* (odpowieź na drugi z cytowanych listów):

Niedokładnie Cię rozumiem. Czy złości Cię sam fakt witania się przez podanie ręki, czy to, że chłopcy pierwsi ją wyciągają? Czy oni codziennie witają się w ten sposób ze wszystkimi dziewczętami w klasie? To rzeczywiście byłaby przesada i można im to powiedzieć. Jak również zaznaczyć, że młodzieniec powinien zaczekać, aż dziewczyna poda mu dłoń białą. Ale wszystko to razem jest mało istotne, więc dziwi mnie Twoja irytacja, uczucie poniżenia itp. Daj spokój [F 13/80].

<sup>7</sup> Problem witania się ujawnia się tutaj w związku z odmienną kompetencją socjokulturową piszącej i osoby, o której pisze (przedstawiciela kultury Zachodu, Anglik — staje się tutaj synonimem kultury zamkniętej, bardziej powściągliwej w kontaktach). Okazuje się, że redaktorka nie w pełni zna i rozumie problemy różnic etykiety obyczajowej między reprezentantami innego systemu norm i wartości, co i tak nie ujmuje wdzięku, humoru i zdroworoządkowości podanych przez nią rad: „Naprawdę nie rozumiem, co tak szokuje Twojego Anglika — w każdym bądź razie na pewno nie podanie ręki. (Skąd zaczerpnęłaś ciekawostkę o angielskich zwyczajach — bo przecież nie z serialu o Palliserach?). Zresztą, gdyby nawet angielskie powitanie polegało na przykład na łapaniu się za lewe ucho, to chyba nie sądzisz, że w życiu tego Anglika byłaś pierwszą osobą, która mu podała rękę? Kompleksy jakieś wyzierają z Twojego listu, ot co! A tymczasem on albo się rzeczywiście dziwi, tylko z całkiem innego powodu, albo twarz ma taką nadmiernie mimiczną” [F 3/79].

Z listów czytelniczek wyłania się, z jednej strony: obraz wielkiej troski o sposób witania się, z drugiej: jakby wymuszona społecznie forma dokonania takiego aktu:

**Agata J.** Mieszkam w małej miejscowości. W ciągu dnia, już po lekcjach często spotykam swoich nauczycieli. Co wtedy mam zrobić — czy ponownie mówić „dzień dobry”, czy też mijać ich bez słowa? [F 5/80].

Nastolatki jakby czasem nie zdawały sobie sprawy z faktu, że kłanianie się jest objawem życzliwości, a nie konieczności. Poza tym duża ilość pytań o rytualne formy witania się i przedstawiania bywała powodem pewnego znużenia redaktorki, szybko jednak wycofującej swoje słowa dezaprobaty i ostatecznie przyjmującej postawę bardziej pokorną:

O tych sprawach „było” już w „F” wiele, bardzo wiele razy, przyznaje, że czasami jestem takimi pytaniami zniecierpliwiona, ale zaraz przywołuję się do porządku, bo przecież nasze Czytelniczki zmieniają się, dorastają i coraz to nowe pragną [...] „wejść w większy świat” [F 2/79].

## **1.2. Uroczystości**

Wśród nastoletnich problemów odpowiedniej etykiety sprawą nurtującą były kwestie odpowiedniego zachowania się na różnorodnych spotkaniach — przede wszystkim na ślubach i weselach, mniej lub bardziej oficjalnych uroczystościach i balach czy w kinie.

### **1.2.1. Przy stole**

Młode panny przywiązywały pewną wagę do właściwej kultury przy stole: kiedy mówić smacznego [F 12/79] czy w restauracji płacić za siebie (F 18/80) i czy dawać napiwki (F 18/80). Szczególnie interesujący wydaje się list z pytaniem o korzystanie z serwetek:

**Irena z Białegostoku.** Byłam ze znajomymi na zabawie karnawałowej w eleganckim lokalu. Stoliki pięknie nakryte, przy każdym nakryciu efektownie złożona serwetka. Byliśmy zakłopotani, bo nie wiedzieliśmy, co z tym cudem zrobić, zwłaszcza, że dało się zaobserwować różne sposoby ich użytkowania. Przy niektórych stolikach serwetki rozkładano na kolana — tak zrobiliśmy i my. Inni nie rozkładali wcale, traktując zapewne jako ozdobę, no i chyba na tym wygrali, bo nie mieli potem problemu, co z tym faktem zrobić, gdy szli potańczyć. Dwóch panów zetknęło serwetki za kołnierz pod brodą, jakaś pani pieczołowicie wycierała nią sztucę, wreszcie widok, przyprawił mnie o mdłości; pewien jegomość wróciwszy do stolika po intensywnym tańcu użył serwetki jako ręcznika i wytarł nią spocną twarz.

Ado, rozwiej moje wątpliwości. Do czego służy taka serwetka? Co z nią zrobić, gdy się odchodzi od stolika? Rzucona niedbale na krzesło lub między talerze wygląda nieestetycznie. A znowu składać ją starannie i narażać na czekanie partnera do tańca — też nie wypada [F 5/80].

Redaktorka docenia zdolności obserwatorskie czytelniczki, z żalem przyznaje prawdziwość i aktualność problemu. Podaje szczegółową i wyczerpującą odpowiedź, ze względu na ważkość zagadnienia i plastyczność wywodu nie rezygnuje z kolokwializmów, wykrzyknień i innych środków ekspresji słowa:

Oczywiście nie wycieramy serwetką nakrycia (należy poprosić o zmianę, jeśli brudne), ani spoconej twarzy (brr!), ani nie zawiązujemy pod brodą (niesłychane! Na zabawach karnawałowych nie bywają niedołęzni starcy, którym tak założona serweta faktycznie jest potrzebna). Ozdabiając stół, złożoną w prostokąt, trójkąt albo namiocik-piramidkę płócienną serwetkę nie składamy, tylko z szykowną niedbałością umieszczamy na stole. Ponieważ jednak Wasz pobyt w lokalu był długi, nie chodziło jedynie o spożycie czegoś tam i wyjście, więc niedbale porzucone serwetki rzeczywiście nie dodawały stolikowi uroku. Wobec tego można je było złożyć jak bądź, bez szczególnej uwagi. [F5/80].

Kultura odpowiedniego zachowania się przy stole w prawdzie doceniana przez czytelniczki, jednak nie pojawiała się nader często na kartach rubryki. Wydaje się, że tego typu kwestie nie pełniły niestety ważnej roli w życiu dziewcząt, czego wymownym świadectwem jest list jednej ze sfrustrowanych czytelniczek, która domagała się zwiększenia miejsca w rubryce na pytania związane z relacją damsko-męską kosztem pytań o kulturę stołu: „rozpisywanie się na temat płóciennych serwetek, jak je używać (nr 5) uważam za przesadę. Co ważniejsze — serwetka czy serce?” [F 6/80]. W badanym przeze mnie okresie zabrakło pytań nastolatek o sztukę nakrywania stołu, typu: dobór kwiatów, porcelany, sztućców, kieliszków, odpowiednie rozstawienie tych elementów, formy dań oraz sposobów ich przyrządzania i jedzenia, kolejność podawanych potraw czy rodzajów drobnego poczęstunku organizowanego dla znajomych.

### 1.2.2. Taniec

Taniec jest ważnym elementem każdej prywatki, dyskoteki, studniówki, wesela czy balu. Zdarzały się pytania o właściwe zachowania podczas tej formy aktywności, najczęściej były to problemy dotyczące relacji chłopiec — dziewczyna: czy można tańczyć z innymi chłopcami, czy tylko z tym, z którym się przyszło [F 21/79] i czy wtedy trzeba zapytać go o pozwolenie, gdy chce się zatańczyć z innymi [F 19/79]; czy podczas tańca dziewczyna może odezwać się pierwsza [F 19/79]; czy wypada zarzucić chłopcu, że bawił się na dyskotecę z inną dziewczyną, (samej nie będąc na miejscu) [F 24/80], co zrobić, gdy chłopiec za bardzo spoufala się w tańcu [F 1/79] lub zasnął na zabawie [F 18/79]. Zdarzają się również pytania dotyczące osób, które nie tańczą:

**Karolina z Łodzi.** Bywam na zabawach i widzę, że często dużo dziewczyn nie tańczy. Jak się wtedy powinny zachować? Pisze się, że w takiej chwili dziewczyny gadają jak najęte i wychodzą na głupie gęsi w oczach chłopców i ich tańczących dziewczyn. (F 12/80).

Z przytoczonych pytań jasno wyłania się ważność taniec jako elementu rozrywki i swoistej potrzeby wyrażania emocjonalności, temperamentu i bliskości. Obraz tego typu sytuacji komunikacyjnej jest jednak bardzo fragmentaryczny, za-

brakło pytań o możliwość odmówienia komuś tańca lub form podziękowania za taniec.

### 1.2.3. Prezent

Jeśli było spotkanie, na którym składano życzenia (najczęściej urodziny, imieniny, wesele), ważnym problemem młodych panien było zachowanie właściwej kolejności — kto kogo całuje pierwszy — solenizant czy osoba składająca życzenia [F 10/80] i kto komu pierwszy podaje rękę [F 26/79, F 18/80]. Niezwykle ważny atrybut spotkań to odpowiedni prezent, stąd wynikały rozterki natury ogólnej, typu: czy prezent urodzinowy powinien czymś różnić się od imieninowego [F 15/79], bądź bardzo częste pytania odnośnie konkretnej sytuacji: co powinno się wręczyć młodej parze [F 24/80, F 1/80, F 16/80, F 24/80], chłopcu na przysiędze wojskowej [F 4/80], koleżance [F 5/79, F 22/80], koledze [F 14/79], mamie (tacie) koleżanki lub sympatii [F 4/79, F 24/79, F 14/80], nauczycielowi [F 12/79, F 11/80], samej sympatii [F 14/79, F 19/79, F 12/80, F 17/80, F 22/80], w co i jak zapakować prezenty [F 26/79]. Odpowiedzi redakcji były bardzo konkretne, rzeczowe — oto przykładowa (pytanie o podarunek dla koleżanki):

Wolałabym, żebyś zamiast pisać „niedrogi”, określiła sumę, którą możesz wydać. Proponuję: kalendarzyk na przyszły rok, śmieszny długopis (np. w kształcie jamnika — są w sklepach — bardzo fajne), mydełko „Zielone jabłuszko” (ostatni przebój mydełkowy „Polleny”) albo wodę z jabłuszkowej serii, koraliki (widziałam mnóstwo naprawdę niedrogich i w dobrym guście) [F 22/80].

Jednak od czasu do czasu „Ada” nie ukrywa, że czuje się nieco niezręcznie w sytuacji doradzania i wyboru prezentu osobie, której nie zna:

radząc w takich sprawach [tu: urodzinowy prezent dla chłopca — MW], zawsze mam poczucie, że właściwie mało ma to sensu. Ktoś obcy ma wymyślać prezent dla kogoś, kogo Ty znasz i lubisz, wiesz, jakie ma upodobania, o czym by chętnie poczytał, jakiej płyty posłuchał. Skąd ja biedna mam wiedzieć, kim jest Twój chłopiec — elegantem, intelektualistą, melomanem, mołem książkowym? [F 14/79].

Prezenty świadczą o stosunkach, jakie panują między obdarowującym i obdarowanym. Powinny być wyrazem życzliwości, pamięci i swoistego przywiązania. Stosunkowo rzadko zdarzały się pytania czytelniczek dotyczące odwrotnej sytuacji — nie dawania, lecz otrzymywania prezentów: jak się powinna zachować osoba obdarowywana [F 8/80] czy wypada zwrócić prezent [F 14/80].

### 1.2.4. Ubranie i biżuteria

Odpowiedni strój w sytuacjach bardziej uroczystych (ślub, chrzciny, bal sylwestrowy, studniówkowy) i codziennych od czasu do czasu stawał się przyczyną niepokojów czytelniczek. Przykładowe problemy: czy wypada nosić toczek na chrzcinach i innych uroczystościach? [F 12/80], czy na ślub iść w długiej czy krótkiej sukience [F 24/80], czy wypada, by na ślub mój partner założył dżinsy (nie ma wieczorowego stroju) [F 18/79], w co się ubrać na prywatkę [F 12/80] czy chodze-

nie bez stanika dowodzi złego wychowania [F 12/80]? Wprawdzie temat ubioru i biżuterii nie był nadrzędnym problemem, jednak zdarzały się wypowiedzi o dużej sile ekspresji:

**Kinga** Jestem zgrabną i wysoką dziewczyną. Przebywam na wakacjach nad morzem i odkąd opaliłam się na brąz, zaczęłam nosić na kostce lewej nogi cienutki złoty łańcuszek. Moja koleżanka twierdzi, że wyglądam jak kretynka, że to jest okropnie nieeleganckie i że jeżeli tego łańcuszka nie zdejmę, to ona przestanie się ze mną pokazywać. Może ty jej wytłumaczysz, że nie ma racji. [F 17/79]<sup>8</sup>.

Rzadko zdarzały się listy dotyczące komplementowania ubioru: jak reagować, gdy ktoś mówi masz ładną bluzkę czy sweter [F 7/80] lub taktownego mówienia o wadach stroju: koleżanka z pracy przesadnie obwiesza się złotem, jak jej zwrócić uprzejmie uwagę? [F 21/79], bądź sposobu reagowania na nieuprzejme uwagi koleżanek o ubraniach i uczesaniu [F 10/79].

### 1.3. Kulturalne zachowania poza domem, na ulicy

Troska o właściwą ogładę obowiązywała w każdej sytuacji — również poza domem, stąd pytania typu: jak zareagować na przeprosimy, gdy ktoś niechcący trąci [F 20/79], czy wchodząc do windy, mówi się *dzień dobry* osobom, które już nią jadą [F 4/79], jak reagować na głupie i niemiłe zaczepki na ulicy [F 23/79], czy wypada głośno śmiać się na przystanku [F 13/80], czy podziękować mężczyźnie, który daje pierwszeństwo np. przy wsiadaniu do autobusu [F 10/79]. Czasem listy ujawniały dużą wrażliwość i nieasertywności dziewcząt, które w sytuacji życia codziennego stawały się bezradne:

**Osiemnastolatka.** Jechałam autobusem okropnie zatłoczonym, obie ręce miałam zajęte ciężkimi pakunkami. Stałam dość blisko kasownika i jakaś starsza pani poprosiła mnie o skasowanie biletu. Naprawdę nie mogłam spełnić jej prośby, więc odpowiedziałam uprzejmie (słowo honoru), że nie mogę, bo... itd. I wtedy usłyszałam wrzask (dosłownie), że co za chamstwo, że ta dzisiejsza młodzież, że starszych się nie szanuje, a każdy będzie

<sup>8</sup> Odpowiedź redakcyjnej Ady była krótka i zwięzła: „W połowie ma [rację koleżanka — MW]. Reaguje zbyt gwałtownie i brutalnie, nikomu przecież tym łańcuszkiem krzywdy nie czynisz. A że to jest nieeleganckie i pretensjonalne — to fakt” (F 17/79). Wypowiedź dziennikarki w oczach czytelniczek okazała się zbyt surowa, była sygnałem do dialogu „międzynumerowego” w „Filipince”, który ujawniał dużą emocjonalność w tonie obu — czytelniczki i redaktorki (ze względu na ograniczenia miejsca opublikowano tylko wypowiedź redaktorki zawierającej parafrazę listu i jego ripostę):

„**Anka z Gdańska** zarzuca mi, że jestem staroświecka i kieruje się własnym gustem, ponieważ nie podobają mi się łańcuszki noszone na nogach »a przecież wiele zachodnich żurnali proponuje takie własne ozdoby i w ogóle nosi je niejedna elegancka i poważna pani«. Poza tym Anka radzi mi, abym się skontaktowała z Marianną, która na modzie się zna i nie jest tak okropnie rygorystyczna. A wszystko to z powodu odpowiedzi na list Kingi w numerze 17 »F«.

Anko, nie krzycz na mnie, że kieruję się własnym gustem — naprawdę nie jestem w stanie kierować się cudzym. W zachodnich żurnalach również nie wszystko mi się podoba — co mam na to poradzić? Z Marianną, tak jak kazałaś, porozmawiałam i ona też za łańcuszkami nie przepada, słowo honoru. Ale oczywiście noś je sobie, skoro lubisz, a chłopiec подарował. Mnie się to kojarzy z miejscami typu harem, w żadnym przypadku z poważną elegancją, co ogólnie rzecz biorąc zarzutem nie jest. Pozdrowienia dla chłopca” [F 20/79].

stary... Nie cytuję epitetów — były bardzo mocne. Mimo że jakiś mężczyzna stojący obok skasował bilet starszej pani — kontynuowała ona głośno swoje pretensje, autobus podzielił się natychmiast na moich obrońców i przeciwników, zrobiło się straszno, groźnie i przerażająco, więc wysiadłam wcześniej i nawet sobie płakałam, czekając na drugi autobus [F 2/80].

List w wymowny sposób pokazuje odwieczny konflikt pokoleń, stereotypowe sądy o złym wychowaniu młodszych pokoleń, nie szanujących starszych, choć niestety w rzeczywistości bywa i tak, że to starszy nie rozumie i przez to nie szanuje młodego.

#### 1.4. Kultura pisania listów i kartek pocztowych

Odmienne od sytuacji współczesnej — dobry Internetu i telefonii komórkowych, realia społeczne i techniczne przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, powodowały, że niezwykle ważnym medium, za pomocą którego młodzi ludzie kontaktowali się ze sobą, była tradycyjna poczta<sup>9</sup>. Wszyscy pisali listy, pocztówki i wysyłali swoje zdjęcia. Poczta jako ważne narzędzie nawiązania i podtrzymania kontaktu interlokutorów, stała się zarazem polem rozterek obyczajowych (przede wszystkim sercowych): czy wypada dziewczynie wysłać kartkę na imieniny do chłopca, którego zna miesiąc [F 25/79], który jej się podoba [F 16/79], czy wypada koledze wysłać kartkę z zagranicy (z ZSRR) [F 10/79], czy można jako pierwsza napisać list i dać zdjęcie chłopcu [F 17/79], czy można zatytułować list do dobrego kolegi „Kochany Maćku” [F 17/80], czy wypada napisać do chłopca i przeprosić go, bo kilka lat temu zerwała z nim korespondencję i teraz tego żałuje [F 22/80], czy wypada odpisać chłopcu na list po dwóch miesiącach nieodpisywania [F 23/79], znają się tylko korespondencyjnie, czy lepiej się spotkać w domu czy w kawiarni [F 18/79]? Ponadto korespondencja może stać się zarzewiem konfliktu: z jednej strony między chłopcem a dziewczyna — zerwała, bo wysłał jej pozdrowienia z wakacji takie same jak do koleżanki [F 19/80], z drugiej między piszącymi a kontrolującymi rodzicami: czytają listy od chłopca i stanowczo sprzeciwiają się znajomości (F 25/80).

Zajmując się kulturą pisania i utrzymywania korespondencji, zabrakło pytań nastolatek o formy *savoir vivre* związane np. z redagowaniem listów do osób dorosłych — rodziny, nauczycieli czy form pożegnalnych używanych w listach. Diachronicznie rzecz ujmując, stosunkowo krótko funkcjonująca współczesna kultura SMS-ów, e-maili związana ze znacznym przyspieszeniem przebiegu informacji, tendencji do ekonomizacji i skrótu, mocno wyrugowała społeczną potrzebę i „ochotę” do pisania tradycyjnych listów oraz (przynajmniej częściowo) do wysyłania kartek pocztowych. Brak konieczności podtrzymywania kontaktu za pomocą tradycyjnej poczty „zwalnia” współczesne nastolatki z konieczności funkcjonowania znajomości właśnie w ten sposób. Ważną formą życia społecznego dawniej było utrzymywanie znajomości korespondencyjnych, dziś są to przede wszystkim znajomości internetowe.

<sup>9</sup> W tamtych czasach również telefony stacjonarne bywały trudno dostępne.

### 1.5. Użytki

Warto podkreślić, że w obrazie nastolatki z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych niezwykle sporadycznie pojawiał się problem używek (występujących zresztą tylko w postaci papierosów i alkoholu). Zawsze użytki opisywane są w kontekście czegoś złego, zwalczania ich lub obawy przed nimi: co odpowiedzieć, gdy namawiają do palenia [F 5/79], koleżanki w pracy palą, a niepaląca czuje się dyskryminowana [F 17/79], dziewczyna jest już rzekomo uzależniona od papierosów [pali od 3 tygodni] i nie może z tym sobie poradzić [F 12/79], jak „wymigać się” od picia alkoholu [F 23/79], czy iść na alkoholową imprezę [F 14/80]. Zatem jedyne i wydawać by się mogło „rzekome” problemy to obawa związana z paleniem papierosów czy ewentualnie piciem alkoholu. Wymowny jest ów brak uzależnień od mocniejszych środków odurzających, pobudzających system nerwowy czy nawet brak świadomości skutków nadmiernego picia kawy lub herbaty.

\* \* \*

Jednostkę komunikacji językowej stanowi akt mowy. W jego ramach powstaje i funkcjonuje każda konkretna wypowiedź mająca odpowiednie cele i osadzona w danej sytuacji pozajęzykowej, w której była tworzona i przez którą w mniejszym lub większym stopniu była determinowana. W tradycyjnym, Jakobsonowskim ujęciu każdy akt komunikacji współtworzy sześć stałych komponentów warunkujących jego funkcjonalność: 1) nadawca, 2) odbiorca, 3) kontekst, czyli rzeczywistość, o której się mówi, 4) kontakt pomiędzy nadawcą i odbiorcą, 5) komunikat, który nadawca wysyła do odbiorcy, 6) kod, czyli system językowy, na podstawie którego powstaje dany komunikat. Najprostszy model aktu komunikacji można tak przedstawić: nadawca, aby porozumieć się ze swoim partnerem komunikacyjnym formułuje za pomocą odpowiedniego kodu językowego wypowiedź niosącą informację o jakimś fragmencie rzeczywistości; ów tekst adresat-nadawca stara się zrozumieć i zazwyczaj tworzy replikę. „Porozumienie jest możliwe dzięki, w znacznej części podobnej, świadomości (kompetencji) językowej, która stanowi rezultat uzewnętrznienia systemu znaków językowych i warunków ich użycia” [Gajda 2001: 260]. W zależności od wyakcentowania stopnia ważności określonego elementu współtworzącego komunikat, zmieniają się relacje jakościowo-ilościowe i wiążące się z nimi funkcje językowe<sup>10</sup>. Nadawcą tekstów nadesłanych do działu *Ada to nie wypada* były nastoletnie czytelniczki czasopisma, które często w przerysowany sposób zwracały się z prośbą o radę dotyczącą dobrego wychowania i właściwego zachowania się. Tak sposób oglądu rzeczywistości jest typowy i normalny

---

<sup>10</sup> R. Jakobson wyodrębnił funkcje: a) informacyjną — komunikat ma charakter neutralny, nastawiony jest na przekazanie informacji, a więc najważniejszy nacisk w komunikacie został położony na rzeczywistość pozajęzykową, o której mówią interlokutorzy; b) emotywną — wyakcentowany jest sam nadawca; c) impresyjną — najważniejszy jest odbiorca; d) fatyczną — skupiającą się na nawiązaniu i podtrzymaniu kontaktu; e) metajęzykową — uwypuklenie kodu (systemu językowego), za pomocą którego dochodzi do interakcji; f) poetycką — komunikat nie jest transparentny, zwraca na siebie uwagę, ważna jest forma.



w ich wieku i na ich etapie rozwoju umysłowo-emocjonalnego. Ich partnerem — a dokładnie partnerką komunikacyjną: była tytułowa Ada. Ważny element komunikacji stanowił sposób przekazu — list. Pośrednia, pisemna forma kontaktu w znaczący sposób warunkowała poetykę wypowiedzi. Zachowanie konwencji listu widoczne jest w pisanych wielką literą zwrotach do adresata, np.: „Droga Jolu” [F 25/80], „dostać od Ciebie list” [F 7/80], „Na Twoim miejscu” [F 24/80], „Co Ci radzić?” [F 25/80]. Sposób zwracania się do tytułowej Ady świadczy również o dużej emocjonalności, a także swoistej familiarności czy też poufałości między piszącymi. Oto kilka przykładów form zadawania pytań, prośb o radę: „Co zrobić?” [F 26/80], [F 25/80], [F 24/80], „Co powiedzieć?” [F 20/80], „Ale czy to wypada?” [F 19/80], „Czy nie jest to mały nietakt?” [F 18/80], „Co mi radzisz?” [F 11/79], „No więc?” [F 12/80], „Jak byś postąpiła, gdyby...?” [F 21/80]. Czasem prośby o radę przybierały ekspresyjnie formę silniejszą (momentami wręcz dramatyczną): „Wyjaśnij mi to szybko i dokładnie” [F 8/79], „Więc strasznie proszę Cię o radę” [F 6/79], „Czy popełniłam straszną gafę?” [F 18/80], „Powiedz Ado, czy jest naprawdę aż tak źle?” [F 10/80], „Poradź coś, przecież musi być jakaś rada” [F 17/80], „kochana Ado, nie mogę. Błagam powiedz czy wypada zadzwonić?” [F 21/79], „Liczę na Ciebie” [F 11/80], „Pomóż!” [F 19/80], „Ratuj!” [F 17/79]. Zdarzały się listy, w których czytelniczki, zdając sobie sprawę z własnej emocjonalności i braku dystansu do problemu, prosiły o pomoc Adę — osobę, która racjonalnie spojrzy na całą sytuację: „Poradź, bo Ty Ado możesz spojrzeć na to w pełni obiektywnie” [F 2/79], „Zamiast cytować moje daremne żale, poświęć ten kawałek miejsca na przemówienie mi do rozsądku” [F 6/79], „Co o tym sądzisz, jako osoba doświadczona?” [F 3/80]. Już na podstawie tych kilku przytoczonych form prośby o radę, łatwo można z jednej strony dostrzec wspomniany pozytywny stosunek czytelniczek do tytułowej Ady (niejako jak do najlepszej, może nieco starszej i bardziej doświadczonej przyjaciółki, z pewnością osoby życzliwej, która chce pomóc), z drugiej zaś — ważnej roli, jaką pełniła rubryka *savoir-vivre*. Zresztą samo odsłanianie swoich (czasem bardzo osobistych) problemów na forum<sup>11</sup> świadczy o popularności „Filipinki”, potrzebie społecznej i dużym zaufaniem do czasopisma.

Zapewne łatwość otwarcia się młodzieży i ogromnej chęci wyrażenia swoich emocji na łamach „Filipinki” wynikała również z braku zróżnicowanej prasy młodzieżowej oraz braku osób czy instytucji, do których młode osoby mogłyby szybko i bez onieśmienia się zwrócić. Z pewnością popularność kącika *savoir vivre*, darzenie jego bohaterki dużym zaufaniem wynikał też z języka, jakim posługiwała się „Ada” — młodzieżowy, nieoficjalny, żartobliwy styl, otwarcie się na innego, partnerskie podejście (brak wywyższania się i taniego moralizatorstwa). Po latach tak zwierzała się redaktorka:

Często używam [...] nazw, określeń, epitetów — powiedzmy — młodzieżowych. Jako osoba dorosła używałabym w rozmowie z ludźmi dorosłymi na przykład wyrazu „przyję-

<sup>11</sup> Redakcja była zalewana listami (nie tylko kierowanymi do rubryki *Ada to nie wypada*), na część listów dziennikarze odpisywali bezpośrednio adresatom.

cie” a nie „impieza”. [...] Sięgam czasami do waszego słownictwa, ponieważ chcę być lepiej zrozumiana, lecz nie po to, żeby się wam przypodobać [Ostałowska 1992: 6].

Niski stopień oficjalności kontaktu, zakładający dużą poufałość interlokutorów, być może pewną familiarność, służył nawiązaniu dobrego kontaktu, szczerości i wiarygodności, co ułatwiało lepsze wyrażenie intencji użytkowników języka. Zjednanie czytelnika<sup>12</sup>, wzbudzenie jego zaufania następowało, zatem dzięki adekwatnej do języka młodzieży formie komunikatu, ponadto w odpowiedziach na listy były próby wielostronnego oglądu problemu — z jednej strony z pozycji młodego człowieka, z drugiej — dorosłego (np. mamy, nauczyciela, sąsiada z klatki). Pokazanie drogi myślenia innej niż osoby piszącej, uczy postawy tolerancji, otwarcia i zrozumienia dla innego, i racjonalności działania, co nie wątpliwie tworzyło atuty wychowawcze rubryki.

Na uwagę zasługuje również struktura dialogowa tekstu, komunikacja odbywała się na zasadzie: akcja nadawcy — reakcja odbiorcy, który automatycznie stawał się nadawcą nowego tekstu adresowanego zarówno do bezpośrednio pytającej, jak i wszystkich zainteresowanych czytelniczek. Prywatne, czasem mniej lub bardziej intymne elementy życia młodych kobiet nabierały charakteru globalnego, ogólnego dla tej grupy społecznej. Działanie językowe miało charakter intencjonalny, nastawione było na osiągnięcie określonego zamiaru — wyrażenie, opisanie prośby i oczekiwanie na jej spełnienie — podanie rady, co zrobić w danej sytuacji. Dużą emocjonalność wyrażaną zwykle formami komunikacji niewerbalnej takimi, jak gesty czy mimika twarzy, zastąpiły w wypowiedziach nastolatek i redaktorki różnego rodzaju wykrzyknienia. Eksklamacje zdradzające emocjonalne zaangażowania nadawcy przybierały formy pojedynczych wyrazów: „nie wycieramy serwetką [...] spoconej twarzy (**brr!**)” (F 5/80), „**Och**, jakie te młode damy są niekonsekwentne!” (F 13/79), czasem onomatopei: „i nagle **ryms** — buraki i cebula toczą się” (F 24/80) lub frazeologizmów: „**Broń Boże** nie posądzajcie mnie tu o ironię” (F 23/79).

Opisywane w artykule typowe problematyczne sytuacje komunikacyjne nastoletnich czytelniczek przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dotyczyły przede wszystkim wątpliwości przy przedstawianiu się, witania się, podawania ręki, zachowania przy stole, w tańcu, na ulicy, a także właściwego ubioru czy kultury pisania. Nierzadko okazywało się, że opisywane przez dziewczęta sytuacje opisywały problem w zachowaniu się w stosunku do płci przeciwnej. Przybliżone sytuacje w sposób wybiórczy i niekompletny określają ówczesny kontekst socjokulturowy, odzwierciedlając nieco odmienne od obecnych typowe zachowania. Fragmentaryczność obrazu uwidacznia brak często omawianych w różnych poradnikach dobrego zachowania pytań dotyczących sztuki konwersacji, sztuki dyplomacji, wystąpień publicznych czy nawet pogawędki. Zabrakło też pytań o ważne w oglądzie formy dyskrecji; ponadto wśród zasad kindersztuby oprócz form powitalnych praktycznie nie wspomniano o inne podstawowych słowach takich, jak:

<sup>12</sup> Zdarzało się, że również chłopcy pisali do „Ady” — zapewne i oni stanowili pewien (choć zapewne nieznaczny) odsetek odbiorców.

*dziękuję, proszę czy przepraszam*. Obecne problemy nastolatek opisywane w różnorodnych dostępnych na rynku czasopismach młodzieżowych znacznie różnią się od problemowych form etykiety językowo-obyczajowej przedstawionych w artykule. Swoiste rozchwianie norm i wartości, różnorodne formy przełamania tabu, kryzys autorytetów powodują, że opisane problemy nastolatek sprzed trzydziestu lat czasem mogą budzić u czytelnika życzliwy uśmiech i delikatne pobłażanie.

## Bibliografia

- BOBROWSKI 1998: Bobrowski I., Zaproszenie do językoznawstwa. Kraków.  
BIRCH, MALIN 1995, Birch A., Malin T., Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęctwa do dorosłości. Przeł. J. Łuczynski, M. Olejnik. Warszawa.  
DAŃKOWSKA 1993: Dańkowska M., Nastolatki i bon ton. Warszawa.  
MARCJANIK 2001: Marcjanik M., Etykieta językowa. // Współczesny język polski. Pod red. J. Bartmińskiego, Lublin.  
OSTAŁOWSKA 1992: Ostałowska I., Ada to nie wypada. Nie tylko savoir vivre. Nie tylko dla dziewcząt. Warszawa.  
ZGÓŁKOWIE 2001: Zgółkowie H. i T., Językowy savoir-vivre. Praktyczny poradnik posługiwania się polszczyzną w sytuacjach oficjalnych i towarzyskich, Poznań.

## Abstract

### **Ada, it is not Proper to... Communication Situations in the Savoir-vivre Guidebook for Teenage Girls (Based on the "Filipinka" Magazines, 1979–1980)**

The expression *savoir-vivre* is traditionally translated in Polish as the art of life, that is the art of polite behaviour, refinement, and cultured attitude toward people in general. The purpose of the *savoir-vivre* guidebooks is to provide their readers with some practical advice which enables us to orientate ourselves in different life situations. This article is an attempt at exploring such typical situations as were the concern of the teenage girls at the turn of the 1970s and 1980s. The source material was taken from the column entitled *Ada, it is not proper to...*, published in the *Filipinka* magazines from 1979 to 1980. The column was supposed to be a kind of 'crib', a handy occasional guidebook of fine manners for teenage female readers, who wrote letters to the *Ada*, mentioned in the title of the column, whom they treated as the confidante of their secrets — a person whom they expected to find an immediate solution to their dilemmas.

Among the typical problematic situations mentioned in *Ada*, it deals with those concerned with the proper ways of introducing oneself, greeting a person, shaking hands, one's conduct during a meal, a dance, on a street, as well as rules of dress codes, and the culture of writing.

Among the typical problematic situations mentioned in *Ada*, prevail those concerned with the proper ways of introducing oneself, greeting a person, shaking hands, one's conduct during a meal, a dance, on a street, as well as rules of dress codes, and the culture of writing.



**ПОЕТИЧНЕ СЛОВО МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО:  
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

ГЛИВІНСЬКА Леся Костянтинівна

Микола Вінграновський був людиною широкого мистецького обдаровання — поетом, прозаїком, сценаристом, режисером-постановником, кіноактором. Ставлення ж до поезії мав особливе: саме в поезії М. Вінграновський вбачав першооснову, духовні витoki своєї творчості.

Наукове вивчення словесно-художньої практики письменників має давню традицію і, як засвідчує нинішній стан активізації досліджень у цій сфері, залишається на часі. Художня мова визнається найпитомішою сферою індивідуального стилю, його найпотужнішим чинником [ТКАЧЕНКО 1998: 13, 2]. Письменницька творчість пов'язана з постійним пошуком слова: у мові митець має віднайти засоби для репрезентації свого авторського “я”. За твердженням акад. В. Виноградова, “основою стилю, його душею є мова... Немає мови — немає письменника” [ВИНОГРАДОВ 1959: 111].

Показово, що й сам Микола Вінграновський вважав творчий підхід до мови визначальним для художника слова. І таке бачення митця яскраво втілено в його поезії:

*У синьому морі я висіяв сни,  
У синьому морі на синьому глеї  
Я висіяв сни із твоєї весни,  
У синьому морі з весни із твоєї.*

Українська література з другої половини ХХ століття й до сьогодні переживає час однієї з найінтенсивніших взаємодій традиційних і новаторських стильових тенденцій. З огляду на це не втрачає актуальності питання функціонування мови як першооснови стилю в текстах української художньої словесності означеного періоду.

Поетична творчість М. Вінграновського — учасника цього літературного процесу — здебільшого вивчалася в літературознавчому аспекті (у працях В. Базилевського, І. Дзюби, В. Дончика, В. Моренця, Т. Салиги та ін.). В аспекті ж лінгвістичної проблематики поезія М. Вінграновського була об'єктом нечисленних наукових студій. Художнє мовлення митця розглядалося принагідно — у загальному контексті дослідження української поетичної мови ХІХ – ХХ століть — у роботах Т. Беценко, Н. Данилюк, С. Єрмоленко, В. Калашника, О. Маленко, Л. Пустовіт, О. Рудь та ін.

З огляду на брак фахових розвідок, присвячених аналізу словесно-художніх засобів у поезіях М. Вінграновського, постає необхідність

різноаспектного вивчення мовотворчості цього автора. Запропоноване дослідження спрямовано як на вивчення ключових, повторюваних образно-виражальних засобів, розкриття провідних тенденцій семантичного перетворення художнього слова, так і на виявлення низькочастотної лексики в мовотворчості М. Вінграновського.

Поетична мова починається на рівні звуку, та все ж на рівні слова — у розгалуженій системі актуалізованих естетичних значень — вона найвиразніше виявляє свій образотворчий потенціал. “Одиниці лексичного рівня — це основний засіб і текстотворення, і смислотворення, і смисловираження. Слово з-поміж інших текстових одиниць має найбільшу структурну, конструктивну, смислонакопичувальну та кумулятивну силу... слово — це базовий, центральний, ключовий знак мови, мовлення й тексту...”, — пише Ю. Казарін [БАБЕНКО и др. 2000: 325]. Поетичне слово як своєрідний засіб / спосіб комунікації є носієм не лише предметно-понятійної інформації, а спрямовано насамперед на експлікацію емоційно-оцінних конотацій, на вербалізацію образно-чуттєвих вражень, уявлень.

Для лінгвостиліста становлять інтерес насамперед ті мовно-поетичні факти, що мають закономірний характер, тобто доцільно “описувати “будову” тексту з боку повторюваності слів” (Перебийніс та ін. 1985: 127, 129). Працюючи над розв’язанням проблеми систематики різнорідного мовного матеріалу, ми звернулися до методики домінантного аналізу, розробленої науковцями Курської лінгвофольклористичної школи на чолі з проф. О. ХРОЛЕНКОМ [Идиолект 2000]. Предмет дослідження становили перші сто повнозначних лексем частотного словника поета. За методикою домінантного аналізу саме в цьому списку наявні слова, що є важливими для мовної картини світу особистості (письменника), ширше — соціальної групи, етносу. Високочастотні лексеми, насамперед повнозначні, є показовим матеріалом у встановленні особливостей стилетвірної манери того чи іншого автора.

Інформацію про домінантні в мовотворчості М. Вінграновського слова було запозичено з електронної бази даних “Параметризація українського поетичного мовлення II половини XX століття” (<http://www.lib.uaru.net/inode/p-2/4240.html>). З метою увиразнення індивідуальних пріоритетів у мовно-художній картині світу М. Вінграновського до аналізу залучалися тексти й інших поетів-шістдесятників — І. Драча, Л. Костенко, Б. Олійника, Д. Павличка, а також дані Генерального частотного словника сучасної української поетичної мови.

Складаючи списки найчастотніших повнозначних лексем, ми враховували слова, що називають предмети, статичні ознаки, дії, ознаки іншої ознаки, кількість, не беручи до уваги власні назви і займенники.

З урахуванням кількісних показників встановлено, що в складі високочастотних лексем, дібраних зі словників української поетичної мови, переважають іменники. Зауважено, що питома вага іменників найвища в списку домінант, визначених для художнього мовлення М. Вінграновського

(66 %). Друге місце в реєстрах найчастотніших слів посідають одиниці з категоріальним значенням динамічної ознаки, і тільки Б. Олійник надає перевагу номінатам статичної ознаки (17 % ад'єктивів, 12 % дієслів). У І. Драча і Л. Костенко простежується домінування прислівників (по 13 %), склад яких у списку домінант є менш чисельним, ніж реєстр дієслів (а саме — 29 % і 25 % відповідно), і ширшим, ніж реєстр прикметників (а саме — 6 % і 9 %). У поезії Б. Олійника прислівники так само переважають (16 %), дещо поступаючись перед прикметниками (17 %) і відсуваючи на четверту позицію дієслова (12 %). Частотні списки демонструють приблизно однакове вживання ад'єктивів М. Вінграновським, І. Драчем, Л. Костенко і Д. Павличком; Б. Олійник, як уже зазначалося, урізноманітнює цей клас слів. Числівники практично відсутні з-поміж домінантних лексем: незначна питома вага цих одиниць — у словниках І. Драча (3 %), Б. Олійника (2 %), Л. Костенко (1 %); повна відсутність — у лексиконах М. Вінграновського і Д. Павличка.

Порівняння лексичного складу виборок виявило спільні слова, що зустрічаються й у художній мові всіх досліджуваних поетів, і в Генеральному частотному словнику поетичної мови. У списку домінантних лексем нараховано 27 таких одиниць: 16 іменників, 5 дієслів, 3 ад'єктиви, 3 прислівники. Числівників у складі спільної лексики не зафіксовано.

Слова з категоріальним значенням предметності, що демонструють тотожність у поетичних лексиконах, об'єднуються в такі тематичні групи:

- 1) соматизми: *серце, рука, око, крило*;
- 2) назви просторових понять: *небо, земля, світ*;
- 3) назви часових понять: *ніч, день*;
- 4) назви природних реалій: *вітер, сонце*;
- 5) назви абстрактних понять: *слово, життя*;
- 6) назви фізіологічних станів: *сон*;
- 7) назви речовин: *сльоза*;
- 8) назви фауни: *кінь*.

Динамічні ознаки лінгвалізовано в спільних дієсловах *бути, жити, знати, любити, стояти*.

Категоріальне значення статичної ознаки виражено в колористичній лексиці: *білий, золотий, чорний*.

У реєстрі високочастотних слів, дібраних із художніх текстів М. Вінграновського, зафіксовано одиниці, специфічні для його мовотворчості, тобто відсутні з-поміж домінант у словниках інших досліджуваних авторів. Лінгвальні пріоритети саме М. Вінграновського становлять такі одиниці:

- *гай* (індекс 58), *ім'я* (60), *щастя* (62), *хвиля* (70), *зима* (86), *літак* (88), *тривога* (90), *берег* (91), *вечір* (93), *квіти* (97), *крок* (98);
- *цвісти* (45), *думати* (82);
- *малий* (100).

Взагалі аналізовані поетичні лексикони мають значну кількість спільних слів у складі першої сотні одиниць, що не випадково, зважаючи на споріднений хронологічний і жанрово-тематичний характер обстежуваних виборок. А втім, кількість спільних слів дає лише приблизну оцінку лексико-стилістичної близькості обстежуваних поетичних словників. Хоча лексичні реєстри подібні за рахунок високочастотних слів, говорити про істотність / неістотність розходжень між авторськими стилями доречно тільки в разі порівняння кожної пари списків спільної лексики як із позиції статистичної однорідності, так і з позиції функціонального навантаження в тексті.

Підґрунтям для з'ясування закономірностей функціонування лексики в художніх текстах різних авторів може стати аналіз семантичної структури слів. Проілюструємо це на матеріалі високочастотних субстантивних одиниць.

Домінантні іменники з лексику М. Вінграновського репрезентують практично всі тематичні групи, за якими розподіляються високочастотні субстантиви в інтегрованому поетичному словнику.

Предметний, а отже, статичний характер мовно-художньої картини світу українських шістдесятників узагалі й М. Вінграновського зокрема виявляється в активному використанні поетичних топосів — назв місць ліричних подій. Впадає в око переважання номінацій просторових реалій (15 одиниць) у словнику саме М. Вінграновського. Автор урізноманітнює загальножанровий реєстр таких слів одиницями *зай* (індекс 58), *село* (73), *степ* (80), *берег* (91). Три топоси — *земля*, *небо*, *світ* — збігаються в обстежуваних поетичних лексиконах. У творчості М. Вінграновського найвищу абсолютну частоту вживання (125) в аналізованій тематичній групі має лексема *небо* (індекс 2). Для порівняння: у словнику Д. Павличка ця одиниця зустрічається із частотою 79 (індекс 4), у І. Драча — 64 (8), в Б. Олійника — 51 (10), у Л. Костенко — 44 (15); в інтегрованому словнику лексема *небо* знаходиться на 9 позиції. Домінування цього концепту в образотворчих системах може свідчити про його національно-культурну (власне українську) конотованість, а також вказує на виразну значущість небесної сфери для мовомислення саме М. Вінграновського. Тяжіння автора до непізнанного, таємничого втілюється в частотному використанні назв небесних реалій (*небо* (індекс 2), *хмара* (18), *зоря* (28), *сонце* (44)) — реалій, об'єктивно віддалених від людини, а тому й загадкових

Лексико-семантична група абстрактних понять у поетичному словнику М. Вінграновського посідає друге місце за ступенем наповнюваності одиницями. На 66 високочастотних іменників припадає 11 абстрактних назв. З-поміж цих номінацій мовно-поетичні картини світу споріднюють лише концепти *слово* і *життя*.

Наявність лексеми *слово* в списку високочастотних одиниць відбиває фундаментальну рису української поезії — її словоцентричний характер.

Переважаання лексеми *життя* в поетичних словниках налаштовує на роздуми, з огляду на загальну мінорну тональність української лірики,



і дозволяє висунути припущення все-таки про життєстійкість, життєствердження як іманентну складову українського менталітету. Цікаво зауважити, що в Генеральному частотному словнику назва життя знаходиться на 21 позиції, жити — на 25, живий — на 68, а слово смерть має індекс 53. Характерно, що список домінант М. Вінграновського і Л. Костенко не містить слова смерть як антитези до життя, що вказує, можливо, на поглиблену віталістичну тональність, яка споріднює поезію цих авторів.

В образотворчій системі М. Вінграновського суттєвими є номінати з абстрактним значенням ім'я (індекс 60), щастя (62), тривога (90), відсутні в списках домінантних лексем у словниках інших поетів. Письменник надає перевагу найменуванням реалій екзистенційно-почуттєвої сфери (7 слів), як-от: любов (23), душа (31), доля (59), біль (92), над назвами реалій мовленнєво-мислиннєвої сфери (4 слова) — дума (53), пісня (83) та ін. Єдиний смисловий ряд з абстрактними поняттями можуть становити домінантні іменники, що формально належать до інших тематичних груп. Наприклад, слова світ (індекс 3), серце (10), кров (76) у художньому контексті стають назвами “ідеальної” — почуттєвої — сфери. Якісний аналіз мовотворчості дозволяє виявити такі невідповідності-взаємопроникнення між формальним тезаурусом поета, репрезентованим у частотному словнику, і смисловим навантаженням лексем у конкретному контексті. У такий спосіб домінантний аналіз стимулює до використання інших методик для поглибленого вивчення виявленої ключової одиниці й встановлення її місця в мовно-поетичній (ширше – етнічній) картині світу.

Високу частоту живання в поезії М. Вінграновського мають назви натурфактів (10 слів): вітер (індекс 16), хмара (18), сніг (24), зоря (28), дощ (51) тощо. Домінанти вітер і сонце є спільними для аналізованих поетичних словників. Номінація хвиля (індекс 70) фіксується лише в лексиконі М. Вінграновського (у списку високочастотних одиниць).

Однакову кількість слововживань містять тематичні групи з назвами часових вимірів і соматизмами (по 9 одиниць). Характерними для поезії М. Вінграновського темпоральними поняттями є найменування пір року — літо (індекс 32), весна (43), зима (86). До речі, іменник зима актуалізується лише в цього автора, так само, як і лексема вечір (93). Аналізована семантика реалізується як у словах із видовим означенням часу (ніч (5), день (27), вечір (93)), так і в родових поняттях (час (35), вік (71), літа (87)). Одиниці ніч і день є високочастотними в усіх словниках.

Соматична лексика також складає значну частину поетичних словників, що є свідченням уваги авторів насамперед до людини. Назви серце, рука, око, крило зустрічаються послідовно. Іменник серце (індекс 10) з лексикону М. Вінграновського у функціональному плані нерідко фігурує як поетична паралель душі. У цілому соматизми в поезії шістдесятників “матеріалізовані” – це губа, долоня, нога, палець, плече тощо.

Зі складу інших тематичних груп спільними виявилися іменник із речовинним значенням *сльоза*, назва фізіологічного стану *сон*, зоонім *кінь*, а специфічними для художнього мовлення М. Вінграновського стали високочастотні лексеми *літак* (індекс 88), *квіти* (97).

Виразно обмежений реєстр у словнику М. Вінграновського демонструє тематична група лексем на позначення людей: у складі високочастотних слів зафіксовано лише одиницю *народ*.

Цікаво, що поетеса Л. Костенко актуалізує у своєму лексиконі слово *жінка*, чим відбиває загальну мовно-художню традицію друг. пол. ХХ ст. (у Частотному словнику сучасної української поетичної мови лексема *жінка* знаходиться під індексом 67). Концепт *поет* часто згадується в ліриці Л. Костенко і Б. Олійника. До речі, в Б. Олійника лексико-семантична група назв людей є найчисельнішою (13 одиниць) у складі перших 100 високочастотних повнозначних слів.

Таким чином, предметно-понятійний світ у змодельованій М. Вінграновським естетичній дійсності репрезентують субстантивні одиниці різних лексико-семантичних груп, а саме: назви просторових понять, лексеми з абстрактним значенням, номінати природних явищ, одиниць часу, соматизми, назви споруд, речовин, фізіологічних станів, людей, номінації об'єктів флори і фауни. Аналіз контекстуальної сполучуваності високочастотних у поетичному тезаурусі М. Вінграновського іменників, зіставлення конкордансів із загальномовним узусом засвідчили, що в художніх текстах митця домінують субстантивні слова здебільшого зазнають метафоричного переосмислення через антропоморфізацію — перенесення властивостей, ознак предметів, явищ, аспектів буття за принципом уподібнення істотам, насамперед людині. 68,3 % тропейчних контекстів М. Вінграновського становлять антропоморфні метафори (Алексієнко–Дарчук 2003). Наскрізний антропоморфізм характеризує мовний стиль поета. За принципом “оживлення” неживого побудовано цілі художні твори М. Вінграновського. Встановлено, що найчастіше поетичний контекст формують багатокомпонентні метафоричні конструкції. У складі таких тропів метафоризовані слова мають розгалужену систему компонентів-метафоризаторів. Наприклад: *“І небо йшло задумливо над світом, / І довгі зорі сіяло крізь віти, / Втираючи хмариною чоло”*; *“І, тихий туман пригорнувши до себе, / Вечеряє поле піснями з долин, / Над селами й полем вечеряє небо, / Вмокаючи в ріки хлібини хмарин”*; *“Білий ранок рушник носить, / Витирає очі. / Витирає і не каже, / Що сказати має. / Де присяде, де приляже, / Очі витирає”*.

Зримий, персоніфікований світ постає з поезій Миколи Вінграновського. Система понять, на які поширюється переосмислення, є досить розгалуженою. Зауважено, що в художньому мовленні за принципом антропометафоризації переосмислюються назви просторових понять (*гай, земля, ліс, поле, сад*), часових вимірів (*день, ранок, вечір, серпень, осінь*), реалій предметно-матеріального світу (*гличики, камінь, млини, піч, хата*),

номінації об'єктів флори (*груша, квітка, сонях, трава, яблуня*), фауни (*вовк, заць, лелека, метелик, півень*), природних явищ (*вітер, грім, сніг, туман, хвиля*), ірреальних істот (*Відьма, Русалки, Утоплена*), абстрактних понять (*життя, краса, любов, мрія, пам'ять*). Наприклад: *"Та згорблена стежка в глухій кропиві / Показує небо по зорях"*; *"Серпень ліг під кущем смородини, / Шепотів: дозрівай, будь ласка..."*; *"Ми підійшли до скирти, і впізнала / Мене відразу скирта молода, / І вже на груди кинулася скирта..."*; *"Переманює-перейма / Хвиля хвилю попід горою"*; *"Бог прикотив небеса..."*; *"Мовчить печаль, і сум мовчить у сумі"*. Через світ людини як фізичної й духовної субстанції репрезентується весь навколишній світ і система філософсько-абстрактних категорій. Найхарактернішою рисою поетичної метафори М. Вінграновського є постійна співвіднесеність ключового (метафоризованого) компонента з логіко-понятійним класом "природні явища" — послідовно витримується паралелізм світу природи й життя людини: *водо молоденька, громе молодий; обнімало море хвилю кару; додому ніч собі на небо йшла; під самим садом обрії ліг на сіру павутину; над гаєм хмара руку простягас і гасється, і гасється над гаєм*.

Отже, лінгвостилістичний аналіз поетичних текстів М. Вінграновського засвідчив, що в художній мові письменника антропоморфізовані слова демонструють стилетвірну потужність. Антропоморфна метафора стає засобом маніфестації світобачення автора — людини, яка цінує й любить життя в усіх його проявах. Вдаючись до послідовної персоніфікації, поєднуючи конкретні й абстрактні назви, поет прагне усунути опозицію реального й уявного, матеріального та ідеального, утвердити всюдисущість життя.

У реєстрі атрибутивних одиниць з поетичного словника М. Вінграновського найбільш репрезентативною за складом і частотою вживання виявилася група кольоропозначень.

Предмет нашої уваги становили кольоративи, вжиті й у прямому, і в переносному значеннях. Конкретна спектральна чи асоціативна колірна ознака актуалізується у смислового комплексі як простих, так і складних різночастиномовних слів — прикметників (*багряно-сизий, карий, синьо-білий*), іменників (*білоквіт, голубінь, сивина*), дієслів (*збіліла, сіріло, прочорнів*), прислівників (*малиновоголово, синьосливо, терново*). Власне номінативну семантику кольорономінації реалізують у сполученні з назвами конкретних, спостережуваних реалій, а саме: природних явищ (*в білій хмарі, в зорях золотих, прижовклено збіліла далина, сіріло джерело, у попелястій млі*); просторових понять (*в далеч рожевих степів, жовтіс дорога, на сизих пагорбах*); об'єктів рослинного й тваринного світу (*мак червоний, слива зацвіла так синьосливо, спориш сіріс, червоногруді теплі снігурці*); зовнішності людини (*карі коси, Михайла погляд голубий, чорний локон*); предметів побуту, одягу (*в червонім намистинні, за посірілим тином, у синіх відрах, в білій сорочині, червона кофта*); темпоральних понять (*білий ранок, вечір прочорнів, чорніс ніч*).

Стилістична функція кольоративів, що контамінуються з одиницями вказаних лексико-семантичних груп, зводиться до описової, пейзажно-зображальної.

Характеристичною рисою художньої мови є спосіб приписування колірної ознаки певній реалії через інші поняття, пов'язані з ключовим словом, тобто опосередковано. Пор.: *гаї в зелених льолях літ; голубі пожежі голубих небес; зеленим голосом сади зовуть зозулю; срібні кроки осокуру; хмара в червоній хустині.*

У сполученні з назвами абстрактних понять кольоративи нейтралізують своє спектральне значення, і їх уживання підпорядковується емоційно-виражальній меті. Наприклад: *в стражданні золотім; голубою журбою; золотаве слово України; нелюбові чорна даль; передчуттями сизими.*

Показово, що поет використовує амбівалентну природу кольору: той самий кольоратив паралельно функціонує в позитивно-оцінному й негативному конотативному значеннях. Наприклад, в інтимній і пейзажній ліриці М. Вінграновського назви з групи *червоних* кольорів є носіями позитивної оцінної семантики ("*Червоною задумливою лінією... Окреслилась ти на вечірнім тлі / Отих небес...*"; "*На крило небокраю сіла хмара / в червоній хустині*"). Натомість у поезіях громадянського звучання аналізовані лексеми виявляють свою амбівалентну природу, активізуючи негативно-оцінні конотації. *Червоний* колір — колір крові, кровопролиття, спричиненого війнами, катастрофами, — втілює зло, є знаком руйнівного вогню, символізує страждання, смерть ("*І на мерцях ромашки у рові / Гойдаються червоними тільцями...*").

Образотворчій меті підпорядковується вживання кольороназв як складових елементів семантико-асоціативних опозицій: *білий – чорний, червоний – чорний, червоний – жовтий, жовтий – сірий.* Наприклад: "*Цієї ночі сніг упав / – На чорне впало біле*", "*І тане мак, в червонім чорне тоне...*", "*Тринадцять руж – тринадцять кружелянь: / Червоне жовтим, жовте сірим душиться*".

Мовотворчості поета властива синестезія вражень: зорових і звукових (*голубим сміється птах, на синій звук любові і свободи, дві білих пісні рук*); одоративних і зорових (*сорочка пахне голуба* (про літак), *вітер пах зеленим дивом*); зорових і тактильних (*біле холодило*); зорових, смакових, тактильних (*затисла груша в жовтих кулачках смачного сонця лагідні жовточки*).

За даними емпіричних спостережень над фактичним матеріалом виявлено ще одну репрезентативну в поетичному мовленні М. Вінграновського групу лексики — це слова з меліоративною конотацією. Лінгвістичний термін "меліоризація" (від лат. melior - кращий) трактують як "процес набування словом позитивного значення" (Мацько та ін. 2003: 443). Експліцитним засобом вираження конотації меліоративності є суфікси. Предметом нашого аналізу стали одиниці, творені за допомогою суфіксів (-ик-, -ок-, -очк-/ -ечк-, -иц'-, -он'к-/ -ен'к- та ін.) з узагальненим словотвірним значенням "позитивна оцінка". Суфіксальні форманти в аналізованих словах виражають низку

конкретних дериваційних значень, а саме: 1) значення реальної зменшеності (демінутивності), яке часто супроводжується експресією пестливості (гіпокористичності) — конотативним компонентом, що надає мовній одиниці позитивно-оцінного (меліоративного) забарвлення (*відерце, зернятко, ніженька, стовпчик, човник*); 2) тільки позитивно-оцінне значення, якщо реалія, названа твірним словом, не асоціюється з відповідним розміром (*словечко, пісочок, щастячко*); 3) значення пестливості, що доповнює дериваційне значення неповного або інтенсивного вияву ознаки (*біленька, тоненька, однесенський*); 4) пестливість, що в назвах малят нашаровується на словотвірне значення недорослості (*гусеня, козенятко, хлопчентяко*).

Помічено, що в поезіях М. Вінграновського до ряду оцінних одноструктурних дериватів потрапляє okazіональне слово, породжене в певному контексті інерцією словотвірної моделі. Так, урізноманітнюють слововживання гіпокористичні новотвори, продуковані за аналогією до іменників середнього роду зі словотвірним значенням недорослості-пестливості: “У ластівки — *ластівенятко*. / В шовковиці — *шовковенятко*. / В гаю у стежки — *стеженятко*. / У хмари в небі — *хмаренятко*. / В зорі над садом — *зоренятко...*”, “Цвіте при хмарі *хмареня*, / І зірка недалечко... / І чуло сонне *каченя*: / Цвіте його кришечко”.

Тексти М. Вінграновського надзвичайно насичені лексемами з меліоративною конотацією, що увиразнюють загальну мовленнєву експресію поетичної мови у позитивно-оцінному ключі.

Зі складу низькочастотної лексики поетичного словника М. Вінграновського нас цікавили okazіоналізми як одиниці, що найвиразніше репрезентують індивідуально-авторські уподобання щодо можливостей формо- й словотворення в українській мові. Вважається, що саме низькочастотні слова демонструють “багатство” лексики автора (Перебийніс та ін. 1985: 139). За результатами систематизації фактичного матеріалу можна констатувати, що більшість індивідуально-авторських слів з’являються внаслідок дії аналогії. Словотворення okazіоналізмів у поезіях М. Вінграновського об’єднує афіксацію (*бриїнь, піднеб’я, сумовливі, горевіз, духоозбросня, срібноокі*) і словоскладання (*даль-хитавиця, журба-зажура, місто-любов*).

Фольклорно закорінене мовностилістичне новаторство М. Вінграновського демонструють okazіоналізми-демінутиви. Ефект okazіональності створюється в результаті порушення правил структурно-семантичного поєднання морфем у слові. У художньому мовленні нестандартність словотвірних інновацій, виявляючись у формально-змістовій невідповідності між мотивуючим і мотивованим словами, є стилістично маркованою. Яскраве емоційно-оцінне забарвлення мають лексеми, що нормативно не підлягають демінутивації, а саме:

1) іменники — назви неістот (предметів, явищ): *шовковенятко, стеженятко, хмаренятко, сніженя, тополята*;

2) назви абстрактних понять: *вдаченька, мрісчко, літатенятонько*;

3) займенники: *йогенька, тебенько*;

4) прислівники: *ніколиньки*.

Тяжіння М. Вінграновського до “грандіозності” вислову демонструють архаїзовані неолексеми з препозитивними компонентами **сто-** (*стобор’я, стоглобальний біль, стодумна дума*), **много-** (*многокрилля, народи многозикі*), **бисто-** (*бистроліття, бистротекучість, години бистролетні*), **глибоко-** (*глибокомудра земле*).

На тлі узуальних спільнокоренових одиниць увиразнюються асоціативно-образні конотації неолексем, а також чітко усвідомлюється механізм продукування інновацій: “*Приспало просо просеня”, “Ожина стала ще ожіша, / Горіх, так той свого горішиця / Вже ж натрусив — земля в дірках!”, “Довго-довго давнє літо давніло”, “І стежка в яблуках вже стежскояблука”, “І день і ніч, і ноцеденно в цвіті / Цвіту собі у тім яру в полях”.*

Живання оказіональних слів підпорядковується звуковій організації поетичної фрази, збереженню ефонічності, ритміки вірша: “*Дніпро, і сад, і сонна блискавиця, / Та неба сонь, та синя сонь доріг*”, “*Синє плиння, синє плиння, / Синя плинь. / Своє світле безгоміння, / Своє біле лілеління / Не покинь, / Не покинь*”.

Отже, наукова проблема, порушена в запропонованому дослідженні, — необхідність виявлення й аналізу стилетвірних ознак поетичної мови М. Вінграновського — знайшла своє розв’язання через аспектне вивчення словесно-художнього доробку письменника. На засадах рівневого підходу до аналізу поетичної мови — специфічного системно-структурного утворення — з’ясовано лексичні особливості індивідуальної мовотворчості М. Вінграновського.

Методика домінантного аналізу, використана в роботі, стала важливим підґрунтям для виявлення об’єктивно значущих у художньому мовленні словесних засобів.

На основі кількісно-якісного аналізу поетичного словника М. Вінграновського було визначено релевантні лексичні одиниці, а саме: антропоморфізовані слова, кольороназви, лексеми з меліоративною конотацією, оказіоналізми..

Специфікою стилю М. Вінграновського зауважено тяжіння до ускладненої метафоричної мови, до асоціативної розкутості в процесі мовної естетизації дійсності, що нерідко визначає герметичність авторської метафори. Ускладненість виявляється як на поверхневому рівні — у формо- й словотворенні, у розгалуженій системі синтаксичних зв’язків між метафоризованими компонентами й словами-метафоризаторами, так і в плані змісту, на рівні глибинної структури — у багатовимірності асоціативного потенціалу поетичної мови, множинності прочитання словесно-художніх образів.

## **Література**

АЛЕКСІЄНКО–ДАРЧУК 2003: Л. А. Алексієнко, Н. П. Дарчук. Метафора у параметризованій базі даних сучасної української поетичної мови // Вісник Київського лінгвістичного університету. Філологія. 2003. Т. 6. № 2, 61–67.

БАБЕНКО и др. 2000: Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург.

ВИНОГРАДОВ 1959: В. В. Виноградов, О языке художественной литературы. Москва.

Идиолект 2000: Идиолект. Курск.

МАЦЬКО ТА ІН. 2003: Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько, Стилїстика української мови. Київ.

Перебийніс та ін. 1985: В. С. Перебийніс, М. П. Муравицька, Н. П. Дарчук, Частотні словники та їх використання. Київ.

ТКАЧЕНКО 1998: А. О. Ткаченко, Індивідуальний стиль: феноменологія / типологія; динаміка / статика (На матеріалі творчості українських поетів 60 – 90-х років ХХ ст.). Київ.

<http://www.mova.info> <http://www.lib.ua-ru.net/inode/p-2/4240.html>

## **Abstract**

### **The poetic word of Mykola Vinhranovsky: linguistic-stylistic aspect**

The article deals with the problem of linguistic reception of the literary text. The author investigates the functional peculiarities of the lexical corpus in the poetry of Mykola Vinhranovsky, Ukrainian writer who belongs to the so called “generation of sixtiers”. The author stresses that at the word level the poetic discourse reveals its image creating potential in the most efficient way; lexical units are the main tool of the text formation and meaning conveying.

In this research, the information from the electronic database “Parameterization of Ukrainian poetic language of the second part of the XX century” has been used. In order to clarify Vinhranovsky’s verbal priorities his poetry has been analyzed in the broad context of poetry of I.Drach, L.Kostenko, B.Oliynyk, and D.Pavlychko.

Special features of the M.Vinhranovsky’s poetic language are anthropomorphized lexemes, colors denoting lexemes, lexemes with connotation of melioration, and occasionalisms. The author analyzes the content, structural-semantic peculiarities as well as stylistic functions of the relevant lexical units.





# **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**



## КЪМ ПРОБЛЕМА ЗА „ПРЕВОДА” НА ЕЗИКА НА „ДРУГАТА” КУЛТУРА

Венета ЯНКОВА

Процесите на глобализация и опитите за преосмисляне на човешкото културно наследство с особена сила поставят пред хуманитаристиката въпроса за взаимодействието между различни култури и между техните носители. Преводът и актът на превеждане се осмислят като съществена посредническа дейност, осъществявана при контакта между хора, общности (ethnic units) и създаваните от тях културни продукти.<sup>1</sup> Не трябва да забравяме, че тези процеси са априорно и естествено етноцентрични (ethnocentrism), т. е. при общуването с друг език и с друга култура доминират категориите и ценностите на своята собствената култура. Иначе казано, „своята” култура е основа и посредник (media) за разбиране на „другата” култура. Ако перифразираме К. Клакхон, „преводът” на култури е способ за изразяване на собствения възглед за света и за интерпретация на собствения опит.<sup>2</sup> Естествено, тази най-обща теоретична постановка има своите варианти при конкретизирането ѝ при различни културно-исторически условия.<sup>3</sup> Този антропологически подход към превода позволява прилагането на различна гледна точка към иначе добре известни факти и явления.

Такъв например е проблемът за превода на фолклорен текст поради изконната устна природа на традиционния фолклор и неизбежното му писмено фиксиране след появата на писмеността, което води до извеждането му от първоначалния контекст и подчиняването на друг тип — книжовна/литературна комуникация. Дейността на първите фолклористи, събирането на фолклорни текстове и тяхното популяризиране пред широка публика, често се свързва и с превеждането им на по-популярни европейски езици. Можем ли изобщо да говорим за адекватност на превода, когато отсъстват сведения за контекста (обреден, битов, трудов), в който съществува фолклорната творба? Или — когато самият записвач не познава местния

---

<sup>1</sup> Тук се придържаме към утвърденото в антропологията и в културологията разбиране за **превода** като прекодиране, за неговата значимост в процесите на межкултурната комуникация [РОГ 2007] и за **езика** като всяка знакова (семиологическа) система, възпроизвеждаща функциите на естествения език. [АХМАНОВА 1969]

<sup>2</sup> Клакхон [1998]; Белова [2006: 21–23].

<sup>3</sup> Понятието „етноцентризм” е въведено в началото на 20 век от американската социология, утвърждаваща неговия универсален характер в опозицията „ние — те”, основна за етническата идентификация. [LIVINE – CAMPBELL 1972; BAUSINGER 1978; АРТАНОВСКИЙ 1979; SNYDER 1990].

диалект или — адаптира записа към изискванията на по-висока книжовна норма.

Друг пример за специфичен културен феномен са билингвизмът (bilingualism) и двуезичните песни на Балканите — това са песни, създадени и изпълнявани на два езика, съществуващи заедно в художественото единство на един песенен текст. Те се разпространяват предимно в райони със смесено население (в етноконфесионално и в езиково отношение). За съжаление досега те не са били обект на по-обстойно самостоятелно изследване.<sup>4</sup> Такива песенни текстове биха могли да се разглеждат като своеобразна територия, където се срещат и взаимодействат различни култури, между които протичат процеси на взаимен превод и обмен на информация.

Интересен пример за „превод“ на култури е и „Речник на българския език“ на Найден Геров (Речник).<sup>5</sup> Материалът за него е събиран в продължение на 50 години (1845 – 1895), а процесът на създаването и на отпечатването му съответства на сложни процеси на консолидация на българския етнос.<sup>6</sup> При това тук е съсредоточена богата етнолингвистична информация: всяка лексикална единица е илюстрирана с конкретни примери и почти винаги това са фолклорни текстове (поговорки, откъси от песни, наративи и пр.) Друга беше направено обобщението, че Речникът отразява минимализиран модел на „българската/балканската етническа картина на света“.<sup>7</sup> От важно значение за разглеждания проблем е обстоятелството, че Найден Геров е руски възпитаник и русофил, а Речникът му излиза с обяснения на руски език, което го прави достояние на руската интелигенция и на широката славянска публика.<sup>8</sup> С други думи, Геров „превежда“ българската/балканската езикова картина на света на руски език за руския читател и по такъв начин я прави достъпна и разбираема за славянската и за европейската интелигенция.

Ще припомним, че Допълнението към Речника, излиза след смъртта на Геров през 1908-а година като продължение на делото му от неговите наследници и най-вече — на Т. Панчев. Макар и да следва заложената от Геров лексикографска концепция, то носи по-различни белези от основния корпус: въведени са писмени източници, личи критично отношение към някои от тях, академичен подход при експликацията на материала, следи от различна езикова култура (недобро владене на диалектни говори,

<sup>4</sup> Сrv. „Шарки болгар“ („Българска песен“) на поета Кятибоглу Мустафа от средата на 19 век; двуезична лазарска песен и обредна песен за дъжд на турски език: [Иванов 1959:37–38, 145–146; ЯНКОВА 2001].

<sup>5</sup> Геров [1975–1978].

<sup>6</sup> Живков [2000: 393–408].

<sup>7</sup> Речникът съдържа около 70000 лексикални единици, 26400 изречения, 4936 откъслечи от народни песни, 16 хиляди пословици и около 2200 собствени имена, които с Допълнението достигат 100000 [Божилова 2005; ЯНКОВА (под печат)].

<sup>8</sup> Дори е инспириран мит, че Речникът е създаден за нуждите на руското военно разузнаване във връзка с подготвяната война с Османската империя и намеренията за трайно установяване на Русия на Балканите.

несигурност при обяснението на турцизми и пр.) — отразена е новата социо-културна и езикова ситуация в България.<sup>9</sup> И макар двамата съставители на Речника да ни уверяват, че събраното е от „устата на народа“, обстоятелствата, че на места и особено в Допълнението позоваването става въз основа на писмени източници, поставя под въпрос автентичния, устен, непосредствен характер на част от съхраненото. Това между впрочем се отнася с пълна сила за началния етап на всяка една фолклористична практика от предакадемичния ѝ период.

И така, Речникът на Найден Геров може да се разглежда като сложно кръстосване и съотнасяне на различни типове културен „превод“:

- на „своята“ (българската/балканската) култура — на руски език;
- на „другата“ (напр. турска, гръцка) култура — на български език и на руски език;
- на устната традиция — на писмен език;
- на езиковата ситуация от средата на 19 век — на променящия се и кодифициращия се език от края на столетието и т. н.

Тази гледна точка очертава няколко бинарни опозиции:

- българска/балканска православна култура — други култури (мюсюлманска, еврейска и пр.);
- българска/балканска култура — руска култура;
- устно слово — писмено слово;
- народни говори (диалекти) — стандартизиран език.

По-нататък ще насочим вниманието най-вече върху въпроса за „превода“ на „другата“ култура на езика на „своята“ култура според регистрираното в Речника. Нашите наблюдения се основават на културологичния подход към изходния материал, на принципите и методологията на межкултурната комуникация и разбирането за „обучението по култура“, т. е. за културата като система от знания, които осигуряват взаимодействието „човек — среда“.<sup>10</sup> С други думи, настоящият текст ще се интересува най-вече от това как чрез Речника се съхранява и предава информацията за културата на Другия. Изложението няма претенции да обхване целия материал, а по-скоро — да предложи възможен подстъп към Геровия лексикографски свод, който заслужава да бъде прецизиран и продължен.

И така, Другият, много често — Чуждият — в традиционните представи на Балканите от 19 век е иноверецът, най-вече мюсюлманинът, макар „принципите на съжителството“ (Цв. Георгиева) и съхраненото да издават различна степен на отдалеченост от естествения център на „своето“ — от необходимата за съществуването на идентичността Другост до крайните

<sup>9</sup> Въпреки естествените различия, поради следваната обща концепция, по-нататък се приемат всичките 6 тома на Речника като относително единно цяло, отразяващо някои устойчиви белези, но и някои динамични промени, настъпили в речевата практика на българина.

<sup>10</sup> Рот–Рот [2007] (с библиография); Фалькова [2007]; Грушевицкая [2002].

й аспекти като чуждост и враждебност.<sup>11</sup> Как езикът на Речника и поместените в него лексикални единици представят Другия на Балканите? Кои аспекти от „другата“ култура са пропуснати през фокуса на Своята? Как тези елементи са презентирани? Кое от тях и по какъв начин се превежда на руски език — езикът на руската и на славянската интелигенция, който посредничи между българите — тогава част от многонационалната Османска империя — и европейския свят?<sup>12</sup>

Речникът отразява характерното на Балканите схващане за етнонима (ethnonym) Турчин: *„Народно название на османците и на всякой мухамеданин.“* При характеристиката на етноса се откроява подчертана граничност в социален и в личностен план и най-вече конфесионалната отлика, дефинирана като безверие: *„Турчин вярва няма“*; *„Турците са куча вяр“*; *„На Турчина достлукът е на колено.“*; *„Недей има Турчин приятел.“* За изповядващите исляма Речникът въвежда лексемата Мюсюлманин (форма „Мюслиманин“) с обяснение *„който изповядва Мухамедовата вяра; турчин.“* Тук е отразена обобщената — и характерна за Балканите — представа за тъждеството на конфесионалния признак (мюсюлманин) с етническият белег, с етнонима (турчин), макар исляма да изповядват редица други етноси и общности (татари, черкези, помаци, цигани и пр.).

Най-голяма степен на разграничение между културите съществува по линия на конфесионалните белези, представени на различни нива: сакрални места, религиозни служители, религиозна празнична система и пр., при което е особено характерно приложението на „свои“ термини към „чужди“ културни реалии. Ясно се дефинира понятието Ал коран, което присъства с две значения: 1. *„Мохамедовий закон“* и 2. *„книга, в която е писан Мохамедовий закон; Мохамедовото учение.“* За означаване на ислямско религиозно средище се използва словоформата Джамия — *„Мохаметанский храм, мешей, мечеть“*. Показателен пример за „превод“ на езика на „своята“ култура е лексемата Ходжа, предадена като *„Турский учител, священник“*. Ще допълним с интересен пример из познанието за еврейската култура: *áвра/ хáвра* това е *„Сграда, в която се събират евреите на молитва. Синагога.“* Приведената след това илюстрация е особено показателна за отстраненото отношение към езика и религиозния ритуал на „чуждия“, определяни като неблагозвучни и неразбираеми за външния наблюдател: *„Чифутска авра, глъч, шум, неразбория нейде...“*

<sup>11</sup> Вж. Връзки [1995]; Градева [1995]; Георгиева [1995, 1999]; Георгиева [2003].

<sup>12</sup> Върху руския текст в Речника до сега не е обръщано достатъчно внимание. Подходът на Геров е съвсем избирателен — той превежда частично само някои моменти, а извънредни ценните речникови статии за българските обичаи остават непреведени за руския читател. Срв. Буян: *„Бързо, тропляшко хоро, която ся играе през великите пости.“*, на руски език *„Известный танец.“* Вж. тезата за „българина като посредник“: Трендафилов [2008]. Примерите от оригиналния източник се предават с съвременен правопис.

Речникът съхранява и сведения за различни ислямски култови обекти — места на поклонение от привърженици на т. нар. хетеродоксен<sup>13</sup> ислям: Лексемата Тюрбѐ е въведена с диалектните си форми (туйбе и тюлбе) и е обяснена твърде едностранчиво като „Тюлбе, гроб, гробница на някой големец; гробница, склеп, мавзолей.“<sup>14</sup> а Текѐ е „Място, къща, където живеят дервиши.“ Трябва да подчертаем, че Речникът ясно разграничава представите за „тюрбе“ и „текке“, което не съществува днес в масовата практика. Показателно е фиксираното тук характерно за българина произнасяне на лексемата, без удвояване на звука КК, за разлика от съответствието ѝ на турски език (tekke). Примерът отразява и доминирането на патриархални представа за мястото, обитавано и окултурено от човека като „къща“, „дом“.<sup>15</sup> Лексемата Дервиш е въведена с познатото от „своята“ култура понятие „калугер“, което по обхват не е равнозначно: „Мохамеданский калугер.“ А привлечената като илюстрация клетва — „Дервиши на глава да му укат!“ — е със засилена акционалност, тъй като в нея се възпроизвеждат представи за друговерието като равнозначно на безверие.

Речникът показва добро познаване на външната, видимата страна от ритуалните практики на другите конфесии:

**Абдѐс** („У мохамеданите миене преди молитва. „Зимам абдес. Развали си абдеса.“);

**Обрезание** („Вехтозаветен обряд, извършван над мъжките деца еврейчета и мухамеданчета, сунет; обрязание.“);

**Дарбука** („... тъпанче, което бият през рамазан ноще.“) и др.

**Байра́м/ Курба́н байра́м** е „Праздник у мохамеданите, един ден след Рамазана, а друг 70 дни след него и той се нарича Курбан байрам.“ Впечатлява, че по-нататък речниковата единица „Курбан байрам“ доста оскъдно е обяснена като „празник у турците“, а намиращата се в съседство „Курбан“ е съпроводена с обстоятелствено описание на традиционната практика у българите: „Жрътва, служба, молитва; жертва. „Какъвто курбанът, такъв и тамяньт.“ Всякой Българин си има уречен ден или светец, когато коли някое животно курбан, та го раздава на съседите си или ги гощава с него.“ Следователно, Речникът ясно разграничава понятията „байрам/Курбан байрам“ — свързвано само с мохамеданите и техните обредни практики — и „курбан“ като вид християнска обредност.

Подобен е случаят с лексемата Къна́: „Къносвам..., черня, почернювам коса, вежди, въси с боя къна; враносвам; сурьмитъ, подчерниватъ.“ Обяснението остава единствено в сферата на бита и чуждо на ритуалната ѝ употреба у мюсюлманите (при жертва, в сватбената и при погребалната

<sup>13</sup> Понятието „хетеродоксен ислям“: Миков [2005].

<sup>14</sup> Срв. тюрбе (türbe) — ‘гробница (на светец): ПАКАЛИН [1993:445, 539]; Миков [2005:37].

<sup>15</sup> Срв. текке (tekke) — ‘голям религиозен център на дервишки орден’. ПАКАЛИН [1993:445, 539]; Миков [2005: 37].

обредност). Наред с това се познава „чуждото” сакрално слово и някои често употребявани сакрални словесни формули, отразяващи непосредствен социален опит: Биляха! („Валлаха, биляха!”/Тако ми Бога! Ей, богу!); Вáлаха — Вáлаха, биляха! („Тако ми Бога! Ей, богу!”).

Резултат от етноконфесионални взаимодействия и междуличностно общуване е познаването на различни общоислямски представи и вярвания. Тук Н. Геров подхожда като истински изследовател-емпирик, отразявайки информация за конкретния социо-културен контекст, в който битува лексемата. Например:

**Джин** — „Жин, дух, невидимо същество, каквито, както вярват, има по планините, по горите, по водите, и тие им заповядват; гений.”;

**Джáн-джин** — „Сред ноц, потайно време, глуха доба, глуходоба; глухая поря. „Няма джан-джин, няма жива душа.”; нет живой души.”;

**Иджéл** — „Еджел, времето от съдбата, предопределено за смърт. „Турците от чумата не бягат, защото я считат иджел.”;

**Айманлúя** — „Изречение от Корана, написано и свито да се носи като мъска (муска — б. м.). Тук е регистрирана характерната ислямска представа за сакралната роля на писмото и писменото слово.

Речникът съхранява извънредно ценни сведения за характерни на Балканите езикови явления като двуезичие (bilingualism).<sup>16</sup> В сферата на непосредственото човешко общуване — в ежедневието, по време на празници, дори в деловия живот — се изгражда канал на комуникация, в който съвсем естествено и едновременно съ-съществуват най-често два напълно равноправни и разбираеми езика. Показателни са някои примери, показващи добро познаване на езиковата практика на Другия, разкривана отново ситуативно („казва се”; „така наричат”):

**Аратлúк, аретлúк** — 1. „Казва ся, когат да ся повика някой, комуто името не знаят, както на български: побратиме.” 2. Побратим, другар; друг; Бóжюк - „Така наричат само някои от българите и всичките турци празник Рождество Христово: Божич!”;

**Елбете** — „Казват го и с придихание от „х” — хелбете. Наверное, как да е, кога да е. Наверное, во всяком случае.”

Езикът като най-ярко очертаван етнически маркер в регистрираното от Геров показва множество случаи на „културна пропускливост” и преодоляване на естествените граници. Речникът е важно свидетелство за честотността в употребата на турцизми в речевата практика на българите. Примерите са преизобилни и могат да бъдат обект на самостоятелно изследване, а тук ще се спрем само на някои показателни случаи. С широка стилистична употреба в ежедневието и в народните песни се срещат:

**Амáн** — 1. „Казвася, кога дотягне нешто някому или като викане за помощ; увы!, пощада! Милость! „Викнал съм аман от тебе...” 2. Притуряся като припев в песни...”

<sup>16</sup> НИКОЛОВА [2004].



**Гиди́я** — „От турското „гиди“. Казвася за човек“ луда глава, буйний, немирник, хайта, юнак, и то на добро и на противно. Буйная, отважная, удалая голова; смельчак, повяса, проказник, удалец, молодец.“ „Юначе, луда гидие!“

**Джади́я** — „Веицица като укорително име на жена.“

**Джанъ́м** — „Ще рече „душе моя“, а употребява се твърде често, когато се говори някому на молба, на предумване, някак разпалено като: „Джанъм Стояне, моля ти са, послушай мя, джанъм. Оставетя мя, джанъм, на мира.“

**Мюждé** — „Мужде, дар някому, който ни е обадил някаква радост; муцулук...“

Интересен е случаят с лексемата Гювенди́я, която в Речника присъства със значение, различно от турския език и от съхраненото в книжнината от 19 век<sup>17</sup> — „Жена, обикновено циганка, която, по занаят, с всякакви приказки и плящене смещи, които я слушат и гледат; сказочница и плясая по ремеслу, забавляющая других всякими сказками и плясками.“ Обяснението отразява непосредствения всекидневен опит от видимото за обществото поведение на професионалните танцьорки и разказвачки. Можем само да допуснем, че то съхранява по-стеснено значение на думата, което по-късно е било променено.

Откриват се множество случаи на адаптиране на „своята“ и „чуждата“ култура чрез средствата на езика. Така например лексемата Гйозле́мец (Охрид) и употребата на българизирана турска дума успоредно с българска диалектна форма свидетелстват за приспособяване на „чужд“ термин към „своята“ традиция, т. нар. езикова интерференция: „Ядиво тури по́дпечи. „Гьомлезец“ или „турипо́дпечи“ се прави от каша. На Духовден правят гьомлезеци или млечници и раздават на комиши и роднини за „Бог да прости!“ Особено показателни са случаите, когато термини от „своята“ култура се „превеждат“ чрез езика на „другата“. Такъв е примерът с българската дума Гради́во, обяснявана с турска словоформа: „Керестé“<sup>18</sup> *потребно за някакъв градеж.*“

Много по-специално внимание заслужават съхраняваните и пренасяните във времето популярни в миналото представи, които днес са част от националната митология.<sup>19</sup> Обясненията на етноназвания като Арянин/Ахрянин и Помак се съотнасят към наративи и песенни мотиви за масова ислямизация на Балканите и с актуални стереотипи за общността: „С това име българети християне в Родопските планини наричат помаците, потурчените българи.“<sup>20</sup> „Българин потурчен. Така обикновено се наричат

<sup>17</sup> В турския език и в РРОДД — гевендия (güvende) — жена с леко поведение; в Допълнението значението е вече променено.

<sup>18</sup> Строителен термин.

<sup>19</sup> Галонзка [1994]; Георгиева [1999]; Кил [2002]; Кил [2003]; Аретов <http://www.liternet.bg>

<sup>20</sup> Райчевски [1998:188–203]. Сюжетите за насилствена ислямизация са извънредно популярни в традиционния фолклор на балканските народи.

ония българи, които едно време са били потурчени и сега държат турска вяра, а си говорят и до днес на български.” Народната етимология на имената еднозначно ги свързва с исляма и поддържниците му: „очевидно от Агаряне”. Аналогичен е и примерът с лексемата Еничер — „Йеничери, един строй войска, които изпърво са били справяни от християнски момци, заробени и потурчени по времето, когато турците превземат Сърбия и България.” Несъмнена е връзката на подобна интерпретация и с идеологическите приоритети на българското Възраждане от средата на 19 век.

Към „политиката на превода” можем да отнесем начинът, по който се предават на руски език изразите Диш парасъ, Диш хакъ: „Турците като ходили по селата, та яли и пили по християните даром, понякога искали и зимали пари заплата задето са ся трудили да ядат: това е диш парасъ... — плата за зъбите. Говоритя о Турках, которые не доволствуюсь одним угощением, требовали и платы за то, что трудились жевать.” Геров пресъздава обобщена устна, чута информация, подчертана с употребата на преизказно (несвидетелско) наклонение в българската част и на „говоритя” в руската. Впечатляват смисловите различия в двете части: „поякога искали” и „не доволствуюсь одним угощением”, с което в руския дял акцентира върху недоволството, несъгласието, господарското неуважение и незачитане на принципите на гостоприемството. Накратко: Можем да допуснем, че Геров предлага (и то не само тук!) явно тенденциозен „превод”, ръководен от идеологията на Българското възраждане и съобразен с политическите интереси на потенциалния адресат на тази част от Речника.

И така, Другият на Балканите, в емпиричния пример на изповядващия исляма мюсюлманин присъства най-осезателно със своя език и култура в Речника на Найден Геров. Това е разбираемият и допустим език на всекидневното общуване, резултат от междусъседски практики, протичащи в общото обитавано пространство — махала, селище, район, област. Тук е установен комуникационен канал и обменът на информация протича двупосочно и равностойно. В полето на езика можем да говорим за активен българо-турски и донякъде — турско-български билингвизъм. При това функционират механизмите на естествено адаптиране на „другата” култура на езика на „своята” чрез въвеждане на образи, представи, знаци от „своята” „концептуална картина на света” (Sapir Ed.) при експликацията на „другата”. Изречено с терминологията на етнологията, така се създават възможности за преодоляване на границите между етносите (ethnic boundary) и създаваните от тях култури (Barth Fr.).<sup>21</sup> При това най-херметизирана, трудно пропусклива и неразбираема се оказва сферата на религиозния живот и на сакралното. Тя е репрезентирана най-вече чрез своята видима, битова, допустима за „другата” култура страна, което съществено налага ограниченост, клонящо към неразбиране и пораждащо дори погрешни представи. Следователно, според отразеното в Речника, Другият (турчинът

<sup>21</sup> BARTH [1969].

мюсюлманин) и неговата култура битуват със своята амбивалентна природа — те са едновременно познати и непознати, близки и далечни.

## Литература

- АРЕТОВ 2009: Н. Аретов. Национална митология и национална литература. Online available: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=38&WorkID=13620&Level>. Online available Date of access: 2th of September 2009.
- АРТАНОВСКИЙ 1979: С. Н. Артановский. Проблема этноцентризма, этнического своеобразия культур и межэтнических отношений в современной зарубежной этнографии и социологии. // Актуальные проблемы этнографии и современная зарубежная наука. Ленинград.
- АХМАНОВА 1969: О. С. Ахманова. Словарь лингвистических терминов. Москва: «Советская энциклопедия», 533 – 534.
- БЕЛОВА 2006: О. В. Белова. Этнические стереотипы по данным языка и народной культуры славян. (Этнолингвистическое исследование). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва.
- БОЖИЛОВА 2005: Божилова, М. Речникът на Найден Геров – лексикографско огледало на българската езикова картина на света. // Найден Геров в историята на българската наука и култура. Под ред.: В. Кювлиева-Мишайкова и Л. Кр. Цветкова, АИ „Проф. Марин Дринов“, София: 76 – 89.
- ВРЪЗКИ 1995: Връзки на съвместимост и несъвместимост между християни и мюсюлмани в България. София.
- ГАЛОНЗКА 1994: Галонзка, В. Митът за робството в българската литература и култура. // Опитомяването на скорпионите. Шумен: 36–51.
- ГЕОРГИЕВА 1995: Георгиева, Цв. Съжителството като система във всекидневния живот на християните и мюсюлманите в България. // Връзки на съвместимост и несъвместимост между християни и мюсюлмани в България. София: 140–164.
- ГЕОРГИЕВА 1999: Георгиева, Цв. Пространство и пространства на българите (XV–XVII в.). София.
- ГЕОРГИЕВА 2003: Георгиева, А. Образи на другостта в българския фолклор. София.
- ГЕРОВ 1975–1978: Геров, Н. Речник на българския език. Ч. 1–6. Фототипно издание. София.
- ГРАДЕВА 1995: Градева, Р. Българи и турци, XV – XVIII в. // Представата за “другия” на Балканите. София: 47–54.
- ГРУШЕВИЦКАЯ и др. 2002: Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов. Под ред. А. П. Садохина. Москва.
- ЖИВКОВ 2000: Живков, Т. Ив. Увод в етнологията. Пловдив.
- ИВАНОВ 1959: Иванов, Й. Българските народни песни. БАН. София.
- КИЛ 2002: Кил, М. Изкуство и общество в България през турския период. София.
- КИЛ 2003: Кил, М. Анатолия преселена? Модели на демографски, религиозни и етнически примени в района на Тозлука (Североизточна България) 1479–1873 г. // Град Омуртаг и Омуртагският край. История и култура. Том 2. Велико Търново: 235–282.

- КЛАКХОН 1998: Кл. Клакхон. Зеркало для человека. Введение в антропологию. Евразия. Санкт-Петербург.
- МИКОВ 2005: Миков, Л. Изкуството на хетеродоксните мюсюлмани в България (XVI–XX век). Бекташи и къзълбаши/алеви. София.
- НИКОЛОВА 2004: Николова, Н. Билингвизмът в българските земи през XV–XIX в. Шумен.
- РАЙЧЕВСКИ 1998: Райчевски, Ст. Българите мохамедани. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- РОТ – РОТ 2007: Рот, Ю., Кл. Рот. Студии по интеркултурна комуникация. София.
- РОТ 2007: Рот, Кл. Превод и културна адаптация на фолклорни наративи. // Рот Ю., Кл. Рот. Студии по интеркултурна комуникация. София: 205–218.
- РРОДД 1974: Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век. София.
- ТРЕНДАФИЛОВ 2008: Трендафилов, Хр. Българинът като културен посредник. // Българският език и литература на кръстопътя на културите. Международна конференция. Сегед, Унгария, 21–22 май 2007. Т. 1. Szeged. 2008: 7–21.
- ФАЛЬКОВА 2007: Е. Г. Фалькова. Межкултурная коммуникация в основных понятиях и определениях. Методическое пособие. Санкт-Петербург.
- ЯНКОВА 2001: Янкова, В. За турската и за българската народна песен: етническите комуникативни стратегии. // *Bulgaristan türk folkloru*. Ankara: 159–168.
- ЯНКОВА: Янкова, В. Етноцентризм на Балканите. (По данни от Речника на Найден Геров – 1895)(под печат)
- BARTH 1969: Fr. Barth. *Ethnic Groups and Boundaries*. London: Allen and Unwin.
- BAUSINGER 1978: H. Bausinger. *Identität*. // H. Bausinger, U. Jeggle, G. Korf, M. Scharfe. *Grundzüge der Volkskunde*. Darmstadt.
- LIVINE – CAMPBELL 1972: R. A. Livine, D. T. Campbell. *Ethnocentrism. Theory of Conflict. Ethnic attitude and group behavior*. New York.
- PAKALIN 1993: Mehmet Zeki Pakalın. *Sözlük Dizisi. Osmanlı Tarih. Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. I–II. Istanbul.
- SNYDER 1990: L. L. Snyder. *Encyclopedia of nationalism*. New York.

## Резюме

### К проблеме „перевода” языка „другой” культуры

В статье перевод воспринимается автором как важная посредническая деятельность, которая осуществляется в общении между людьми, общностями (ethnic units) и культурами. Объектом исследования является „Словарь болгарского языка” Найдена Герова, материал для которого автор собирал более 50 лет (1845 – 1895), а время его создания совпадало со сложными процессами становления болгарского этноса.

Основная цель исследования — найти ответ на вопрос, каким образом в Словаре сохраняется и „переводится” на болгарский язык информация о духовной и материальной культуре „иного” на примере взаимодействия болгарской и мусульманской культур.

В результате анализа делается вывод, что язык мусульманской культуры хорошо знаком болгарам в повседневной коммуникации, обыкновенно он функционирует как общеизвестный язык общения. В процессах экспликации активны механизмы естественной адаптации „другой“ культуры на язык „своей“ культуры с помощью образов, представлений и знаков „своей“ „концептуальной картины мира“.



# **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**





## ОБЛОМОВ КАК АНТИ-ФАУСТ

HAJNÁDY Zoltán

Деятельный всегда бессовестен;  
никто не имеет совести, кроме созерцающего.

Гете

## 1.

Хотя на первый взгляд ничего родственного в именах, обозначенных в заглавии, не обнаруживается, только их чрезвычайная противоположность, но если досконально сопоставить два произведения, то можно увидеть, какие метаморфозы претерпевает образ Фауста в русском романе, пока Гончаров показывает противоядие архетипу Гете — портрет русского Анти-Фауста. Если принять во внимание, что *анти* в греческом языке имеет значение «вместо», а не «против», то это утверждение закономерно. Это — основа для *tertium comparationis* (сравнения).

Освальд Шпенглер в *Закате Европы* раскрыл историю развития фаустовской души, которая воплощает себя в буре деяний, в житейских волнах. Западная, или фаустовская, культура начинается готикой в XI–XII веках и завершается в нашем столетии. Имя Фауста стало нарицательным для обозначения во всем сомневающегося человека, но несущего в себе стремление к идеалу и не успокаивающегося на достигнутом. Тип вечно действующего, ищущего, совершенствующегося человека побудил Шпенглера дать имя Фауста целому тысячелетию. Фауст смело смотрит в глаза утраты наивно-целостного мирозерцания и невозможности достижения гармонии. Вместе с Гамлетом и Дон Кихотом он относится к великим, разочарованным, ищущим архетипам европейской литературы. Исходя из вышесказанного, нам кажется вполне обоснованным противопоставление людей фаустовского и обломовского типов, поскольку и последний из них представляет тысячелетнюю культуру. Типология и претекст созерцательного, недееспособного и пассивного русского человека своими корнями восходит к временам Новгородской Руси и былинной эпохи: «придите володеть и княжити над нами» [*Повесть временных лет*, 862 год].

Глубоко внутреннее беспокойство и томление духа — эти действительно фаустовские порывы и стремление вверх — представляют собой типично западно-европейские черты. Доктор Фауст, ученый четырех факультетов, всегда суетлив и беспокоен в своих внешних и внутренних исканиях. Безвольная атарахия — отсутствие страсти, незыблемое спокойствие духа и души —

и безмолвие (исихия) свойственны человеку восточного типа. Фаустовский вечный странник противопоставит русскому домоседу. «Тридцать лет он сиднем сидел, Не было ног у Ильи Муромца» [Былины 1957: 53]. Былина показывает скульптурно застывшего богатыря, не ведающего своей геркулесовской силы и величину предстоящего дела. Когда же страна оказалась в трудном положении, Илья Муромец сбросил с себя апатию и, продемонстрировав свою сверхчеловеческую силу, устранил опасность. Принятие христианства не привнесло больших изменений в характер героя русского эпоса, поскольку Православие со своей доктриной аскетизма превозносило вовсе не активные, а пассивные добродетели: смирение, кротость, подчинение судьбе. Церковь подчеркивала, что человек призван не к внешней, но к внутренней активности. Только во времена царствования Петра I идеал деятельного человека начал вытеснять идеал человека созерцательного. Образцом для подражания становится не кроткий и святой человек, а деятельный и творческий. Начиная с петровской эпохи, в русской литературе появляются герои, полные деятельности: от карамзинского Леонида и гончаровских Адуева и Щтольца до Соломина и профессора дяди Вани, любимая фраза которых: «Надо дело делать!» Однако вместо настоящего дела они удовлетворяются его видимостью. Эти человеческие судьбы говорят об утрате романтических иллюзий, о неосуществимости в России карьеры. «Гоголь в *Мертвых душах* сопоставляет „позорную лень” с безумной деятельностью. То и другое — не угодно в очах Божиих, в очах Творца...» [Ильин 1980: 1, 335]. Появляется тип карьериста у Достоевского и Толстого, но в большинстве случаев только эпизодически. В романе *Идиот* это Ганя Иволгин, стремящийся выбраться из грязи в князи. Разновидностями этого типа являются бездушный карьерист Лужин из *Преступления и наказания* и купец-хапуга Рябинин из *Анны Карениной*. Однако все они представляют собой фигуры бледные и бескровные. Это подражания западным образцам, плохо ассимилированные, неудачно скроенные русские Фаусты, которые не способны пустить корни в чужой земле. Вячеслав Иванов метко называет Ставрогина «отрицательным русским Фаустом» [ИВАНОВ 1916: 67]. Фаустовский поступок для русского человека не что иное, как мертвое дело, совершенное по принуждению, а не живая деятельность. Вся эта кипучая активность русских дельцов — деятельность неудачников, промотавших свою жизнь. Попытка человека фаустовского типа ассимилироваться на русской почве потерпела крах в рассказе Тургенева *Фауст*, в *Бесах* Достоевского точно так же, как в пьесе Брюсова *Фауст в Москве*. Таким образом, фаустовская культура теряет свою ценность на русской почве. Возьмем для примера признание Штольца — героя романа Гончарова — своей жене. «Мы не Титаны с тобой, — продолжал он, обнимая ее, — мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье и...» [ГОНЧАРОВ 1977–1980: 4, 467–468]. Не в пример мужчинам со слабой волей, русская литература изобилует женскими Титанами, которые часто выступают пробным

камнем мужского характера, своеобразным зеркалом, в котором можно увидеть негативные качества мужчины. Эти *Фаустины* со славянской душой порою готовы вступить в союз даже с чертом в интересах достижения своей цели, как, например, Маргарита в романе Булгакова. Нотабене, в русских условиях не только Фауст, но и мечущийся между сатанинской гордостью и отчаянием Мефистофель претерпевает метаморфозы. 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» [ГЕТЕ 1969: 76]. Фауст поддается влиянию теневой фигуры. Мефистофель — бессильный, изощренный, хладнокровный и циничный дух, но, в конце концов, он не может повредить Фаусту. В русской литературе укореняются два архетипа черта: 1) конструктивный и мятежный люциферский и 2) деструктивный и губительный ахриманский. Раскольников, Иван Карамазов представляют люциферский принцип; Смердяков, Передонов и прочие — ахриманский. В последнем случае ангел отрицания, теряя свою величественность, падает на землю, превращается в гротескного Ахримана (Иванов), золотушного мелкого беса (Сологуб *Мелкий бес*, Брюсов *Огненный ангел*). Говорить больше о русской демонологии не позволяют рамки данного исследования, поэтому вернемся к Обломову.

## 2.

В основном потоке русской литературы столетиями находился бездеятельный, мечтательный и созерцательный человек, позднее получивший атрибут *лишний*. «Русские писатели изображают слабого человека, безвольного человека, в сущности — ничтожного человека, еще страшнее и глубже — безжизненного человека, который не умеет ни бороться, ни жить, ни созидать, ни вообще что-нибудь делать, а вот, видите ли, — великолепно умирает и терпит!!!» [РОЗАНОВ 1990: 323–324].

Лев Толстой поднимает "ничегонеделание" и пассивное «непротivление злу насилieм» до философского принципа, против чего протестует Шестов: «Граф Толстой проповедует неделание... Но, кажется, тут он старается без всякой нужды. Мы в достаточной мере „не делаем“» [ШЕСТОВ 1991: 50]. Два зорких критика (Добролюбов и Писарев) тотчас обратили внимание на кровное родство Обломова с предыдущими лишними людьми<sup>1</sup>. Однако подчеркнули они и существенную разницу: литературные предшественники Обломова были личности сильной воли, растоптанные неблагоприятными условиями. Их апатия вызвана принуждением. Обломов живет в благоприятных условиях. Он не потому не действует, что не может, а потому, что не хочет. Он самого себя делает лишним человеком. Его апатия — умиротворенность,

<sup>1</sup> Гончаров не принял квалификацию своего героя как лишнего человека: «Я в газетах читал, что он (Цабель) написал в каком-то немецком журнале (Rundschau) отзыв об *Обломове* и, между прочим, относит его к *лишним людям*: вот и не понял! Я был прав, говоря, что иностранцам неясен будет тип Обломова. Таких *лишних людей* полна вся русская толпа, скорее *не-лишних* меньше» [7, 476].

смирение с судьбой. Байронизм — болезнь сильных, титанических людей, апатия неделания — болезнь слабых героев. В первом случае виноваты условия жизни (среда), во втором — сам человек. Литературные предшественники Обломова, несмотря на всю свою меланхолию и хандру, действовали. Правда, их активность чаще всего проявлялась в отрицательной форме: в похищении девушки, нарушении брака, дуэли, мошенничестве. Обломову не свойственны даже эти квазидействия. С ним происходят только не зависящие от него события. Он не инициатор. Характер и воспитание делают его неспособным ни на какое действие. Еще одно важное свойство Обломова отличает его от героев Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Те постоянно в пути, а этот сидит дома. Он родился господином. Имеет триста Захаров, которые делают все вместо него. Он не должен садиться в бричку, как Чичиков, чтобы купить «мертвые души». Он в ужасе от любого перемещения, даже того, чтобы переехать в новую квартиру. Это существенным образом определяет структуру романа. Пространство сужается до комнаты, до дивана, на котором валяется Обломов. А биографическое время расширяется. В плане охваченного романом времени *Обломов* не имеет аналогов в русской литературе. Гончаров включил в него всю жизнь человека. Исследователи подсчитали, что отображенное время романа — восемь лет. Однако считая предысторию и постисторию — тридцать семь лет. Действие начинается в 1819 году, Илюше тогда семь лет, и кончается в 1856 году, после смерти Обломова, эпилогом о нищем Захаре. Ни один из русских романов не охватывает такой большой промежуток времени. *Война и мир* отображает события «всего лишь» пятнадцати лет.

Роман Гончарова — самый русский роман. В нем глубоко вскрывается мир, называемый по-немецки *das Russentum*: таков русский человек, такова Россия! (Так же как Гете в *Фаусте* указывает на суть немецкого национального характера — *das Deutschtum*.) Сам источник несет в себе составные элементы той почвы, из которой вырывается наружу национальный характер, что, однако, не означает, что каждый русский — Обломов. Герой Гончарова воплощает в себе только одну из эмблематических черт национального характера, а именно — смиренного и праздного человека. Подавляющую часть особенностей характера русского человека можно отнести на счет длившегося более двух веков монголо-татарского ига, ставшего школой отречения и терпения. Смирение и стремление стать незаметным были тогда залогом выживания. К смирению приучали суровый русский климат и железная воля самодержцев. Идеал человека восточного типа — статика, доведенная до законченного совершенства, — был показан Гончаровым в образе Обломова; этот идеал противостоял жизненному идеалу человека западноевропейского типа — динамике, доведенной до законченного совершенства в Фаусте. Вертер, Жюльен Сорель представляют собой портреты определенного исторического периода, как, впрочем, и Раскольников, Болконский. А вот Фауст и Обломов — целую эпоху, это типичные представители отдельной культуры, потому что на высоком художественном уровне выражают концентрированно

и активную суматоху Запада, и пассивную неподвижность Востока. Герои первых романов — *архетипы*, последних — *личности*. В том смысле, что выражают не связанное со временем и существующее всюду общечеловеческое. Их имена стали нарицательными для обозначения положительных и отрицательных нравственных качеств. В вариантах текста название романа было *Обломовщина*, и только позднее автор изменил его на *Обломов*. Смена нарицательного имени собственным имеет свои поэтические причины. По новой концепции, в центре романа стоит изображение не типологии ленивого русского человека, а — процесс становления героя личностью. Гончаров хотел создать не столько литературный тип, сколько — архетип, в котором, как в зеркале, отражается целая историческая эпоха. Не случайно в русской литературе используется термин «образ», а не «тип». Все это соответствует намерениям автора: «у меня нет ни одного типа, а все идеалы: годится ли это? Между тем для выражения моей идеи мне типов не нужно, они бы вели меня в сторону от цели» [8, 244]. А это означает, что у Гончарова в уточнении нуждается как характеристика типизированного, так и объективно реального. Для него не существует разницы между поэзией и действительностью [«жизнь есть поэзия» — 4, 188]. Он не считает приемлемым и традиционное противоречие между идеализмом и реализмом. У него реализм произведения предполагает идеализм души, с помощью которого осуществляется связь с действительностью. В эссе о своем творческом методе *Лучше поздно, чем никогда* Гончаров относит себя к тем художникам, которые могут правдиво отражать только то, что видели, пережили, продумали и переработали творческой фантазией. У него идеальное может раскрыться в полном своем богатстве только оторвавшись от практической жизни или противостоя ей. Используя терминологию Юнга, это идеальное представляют «глубокое я», скрытое в глубине души позитивное, креативное ядро, *Selbst*. Гончаров охотно обращается к коллективному бессознательному: мечте, мифу, ритуалу, потому, что в их глубине скрываются архетипические представления памяти. Лошиц, например, из-за явного присутствия мифопоэтических и фольклорных традиций называет изобразительный метод писателя «мифологическим реализмом» [Лошиц 1986: 179], а Жан Бло — «недостижимым реализмом» (*realisme impossible*)<sup>2</sup>.

Подвергается переоценке в критике и поэтика гончаровского романа. Большинство исследователей сегодня видят в Гончарове уже не поэта бесстрастности и безличности (*impassibilité et impersonnalité*), а создателя нового типа воспитательного, философского, персонального романа, написание которого для него явилось средством самопостроения. В вымышленную

<sup>2</sup> Ср.: Jean Blot Ivan Gontcharov ou le réalisme impossible. Saint-Amand: Edition l'Age d'Homme, 1986. // Ж. Бло: *Иван Гончаров, или недостижимый реализм*. Перевод М. Яснова, СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 2004. Нечто подобное произошло и с переоценкой гоголевского реализма. Одним из промахов русских критиков было прославление Гоголя критическим реалистом. Гоголь был больше, нежели просто сатирик, ибо вскрывал не только социальные проявления зла, но и его метафизические глубины.

автобиографию автор встраивает свое опозтизированное отражение. (Гончаров часто называл себя *Prince de Legne*, принцем лени.) Однако в произведении исчезает художник. Невозможно установить, происходит ли образ из действительных переживаний писателя. Автор на самом деле говорит и свидетельствует не о себе, а о том времени и духе, на почве которого стоял и творил. Намерение объективного изображения действительности и субъективность автора не противостоят друг другу двумя обособленными сферами бытия. Беспристрастие не есть безучастие, не есть равнодушие, не есть отказ от оценок. У Гончарова нет никакой потребности в воспроизведении жизни такой, какой она есть. Его искусство по своей сути направлено на всеобщее, идеальное, а не на создание «бессильной копии» действительности.

Очевидны характерные черты человека западноевропейского типа и у Гете. И это тоже отнюдь не означает, что каждый немец — Фауст. Ницше предупреждает, что немцу тоже грозит опасность превратиться в обывателя, если тот не будет стремиться стать Фаустом. Совершенных Фаустов, точно так же как и совершенных Обломовых, нет: это только крайние выражения двух типов, двух направлений; веши, выставленные писателями на двух различных путях. Здесь противостоят типичные представители двух мировых принципов, двух культур. Один из них олицетворяет трагедию человека, который хочет только жить, существовать, другой стремится к благоденствию и блаженству. Обломов органически *выживает* в мире, Фауст стремится *постичь мир духовно*. Жить — онтологическая проблема, как жить — этическая. Гончаров вопрошает о том, *что происходит* с человеком; Гете: *что тот делает?* Обломов чувствует себя всегда объектом, а не субъектом действия. Он со спокойствием сытого человека созерцает мир горизонтально. Охваченный внутренним беспокойством, Фауст пробивается в трансцендентальные высоты. Горизонтальная плоскость является метафорой эмпирического бытия, имманентной жизни, а вертикальная плоскость является символом религиозной веры, трансцендентальной правды. Если вертикальная тенденция сильнее, рождаются выдающиеся индивиды, а если горизонтальная сильнее, в этом случае коллективность берет верх. Устремленные в будущее поступки Фауста, для которых характерны вертикальность готических соборов и метафизическое мышление, противостоят эмпирическому жизненному опыту обращенного в прошлое Обломова. Фауст стремится к достижению все более высоких целей, он думает, что нежелание изменить будущее — неэтично. И это резко противоречит лишенному воли Обломову, его остолбенелой неподвижности. Фауст — это апология дела (*vita activa*), а Обломов — восхваление раздумья и внутреннего созерцания (*vita contemplativa*).

### 3.

Гете формирует грядущий, зарождающийся мир, а Гончаров — пришедший, осуществленный. Созерцательный человек видит свою цель не в деятельности, а в *бытии*, а по-фаустовски активный человек — в *становлении*. Грядущее (как становление) и прошедшее (как ставшее) — не антонимические по-

нения. Талант Гончарова сильнее в щепетильном анализе прошлого, нежели в показе текущей действительности. Он не любит гадать о будущем. По его мнению, художник должен не забегать вперед, а изображать только то, что уже вылилось в форму. Гончаров не стоял на стороне писателей, изображающих своих героев *in statu nascendi*. Однако в *Обломове* мы находим зарождающиеся типы: Штольц и Ольга Ильинская изображаются как представители новой жизни. Фаустовской динамике духа противостоит обломовская статичность бытия. Время для Обломова не является значимой категорией; пространство бытия — вот что ему важно. Он дремлет, и время уходит. Течение времени для героя незаметно: в романе почти ничего не происходит. А если даже и происходит, то не как прогресс и продвижение вперед, а как повторенный в более бедном варианте предыдущий образ жизни. В *Фаусте* Гете синтез осуществляется из противоречия тезиса и антитезиса. В первой части трагедии показан малый мир жителей немецкого города. Во второй части изображается большой мир императорского двора и путешествие Фауста в древний мир. Гете вынужден был удалить своего героя из действительности, потому что в условиях немецкой жизни трагический Фауст обязательно превратился бы в обывателя Мейстера. Фауст входит в союз с Мефистофелем для того, чтобы найти выход своим стремлениям в сфере трансцендентальности. Конкретно-бытовые сцены уступают место эпизодам символично-аллегорического характера, выводящим в сферу общечеловечности. Гете, таким образом, старается дать синтез античного мира и средневековья и вместе с тем — синтез в вечности прошлого и будущего. Гегелевская триадическая теория динамична: Гегель рассматривает действительность как движение и развитие во времени. Дуалистический подход Гончарова, напротив, статичен, поскольку временное измерение остается без внимания. На первый взгляд даже кажется, что и здесь речь идет о диалектическом движении жизни: тезис — антитезис — синтез. На самом же деле противоречия здесь не разрешаются на более высоком уровне: то, что кажется синтезом, является ничем иным, как вялой репродукцией первого тезиса.

Во второй части трагедии Фауст умирает, потому что достиг своей цели. Пришло мгновение, заставившее его сказать: «Мгновенье! О, как прекрасно ты, повремени!» [1969: 455]. Гете построил нам гримасу, заставив слепого старца Фауста сказать эти слова, когда тот, роя себе могилу, размышляет о том, что действует ради человечества: возводит плотины, отвоевывает землю у моря, выращивает сады; создает земной рай на морском побережье. Мерещится ослепшему Фаусту стук тысяч строительных лопат — это лемуры, которые роют ему и тысячам другим могилу в море: «А мне доносят, что не ров, / А гроб морей тебе готов». В этом — вечная трагикомедия человека, всемогущего теоретически, но ничтожного в действительности. Ибо Царство Небесное на земле недостижимо, как невозможно обладание вечной женственностью (*das Ewig-Weibliche*). Прилетают ангелы и уносят бессмертную

душу Фауста в рай.<sup>3</sup> В конце романа Обломов тоже достигает цели и умирает, но вместо полного счастья им обретается пресытившийся покой, посредственный идеал, на мгновение возникший перед Онегиным во время его путешествия: «Мой идеал теперь — хозяйка, / Мои желанья — покой, / Да щей горшок, да сам большой». В финале романа Обломов слышит вокруг себя клокочущий звук богатой и обильной жизни: из кухни доносится стук ножей и замес хлеба. Самое интимное место дома — кухня и столовая. Во дворе куры, собака, как в Обломовке. «На окнах теснились горшки с геранью и бархатцами и висели четыре клетки с чижами и канарейками». Ему кажется, что скитания закончились, что он вернулся к родному очагу, что причалил к заветному берегу. Существенные события жизни для него происходят в деревенском поместье или внутри комнаты на Выборгской стороне, — все это означает для него источник жизни. Выпав из уютного дворянского гнездышка в Обломовке, которая для него означала первооснову бытия, и, оказавшись в столице, он постоянно чувствовал себя бесприютным в мистериях Петербурга [*Mystères de Pétersbourg* – 4, 497] вплоть до переселения на Выборгскую сторону, где хозяйка окружает его новой Обломовкой, сплетает уголок патриархальной России. Жизненный круговорот совершен, вновь появляется исчезнувший мир детских грез: но нерексированные наблюдения переходят в рефлексированное сознание. Повторение похоже на неизменность, в то же время выражает универсальную закономерность. В одной из заключительных глав на Обломова нисходят *déjà vu* воспоминания, „редкие и краткие задумчивые мгновения, когда ему кажется, что он переживает в другой раз когда-то и где-то прожитой момент. Во сне ли он видел происходящее перед ним явление, жил ли когда-нибудь прежде, да забыл, но он видит: те же лица сидят около него, какие сидели тогда, те же слова были произнесены уже однажды: воображение бессильно перенести опять туда, память не воскрешает прошлого и наводит раздумье. [...] Настоящее и прошлое слились и перемешались. Грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и серебре...” [4, 486]. Заветная мечта Обломова о Ханаане, где людям не надо добывать в поте лица хлеб насущный, дает ему такую же счастливую и безоблачную жизнь, к которой он стремится и наяву. Обломовка — место воспоминания о потерянном рае, который означает не только золотое время прошлого, но и обещание его симметрического отображения — будущего. Это центр не географической Вселенной, куда стремится Обломов, а идеальной Вселенной, о которой он грезит. Место его детства, как осуществленная идиллия, служит программой у него для осуществляемой идиллии на Вы-

<sup>3</sup> Окончанием драмы Адорно не был удовлетворен. Он упрекает Фауста в том, что тот не респечур занят собой, не занимается бедами других. Он не осознает пределы своей свободы, что приводит его к ошибкам и преступлениям (смерть Гретхен, Филемона и Бавкиды). Стоя на краю могилы, он, может быть, и забыл о пари вместе со «всеми гнусными поступками, которые совершил или не препятствовал совершиться» [*Theodor W. Adorno. Zur Schlusszene des Faust. // Noten zur Literatur II. Frankfurt: Suhrkamp, 1965. 18*].



боргской стороне. Он приехал молодым человеком в столицу из Обломовки, родового имения, расположенного в одной из губерний, «чуть не в Азии». Тогда он еще «был полон разных стремлений, все чего-то надеялся, ждал много и от судьбы и от самого себя». Структурное построение романа симметрично. Между двумя идеализированными центрами — идиллией в Обломовке и на Выборгской стороне — находится временное место жительства Обломова, промежуточное состояние бесприютности. Символическое значение имеет тот факт, что Обломов из центра столицы постепенно вытесняется на периферию города, в стесненное пространство квартиры большого дома на Гороховой улице, «народонаселения которого стало бы на целый уездный город». Три места — это места трех душевных и бытийных состояний: рай — потерянный рай — возвращенный рай. Однако изображение возвращенного рая никогда не может быть так удачно, как изображение потерянного. Трагизм Обломова заключается в том, что он при изменившихся исторических обстоятельствах не имеет возможности реализовать свою анахроническую утопию.

#### 4.

Фауст всюду чувствует себя бездомным. Бесприютность Фауста в мире — приют фаустовской души. Обломов ощущает свою бездомность только в европеизированном Петербурге, который душит своей городской организованностью жизнь провинциального героя. Обломов проникнут только чувством *исторической бездомности*, а Фауст весь охвачен настроением *трансцендентальной бесприютности*. В *Обломове* время отступает перед пространством, в *Фаусте* — пространство перед временем. В глазах Запада только деятельный человек является человеком полноценным. Западная философия учит делать, а не рассуждать. Наивысшее стремление человека фаустовского типа в любом роде его деятельности — реализация идеи, осуществление идеала. Отказ от осуществления идеи является характерной обломовско-русской чертой. Почему не действует на нас удручающе подобное пассивное поведение? Потому что эта мещанская возможность осуществления, которой автор контрапунктирует лень, не стоит того. Обломов по-своему, пассивно протестует против моделей жизни, заранее подготовленных обществом, которые представлены тремя его посетителями. В поэме Гоголя организующей силой действия является поездка. Доминирующим является пространство, время имеет значение только как время поездки. Чичиков по пути встречается с помещиками. Обломов в своей спальне принимает гостей, которые как будто приносят движение в его неподвижную жизнь. Встречи перемещаются с дороги в комнату. В структурном плане посетители — это повторение встреч Чичикова с помещиками в условиях интерьера комнаты. Даже зафиксированная точка зрения повествователя похожа на гоголевскую. Обломов каждого гостя встречает одним и тем же эмфатическим восклицанием: «Не подходите, не подходите: вы с холода!» [4, 19]. Внешний мир маркируется атрибутом *холода*, как качеством чужого мира, вторгающегося во внутрен-

ний, *теплый* мир Обломова. Гости интересны и важны не в плане фабулы, а в плане сюжета, на что указывает и то, что в дальнейшем они больше не появляются. Они символизируют то, какую карьеру мог бы сделать Обломов, если бы последовательно прошел путь, начатый в молодости, но теперь брошенный. Посетители олицетворяют три жизненных пути. Вот что предлагает общество вставшему с дивана Обломову: он может стать избалованным пажом, как Волков; начальником отдела, как Судьбинский, если бы не отправил дело по ошибке вместо Астрахани в Архангельск, вследствие чего вынужден был уволиться; или зарабатывать свой хлеб писанием, как литератор Пенкин. Эти люди убеждены, что любого дворянина можно превратить в чиновника того типа, который нужен бюрократической администрации. Эти так называемые активные люди на самом деле только приспосабливаются к внешним условиям. Это только второстепенная активность, реакция на вызов жизни и вовсе не креативность. «Мудрый» Обломов не делает ничего лишнего, бесполезного. Отказывается от осуществления, если тому цена — отказ от личности. Не пытается приспосабливаться к изменившимся и постоянно меняющимся жизненным условиям. Ведь из-за такой карьеры не стоит лишаться покоя. По мнению Обломова, человек может жить полной жизнью лишь тогда, когда бросит работу, распыляющую его силы. Отказаться от этой работы для него все равно, что остаться целым. Посетители укрепляют его веру в том, что он поступает правильно, если не суется вперед, не распыляется, а лежит и сохраняет свое человеческое достоинство и покой. Обломов не хочет познать вечно копошащийся мир, он хотел бы сохранить собственное внутреннее спокойствие и независимость. Со стоическим спокойствием протестует он против смены тех культурно-экономических парадигм, которые наступили в России после отмены крепостного права. На мгновение и в произведении Гете проблескивает желание освободиться от гнетущих общественных обусловленностей. «Смирять себя!» — вот мудрость прописная, / Извечный, нескончаемый припев» [1969: 83]. *Entbehren sollst du, sollst entbehren* — повторяет Фауст с горькой иронией стоическую жизненную мудрость. Однако в случае Обломова об иронии нет и речи. Гончаров решительно считает, что русским дворянам старого образца невозможно приспособиться к новым общественным условиям. Ему более интересен не карьерист, а такой человек, который не лезет из кожи вон, а, отказываясь от амбиций, отходит в сторону. Парадоксальным образом Обломов, пусть и с потерями, растет, потому что его достоинства сочетаются с самоограничением. Неостойческое поведение появилось в России в обстановке пореформенного политико-экономического и духовного кризиса.

## 5.

Автор ставит вопрос поэтической антропологии: как могло случиться, что его герой стал таким? Но и сам Обломов хочет понять самого себя: «Отчего я такой?» Его сон и написанное Ольге письмо обладают идентификационно-образовательной функцией, помогают в поиске собственной идентичности.

Сон-исповедь занимает в структуре романа центральное место, и это неслучайно: он служит ответом на поставленные вопросы, предлагает ключ (*clavis interpretandi*) к разгадке характера Обломова. Сон характеризует видящего его: «Мы сделаны из вещества того же, что и наши сны, и сном окружена вся наша маленькая жизнь» [“We are such stuff as dreams are made on, and our little life, is rounded with a sleep” — Шекспир *Буря*]. Гете тоже извлекает своего героя из повседневной действительности. Глубинное значение устремлений Фауста проявляется в метафизическом видении сцены Вальпургиевой ночи. Когда человек видит сон, то освобождается из плена времени и пространства, и перед ним вскрываются архетипические символы. В рамках сна или видения вскрывается *nousz*, который означает умение чувствовать идеал. Во сне реальный мир и мир грез вступают в контакт друг с другом. Сон — семиотическое окно, зеркало самопознания. Кое-что мы можем увидеть только в зеркале: например самих себя. Исследование субъекта у Гончарова происходит в самоистолковывающем письме и поэме сна, в ходе которых саморефлексия и идентификация переплетаются. Однако в центре самоанализа стоит не просто саморефлектирование, потому что Обломов на протяжении всей своей жизни хотел разгадать смысл человеческого бытия. Самопостижение означает осмысление бытия и наоборот: постижение бытия происходит вместе с самопознанием. Его друг Штольц не случайно называет Обломова поэтом и философом, оба они стремятся к более глубокому пониманию бытия.

Фауст — человек поступков, мы никогда не видим его отдыхающим на кровати: «В тот самый час, когда в успокоенье / Прислушаюсь я к лести восхвалений, / Или предамся лени или сну, / Или себя дурачить страсти дам, — / Пускай тогда в разгаре наслаждений / Мне смерть придет!» [1969: 87] — говорит он Мефистофелю. Однако у Гончарова метафора *кровать* играет в романе важную роль. Кровать, если мы лежим в ней в одиночку, является местом для философствования. Это тот диван, на котором наш герой проводит не только половину, а почти всю жизнь в полусне или просто лежа. Его жизнь скорее походит на сон, нежели на бодрствование. Быть в кровати — находиться горизонтально, спать и успокоиться в выровненном состоянии. Спальня и диван не просто место для лежания и сна, но в джунглях большого города это тихий уголок, куда не проникает шум улицы, куда можно спрятаться. Однако от проблем жизни там не скроешься. Обломов выдерживает первые три испытания. Напрасно его уговаривают знакомые: он не встает с дивана, не покидает свой малый мир, не едет на майский праздник в Екатеринбург. Он остается дома и дремлет сладким сном. Просыпается, вспоминает о каком-то деле и дремлет дальше без того, чтобы выполнить это дело. Во сне возникает детство. День кончается появлением Штольца. Вот история первого дня, рассказанная на ста тридцати страницах. Продолжительность времени последующих трех частей — тридцать семь лет. Вторая и третья части — это испытание дружбой и любовью. Статичность действия прекращается, оно становится динамичным. Следует метаморфоза Обломова: он влюбляется, его апатия рассеивается, он «возвращается к жизни». Он ос-

вобождается от своей андрогинии, становится личностью. В первой части романа не появляются мотивы ни дружбы, ни любви, отсутствует умышленное закручивание и распутывание интриги. Нет напряженности, сон Обломова нарушается только приходом гостей. Все же длительная экспозиция не скучна, несмотря на то, что в ней почти нет действия. Она красива именно тем, что в ней очень мало романного материала; она держится почти исключительно на внутренней силе стиля. Очень трудное дело писать роман без любви, более того — без женских персонажей. До этого подобное удавалось в русской литературе только Гоголю. Гончаров боялся, что бессобытийность первой части, медленное разворачивание действия утомят читателей, привыкших к тому, что приключенческий роман постоянно оглушает их сильными чувствами. Автор напрасно беспокоился из-за того, что роман без любовной интриги не будет интересным: филлипики Обломова и Захара относятся к самым блестящим страницам его произведения. Мало образов слуг являются заметными в мировой литературе. Кроме Захара и Санчо-Пансы, трудно кого-нибудь назвать, — так как слуги редко являются носителями самостоятельных идей. В их образах авторы, как правило, повторяют старые комические шаблоны. Пьяница-ямщик Селифан, беседующий с лошадьми, и слуга Петрушка, имеющий «свой собственный запах», — оригинальные, но все же фоновые фигуры. Захар с Обломовым — это равные, дополняющие друг друга действующие лица. Помещик с крепостным связан крепкой цепью, один без другого и шевельнуться не может. Они рабы друг у друга. Образ Захара определяет структуру первой части романа. Все события происходят и оцениваются в двух планах, через сознание помещика и сознание крепостного. Обломов немислим без слуги и наоборот, они являются зеркальными отражениями друг друга. Оба они рождены крепостным строем, являются его жертвами, ведь он портит не только слугу, но и его барина. Они вместе появляются на сцене истории, вместе и исчезают. Подобные Обломову дворяне уже сыграли свою роль на арене русской истории. Для них нет ни возрождения, ни воскресения. Обломов не способен пробудиться от мира грез прошлого. Для него жизнь является сном, только не таким скоротечным, а смерть — пробуждением ото сна жизни. Гончаров хотел бы показать и Обломова проснувшимся. Герой его последнего романа *Обрыв* Райский — подобен Обломову, но это «уже проснувшийся Обломов». Сам автор в статье *Лучше поздно, чем никогда* говорит: «Он, если не спит по-обломовски, то едва лишь *проснулся* — и пока знает, что делать, *но не делает*» [8, 120]. Недееспособность имеет исторические причины и не зависит от намерения писателя.

Гончаров с ностальгией думает о канувшей в Лету патриархальной русской деревне, потому что это прошлое близко его сердцу, но, как объективный художник, изображает ее исчезновение как неизбежное, поэтому пафос склоняется к иронии. Роман заканчивается не хвалебным гимном дворянскому укладу жизни, а полным его развалом: смертью Обломова и нищенствующим Захаром. В романе Гончарова имеются два источника света, равно как и действующие лица принадлежат одновременно двум эпохам. Свет не-

равномерно освещает картину и персонажей. Прошлое освещается сильнее, чем настоящее. Обломов вроде и оправдывает западнические идеи, однако, что касается образа жизни, стоит на стороне старомодного славянофильства русского дворянства. Он сильно привязан к старинному патримониальному образу жизни, который так трогательно и живо показан на страницах романа и в фильме Михалкова. Ушедший мир детства для него является золотым веком, совершенным состоянием полноты бытия, где он был окружен атмосферой любви и безопасности. Семья помещика и слуги безмятежны и счастливы, не знают принуждения к действию, не лезут из кожи вон. Здесь нет действия, поэтому так беден «сон» глаголами движения. Кроме сцены, в которой семилетний Илюша, воспользовавшись моментом, когда все спали, убегает из дома и делает только то, что для него было запрещено.

Покинув органическую атмосферу домашнего очага и оказавшись в чуждой и анорганической сфере города, *бытие* для Обломова опустошается и нисходит до уровня обыденной жизни, *быта*. Вместо явлений тихой жизни чередой врываются грубые атрибуты трудовой жизни: спокойная уравновешенность сменяется тревожным чувством долга и служебных обязанностей. Обломов бежит в сон, уносящий его из свихнувшегося мира настоящего в священную благодать золотого века, где царит вечный праздник, и обломовцы «сбывают с плеч работу, как иго». Во сне он возвращается в провинциальную культурную среду старосветских помещиков, визуально-эмпирически окунаясь в ее видения, звуки, запахи и вкусы, и удаляется от чуждой ему культуры петербургских слов и идей. Обломовка представляет собой символ сытости и удовлетворенности, где послеобеденный сон продолжается не менее трех часов<sup>4</sup>. Сон Обломова имеет мифопоэтическую и сказочную претекстовую основу, которые вносят в повествование циклическое чувство времени, тогда как в других частях романа, например в истории любви Штольца и Ольги, доминирует линейное историческое время [Молнар 2004: 62]. Будучи взрослым, Обломов искренно грустит о том, что «зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка». Во сне действие замедляется до темпа, которым няня рассказывает сказку. В Обломовке господствует отсутствие времени: нет часов, календаря, которые разделили бы бесконечность мира на видимые сегменты. «Они вели счет времени по праздникам, по временам года, по разным семейным и домашним случаям, не ссылаясь никогда ни на месяцы, ни на числа. [...] прочие все путали и названия месяцев, и порядок чисел» [4, 131–132]. Действие погружается в хронотоп безвременности, что

<sup>4</sup> Русскую привычку послеобеденного сна считает важным подчеркнуть и Тургенев в рассказе *Часы*: «Как только после обеда водворилась та сонная, душная тишина, которая до сих пор, как жаркий пуховик, ложится на русский дом и русский люд в середине дня после вкусенных яств...» [Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Издательство «Наука», 1978–1986. Т. 9. С. 6]. Приверженность традициям в рамках данной культуры чрезвычайно важна, что далеко не всегда признаются представителями другой культуры. Лжедмитрия I народ, среди прочего, упрекал в том, что тот никогда не ложился спать после обеда.

освобождает его от власти времени и перемещает в вечность: в век мира, невинности и вечной юности. Реальное время здесь не имеет власти над героями, тем самым снимается антиномия конечности (*финитизм*) и бесконечности (*инфинитизм*). Сон Обломова является *локусом* памяти сада Рая. В мифопоэтическом толковании Обломовка (в *Обрыве* Малиновка) — сад Рая, органическая форма совместного сосуществования Бога и человека, равновесие природы и культуры. Однако на социо-культурном фоне там присутствует вся Россия со своей барской культурой, вымирающими дворянскими гнездами, с превратившимся в миф потерянным раем, с прекрасными провинциальными душами, цепляющимися за фантасмагорический мир прошлого (ср. *Месяц в деревне* Тургенева, *Село Степанчиково и его обитатели* Достоевского, *Лес* Островского, *Вишневы сад* Чехова, *Жизнь Арсеньева* Бунина и т. п.).

## 6.

Существует два типа поведения: созерцательный и активный. Есть мир идей и мир действий, слово и дело. Созерцательность и действенность — коррелятивные понятия. Эти понятия находятся не только в оппозиции, но и в корреляции друг с другом: варианты чрезмерной воли и слабоволия. Штольц беспокоен, Обломов — само спокойствие. Однако деятельное беспокойство является ничем иным, как суррогатом спокойного созерцания, которое, в свою очередь, служит прикрытием беспокойства. Активное действие — не что иное, как нарушение равновесия и попытка восстановления оригинального начального равновесия. Обломов в своем самоотречении и созерцательной неподвижности точно так же активен, как и петербургский чиновник, купец-хапуга или фабрикант Штольц. Последние хоть и являются активными людьми, но глухи к красоте и поэзии жизни. Их внутренняя духовная жизнь подавляется внешней деятельностью, реализуемой в основном только видимостью действия. Бракоделы всегда хлопочут. Апатичный Обломов пассивен, когда нужно действовать, но он живет богатой духовной жизнью. Энергия активного человека направлена наружу, энергия его антипода — вовнутрь. В Обломове есть содержание, но нет силы; в Штольце есть сила без содержания. Первый — энтузиаст без дела, а второй — делец без энтузиазма. Обломов зритель, а не деятель. Одно из открытий романа — парадоксальный характер действия: то есть практика почти всегда является пародией идеи. Действие означает определенное самоограничение, потому что нельзя одновременно думать, созерцать и действовать. Гете говорит: «Деятельный всегда бессовестен; никто не имеет совести, кроме созерцающего».<sup>5</sup> Обломова характеризует полное отсутствие инициативности: он по три дня может одевать обувь. В его характере есть что-то женственное, не хватает инициативы

<sup>5</sup> Цит. Spengler, Oswald: „Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Gewissen, als der Betrachtende.“ // *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Zweiter Band. Welthistorische Perspektiven.* München: C.H. Beck Verlag, 1922. 552.

и энергии. Все это с лихвой имеется в мужском характере Штольца, живущего настоящим, но его все же правильнее было бы назвать дельцом, а не деятелем. Один слишком запаздывает, другой торопится. Штолец действует без колебаний. Он осуществляет себя в действии. Поняв, что феодально-фольклорной жизни в России пришел конец, одевается в европейскую одежду и строит фабрики. Он — предшественник помешанных на работе Фордов и Стахановых, которые требуют строгую трудовую дисциплину. Для представителя принципа прогресса лень — преступление и даже смертный грех. Обломов же не действует, с бурями он не управляется, но живет и существует. Самооправдание ищет в созерцании и безмолвном мечтании о высоких идеалах. В дневниковых записях по поводу фильма *Несколько дней из жизни И. И. Обломова* режиссер Никита Михалков пишет, что *Обломов* своевременен сегодня из-за истории Штольца, а не Обломова. Штольцизм не что иное, как, готовность к прыжку, воинственный практицизм, сминающий вокруг себя всю красоту души, созерцания. Сегодня нам грозит опасность не обломовщина, а штольцизм. Добавим: своим умом Гончаров стоит на стороне деятельного человека, а свое сердце и свой гений художника отдает Обломову. Все красивое здесь — созерцательное, византийско-русское, все сильное, деятельное — немецкое. Величие романа и ранга писателя дает то, что с одинаковой убежденностью он проповедует одновременную необходимость сохранения и разрушения старых нравственных норм.

Костлявая, мужская угловатость Штольца, его беспокойная активность резко отличается от феминистской изнеженности сидящего дома Обломова. Для первого характерны постоянное движение, деятельность, страсть, «он весь составлен из костей, мускулов и нервов, как кровная английская лошадь, [...] ни признака жирной округлости» [4, 164]; для второго — бесстрастность, боязливость, закрытость в себе. К ним подходит название крыловской басни *Пруд и река*.<sup>6</sup> Мужская угловатость и беспокойность Штольца резко отличается от феминистической размягченности и изнеженности Обломова, его природы домоседа. Гончаров сформировал его сбалансированным и круглым. Его внешняя и внутренняя характеристики находятся в гармонии: он полный, с апатическим лицом и с сонными глазами, и в то же время — нежный, с кроткой голубкой. Различные формы *шара* (*круг*, *mandala*) означают совершенное равновесие. Это символы вечности и космической гармонии. Человек чувствует, что символ круга-шара врачует душевный раскол, причиненный апокалипсической эпохой: сохраняет душевное равновесие, если оно однажды наступит или возобновляет его, если вдруг оно потеряно. Потому-то и был изображен Толстым в *Войне и мире* Платон Каратаев таким уравновешенным и округлым, словно совершенный шар Эмпедокла, для которого даже смерть не является трагедией, а только капля из водяного шара разлилась. Размягченность и округлость — русские черты, ср. статью

<sup>6</sup> В.Н. Ильин сравнивает Обломова с глохнувшим прудом у Крылова, который «философствует сквозь сон». Указ. соч. Том I. С.337.

О «вечно-бабьем» в русской душе [БЕРДЯЕВ 1990: 32–42]. Одну из типичнейших русских национальных черт видел Гончаров в Обломове. О том же свидетельствует и семантическое объяснение фамилии (*обло* = *объемистый, круглый*). *Андрогинность* Обломова проявляется и в том, что сам по себе он совершенно счастлив, у него нет потребности ни в дружбе, ни в любви, ни в работе. Он не делает ничего лишнего. Отказывается даже от сиюминутной карьеры, полагая, что человек только тогда сможет зажечь полную жизнь, если оставит работу, расщепляющую его личность. Он не ломает, не крошит себя, сохраняет свою цельность и интегральность (*entite u integrite*). Избегает растекания, беспричинной траты энергии, любых форм чувственных бурь, угрожающих нарушить состояние равновесия. Тишина и кротость сильнее любой бури, потому что являются состоянием равновесия. Однако шарообразность символизирует не только полноту жизни, но и закрытость (замкнутость, запертость), не могущую переступить себя душу (Обломов, Каратаев, Коробочка и другие). Обращение от внешнего мира к внутреннему означает и фрагментарность жизни, что подсказывается и другим семантическим толкованием фамилии Обломова: обломок — фрагмент целого. В одном из писем Гончаров отметил следующее: «В *Обломове* [...] — с любовью выражается *все то, что есть хорошего в русском человеке*» [8: 461]. Добавим, что автор не скрывает и того, что плохо в русском человеке. Единственный путь, с помощью которого наш герой может освободиться от живущей в нем порочности, ведет через изменение. Однако Обломов не способен к изменению, и это становится причиной гибели: в сорокадевятилетнем возрасте он получает апоплексический удар.

## 7.

В романе изображается столкновение двух психологических состояний: покоя и действия, пассивности и активности. Обломов и Штольц — это горизонтальная и вертикальная плоскости: смерть и жизнь. По своему душевному строю и по общественному положению они антиподы. Динамичный Штольц хочет только активизировать апатичного русского дворянина. В их образах противопоставляется созерцающая неподвижность восточного человека и суетливость деятельного человека западного типа. Штольц психологически контрастная фигура, а не общественный тип в том отношении, как, например, Обломов. Гончаров даже не показывает его ни в общественной деятельности, ни в интимной семейной жизни. Если детство, любовь Обломова к Ольге и его жизнь в доме Пшеницыной *показана* со всей тщательной детализацией, то о детстве, работе и семейной жизни Штольца лишь *рассказано*. Внимание автора к Обломову распространяется на всю его жизнь. Образы и предметы рассматриваются со всех сторон, кропотливо и подробно. Наблюдательность, исчерпывающая полнота в изображении деталей роднят его стиль с пластическим номинализмом фламандских художников, признающих первичность вещей и вторичность понятий, ввиду того, что мир не таков, каким нам его представляют слова и понятия. Однако у Гончарова интересны не сами пред-



меты, а отношение к ним их хозяев. Обломов живет среди предметов, находится с ними в душевной связи. Предметы — символы, они несут в себе прошлое, настоящее и даже будущее своих хозяев. Кровать, халат, тапочки, покрытая пылью и оставленная открытой книга, неразрезанные газеты, обшарпанная мебель и тому подобные формальные знаки стиля Гончарова возникают из того, что люди и предметы размещены в текстовой взаимозависимости, с помощью которой им придается общественное и культурное значение. Образы у Гончарова всегда или почти всегда — в одиночестве, погружаются в размышления или какую-нибудь повседневную деятельность, читают письмо или занимаются домашней работой. Никакой суеты, напряжения, беспокойства, как на жанровых картинах голландских художников, которые обожал Гончаров. Нарративное действие бедно, предмет изображения — то, что объективно видимо вокруг. Натюрморт — это отсутствие движения, время сосредоточенного размышления.

Штольц хочет вывести Обломова из состояния покоя, из горизонтального положения, что равно смерти. Он хочет поставить его на ноги, в вертикальное положение, что равно жизни. Его приговор: не спи! Вставай! В их спорах активность западного человека противопоставляется безвольности и лени восточного человека. Роль Штольца подобна катализатору: он хочет обуржуазить коренного русского дворянина, апатичного Обломова, всем своим существом протестующего против жизненной философии этого активного рыцаря промышленности. Штольц предлагает ему жениться: «Детей воспитаешь, сами достанут; умеи направить их так... — Нет, что из дворян делать мастеровых!» [4, 179] — перебил его Обломов. Для него все усилия Штольца кажутся тщетными, «суетою сует». Он презирает убивающую душу монотонную работу, ценит только мечтание, мудрость созерцания. Его внутренняя сущность настроена на ощущение тщетности. Как просто думать и как трудно делать — вздыхает Обломов; Штольц же полагает наоборот. Обломов признается своему другу: «Дай мне своей воли и ума и веди меня, куда хочешь. За тобой я, может быть, пойду, а один не сдвинусь с места».

Русское дворянство столетиями не работало, не торговало, а только — ело-пило, покуривало трубку и дремало. Если возникала необходимость — воевало и политизировало.<sup>7</sup> Этот уклад жизни хотел бы продолжать дальше Обломов. Он сохранил свои сословные идеалы и свое сословное самосознание. Поэтому так обидно для него сравнение Захара с *другими*. Вот отрывок из его речи, высказанной в защиту самого себя, коренного дворянина: « — Что такое *другой*? — продолжал Обломов. — Другой есть такой человек,

<sup>7</sup> Антал Серб проводит параллель между русским дворянством и венгерским дворянином Палом Пато, но показывает и разницу: герой русского романа не никчемный бездельник, в этом случае речь идет не о ленности сердца. «Обломов не только ленивый, праздный дворянин. Сколько бы не походил его образ жизни на Пал Пато, их разделяют миры. Обломов делает Обломовым богатая внутренняя жизнь. Он никогда не чувствует потребности внешнего мира, деятельности так называемой жизни. О нравственных свойствах Пала Пато мы знаем немного» [SZERB 1973: 689].

который сам себе сапоги чистит, одевается сам, хоть иногда и барином смотрит, да врет, он и не знает, что такое прислуга; послать некого — сам сбегает за чем нужно; и дрова в печке сам помешает, иногда и пыль оботрет. [...] — Я “другой”! Да разве я мечусь, разве работаю? Мало ем, что ли? Худощав или жалок на вид? Разве недостает мне чего-нибудь? Кажется, подать, сделать — есть кому! Я ни разу не натянул себе чулок на ноги, как живу, слава Богу! Стану ли я беспокоиться? Из чего мне? И кому я это говорю? Не ты ли с детства ходил за мной? Ты все это знаешь, видел, что я воспитан нежно, что я ни холода, ни голода никогда не терпел, нужды не знал, хлеба себе не зарабатывал и вообще черным делом не занимался. Так как же это у тебя достало духу равнять меня с другими? Разве у меня такое здоровье, как у этих “других”? Разве я могу все это делать и перенести?» [4, 94].

Он не пытается приспособливаться к изменившимся и постоянно меняющимся жизненным условиям. Но это не означает, что Обломов русский национальный тип. Обломов не олицетворяет всеобщей русской души, он лишь представитель одного слоя дворянства. Его апатия — это болезнь не всей нации, а только дворянского сословия, которое сохранило свое классовое сознание, но его *нарцизм* в условиях обуржуазивания становится лишним и смешным. Обломов является типом деклассирующегося городского помещика, который проживает и разбазаривает унаследованное имущество, потому что не способен на экономические реформы, в результате чего жадные купцы и ловкие чиновники, как Тарантьев, Затертый и Иван Матвеич, богатеют, закупают помещичьи земли, а он становится нищим. Обломов — человек переходного времени. Он принадлежит одновременно к двум эпохам и пространствам. Убеждения и планы связывают его с новым миром, европеизированной столицей, Петербургом, «где безвыездно живет двенадцатый год», а привычки и воспитание тянут его в прошлое, в патриархальную деревню. В Обломовке и восстановленной на Выборгской стороне идиллии характерными являются культ еды, питья и сна. Когда Обломов влюбляется, предметный мир исчезает, гастромания прерывается. Спадает с него и домашний халат. А когда пролетела любовь, герой снимает европейский костюм и опять надевает халат, становящийся в романе символом восточной лени. Одежда (халат — прекрасно сшитый сюртук — халат) — эмблематическая деталь в образе Обломова, обозначающая различные этапы его духовного состояния. Характерный для Обломова образ жизни переносится на предмет, и даже самые простейшие предметы, например, часть одежды, теряют свое повседневное значение и вызывают скрытый в глубинах сознания целый ряд мыслей: например, о дихотомии Европы и России. В результате чего предметный мир преобразуется в метафорический комплекс. «Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и

утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный естественный лоск другим, благоприобретенным, но все еще сохранял яркость восточной краски и прочность ткани» [4, 8]. Халат почти прирос к телу, внешняя форма становится внутренней сущностью. Он хотел бы вырваться из него, как из какой-нибудь тюрьмы, но это невозможно. Венгерский исследователь Гончарова правильно показывает, что «в главном герое проистекает в то же время противоположный процесс, в результате которого он признает, что Ольга стремится к изменению именно этих внешних знаков и не хочет принимать его внутренний мир, символически показанный в тексте *Сна*, и от которого Обломов не намерен отказываться» [MOLNÁR 2006: I, 302]. Даже этот идеальный женский образ не лишен недостатков: она не чувствует то, что другой. Ольга хочет переформировать Обломова, но когда догадывается, что это невозможно, отступает. Агафья же любит мужчину таким, каким он есть. Все мысли ее связаны с устранением угрожающего мужу беспокойства и защиты от него. Обломова «как будто невидимая рука посадила, как драгоценное растение, в тень от жара, под кров от дождя, и ухаживает за ним, лелеет» [4, 389]. Охраняющий-питающий архетип «сыра-мать-земля» — на что указывает и ее фамилия (Пшеницына) — вытесняет небесный архетип.

## 8.

Сюжет романа строится на стремлении разных персонажей поставить героя на ноги, чтобы он вышел из безделья и удовлетворения праздностью и начал работать. Самая сильная попытка — это любовь Ольги Ильинской, ибо Обломов обнаруживает свою слабость и неспособность к жизни через любовь к женщине. Любовная линия потому важна в романе, что показывает, как за внешностью легкомысленного и на вид никчемного человека иногда скрывается глубоко чувствующая благородная душа, и наоборот, как за маской всеми уважаемой личности порою находится только духовная пустота. В связи с этим в полной мере вскрываются позитивные и негативные черты Обломова: кроткая душа голубки, чистосердечность, с одной стороны, и — пресыщение жизнью и апатичность. Оказывается, что любовь не может одухотворить человека-обывателя. Любовь — самая мучительная из иллюзий, за которую Обломов в конце концов расплачивается. «Любовь — претрудная школа жизни» [4, 241], — говорит он и засыпает еще более глубоким сном, чем до этого. Разобранный мост, отодвигающий встречу с Ольгой, является не только просто элементом, задерживающим развертывание действия. По словам Гончарова, он символизирует то, что «между действительностью и идеалом лежит тоже бездна, через которую еще не найден мост, да едва и построится когда» [8, 253]. Мост, связывающий тихую жизнь с активной жизнью, рухнул. Перед Обломовым нет больше перспективы. Он опять впадает в сомнамбулический сон. Сваливается в неподвижное бытие. Конфликт сначала происходит из-за того, что он не хочет менять свой образ жизни, а потом — что уже и не может. Выясняется: миром двигают силы большие,

чем любовь. Да и сама Ольга оказывается неспособной к роли ангела-спасителя. Гончаров сотворил Ольгу такой идеальной женщиной, которая не только искренне любит Обломова, но считает своим долгом спасти мужчину от катастрофичной апатии. Но и такая самоотверженная любовь только на миг может вывести Обломова из состояния равнодушия, перед тем, как он окончательно уснет смертельным сном. Выбор жены для Обломова равен выбору образа жизни. Почему он выбрал прозаичную Пшеницыну вместо поэтичной Ольги Ильинской? Он объясняет свой выбор Штольцу гастрономически: «Она споет *Casta diva*, а водки сделать не умеет так! И пирога такого с цыплятами и грибами не сделает! Так пекли только, бывало, в Обломовке да вот здесь!» [4, 442]. Русская кухня одерживает победу над итальянской оперой. Еда имела для него такую же важность, как и у Гаргантюа. На Агафью он взирал такими голодными глазами, «какими утром смотрел на горячую ватрушку» [4, 302]. Связь Обломова с Пшеницыной, грудь которой была «крепкая, как подушка дивана», лишена всякой поэтичности. Нет затейливости, нет сирени. Банальная проза жизни побеждает поэзию. Когда Обломов впервые поцеловал ее, она держалась «не смущаясь, не робея, а стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут» [4, 390]. У него формируется убеждение: страсть хороша в стихах да на сцене, но она пройдет, и останется «дым, смрад». Идеал вечной женственности в романе Гончарова уже не спасающая мужчину сила, как в произведениях романтиков, где трагический конфликт в конце развязывается любовью (*Трагедия человека* Имре Мадача или в *Фауст* Гете):

Все быстротечное —  
Символ, сравненье.  
Цель бесконечная  
Здесь — в достижение.  
Здесь — заповеданность  
Истины всей.  
Вечная женственность  
Тянет нас к ней.

Вечная женственность не спасает Обломова. Утверждение Штольца, что «любовь, с силою Архимедова рычага, движет миром» [4, 454], — в действительности не подтверждается. В конце концов ни дружба, ни любовь не способны изменить характер Обломова. Внешний протест Обломова против любого действия становится внутренним. Изменения не произошло, не осуществились смена и обновление души. Он размышляет о жизни и с приятным чувством успокаивает себя, что снова удалось с окраины бытия оказаться в его спокойной середине, втянуться в обоснованную жизнь. «Вглядываясь, вдумываясь в свой быт и все более и более обживаясь в нем, он, наконец, решил, что ему некуда больше идти, нечего искать, что идеал его жизни осуществился [...] Он смотрел на настоящий свой быт, как продолжение того же обломовского существования, только с другим колоритом местности и, отчасти,

времени. И здесь, как в Обломовке, ему удавалось дешево отделяться от жизни, выторговать у ней и застраховать себе невозмутимый покой. [...] Другим, думал он, выпадало на долю выражать ее [жизни — З. Х.] тревожные стороны, двигать создающими и разрушающими силами: у всякого свое назначение! Вот какая философия выработалась у обломовского Платона и убаюкивала его среди вопросов и строгих требований долга и назначения!» [4, 479–480].

Метафизические мысли нашего героя остаются неразвернутыми. Из половины сказанных слов можно сделать вывод, что Обломов думает: если он одолеет свои страсти и желания, то станет свободным и совершенным. Ибо любовный пыл быстротечен, а душевный покой — вечная субстанция. Спокойствие души есть высшее благо. Значит, лучшей философией должно быть стремление к простой и спокойной жизни. Однако для добродетельной жизни недостаточно правильно думать, надо и поступать правильно. В конечном счете, такая философия приводит к душевному равновесию, лишённому обманов и разочарований, к *атараксии*. А размышлениями не очиститься! Возродиться может только действующий человек, как у Гете<sup>8</sup>: «Чья жизнь в стремлениях прошла, / Того спасти мы можем» [1969: 407]. Однако поступок не может пользоваться автономией по отношению к мышлению, и наоборот. Старый, стоявший еще перед греками<sup>9</sup> вопрос о возможности осуществления безупречного идеала жизни состоит в том, что *sophrosyne* (благоразумие) и *ataraxia* (безмятежность) находятся в состоянии поддерживаемого равновесия. Необходимо объединить способность к спокойствию человека восточного типа с динамичной активностью человека Запада. Совершенный идеал жизни возможен только путем синтеза созерцательного и действующего принципов. Этический человек, помимо личного благополучия и блаженства, стремится к достижению общественной справедливости. Однако нелегко найти меру и ценность жизни. Гете сожалеет, что он немец и у него не хватает способности «просто жить». Вечная дилемма: можно ли привить «древо знания» к «древу жизни»? Да, если созерцательный человек одновременно является и знатоком жизни. Он не только творит философию, но и живет в ней. Мышление не может пользоваться преимуществом над действием. Мышление должно служить жизни. Задача настоящей философии, как и искусства, заключается в освещении золотого древа жизни

<sup>8</sup> Черт в конце концов не может соскоблить душу Фауста, который спасся посредством божественного вмешательства и получил искупление. Тургенев остался недовольным развязкой *deus ex machina* Фауста. Он пишет: „Мы, с своей стороны, также недовольны «разрешением трагедии», но не потому, что именно это разрешение ложно, а потому, что всякое разрешение Фауста ложно; потому, что не романтизму, только что вышедшему из недр старого общества, дано знать то, чего еще мы сами не знаем; потому, что всякое «примирение» Фауста вне сферы человеческой действительности — нес естественно, а о другом примирении мы пока можем только мечтать...» [ТУРГЕНЕВ 1981: 49].

<sup>9</sup> По Платону, наиглавнейшей добродетелью является *справедливость* как гармония трех важных добродетелей: *мудрости* — добродетели мышления, *смелости* — добродетели воли, *умеренности* — добродетели чувственных желаний.

и в защите человека от забвения бытия, потому что, если традиция жизни прервется, ее место займет теория бытия. Мудрость только тогда истинна, если жизнь и бытие находятся в равновесии. Нельзя предпочитать древо знания древу жизни. «Теория, мой друг, суха, / Но зеленеет жизни древо» [ГЕТЕ 1969: 98].

## Литература

- БЕРДЯЕВ 1990: Н. Бердяев. О «вечно-бабьем» в русской душе. // Судьба России. Москва: «Мысль».
- БЫЛИНЫ 1957: Былины. Москва: Издательство Московского университета.
- БЛО 2004: Ж. Бло. Иван Гончаров, или недостижимый реализм. Перевод М. Яснова. Санкт-Петербург: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц».
- ГЕТЕ 1969: И.В. Гете. Фауст. Перевод Б. Пастернака. Москва: Издательство «Художественная литература».
- ГОНЧАРОВ 1977–1980: И.А. Гончаров. Собрание сочинений в 8 томах. [Ссылки на это издание даются в тексте. Том и страница обозначаются арабскими цифрами.] Москва: «Художественная литература».
- ИЛЬИН 1980: В.Н. Ильин. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы 1–2. Сан Франциско: Globus Publishers.
- ИВАНОВ 1916: В. Иванов. Основной миф в романе Бесы. // Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. Москва: Издательство «Мусагетъ».
- ЛОЩИЦ 1986: Ю. Лошиц. Гончаров. Жизнь замечательных людей. Москва: «Молодая гвардия».
- МОЛНАР 2004: А. Молнар. Поэтика романов И.А. Гончарова. Москва: «Компания Спутник».
- РОЗАНОВ 1990: В.В. Розанов. Сочинения. Москва: «Современник».
- ШЕСТОВ 1991: Л. Шестов. Апофеоз беспочвенности. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- ТУРГЕНЕВ 1981: И.С.Тургенев. Статьи и воспоминания. Москва: Современник.
- MOLNÁR 2006: Molnár A. A nevelődési regénytől a művészregényig. Ivan Goncsarov: Hétköznapi történet, Oblomov, Szakadék. // Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I–II. Szerk.: Kroó Katalin. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- SZERB 1973: Szerb A. A világirodalom története. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

## Abstract

### Oblomov as Anti-Faust

In Oblomov Goncharov outlines an ideal of the Eastern man based on contemplation: that is an utterly perfect static life. This is in contrast with the Western European ideal of life, with the utterly perfect Faustian dynamics. Faust and Oblomov are the emblematic representatives of an entire cultural era because they express the active bustling of the West and the passive inertia of the East in a condensed form of high artistic quality. Faust, driven by his inherent restlessness, strives to reach transcendental heights. Oblomov, wallowing in

bed, watches life rather from a horizontal perspective. This level plane is a metaphor of empirical being and immanent life, while the vertical dimension stands for religious faith and transcendental truth. Faust is an apology of the deed, of *vita activa*, while Oblomov is an apotheosis of meditation and spiritual contemplation, of *vita contemplativa*. Oblomov's sense of life is permeated by historical, Faust's by transcendental homelessness. This is the basis of *tertium comparationis*.

Goncharov takes the part of the active man with his reason. However, both his heart and artistic genius are by side with Oblomov. What is beautiful is contemplative, Byzantine and Russian, while what is strong and active is German in the novel. Goncharov voices the simultaneous necessity of sustaining and destroying old moral norms with equal conviction, which proves his high artistic rank and the greatness of the novel.





**ВЗАИМОСВЯЗЬ МЕЖДУ ОПИСАНИЯМИ ПРИРОДЫ И ОПИСАНИЕМ ДУШИ  
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО**

BUGOVITS Valéria

**Постановка темы и цели работы, аспекты и методы исследования**

«Ранний Толстой» — этап творчества писателя охватывающий почти десятилетний период, с 1852 г. — даты выхода в свет романа «Детство», до 1863 г. — публикации повести «Казачьи» [КРАСНОЩЕКОВА 2006/2: 37]. До 1859 г., т. е. до появления в печати романа «Семейное счастье» уже сформировались самые существенные признаки творчества Толстого: его самостоятельное мировоззрение, своеобразно острое, прямолинейное и обладающее огромной убедительной силой художественное слово, которое безо всяких условностей, прежде всего эпически, оценивает каждое движение души героев [ЧИЧЕРИН 1977: 246]. «В конце 50-ых гг. Толстой делает попытку создания единой композиции крупного дыхания, главной темой которой являлось бы формирование/ становление духовных связей между героями. Так появилось произведение “Семейное счастье”» [KARANCZY 1990: 31]. Вышедший в свет в 1859 г. роман стал первым произведением писателя, в котором внимание художника целиком и полностью направлено на отношения внутри семьи (об этом гласит и само заглавие романа), и в котором писатель выражает собственный взгляд на обоюдное счастье в браке. Цель данной работы — исследование вопроса о роли пейзажа в ранних произведениях Толстого, а именно в рассказах «Люцерн» и «Утро помещика», а также анализ появляющихся в романе «Семейное счастье» нравственных ценностей. В упомянутых произведениях уже проявляется вся сила становления художественного образа поздней прозы автора, его метод изображения души. Роль и место романа «Семейное счастье» особенно важно в истории становления толстовского метода художественного изображения. В ходе анализа, рассматривая типичный толстовский пейзаж, мы представим виды нарративной техники писателя, с помощью чего надеясь найти ответы на центральные вопросы исследования: в чем заключается уникальность художественной ткани романа, какой ролью наделяется в произведении *пейзаж*, какая связь существует между изображением пейзажа и показом происходящих в душе героев процессов. Одна из наших исследовательских задач — проследить развитие сюжетного времени в романе.

### Толстовские образы природы раннего периода творчества

Повести «Утро помещика» и «Люцерн» относятся к раннему творческому периоду Толстого, одной из характеристик которого является поднятие голоса против несправедливости, предрассудков и бесправия в человеческих отношениях.

Повесть «Утро помещика» была завершена в 1856 г., хотя предварительная работа над ней была начата Толстым уже на Кавказе в 1852–53-их гг., тогда еще как над частью планируемого в дальнейшем романа. Главный герой повести девятнадцатилетний студент-третьекурсник университета князь Нехлюдов, который в письмах к тетушке отчитывается о впечатлениях и событиях жизни в родовом имении во время летних каникул, а также о своих размышлениях насчет помещичьих реформ. Повесть, объемом приблизительно в сорок страниц, не содержит конкретных описаний природы, здесь можно говорить скорее об описании среды: «Было ясное июньское воскресенье [...] и по нечищенным, заросшим дорожкам старого английского сада направился к селу, расположенному по обеим сторонам большой дороги.» [Толстой 1987/а: 29]. Затем в двадцати частях новеллы разворачиваются картины жизни — изображения нищеты жителей деревни и благосостояния зажиточного хозяина. Созданные художником портреты живущих на земельных наделах мужиков вызывают к эмоциональному подходу. Говоря о портретах, мы заимствуем саму терминологию из живописи, ведь при анализе некоторых ранних произведений Толстого можно заметить, что если в центре новеллы, романа стоят вопросы нравственного характера, то автор применяет средства подобного рода. Таким образом, целью раннего Толстого является не иризация, а изображение нищеты мужиков и жизни более зажиточных хозяев, раскрытие скрывающегося между ними противоречия, показ закономерности обреченных на провал попыток молодого помещика исправить неблагоприятные условия, которые, несмотря на благие намерения последнего, невозможно претворить в жизнь.

В вышедшей в свет в 1857 г. повести «Люцерн» встречаются описания природы, однако зарисовки пейзажа здесь не являются самоцелью, а лишь частью выражения авторской мысли и ее аргументации. Картину природы Толстой использует не для создания лирического настроения, а в роли контраста, аргументируя и подтверждая свой авторский посыл. Из 25 страниц новеллы всего три четверти занимает захватывающее своей детальностью, выражающее личную причастность рассказчика, описание пейзажа. Топографическое расположение также подчеркивает авторский замысел: из открытого окна комнаты гостиницы только что въехавший в номер герой — тот же князь Нехлюдов — обзревает набережную, вид которой вызывает в нем чувство дисгармонии: «[...] среди этой странно величавой и вместе с тем невыразимо гармонической и мягкой природы [...] красота этой воды, этих гор и этого неба в первое мгновение буквально ослепила и потрясла

меня» [Толстой 1987/а: 69]. Красота и чарующее ощущение гармонии в последней четверти описания пейзажа нарушается представлением постояльцев гостиницы, эти строки ведут к раскрытию разочарующей сцены: элегантная, изнеженно-утонченная компания господ унижает бедного, но самоотверженного служащего искусству — бродячего музыканта, который вынужден добывать своим искусством на пропитание. Ролью пейзажа здесь, несомненно, является усиление контраста, тем самым подчеркивается весомость авторского посыла: настроенную на нежное объятие природы душу рассказчика со сметающей силой потрясает гадкое поведение господской компании.

### Семейное счастье

Роль русского пейзажа, — который невозможно полностью отождествить с понятием описания природы — в сравнении со всем вышеотмеченным находит в романе свое воплощение, она маркирована и достойна исследовательского внимания. Пейзаж сопровождает каждое значительное движение романного действия, каждый поворот событий. Маша, повествуя о своей истории, окружает себя лирическим пейзажем [Чичерин 1977: 247]. На самом деле, речь идет не об описании природы, а о пейзаже (по-французски *paysage*). Название жанра здесь также заимствуется нами из живописи, чтобы, соответственно цели данной работы, уловить в словесно-изобразительном искусстве Толстого тонкую авторскую разницу. Пейзаж предполагает некую, предварительно схваченную «глазом живописца» окружающую картину, в ней есть, или может быть некоторая стилизация, в то время как «описание природы» скорее носит нарративный характер. То есть пейзаж — это скорее «повествование» окружающего вида, а не столько «обрисовка словами». В заключительной главе романа, например, сцена примирения супругов сопровождается описанием картины природы почти на полторы страницы, создавая обрамление предыдущей картины: «Я вышла на балкон и села под полотно террасы, на ту самую скамейку, на которой я сидела в день нашего объяснения» [Толстой 1982: 155] — начинает Мария, затем продолжая: «Уж солнце зашло, начинало смеркаться» [Толстой 1982: 156], будто их любовь идет к закату, как она выражает эту мысль в последнем предложении: «С этого дня кончился мой роман с мужем...» [Толстой 1982: 162]. В третьей главе первой части романа пейзаж, развернутый на трех страницах напряженного описания, очаровывает читателя своим ослепляющим блеском: автор раскрывает, как влюбленные нашли друг друга, как почувствовали свою любовь и как в полнолунную ночь воплотили свое чувство друг к другу. Раздробленная короткими диалогами ситуация разворачивается далее, как и обрисовка пейзажа: место действия также терраса, сверкание нагнетается: «волшебная стена красоты раздвигалась, [...] круги света и тени, [...] И, должно быть, это был месяц на небе, который светил на нас сквозь неподвижные ветви... [...] Уж кричали третьи пе-

тухи и заря начала заниматься,[...]» [ТОЛСТОЙ 1982: 106–107]. «Самое роскошное, неземное описание природы» [MONTER 1978: 525] у Толстого мы находим именно в этом произведении, в этой картине, когда Маша и Сергей ночью косят траву в огороде: сцена хорошо известная, одновременно будничная и очаровывающая. Этими предложениями, словами завершается «грандиозная» сцена: «Но с каждым шагом сзади нас и спереди снова замыкалась волшебная стена, и я переставала верить в то, что можно еще идти дальше, переставала верить во все, что было» [ТОЛСТОЙ 1982: 106]. Эту сцену, обвораживающий образ света Толстой использует позже, при изображении чувств Наташи в «Войне и мире», когда несомая тройкой лошадей девушка чувствует, что никогда уже не испытает такого счастья. Героини Толстого наделены изумительной способностью ощущения настоящего, как и способностью самоотверженно отказаться от этого. Маша, скорее всего, хочет приспособиться к окружающему миру своим характером, своей индивидуальностью, нежели развивать ее. В ней живет вечное желание остановить время, чтобы ее любви никогда ничего не угрожало... [MONTER 1978: 525]. Терраса играет важную роль в любовных сценах, а также в сценах признаний и примирений: «[...] половина тени крыши, столбов и полотна террасы наискоски еп гассоша лежала на песчаной дорожке и газонном круге [...]»; в завершении сцены: «[...]я долго еще, долго ходила по террасе [...]» в третьей главе; в девятой главе в намекающей на примирение сцене: «под полотне террасы,... у перил террасы» [ТОЛСТОЙ 1982: 105–107, 155–157].

Таким образом, нередко в толстовской прозе мы видим пример обрамленной ситуации, обрамленной мысли, обрамленного пейзажа. Вторая, третья, и четвертая главы первой части обогащаются изображением чарующих картин природы с воспроизведением пения жаворонка и соловья, приятными звукоподражаниями, с ясными и позитивными определениями — все это служит более тонкому изображению счастливого периода любви, способствует созданию многослойности событийного хода произведения, вследствие чего текст из ряда микроситуаций образует единственную макроситуацию. Далее следует описание окрестностей Бадена, которое занимает всего нескольких строчек в восьмой главе «Второй части», но таинственно предвещает импульсивно развертывающуюся затем сцену ярких красок: «по извилистому шоссе между вековыми каштанами, сквозь которые дальше и дальше открывались эти хорошенькие элегантные баденские [...] В стенах было тепло, свежо, вверху по развалинам играло солнце [...]» [ТОЛСТОЙ 1982: 148]. Лексика этой сцены создает синхронность между порывами души и проявлениями природы. Тема, возможно, является странствующей от одного автора к другому, не вовлекая за собой схожести стилей [ЧИЧЕРИН 1977: 246]. Чичерин, безусловно, обнаруживает в пейзажных описаниях раннего Толстого влияние Тургенева. Согласно суждениям исследователя, на протяжении всего романа «Семейное счастье» развертывается что-то вроде «умеренного» тургеневского пейзажа. И хотя в наследии Тургенева нет такого

романа, в котором полностью использовалась бы наррация героини от первого лица единственного числа, но именно женский поэтический дух мог бы явиться связующим звеном, между тургеневскими романами и «Семейным счастьем» [ЧИЧЕРИН 1977: 247–248].

В большинстве случаев в решении литературоведческих проблем на помощь исследователю приходит история создания текста: следуя движению от возникновения идеи до ее воплощения [ОПУЛЬСКАЯ 1990: 121]. В настоящей работе мы прибегаем к этому методу. В первых вариантах рукописи романа ощущается большее присутствие духа женственности, чем в дальнейшем. В ходе работы над произведением писатель вычеркивал целые страницы, в которых наиболее ощутимо доминировал женский подход к повествованию. В более новых рукописных вариантах явнее очерчиваются психологические описания, диалектика семейных отношений и нравственные представления автора. Тридцатилетний холостой автор неожиданно предстает в глазах читателя как тонкий знаток женской души, способный глубоко раскрыть ее внутренние процессы, хотя и не в каждой ситуации с одинаковой убедительной силой. Соединение, а затем изменение несогласуемых чувств особенно броско в сцене, когда француз насильственно целует Машу. И все же изначальный характер первой вариации рукописи не изменяется, содержание романа оказывается чрезвычайно узким, намного уже, чем внутреннее развертывание любого тургеневского романа [ЧИЧЕРИН 1977: 248]. В ходе спонтанных разговоров персонажи «Семейного счастья» попадают в различные ситуации. Подход к рассмотрению ситуаций с позиции теории наррации позволяет глубже узреть многослойность произведения. Раскрыть с точки зрения поэтики приемы нарративной теории может быть интересным и для того, чтобы уловить, как соотносятся друг с другом «картинно», живописно изображаемые виды природы и окружающей среды, а также повествование, наррация, то есть пейзаж и наррация. На какие еще художественные особенности романа Толстого может пролить свет исследовательский подход с позиции теории наррации?

### **Нарративные решения и их типы в романе «Семейное счастье»**

В «Семейном счастье» Толстой применяет женскую наррацию от первого лица единственного числа. Мы уже встречались у Толстого с наррацией от первого лица единственного числа в предшествующем «Семейному счастью» произведении — автобиографии, где такое решение не означает ничего исключительного: молодой человек исповедуется, делая записи, принимает себя таковым, каков он есть, следовательно здесь в грамматическом выборе лица и числа не сокрыто никакой авторской «манипуляции». Писатель не «прячется» за другое лицо, не желает создать видимость, будто он знает индивидуум другого типа, возможно противоположного пола, ему известны его характер, образ мыслей, стиль, способ языкового выражения — то есть нарратор не стремится быть убедительнее самого себя.

Наррация от первого лица единственного числа «Семейного счастья» совершенно иного качества, и осуществляется автором с другой целью. «Для того, чтобы наиболее правдиво и с мельчайшей детальностью художественно воспроизвести душевный мир героини, писатель считает необходимым заново обратиться к повествовательной форме от первого лица (которая, конечно, отличается от раннее используемой им формы исповеди)» [KARANCZY 1990: 31]. Здесь автор, для наибольшей правдоподобности, выбирает наррацию от первого лица, чтобы еще убедительнее изобразить происходящие изменения личности, души Марии, [MONTER 1978: 524]. Автор-мужчина разворачивает перед читателем женскую, псевдоженскую наррацию. Однако следует заметить, не слишком убедительно. Он передает немного юношеской романтики, радостное чувство увлеченности, и больше ничего, что очень характерно — особенно в ту эпоху — для семнадцатилетней мечтательной «барышни»; вместо этого романная ткань раскрывает слишком осмысленную, «overly rationalized» псевдоженскую наррацию [MONTER 1978: 527]. В процессе наррации говорит в основном Мария, в диалогах также и Сергей.

Кто же всевидящий нарратор? Писатель? Мария? Сергей? После первых нескольких прочтений произведения еще можно поверить, что рассказчик — Мария, а в диалогах за ее словами скрываются впечатления, пережитые самим Сергеем. Многократное прочтение текста делает очевидным то, что мысли, чувства героев и их мотивацию видеть детально и глубоко может только автор, и в этом произведении нам приходится считаться с понимаемым в прагматическом смысле, невысказывающимся автором [SZEGEDY-MASZÁK 1998: 101]. Мы постоянно улавливаем псевдоженскую наррацию. Нарратор, героиня рассматривает события и впечатления из своего прошлого. Она выделяет те впечатления, события, чувства, которые подтверждают ее «тезисы» о сначала безоблачно счастливом, затем охладевшем браке, она ищет самооправдание. Есть вещи, о которых она не говорит, то есть если и говорит, то отрывочно, избегая сути, о своей беременности, о появлении на свет своих детей, о схожих с Наташиными переживаниях, связанных с детской комнатой, о радостях, волнениях и счастье воспитания детей.

Всего в нескольких предложениях и ситуациях героиня упоминает о детях, и то лишь для дефиниции своих отношений с мужем, будто для определения точки зрения на эти отношения. Так, например, о рождении первого ребенка упоминается одновременно с фактом о смерти свекрови, как о двух значительных событиях в совместной супружеской жизни за три года: «В эти три года в нашей семейной жизни случились два важных события, но оба не изменили моей жизни. Это были рождение моего первого ребенка и смерть Татьяны Семеновны.» [ТОЛСТОЙ 1982: 145–146] – тогда же героиня задумывается о недостатке у себя материнских чувств. Далее она упоминает о детях, когда с чувством стыда признается, что вела флирт с маркизом Д., и поцелуй чужого мужчины заставил гореть ее лицо пламенем стыда: «Я думала в это время о муже, о сыне, о России»; [...] В этой же ситуации: «и мысль о муже и ребенке была мне невыносима. [...]»

[Толстой 1982: 149–151]. По приезде к мужу на место их гейдельбергского проживания — когда не удалось выяснить, на почве чего разладились их отношения — после неудавшегося, «смазанного» разговора супругов, героиня заводит речь о детях, используя их как предлог избежать разговора «Я сказала, что пойду посмотреть ребенка, и вышла от него.» [Толстой 1982: 152]. В микроситуации под знаком 9 Мария три раза упоминает о детях: также немногословно в трех коротких высказываниях, в которых — за исключением последнего — явно ощущается, что упоминание детей необходимо лишь для показа семейных отношений, описания места событий, как «атрибут»: «Дети еще были слишком малы и не могли соединять нас.[...]» Спустя несколько строк, на новом месте, в другой микроситуации: «В этой комнатке были две кровати — одна бывшая моя, в которой я по вечерам крестила раскидавшегося пухлого Кокошу, а другая маленькая, в которой из пеленок выглядывало личико Вани» [Толстой 1982: 153–154]. В седьмой и в последний раз героиня говорит о детях в заключительных строках романа, и это звучит неожиданно, как отчаянное самооправдание: на полстраницы выплескиваются ее материнская любовь и счастье.

За этими «умалчиваниями» скрыты психологические причины. На самом деле героине важны не дети, не семья, а она сама, точнее ее отношения с супругом: она еще не созрела для материнства, и в этом снова улавливается псевдоженская наррация, ведь женщина в подобной ситуации не должна избегать упомянутых событий, она рассказывала бы о происходящих в ее душе движениях. Упоминания в последней главе о «щечках Кокошки» и «личике Вани» говорит о впервые проявленной в романе нежности Марии к детям.

Всевидящий рассказчик проектирует свое сегодняшнее сознание на события прошлого. Каждая теоретическая формулировка, осмысление, прозрение взаимосвязей несут в себе признаки более поздней стадии жизни, возраста, зрелости. Например, в изображении мучительного материнского чувства видим также подтверждение того, что частично женщина-нарратор переносит на события из прошлого свои знания и опыт более зрелого возраста, частично же в ясновидящих, мудрых, подводящих итоги утверждениях проявляется знание автора. «Первое время материнское чувство с такою силой охватило меня и такой неожиданный восторг произвело во мне, что я думала, новая жизнь начнется для меня; но через два месяца, когда я снова стала выезжать, чувство это, уменьшаясь и уменьшаясь, перешло в привычку и холодное исполнение долга.[...] Я вдруг ужасалась своего равнодушия к ребенку и спрашивала себя: 'Неужели я хуже других женщин?'». Далее наррация переходит в настоящее время. «Воспроизведение настоящего времени фиктивного лица, его актуализирование и одновременно его отделение от пережитого фиктивным лицом прошлого важно для доминантной части истории» [МААR 1995: 132]. «Но, что ж делать? [...] — Я люблю сына, но не могу же сидеть с ним целые дни, мне скучно; а притворяться я ни за что не стану» [Толстой 1982: 146]. В микроситуа-

ции под знаком 6 второй части сегодняшние знания героини проектируются на ее прошлое в следующих предложениях: «Как я вспоминаю теперь, [...] не скажи он мне этого, может быть, я подняла бы, [...]» [ТОЛСТОЙ 1982: 127–129] — в этом усматривается та особенность нарратора, что он «обладает своеобразной, актуализирующей время способностью [...] имеет существенное временное преимущество в ходе повествования в сравнении с тем, о чем говорит, и даже тогда, если для него не представляет никакой трудности присутствовать в повествуемой истории» [МАÁR 1995:117]. Осуществляемой в произведении гомодиегненной нарративией в прошедшем времени о событиях повествует Мария, но всевидяща не она, а скорее автор. Роман состоит из двух названных частей («Первая часть», «Вторая часть») и девяти обозначенных глав. В венгерском переводе нумерация глав непрерывна, отлична от издания оригинала 1921 года, в котором нумерация глав второй части начинается с «1». Первая часть (до замужества) содержит пять глав, вторая часть (охватывающая период замужества) четыре главы. Первая и вторая части представляют собой по самостоятельной макроситуации, каждая из которых состоит из микроситуаций. Микроситуации типографически отделены друг от друга применяемыми автором/переводчиком римскими/арабскими цифрами, этим резко разграничивая ситуации. Разграничения между некоторыми главами и микроситуациями акцентируются временными отклонениями и сменами сюжета, и далее таким же образом членятся на несколько более мелких микроситуаций. Микроситуация первой главы первой части делится названием времен года (осень, зима) и месяца (март), смена сюжета обозначает новые микроситуации (смерть матери — осень, траур — всю зиму, март/весна — появление опекуна Сергея Михайловича).

Микроситуация второй главы обозначает время выражением «наступила весна», а приезд Сергея Михайловича началом радостного периода жизни. Микроситуация 3 открывается словами «Однажды летом»... здесь мы встречаем описание природы, восхитительного пейзажа на трех страницах, рассмотренное в нашей работе ранее.

Микроситуация 4 разыгрывается во время «поста богоматери», герои празднуют день рождения Маши, ... мы становимся свидетелями взаимного признания в любви. Здесь нет в вышеупомянутом смысле изображения природы, среды, однако мы встречаемся со всеми ранее использованными элементами-атрибутами пейзажа: в разыгрываемой на террасе сцене обрамляющей ролью наделяется сирень, и мы обнаруживаем, что в этой картине нарративия берет власть в «ущерб изображению». Пятая глава и ее более мелкие микроситуации представляют события двух недель до замужества, а также свадьбу, новый дом и условия новой жизни. Счастливый период любви проявляется здесь в первой части в нескольких микроситуациях, как например первые признаки любви, а также отдельные встречи наедине с опекуном Сергеем Михайловичем. Здесь временные/темпоральные, а иногда и пространственные отклонения еще более наращивают динамику нарративии. Данные пять ситуаций образуют первую часть, то есть одну из макроситуаций романа.



Вторая часть, то есть другая макроситуация, выстраивается из четырех, обозначенных арабскими цифрами микроситуаций.

В микроситуации под номером 6 разворачивается повествование о двухмесячном одиночестве в деревне, в последующих микроситуациях дается более детальная картина о строгом быте/домашнем укладе свекрови, о безоблачном счастье молодоженов, о развившейся позже скуке, о полном напряженности и ссор смятенном душевном состоянии, о ссоре, которая привела супругов к общему, но принятому по разным соображениям решению: поехать в Петербург развеяться по желанию жены.

Отмеченную номером 7 микроситуацию также составляют несколько микроситуаций, одна представляет поездку в Петербург, другая проведенные две недели в Москве, следующая — петербургскую жизнь супругов. Часть, раскрывающая перед читателем ссору супругов из-за поведения жены на бале, возникший из этого конфликт и появившийся в семейных отношениях разлад — следующая новая микроситуация. Смена словесного лексического состава также указывает на начало процесса убывания взаимной любви супругов; автор детально описывает происходящие в теле, и, в первую очередь, на лице героев физиологические изменения. В микроситуации 7 нарратор Мария говорит о выразившейся на лице мужа физической боли, так изображая разгневанного из-за поведения жены, почти не владеющего собой Сергея Михайловича: «[...] пропустил он сквозь зубы и морщась, как будто от физической боли.»; [...] «сказал муж раздраженно-сдержанным тоном,» «В первый раз еще я слышала от него такие ожесточенно-насмешливые слова.», «Никогда он так холодно не смотрел на меня, никогда так холодно не говорил со мной», «прокричал он в порыве уже несдержанного бешенства. ». О самой себе женщина-нарратор повествует следующим образом: [...]«проговорила я, чувствуя, как неестественно расширяются мои ноздри и кровь оставляет лицо.» [...]. Микроситуация, изображающая страшную ссору как доминантную часть истории, далее структурирует ткань романа, привнося этим событием в произведение кардинальный поворот, согласно наррации героини: «я почувствовала, что с нынешнего дня целая бездна открылась между нами» [Толстой 1982: 137–142].

Следующий раздел многослойной семантической ткани являет собой обозначенная номером 8 микроситуация. В ней разворачиваются сцены уже лишь квази-любви, возникшая между супругами пропасть углубляется. Для жены «постоянно представляющиеся развлечения», а для мужа бегство в работу означают видимость, ощущение покоя. В этой части женщина-нарратор раскрывает свои материнские чувства.

Следующая микроситуация — повествование о баденском курортном отдыхе. Здесь снова означающее поворот событие становится доминантой истории: завязавшийся роман Марии с итальянским маркизом Д. После «сцены поцелуя» происходит поворот: Мария возвращается к Сергею Михайловичу в Гейдельберг, хочет признаться ему во всем, но отстраненное поведение мужа препятствует этому, героине приходится заглушить в себе свои ду-

шевные порывы. Упоминанием о ребенке здесь прикрываются иные чувства... Последние слова микроситуации «плакать, плакать, плакать», перекидывают арку вниз, как бы подготавливая концовку романа и необратимое разрешение чувств: завершение/прекращение любви.

Обозначенная номером 9 и одновременно последняя микроситуация завершает произведение, изменения места действия влекут новые микроситуации, далее структурируя семантическую ткань романа. Мы снова в загородном доме супругов, в Никольском, где, по мнению женщины-нарратора: «Мы жили каждый порознь. Он со своими занятиями, в которых мне не нужно было и не хотелось теперь участвовать, я с своею праздностью, которая не оскорбляла и не печалила его, как прежде» [ТОЛСТОЙ 1982: 153]. Ссылаясь на атмосферу, во втором предложении главы читаем следующее: «Мамаши уже не было, и мы одни были друг против друга» [ТОЛСТОЙ 1982: 153]. Из-за перестройки никольского дома семья переезжает в девичью обитель Марии — в дом в Покровском. Мы являемся свидетелями обрамленного решения сюжета: место действия микроситуации I первой части то же самое, совпадают герои и тема, все то же с противоположным знаком, и сценарий повторяется, в доме живут Соня и Катя с супружеской парой и с родившимися с тех пор двумя детьми: «Так же, как в старину, мы тихо вдвоем, сидя в гостиной, говорим с Катей, и говорим о нем.[...] Мы не восхищаемся им по-старому, мы судим его, мы не удивляемся, зачем и за что мы так счастливы [...]» [ТОЛСТОЙ 1982: 154].

Как обрамление возвращается и сформулированная на первых страницах мысль, также с обратно-противоположным знаком: «Я не поняла бы теперь того, что прежде мне казалось так ясно и справедливо: счастье жить для другого. Зачем для другого? когда и для себя жить не хочется?» [ТОЛСТОЙ 1982: 154]. Обратное-противоположное обрамление в заключительной микроситуации задается дискорданцией смены ролей («a role reversal»), когда нарратор выражает свои материнские чувства намного обширнее, чем в предыдущих высказываниях о них: здесь, в изображении «маленького озорника» у героини как бы пробуждаются угрызения совести из-за упущения проявлений материнской любви. В этой картине муж появляется лишь мельком: «дотронувшись до подбородка [ребенка]...» — в сравнении с той ситуацией, когда в период светских «похождений» Марии муж сидел в детской и оберегал сон детей: «Часто, когда я в бальном платье входила в детскую, чтобы на ночь перекрестить ребенка, и заставала мужа в детской, я замечала как бы укоризненный и строго внимательный взгляд его, устремленный на меня, и мне становилось совестно» [ТОЛСТОЙ 1982: 147]. Согласно трактовке Монтера, этой дискорданцией автор достигает «шокового эффекта», воздействия шоком, намерение которого однозначно является подчеркивающим [MONTER 1978: 528].

### **Место и роль «Семейного счастья» в творчестве Толстого**

Существует мнение, трактующее роман «Семейное счастье» как «шаг в сторону», отклонение от привычного, сформировавшегося настроения толстовского творчества.

С одной стороны, за два года до отмены крепостного права, когда этот вопрос стоял в центре всеобщего внимания, автор «Утра помещика» создает идиллию жизни поместья, восхваляя ее умом и сердцем. Толстой пишет произведение, главный герой которого со справедливой добротой заботящийся о своих крепостных, развернувший реформаторскую деятельность в своем имении помещик. Все это можно расценивать как выступление в защиту старого режима. С другой стороны, перед читателем разворачивается жизненно правдивый, логически чистый, последовательный анализ истории семейных взаимоотношений, придающий произведению чрезвычайно острый, утонченный, твердый и стабильный характер. В этом романе уже нет ни тишины и спокойствия поместной жизни, ни суеты и ложного блеска жизни общества, однако читатель все же чувствует, что суть семейных распрей и семейного счастья так глубоко и органично встроена в произведение, что оно и по сей день остается достоверным и поучительным [ЧИЧЕРИН 1977: 246–247]. Произведение можно считать отклонением от привычного настроения и с точки зрения стилистики, ведь автор «отграничивается» от самого себя, передав перо своей героине, обозревая жизнь ее глазами, до конца ведя повествование от ее имени. Толстой замечательно оживляет структуру мыслей и чувств молодой женщины, делает все это отстраняясь от самого себя, от своего авторства. И все-таки, то, что роман основывался лишь на истории отношений между женщиной и женщиной, безо всякой ссылки на борьбу и бедствия народной жизни в окружающем их в их поместной идиллии мире — по праву ужасало писателя. [ЧИЧЕРИН 1977: 248] Поэтому «Семейное счастье» вызывало в Толстом бурное недовольство, творческое разочарование и стыд. «Что я наделал с своим Семейным Счастьем... Это мерзкое сочинение... Я теперь похоронен и как писатель и как человек! ... И безобразия языка, вытекающее из безобразия мысли, невообразимое...» [ЧИЧЕРИН 1977: 249] — пишет он в одном из писем в конце октября — начале ноября 1859 года. В каждом своем письме Толстой выражает, подтверждает свое намерение навсегда покончить с литературой, одновременно находясь в усиленном поиске собственного голоса и пути в литературе [ЧИЧЕРИН 1977: 249].

### **Заключение**

Нами была рассмотрена роль типичного русского пейзажа в произведениях раннего периода творчества Толстого, в свете этого мы исследовали нарративную структуру романа «Семейное счастье», его систему ситуаций, микроситуации и построенные на них две макроситуации, а также изменения сюжета, наличие дискорданции и ее движение, многослойность событийного ряда произведения. Мы обнаружили, что наррация

представляет собой самостоятельный семантический слой в произведении, плоскость сообщения, и что ей подчинена событийная канва [MAÁR 1995: 151]. При рассмотрении событийного времени романа мы отметили, что оно выстраивается из содержащих медленные, постепенные изменения ситуаций, микроситуации образуют две макроситуации, которые задают целостность семантического текста. К отношениям между мужчиной и женщиной в этом произведении Толстой не относится как к кардинальному вопросу, как это делает позже в «Крейцеровой сонате». В «Семейном счастье» он хочет показать, как романтическая любовь вытесняется семейными отношениями. В романе запечатлеваются моменты наполненной счастьем и утратившей это счастье семейной жизни [MONTER 1978: 524–528]. Как известно, Толстой стеснялся этого своего раннего произведения, говоря, что стыдно составлять рассказы о том, как мужчина влюбился в женщину (об этом он писал в письме к Фету в начале октября 1859 г.) [ОПУЛЬСКАЯ 1990: 126]. Сам Толстой и его современники, а также более поздние ценители романа были несправедливы в суждениях о произведении, считая его слабым, недостойным пера Толстого. Действительно, роман «Семейное счастье» не несет, не содержит в себе тех признаков поздних романов писателя, которые подняли Толстого на вершину мировой литературы. Но все же это произведение привнесло в литературу немало ценностей, а самого писателя «подготовило» к созданию великих творений, то есть этот роман «на своих психологических страницах предвещает появление в 70-х годах “Анны Карениной”, и таким образом, «не может рассматриваться как никчемное, случайное сочинение в истории становления толстовского метода изображения» [KARANCZY 1990: 32].

## Литература

- КРАСНОЩЕКОВА 2006/2: Краснощекова, Е. Bildungsroman: Из восемнадцатого века в девятнадцатый. (Трилогия Льва Толстого и «Библиотека моего дяди» Родольфа Тепфера). «Русская Литература».
- ОПУЛЬСКАЯ 1990: Л. Д. Опульская. К творческой истории романов Льва Толстого (Проблема жанра). От замысла к воплощению. Академия Наук СССР Институт Мировой Литературы им. А. М. Горького. Москва: «Наука».
- ТОЛСТОЙ 1982: Л. Н. Толстой. Повести. Воронеж: Центрально-Черноземное Книжное Издательство.
- ТОЛСТОЙ 1987/а: Л. Н. Толстой. Утро помещика. Классическая Библиотека «Современника». Повести и рассказы. Москва: «Современник».
- ТОЛСТОЙ 1987: Л. Н. Толстой. Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн. Рассказ. Классическая Библиотека «Современника». Повести и рассказы. Москва: «Современник».
- ЧИЧЕРИН 1977: А. В. Чичерин. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. Москва: «Художественная литература».
- KARANCZY 1990: Karanczy L. Tolsztoj lélekábrázoló módszere. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- MAÁR 1995: Maár J. A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata // Modern filológiai füzetek 53. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- MONTER 1978: Monter, B. H. Tolstoj's Path Towards Feminism. // American Contribution to the Eight International Congress of Slavists. Zagreb and Ljubljana. September 3–9, 1978. Volume 2. Literature. Ed. by Victor Terras. Ohio: Slavica Publishers, Inc. Columbus.
- SZEGEDY-MASZÁK 1988: Szegedy-Maszák M. A regény, amint írja önmagát. Elbeszélő művek vizsgálata. Második, bővített kiadás. Budapest: Korona Nova Kiadó.

### **Abstract**

#### **Correlation between Description of Nature and Description of Spirit in L. Tolstoy's Early Literary Works**

The author deals with several questions on L. Tolstoy's early literary works, especially the problem how to describe nature in the less known prosaic pieces, namely the short stories titled *Luzern* and *The Morning of the Landowner*. She equally examines the novel titled *Family Happiness* in details. The main value of the study is the new aspect the survey carries: to show the paysages of the great Russian writer. The study attempts to highlight that *Family Happiness* can be analysed from brand new aspects — so far not widely known and used in the theory of literature — and not just on the basis of the old, confirmed and well established stereotypes of the special literature. The study reveals that there are latent layers of the global meaning in the novel, that haven't been exploited until now. The author, who is interested in the narrative solutions of the novel *Family Happiness*, examines the so called micro and macro situations and their roles in the evolution of the story. The last part of the writing is to place the novel titled *Family Happiness* and its role into the life-work of the Russian genius. The conclusion by Valéria Bugovits' paper is that *Family Happiness* is a milestone on the passage towards further great works, and it spiritually prepares the writer for the future well known novel titled *Anna Karenina* written by L. Tolstoy in the 1870s.



**«ПУТЕШЕСТВИЕ В ХАОС» КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА**

Сергей КИБАЛЬНИК

В настоящей работе речь главным образом пойдет о стихотворном сборнике К. К. Вагинова «Путешествие в хаос», вышедшем в 1921 году. И, конечно же, первый печатный сборник этого петербургского поэта — это, тем не менее, уже путешествие прежде всего в свой хаос; есть все основания говорить о самобытности художественного мира двадцатидвухлетнего Вагинова. Однако в то же время этот сборник отмечен самыми разнообразными влияниями, среди которых первостепенное место принадлежит влияниям Блока и Маяковского, не так уж и парадоксально соединившимся в творчестве молодого поэта, который в это время входил в эгофутуристический литературный кружок братьев Смиренских «Аббатство гаеров». В марте 1921 г. братья Смиренские создали «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова», и одним из немногих изданий этого поэтического объединения, оставшегося, впрочем, в значительной степени лишь декларативным, стало «Путешествие в хаос» Вагинова [ВАГИНОВ: 1921].

Влияние Блока в этом сборнике не так уж неожиданно. С одной стороны, в 1921 г. Вагинов начал заниматься в студии Гумилева в «Доме искусств», а в августе того же года был принят в «Цех поэтов» в качестве «подмастерья». Однако с другой, молодой Вагинов с необыкновенным пиететом относился к Блоку. Об этом можно судить хотя бы по известному мемуарному рассказу Леонида Борисова о почтительном провожании Вагиновым в компании с С. Колбасьевым, В. Стеничем и самим Л. Борисовым Блока до его дома после литературного вечера в Доме искусств [БОРИСОВ 1978: 111].

Внимание Вагинова к поэзии Блока тем более понятно, что одной из центральных тем обоих поэтов-петербуржцев была тема города. Сборник состоит из двух поэтических циклов: «Путешествие в Хаос» (без даты) и «Острова», датированного 1919 годом. Само это разделение: Хаос — Острова — уже отражает строение художественного мира раннего Вагинова.

Первый из циклов имеет отчетливый лирический сюжет, развивающийся довольно последовательно от стихотворения к стихотворению, причем каждая последующая пьеса повторяет или варьирует отдельные строки или образы предыдущей, одновременно и развивая, и проясняя их. Мир гибнет от столкновения с неведомой разрушительной стихией («Седой табун из вихревых степей / Промчался все круша и руша.») или находится в преддверии ее («Еще зари оранжевое ржанье / Ерусалимских стен

не потрясло...»), и заросший травой Петроград как бы замер в ожидании прихода новой религии («Лицо Иконоанна — белый камень / Цветами зелени и глины поросло»), однако эта новая религия не несет с собой новых высших ценностей («Пустую колыбель над сумеречным миром / Качает желтого Иосифа жена»). Души обитателей Петербурга оживают только ночью, а с приходом зари они уходят в камни («И при большой оранжевой Луне / Уходят в камни наши души», «Арап! Сдавай скорее карты! / Нам каждому приходится ночной кусок, / Заря уже давно в окно покашливает / И выставляет солнечный сосок. // Сосите мол, и уходите в камни / Вы что-то засиделись за столом...»). Боги старой религии сходят с ума и становятся забавой для современного человека («И в погремущих вся, Мария в ресторане / О сумасшедшем сыне думает своим»; «Безумный Иисус с виновною ромашкой / Бредет куда глаза глядят»), Христос сходит с ума, надевает шутовской колпак и бежит от изолгавшегося Бога (О, только бы уйти от Бога, / Солгавшего и лгавшего всегда...), «Надел Иисус колпак дурацкий...»).

Облик Иисуса соединяется с обликом языческого божества, и оставленный своим пастырем мир погружается в кровопролитие («Кусает солнце холм покатый, / В крови листва, в крови песок... / И бродят овцы между статуй, / Носами тычут в пальцы ног.»). Мир все более погружается в хаос, в котором гибнут все новые души («Хаос все шире, шире... / Господи! Упокой.»). Обитатели прежнего Петербурга оживают только ночью и находят усладу лишь в наркотическом забытье («И выходили души на откос Кузнечный / И хаос резали на призрачном огне», «Набухнут бубны звезд над нами, / Бубновой дамой выйдет ночь, / И над великим рестораном / Прольет багряное вино. // И ты себя как горсть червонцев / Как тонкий мех индийских коз / Отдашь в ее глухое лоно / И в нем задремлешь глубоко»). Они обречены на гибель и забвение, которые постигли и многие древние культуры («Твой дом окном глядит в пространство, / Сырого лона запах в нем, / Как Финикия в вечность канет / Его Арийское веретено») и даже после смерти продолжают ожидать по утрам звон колоколов («Уж сизый дым влетает в окна, / Простертый на диване труп / Все ищет взорами волокна, / Хрустальных дней разъятую игру.»). Время останавливается, знаменуя собой подобное описанному в Апокалипсисе наступление конца старого мира и переход власти от Христа к Хаосу («Таает маятник, умолкает / И останавливаются часы. / Хаос — арап с глухих окраин / Карты держит, как человеческий сын. »).

Некоторые лейтмотивы цикла «Путешествия в хаос» проходят и через второй поэтический цикл сборника — «Острова (1919 г.)». Однако к ним добавляются многие другие. Тон всему циклу задают два первых стихотворения «О, удалимся на острова Вырождений» и «Тихо, тихо качается небо», далее идет несколько стихотворений, варьирующих любовные мотивы: «Как нежен запах твоих ладоней», «Сегодня — дыры, не зрачки у глаз», «На набережной», «В старинных запахах, где золото и бархат», затем мифопоэтическая пьеса на мотивы происхождения христианства «Луна, как



глаз, налилась крови», и завершают печатный вариант цикла три взаимосвязанных стихотворения «Есть странные ковры, где линии неясны», «Кафе в переулке» («Есть странные кафе, где лица слишком бледны») и «О, мир весь в нас, мы сами — боги», в которых вначале снаружи, а потом изнутри изображается психоделический опыт.

Обратимся теперь к некоторым интертекстуальным связям Вагинова с Блоком. Как уже было отмечено Т. Л. Никольской, «в открывающем сборник одноименном цикле нашествие хаоса представлено образом мчащегося «из вихревых степей» табуна, сметающего все на своем пути. Этот образ вызывает в памяти табуны степных кобылиц из блоковского цикла «На поле Куликовом» и отсылает к стоящей за ним литературной традиции». [НИКОЛЬСКАЯ 2002: 193]. Та же исследовательница возводит превращение Бога Отца и Сына Божьего «в паяцев, носящих шутовские колпаки с бубенцами» и «травестированный образ Богоматери» прежде всего к Маяковскому («Все вы, люди, / Лишь бубенцы / на колпаке у Бога» — «Владимир Маяковский»). Однако сам по себе образ Паяца, звенящего бубенцами, в первую очередь идет от Блока. Ср.: «Тихо, тихо качается небо, / С тихими бубенцами Его колпак», «И наверху, где плачут серафимы, Звенели колокольцы колпака, / И старый Бог, огромный и незримый, / Спектакль смотрел больного червяка» у Вагинова и «Ты оденешь меня в серебро, / И когда я умру, / Выйдет месяц небесный Пьеро, / Встанет красный паяц на юру. /.../ В этот яростный сон наяву / опрокинусь я мертвым лицом. / И паяц испугает сову, / Загрянет под горой бубенцом...» Блока («Ты оденешь меня в серебро» — 1904) [Блок 1997, 2: 39, 58]. В соответствии с отмеченным К. Постоутенко принципом «исключительной разнонаправленности реминисценций» [ПОСТОУТЕНКО 1992, 2: 190], вагиновский образ рождается отчасти как соединение двух реминисценций — из Маяковского и Блока.

Тема Христа на уровне образов вообще обнаруживает близость к Блоку и к символистскому дискурсу вообще. Ср.: «Хаос — арап с глухих окраин / Карты держит, как *человеческий сын*» у Вагинова и «*Сын Человеческий* не знает, / Где приклонить ему главу» в посвящении к циклу Блока «Родина» («Ты отошла, и я в пустыне» — 3, 167). При этом, отсылая к блоковской метонимии, Вагинов одновременно как бы противопоставляет бездомности блоковского Христа власть Хаоса, сменившую власть христианства над людьми.

В то же время «безумный Иисус», надевший «колпак дурацкий», соединившийся с «ликом, вывшим из акаций», то есть с оборотническим, языческим и распространяющим вокруг насилие («В крови листва, в крови песок...»), безусловно, противопоставлен Христу концовки «Двенадцати»: дурацкий колпак вместо «белого венчика из роз» составляет существенную и сущностную разницу, достойную Вагинова как члена «достохвального аббатства Гаеров». Одновременно эти образы, возможно, пародийно-полюемически направлены в адрес проектов создания обновленного христианства вообще.

Так же противопоставлен блоковскому вагиновский образ Богородицы. У Блока: «Я хочу внезапно выйти / И воскликнуть: «Богоматерь! / Для чего в мой черный город / Ты Младенца привела?» («Ты проходишь без улыбки» — 1905, 2, 118) — у Вагинова: «Пустую колыбель над сумеречным миром / Качает желтого Иосифа жена» и «И, в погренушках вся, Мария в ресторане / О сумасшедшем Сыне думает своим».

Несколько пародийный или игровой характер, образующийся в результате эффекта обманутого ожидания, приобретает и заглавие второго входящего в сборник цикла «Острова»: оно как будто бы обещает, что речь пойдет о поэзии петербургских островов, излюбленного в начале XX века места отдыха петербуржцев, лепту в которую внесли Блок (например, «На островах» — 1909), И. Северянин, Н. Агнiewicz и многие другие. Ср. ремарку самого Вагинова в «Козлиной песни»: «1907 г. буржуа возвращались с утренней прогулки на Острова...» [ВАГИНОВ 1999: 20]. Однако Вагинов призывает в этом стихотворении удалиться «на острова Вырождений» и в другом стихотворении рисует следующую картину: «Мы будем покорно звенеть бубенцами, / На островах вырождений одиноко жить, / Чтоб не смутить своими голосами / Людей румяных в колосьях ржи» (ср. реплику о поэзии, наподобие собственного «Путешествия в хаос», поданную уже как бы от имени этих «людей румяных», в «Козлиной песни»: «Экое было вырождение и до чего праздные люди не додумаются! Стихи должны передавать мысль, идти по пятам науки» [ВАГИНОВ 1999: 35]).

Внутреннюю противопоставленность этих строк по отношению к Блоку только усугубляет то обстоятельство, что это не призывы к внешней или внутренней эмиграции и, тем более, не утопия мирного сосуществования с «новыми христианами» путем ухода в некое изолированное пространство (которая из нашего «прекрасного далека» может показаться трагикомически осуществленной в ГУЛАГе), а призыв к тому, чтобы окончательно погрузиться в хаос наркотических видений. Для того, чтобы правильно оценить этот призыв, следует иметь в виду «едва уловимый оттенок пародии», который в этих «болезненно-изысканных стихах» отметила А. Герасимова [ГЕРАСИМОВА 1989: 135].

Единственное, в чем Вагинов выступает продолжателем Блока, — это в сатирическом изображении буржуа. Так, в пьесе «Мы здесь вдали от сугробов», примыкающей к «Путешествию в хаос», но не вошедшей в издание по цензурным и другим соображениям [ВАГИНОВ 1982: 37], Петербург оказывается своего рода обителью отдохновения, в которой особенно вольготно чувствуют себя буржуа, не дающие себе труда заметить «родовые корчи России». Строки: «Ничего, Иван приготовьте / Мне сегодня новый фрак, / Почисти хорошенько локоть, / — А как здоровье собак?» — явно навеяны Блоком, и здесь снова не в последнюю очередь вспоминаются хрестоматийные строки «Двенадцати»: «Стоит буржуй, как пес голодный, / Стоит, безмолвный, как вопрос, / И старый мир, как пес безродный / Стоит за ним, поджавши хвост». Впрочем, снова у Вагинова имеет место гораздо

большая, чем у Блока, шаржированность образа. Возможно, также отсылает к Блоку тема оранжевой зари, багрового света, связанная с его апокалиптическими представлениями о катастрофической сущности Петербурга.

В издании Л.Черткова сборник «Путешествие в хаос» завершается стихотворениями «Петербургжцы» и «За осоку, за лед, за снега», которые объединяет чрезвычайно характерный для Вагинова приверженности своему городу: «Мы помним наш город, Неву голубую, / Медвяное солнце, залив облаков, / Мы помним Петрополь и синие волны, / Балтийские волны и звон площадей». Этот лейтмотив проходит через все творчество поэта и в некоторых стихотворениях, а также в автобиографических начальных главах «Козлиной песни» появляется в виде инварианта: «поэт — хранитель города». Мотив этот также отчасти, возможно, восходит к Блоку. Ср., например, «И пестрой жизнь моя была» (1923) из цикла «Петербургские ночи»:

И вот один среди болот,  
Покинутый потомками своими,  
*Певец-хранитель город бережет*  
*Орлом слепым над бездыханным сыном.*  
и стихотворение Блока «Петр» (1904):  
*Он будет город свой беречь,*  
И заалев перед денницей,  
В руке простертой вспыхнет меч  
*Над затихающей столицей.*

Сходство на уровне мотива и лексики дополняет некоторый синтаксический параллелизм.

Большинство писателей-петербуржцев — таких, как А. А. Блок, О. Э. Мандельштам, К. К. Вагинов — даже в самых мрачных своих пророчествах Петербургу (которые, кстати сказать, отнюдь не занимают у них центрального места) сохраняли чувство глубокой внутренней приверженности к своему городу. Это делает необходимым выделение их произведений о Петербурге в особый инвариант «петербургского текста», который можно было бы обозначить как «петербургский текст писателей-петербуржцев». К нему можно также отнести произведения некоторых поэтов-непетербуржцев, у которых отталкивание от Петербурга выражено минимально, а привязанность к нему, напротив, широко и всесторонне. Сюда можно отнести стихотворения С. Надсона, К. Фофанова, А. Добролюбова, С. Соловьева, М. Лозинского, А. Ахматовой, А. Радловой, Г. Адамовича, В. Набокова, в какой-то степени И. Ф. Анненского, Д. С. Мережковского, З. А. Гиппиус.

В этом отношении и Блок, и Вагинов развивали сходный дискурс. Не случайно их переключка также и на уровне отдельных образов. Ср.: «Мне вручены цветущий *финский берег* / И римский воздух северной страны» Вагинова

(«Шумит Родос, не спит Александрия» — 1922) и «Скоро Финского залива / Нам откроется страна» Блока («Милый брат! Завечерело» — 1906, 2, 71). Выражение «финский берег» также встречается у Блока: «Теперь — за мной, читатель мой, / В столицу севера большую, / На отдаленный *финский берег!*» (Из поэмы «Возмездие»).

Говоря в целом о соотношенности вагиновского Хаоса с блоковским, следует отметить, что у младшего поэта это хаос нищеанский, в котором никаких надежд на выживание христианского мира уже не остается; более того, сам этот христианский мир перерождается и предстает в пародийно-шаржированном виде. Кстати, формулировка главной темы цикла Т. Л. Никольской как «темы отторжения христианских святынь повергнутым в хаос миром, предания их насмешкам и поруганию» нуждается, на наш взгляд, в уточнении. Ведь «свое путешествие» Вагинов посвятил «достохвальному Аббатству Гаэров», литературному кружку, который он составлял сам вместе с братьями Смиренскими. Ср.: «Шутовская атрибутика, включающая в себя бубенцы, колпак, карточные бубны и Бубновую Даму, возможно, связана с кружковым общением членов Аббатства гаэров» [ДМИТРЕНКО 2001: 31–32]. Впрочем, все эти мотивы в поэзии Вагинова имеют параллели и в ранней поэзии Маяковского. У Вагинова, следовательно, речь идет не столько об «отторжении христианских святынь повергнутым в хаос миром», сколько обыгрываются мотивы вырождения самого христианства, которое изменило само себе, а теперь стало чем-то вроде игрушки для современной интеллигенции. Кстати, по свидетельству А. И. Вагиновой, «к религии он (Вагинов — С.К.) был абсолютно равнодушен» [Ненаписанные воспоминания 1991: 151].

Чтобы почувствовать смысловые обертоны, которые в тексте сборника несет образ «хаоса», приведем примеры его использования: «И выходили души на откос Кузнечный / И хаос резали на призрачном огне», «Вихрь, бей по Лире, / Лира, волком вой, / Хаос все шире, шире... / Господи! Упокой.» (с.13), «Таёт маятник, умолкает / И останавливаются часы. / Хаос — арап с глухих окраин / Карты держит, как человеческий сын.», «О, мир весь в нас, мы сами — боги, / В себе построили из камня города / И насадили травы, провели дороги, / И путешествуем в себе мы целые года...». Уже из этого сопоставления видно, что наряду с картинами все усугубляющегося хаоса во внешнем мире, хаоса как ночного мира, знаменующего приближение конца света, в сборнике изображается путешествие поэта в хаос его собственной души. Но как же понять строки: «И выходили души на откос Кузнечный / И хаос резали на призрачном огне»?

В замыкающих печатный вариант сборника стихотворениях «Кафэ в переулке» и «О, мир весь в нас, мы сами — боги», также как и в романе «Козлиная песнь», описано кафе на Пушкинской улице, в котором собирались наркоманы, упоминается «поэт чугунный», памятник Пушкину в сквере на углу Пушкинской и Кузнечного переулка. Логично предположить, что «откос Кузнечный» — это Кузнечный переулок, а в

строке «И хаос резали на призрачном огне» описана торговля/дележка на пустынной улице наркотиков.

Это предположение подтверждается тем, что само заглавие сборника «Путешествие в хаос», наряду с широким, в духе русских символистов значением, имеет и более узкий смысл, а именно указывает на опыты с наркотиками. Значение это становится понятным, если обратиться к специально посвященной этой теме книге Ш. Бодлера «Искусственный рай» (напомню собственное признание Вагинова: «Начал писать в 1916 г. под влиянием “Цветов зла” Бодлера» [цит. по: КИБАЛЬНИК 1994: 111]): «Я полагаю, что вы позаботились о выборе благоприятного момента для этого *фантастического путешествия*. И так как большинство читателей и любопытных связывают слово «гашиш» с представлением об удивительном, *хаотическом мире*, с ожиданием волшебных слов (или, вернее, галлюцинаций, которые, впрочем, встречаются реже, чем предполагают, то я сразу отмечу существенное различие между эффектами, вызванными действием гашиша, и явлениями нормального сна... С искусством, какого не достигали Фидий и Пракситель, ты ваяешь на лоне мрака из созданных мозгом фантазий города и храмы, превосходящие роскошью Вавилон и Гекатомпилос; и из *хаоса сна*, полного видений, ты вызываешь на солнечный свет давно забытые образы красоты и благословенные лица близких, стряхнувшие прах могил. Ты, только ты даешь человеку эти сокровища, ты обладаешь ключами рая, о благодатный, нежный, всесильный опиум!» [БОДЛЕР 1994: 55]. Хаос у Вагинова в известной степени заступает место Христа, он дирижирует временем, например: «Хаос — арап с глухих окраин / Карты держит, как человеческий сын. / Сдал бубновую даму и доволен, Даже нет желанья играть, И хрустальный звон колоколен / Бежит к колокольням вспять».

В заключение хотелось бы внести уточнение в тезис К. Постоутенко об «исключительной разнонаправленности реминисценций» у Вагинова. Он представляется верным, только если иметь в виду разнообразие реминисцируемых источников. Однако неатрибутированные аллюзии к ним подчиняются одному общему принципу (который остался вне поля зрения исследователя) и, следовательно, не так уж «разнонаправленны». Чтобы проиллюстрировать это, обратимся к стихотворению «Кафэ в переулке» (в котором описано кафе наркоманов на Пушкинской улице): «Один в углу сидит и шевелит губами: / «Я новый бог, пришел, чтоб этот мир спасти, / Сказать, что солнце в нас, что солнце не над нами, / Что каждый — бог, что в каждом — все пути, / Что в каждом — города, и рощи, и долины, / Что в каждом существе — и реки, и моря, / Высокие хребты, и горные низины, / Прозрачные ручьи, что золотит зря».

Как отмечала Т. Л. Никольская, опираясь отчасти на наблюдения К. Постоутенко, в этом стихотворении «можно видеть и “насмешку над хрестоматийным стихотворением Бальмонта «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце...» <...>, отсылающую, впрочем, к широкому кругу символистских (и в том числе теоретических) текстов”, и отражение философско-

богословских представлений о человеке-микрокосме, и аллюзию на создателя «олимпизма», поэта Константина Олимпова, объявившего себя создателем Вселенной» [НИКОЛЬСКАЯ 2002: 195–196]. Думаю, что сюда же можно бы прибавить и человекобожеские декларации Маяковского в «Облаке в штанах» и др. Однако еще более показательны, что «новый бог» у Вагинова объявляет себя таковым явно в ходе собственного психоделического опыта, а еще Бодлер объявил ощущение себя Человекобогом составным элементом наркотического опьянения: «...Никому уже не покажется удивительным, что последняя фатальная мысль вырывается из его груди с такою силою, с такою потрясающей мощью, что если бы желания и верования опьяненного человека обладали действительной силой, этот крик низверг бы ангелов, блуждающих по путям небесным: «Я — бог!» [БОДЛЕР 2002: 112]. Таким образом, общим принципом «Путешествия в хаос» является принцип гаеризации традиционного символистского текста, опирающегося на ницшеанский поэтический дискурс, воспринятый в первую очередь от Маяковского и других футуристов.

Согласно классификации Н. А. Фатеевой, большинство интертекстуальных связей Вагинова с Блоком представляют собой так называемые «неатрибутированные аллюзии, которые лучше всего выполняют функцию открытия нового в старом» [ФАТЕЕВА 2006: 136]. У Вагинова можно обнаружить здесь своего рода предконцептуалистское отношение к претекстам: поэт стилизует или даже иногда пародирует Блока не с критическими целями, а потому что не может и не хочет полностью выйти за пределы символистского дискурса.

Высказанные выше соображения отчасти подтверждают косвенным образом и выводы статьи Е. А. Подшиваловой «Блок в зеркале Вагинова», посвященной в основном рецепции блоковской поэзии в романе Вагинова «Козлиная песнь». Исследовательница приходит к выводу о том, что ее образы появляются в романе при характеристике Неизвестного поэта: «Блоковские тексты используются Вагиновым, когда его герой не замечает соблазна и лжи “тезы” и оказывается в ее плену» [ПОДШИВАЛОВА 2000: 312]. Аналогичным, хотя еще гораздо более сдержанным образом блоковский поэтический дискурс отразился и у раннего Вагинова.

Итак, поэзию Вагинова периода «Аббатства гаеров» можно рассматривать как своеобразный палимпсест, написанный поверх поэтических текстов Блока и Маяковского. «Хаос» у Вагинова это уже не блоковский хаос, хотя точки соприкосновения сохраняются. У младшего поэта это ницшеанский хаос, когда никакой надежды на выживание христианского мира уже не остается; более того, сам этот христианский мир перерождается и предстает в пародийно-шаржированном виде. Наряду с картинами все усугубляющегося хаоса во внешнем мире, хаоса как ночного мира, знаменующего приближение конца света, в сборнике изображается путешествие поэта в хаос его собственной души. Общий принцип «Путешествия в хаос» — «гаеризация» традиционного символистского текста, опирающегося на ницшеанский поэтический дискурс.

## Литература

- БЛОК 1997: А. А. Блок. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2, Москва.
- БОДЛЕР 1994: Ш. Бодлер. Искусственный рай. Москва.
- БОРИСОВ 1978: Л. Борисов. За круглым столом прошлого. Москва.
- ВАГИНОВ 1999: К. Вагинов. Полн. собр. соч. в прозе. СПб.
- ВАГИНОВ: К. Вагинов. Путешествие в хаос. Пб.: Издание Кольца поэтов, МСМХХІ.
- ВАГИНОВ 1982: К. К. Вагинов. Собрание стихотворений. Сост., послесловие и примеч. Л. Черткова. München.
- ГЕРАСИМОВА 1989: А. Герасимова. Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. № 12. Москва.
- ДМИТРЕНКО 2001: А. Дмитренко. «Умолкнет ли проклятая шарманка?..»: К. Вагинов и братья Смиренские // Русская литература XX века: Итоги столетия. Международная научная конференция молодых ученых: Тезисы докладов. СПб.
- КИБАЛЬНИК 1994: С. А. Кибальник. Материалы К.К.Вагинова в рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. СПб.
- Ненаписанные воспоминания. Интервью С.А.Кибальника с А.И.Вагиновой // Волга. 1991. № 7 – 8.
- НИКОЛЬСКАЯ 2002: Т. Л. Никольская. Авангард и окрестности. СПб.
- ПОДШИВАЛОВА 2000: Е. А. Подшивалова. Блок в зеркале Вагинова // Александр Блок и мировая культура. Вел. Новгород, 2000.
- ПОСТОУТЕНКО 1992: К. К. Постоутенко. Истории русского пятистопного ямба // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. Сборник статей. Тарту.
- ФАТЕЕВА 2000: Н. А. Фатеева. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. Москва.

## Abstract

### On Konstantin Vaginov's Journey to Chaos (1921)

Konstantin Vaginov's collection of poems entitled *Journey to Chaos* (1921) was published by the ego-futurist poetical circle "The Poets' Ring". One can easily find there Alexander Blok's poetical influence. It is particularly obvious in the satirical treating of "the bourgeois" and in the motive "a poet as the city's guardian". But in general Vaginov's early poems are very different. They are full of the Nietzschean motives of the end of Christianity in the contemporary world. In addition, "chaos" in Vaginov's poems is just a metaphor meaning drugs. All this leads to a greater distance between Alexander Blok's and Konstantin Vaginov's poetical worlds. The Vaginov's *Journey to Chaos* sounds like a slight parody of the symbolists' poetical discourse but the parody evoked not so much by criticism as by enthusiasm.





**ПУТИ РУССКОЙ ГНОСЕОЛОГИИ. МЕСТО ТЕОСОФИИ Е. П. БЛАВАТСКОЙ  
В ЭПОХУ РУССКОГО РЕЛИГИОЗНОГО РЕНЕССАНСА**

JÓZSA György Zoltán

Господство позитивизма, «положительной науки», научной рассудочности, агностицизма и материализма — такими терминами Николай Бердяев ретроспективно подытоживает кризисное состояние европейской мысли и духовности второй половины XIX- начала XX веков, как бы определяя корень зла. Он последовательно характеризует появление теософического течения как ответ на оторванность современного человека от целостного и «действительного богомудрия и богопознания». <sup>1</sup> [БЕРДЯЕВ 1991: 2, 5]

Неслучайно такой же замысел примирения противоборствующих начал духовности и научности эксплицитно присутствует в самом названии объемистого программного произведения Е. П. Блаватской *Тайная доктрина: синтез науки, религии и философии* (1888). Хотя на родине сочинения Блаватской многократно подвергались строгой критике, думается, читатель не имеет права недооценивать это особенное и уникальное явление духовной культуры данной эпохи, разумеется, с той оговоркой, что теософическое общество пользовалось необыкновенной популярностью скорее в Западной Европе, чем в России. <sup>2</sup> На родине основательницы содружества теософов штейнерианство, т. е. антропософия вызвала более энергичную реакцию, а в истории восприятия теософии в России наблюдаются самые крайние высказывания со стороны поклонников и критиков, пренебрегающих такими учениями. «Синтез», предлагаемый теософией, во многом соответствует критериям православного идеала «смирения», но, в частности, восточные религиозные корни доктрины спровоцировали многочисленные конфликты. После появления в свет книги Вс. С. Соловьева *Современная жрица Изиды*, разоблачившей оккультную практику и фокусы членов общества теософов, кажется, исследователям остается весьма скептически отнестись к умозри-

<sup>1</sup> Современники чуть ли не единогласно в таком же ключе трактуют переломы эпохи, в том числе и Вс. С. Соловьев, брат философа Владимира Соловьева, старший сын историка, некогда член Теософического общества, который был разочарован в осуществимости идеалов, обещанных теософией. Он видит причины возникновения общества именно в крушении европейской мысли, в своей книге о Блаватской говоря о том, что цивилизованный мир «гниет и погибает от безверия». [СОЛОВЬЕВ 1994: 18]

<sup>2</sup> Уместно здесь припомнить имя У. Б. Йейтса, ирландского по происхождению драматурга, поэта, автора аллегорических произведений о тайных знаниях, глубоко заинтересованного мистикой, алхимией и другими доктринами эзотерики. Йейтс тоже являлся активным членом теософического общества, которое он впоследствии вынужден был покинуть [Ср. ROBERTS 1986:129–131, 154].

тельным конструкциям знаменитой, но парадоксальной фигуре плодотворного автора *Разоблаченной Изиды* (1877), *Тайной доктрины* (1888) и довольно большого количества других писаний. Колебания Андрея Белого относительно оценки теософских идей Е. П. Блаватской, отразившееся в статье *Эмблематика смысла* (1910), свидетельствуют о том, что — хотя подход и краткие замечания Андрея Белого во многом перекликаются с критическими замечаниями Вл. Соловьева — стоит более тщательно изучать некоторые аспекты наследия теософии.

В раннем разборе книги *Ключа к теософии*, опубликованном под названием *Рецензия на книгу Е. П. Блаватской „The key to Theosophy“* (1892) (sic!), Вл. Соловьев подчеркивает сомнительность самого определения теософского учения и движения, акцентируя, что автор декларирует их как не религию, а вместе с тем как учение, через усвоение которого последователям дается возможность познания божественной мудрости [СОЛОВЬЕВ 1966: VI, 287], указывая на противоречащий этому факт, что, по слову Блаватской, под теософией подразумевается *«Религия-Мудрость»* (Wisdom-Religion) (287). Соловьев чутко освещает двойственность определения, подчеркивая, что автор обращается к своей умозрительной конструкции как «абсолютной истине», которая усваивается путем познания и которая содержит в себе «сущность всех религий» (287), исключая в то же время потенциал такой концептуально неправильной формулировки. Критика Соловьева, в основном, сосредоточивается на проблематике отрицания теософией Единого Бога, это особенно подчеркнуто в другой статье того же года, озаглавленной *Заметка о Е. П. Блаватской* (sic!), так как в пантеистическом ключе теософы видят «в множестве богов» «лишь существа низшего порядка, сравнительно с Буддой» [СОЛОВЬЕВ 1966: VI, 394–395]. Вл. Соловьев лаконично доказывает противоречие между принципом достижения полного освобождения «от всех форм и определений внутреннего и внешнего бытия (нирваны), с одной стороны, и «теософией» —, с другой, ибо в буквальном смысле само понятие «теософия» означает «мистическое знание о Боге и от Бога»<sup>3</sup> (394–395). (Невольно возникает кардинальный вопрос, почему софиолог прибегает к двусмысленному переводу слова «знание», как бы считая излишним здесь вымолвить слова *«Мудрость»*, *«Премудрость»*, которые конкретизировали бы сближаемость универсального, внеконфессионального учения Блаватской с собственной его Софиологией<sup>4</sup>.) В явлении, преподнесенном учением Блаватской, которое

<sup>3</sup> Швейцарский богослов, Ганс Урс фон Бальгазар недаром в особенности чит Вл. Соловьева, присуждая ему второе место в иерархии европейских мыслителей (ставя первым Фому Аквинского) из-за его непревзойденно решительной склонности к чистому систематизированию [цитируется по кн. MCGINN 1995: 278].

<sup>4</sup> Аналогичность софиологии и теософии можно обнаружить в концепции Е. П. Блаватской, которая получила изложение в ее книге *Секретная доктрина*: В комментариях к семи стандам из книги Дзиан, которые освещают «Космогенесис», Блаватская обращается к понятию *Anima Mundi* как к центральной силе, движущей Всемирной Жизнью: Алайя, которая мыслится как восточный синоним Мировой Души, присуща и человеку.

он классифицирует как «нео-буддизм», эксплицитно не признающим существование «единого, абсолютного существа» (394), философ, по-видимому, предчувствует некоторую угрозу историческому христианству. В соответствии с апокалиптической направленностью своего времени, мыслитель смотрит на появление идей буддизма в теософии, лишь как на «предвестие более важных явлений» (396). Вопреки тому, что он весьма критически говорит о смутности и об абсолютном отсутствии систематичности и последовательности мышления в работе Блаватской, он признает ее «обширную начитанность» и заключает, что к автору «нельзя отнести» «с безусловным осуждением и отказать ей в некоторой относительной правде» (398).

Наша задача не в том, чтобы проанализировать оправданность оценки Вл. Соловьева. В настоящей статье приходится довольствоваться фиксацией: Вл. Соловьев обращает немало внимания на акцентировку положительного факта — стремления Е. П. Блаватской синтезировать огромный и богатый материал (если даже в результате сочинение оказывается бессвязно и витиевато сформулированным), но можно предположить, что критик сомневается в осуществимости такого синтеза на высшем мистическом уровне с вовлечением мысли о воплощении идеи коллективизма, которая составляет основную часть его собственной софийной эсхатологии. Здесь имеется в виду элитарность эсхатологии мыслителя. Такое сомнение, таившееся в оценке Вл. Соловьева, потом получает отзвуки в размышлениях Бердяева о массовом характере общества Блаватской, о проблематике «популяризации» теософского гнозиса [БЕРДЯЕВ 1991: 2] (следует отметить, что богатая прозрениями статья Бердяева была написана до революции). Дилемма популярного доступа к сокровенному знанию чрезвычайно волнует Бердяева, как и его предшественника, предупредившего автора *Ключа к теософии*, что она слишком «сообщительна» [СОЛОВЬЕВ 1966: VI, 292]. Не удивительно, что, как общеизвестно, в основе религиозной философии Вл. Соловьева лежит личный путь мистического опыта. В силу этого он особенно скептически излагает дошедшие до него вести о практике членов теософического общества.<sup>5</sup>

Отец Сергей Булгаков, один из проповедников русской софиологии, недвусмысленно строго придерживаясь при этом принципов христианской церковной догматики, несмотря на то, что, насколько нам известно, нигде не отзывался о теософии, эксплицитно отклоняет всяческие попытки создать синтез существующих религий, даже принципиально отрицая возможность обнаружения параллелизмов или сходств, утверждая тем индивидуальный характер различных вероисповеданий и типов религиозного мышления. Та-

---

Здесь дается чуть ли не прямая транскрипция софиологии Вл. Соловьева, с акцентом на приобретении «высшего», универсального знания : «В системе Иогачарья, созерцательной школы махаяны, Алая является одновременно Моровой Душой — *Anima Mundi*, и Высшим Я (Эго), продвинувшегося Адепта» [БЛАВАТСКАЯ 1991: I/1, 90].

<sup>5</sup> Теософическое общество изначально ставило своей целью «сравнительное изучение древних религий и философий для воссоздания единой этической системы» [МАСЛИН 2007: 53].

кое синкретическое созерцание, которое он называет «филологически-литературным методом», на его взгляд, вовсе не приемлемо. Следы этой теории обнаруживаются в статье *Современное арианство (Из этюдов о религии человекобожия)* (1910–1911), где он выдвигает такой феномен в качестве антирелигиозности, и, судя по заглавию статьи, оценивает его как дурное, злое начало, ересь: «О древних религиях мы теперь узнали слишком много, чтобы утратить прежнее пренебрежение к ним, но и слишком мало, чтобы иметь надлежащее представление о них как о религиях, т. е. главное об их религиозном опыте. <...> Тот филологически-литературный метод, которым здесь удовлетворяются в нашу литературную эпоху, в действительности совершенно недостаточен для делаемых выводов. Легкость и поспешность этих выводов объясняется более всего религиозным равнодушием или даже суверенным презрением исследователей ко всем религиям одинаково, как синкретическим, так и первообразным, и этим создается психологический фон всего направления» [БУЛГАКОВ 1976: 178–179]. Как выясняется из приведенного фрагмента, на взгляд О. С. Булгакова, принцип «Credo ergo sum» полностью игнорируется в подобных опытах, проделанных представителями сравнительного религиоведения. Во всяком случае, мы предполагаем, что сходные мысли руководили и пером Соловьева-рецензента.

В максимально беспристрастной позиции Н. Бердяева, в силу которой он демонстративно отрекается от пассивности теософического миропонимания, наблюдается больше гибкости, тон его кажется более дозволяющим, тем не менее он фундаментально отклоняет современную ему теософию, ввиду того, что она совершенно лишена, во-первых, признаков истинных форм исторически возникшей теософии, а во-вторых, — христианского идеала творческого содействия индивида в процессе познания. Итоги своих размышлений по поводу этого вопроса Бердяев напечатал в трактате *Теософия и антропософия в России* (1916): «Теософия не представляет тип творческой религиозной мысли и, по-видимому, не претендует на творческое значение. Теософия боится творческих натур и отталкивает их от себя» [БЕРДЯЕВ 1991: 2]. NB. Бердяев отталкивается от теософии на базе ее бессилия и бесплодности. Следует отметить, что в данной работе по какой-то причине имя Блаватской упоминается только однократно, автор прибегает преимущественно к именам Анни Безант и Рудольфа Штейнера, бывшего ученика Блаватской, основоположника антропософского направления, а слово *теософия* постепенно заменяется словом *антропософия*, чем внушается некая идентичность двух явлений, как будто различия между ними не значительны. Бердяев чутко указывает на проблематичность употребления термина, мало освещая, однако, свою концепцию: В исконном смысле слова современные теософы не походят своей системой на учения теософов прежних эпох, ибо там отсутствует то, что к примеру у Якова Бёме, немецкого мистика, понимается как «целостное действительное богомудрие и богопознание» (3–4).

Крайне любопытно, что, несмотря на расхождения между *софиологией* и *теософией*, современная философская наука узрела в них немаловажные

сходства. Как это ни странно, согласно мнению автора статьи *Теософия*, помещенной в энциклопедии *Русская философия*, софиологи Вл. Соловьев и Н. Бердяев в некотором смысле причисляются к кругу теософов, ибо своеобразная форма «религиозного гностицизма, обращающегося к мистическому эзотерическому знанию», была характерным видом теософии, представителям которого — Вл. Соловьеву и Бердяеву — были близки<sup>6</sup> идеи универсального синтеза [МАСЛИН 2007: 569].

В ответ на рецензию Вл. Соловьева, Блаватская выпустила малоизвестную статью, доступную ныне на сайте русского антропософического общества благодаря усилиям современных преданных последователей в русском переводе. Статья названа *Необудизм. Ответ Е. П. Блаватской на критику В. С. Соловьевым книги «Ключ к Теософии»* и она, вопреки попыткам автора поместить ее в отечественной прессе, не печаталась в России, поэтому она появилась на английском языке. Содержащиеся в ней аргументы сконцентрированы на опровержении виновности в «нео-буддизме», Блаватская утверждает, что христианские члены созданного ею общества «видят в Христе Бога», тем не менее остальные, принадлежащие к другим разнообразным вероисповеданиям, признают в нем величайшего Архата и Пророка. По всей видимости, досконально изучившая доктрину Соловьева о Софии, которая разбросанно преподнесена в разных произведениях мыслителя, Блаватская прямо апеллирует к сходствам двух систем, определяя теософический путь к гнозису как по сути своей соответствующий христианскому представлению о почитании и приобретении божественной Премудрости, иначе говоря, — Софии: «Но где же *нео-будизм* в наших учениях? — Его там нет, а есть лишь много старого доброго *Гнозиса*. Кроме того, вся наша литература свидетельствует, что *истинные* теософы, почитая всемирную мудрость, в действительности, почитают ту же мудрость, о которой говорит Св. Иаков в третьей главе своего *Послания* [стих 17] и которая есть „мудрость, нисходящая свыше, [и которая] во-первых чиста, потом мирна, скромна, послушлива, полна милосердия и добрых плодов, беспристрастна и нелицемерна“; и что по совету того же Апостола [стих 14, 15] они избегают мудрости, которая „земная, душевная, бесовская“. И если мы, пытаясь в меру сил своих следовать высшей мудрости, используем слово *Бодхи*, вместо *София*, так это потому, что, во-первых, оба эти слова (и санскритское и греческое) — *синонимы*; а во-вторых, потому, что среди членов нашего Общества на каждого европейца приходится пятьдесят азиатов — браминов и буддистов. К чему же

<sup>6</sup> Такая же формула встречается в работе западноевропейского эксперта по истории философствований об Антихристе. МэксДжинн видит сущность философии Вл. Соловьева в том, что русский мыслитель в экуменическом духе стремился объединить отличающиеся друг от друга религиозных, культурных и философских течений своего века [Ср. McGINN 1995: 278].

тогда префикс „нео”, если *Бодхи* или *София*, т. е. „мудрость свыше”, старее самого создания мира?»<sup>7</sup>

Наглядно, что полемика вокруг теософии в России сопровождалась некоторым недоумением и амбивалентностью. Наряду с примирением религиозности с мышлением научного типа, согласно варианту, выработанному Н. К. и Е. И. Рерихами, теософия предлагает синтез религиозного сознания с типом познания, присущим искусству. Этим объясняется особенное влияние теософии на творчество М. Чурлениса, Н. А. Клюева и на теургическую модель Андрея Белого [МАСЛИН 2007: 568–569]. В этом, пожалуй, состоит и одна из ее главных заслуг, которая проявилась во влиянии на формирование поэтики младшего поколения символистов и символистской теории познания. Рассматриваемая эпоха русского Религиозного ренессанса отличается невероятно интенсивным взаимодействием традиционно далеких друг от друга сфер культуры; синтез, свершаемый согласно учению Вл. Соловьева путем единения Небесного и земного благодаря ходатайству всеобъемлющей Софии, превращается в синтетический тип сознания. Андрей Белый, как известно, в своих духовных и религиозных исканиях проходит путь от софиологии Вл. Соловьева к антропософии Р. Штейнера. Андрею Белому, крупному мыслителю начала века и теоретику культуры, несомненно, невозможно было миновать сочинения Е. П. Блаватской, которые, по собственному его признанию, привлекали его внимание и не безоговорочную симпатию. Вопреки тому, что Соловьев подчеркивал отличие чистой философской, научной и религиозоведческой понятийности в доктрине, изложенной Блаватской, что, как нам кажется, в подобном духе подтвердил и Андрей Белый, который, в своей статье *Эмблематика смысла* (1910), созвучно с мнением Бердяева, убежден в оправданности ценностей, получивших выражение в ее теософских сочинениях.

Символизм в случае Андрея Белого довольно скоро перерастает в теорию познания, становясь синонимом эпистемологии, о чем свидетельствуют не только его высказывания, согласно которым он воспринимает символизм как специальный тип сознания, но и само название статьи *Символизм как миропонимание*, не говоря уже о суммировании эпистемологической модели, которая сформулирована в эссе *Почему я стал символистом...* Это стремление безусловно восходит к эпизоду биографического разряда — к «посвящению» Андрея Белого семейством Соловьевых «в поэты». Подобно замыслу основоположницы современной теософии, Андрей Белый ставил целью включить в свою систему все отрасли человеческих знаний и создать великий синтез, ради чего он штудировал Канта, Ницше, Вл. Соловьева, и, не в последнюю очередь, Блаватскую и Р. Штейнера [СЮРАН 1973: 43]. Событие 1908 г., встреча с Анной Рудольфовной Минцловой, означала пово-

<sup>7</sup> Ср. [www.theosophy.ru/lib/hpsolov.htm](http://www.theosophy.ru/lib/hpsolov.htm)

ротный пункт в эволюции культурологических философствований А. Белого: об этом сообщается как в его собственной трилогии воспоминаний, так и в мемуарах современников. По свидетельству его жены, Аси Тургеневой, Минцлова, которая якобы была посвящена в планы Рудольфа Штейнера, наружностью и манерами *напоминала Блаватскую*. Если даже А. Тургенева, будучи приверженцем антропософии, сдержанным тоном высказывается о таинственной даме, она акцентирует свои впечатления о ее образованности: «Обладая глубокими знаниями, она горела стремлением создать круг людей в помощь стоящим за ней руководителям для борьбы с угрожающими человечеству в близком будущем катастрофами»<sup>8</sup> [ТУРГЕНЕВА 1995: 190]. Знакомство с Минцловой сыграло немаловажную роль в обновлении интереса Андрея Белого к тайнам теософов (и розенкрейцеров). Мысль о крушении западной философии является другим фактором, под воздействием которого Андрей Белый возвращается к оккультным знаниям Востока, явившим собою плодородные истоки синтетического характера в теософии Блаватской [CIORAN 1973: 61]. Это очевидно и из пересказа Валентинова: «...» мысль его [Андрея Белого] бежала „в другом направлении“: он входил в „стихию теософских дум“, штудировал „Doctrine Secrète“ Блаватской, посещал теософский кружок Христофоровой, где у него и завязались отношения с Минцловой, уже прошедшей чрез антропософскую школу Рудольфа Штейнера» [ВАЛЕНТИНОВ 1995:137].

В своем теоретическом синтезе Андрей Белый рассматривает формирование человеческого сознания в антропологическом и духовном планах, — здесь уместно воспользоваться терминологией наших дней, — как комплекс унаследованных естественных остаток идейных систем прошлого. Статья *Эмблематика смысла*, о которой идет речь, свидетельствует, что автор не видит никакого противоречия в идее примирении астрологии и антропологии: вместо того он просто указывает на тесную связь между каббалистическими, магическими учениями и астрологией. Система этапов культурного развития человечества тоже заимствуется им из учения Блаватской. [БЕЛЫЙ 1994: 82–83]

Андрей Белый находит много недостатков в «существующей теософии», однако, заметно, что критически оценивая доктрину Е. П. Блаватской, он смотрит на искомую идеальную теософию, рискуем сказать, как сестру

---

<sup>8</sup> Впечатления от встречи Бердяева с Минцловой во многом совпадают с портретом, который вырисовывается в мемуарах жены Андрея Белого, но религиозному мыслителю Анна Рудольфовна казалась особой, имеющей «отрицательное влияние», даже «демоническое». В книге *Самопознание. Опыт философской автобиографии* (1940) Николай Бердяев в подобном духе подчеркивает ее сходства с Блаватской: «Это была некрасивая женщина, с выпученными глазами. В ней было некоторое сходство с Блаватской. (...) Минцлова была умная женщина, по-своему одаренная, и обладала большим искусством в подходе к душам, знала, как с кем разговаривать». Считая Минцлову «послом Штейнера в России», Бердяев видит значение ее появления в том, что «молодые люди» (здесь исключительно дается имя Андрея Белого) «через нее рассчитывали получить посвящение» [БЕРДЯЕВ 1990: I, 220–221].

софиологии: здесь туманно мелькает женская фигура водительницы, хранительницы знаний, если угодно, — посредницы между человеком и инвентарем тайной, древней мудрости: «Существующая теософия как течение *не имеет прямого отношения* к нашему представлению о теософии как дисциплине, долженствующей существовать; существующая теософия пренебрегает критикой методов: и оттого *многие ценные положения современной теософии* не имеют за собой *никакой познавательной ценности*; стремление к синтезу науки, философии и религии без методологической критики обрекает современную теософию на полное бесплодие; современная теософия интересна лишь постольку, поскольку *она воскрешает интерес к забытым в древности ценным мирозерцаниям*; нам интересен вовсе не синтез мирозерцаний, *а самые мирозерцания*» [все курсивы мои — Д. З. Й.] (82–83). В главе *Космогония* книги *Разоблаченная Изида* Блаватская описывает сотворение мира, излагая учения офитов как первоначальную эманацию женственной безымянной Мудрости, как Источник Света [БЛАВАТСКАЯ 2007: II, 220].

Замечательно, что даже в высказываниях противников и критиков теософии слышны обертоны выводов Андрея Белого. Цитируя слова Блаватской, Вс. С. Соловьев определяет цель теософии следующим образом: «Мы выводим из мрака и забвения восточные знания <...>, оставляющие за собой все, что знает теперешняя европейская наука» [СОЛОВЬЕВ 1994: 18]. Идея как бы сформулирована в гармонии с младосимволистской программой, выявлявшей примат искусства в процессе познания и самопознания. У Бердяева также акцентируется положительная роль теософии в хранении памяти о давно прекратившихся типах мышления, но с некоторым скепсисом, проблематики которого мы уже коснулись выше: «Теософическая литература есть лишь популяризация древней мудрости, преемственно передаваемой через учителей» [БЕРДЯЕВ 1991: 2].

### Литература:

- БЕЛЫЙ 1994: А. Белый. Символизм как миропонимание. Москва: «Республика».
- БЕРДЯЕВ 1990: Н. Бердяев. Собрание сочинений в 4 тт. Paris: YMCA Press.
- БЕРДЯЕВ 1991: Н. Бердяев. Теософия и антропософия в России. Москва: «Менеджер»
- БЛАВАТСКАЯ 1991: Е. П. Блаватская. Тайная доктрина. Ленинград: «Экополис и культура — Андреев и сыновья».
- БЛАВАТСКАЯ 2007: Е. П. Блаватская. Разоблаченная Изида. Т. I–II (пер. К. Ю. Леонова и О. Э. Колесникова). Москва: «Эксмо»
- БУЛГАКОВ 1976: О. С. Булгаков. Современное арианство. Тихие думы. Париж: YMCA Press, 146–202
- ВАЛЕНТИНОВ 1995: Н. Валентинов. Встречи с Андреем Белым. Воспоминания об Андрее Белом. Москва: «Республика», 90–140.
- МАСЛИН 2007: Русская философия. Под общ. ред. М. А. Маслина. Москва: «Алгоритм».
- СОЛОВЬЕВ 1966: Вл. С. Соловьев. Собр. соч. в XII и тт. Брюссель: Foyer Orientale Chrétienne



- СОЛОВЬЕВ 1994: В. С. Соловьев. Современная жрица Изида. Москва: «Республика».
- ТУРГЕНЕВА 1995: А. Тургенева. Андрей Белый и Рудольф Штейнер. Воспоминания об Андрее Белом. Москва: «Республика», 187–203.
- CIORAN 1973: S. D. Cioran. The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyj. The Hague–Paris: Mouton.
- MCGINN 1995: B. McGinn. Antikrisztus (Antichrist. Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil). (transl. Kőrös, L.) Budapest: AduPrint.
- ROBERTS 1986: M. Roberts. British Poets and Secret Societies. London–Sydney: Croom–Helm.

### **Abstract**

#### **The Routes of Russian Gnoseology. The Impact of Helene Blavatsky's Theosophy on Russian Religious Thought and Art**

The revival of Theosophy, foregrounded by a history of well over a thousand years, does not reappear unprecedented in Russian history, where a specific stage of religious thought sets in the late 19th century. Its forms do not only rely upon the conservative theology of Russian Orthodoxy. Their dominance is coloured with the co-existing communities of followers of the teaching of a spilt church, on the one hand, and various sects, on the other. Simultaneously an intense flourishing of religious philosophy represented by Vladimir Solov'ev is combined with spiritual searches among Russian intellectuals at the time.

Alongside with a dualistic vision of life and universe rooted in the Gnostic tradition, which penetrates Russian culture, Russia's separation from the European mainstream of philosophy and theology lead to a strengthening strife for identification. The reception of Theosophy coined by Helene Blavatsky, the famous Russian occultist who enjoyed tremendous popularity in Europe, notably in Anglo-Saxon countries, and as a unique religion linked to Antroposophy and other sources of secret knowledge is a complex phenomenon. Theosophy spreads rapidly in her country after a cold welcome. It has its influence on Russian religious thought as art and poetry, significantly amongst the younger generation of the Symbolist movement.



**АВТОБИОГРАФИЧНОСТЬ И МОТИВ ПУТЕШЕСТВИЯ  
ВИКТОР ЕРОФЕЕВ: ХОРОШИЙ СТАЛИН**

REGÉCZI Ildikó

Роман *Хороший Сталин* (2004) Виктора Ерофеева, по своей теме и форме показывающий сходство с произведением Петера Эстерхази *Исправленное издание* (2002), является признанно автобиографическим творением.<sup>1</sup> В нем присутствуют многие элементы автобиографии, которые относятся главным образом к автобиографии, как речевой деятельности, утверждающей необходимость понимания субъекта в моральном плане. Вопрос в том, насколько возможно согласовать «я» рассказа, представляющее, среди прочего, взятие на себя определенной нравственной ответственности, с формой повествования, риторически отрицающей морализирование, и какую роль играет мотив путешествия в оформлении биографического опыта.

Выделив из бесчисленных попыток дать определение понятия «автобиография» вариант Филиппа Лежена, мы можем рассчитывать на такую речь об авторском «я», которая отвечает на вопрос «кто я?» *рассказом* о том, «как я им стал» [LEJEUNE 2003: 230]. Ретроспективная позиция в обоих романах включает в себя, кроме вопросов о самоопределении и писательской деятельности, также воспроизведение и попытку к осмыслению части исторического прошлого (в обоих случаях 1950–80-х гг.). Знаменитый скандал с «Метрополем», произошедший в брежневскую эпоху, для отца Ерофеева означал конец дипломатической карьеры, для него самого, в то же время — возможность писательского становления. А питающаяся из образа отца *Harmonia caelestis* Эстерхази, считающаяся верхом его творчества, является только предысторией с точки зрения *Исправленного издания*, в котором, по всей видимости, выдумку переписывает возникшая из нынешнего знания потребность реконструкции прошлого (трех десятилетий социализма). Иллюзорность воскрешения прошлого и ограничения, следующие из свойственной ретроспективной точке зрения осмысливающей, смысло-создающей деятельности, противодействуют (ожидаемой согласно традиционным требованиям к автобиографии) искренности. Но желание истины все же представляется как основное

<sup>1</sup> Текст доклада, прочитанного на конференции «Az utazó tekintete. A transzkulturális létállapot és a szöveg» (*Взгляд путешественника. Состояние транскультурного существования и текст*), организованной Кафедрой сравнительного литературоведения и культурологии Факультета гуманитарных наук Мишкольцского университета и Институтом культурной и визуальной антропологии (20 ноября 2008 г.).

требование и служит пониманию положения отца и художественных амбиций сына.

Моральный аспект, поиск того, что есть истина, является действием, следующим из повествования о жизни. Жизель Матье-Кастеллани обращает внимание и на другое присутствие морального аспекта. Она приходит к выводу, что «самоопределение перед глазами другого человека вмешивается в диалог «я» с «я», поэтому автобиография считается действием и подразумевает взятие на себя обязанностей» [MATHIEU–CASTELLANI 1996: 256]. То есть попытка самоидентификации возлагает ответственность на писателя, поскольку его субъект, вследствие публичного самоопределения, становится как бы «контролируемым». Не исключено, что мотивацию для автобиографий и произведений, питающихся из них, часто можно найти именно в этом свойстве, содержащем элемент ограничения. Эстерхази наблюдает за процессом излечения от травмы, контролирует и исправляет себя в поисках правильного пути, и все это — перед глазами читателя. А Ерофеев, по прошествии более чем двух десятилетий, берется показать вблизи общеизвестный эпизод своей жизни и сравнить, сопоставить свой сомнительный в моральном плане поступок и с общественными нормами.

В дальнейшем — отмечая, что в обоих романах я считаю возможным проследить присутствие авторского подхода и повествовательной техники, во многих отношениях схожих с перемещением других интертекстов — в центре внимания будет русское повествование об отце и сыне.

Роман Ерофеева имеет саморазъясняющий характер, поскольку в основной текст включены также история создания произведения, его осмысление и размышления о возможных толкованиях автобиографии. В центре *Хорошего Сталина* стоит утверждение, что писатель должен избегать написания автобиографии, ибо попытка ухватить истину неизбежно ведет к искажениям и лжи. В качестве примера текст цитирует воспоминания Горького и Набокова, «правдоподобность которых равносильна их лжи» [ЕРОФЕЕВ 2004: 197]. В творческой деятельности личная жизнь служит только сырьем, из которого создается нечто качественно другое, большее. (См. у Ерофеева пример Достоевского, — его постоянное присутствие в тексте ощущается так же, как Набокова — который «отдал эпитафию на надгробье своей матери оторванному «члену» никудышного героя» (198).) На это намекают и такие фразы в тексте, как например, «[писатель] недостойный самого себя», «В отличие от его слова, она [т.е. жизнь писателя] меньше, чем сам писатель» или «Жизнь писателя летит по-над жизненным смыслом» (198). Итак, «внутренняя» позиция автобиографии интересна не с точки зрения открытия «истины «я»», а является средством, помогающим ухватить эстетику, проявляющуюся в жизни или «воспроизводить ... другой мир» (281). Ерофеев, таким образом, привлекает внимание к разделению функции и формы автобиографии.

Ерофеева сильно занимает автобиографичность романов Набокова. Наилучшими примерами этого вывода являются автобиографические текстовые

фрагменты Набокова, иногда повторяющиеся слово в слово и в его вымышленных произведениях.<sup>2</sup> Роман Набокова *Подвиг*, содержащий наибольшее количество автобиографических мотивов, появился в России в 1989 г. с предисловием Ерофеева. В данном эссе Ерофеев объясняет успех Набокова и его особое место в современной русской литературе травматическим характером его произведений. По его мнению, основным мотивом романов Набокова является травмирующий опыт оторванности от идеального детства, изгнания из «земного рая» [ЕРОФЕЕВ 1989: 8].<sup>3</sup> Наверное, не нужно особо доказывать, что ностальгия по идиллическому детству и потеря преимуществ защищенного детства, которыми пользовался Ерофеев, как член социалистической номенклатуры, настолько же являются ключевыми моментами романа Ерофеева, насколько романы Набокова построены, среди прочего, на аристократических замашках его юности.<sup>4</sup>

Создание эстетической ценности хотя и не совсем независимо от этических норм, но связь между ними не является тесной в произведениях Набокова. В *Хорошем Сталине* звучит вариант этой мысли: «у писателя нет ни похоти, ни святости. Он — лист бумаги» (198). Ерофеев здесь однозначно полемизирует с представлением о писателе как пророке, личности, олицетворяющей высшие принципы также в себе самом, в своей личной жизни, которое — как указывает Лотман — укоренилось в русской литературной традиции уже в XVIII веке [ЛОТМАН 1997: 121–122]. С другой стороны, в России наших дней происходит противоположный процесс, согласно которому определенный круг писателей и поэтов (куда, конечно, принадлежит и Виктор Ерофеев) сознательно отказывается от традиционной мессианской роли носителей истины<sup>5</sup>, в противоположность линии, представленной главным образом творчеством Евтушенко (вспомним знаменитую строку Евтушенко: «Поэт в России больше чем поэт»<sup>6</sup>). Согласно переоценивающейся роли пи-

<sup>2</sup> Янош Мекиш Д., цитируя теорию Элизабет У. Брусс об автобиографии, упоминает в данном контексте именно произведения Набокова [МЕКИШ Д. 2002: 267].

<sup>3</sup> Данная мысль появляется также в другом произведении Ерофеева, написанном на несколько лет раньше, в 1986 г.: «Изгнание из рая является, само по себе, мощной психической травмой; переживание ее и составляет прафабульную основу русскоязычных романов Набокова.» [ЕРОФЕЕВ 1996:157]

<sup>4</sup> На сходство между их детством ссылается и Ерофеев в своем романе: «Я родился в сентябре 1947 года. У меня было счастливое сталинское детство. Чистый, безоблачный рай. В этом смысле я готов соревноваться с подозрительно спортивным Набоковым. Я тоже был барчуком, только он — аристократическим, я же — номенклатурным.» (19). Притом стоит отметить, что в *Хорошем Сталине* теннис (символическое выражение образа жизни как аристократии, так и социалистической элиты) появляется так же подчеркнуто, как в большинстве произведений Набокова.

<sup>5</sup> Можно расценивать, как сознательный жест, что рассказчик приписывает свое отчуждение от отца отчасти влиянию Евтушенко (275).

<sup>6</sup> Данная фраза является первой строкой введения (*Молитва перед поэмой*) поэмы «*Братская ГЭС*» (1965), но поэт дал это заглавие и своему сборнику стихов, вышедшему в 1973 г.. Ерофеев открыто полемизирует со знаменитой строкой Евтушенко в своем эссе *Поэминки по советской литературе*. Среди прочего, он утверждает, что желание соответствовать

сателя, литературный текст более не должен пониматься как эссенция душевных переживаний. Поэтому и может утверждать Ерофеев в романе, что одним из наиболее определяющих впечатлений его детства было болтовня, сплетающаяся из лжи и жизненной правды, которая для «я» рассказчика составляет основу «отношения к слову» (223). Все это совпадает и с эстетическими взглядами Набокова, в которых также скрыто растворение морали, жест отказа от нравственной оценки в пользу эстетики, поскольку «искусство — божественная игра» („art is a divine game”) [НАВОКОВ 1982: 106], означает «изобретение нового мира» („the creation of a new world”) [НАВОКОВ 1980: 1].

Таким образом, «самодовольные», согласно критике Ерофеева, воспоминания Набокова, не пытающиеся ухватить случайность, в некотором смысле все же означают наиболее приемлемое русское литературное наследие для *Хорошего Сталина*. Субъект Ерофеева, говорящий от первого лица единственного числа, имитирует разочарованную жизненную позицию чисто эстетического свойства:

«На самом деле я был не фашистом, а моралистом, и мой первый протест, который я пережил, был моральный протест. В последних классах школы я думал в нравственных категориях справедливости и оправдания добра. Я сроднился с русской литературой. ... Не знаю почему, но я очень сильно верил в людей, зло считал не более чем исправимым отклонением, и если бы я остался на этих позициях, то бы славно вписался в русскую литературу, корчевал бы зло, вписался бы в шестидесятничество, став их родным младшим братом и, как бы мне плохо дальше ни было, я был бы свой — навсегда. В доску. Люди, я любил вас». (279–280)

Ироническое отношение к морализирующему тону, связанному с гуманистическим идеологическим наследием русской литературы, является основной характеристикой текста, хотя, по сути, посвящение и первое предложение романа вместе свидетельствуют о потребности получить отпущение нравственного греха, считающегося первичным: *À ton père* — «В конце концов я убил своего отца.» (7). Момент эксперимента, попытки к ликвидации морали, присутствующий у Достоевского, повторяется и в романе Ерофеева (как раз как вариация сюжета *Братьев Карамазовых*). Преодоление травматического опыта, повествование о жизни, ищущее оправдания, встает перед нами как многогранная — среди прочих, художественная (литератур-

---

роли пророка было препятствием в раскрытии художественных талантов писателей-либералов 60-х гг.. В то же время возникает и другой вопрос по поводу родства романа и эссенцистской деятельности. Каталин Сёке использует в связи с романом Ерофеева *Русская красавица* выражение «тезисный роман», основывая данное определение на том, что частые откровения и непосредственное цитирование утверждений, известных из нехудожественных произведений писателя, могут мешать при чтении романа [SZÖKE 1996: 546]. С другой стороны, при чтении *Хорошего Сталина* возникает впечатление, что тезисы и идеологемы в комбинации с характеристиками автобиографии менее выделяются из текста, лучше находят свою роль.

ное наследие — обновление) и общественная (взаимоотношение власти и личности) — проблема, рамки которой определяются описанием жизненного пути от детства.

В воспоминаниях о детстве соединение игры («был страстным игроком в *игрушки*» (38), курсив мой — И. Р.) и художественной деятельности отсылают нас к Набокову. Данную интертекстуальную связь подчеркивает слово «лужа», встречающееся шесть раз в единственном абзаце текста первой главы<sup>7</sup> и упоминание о собирании мозаики как акте творения. (В фамилии героя романа Набокова *Защита Лужина* мы находим слово «лужа», а его любимым детским занятием является игра в «пузеля», которая в романе, вместе с игрой в шахматы, предстает как метафора желая создания порядка и, в то же время, творческой деятельности.<sup>8</sup>)

Построение из фрагментов, будучи явным знаком самотолкующего характера романа (вспомним использование вторичного материала, аллюзий), в то же время является также основой самоопределения героя. Рассказчик, чье детство, прошедшее в постоянных поездках между Москвой и Парижем, имело определяющее влияние на его мировоззрение, определяет свое «я» как культурно раздвоенное.<sup>9</sup> Искупление своей раздвоенной, бесцельной личности он находит в парадоксальной российской ситуации, истолкованной как отцеубийство:

«Болезненное несоответствие между частями своего «я» я искупил в отцеубийстве. Благодаря ему я привел себя в соответствие с предназначением, смысл которого стал разматываться по ходу дальнейшей жизни. Я впрыгнул в свою судьбу, хотя не раз в ней снова сомневался. ... Но мне все-таки удалось кое-как разовратиться (хорошая описка) — разобраться в том коктейле, который я собой представлял, в его ингредиентах. Не все я понял, и не все мне суждено понять, но помогла к тому же Россия. Не знаю, стоит ли благодарить. Я был отправлен *туда (сюда)* с какой-то сокровенной миссией. В России жить — все равно что ходить по потолку. Это — перевернутое зрение. Я не знаю, где моя настоящая родина. Скорее всего, ее нет на карте. Но Россия была местом моего детскогорая.» (48, курсив мой — И. Р.)

<sup>7</sup> Данное слово встречается бесчисленное число раз, и присутствует как повторяющийся мотив также в дальнейших частях романа.

<sup>8</sup> Фамилия «Лужин», в то же время, вызывает в памяти также одного из героев романа Достоевского «*Преступление и наказание*» (как и у Набокова он является реминисценцией из Достоевского), вследствие чего моральный вопрос (оценка «убийства») также может быть истолкована в новом контексте. На конференции «*Взгляд путешественника*» Каталин Кроо обратила мое внимание на возможность раскрытия моральной проблемы на уровне мотивов по примеру романа Достоевского. Эту многообещающую проблематику я собираюсь исследовать более подробно в статье, подготавливаемой к сборнику *Orosz posztmodern 8. (Русский постмодерн 8.)*

<sup>9</sup> Культурная двойственность «я» рассказчика, в то же время, означает и двойственность отцовского и материнского менталитета (220).

Двойная культурная принадлежность неоднократно и явно вызывает в памяти образ Набокова. Более того, помимо привязанности к нескольким культурам и разобщенности личности, идея скрывающегося в деталях целого также может быть привязана к Набокову, который, в своем эссе *Убедительное доказательство*, толкующем собственные мемуары *Память, говори*, видит основу зарождения конечного осознания именно в соединении деталей.<sup>10</sup> Однако сконструировать «конечную мозаичную картину» читатель, занятый интерпретационной деятельностью, едва ли может, ибо рисунок, складывающийся из деталей — как у Набокова, так и у Ерофеева — скорее наводит на мысль о совместном действии двойственности и множественности и о невозможности завершения.

Двойное культурное «я» рассказчика хорошо прослеживается и в интертекстуальных связях романа. Русская литература, кроме образа Набокова, представлена авторами так называемого «золотого века» (произведение пронизано, среди прочего, реминисценциями из — уже упоминавшегося — Достоевского, Пушкина, Тургенева, Гоголя, Чехова, Белого), а с другой стороны очень часто встречаются то совершенно явные, то более завуалированные ссылки на произведения Флобера. (Иногда сам автор обращает наше внимание на эпизоды, достойные пера французского писателя (236), а иногда он вызывает в памяти достопамятную ионвильскую сцену *Госпожи Бовари* менее прямолинейно, например, в обстоятельствах нахождения тощей кошки, потерявшей в Лондоне.) Связано с русской литературной традицией и решение, согласно которому именно поездка создает условия для зарождения основного «сырья» для романа, созданного, с одной стороны, аутентичностью внутреннего знания о «я», а с другой — теоретической невозможностью, иллюзорностью и наивностью такого знания. Как, например, в романе Лермонтова *Герой нашего времени*, где записи в дневнике путешествующего героя, Печорина, открывают наши глаза на трудность выражения внутренней мотивации.<sup>11</sup> А направленная на самооткрытие письменная деятельность ге-

<sup>10</sup> «Среди них (*т. е. тематических линий*) есть основные, но есть и множество подчиненных, и все они соединяются, заставляя вспомнить шахматные задачи и разного рода головоломки и стремясь в то же время раскрыться в некоем шахматном апофеозе, в единой теме, пропускающей едва ли не в каждой главе: разрезные картинки; шашечница в фамильном гербе; определенные «ритмические узоры»; «контрапунктическая» природа судьбы; жизнь, «спутывающая в пьесе все роли»; шахматная партия, играемая на борту судна, пока Россия уменьшается вдаль; романы Сирина; его увлеченность шахматным композиторством; «эмблематика» осколков древней глиняной посуды и финальная загадочная картинка, завершающая тематическую спираль» [Набоков 1999]. Утверждение Набокова перекликается со строками романа Ерофеева: «В литературе, как ни странно, необъятное состоит не из космических явлений, а из подробностей.» (137). Однако заслуживает внимания разница подхода двух авторов, так как в то время, как Набоков неуклонно верит в силу логической конструкции, в схватывание целого, у Ерофеева письмо предстает скорее как эксперимент со спорным результатом.

<sup>11</sup> Желание «я» — рассказчика уловить ритм случайности и закономерности также можно понимать как печоринскую и в то же время лужинскую (у Набокова) тему, о неудаче, неосуществимости которой говорит рассказчик Ерофеева в связи с автобиографическими произведениями Набокова.



роя, в процессе постоянных перемещений вырванного из среды стабильного, естественного существования, становится таким действием, в связи с которым мы можем говорить о «я», формирующем или создающем себя через собственные утверждения,<sup>12</sup> и где чувство двойственности приводит к взаимному, взаимозависимому определению «Я» и «Ты», человека и мира, России и Европы.<sup>13</sup>

Этот процесс происходит и с автобиографическим героем Ерофеева, для кого после «московского младенческого рая» «рай ... реальный» (141) Парижа означает возрождение. Из перспективы Парижа — где расцвела страсть мальчика к собиранию марок, нацеленная на поглощение всего мира — он имеет возможность видеть существование России вне цивилизации и многовековую российскую культурологическую дилемму, ведущую к необходимости выбора в условиях промежуточного состояния между Западом и Востоком. Однако, по мнению рассказчика, выбора у России уже нет: «Она приговорена или быть частью цивилизованного мира, или вообще не быть» (191). Его отдаление от России и приближение к Парижу порождают западническую риторику, пронизанную, однако, жалостью и сочувствием. Совершенное в душе предательство по отношению к Родине связано с безуспешностью попытки самоопределения («Я предал не мою детскую Москву, которая существует только для меня, а страну, в которой я так никогда не почувствовал себя своим ...», 155), с осознанием того, что именно глубокое переживание русского самосознания (признание русского культурного наследия своим собственным) приводит к непримиримому конфликту с Россией настоящего (70-х гг.).<sup>14</sup>

Мотив измены Родине может стать ключом также к предательству по отношению к отцу.<sup>15</sup> Фрейд, в своем знаменитом эссе, анализирующем Достоевского и тему отцеубийства, указывает, среди прочего, на двойственные чувства писателя к своему отцу (чувства нежности и ненависти, одинаково воплощающиеся в желании отождествления с отцом), которые проявляются в его взаимоотношениях с государственной властью [FREUD 1989: 276].<sup>16</sup> Достоевский, указывает Фрейд, «пришел к полному подчинению батюшке-царю, однажды разыгравшему с ним комедию убийства в действительности, - находившую столько раз отражение в его припадках» („... landete er bei vollen

<sup>12</sup> Согласно подходу, нередко встречающемуся в исследованиях автобиографий, написание автобиографии может пониматься как действие, деятельность. Ср.: Аввотт 2002: 286–304.

<sup>13</sup> О хронотопсах «дома» и «пути» подробнее см.: Атанасова-Соколова 2006: 113–158.

<sup>14</sup> Москва предстает в произведении как фантастическое, несуществующее пространство. Видение Ерофеева перекликается с образом России у теоретиков русского постмодерна, Михаила Эпштейна и Ильи Кабакова, для которых российский ландшафт ассоциируется с постоянной недосозданностью, полуразрушенностью, ибо «условием его существования в метафизической пустоте» [Эпштейн 2005: 113].

<sup>15</sup> Как и неоднократные намеки в тексте на «убийство» деда и на страх смерти, омрачающий детство, которые также предвещают отцеубийство.

<sup>16</sup> Ерофеев — как и Набоков — в своем произведении неоднократно иронизирует над психоаналитической теорией о связи отцов и сынов.

Unterwerfung unter Väterchen Zar, der in der Wirklichkeit die Komödie der Tötung mit ihm einmal aufgeführt hatte, welche ihm sein Anfall so oft vorzuspielen pflegte”) [FREUD 1989: 280]. Современный царь-батюшка Ерофеева, Сталин, также появляется в подобном двойном свете: наделенная человеческими чертами<sup>17</sup> фигура диктатора, непосредственного начальника отца, умышленно смывается воедино с положением отца в семье. Данное прочтение подтверждается и обложкой, на которой видна фотография Ерофеева-отца с ребенком Виктором на плече. Заглавие *Хороший Сталин* может толковаться и как подпись к ней. Как с образом Сталина, так и с образом отца ассоциируется идея надежности, защищенности, но одновременно, уязвимости и невозможности обретения независимости, но на это герою открывают глаза только частые перемещения и совокупность парижских впечатлений. Именно чувство раздвоенности, следующее из путешествия, делает возможным его мятеж.

Но все же образ отца Ерофеева сдвигается скорее в сторону фигуры прощающего отца, параллельно с чем в сторону фигуры прощающего сына смещается и «я»-рассказчика. Отец, которого с сыном связывает, среди прочего, его положение путешественника — он неоднократно упоминается как современный Одиссей или Кандид — стоит настолько выше, чем нормы поведения, требуемые выполняемой им политической ролью (см. ряд персонажей, предающих своих жен, зятей, детей), что, по сути, он сам помогает в свершении отцеубийства. Его слова — «В нашей семье уже есть один труп. Это я. ... Если ты напишешь письмо, ... в семье будет два трупа.» (359) — равноценны прощению.

В связи с автобиографией мы не можем говорить о завершении, ибо завершением является само действие повествования [АВВОТТ 2002: 296]. В случае романа Ерофеева мы также находим, что идентичность, которую он стремится выразить, предстает перед нами как незавершенный, незавершимый вопрос. Рассказчик, который, несмотря на его постоянную отлучку — кроме Парижа, Африка, а позже Польша также становятся для него средствами соблюдения расстояния — избегает полного разрыва с Россией и который, парадоксальным образом, все более становится защитником и — в повседневных ситуациях — представителем точки зрения отца, в конце романа ищет спасения в искусстве, берется за творчество. Он желает найти подтверждение своей идентичности, искупить свой морально противоречивый поступок писательской деятельностью, результаты которой, согласно фикции романа, непредсказуемы, но с точки зрения «жизненного» настоящего времени они очень хорошо видны. Форма исповеди и труд всей жизни писателя здесь перекликаются.

Вернувшись к исходной точке моей статьи, можно утверждать, что набокское наследие, таким образом, только отчасти является примером для

<sup>17</sup> Сталин был «полный ... «скромности», «добродушия», «гостеприимных манер»» (99) — повторяет рассказчик слова отца.

подражания для Ерофеева, так как моральный аспект, характеризующий автобиографию, становится все более преобладающим в произведении. Письма, отчеты осведомителей и журнальные статьи в начале романа, помимо создания атмосферы эпохи, создают впечатление исторической правды, «реальной истории». Но к концу произведения язык становится настолько прозрачным и близким к жанру мемуаров, что использование документов уже становится ненужным. С другой стороны, эпиграф содержит предупреждение: «Все персонажи этой книги выдуманы, включая реальных людей и самого автора». Защищенное положение художественного произведения и обоснованность референциального стиля повествования совместно определяют данный роман. В случае *Хорошего Сталина* одно без другого — используя профанное сравнение: как отец без сына — не может существовать.

## Литература

- АТАНАСОВА–СОКОЛОВА 2006: Д. Атанасова–Соколова. Письмо как факт русской культуры XVIII–XIX веков. ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola „Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” című Doktori Programja kiadása, Budapest.
- ЕРОФЕЕВ 1989: В. Ерофеев. Набоков в поисках потерянного рая. // Набоков, В. Другие берега: Сборник. Москва: «Книжная палата», 5–17.
- ЕРОФЕЕВ 1996: В. Ерофеев. В поисках потерянного рая. Русский метароман В. Набокова. // В лабиринте проклятых вопросов. Союз фотохудожников России, Москва.
- ЕРОФЕЕВ 2004: В. Ерофеев. Хороший Сталин. Зебра Е, Москва. (Далее ссылки на это издание даются в тексте.)
- ЛОТМАН 1997: Ю. М. Лотман. Литература в контексте русской культуры XVIII века. // О русской литературе: Ст. и исслед. (1958–1993): История рус. прозы. Теория литературы, СПб.
- НАБОКОВ 1999: В. Набоков. Убедительное доказательство // Иностранная литература № 12.
- ЭПШТЕЙН 2005: М. Н. Эпштейн. Постмодерн в русской литературе. «Высшая школа», Москва.
- ABBOTT 2002: Abbott H. Porter. Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására. Ford. Péti Miklós. // Helikon, 2002. № 3. 286–305. (Abbott, H. Porter. Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories. // New Literary History 19:3 /Spring, 1988. 597–615)
- FREUD 1989: S. Freud. Dostojewski und die Vätertötung. // Bildende Kunst und Literatur. Fischer Verlag, Frankfurt am Main. 269–286.
- LEJEUNE 2003: P. Lejeune. Még egyszer az önéletírói paktumról. Ford. Varga Róbert. // Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok. L’Harmattan, Bp. (Lejeune, P. Le pacte autobiographique (bis) // Moi aussi. Seuil, Paris, 1986. 13–35)
- MATHIEU–CASTELLANI 1996: G. Matieu–Castellani. La scène judiciaire de l’autobiographie, PUF, Paris. 202. Цитирует: Z. Varga Z. Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése // Helikon, 2002. № 3, 256.

- MEKIS D. 2002: Mekis D., J. Referencialitás és végtelen szemiózis (Az autobiográfia értelmezéstörténetének irodalomtudományos kontextusairól). // *Helikon*, 2002. № 3. 258–272.
- NABOKOV 1980: Nabokov V. Good Readers and Good Writers. // *Lectures on Literature*. Weidenfeld and Nicolson, London. 1–9.
- NABOKOV 1982: V. Nabokov. Fyodor Dostoevski // *Lectures on Russian Literature*. Weidenfeld and Nicolson, London. 97–137.
- SZŐKE 1996: Szőke K. A „szent prostituált” Oroszország. Viktor Jerofejev: Az orosz széplány. // *Nagyvilág*, 1996. № 7–8. 543–547.

### Abstract

#### **The Autobiographical Quality and the Journey Motif: Victor Erofejev, *The Good Stalin***

Victor Erofejev's novel titled *The Good Stalin* (which displays a striking degree of similarity in formal and thematic aspects to Péter Esterházy's *Javitott kiadás* [Revised Edition]) is quite openly acknowledged to be a piece inspired by the author's own life. There are quite a few elements of autobiographical writing discernible in it, which might be mostly related to writing about one's life as a narrative act asserting the unavoidability of the morally regarded subject. My paper aims to address the following questions: to what extent is the narrative identity, representing a sort of ethical commitment, compatible with the mode of communication that rhetorically rejects the possibility of moralizing, and what part does the journey motif play in the representation of the biographical experience.

**THE THEOLOGY AND AESTHETICS OF TRUTH IN BULGAKOV**

Joh SANGHYUN

*The Master and Margarita* is abundant in an extensive set of references which has contributed to several interpretations. In the view of the cold war time interpretation, it could be discussed that Bulgakov revealed what the reality was and the contradictions of the Soviet society in 1930s, presenting the real aspect of the Russian Association of Proletarian Writers who had but flattered the Soviet power. Provided we scrutinize the aspect of the genre of fictional, it could be said that Bulgakov borrowed the literary characters from a Celtic legend, such as flying witches in the dark sky. Concerning natural sciences, it could be discussed that Bulgakov as a medical doctor, attempted to adopt an experimental method in his novel such as the 50<sup>th</sup> apartment, which becomes unlimitedly enlarged. From the point of view of the religious philosophy, the novel is centered on the meditation on the nature of good and evil. Bulgakov supplies a quotation from Goethe's *Faust*: "Say at last-who art thou?" "That Power I served which wills forever evil yet does forever good" as its epigraph [BROWN 1982:237]. However the novel *The Master and Margarita* can be understood as a purely theological artistic product.

Mikhail Afanasevich Bulgakov's father, Afanasy Ivanovich was a professor dealing with church history at the Kiev Theological Academy and his mother, Varvara Mikhailova was a daughter of a priest. So there is no doubt that Mikhail Bulgakov had grown up in a special atmosphere where questions of theology must have been discussed quite frequently from his early years. Moreover, his father especially lectured on the history of Western Christianity and dedicated himself to the study of history of Protestantism, publishing two books and was granted the title of "doctor of theology" [NATOV 1985: 2]. There have been more severe and sharp debates among theologians in the Western Church than in the Eastern Church since the 16<sup>th</sup> century. Bulgakov was very well aware of the theological standpoints on several issues and of the writings of Josephus Flavius and the apocryphal gospel of Nicodemus [NATOV 1985:105]. And Bulgakov was widely familiar with contemporary writers, among them Anatoly France who wrote "Procurator Jews, historian Haston Buasse whose book was translated into Russian «Римская религия от времен Августа до Антонинов» [СОКОЛОВ 1996: 3] and the German historian Artur Drevs who entirely denied the historicity of Jesus and used the name «Иешуа Га-Ноури». Besides, Bulgakov, widely used writings which proved the historicity of Jesus and even His Divinity, such as the book of the French historian F.V. Farrar "Life of Jesus Christ" [СОКОЛОВ 1996: 4]. Not being bound by the traditional and credal teaching, he was able to imagine the paraphrased Gospel story.

Whoever reads the novel *The Master and Margarita*, it can be observed that Bulgakov changed the story of the Gospel. As it is commonly noted and argued in the huge quantity of special papers and monographs examining the novel, compared to the Biblical text, he is considered to have changed even the real name of Jesus and others. Bulgakov did not create his Biblical story in paraphrastic, however conceived his own narrative. In order to understand the writer's reasons and motifs, it would be an intriguing study to discover his inner message which is hidden in his novel *The Master and Margarita*. It has always provided multiple keys to interpretations to compare the text of the Gospels and the story written by Bulgakov and thus to obtain a potential reading. It is the reader's freedom to interpret the novel as much as it is the writer's freedom to change the historical record.

The aim of the present article is primarily to review the conversion of the figures of the procurator, Pilate and the high priest, Caiaphas and Judas Iscariot as historical figures, into Bulgakov's figures on the one hand, and to evaluate reinterpretations prominently occurring in criticism. In Passion story, some persons played an important role such as Jesus himself, Pilate, Caiaphas, Judas Iscariot, St. Peter etc. In this essay, I focus on exploring the way the writer handles these three characters of the Bible, i.e. Pilate and Caiaphas and Judas Iscariot, since the three of them had the practical responsibility for the death penalty upon Jesus. In the second part, I will venture to offer an interpretation to be based upon certain extract phrases. Those recollecting the exact text of Holy Bible will certainly notice that Bulgakov would like to convey messages involving his criticism of Soviet power. The whole work might be interpreted as a form of political or social resistance, however, I interpret these phrases as his faith and confession of true Christianity.

### **Pilate**

Pontius Pilate most stereotypically comes to mind as an evil person as he sentenced Jesus to death. However, according to Bulgakov, Pilate for some reason did try to free Jeshua Hah-Notsri from death sentence and to maintain a close relationship with Jeshua Hah-Notsri. He was a representative of Roman power. His intention, however was not to fulfill what he should have righteousness. He was coward. Bulgakov constantly emphasizes that Pilate cannot be forgiven due to his cowardice even though he is not an evil man indeed. Before examining or interpreting Bulgakov's handling of Pilate's figure, it is necessary to compare historical record and views on him. Concerning Pilate, the record of the four Gospels and Philo and Josephus' record are almost all. As a Roman procurator, he had full power to control the region which was committed to him. He was in charge of the army of occupation. He had full power of life and death on any criminals and could reverse sentences passed by the Judean religious court as recorded in the Bible.

He was granted the authority to appoint the high priest and controlled the Temple and its fund [DOUGLAS 1987: 939]. Josephus says that Pilate's first deed as

a procurator was to antagonize the Jews since he set up the Roman standard which bears images of the emperor at Jerusalem, whose image means idol to the Jews. It is a policy avoided by previous Roman procurators at Jerusalem. With time passing, he refrained from this policy for practical reasons. Josephus and Eusebius alleged a further grievance of the Jews against Pilate for Pilate misused money from the treasury of the temple to build a water supply to the city from a spring. Tens of thousand of Jews demonstrated against this venture upon Pilate's arrival in Jerusalem and he sent his troops in disguise against them, consequently a large number of the Jews were slain [DOUGLAS 1987: 940]. Pilate's cruelty is again demonstrated by the fact of the slaughtering of a number of Samaritans who had assembled at Mt. Gerizim. Someone had promised to show the Samaritans the sacred vessels that Moses had hidden there. A great multitude came to the mountain, however Pilate surrounded and routed them, capturing many and executing their ringleaders [DOUGLAS 1987: 940]. Philo described him as "by nature, rigid and stubbornly harsh" "of spiteful disposition and an exceeding wrathful man" and enlists "the bribes, the act of pride, the act of violence, the outrages, the cases of spiteful treatment, the constant murders without trials, the ceaseless and the most grievous brutality" [DOUGLAS 1987: 940].

Nonetheless, the New Testament contains a totally different image of Pilate who is presented as an irresolute man, who passes his judgment by the existing state of things rather than governed by principle, whose authorization of the judicial murder of the Savior was due to a desire rather to please the Jewish than to fear imperial displeasure if Caesar heard of further unrest in Judea [Luke 23:1-5]. Pilate was not at all discouraged by threat and menace by the Jews who accused Jesus of being a rebellious king or ringleader [John 19:12]. On the contrary, he mocked the Jews, putting a notice on the cross which read "Jesus of Nazareth, the king of the Jews" [John 19:19].

Therefore, it must be stressed that *we possess no exact image of the real Pilate*. The views among authors of the Holy Gospels and the Jewish and contemporary secular historians vary a great deal. The authors of the Gospel described him as a coward official though it is explicitly noted that he was involved by cunning Jewish leaders in the death of Jesus. On the other hand, the Jewish chroniclers regard him as a brutal, merciless and greedy governor. So the historical Pilate about whom only a handful of records has been preserved differs a great deal from the fictional Pilate in Bulgakov's narrative. It makes it possible to decode Bulgakov's theological messages to his readers.

The Pilate who is described by Bulgakov has a little different figure as it is known among the readers of his book. Bulgakov paraphrased Pilate's character and words, taken from the Gospels and contemporary secular writers' records. It can be presumed that Mikhail Bulgakov pointed out cowardice of his contemporaries, the Soviet writers' and intellectuals. Being silent or praising unconditionally the Soviet power cannot be justified as a writer's proper attitude. This is cowardice. Bulgakov constantly pointed out the cowardice of Pilate and how serious his cowardice is. This moment is explicitly emphasized via recurrent repetitions of the phrase:

«Единственно, что он сказал, что в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость» [БУЛГАКОВ 2006: 341]. «Трусость, несомненно один из самых страшных пороков» (357). «большого порока трусость» (368).

Pilate, according to Bulgakov is the son of an astrologer-king and the 5<sup>th</sup> procurator of Judea (431). The trouble of Pilate's is that of one who is bound to a powerful institution. Thus, he orders his man, Aphranus, to assassinate Judas Karioth. However, his unrest and anguish do not disappear and he cannot be liberated from the conscience of guilt. Every time there is a full moon, Pilate is oppressed by a nightmare and there is no peace in his soul. Voland explains it in the following way: «Он говорит, — раздался голос Воланда, — одно и то же, он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность. Так говорит он всегда, когда не спит, а когда спит, то видит одно и то же — лунную дорогу, и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри ...» (428). It seems as if Bulgakov believes that in the same way as the death of Jeshua does not mean the death of truth, the death of a writer does not mean the death of his work. So Bulgakov alludes to Pilate's anguish and trouble as that of the coward writers. However, plenty of writers in Moscow forget the common conscience and are covetous of material comfort and happiness, gathered in the Griboedov House. They throw their conscience away as writers. All that awaits them is a severe judgment which is accomplished by Koroviev and Behemoth punishing them. However, writers who struggle with their conscience, commit sins such as "cowardice" as they stay silent in Soviet society. Pilate is not an evil man, but he is a coward as he remains a sinner who is not able to be forgiven for a long time. Bulgakov constantly asked himself this question echoing the cowardice of Pilate. As a subject who lived under the Soviet regime and as a writer who must discover the human reality under the contradictory regime, what is the conscience of a writer? Is the writer's only duty to commit to pen only a beautiful romance and praises of the revolutionary propaganda? Bulgakov emphasises that the most significant sin as a writer is to keep silent at times when someone discovers the reality and truth.

Writers who have conscience but commit sins of cowardice can be freed from his anguish when they hear the proclamation from the writers who completed their duty like that of the Master towards Pilate «Свободен! Свободен! Он ждет тебя!» (429). The soul of Pilate is freed at last by the mercy of the Master.

### **Caiaphas, the high priest**

Caiaphas played an important role at the court of Pilate. Caiaphas's role in the death of Jesus is questionable in many a way. There are three figures who may have been responsible for the death penalty on Jesus, Judas Iscariot who is the traitor, Pilate who had secular power and Caiaphas the high priest who is the representative of the religious privileged groups and has power, money and law. Jesus Nazareth alludes to the fact that Judas Iscariot or Caiaphas, the high priest is



guilty of a greater sin than Pilate. «Иисус отвечал „ты [Пилат] не имел бы надо Мною никакой власти, если бы не было дано тебе свыше: посему более греха на том, кто предал Меня тебе”» [Иоан 19: 11]. Caiaphas was the high priest from AD 18 to 36 [DOUGLAS 1987: 157] and was son-in-law to Annas [John 18: 13] whose family represented the religious power in the time of Jesus and whose five sons all were made high priest subsequently. It seems that Caiaphas had to carry out his mission of discussing with Annas and hearing counsel from his father-in-law. Anyhow, Caiaphas was the high priest at the trial of Jesus and during the persecutions on disciples after Jesus' ascension [Act 4: 6]. As the religious and national leader, Caiaphas tried to solve the problem which occurred due to Jesus Nazareth from the beginning.

«Один же из них, некто Каиафа, будучи на тот год первосвященником, сказал им ”вы ничего не знаете, и не подумаете, что лучше нам, чтобы один человек умер за людей, неужели чтобы весь народ погиб”» [Иоан 11: 49–50]. The principle that one should be a substitute for the many is the fundamental doctrine of atonement in the Biblical teaching. The statement mentioned above is the more noteworthy for it is uttered, unwittingly, by the Jewish high priest. St. John's following comment in the Gospel story shows that the early Christians viewed it as a prophecy which went far beyond Caiaphas' statement [Иоан 11: 51–52]. However it is not doubtful at all that the above mentioned statement of Caiaphas is about the plot to take Jesus' life «С этого дня положили убить Его» [Иоан 11: 53].

In Bulgakov's approach, Caiaphas is first and foremost the representative of the Jewish law and religious elite as a high priest. In fact his family was the strongest family of religious Jews. The voice of Caiaphas represents that of the social, political and religious Jews at that time. Therefore it implies that the decision and voice of Caiaphas are those of the whole Jewish people. Secondly, Bulgakov describes that Pilate could not control Caiaphas entirely. Pilate made a deal with Caiaphas on the death penalty. Pilate and Caiaphas compensated and threatened each other. «И, сузив глаза, Пилат улыбнулся и добавил: „Побереги себя, первосвященник”. Темные глаза первосвященника блеснули, и, не хуже, чем ранее прокуратор, он выразил на своем лице удивление. „Что слышу я прокуратор?” гордо и спокойно ответил Каифа. „Ты угрожаешь мне после вынесенного приговора, утвержденного тобою самим?”» (37). Thirdly, Caiaphas, in Bulgakov's interpretation, was a national leader who made all efforts to keep his country safe against Roman invaders on a political and diplomatic level. Caiaphas said : «В о в с е ты [Пилат] его [Иудейский народ] не погубишь! Защитит его Бог» (38). «Но я, первосвященник иудейский покуда жив, не дам на поругание веру и защиту народ! Ты слышишь, Пилат?» (39). The question arises whether Caiaphas is patriotic or not.

Apostle John's record on this issue reads, as follows: «Пилат говорит им „Царя ли вашего распну?” Первосвященники отвечали “нет у нас царя кроме кесаря”» [Иоан 19: 15]. Caiaphas denied his own confession as a priest in order to realize his goal. A high priest, in principle, should not have made a declaration

like: «нет у нас царя кроме кесаря». In true religious understanding of the word «кесарь», «царь» 'king' the one son of the king David, Messiah, is only and forever king of the Jews. But it is questionable if the saying of Caiaphas is on the side of political solution for his greed and plot for seeking scapegoat to the Roman power for his stability of power.

Bulgakov, however, does not mention Caiaphas' plot and greed for power. According to the text of *The Master and Margarita*, Caiaphas is the person who did his best to save his people and tradition. Caiaphas did not hesitate to sacrifice his life before Pilate. Pilate warned Caiaphas «Побереги себя первосвященник» (37) and later Pilate repeatedly reminded him that the future of the whole people was at stake. «Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему» (38). However Caiaphas did not submit to the threat by Pilate.

Nevertheless, an opposite figure of Caiaphas is given in the record of the Gospel. When Jesus Nazareth pointed out the evil figure of the Jews, the leader of the Jews was Caiaphas. Jesus Nazareth said :«Ваш отец диавол, и вы ходите исполнять похоти отца вашего; он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины; когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» [Иоан 8: 44]. Later Caiaphas and his father-in-law Annas and his family persecuted the apostles again after the Holy Spirit came on the apostles according to the Holy Bible [ДЕЯН 4: 6]. The high priest's plot and greed for power is constantly underlined in the Holy Bible.

### **Judas Iscariot**

In the Gospels Judas Iscariot functions as a treasurer [John 13: 29] while another Johannine record describes him as a thief [John 12: 6]. One may suppose that he pilfered the money which was entrusted to him. The closing scenes of the Gospel story are foreshadowed by the treachery of Judas Iscariot. He raises the voice of criticism against the action of Mary, who is sister to Lazarus and anointed the Lord's feet with a pint of pure nard the precious [John 12: 3–5]. The comment of the apostles is intended to stress the avarice of Judas, who calculated the price of perfume, but neglected Mary's beautiful deed which Jesus had praised. Apostle John notes that Judas Iscariot did not care about the poor, but rather he was a thief. In addition there is the trait of deceit. Immediately, following this incident at Bethany, he goes to the chief priests to betray the Lord. In the Gospel according to St. Mark, the fact of treachery is recorded, furthermore that the money was promised by the high priest [Mark 14: 11]. Apostle Matthew supplies the detail of the sum [Matt 26: 15], which may have been a part-payment of the agreed sum. Apostle Luke stresses the deep significance of the act, claiming that Satan entered into the traitor and inspired his nefarious sin [Luke 22: 3]. Every synopsis of the Gospels had agreed that Judas awaits a favorable opportunity when he delivers Jesus to his enemies privately and secretly by craft. The last scenes of Judas' life are beset with much difficulty. Matthew pathetically chronicles his agony

of remorse and suicide. However the narrative found in Acts [Acts 1: 18–19] recounts that he died on his own land, falling headlong. In order to solve the problem of two contradictory records, there have been attempts to harmonize them into one event: the rope was broken and Judas' body killed by the fall. However, there is always a sentimental view on Judas Iscariot along with the traditional Christian view on him. Judas Iscariot who desired the recovery of the Messiah's kingdom of the Jews began to be disappointed by his Master Jesus Nazareth who prophesied his death by the Jews. This prophecy by Jesus Nazareth gave disappointment to all disciples, but especially drove Judas Iscariot to take radical action. A bitter, revengeful spirit which arose when his worldly hopes were crushed and this disappointment turned to hate. Maybe all these motives have been concocted. However, the Gospel records witnessed him as a doomed and damned man.

According to Bulgakov, Judas was put to death by secret officers sent by Pilate. Pilate hurried to kill Judas Karioth before Matthew Levi who was a faithful follower of Jeshua Hah-Notsri. Judas Karioth was liquidated on his way following his lover, Niza. And the money which he had received from the high priest was taken and thrown to the high priest's house. Bulgakov's narrative in some aspect, is guided by the Biblical story excepting the story of Judas' suicide. Unlike other secular writers who deal with Judas from a sentimental perspective, Bulgakov does it in a sardonic way. Still, Bulgakov follows the traditional view on Judas even though he had changed the story of the death of Judas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Boris Gasparov in his article sees parallels between the murder of Judas and Meigel in motive as well as in their role as cunning informers (Judas as a betrayer and Meigel as an employee of the Spectacles Commission, in charge of acquainting foreigners with places of interest in the capital). Pilate and Volland abet murder, according to Gasparov «наконец, перед убийством Воланд заявляет Майгелю о том, что ходят слухи, что его как наушника и шпиона ждет печальный конец „не далес, как через месяц“; совершенно аналогичным образом Пилат побуждает к убийству Иуды словами о том, что ему „стало известно“ что Иуда будет убит» [ГАСПАРОВ 1978: 236]. And Gasparov also stresses the analogy between the blood of Meigel and that of Judas. «В связи с этим выясняется также, что лужа крови, которая вытекает у кота в сцене его мнимой комической гибели /воскресения и на месте которой затем выступает труп Майгеля, это в действительности кровь Майгеля и Иуды.» [ГАСПАРОВ 1978:236–237]. In Gasparov's interpretation, Aphranus and his helper are likened to Volland and his suite. Agreeing with Gasparov, Jerzy Faryno matches the counter-parts: Aphranus-Volland, murderers-cat and Azazello, Tolmay-Koroviev, Niza-Hella [FARYNO 1985: 51]. Similarly Volland with his suite and Aphranus with his fellows carry out justice, revenging hatred in their historically existing society.

Here Bulgakov's text makes his readers feel a thrilling satisfaction on Judas' death. He was silenced by secret agents who were sent by an authority who was guilty of conscience. However Pilate sardonically confesses to Matthew Levi who asked him who had killed Judas Karioth: «"Это сделал Я" Левий открыл рот, дико поглядел на прокуратора, а тот сказал: „Этого конечно маловато сделанного, но все-таки это сделал я"» (370). It indicates that Pilate relieved his depressing feeling of guilt by killing Judas Karioth. It could be matched with the action of Margarita who had broken into the apartment of Latunsky and the action of Koroviev and Behemoth in Griboedov restaurant which is depicted as an exciting revenge scene.

### **Bulgakov's messages decoded**

Some passages in the passion story retold in the novel *The Master and Margarita* allude to Christian faith. It is not known whether Bulgakov was a true Christian or not. However it is clear that some passages are enough to awake his readers to a sense of true Biblical Christianity. Out of these extracts here follows the discussion of three:

#### **1. Что такое истина? (23).**

This question is the utmost important for everyone not excepting Pilate, Bulgakov and apparently all Russian literature. It is by no accident that the great Russian émigré writer, V. Nabokov defines Russian literature as such governed by the seeking of "Truth". In his view the most outstanding emblematic poets, novelists and playwrights were equally and literally obsessed by the idea of searching "Truth". In order to disclose the ultimate meaning of truth, most Russian writers tremendously pursued its origin. About this, V. Nabokov said: "Most Russian writers have been tremendously interested in Truth's exact whereabouts and essential properties. To Pushkin, it was of marble under a noble sun; Dostoevski, a much inferior artist, saw it as a thing of blood and tears and hysterical and topical politics and sweat; and Chekhov kept a quizzical eye upon it, while seemingly engrossed in the hazy scenery all around. Tolstoy marched straight at it, head bent and fists clenched, and found the place where the cross had once stood, or found — the image of his own self" [NABOKOV 1981: 141]. Curiously enough, Nabokov's formula of the spiritual essence of Russian literature and Russian philosophy of life appears to overlap Pavel Florensy's teaching concerning the weight of the category of "Truth" in the Russian usage and mentality. Let it be added that both Nabokov's and the father Pavel Florensky's approach is based upon linguistic argumentation. As it will be discussed later on, in the field of religious philosophy several attempts have been made to explore and scrutinize the meaning and veritable nature of "Truth". Pavel Florensky dedicated his dissertation titled, *Столы и утверждение истинны* published in 1914 to the profound and scholarly study of this phenomenon, explaining that the Russian word «Истина» derives from the verb «есть» 'to be' thus adding a purely ontological state to the concept. Examining its

etymology, Florensky summarized his opinion in harmony with the Russian thought, which is the following: «Возвращаясь теперь к понятию истины, в русском разумении, мы можем сказать: *истина* — это «пребывающее существование»: это — «живущее», «живое существо», «дышащее» т. е. владеющее существенным условием жизни и существования. *Истина*, как существо живое по преимуществу, — таково понятие о ней у русского народа. Не трудно, конечно, подметить, что именно такое понимание *истины* и образует своеобразную и самобытную характеристику русской философии» [ФЛОРЕНСКИЙ 1914: 17].<sup>2</sup>

In the Bible, the word “Truth” possesses several meanings. In the Old Testament, firstly, it is used to distinguish between a lie and truth of fact or word [DEUT. 17:4, I KING 10:6]. Secondly and far more commonly, it is applied to describe faithfulness or sincerity [HOSEA 2:20]. Therefore in the Old Testament, the word “Truth” does not denote the ultimate sense like in the Greek conception, in which philosophers like Plato indicate the real being in the absolute sense. In the New Testament, however, this Greek word sustains its old Greek classical meaning. In the beginning, it was employed to define the dependability, truthfulness, and uprightness of character, which applies to both God and man [Rome 3: 7, 15: 8, 2 Cori 7: 14, Ephe 5: 9]. Secondly, truth is used in the absolute sense of what is real and complete as opposed to what is false [Ephe 4: 21]. Particularly, Jesus claimed that He Himself was the personified truth. He identified the truth with Himself and the Holy Spirit guides His men into all truth [John 16: 13], so that Jesus' disciples know it, do it, abide by it and they are reborn as God's children rest upon it. “Truth” is more than a creedal formula. It is the “Word” which is a literal translation from old Greek “Logos” [John 1: 1–3]. Thirdly, the adjectival form of “Truth” in old Greek sometimes carries the “Platonic” sense of something real as opposed to a mere appearance or copy. Christ is thus a minister of the true tabernacle [Hebr 8: 2] in contrast with the shadows of the levitical ritual [Hebr 8: 4–5]. In the Lord's “last supper,” Jesus declares that he is the *true* bread [John 6: 32,35] and *true* wine and these are the eternal reality symbolized by the bread and wine.

«Я, игемон, говорил о том, что рухнет храм старой веры и создается новый храм *истины*. Сказал так, чтобы было понятнее”. “З а т е м ж е ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про *истину*, о которой ты не имеешь представления? Что такое *истина*?» (23 ) [my italics — J. S.]. In Bulgakov's text, Jeshua Nah-Notsri speaks of “the temple of truth” “True” is used as a possessive form in the “Platonic” sense. Here the question arises why Bulgakov slightly changed the original version into this possessive and Platonic form? However, Bulgakov does not modify Pilate's question of “what is the truth”? Therefore, conversation is deterred by the theme of the lexical item “Truth”, a possessive and Platonic form versus the noun form of the ultimate being. But the

<sup>2</sup> For the life and teaching of Pavel Florensky, see: [БЕРДЯЕВ 1976, ЙОЖА 2002, ЛЕВИН 1991, УДЕЛОВ 1972, ФЛОРЕНСКИЙ 1971, ФЛОРОВСКИЙ 1937, LOSSKY 1951].

original text of the Gospel by St. John, contains no changed form of “Truth”. «Пилат сказал Ему: „и так Ты Царь?“ Иисус отвечал: „ты говоришь, что Я Царь; Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего.” Пилат сказал Ему: „Что есть истина?“» [Иоан 18:37–38] [my italics — J. S.]. This is one of the most essential questions in the passage of the Bible and is the ultimate question for mankind. Here, Jesus describes the “Truth” as the absolute being which man should look for. Maybe it is interpreted as an “idea” in the philosophical sense. Pilate eventually asked about this ultimate being. To this question, Jesus himself answers that «Я есмь путь и истина и жизнь» [Иоан 14: 6] [my italics — J. S.].

The reason might be guessed why Pilate asked about the truth and how this theme could be developed in three ways: Firstly, Pilate thinks that Jeshua Nah-Notsri has no idea of what is the truth. Pilate regards him as a libertine on the streets and markets. Pilate soon regrets his unnecessary conversation such as «О боги мои! Я спрашиваю его о чем-то ненужном на суд... Мой ум не служит мне больше...» (24). Secondly, therefore, it is just a rhetorical question. For a moment Pilate forgets about the conversation and demands the poison. «Яду мне, яду!» (24). Thirdly, Pilate asks the question because he is curious about this cardinal issue and hopes to listen to a new idea or he is serious enough to seek the meaning of life. Jeshua Nah-Notsri continues his idea, drawing Pilate’s attention and Pilate begins to listen and think about this serious subject of life. «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова» (24). Finally, Pilate asks Jeshua Nah-Notsri about the truth in detail. «И настанет царство истины?» (32). Let us examine Bulgakov’s views presented in the text of the novel. It can be well supposed that Jerusalem’s sacral system of religion and the Roman power are merely shadow images, therefore, the Soviet power is the opposite of truth, a kind of distorted mirror image and the club of writers represents specially the type of cowardice which is embodied by Pilate. At this point, the standpoint of Peter Vail and Aleksander Henis’ cannot be matched with this article since they see the idea of “Truth” in Bulgakov’s thought as stability and harmony of good and evil in this world, denying the soviet conception of “Progress”. «Истина — в представлении о мире как тексте, в котором добро и зло составляют нерасторжимое единство, в котором существует и верность, и предательство, в котором любая деталь наделена высшим смыслом. Прочесть этот текст значит принять его как целое. Если мир существует, значит, он является разумным порядком. Сам факт его существования предусматривает организацию, противостоящую хаосу. Порядок не может быть несправедлив — иначе он сам станет хаосом. <...> писатель не сам создает эту гармонию сфер. Она существует извечно.<...> мир нельзя ни улучшить, ни ухудшить. Его можно только написать, понять, прочесть» [ВАЙЛЬ 1986: 371–372]. They regard Bulgakov’s interpretation of “Truth” as dualism in which good and evil exist for ever along each other, or “Truth” inevitably implies both good and evil as Voland’s role. On the one hand, it might be taken as a suitable dialectical interpretation against the Soviet’s dominating idea of “progress”, especially in 60 years, as Vail and Henis point out.

However, it would be a more adequate interpretation that Bulgakov pictures "Truth" as an absolute goal in which justice will replace evil. Untrue order must be replaced by true justice. It is the mainstream idea of Russian intellectuals since 19<sup>th</sup> century and there is no clear evidence that Russian intellectuals accept dualism in history. There have been various approaches among intellectuals how to carry out what they believe to be "truth", like Nabokov points out as we have seen.

The idea of "Truth" among intellectuals in the 19<sup>th</sup> Russia can be compared with the great Russian priest-philosopher, Florensky's thought on truth, who declares the metaphysical concepts of Love and Truth mutually interrelated, claiming that by getting to know Truth, one may encounter Love: «Познание истины обнаруживает себя любовью» [ФЛОРЕНСКИЙ 1914: 74]. «истина, добро и красота — эта метафизическая триада есть не три разных начала, а одно» [ФЛОРЕНСКИЙ 1914: 75]. «Явленная истина есть любовь. Осуществленная любовь есть красота» [ФЛОРЕНСКИЙ 1914: 75]. To Florensky, beauty and true shall be forever intertwined, the perfection of love leads to beauty, a higher realm, in other words, the truth is an ideal theological conception, involving the sphere of aesthetics, as well. However, quite a large numbers of intellectuals interpreted "Truth" as acting under conscience. The painting of Nikolai Ge entitled «Что есть истина?» (What is Truth?) is likely to have reminded Bulgakov of the theme, "The question of Pilate". Here one can see Jesus standing on the court of the governor, Pilate. Even though Pilate knows that Jesus is innocent, he cowardly orders a death sentence to Jesus to meet the demand of an angry crowd. Pilate who gives up his own conscience for cowardice asks Jesus, „What is truth?” In Nikolai Ge's painting, Jesus who stands under the shadow looks gaunt, whereas Pilate looks well nourished. The most intriguing feature of the scene depicted in the painting is not that Jesus asks Pilate, but that Pilate asks Jesus. Nourished Pilate represents the logic of the world, whereas the gaunt Jesus symbolizes spiritual logic. It is the confidence of Nikolai Ge that there is no truth unless there is human goodness or moral. Contemporary public viewing the painting were aware of the special interpretation presented by the artist of this painting [cf. LEE 2008: 169]. "It is the truth which is on the side of Jesus and what is the meaning of standing on the side of truth. The conflict between the maintenance of a wasted life and self — sacrifice for truth, took place among intellectuals in 19<sup>th</sup> century Russia. It was the common agony among intellectuals at that time" [cf. LEE 2008: 170] [my translation from the Korean original — J. S.]. Therefore the painting of Nikolai Ge, „What is the truth?” may provoke another question in Bulgakov's mind. And Bulgakov may refer to this interpretation, which occurred in 19<sup>th</sup> century Russia, on this theme under the Soviet power through the lips of Pilate. His real question is probably linked to his credo: "Who is the true writer?"

## **2. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще, не будет надобна никакая власть (31)**

This is what Jeshua Hah-Notsri answers to Pilate. It seems that the philosophy of Jeshua Hah-Notsri challenged the authority of the Roman power. Jeshua Hah-

Notsri explicitly highlights three negative aspects of political powers: «всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» (31). Every power is understood as violence: «Всякая власть является насилием над людьми», the human figure as power «не власти» «ни кесарей», and the institute as power «иной власти» Maybe it can be read in the following way: power with violence — the bloody revolution and dictatorial communist regime, the human figure as power — Stalin and as the institute power — the communist party. Jeshua Hah-Notsri preaches about the kingdom of truth and justice and that no power over humans shall exist, which can clearly be regarded as an apocalyptic vision. This can be taken as the opposite of what Jeshua Hah-Notsri mentioned above about power in this earthly world. There exists no violence in the kingdom of truth and justice, there is no human figure of power and there is no institutional power in the kingdom of truth and justice. People will live peacefully in justice and truth and without any artificial institute and human figure, embodying or impersonating power. However it needs to be clarified whether or not Bulgakov accepts the ultimate authority of God. It directly reminds the prophesy of prophet Isaiah and St. John. Here, Bulgakov may infer the Biblical thought “Truth” or “the kingdom of truth” from the book of “Isaiah” «И будет препоясанием чресл Его правда, и препоясанием бедр Его — истина. Тогда волк будет жить вместе с ягненком, и [...] не будет делать зла и вреда на всей святой горе Моей» [Исаия 11: 5–9]. «которым кто будет благословлять себя на земле, будет благословляться Богом истины; и кто будет клясться на земле, будет клясться Богом истины, [...] Ибо вот, Я творю новое небо и новую землю, и прежние уже не будут воспоминаемы [...] Волк и ягненок будут пастись вместе, и лев, как вол, будет есть солому, а для змея прах будет пищею: они не будут причинять зла и вреда на всей святой горе Моей, говорит Господь» [Исаия 65: 16–25] [my italics — J. S.]. Before prophet Isaiah mentions apocalyptic kingdom, he reminds his readers of the thought «истина». Plenty of phrases herald the apocalyptic kingdom in the books of the Old and New Testament as cited below. «После сего я услышал на небе громкий голос как бы многочисленного народа, который говорил: аллилуя! спасение и слава, и честь и сила Господу нашему, Ибо истинны и праведны суды Его!» [Откр 19: 1–2]. Jesus Nazareth constantly emphasizes that power set up by violence perishes by violence, humbleness will be higher, man with power come to serve others and love each other including even the enemy! However we can clearly distinguish between the ideal kingdom which is prophesied in the Holy Script and the ideal kingdom of which Jeshua Hah-Notsri preaches in Bulgakov. Jeshua Hah-Notsri on the pages of the novel mentions that no power is needed. The Bible says all the power belongs to Jesus Nazareth who defeats death and the Satan. Power exists, however belongs to the sphere of good.



Nevertheless, what Jeshua Hah-Notsri means that no one has power in this earthly world, is related to the mainstream of anarchist thought among the 19<sup>th</sup> century Russian intellectuals.

Nikolai Berdjajev said that Anarchists were a product of the Russian thought like Narodnists. Anarchists were formed in one of the extreme radical Russian thoughts. The Russian anarchists refused to accept the meaning of 'nation' and never considered the hegemony of the national and international power [BERDJAEV 1981: 64]. So, once Jeshua Hah-Notsri in Bulgakov's novel reflects an anarchist approach, Bulgakov is closer to the Russian anarchists thought rather than that of the Bible as there is no hint in the Bible about the anarchist feature in this earthly world [Romans 13]. Surveying the problem of potential juxtaposition in her article Bulgakov *contra Berdjajev*, Lena Szilard clearly brings up the question of political and theological aspects interrelated in a debate between Bulgakov and Berdjajev: «Многоаспектность облика Христа в романе перекликается с бердяевским утверждением многоплановости лика Спасителя, совмещаемым с полемическими откликами на современность. При этом учение Га-Ноцри об исходной доброте человека и ненужности всякого государства причудливо сочетает идеи киников с мыслями Л.Толстого и Бердяева о несовместимости государства и христианства.» [СИЛАРД 1990: 409]. How should we interpret the Apocalyptic Kingdom in theology based on the passage? Apocalyptic Kingdom can be treated almost as a synonym of the Kingdom of God [FERGUSON 1989: 367–369]. Firstly, God is the king of his covenant people [Isai 41: 21]. This covenantal kingship gives hope which is at the heart of the prophetic expectation of the entire Old Testament. This grand vision of future, realized through His ministry as Messiah, will indicate salvation and blessing. Secondly, in the New Testament, the Kingdom proclaimed by Jesus is not an ideal moral order. Kingdom, in one sense is future, an immediate future as an eschatological future. In the other sense, Kingdom is present. Jesus teaches that the kingdom of God has come upon you [Matt 12: 28]. These present and future aspects cohere not as two or more kingdoms but rather, as the one. For St. Paul, the kingdom is the great eschatological reality which is both the future and present [1 Cori 6: 9–10, Rome 14: 17]. It could be guessed that Bulgakov has a dream of an ideal kingdom in which neither power nor authority is to disturb the writer's creativeness. However, the kingdom which is meant by Jeshua Hah-Notsri is different from the one which is shown by the Holy Bible.

### **3. Т а к что он, конечно, не встанет? (364).**

«„Т а к что он, конечно, не встанет?“ „Н е т, прокуратор, он встанет“, ответил, улыбаясь философски, Афраний — „Когда труба мессии, которого здесь ожидают, прозвучит над ним. Но ранее он не встанет!“» (364). This conversation takes place between Pilate and his man Aphranus. Pilate wishes to confirm about the death of Jude of Karioth when suddenly Aphranus unexpectedly replies with a smile. There are four key words, i.e. *triumph of Messiah, waiting,*

*rise*, and *unprecedented rise* which are exactly the Biblical themes, related to the Last Judgment and the resurrection of all humankind.

We can find two passages about it. «Мы живущие, оставшиеся до пришествия Господня, не предупредим умерших; Потому, что Сам Господь при возвещении, при гласе Архангела и трубе Божией, сойдет с неба, и мертвые во Христе воскреснут прежде; Потом мы, оставшиеся в живых, вместе с ними восхищены будем на облаках в сретение Господу на воздухе, и так всегда с Господом будем» [1Фесс 4: 15–17]. «при возвещении, гласе Архангела и трубе Божией», The original text from the Bible is transformed into «труба мессии» in Bulgakov's novel (364). This will happen when Jesus revisits this world. This "final day" is commonly featured in the New Testament as the "parousia" of Christ, a word meaning "presence" or "arrival" and may be referred to as 'the second coming of Jesus'[FERGUSON 1989:230], which is formulated in Bulgakov's work: «к которого здесь ожидают, прозвучит над ним» (364). Jews always hear and expect the coming of Messiah and the resurrection of men. In Ezekiel, chapter 37, Resurrection is worded as: «Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете. И обложу вас жилами и вырощу на вас плоть, и покрою вас кожею и введу в вас дух, и оживете, и узнаете, что Я — Господь» [Иезекиель 37: 5–6]. Relying upon the word of the prophet Ezekiel, the Jews will be awaiting the resurrection of the human body when the Kingdom of God is coming.

The passage «он встанет» in the novel indicates that Judas of Karioth will also rise. It implies that everyone, including the evil one, will rise again for the Last Judgment. However what awaits him is the definite judgment according to the Book of Judgment. «И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими. Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдала мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим, И смерть и ад повержены в озеро огненное. Это — смерть вторая. И кто не был записан в книге жизни, тот был брошен в озеро огненное [Откр 20: 12–15]. Bulgakov here alludes to the teaching of the Holy Bible in which everyone including the evil and good would be resurrected and judged by the Almighty and Righteousness on the Last day. It could be guessed that Bulgakov's dream is that his novel will be judged under the justice one day. He wishes to prove it through the word of the philosopher, Aphranus, as we have seen from the question above.

The author's aim was to evaluate these three passages of the novel and to compare them with those of the Bible. It is not quite certain whether or not Bulgakov attempted to preach his faith through the novel «Мастер и Маргарита» but interpretations may vary. Peter Vail and Aleksander Henis are convinced of Bulgakov's true faith in Christianity, quoting archbishop in California John' saying: «Правильно писал архиепископ Иоанн, что в булгаковской парафразе Евангелия советские безбожники открывали для себя христианские истины. Причем часто не делая различия между героем романа Иешуа Га-Ноцри и Иисусом»

сом Христом, героем другой все же истории.» [ВАЙЛЬ 1986: 365]. On the contrary, Bulgakov's sister Nadja wrote about her religious faith in her diary, doubting both Christian faith of hers and her brother's: «Теперь о религии... Нет, я чувствую, что не могу еще! Я не могу еще писать. Я не ханжа, как говорит Миша. Я идеалистка, оптимистка... Я — не знаю... — Нет, я пока не разрешу всего, не могу писать. А эти споры, где Иван Павлович (Воскресенский) и Миша защищали теорию Дарвина и где я всецело была на их стороне — разве это не признание с моей стороны, разве не то, что я уже громко заговорила, о чем молчала даже самой себе, что я ответила Миша на его вопрос: "Христос — Бог по-твоему? — Нет! — ...Я боюсь решить, как Миша (последнейшее примечание: неверие)"» [СОКОЛОВ 1996: 6]. Nadin Natov concludes as follows. „Gospel texts are sacred and Bulgakov did not attempt to paraphrase them. He wrote a variation on the well-known subject and created his own аросуґра. By relating it to contemporary life, he reminded his readers of the everlasting spiritual value of dramatic events that took place in ancient Jerusalem” [NATOV 1985: 10].

## **Bibliography**

Библия 1990: (по русски). England: UBS R.B.

Bible: The Bible. New International Version in English. England: International Bible Society.

БЕРДЯЕВ 1976: Н. Бердяев. Стилизованное православие (отец Павел Флоренский): Собрание сочинений в 4-х томах, Т. 3. Paris, 543–567.

БУЛГАКОВ 2006: М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита. Серия Мировая классика. Москва: «Издательство Аст».

ВАЙЛЬ – ГЕНИС 1986: П. Вайль, А. Геннис. Булгаковский переворот. Литература и время. Континент. Мюнхен, 351–374.

ГАСПАРОВ 1978: Б. М. Гаспаров. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». *Slavica Hierasolymiteno* Vol III, 198–251.

ЙОЖА 2002: Йожа Д. З. Софология отца Павла Флоренского. *Studia Slavica Hung.* 47/1–2. Budapest. pp 147–166.

ЛЕВИН 1991: И. Д. Левин Я видел Флоренского один раз // *Вопросы философии* 1991/5, 60–65.

СИЛАРД 1990: Силард Л. Булгаков contra Бердяев? // *Studia Slavica Hung.* 36/1–4. Budapest.

СОКОЛОВ 1996: Соколов, Борис. [http:// www.bulgakov.ru/h/christianity/](http://www.bulgakov.ru/h/christianity/)

УДЕЛОВ 1972: Ф. И. Уделов Об о. Павле Флоренском. Paris 1972, 142.

ФЛОРЕНСКИЙ 1971: К. П. Флоренский. О работах П. А. Флоренского: Труды по знаковым системам S, T. V. Tarty, 501–503.

ФЛОРЕНСКИЙ 1914: Флоренский Павел. Столп и утверждение истинны. Москва.

ФЛОРОВСКИЙ 1937: Флоровский Г. Пути русского Богословия, I–III. Paris 1937 (репринтное изд. 1981)

BROWN 1982: Brown E. J. Russian Literature since the Revolution. Harvard University Press, U.S.A.

- BERDJAEV 1981: N. Berdjaev *The Origin of Russian Communism*. //: The Centenary Press. G. Bles (Ed.). Translated into Korean by Lee K. Seoul: Jongnoseojeok Press.
- DOUGLAS 1987: *New Bible Dictionary*. Second edition. Douglas J.D. (ed.). England: Inter-Varsity Press.
- FARYNO 1985: J. Faryno. *История о Понтии Пилате*. // *Russian Literature XVIII*, 43–62.
- FERGUSON 1989: *New Dictionary of Theology*. S.B. Ferguson (ed.). England: Inter-Varsity Press.
- LEE 2008: J. Lee. *The History of Russian art*. Seoul: Hwanggumgaji Press.
- LOSSKY 1951: N.O. Lossky. *History of Russian Philosophy*. New York, 416.
- NAVOKOV 1981: V. Nabokov. *Lectures on Russian Literature*. F. Bowers (ed.). London: Weidenfeld and Nicholson.
- NATOV 1985: N. Natov. *Mikhail Bulgakov*. Boston: George Washington University-Twayne Publishers.

## Резюме

### Богословский взгляд об истине в булгаковской мысли

В настоящей статье исследован богословский взгляд на некоторые мысли, затронутые в романе «Мастер и Маргарита», в том числе трактуется вопрос Истины. В данной работе сравнивается личность Пилата, Каифы и Иуды из Кириафа булгаковской мысли с аналогичными героями в библейском понимании. Согласно Священному Писанию, все три лица не могут избежать виновности в смерти Иисуса, аналогичный взгляд мы наблюдаем и у Булгакова: в смерти Спасителя виновен Пилат, поддавшийся трусости, Каифа со своим убеждением и Иуда, продавший себя за деньги. У Булгакова характер героев можно приравнять к трусости, молчанию советских писателей, неспособных в полной мере выразить свой взгляд в условиях идеологии сталинского периода. Во второй части статьи рассмотрены три понятия, выбранные из романа «Мастер и Маргарита», которые являются фундаментальным учением о библейской догме: истина, царствие Бога, страшный суд и воскресение, которые сравниваются со взглядами русской интеллигенции 20-х годов. Важно не то, что писатель проповедует свою христианскую веру устами героев романа «Мастер и Маргарита», а то, что автор напоминает читателю «основную душевную ценность», как сказал один из критиков Булгакова, Натов.

**PODRÓŻ DO CZŁOWIEKA. BARBARZYŃCA W OGRODZIE ZBIGNIEWA HERBERTA  
I WŁOSKIE LISTY (ITALSKÉ LISTY) KARELA ČAPKA**

Agnieszka JANIEC-NYITRAI

Karela Čapka i Zbigniewa Herberta dzieli różnica jednej, ale jakże istotnej generacji. Ich podróże są także przesunięte w czasie o jedno pokolenie – obaj wyruszyli w podróż mając trzydzieści trzy i trzydzieści cztery lata. Pomimo podobieństwa ich początkowych doświadczeń – odebrali klasyczną edukację i wyrastali w szacunku dla klasycznych wzorców — ich wojaże rozdzieliły tragiczne wydarzenia drugiej wojny światowej. Choć trasy ich podróży przecięły się zaledwie kilkakrotnie, na przykład w Sienie czy Orvieto, to ich podróż światem kultury i tradycji zmierzała wielokrotnie do tego samego celu i zaowocowała podobnymi refleksjami.

W tym artykule chciałabym zwrócić uwagę na pewne dostrzegalne zbieżności w postrzeganiu świata przez obu artystów, ale jednocześnie podkreślić różnice, nadające tekstom każdego z pisarzy niepowtarzalny charakter. Skoncentruję się na dwóch zbiorach — Herberta *Barbarzyńcy w ogrodzie* i Čapka *Włoskich listach*<sup>1</sup>, ponieważ podobny cel podróży, Włochy<sup>2</sup>, stwarza dogodną platformę do porównania, a jednocześnie obie książki są pokłosiem pierwszych podróży pisarzy. Celowe i wzbogacające wydaje się odwoływanie do innych relacji z podróży autorstwa obu pisarzy, które dla jasności wyводу i utrzymania pewnego myślowego porządku postaram się ograniczyć.

**Wyruszamy w podróż**

Herbert wyrusza w podróż zaopatrzony w wiedzę uzyskaną dzięki starannemu badaniu źródeł. Eseje pisarza oparte są nie tylko na bezpośrednim doświadczeniu nowej przestrzeni, ale również (a może przede wszystkim) na dokładnej lekturze prac historyków i socjologów, także materiałów źródłowych. Herbert, pisząc, jest wyposażony w rozmaite narzędzia, które umożliwiają mu pogłębione przeżywanie przestrzeni i wzmacniają walory edukacyjne jego tekstów. Tak postrzegana podróż jest więc komplementarnym połączeniem podróży realnej, fizycznej z podróżą przez książki, jak przyznaje Herbert we wstępie do *Barbarzyńcy w ogrodzie* [HERBERT 2004: 5]. Poeta odżegnuje się od łatwiejszej formy „impresyjnego dziariusza”,

<sup>1</sup> Wszystkie tłumaczenia czeskich tekstów, łącznie z fragmentami tekstów Karela Čapka i tytułów pochodzą od autorki artykułu. Oryginalny tekst, oprócz tytułów książek i prac znajduje się w przypisie.

<sup>2</sup> U Čapka Włochy są prymarnym celem podróży, Herbert natomiast, oprócz Włoch, opisywał również Francję.

który sprowadza się jego zdaniem do *litanii przymiotników i estetycznej egzaltacji* [HERBERT 2004: 5]. W jednym z wywiadów Herbert odsłania arkan swojej *ars apodemica*, podkreślając, że jego głównym zamiarem nie jest opisanie wrażeń z podróży, ale podanie pewnych informacji o kulturach, które już przeminęły: „na-przód widzę pewne rzeczy, przygotowując się trochę, a potem staram się odczytać różnymi książkami na ten temat i nie tylko opowiedzieć o swoich wrażeniach, które w gruncie rzeczy nie są może tak istotne” [HERBERT NIEZNANY 2008: 28]. Właśnie taki sposób podróżowania Herbert uznaje za wartościowy, w przeciwieństwie do biernego ulegania urokom, co podkreśla przy innej okazji [HERBERT NIEZNANY 2008: 51]. Podmiot postrzegający świat jest więc w takiej optyce katalizatorem pewnych doświadczeń, tym, kto nadaje kształt wypowiedzi. Jest pośrednikiem między światem realnym a czytelnikiem, zatem nie powinien być przedmiotem opisu.

Wartości uznane przez Herberta już we wstępie *Barbarzyńcy w ogrodzie* za podstawę tekstów, w relacji Čapka zostają, z pewną kokieterią, odrzucone. Przecież jako autor pracy doktorskiej *Obiektywna metoda w estetyce z uwzględnieniem sztuk pięknych (Objektivní metoda v estetice se zřením na výtvarné umění)* posiadał Čapek niezbędne zaplecze do erudycyjnych dywagacji. We wstępie do podróży przyznaje jednak, że książek przed swoją wyprawą do Włoch nie czytał: „Przed wyjazdem posłali mi dobrzy przyjaciele grube tomy o historii Włoch, o starym Rzymie, ogólnie o sztuce i innych rzeczach ze stanowczą radą, bym je wszystkie przeczytał. Niestety nie uczyniłem tego a wynikiem mojej niedbałości jest właśnie ta książka<sup>3</sup>” [ČAPEK 1958: 7]. Oczywiście nie należy słów pisarza traktować zbyt dosłownie, bo na przykład w tekście *Toscana* można znaleźć dowcipną polemikę z tezami Jacoba Burckharta, znawcy włoskiego renesansu [ČAPEK 1958: 43]. Ucieczka od merytorycznego zaplecza nie jest więc w pełni możliwa. Postawie Čapka daleko do postawy „zmysłowego włóczęgi”, którą krytykuje autor w recenzji jednej z książek podróżniczych [ČAPEK 1984: 334]. Relacja z podróży nie może zamienić się w opis przeżyć podróżnika, koncentrujący się wyłącznie na osobie wędrowca i jego odczuciach. Podróżnik musi, według Čapka, konfrontować zjawiska, tłumaczyć i bacznie obserwować świat [ČAPEK 1984: 334].

Punkt wyjścia obu podróży, w świetle deklaracji autorów, jest więc inny niż by można było oczekiwać od Herberta — poety i Čapka — estetyka. Lecz to różnica tylko pozornie zaskakująca. Dla Herberta *poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myśli*, jak głosi motto jednego z wywiadów [HERBERT NIEZNANY 2008: 67]. Čapek natomiast, pomimo świetnie zapowiadającej się kariery naukowej, wybrał drogę twórczości beletrystycznej. Na podstawie wstępnych uwag obu pisarzy możemy jednak wnioskować, że Herbert chce podążać drogą nauko-

<sup>3</sup> Nežli jsmě vyjel, poslali mi dobří přátelé tlusté svazky o italských dějinách, o starém Římě, o umění vůbec a jiných věcech s důtklivou radou, abych si to vše přečetl. Na neštěstí jsem tak neučinil, následek této nedbalosti je tahle knížka.

wca, metodycznie badać kulturowy i historyczny horyzont, Čapek natomiast w większym stopniu zaufa własnym odczuciom i spostrzeżeniom.

### Sposoby porządkowania świata

Obie relacje różni stosunek do samego podróżowania. Dla Čapka inspirujący okazuje się kontakt z każdym elementem rzeczywistości: „Na tym świecie powinno się widzieć wszystko, wszystko warto zobaczyć, każdą ulicę i każdego człowieka, każdą rzecz biedną i sławną”<sup>4</sup> [ČAPEK 1958: 7]. Już po pobieżnej lekturze *Włoskich listów* można spostrzec jego głęboką fascynację różnorodnością świata. Zestawia ze sobą dzieła reprezentatywne dla kultury wysokiej, by za chwilę opisać suszące się pranie czy koty zgromadzone przy kolumnie Trajana. Jest sensualnie nadpobudliwy, wszystko chce ogarnąć wzrokiem i wszystkiego doświadczyć. Swoje noetyczne *credo* formułuje w relacji z Hiszpanii: „Człowiek powinien wszystko widzieć i do wszystkiego wyciągnąć rękę, tak jak poklepał tego osła w Toledo albo głaskał pień palmy w ogrodzie Alcazar. Wszystkiego dotknąć przynajmniej palcem. Cały świat przejechać dłońią.”<sup>5</sup> [ČAPEK 1958: 274]. Słowa te odzwierciedlają sposób postrzegania świata, sygnalizują również szereg zmian w odbiorze świata, do jakich doszło w latach trzydziestych, a, co więcej, wykraczają daleko poza kontekst podróżniczy. Oddają atmosferę tamtej epoki. Čapek traktuje każdy element świata jako impuls dla nieprzerwanie pracującej wyobraźni. Powstaje dzięki temu bogata mozaika doświadczeń i odczuć, które pozwalają opisać rzeczywistość z wielu perspektyw i przy użyciu rozmaitych technik odwołujących się do różnych zmysłów. Jednak zawsze ów impuls jest konkretny, realny, uzasadniony, dzięki czemu nie dochodzi do samoczynnie wprawianej w ruch gry z wyobraźnią, do owego rozpasania imaginacji, które krytykuje Herbert [HERBERT NIEZNANY 2008: 68].

Herberta cechuje dyscyplina intelektualna. Powściąga swoje asocjacje, przeżycia i przemyślenia, aby stworzyć koherentny obraz składający się na jednorodną całość. Starannie wybiera elementy, które pragnie opisać, tak, aby jak najdokładniej odzwierciedlały jego wizję. Nie poświęca uwagi zjawiskom według niego irrelevantnym, uważając ich opisywanie za zbędne. Żywiąca się bezpośrednim wrażeniem czy nagłym przeblyskiem inspiracji natura poety czasem zwycięża, ale i tak ciekawa metafora czy niespotykane skojarzenie podporządkowane są całości i stanowią naturalną konsekwencję wyvodu artysty. Ewentualne dygresje Herbert poskramia w sposób przemyślany, wybiera elementy pasujące do jego intelektualnej układanki, wyższemu celowi podporządkowuje chwilowe impresje i fascynacje. Konsekwentnie podąża szlakiem intelektualnego podróżnika, mentora, który chce pokazać przede wszystkim świat, nie siebie.

<sup>4</sup> Na tomto světe má se však vidět všechno, vše stojí za vidění, každá ulice a každý člověk, každá věc chudá a slavná.

<sup>5</sup> Člověk by měl všechno vidět a ke všemu se vztáhnout, tak jako poplácal toho osla v Toledě nebo hladil peň palmy v zahradě Alcázaru. Všeho se aspoň prstem dotknout. Celý svět přejít dlaní.

### Teraźniejszość i przeszłość

Wrażenie ciągłego „zanurzenia się” w przestrzeń materialną jest u Čapka naturalnym wynikiem wybranej przez autora metody. Fascynacja szczegółem i różnymi aspektami świata realnego sprawiają, że może wydawać się, iż pisarza nie interesuje przeszłość. I rzeczywiście, przeszłość trwa u niego jedynie w teraźniejszości, jest w niej bezpośrednio zawarta, przebłykuje przez realny, teraźniejszy świat, ale nie stoi na pierwszym miejscu. Čapek doskonale zdaje sobie sprawę z nawarstwiania się czasu. Zjawisko to można najlepiej zauważyć na przykładzie architektury — stary kościółek w Palermo jest świadectwem dawnych wpływów mauretańskich, przestrzeń jest głęboko zakorzeniona w przeszłości [ČAPEK 1958: 29]. Symboliczne znaczenie zyskuje jeden z klasztorów z kościołem pozlepianym, jak pisze Čapek, z greckich gzymsów i kolumn, gdzie podróżnik znajduje ściany powyklejane nagrobkami z katakumb pierwszych chrześcijan [ČAPEK 1958: 40]. Takie właśnie nagrobki stanowią budulec, fundament współczesnego klasztoru. Ale przeszłość może zostać także zbezczeszczona i zawłaszczona przez teraźniejszość — tak dzieje się w przypadku pięknych mediolańskich pałaców, zamienionych w banki. Čapek maluje jeszcze bardziej przerażającą wizję przyszłości — ten sam los czeka nawet kościoły [ČAPEK 1958: 46]. Znaki zmieniających się czasów odcisną swoje piętno na przestrzeni.

Herbert szuka ponadczasowości, ciągłości ludzkiej kultury, musi więc w większym stopniu konfrontować dzień dzisiejszy z wczorajszym. Teraźniejszość jawi się mu jako odbłask, jako dalekie echo przeszłości. Przeszłość i teraźniejszość to dla niego naczynia połączone. Historia objawia się u Herberta jako czas żywy, jak trafnie ujął to w wywiadzie z pisarzem Zbigniew Taranienko [HERBERT NIEZNANY 2008: 37]. Poeta tworzy skomplikowaną siatkę odniesień, wzajemnych relacji, które człowiek wykształcony potrafi rozpoznać. Grota w Lascaux jest określona jako podziemna Kaplica Sykstyńska naszych praocjów [HERBERT 2004: 9], a w twarzy Madonny Granatu Herbert dostrzega rysy greckiej Hery [HERBERT 2004: 25]. Podobnie jak Čapek, Herbert zauważa, że przenikanie się „teraz” i „wtedy” najlepiej obrazuje architektura: „Nic bowiem nie świadczy wymowniej o trwałości dzieł ludzkich i dialogu cywilizacji niż spotkany nagle i nieopisany w przewodnikach renesansowy dom zbudowany na rzymskich fundamentach z romańską rzeźbą nad portalem” [HERBERT 2004: 42]. Odnośniki i znaczenia nawarstwiają się, nie dziwi więc Herberta postać Herkulesa w katedrze w Arles, która sąsiaduje z postaciami ze Starego Testamentu [HERBERT 2004: 47]. Kultura i tradycja są tworzone jako *codex rescriptus*, palimpsest. Powstaje w ten sposób nagromadzenie znaczeń, wielowarstwowa kompozycja. Ciągłe napięcie między tym, co było, a tym co jest, stale towarzyszy Herbertowi w jego podróżach. Zwróciła na to uwagę Jadwiga Mizińska: „głównym celem wędrowania były dlań zabytki i muzea, zatem — rzeczy dawne, minione, wyjęte z życia, zakonserwowane jako pamiątki tego co było, ale i trwa [MIZIŃSKA 2001: 33].

Przeszłość, związana z dziedzictwem kulturowym, często podlega u Herberta mityzacji, przypisuje się jej wielką moc — jest bowiem nośnikiem tradycji i kultu-



ry. Znamienne, że Herbert opisuje też proces odwrotny. Do deprecjacji historii dochodzi w rozmowie z mieszkańcem Arles, który jako dziecko znał Van Gogha. Opis życia genialnego malarza został zredukowany do kilku banalnych stwierdzeń, ogólników wypowiedzianych przez prostaka: Ludzie się go bali. [...] Latał po polach z takimi wielkimi płótnami. [...] Miał włosy jak marchewka [HERBERT 2004: 38]. Doszło do skarlłowacenia, zniekształcenia przeszłości, co Herbert kwituje smutnym zdaniem: „Na tym właśnie kończą się wspomnienia człowieczka o proroku.” [HERBERT 2004: 38]. Przeszłość oglądana oczami ludzi nieświadomych jej wielkości podupada, podlega degeneracji i zamienia w banał.

Jako żywy palimpsest postrzega Herbert średniowieczną katedrę: „Aby wznieść ogromną świątynię świętego Albana, rozebrano resztki starożytnego miasta Werulamium” [HERBERT 2004: 102]. Właśnie katedry symbolizują przepływ materii i jej niezniszczalność, gdyż zostały zbudowane z kamieni pochodzących z budowli już dziś nieistniejących. Czasem dochodzi jednak do patologicznych sytuacji, kiedy przestrzeń ulega degeneracji, i podobnie jak w opisie Čapka, budowla zmienia swoją funkcję. W starych średniowiecznych kościołach, które powstawały w XI i XII wieku mieszczą się dziś targ czy garaż [HERBERT 2004: 212]. Następuje przerwanie ciągłości tradycji, wynaturzenie przeszłości i zbezczeszczenie jej. W przestrzeni zawarta jest pamięć, więc jej niszczenie prowadzi do zaniku pamięci, albo do jej wypaczenia. Kultura nie jest czymś naturalnym, oczywistym, danym z góry, co przechodzi płynnie i bez wysiłku z ojca na syna. Struktura kultury jest niezmiernie delikatna i łatwo ulega zniszczeniu. Herbert w jednym z wywiadów podkreśla: „kultura — wbrew rozpowszechnionym przekonaniom, nie jest rzeczą odziedziczoną jak domek babci czy srebrny zegarek, lecz trzeba ją w sobie odtwarzać, zdobywać, uświadamiać” [HERBERT NIEZNANY 2008: 42]. Wymaga to aktywności i stałej pracy, która jednak zostaje wynagradzana. Herbertowi — podróżnikowi, dzięki jego aktywnemu poznawaniu korzeni kultury a także samego siebie, dane było poczuć silną łączność z przeszłością, doświadczyć, że każdy człowiek zanurzony w historii, jest dziedzicem pokoleń, które żyły przed nim. Stanowi ogniwo, które będzie mogło przekazać tradycje dalej, które weźmie udział w procesie wychodzącym daleko poza jednostkowe doświadczenie. „Nigdy jeszcze nie utwierdziłem się mocniej w kojącej pewności: jestem obywatelem Ziemi, dziedzicem nie tylko Greków i Rzymian, ale prawie nieskończoności” [HERBERT 2004: 19]. Pewność przynależności została określona jako „kojąca”, co jest szczególnie istotne, jeśli weźmiemy pod uwagę kontekst historyczno-polityczny, który z wiadomych przyczyn nie może występować u Čapka — nawet wojna i komunizm nie są w stanie oddzielić poety od poczucia głębokiej, uzasadnionej nierozłączności, współbrzmienia z kulturą Europy Zachodniej. Owa silna potrzeba poczucia przynależności do kręgu kultury europejskiej i śródziemnomorskiej była jedną z cech charakterystycznych dla powojennych podróży polskich poetów i pisarzy, co zauważa Dorota Kozicka [KOZICKA 2003: 56]. Jest to tym bardziej zastanawiające, bo podróż do innego kraju zazwyczaj potęguje poczucie obcości.

Podobny postulat aktywności możemy znaleźć u Čapka, który nie zgadza się na beznamiętną obserwację świata, ale oczekuje zaangażowania

i współuczestnictwa w świecie. Człowiek w twórczości Čapka, jak pisze Jan Zouhar w pracy poświęconej filozoficznemu wymiarowi dzieł pisarza, to zawsze podmiot aktywny, często wystawiany na próby, napotykaający trudności, który jednak zawsze współpracuje z innymi [ZOUHAR 1988: 79].

### **Kopia versus oryginał**

Niektórzy twórczo przetwarzają przestrzeń, dodają kolejne zdanie do nawarstwiającego się palimpsestu, wzbogacają kulturę i przyczyniają się do rozwoju cywilizacji, czasem są ogniwem między następującymi po sobie generacjami. Inni dewastują przeszłość, zagłuszają sygnały przez nią wysyłane, dopuszczają do przeinaczeń i skarłowacenia tradycji. Jeszcze inni z kolei tylko ją powielają. W twórczości obu pisarzy spotykamy często przykłady ludzi kopiujących świat, które różnią się tylko technicznymi rekwizytami.

Čapek prezentuje turystów — kopistów, w pocie czoła rysujących miniatury i widokówki na podstawie dzieł wielkich mistrzów włoskich, powielających po stokroć wyświechtane ujęcia cyprysów i krużganków. Obok nich przemijają niezauważone „żywe obrazy” — przykładowo dziecko bawiące się ze szczeniakiem [ČAPEK 1958: 19]. Herbert opisuje z kolei turystów — kopistów wyposażonych w kamery. Pochylają się nad każdym elementem opisanym w przewodniku i „posłusznie wpadają w ekstazę” [HERBERT 2004: 82], by następnie element ów uwiecznić dla sąsiadów. Herbert podsumowuje to gorzkimi słowami: „Nie mają zupełnie czasu na oglądanie, tak bardzo pochłonięci są fabrykowaniem kopii” [HERBERT 2004: 82]. W obu relacjach uderza identyczny wydźwięk — niezgoda na reprodukcję, imitowanie rzeczywistości. Brak tu wspomnianego wyżej aktywnego stosunku do świata, ponieważ łatwiej i szybciej jest fabrykować rzeczywistość, niż dojrzeć w niej nowe, nieznanie wcześniej odcienie, co jest pracochłonne i wymaga twórczego przetwarzania świata.

Aktywny stosunek do świata i chęć czynnej interwencji u Herberta przejawia się bezpośrednio w esejach historycznych poświęconych albigensom i templariuszom. Poetę cechuje wielka wrażliwość na to, co zostało zapomniane i pogrążone w otchłani dziejów. Rekonstruując historie, stara się on wypełnić lukę powstałą przez zapomnienie i wymazanie. Próbuje na nowo stworzyć ogniwo, które umożliwi dalszy przepływ dziedzictwa. Andrzej Babuchowski, w wywiadzie z pisarzem, za jedną z istotnych cech twórczości Herberta uznał fascynację ginącym światem [HERBERT NIEZNANY 2008: 28]. Sam Herbert chętnie wraca do tych, którym, jak sam mówi, *nie udało się w historii* [HERBERT NIEZNANY 2008: 28], próbując naprawić to, co zostało przemilczane lub przeinaczone. Czuje się w pewien sposób odpowiedzialny za owo przerwanie ciągłości tradycji i swoimi esejami stara się rehabilitować przeszłość i scalać ją z teraźniejszością. Spłaca tym samym dług człowieczeństwa, zwraca honor tym, którzy kulturę tworzyli, ale zostali przez potomnych źle zinterpretowani. Nie przytacza obiegowych opinii o przeszłości, ale stara się dotrzeć do źródeł. Nie imituje, ale tworzy. Jednocześnie Herbert podkreśla uniwersalny wymiar upadku templariuszy i esej kończy ku przestrodze odwoła-

niem się do terażniejszości: „W historii nic nie zamyka się ostatecznie. Metody użyte do walki z templariuszami weszły do repertuaru władzy. Dlatego nie możemy tej odległej afery pozostawić bladym palcom archiwistów” [HERBERT NIEZNA-  
NY 2008: 177]. Uświadomienie sobie podobieństwa doświadczeń i powtarzalności  
pewnych zdarzeń pozwala uniknąć błędów poprzednich generacji. Koncepcję cza-  
su — koła historii, stale powtarzających się sekwencji można uznać za jedną z ty-  
powych dla twórczości Herberta [MIKOŁAJCZAK 2007: 123].

U Čapka temat kopiowania i naśladownictwa powraca w całej relacji z Włoch. Chodzi o narzucanie zwiedzającemu pewnej wizji świata, tak często spotykanej w przewodnikach. Przewodniki wyznaczają turyście konkretne trasy, traktują go jak marionetkę, zabijają naturalną ciekawość świata. Turyści chwytają się bedekkerów jak tonący brzytwy albo trzymają je w ręce niczym poszukiwacze skarbów czarodziejską różdżkę, jak obrazowo opisuje całą sytuację Čapek [ČAPEK 1958: 18]. Przewodnik staje się ważniejszy niż samo dzieło sztuki, albo miejsce, które opisuje. Dyktuje, co jest warte obejrzenia, a co nieistotne. W relacji Čapka możemy dopatrzeć się nawet pewnego ironicznego dialogu z przewodnikami. Čapek — podróżnik celowo zbacza z dróg wyznaczonych przez innych i podąża własnym szlakiem. Bedekery także stanowią swoistą kopię rzeczywistości, ponieważ nie starają się twórczo jej przetworzyć, ale tylko ją imitują, często w bardzo niewyszukany, upraszczający sposób. Według Piotra Kowalskiego przewodniki wszczepiają pewną sieć aksjomatyczną, z której trudno się wyzwolić [KOWALSKI 2002: 65]. Niechęć do książek tego typu przyczynia się pośrednio do tego, iż Čapek wybiera często peryferie, miejsca mniej znane, w celu uwolnienia się od natrętnej obecności turystów, podjudzanych przez przewodniki. Turyści są żądni sensacji i wciąż chcą wiedzieć, w którym miejscu w tym Koloseum płynęła woda i gdzie wpuszczali te historyczne lwy [ČAPEK 1958: 39]. Powielane na nowo odczucia, wyreżyserowane przez bedekery, wzbudzają w Čapku nieufność i niesmak, ponieważ unifikują doznania.

Natomiast stosunek Herberta do przewodników jest ambiwalentny. Z jednej strony w naturalnym, spontanicznym przeżywaniu i doświadczeniu świata fotografie czy przewodniki przeszkadzają, ponieważ naruszają bezpośredniość kontaktu z rzeczywistością. Aby możliwie najpełniej doświadczyć obcowania z pięknem należy powrócić do niewiedzy. „Trzeba uwolnić się, oczyścić, zapomnieć o wszystkich widzianych fotografiach, wykresach, przewodnikowych informacjach” [HERBERT 2004: 26]. Należy w sobie na nowo wzbudzić stosunek do oglądanego, tylko to jest w stanie zapewnić pełnię przeżycia i umożliwić dotarcie do tajemnicy. W *Labiryncie nad morzem* Herbert pisał: „Pragniemy sami, bez pomocy pośredników, przerzucić most nad przepaścią czasu, między nami a ludźmi i bogami sprzed tysiącleci. Nie będąc uduchowionym ponad miarę, poszukiwałem zawsze naturalnych śladów, aby nawiązać porozumienie i przymierze” [HERBERT 2000: 29]. Przewodniki przetwarzają piękno, narzucają formę odczuwania, stwarzają oczekiwania i narażają na rozczarowania. Sieją terror, pozbawiają krytycznego spojrzenia, jak jest to w przypadku opisów bazyliki w Sienie [HERBERT 2004: 77].

Jednocześnie jednak przy zwiedzaniu Paryża towarzyszy Herbertowi stary, półwieczny przewodnik wydany we Lwowie. Wydaje się, że książka ta, pozostałość z biblioteki ojca, pełni jakoby funkcję łącznika między przeszłością a terażniejszością. Herbert konfrontuje współczesny Paryż z tym, co już przeminęło — widzi dzisiejsze ulice, ale jeżdżą po nich omnibusy ciągnięte przez konie [HERBERT 2004: 97]. Podróż do Paryża jest też reminiscencją dawnych przeżyć podczas lektury przewodnika, gdzie wyobraźnię chłopca poruszały opisy nieboszczyków wystawianych w katedrze Notre Dame [HERBERT 2004: 97]. Może dzięki temu, że przewodnik zdezaktualizował się, umożliwia przeniesienie się w przeszłość, stanowi bowiem materialny ślad tego, co przeminęło. Pełni funkcję pomostu łączącego dwa światy i nabiera innej, nowej wartości. Pokryty patyną upływającego czasu, sam zamienia się w nośnik tradycji i kultury. Co warte odnotowania — Dorota Kozicka podkreśla, że trasy podróży Herberta różnią się z trasami zawartymi we wspomnianym przewodniku [KOZICKA 2003: 130]. Badaczka powołuje się także na interpretację Ewy Wiegandt, która uznaje eseje Herberta za antybedeker [KOZICKA 2003: 130].

Obydwaj, Čapek i Herbert, są zgodni — przewodnicy wycieczek ograniczają naturalny kontakt podróżnika ze sztuką, a czasem nawet go uniemożliwiają. Herbertowi przypominają urzędników, którzy z dokładnością buchalterów podają wymiary świątyń, liczbę kolumn i okien [HERBERT 2004: 35]. Zabijają wyobraźnię i starają się piękno i to, co niewyraźne, zamknąć w sztywne ramy cyfr. Ołtarz, na którym składano ofiary z byków, zamienia się pod wpływem nudnego opowiadania w nic nie znaczący, porzucony kamień, bo turyści, skoncentrowani na zerojedynkowym opisie przewodnika nie mają czasu uruchomić wyobraźni [HERBERT 2004: 35]. To turyści według Herberta wynajmują się przewodnikom, co jest swego rodzaju aktem słabości i bierności [HERBERT 2004: 61].

### Sztuka, czyli...?

Badanie przeszłości i terażniejszości rozumiane i przeprowadzane poprzez analizę dzieł sztuki jest tylko punktem wyjścia prowadzącym do rozważań o naturze człowieka, które w istocie stanowią sedno relacji podróżniczych obu autorów. W jednym z wywiadów Herbert przyznaje wprost, jakie są jego zainteresowania: „Nie bardzo interesuje mnie sam obiekt przedstawiony, ale przemiany ludzkiego widzenia. A także to, co się pięknie nazywa wola nadawania wymiernego kształtu” [HERBERT 2004: 35]. Podobnego sformułowania używa Čapek opisując kościoły w Ravennie, gdzie według niego wszyscy, którzy potrafią czytać w śladach i pamiątkach ludzkiej ręki, odnajdą ogromne napięcie woli, które pozwala tworzyć [ČAPEK 1958: 16].

Obranie takiej perspektywy pozwala Herbertowi śledzić przemiany i niezmiennie elementy człowieczeństwa i szukać odpowiedzi na istotne pytanie, które poeta formułuje następująco: „czy człowiek zachowa swoją naturę, czy też tak bardzo się zmieniał, że zatraci możliwość komunikowania się z innymi pokoleniami?” [HERBERT NIEZNANY 2008: 174]. Sztuka jest tylko pretekstem, bo Herbert

mówi w jednym z wywiadów: „Ale to w sztuce zawarte jest widzenie innych ludzi, to nie są przedmioty gotowe, takie, jakie daje natura, lecz skonstruowane, tam jest nie tylko rzecz, tam jest idea twórcy” [HERBERT 2004: 30]. U Čapka owo przesunięcie punktu ciężkości zainteresowań uwidacznia się w nieustannym podkreślaniu indywidualnego, jednostkowego aktu tworzenia dzieła. Ogromne wrażenie wywarły na Čapku drzwi kościoła św. Zenona w Veronie, ozdobione mosiężnymi reliefami przedstawiającymi sceny biblijne [ČAPEK 1958: 49]. Są śladem wysiłku człowieka, pracy myśli i rąk, i dlatego, według Čapka, w swoim wyrazie daleko prześcigają inne kościoły, szczerze zdobione złotem i mozaikami: „Z Tintoretta, z Tiziana nie wiem już z którego najwspanialszego mistrza nie czujecie tyle pracy duchowej, tyle wysiłku intelektualnego, jak w tych naprawdę naiwnych reliefach. Nie ma się czemu dziwić: tam gdzie się włoży duszę, duszę się także znajdzie, a drzwi u św. Zenona są tą najpiękniejszą biblią, którą kiedykolwiek czytałem”<sup>6</sup> [ČAPEK 1958: 49]. Čapek poszukuje w dziełach sztuki śladów twórcy, śladów człowieka, bo właśnie one najbardziej go poruszają, ponieważ ożywiają martwą materię. U Herberta jest to znak muratora, symboliczny odcisk linii papilarnych budowniczego, który dzięki niemu wynurza się z anonimowości wieków, przekazując dumnie światu wiadomość z przeszłości: popatrz, to ja przyczyniłem się do powstania tego dzieła [HERBERT 2004: 118].

Čapek, kierowany nieprzepartą chęcią obejrzenia świata we wszystkich jego odstonach, wyszukuje nieznanne obiekty sztuki, naiwne obrazy, kreślone niewprawną ręką malarzy i artystów tworzących nie dla sławy, ale z potrzeby ducha. Dlatego zatrzymuje się dłużej przy prymitywnych obrazach nieznanego zakonnika, który ozdobił scenami biblijnymi krzesła w jednym z kościołów [ČAPEK 1958: 54]. Nie są dziełami sztuki, ale może właśnie dlatego są dla Čapka niezwykle piękne [ČAPEK 1958: 54]. Doskonałość niepokoi Čapka, apeluje do starych mistrzów, ażeby to, co czują, pokazywali naiwnie, albo w sposób surowy: „Jak występku, węża i trucizny trującej strzeż się rutyny, wspaniałości i sybaryckiej lubieżności sztuki zbyt wprawnej”<sup>7</sup> [ČAPEK 1958: 56]. Doskonałość nie jest naturalna, wyłącznie dążenie do niej ma sens, ale dążenie owo skazuje automatycznie na popełnianie błędów, a to jest jak najbardziej ludzkie. Do podobnych wniosków dochodzi Herbert, który freski z Orvieto stawia wyżej niż formalnie doskonałe freski Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej. „Język zbyt giętki i swobodny oplata raczej przedmioty niż je wyraża” [HERBERT 2004: 59]. Obaj pisarze powracali w swojej twórczości do odwiecznego napięcia między sztuką doskonałą, symbolizowaną przez Apollina, a sztuką naznaczoną błędem, sztuką tworzoną przez Marsjasza<sup>8</sup>. Herbert określa sztukę niedoskonałą jako tę, która zgadza się na własny charakter i błąd,

<sup>6</sup> Z Tintoretta, z Tiziana, nevím z kterého nejskvělejšího mistra necitíte nikdy tolik duševní práce, tolik myšlenkového úsilí, jako těchto opravdu naivních reliéfů. Ale nic plátno: kam se duch vloží, tak se také najde, a dvěře u sv. Zenona jsou ta nejkrásnější bible, kterou jsem v životě četl

<sup>7</sup> Jako neřesti, hada a jedu jedovatého se střež rutiny, skvělosti a rozkošnického smilstva umění příliš dovedného.

<sup>8</sup> Słynny wiersz Herberta *Apollo i Marsjasz*, zbiór esejów Karela Čapka *Marsjasz, czyli na marginesie literatury (Marsyas čili na okraj literatury)*, poświęcone sztuce peryferyjnej.

łagodzi jednocześnie okrutność świata [HERBERT NIEZNANY 2008: 175]. Jest bardziej ludzka niż czysta i wyzuta ze współczucia sztuka apolińska [HERBERT NIEZNANY 2008: 174]. Widać, że sztukę peryferyjną, którą zajmuje się Čapek w zbiorze esejów *Marsjasz, czyli na marginesie literatury* (*Marsyas čili na okraj literatury*) tworzy człowiek z krwi i kości, popełniający błędy, i przyznający się do nich.

Małgorzata Mikołajczak zwraca uwagę na fundamentalne znaczenie sztuki w twórczości poetyckiej Herberta, w której pojawia się stale kwestia ocalającej mocy piękna [Mikołajczak 2007: 105]. Według badaczki sztuka okazuje się dla poety wcieleniem najwyższych prawd [Mikołajczak 2007: 108]. U Čapka temat sztuki i odpowiedzialności twórcy pojawia się w ostatniej powieści *Siedem twarzy mistrza Foltyna* (*Život a dílo skladatele Foltýna*), gdzie padają zasadnicze pytania o miejsce etyki w sztuce.

Bezosobowość, brak indywidualności w akcie tworzenia podobne są kopiowaniu rzeczywistości. Zamieniają dzieło sztuki w pustą ilustrację. Prawdziwa sztuka jest oryginalna, jest realizacją wizji jednego człowieka, ale jednocześnie daje świadectwo o całej ludzkości, przedłuża ciągłość tradycji i kultury, jest ogniwem w ewolucji człowieka. W obcowaniu ze sztuką człowiek otrzymuje potwierdzenie własnej tożsamości kulturowej. Owo poszukiwanie może stać się motywem przewodnim podróży, o czym świadczą słowa Herberta: „Wtedy uświadomiłem sobie, że podróżuje po Europie po to, aby z długich i dramatycznych dzieł ludzkich wydobyć ślady, znaki utraconej wspólnoty. Dlatego romańska kolumna z Tyńca koło Krakowa, tympanon z kościoła św. Petroneli koło Wiednia i płaskorzeźby z kościoła św. Trofima w Arles były dla mnie zawsze nie tylko źródłem przeżyć estetycznych, ale uświadomieniem sobie, że istnieje ojczyzna szersza niż ojczyzna swojego kraju” [HERBERT 2008: 20]. Podobne refleksje snuje Čapek podczas podróży do Holandii, gdzie przez przypadek zobaczył orła o dwóch głowach — symbol Habsburskiej monarchii [ČAPEK 1958: 324]. Stanowiło to impuls do rozważań o kulturze jako silnym spoiwie łączącym narody. Po wielu wiekach można odnaleźć duchowe znaki wspólnoty, która, jak pisze Čapek, dawno się rozpadła. Idea wspólnoty kulturowej, w przypadku Habsburskiej monarchii wykorzystywana w celach politycznych, jest według pisarza stale istotna. Podczas podróży Čapek wciąż zauważał ślady ponadnarodowej kulturalnej komunikacji, która pozwalała współczesnym porozumiewać się [ČAPEK 1958: 327].

Istotny zarówno dla Čapka, jak i dla Herberta, jest sam człowiek. Forma nie powinna niszczyć artysty, powinna stanowić tylko ramę dla jego dzieła. Dzieło sztuki jest podpisem artysty, jest wiadomością posłaną następnym pokoleniom, które przyjdą po nim. Fascynująca wydaje się rekonstrukcja losów człowieka. Można jej dokonać poprzez głębokie zanurzenie się w losy i odczucia innych. Herbertowska strategia pisania polega na empatii, na maksymalnym przeżywaniu, wczuwaniu się w innego człowieka. Jest to dla niego umiejętność niezbędna przy pisaniu: „To jest konieczne — taki zabieg trochę magiczny: wejść w skórę innych, przedmioty” [HERBERT NIEZNANY 2008: 168]. Takie całkowite zespolenie się z przedmiotem opisu rozszerza perspektywę poznawczą, co jest także jednym z głównych celów Karela Čapka, o czym pisze w liście cytowanym przez Olę

Scheinpflugová: „Můj Bože, móc vidzieć wszystkimi wzrokami naraz, to by było wspaniale i błogosławione życie! Widzieć oczyma malarza, wzrokiem rzeźbiarza, poety, ogrodnika, budowniczego, stolarza, oczyma górnika, kobiety i dziecka”<sup>9</sup> [SCHEINPFLUGOVÁ 1947: 214]. Wcielanie się w coraz to innych ludzi obiektywizuje poznanie i pozwala jednocześnie wyjść poza siebie.

\* \* \*

Cechą wspólną obu relacji z podróży jest maksymalna koncentracja na człowieku. Humanizm Herberta i Čapka uwidacznia się przede wszystkim w sposobie pojmowania przez nich sztuki i kultury, jako nośników wartości. Obaj identyfikują się z wartościami humanistycznymi i pielęgnują je. Odniesienia do dziedzictwa humanizmu mają jednak nieco inne korzenie, co jest wynikiem odmiennego kontekstu historycznego. Čapek w swojej podróży do człowieka nawiązuje do drogi wskazanej przez Tomáša Garrigue’a Masaryka, z którym był zaprzyjaźniony, a który głównej wartości kultury czeskiej upatrywał właśnie w jej humanizmie, źródeł czeskiej tradycji filozoficznej poszukiwał zaś w twórczości Jana Amosa Komeńskiego [MASARYK 1969: 220–230]. Herbert natomiast, po doświadczeniu komunizmu, który z jednej strony może być postrzegany jako wynaturzenie humanizmu stawiające w centrum człowieka — robotnika, a z drugiej strony oznacza odcięcie od szeroko rozumianej kultury Zachodu, właśnie w humanizmie poszukuje ciągłości tradycji, uniwersalnych wartości i przekonania o przynależności do tradycji europejskiej. Choć różne są okoliczności podróży, dla obydwu pisarzy oznaczała ona poruszanie się w przestrzeni tradycji i ciągle poszukiwanie wymiarów człowieczeństwa. Obydwaj są także moralistami, przestrzegającymi przed sprzeniewierzeniem tradycji i kultury. Pokazując momenty wielkości człowieka, uchwycone przez wielkie dzieła sztuki, podkreślają jednocześnie ogrom odpowiedzialności, który spoczywa na każdym; piękno, ale zarazem trud daru dziedzictwa kultury.

## Literatura

- ČAPEK 1958: Čapek K. Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska, Praha.
- ČAPEK 1984: Čapek K. O umění a kultuře II, Praha.
- HERBERT 2000: Herbert Z. Labirynt nad morzem. Warszawa.
- HERBERT 2004: Herbert Z. Barbarzyńca w ogrodzie. Warszawa.
- HERBERT 2008: Herbert Z. „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione. Warszawa.
- HERBERT NIEZNANY 2008: Herbert nieznan: Rozmowy, zebr. i opr. do dr. H. Citko. Warszawa.
- KOWALSKI 2002: Kowalski P. Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej. Wrocław.

<sup>9</sup> Můj bože, moci vidět všemi zraky najednou, jaký by to byl slavný a požehnaný život! Vidět očima malíře, zrakem sochaře, básníka, zahradníka, stavitele, tesaře, očima horníka, ženy a dítěte.

- KOZICKA 2003: Kozicka D. Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży. Kraków.
- MASARYK 1969: Masaryk Garrigue T. Česká otázka. Praha.
- MIKOŁAJCZAK 2007: Mikołajczak M. Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta. Wrocław.
- MIZIŃSKA 2001: Mizińska J. Herbert – Odyseusz, Lublin.
- SCHEINPFLUGOVÁ 1947: Scheinpflugová O. Český román. Praha.
- ZOUHAR 1988: Zouhar J. Filozofie, světový názor, tvorba. [w]: Kniha o Čapkovi. Praha.

### Abstract

#### **Journey to Man. Barbarzyńca w ogrodzie (Barbarian in the Garden) by Zbigniew Herbert and Italské listy (Italian Letters) by Karel Čapek.**

The article compares two travelogues entitled *Barbarzyńca w ogrodzie* (Barbarian in the Garden) by the Polish poet, Zbigniew Herbert and *Italské listy* (Italian Letters) by the Czech journalist and writer, Karel Čapek.

The way each of these authors sees and apprehends the world outside is decidedly different — Herbert is an erudite and intellectual traveller who seeks to systematize everything he sees, while Čapek, by contrast, looks for general apperception of the world via all his senses. Although their methods differ, surprisingly similar observations and interpretations can be found in these two travelogues. They both place man at the centre of the world and try to uncover universal values whereby people come to understand each other. According to these two authors, everybody is responsible for the continuity of culture, and both Herbert and Čapek feel an alliance with ancient traditions they discovered in Italy. They regard themselves as inheritors of the past. They register changes that have happened, but consider the reality as a continual dialog between today and yesterday.

The text concentrates on how both authors understand the question of past and present, what art, human creativity and traditions mean to them. The journeys themselves can be seen as a mere pretext to demonstrate their attitudes to life and their world views, no matter if both authors reject to be the main subject of the book.



# **НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ**



## МЕЖДОМЕТНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (В ВЕНГЕРСКИХ ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ)

В.А. ФЕДОСОВ

**Понятие междометного предложения.** Междометные предложения (*Ах! Здравствуй!; Ну!; Кар-кар!*; и т.п.) в венгерских школьных учебниках русского языка 50–90-ых годов подаются ученикам в начале обучения, даже в самом начале начального обучения.

В научной литературе, в вузовских учебниках междометия описываются в морфологии как самая последняя часть речи (*ах, ну* и др.), а междометные предложения — в синтаксисе, как самый последний тип предложения (*Ах!, Ну!* и др.). В характеристике и классификации междометий и междометных предложений в научной литературе нет единого мнения.

Акад. Ф. Папп в книге [БОЛЛА и др. 1964: 422–423] к междометиям относит не только собственно междометия (выражающие эмоции: *ах* и др.), но и звукоподражания (*га-га, гав-гав* и др.), а также отглагольные междометия (*бух, бац* и др.), но не относит слова речевого этикета (*здравствуй, до свидания* и др.). В другой своей книге, изданной позже [PAPP 1979: 245], Ф. Папп исключает из междометий не только слова речевого этикета, но и звукоподражания и отглагольные междометия.

Проф. И. Пете, переиздавая свое учебное пособие для венгерских вузов «Морфология русского языка», в 3-ем издании [PETE 1997: 245–246] предлагает студентам «широкое понимание» междометий. В междометия он включает и этикетные междометия (*спасибо* и др.), и звукоподражательные слова (*динь-динь* и др.). Но в 5-ом издании своей «Морфологии» [PETE 2005: 242–244] излагает «узкое понимание» междометий: звукоподражательные и этикетные слова исключаются из понятия междометия.

В литературе, изданной в России, характеристика междометий (и междометных предложений) тоже неопределенная. Обзор этой литературы дан, в частности, в статье проф. И. Пете: «Междометие как неясная и туманная категория слов» [PETE 2005]. В качестве названия своей статьи И. Пете цитирует слова Л.В. Щербы. Именно так Л.В. Щерба оценивал междометия. Подобная квалификация междометий характерна, можно сказать, для всех лингвистов России. Никто из них не знал, что точно делать с междометиями, особенно со словами речевого этикета, со звукоподражаниями. Наряду с таким решением вопроса, как 1) включать

или 2) не включать в междометия слова речевого этикета и слова-звукоподражания, — используется и третье решение (вопреки логике): 3) включать в междометия и описывать их там, но сразу же — исключать, утверждая, что это — не междометия.

А.Н. Гвоздев подытоживает вопрос о междометных предложениях так: это «наиболее примитивная речевая формация, занимающая среди предложений других типов низшую ступень» [ГВОЗДЕВ 1973: 187]. В целом, это верное заключение. Междометные предложения несомненно более примитивны, более просты, чем даже другие однословные предложения типа *Дом*, *Школа* и т.д. Но что значит этот вывод для преподавания языка, в частности — иностранного? Надо ли эту «примитивную формацию» преподавать или нет? А если надо, то — когда? В самом начале (ведь эти предложения очень простые) или в самом конце, как они излагаются в вузовских учебниках и в школьных учебниках по родному языку?

Составители венгерских школьных учебников по русскому языку для начального обучения при решении вопроса о междометных предложениях руководствовались, надо полагать, прежде всего интуитивными представлениями о них. А эти представления подсказывали им, что междометные предложения не следует «задвигать» на последнее место, а, напротив, надо «выдвигать» на самое первое место — в число однословных предложений, с которых начинается изучение любого иностранного языка.

Более того, в преподавании однословных предложений надо начинать именно с междометных предложений. Дело в том, что, в отличие от обычных однословных предложений (*Школа*, *Больно*, *Весело* и т.д.), которые называют предметы, понятия, — междометные предложения (*Ой!*, *Ура!* и т.д.) не обладают номинативной функцией. Чтобы назвать школу, надо точно знать соответствующее слово: школа → *Школа*, а чтобы выразить с помощью междометия свое отношение к ситуации, к которой относится школа, этой точности не требуется: школа... → *Ура!* Чтобы назвать собаку, надо знать соответствующее слово: собака → *Собака*, но куда проще изобразить собаку с помощью звукоподражания: собака... → *Ам-ам!*, — как это и делают дети в возрасте одного года, когда они еще не знают слова *собака*, но знают, какие звуки она издает. Предложение *Ам-ам!* обозначает у детей не только собаку, но и все ее действия, место, где она живет и т.д. Обозначает не столько по отдельности, сколько всё вместе, — всю ситуацию, в которой главным элементом является, скорее всего, собака, а не ее действие и т.д. После междометия *ам-ам* ребенок начинает употреблять и слово *собака*.

Междометные предложения типа *Ой!*; *Ах!*; *Ура!* и т.д. называют ситуации через посредство выражения чувства говорящего, использующего эти *Ой!*, *Ах!* и т.д. При этом эти чувства у разных говорящих по отношению к одной ситуации могут быть разными, — выраженными разными междометиями. См. пример из учебника (8, с. 63): *Мама сказала: Фу футбол! Бабушка сказала: Фи, футбол! Сестра сказала: Ну, футбол! А я ответил: Во, футбол!* Слово, называющее предмет, понятие для всех говорящих

является одним и тем же: футбол → *Футбол!* Но чувства, которые выражают говорящие посредством междометных предложений в отношении одной и той же ситуации с футболом, оказываются различными.

Напротив, в отношении разных ситуаций говорящие могут выражать одинаковые чувства, — используя одно и то же междометие. См. пример из учебника (4, с. 64): — *Калач на столе? — Что ты! Там нету!* — *В комнате? — Что ты! Там нету!* — *На диване? — Что ты! Там нету!* И т. д. (приведен отрывок из диалога). Здесь одно и то же междометное предложение *Что ты!* выражает отношение к трем разным ситуациям, представленным разными предметами: стол... → *Что ты!*; комната → *Что ты!*; диван... → *Что ты!*, — в то время как обычных однословных предложений здесь три: стол → *Стол*; комната → *Комната*; диван → *Диван*.

Хотя каждое междометное предложение относится к очень широкой сфере действительности, оно все-таки не охватывает всю объективную действительность, — междометные предложения специализируются на определенных ситуациях. Например, междометное предложение *Ура!* указывает на те ситуации, к которым ученик относится восторженно, с воодушевлением (каникулы... → *Ура!*), — в то время как междометное предложение *Ой!* указывает на ситуации, к которым ученик относится с сожалением, с испугом, со страданием и т. д. (занятия... → *Ой!*). Эта, пусть и неконкретная специализация междометных предложений, позволяет им быть **знаками** языка — выполнять коммуникативную функцию: сообщать информацию, пусть и самую общую: каникулы... → *Ура!* Обычные же слова, обычные однословные предложения, благодаря номинативной функции, выполняют коммуникативную функцию более конкретно, более точно: каникулы → *Каникулы!*

Можно утверждать, что междометные предложения **предшествуют** обычным однословным предложениям. Они являются первыми в языке, указывая на целую ситуацию, — в то время, как обычные однословные предложения выделяют из этой ситуации отдельные предметы, называя их, — они поэтому могут только **следовать** за междометными предложениями, которые для них готовят место и без которых обычные однословные предложения не могут появиться.

Именно так образуется язык и у ребенка. Сначала ребенок использует междометные предложения: кошка... → *Мяу-мяу!*, а затем овладевает обычными однословными предложениями: кошка → *Кошка*, в результате в развитии языка у ребенка образуется последовательность: *Мяу-мяу!* → *Кошка*. Специалисты по детской речи междометные предложения называют **полусловными** предложениями. От однословных предложений междометные предложения отличаются принципиально: они не называют предметы, как это делают **однословные** предложения, а только ориентируют говорящего (слушателя) на эти предметы, а точнее — на ситуацию с этими предметами. Междометия — это **полуслова**, не ставшие еще **словами**.

Процитируем одного известного специалиста по детской речи: «Подобные звукокомплексы в речевой деятельности ребенка принято рассматривать в плане переходного этапа от лепета к словесной речи... Пиаже назвал их полусловами, отмечая, что они...тесно связаны с действием и во многих отношениях больше похожи на символы..., чем на настоящие слова, входящие в языковую систему» [ЦЕЙТЛИН 2000: 57]. В связи со сказанным, междометные предложения надо называть **полусловными** предложениями, — предполагающими иную методологию в описании языка, чем та, которая до сих пор использовалась в лингвистике.

Лингвисты-теоретики потому не могут разобраться в том, что такое междометия и междометные предложения, что используют **синхронический** метод: сначала описываются языковые явления, в которых присутствуют все возможные их признаки, а только потом — явления, в которых недостает всех этих признаков, и которые, вследствие этого, рассматриваются как своеобразное «вырождение», «деградация» первых явлений. Именно поэтому лингвисты сначала описывают двусоставные предложения, потом — односоставные, затем — слова-предложения, среди которых, в последнюю очередь, могут называть и междометные предложения (а могут их и не называть).

Лингвисты-практики, которыми являются преподаватели языка, прежде всего иностранного языка, в том числе и составители учебников по иностранному языку, пользуются **генетическим** методом (онтогенез): сначала описывают (должны описывать) языковые явления, которые появляются первыми в становлении языка, а после этого — явления, которые развиваются из первых. К сожалению, генетический метод в языкознании совсем не разработан (ближе всего к нему были античные филологи, утверждавшие, что из междометных предложений развился весь язык), в связи с чем составителям учебников по языку, в том числе и венгерских учебников по русскому языку, не остается ничего иного, как руководствоваться только своей языковой интуицией.

### **Система междометных предложений в школьных учебниках**

Как можно судить по венгерским школьным учебникам русского языка, их составители понимают междометия в «широком аспекте». К междометиям относятся не только собственно междометия — со значением чувства (*ах*), но и слова речевого этикета (*до свидания*), а также и звукоподражания (*кар-кар*). Так называемые «отглагольные междометия» в учебниках отсутствуют, хотя в детской речи они отмечаются, представляя собой заимствования из «языка нянь», например: *бух* (падать), *куп-ку* (купаться) и др. [ГВОЗДЕВ 1990: 25]; *пись-пись* (на горшке), *тон-тон* (ходить), *тук-тук* (стучать) и др. [ЦЕЙТЛИН 2000: 50–55].

По **количеству** междометные предложения в школьных учебниках распределяются следующим образом: 1) наибольшее количество — это

междометные предложения со значением чувства (*Ох!*); 2) за ними по количеству следуют междометные предложения-звукоподражания (*Му-у!*); 3) меньше всего междометных предложений речевого этикета (*Здравствуй!*), хотя каждое из последних употребляется очень часто.

По **качеству**, по важности для общения, по трудности (легкости) их усвоения междометные предложения упорядочиваются следующим образом: 1) междометные предложения речевого этикета, без которых невозможно ни начать общение (*Привет!*), ни закончить (*До свидания!*); 2) междометные предложения-звукоподражания, которые устроены проще, легко употребляются, интересны для детей; 3) междометные предложения со значением чувства (*Ах!*): они труднее и по значению, и по употреблению.

Ниже описанные в венгерских школьных учебниках междометные предложения характеризуются с учетом последнего их порядка.

**Междометные предложения речевого этикета.** Предложения речевого этикета присутствуют во всех школьных учебниках по русскому языку. Без этих предложений не может обойтись общение. С них общение начинается, ими оно и заканчивается. Они легко объединяются парами: *Здравствуй(те)! — До свидания!; Привет! — Пока!; Спасибо! — Пожалуйста!; Извините! — Пожалуйста!* К междометным предложениям можно отнести: *Доброе утро! Как дела? Какой сюрприз!* и нек. др.

По мере того, как набирался опыт преподавания русского языка в Венгрии — опыт составления учебников для начального обучения, совершенствовалось и преподавание междометных предложений, выражающих речевой этикет. Если в первых учебниках (50-ые годы) эти предложения вводились где-то только посередине учебника, то в последних учебниках (90-ые годы) ими уже назывались сами учебники, см. два учебника под названием «Здравствуйте!» (9, 10).

В учебнике 50-ых годов (1) междометные предложения речевого этикета подаются ученикам только в 15-ом уроке (с. 72). В тексте под названием «В школе» имеются следующие предложения: *Учитель в классе. Он стоит и говорит: «Здравствуйте!» Ученики и ученицы тоже стоят и говорят: «Здравствуйте!».*

Этот образец употребления междометного предложения *Здравствуйте!* состоит из двух частей: 1) непосредственно самого предложения *Здравствуйте!* и 2) и предложений, называющих условия употребления междометных предложений, которые можно свести в первом случае к учителю, а в другом случае — к ученикам, а именно: учитель... — > *Здравствуйте!*; ученики... — > *Здравствуйте!*

После текста задаются вопросы: «Что делает учитель? Что делают ученики?». В вопросе формулируются условия (значения) междометных предложений — требуется назвать соответствующие междометные предложения, а именно: учитель...(дано) —> *Здравствуйте!* (ответ); ученики...(дано) —> *Здравствуйте!* (ответ). Ученикам в этом случае можно

предложить и обратное задание, когда заданным является междометное предложение, а ответом будет условие его употребления (его значение), например после текста можно спросить: «Кто сказал «Здравствуйте!»? Кто отвечал «Здравствуйте!»? Решением этих задач будет: *Здравствуйте!* (дано) → учитель... (ответ); *Здравствуйте!* (дано) → ученики... (ответ).

Следующим в названном учебнике является текст «Дома» (урок 16, с. 75). В нем имеют место такие фразы: *Петр и Анна дома. Вот идет Лиза. Она говорит: — Здравствуйте, товарищи! Петр и Анна отвечают: — Здравствуй, Лиза!* После текста задаются вопросы: «Что говорит Лиза? Что ей отвечают?» Здесь заданным тоже являются условия (значение) междометных предложений, — требуется назвать сами эти предложения, при этом главными элементами этих двух ситуаций являются уже не те, кто приветствует, а те, кого приветствуют, а именно: Лиза... (дано) → *Здравствуй!* (ответ); Петр и Анна... (дано) → *Здравствуйте!* (ответ).

В учебнике второго поколения (60-ые годы), например в (2), встречается больше текстов, в которых употребляются междометные предложения речевого этикета: *Здравствуй(те)!*; *До свидания!*, однако задания на усвоение (употребление) этих предложений остаются те же — это вопросы, которые помещаются после текста и в которых формулируются условия (значения) междометных предложений — требуется в ответе назвать соответствующее предложение, например: «Что говорит учитель, когда входит в класс? Что ему отвечают ученики? Что говорит учитель, когда уходит из класса? Что ему отвечают ученики?» (с. 102). Решение этих задач выглядит так: учитель входит... (это дано) → *Здравствуйте!* (ответ); ученики... (дано) → *Здравствуйте!*; учитель уходит... (дано) → *До свидания!* (ответ); ученики... (дано) → *До свидания!* (ответ). Противоположных упражнений, когда заданными являются междометия речевого этикета, а требуется сформулировать условия их употребления (значения), здесь нет.

В названном учебнике специально предлагается текст с междометным предложением *Спасибо!* (с. 116). В тексте мальчик в трамвае уступает место старушке, которая отвечает ему: *Спасибо!* После текста (с. 117) задаются вопросы, один из которых: «Что говорит старушка?» Заданным здесь является условие употребления междометного предложения — требуется, отвечая на вопрос, назвать соответствующее этому условию само междометное предложение, а именно: старушка... (дано) → *Спасибо!* (ответ). Задание противоположного направления «Кто сказал мальчику «Спасибо!») отсутствует, именно: *Спасибо!* (дано) → старушка... (ответ).

В учебниках 70-ых годов продолжается изучение междометных предложений речевого этикета. В учебнике (3, урок 2) текст называется: «Здравствуй! Здравствуйте!» (с. 7) Задача состоит в том, чтобы научить учеников правильно употреблять ед. и мн. число этих слов. Объяснение этих различий производится также с помощью картинок. В соответствии с предложением *Здравствуйте!* нарисован класс, в который вошел учитель: учеников много — и учитель употребляет приветствие во мн. числе.



Междометию *Здравствуй!* соответствует другая картинка: на улице встретились два мальчика — они приветствуют друг друга в ед. числе. После этих картинок ставятся вопросы: «Как надо приветствовать взрослого человека (например, своего учителя)? и детей (например, своих товарищей по классу)?». В заданиях, как можно видеть, формулируются условия употребления этих двух форм приветствия. Требуется назвать, в соответствии с этими условиями, сами приветствия, именно: взрослые...(дано) — *Здравствуйте!* (ответ); дети...—> *Здравствуй!* (ответ). Урок заканчивается картинкой, на которой учитель уходит из класса. Дети встают, а учитель говорит им: *До свидания!* (так подписана картинка). Никаких сопоставлений тут не проводится, так как слово *До свидания!* существует только в одной форме.

Второй учебник 70-ых годов (4) наряду с парой *Здравствуйте!* — *До свидания!* вводит пару просторечных вариантов: *Привет!* — *Пока!*, например в тексте, представляющем собой телефонный разговор (с. 85). После этого текста есть задание: «разыграть» телефонный разговор, в котором первым и последним словом должны быть соответственно слова *Привет!* и *Пока!* В этом упражнении заданным являются междометные предложения — требуется придумать телефонный разговор, который составит значения данных предложений, а именно: разговор...(дано) —> *Привет! Пока!* (ответ). Далее есть еще несколько текстов с одновременным употреблением двух пар: *Здравствуйте!* — *До свидания!*, *Привет!* — *Пока!* (с. 88 и др.)

Парой в текстах поданы и междометные предложения: *Спасибо!* — *Пожалуйста!*. Например, Дед Мороз раздает детям подарки — говорит им: *Пожалуйста!*, а дети отвечают: *Спасибо!* А перед этим Дед Мороз, войдя в класс сказал: *Здравствуйте!*, а когда уходил, сказал: *До свидания!* (с. 95). Есть текст с еще одной парой этикетных слов: *Как дела?* — *Спасибо, хорошо!* (с. 125).

Учебник 80-ых годов (7), как кажется, более совершенен в подаче междометных предложений речевого этикета. Уже в первом уроке под названием «Здравствуйте!» есть 9 картинок, на которых изображено 9 разных ситуаций с использованием слов *Здравствуй(те)!* — *До свидания!* Например, два мальчика встречаются на улице (*Здравствуй!*) и — расходятся (*До свидания!*); учитель и ученица увидели друг друга в метро на встречных эскалаторах (учитель — *Здравствуй!*, ученица — *Здравствуйте!*); ученики на пляже встречаются (с одним учеником — *Здравствуй!*, со многими — *Здравствуйте!*) и расходятся (*До свидания!*) (с. 13–17). С помощью картинок, в сочетании с диалогами, раскрывается значение (ситуация) другой пары междометных предложений: *Пожалуйста!* — *Спасибо!*, например: — *Мама, дай карандаш.* — *Пожалуйста!* — *Спасибо!* (с. 59).

В последующих уроках все вышеназванные междометные предложения употребляются только в текстах — их значения разъясняются ученикам

только «на словах» (с. 91, 97, 104, 105, 119, 169). Однако специальных заданий на усвоение междометных предложений нет.

В другом учебнике 80-ых годов (8) тоже для разъяснения условий употребления междометных предложений речевого этикета *Здравствуй(те)!* — *До свидания!* используются картинки с различными ситуациями. Например, встречаются незнакомые мужчина и женщина — они говорят друг другу *Здравствуйте!* (это подписано); встречаются друг с другом два пожилых мужчины — они тоже говорят друг другу *Здравствуйте!* (подписано); встречаются мальчик и девочка — говорят друг другу *Здравствуй!*; девочка видит группу девочек и мальчиков — говорит им *Здравствуйте!*, а они ей отвечают *Здравствуй!* Более простые рисунки получаются с изображением ситуаций с междометным предложением *До свидания!*, так как это слово не имеет грамматических вариантов (с. 11–12).

Далее следуют картинки с заданиями дописать *Здравствуй(те)!* или *До свидания!* Например: мальчик пришел к одному дяде (это дано) — *> Здравствуйте!* (решение задачи); мальчик уходит (дано) — *До свидания!* (ответ) (с. 11). На следующей картинке дети смотрят телевизор. Часы на стене показывают, что передача только что началась. На другой картинке часы показывают, что передача заканчивается. Надо определить, какие слова говорит диктор: в начале передачи (дано) — *Здравствуйте, ребята!* (ответ); в конце передачи (дано) — *До свидания, ребята!* (ответ). Заданным являются значения междометных предложений — требуется употребить сами предложения.

Затем следуют рисунки, сопровождаемые диалогами с употреблением междометных предложений: *Здравствуй(те)!* — *До свидания!*; *Привет!* — *Пока!*; *Спасибо!* — *Пожалуйста!*, а также: *Как дела?* — *Спасибо, хорошо!* *Нормально!* *Какой сюрприз!* *Вот это да!* После каждого из таких рисунков (диалогов) следуют задания «Разыграйте диалог!». Надо при этом не пересказывать диалог, а создавать свой диалог, глядя на картинку. Картинка, таким образом, составляет условие (значение) междометного предложения, а требуется употребить соответствующее предложение. Таких рисунков и заданий дается много (с. 12–14, 17–21, 29, 30, 51, 62, 69, 78, 80, 92).

Приводятся в учебнике и телефонные разговоры — со всем набором соответствующих междометных предложений (с. 42). Задания к ним формулируются так: «Послушайте диалоги, разыграйте их». Это уже не обычное задание (когда дается условие — надо употребить соответствующее междометие; или, наоборот, когда дается междометие — надо описать условие его употребления). Эти задания — творческого характера, когда ученики должны придумать свое условие — и употребить соответствующее ему междометие; или употребить междометное предложение и описать соответствующее ему условие (значение).

Телефонный разговор — это текст со всеми характерными для него свойствами, например: — *Алло! Здравствуй, Таня!* — *Привет, Аня!* — *Как*

дела? Спасибо, хорошо. — До свидания, Таня! — Пока, Аня! (с. 42). Заметим, что, в отличие от обычных однословных предложений (называющих предметы), которые могут самостоятельно образовывать текст, — междометные предложения одни образовать текст обычно не могут. Они сопровождаются другими предложениями, в том числе и однословными, которые и формулируют условия употребления междометных предложений, например: *Здравствуй, Таня!* — сложное предложение, состоящее из междометного предложения *Здравствуй!* и однословного предложения *Таня!*.

Любой диалог — это текст на определенную тему. По его образцу ученик составляет свой диалог — выполняет творческое задание («Разыграйте диалог»). При начальном обучении диалоги даются ученикам очень краткие. Так, в рассматриваемом учебнике на с. 68 дается сразу 6 диалогов (текстов) — о маме, о футболе, о дяде Коле и др., которые надо «разыграть», употребляя различные слова речевого этикета и соответствующие им условия их употребления.

Но текст — это не только диалог, но и монолог. На с. 93 приводится письмо, которое написал мальчик папе и маме из другого города, употребив в начале письма *Здравствуйте!*, а конце — *До свидания!* Требуется от учеников тоже написать подобное письмо с аналогичным началом и концом. Это — творческое задание, потому что приходится осуществлять выбор как самих междометных предложений, так и их условий (значений), ставя первые и вторые в однозначное соответствие.

Добавим, что авторы анализируемого учебника рассматривают свой учебник тоже как своеобразное письмо своим ученикам, начиная его: *Здравствуй, наши друзья!*, а заканчивая — *До свидания, ребята!* (с. 95).

Учебник 90-ых годов (10) называется: «Здравствуйте!». Междометное предложение вынесено в заглавие всего учебника — такое важное значение придается авторами учебника междометным предложениям речевого этикета. Ученики еще ничего не знают о русском языке — и поэтому предложение *Здравствуйте!* в заголовке выступает для них как задание: дано слово речевого этикета — требуется определить его значение, условие его употребления.

Первый текст в 1-ом уроке представляет собой диалог из слов речевого этикета, включает в себя два раза и слово *Здравствуйте!*, а именно: *Извините, можно? — Пожалуйста. — Здравствуйте! — Здравствуйте!*

Далее следуют 3 картинки, разъясняющие различие между ед. и мн. числом слова *Здравствуй(те)!*, а также 4 картинки с разъяснением различий между ед. и мн. числом слова *Извини(те)!* Ученики еще не могут прочитать (текст), поэтому, в соответствии с традицией учебников, и применяются картинки (с. 4–5).

Далее предлагаются 2 картинки, представляющие уже два задания на употребление этих междометных предложений. Женщина открывает дверь к директору, а мальчик — к зубному врачу. В кабинете директора и зубного

врача происходит разговор с употреблением *Извини(те)* и *Здравствуй(те)*, который ученики должны записать под картинками. Задание состоит в том, что известным является ситуация, изображенная на картинке, а требуется употребить в определенном порядке междометные предложения в соответствующей грамматической форме, а именно: входят в кабинет... (дано) →: *Извините! Здравствуйте!* (ответ).

Далее аналогичное задание формулируется уже не с помощью картинки, а в словесном виде: «Работа в парах. Некоторые из вас опоздали на урок и просят у преподавателя разрешение войти». Задание формулируется на русском языке, но так как ученики еще не могут прочитать задание по-русски, учитель должен перевести его на венгерский язык. В других учебниках подобные задания сразу даются на венгерском языке.

В такой же последовательности в названном учебнике вводится еще одна пара междометных предложений: *Пожалуйста. — Спасибо!* Всё начинается с «готового» диалога (на вокзале): — *Ваш билет?* — *Пожалуйста. — Спасибо!* Затем нарисовано 3 картинки (в театре, на стадионе, на аэродроме), которые объясняют условия употребления этих междометных предложений. После этого — творческое задание: «разыграйте диалоги» (сформулируйте условия — и употребите соответствующие междометия, или наоборот: употребите междометные предложения — и сформулируйте соответствующие условия (с. 16–17).

В таком же порядке предлагается усваивать междометные предложения: — *Как дела?* — *Спасибо, хорошо!* (см. с. 15).

Междометная пара *Спасибо! — Пожалуйста!* употребляется в диалогах: в ресторане, в буфете, в магазине, в киоске. Предлагается ученикам проходить учебный материал в следующем (в указанном выше порядке): 1) изучить образец употребления этих междометий в диалоге, 2) глядя на картинку, которая дает условие употребления, употребить междометное предложение, 3) творческое задание «Разыграйте диалоги» (см. с. 20, 34, 49, 51, 52, 56, 62 и др.).

Многие диалоги в учебнике — это телефонные разговоры, в которых можно употребить сразу несколько междометных предложений речевого этикета. Подобные диалоги затем ученики должны «разыгрывать» (см. с. 65, 99, 119 и др.).

Характерно, что в рассматриваемом учебнике для начального обучения сначала основное внимание уделяется усвоению междометных предложений речевого этикета, — применительно в разных ситуациях общения. Потом постепенно вовлекается в изучение и другие однословные, а также и многословные предложения.

**Междометные предложения-звукоподражания.** Как и все междометные предложения, междометия-звукоподражания соотносятся со всей ситуацией, которая называется соседним предложением, и, как и все междометные предложения, непосредственно соотносится с одним-двумя словами рядом

находящегося предложения. Но если в связи с эмоциональными и этикетными предложениями не всегда легко установить, с какими конкретно словами соотносятся непосредственно данные предложения, то в связи с междометными предложениями-звукоподражаниями это сделать обычно нетрудно. Предложение-звукоподражание соотносится обычно с тем предметом (птицей, животным, человеком), который производит эти звуки. Например, в предложении из стихотворения Корнея Чуковского, которое приводится в двух венгерских учебниках, *Гуси начали опять по-гусиному кричать: Га-га-га!* предложение *Га-га-га!* относится прежде всего ко всей ситуации, названной предшествующим предложением, но непосредственно оно соотносится с одним элементом этой ситуации, а именно — гуси, даже не с действием «кричать» (тем более, ни с «начать», «опять» и т.д.). Неслучайно дети, осваивая слова родного языка, из звуков умира птиц и животных сначала употребляют звукоподражание, а уж затем заменяют его нормальным словом. См., например, записи А.Н. Гвоздева о том, как осваивал слова его сын: *га-га* → *гусь*; *ам-ам* → *собака*; *му* → *корова*; *кс-кс* → *кошка* и т.д. [ГВОЗДЕВ 1990: 12].

Таким образом, хотя междометия-звукоподражания, как и все междометия, не обладают номинативной функцией — не называют непосредственно птиц, животных, людей, предметов, они, относясь ко всей ситуации с животными, птицами и т.д., достаточно точно ориентируются на этих птиц, животных и т.д., в связи с чем, ниже, рассматривая то, как подаются эти предложения в венгерских школьных учебниках, мы их упорядочиваем следующим образом: 1) предложения, указывающие на птиц и животных (наибольшее количество предложений-звукоподражаний — свыше 20 разных звукоподражаний); 2) предложения, указывающие на людей (4 разных звукоподражания); 3) и, наконец, 3 звукоподражания, ориентированные на неодушевленные предметы.

Образцы употребления междометных предложений-звукоподражаний вводятся в учебниках обычно с помощью текстов. Условия их употребления разъясняются с помощью соседних предложений, слова которых известны ученикам, см., например сказку «Теремок» (2, с. 240). Идет мышка и говорит: *Пик-пик!*; затем идет лягушка и говорит: *Ква-ква!*; идет петушок: *Кукареку!*; медведь: *Брум-брум!* И т.д. Образец — это значит обе части предложения-звукоподражания (само звукоподражание и условие его употребления) известны. После таких образцов даются упражнения на усвоение этих предложений — с известной только одной частью, - другую часть ученик должен употребить. Так, после сказки «Теремок» следуют вопросы (с. 242), среди которых есть следующие: как спрашивает мышка, лягушка, петушок, медведь? В заданиях называются условия употребления (значения) междометных предложений. Ученик должен назвать соответствующие звукоподражания, например: мышка спросила (дано) → *Пик-пик!* (ответ); лягушка... (дано) → *Ква-ква* (ответ); петушок... (дано) → *Кукареку!* и т.д. Могли бы быть и обратные задания, например: «Кто говорит: *Пик-*

тик?», в таком случае заданным является звукоподражание, а определить надо, кто его произносит, например: *Пик-пик!* (дано) → мышка... (ответ) и т.д.. Однако таких, обратных заданий после сказки «Теремок» нет.

В этом же учебнике есть еще два текста, содержащие междометные предложения-звукоподражания: песня «Кукушечка» (*Куда летишь, кукушечка: Ку-ку-ку!*) и стихотворение «Гуси и утки», в котором гуси разговаривают с утками: гуси — *Га-га-га!*; утки — *Кря-кря-кря!* (с. 270). Однако заданий после этих двух текстов нет.

В двух других учебниках приводится известное стихотворение Корнея Чуковского «Крики животных». Издают свои крики гуси, утки, кошки, воробьи, лошади, мухи, лягушки, утята, поросята (4, с. 152; 7, с. 185). К этому материалу добавляется еще материал, озаглавленный по-венгерски: «Так говорят русские животные»: собака — *Гав-гав!*; курочка — *Куд-куда!*; мишка — *У-у!*; ворона — *Кар-кар!* и др. (4, с. 78; 7, с. 185). Перевода на венгерский язык нет. Во-первых — потому, что многие эти животные по-венгерски «говорят» так же, как и по-русски, а во-вторых — потому, что ученики и без специального перевода понимают, какие животные как говорят по-русски. Важно и то, что составители учебников понимали, что ученики уже на начальном этапе обучения иностранному языку должны знать, как на данном языке говорят не только люди, но и животные.

В учебнике (3) в приложении для чтения приводятся хорошо известные русским детям стихотворения «Гуси и волки» (*Гуси, гуси! — Га-га-га! — Есть хотите? — Да-да-да*), «Зайчик и охотник» (*Пиф-паф! — Ой, ой, ой! Умирает зайчик мой*) (с. 100-101). Есть сказка «Лиса и гуси» (*Лиса говорит: — Гуси, гуси, я вас съем. А гуси говорят: — Позволь нам спеть только одну песню: Га-га-га...*) (с. 127-128) и др. Названные русские произведения сопровождаются литературными переводами на венгерский язык. Но заданий на употребление предложений-звукоподражаний после этих текстов нет.

Однако в других учебниках, например (7) задания после текстов — есть. Это обычно вопросы, помещаемые после текстов. Например, на с. 77-78 помещен диалог вороны с крокодилом об отсутствующем среди них больном жирафе. После текста — вопрос: «Что говорит ворона?» Задано условие употребления междометия (ворона) — требуется в ответе назвать соответствующее междометие. Получается следующее решение задачи: ворона... (дано) → *Кар-кар!* (ответ). Далее в магазине «Игрушки» дети видят собаку, которая говорит: *Гав-гав!* Один из вопросов после текста: «Что делает собака?» Решение задачи: собака...(дано) → *Гав-гав!* (ответ). Возможно и обратное задание, но оно не используется, например: «Кто говорит: *Гав-гав?*». Решение: *Гав-гав!* (дано) → собака...(ответ).

В учебнике (8) образцы употребления предложений-звукоподражаний вводятся посредством картинок. Нарисован сюжет: во двор пришла лиса — ее выгоняют все жители двора: петух — *Ку-ка-ре-ку!*; гусь — *Га-га-га!*; корова — *Му-у-у!*, кошка — *Мяу-мяу!* и др. (с. 23). Известными на этой картинке являются, таким образом, обе части междометного предложения:

само оно, например *Ку-ка-ре-ку!* и его значение, условие его употребления (петух) и т.д. По такому образцу ученик сам может нарисовать («Разыграть») такой же сюжет. Но дело в том, что ученик может не знать, как по-русски называются петух, гусь, корова, кошка и др. — и тогда у учеников происходит отождествление звукоподражаний с этими названиями: звукоподражания приобретают не только коммуникативную функцию, но, по сути дела, и номинативную функцию, — точно так же, как это имеет место у ребенка при освоении им родного языка, когда он сначала в качестве названия употребляет звукоподражание, а уж потом — и настоящее слово: *Ку-ка-ре-ку* → *петух*; *Га-га-га!* → *гусь*, *Му-у-у!* → *корова* и т.д.

Если же венгерские ученики не знают, как по-русски называются петух, гусь, корова и т.д., то данный рисунок из образца употребления звукоподражаний можно превратить в упражнение. Заданным становится звукоподражание — а надо назвать по-русски соответствующее животное (значение этого звукоподражания), например: *Ку-ка-ре-ку!* (дано) → *петух...* (ответ) и т.д. Можно предложить и обратное задание, например: дано русское слово, а ему в соответствии надо поставить необходимое звукоподражание, именно: *петух...*(дано) → *Ку-ка-ре-ку!* (ответ). Можно этот же материал использовать и как творческое задание: «Рассказать по картинке». Ученики называют междометие (дано) и ставят ему в соответствие условие его употребления — название животного, например: *Ку-ка-ре-ку!* (дано) → *петух...*(ответ); *Га-га-га!* (дано) → *гусь...*(ответ) и т.д. И наоборот: называют условие (животное) и ставят ему в соответствие междометное предложение, например: *гусь...* (дано) → *Га-га-га!* (ответ) и т.д.

В этом же уроке (с. 34) дан еще один рисунок, только междометия соотнесены не с теми, кто их в действительности произносит: *Гав-гав!* — кошка; *Му-у!* — собака и т.д. Задание состоит в том, чтобы правильно соотнести звуки и того, кто их произносит. По сути дела, здесь не одно задание, в сразу два. Если начинать с междометного предложения (оно дано), то решением будет соответствующая птица или животное, например: *Гав-гав!* (дано) → *собака...*(ответ) и т.д. Если назван будет тот, кто издает звуки, то решением будут соответствующие звуки, например: *собака...* (дано) — > *Гав-гав!* (ответ) и т.д.

Что касается человека, то он издает другие звуки, чем птицы и животные. Прежде всего — это смех человека: *Ха-ха-ха!*; *Хе-хе-хе!*; *Ху-ху-ху!*; *Хо-хо-хо!* Мы взяли междометия из длинного стихотворения «Веселый старичок» (8, с. 65), в котором есть и еще звуки, изображающие смех: *Бух-бух!*; *Бу-бу!*; *Бе-бе!* Даже так может смеяться человек: *Гуль-гуль!*; *Ги-ги!*; *Га-га!*; *Го-го!* И даже так: *Буль-буль!*; *Бах-бах!*; и так: *Динь-динь!*; *Трюх-трюх!* Как и все междометные предложения, эти предложения имеют контекст — сопутствующие предложения, которые выражают ситуацию употребления этих предложений — а в ситуации почти всегда можно найти элемент, с которым непосредственно соотносится данное междометное предложение, например: «И смеялся старичок чрезвычайно просто: *Ха-ха-ха* да *хе-хе-хе...*».

Из сопутствующего предложения можно выделить слово «старичок», сопоставив его непосредственно с междометием: старичок... — *Ха-ха-ха!* Заданий после стихотворения нет. Но их можно было бы сформулировать, например: дано — старичок смеется, надо сказать, как он смеется (старичок... → *Ха-ха-ха!*); или дано *Хе-хе-хе!*, надо ответить, кто так смеется (*Хе-хе-хе!* → старичок...).

Имеются еще ситуации, в которых человек издает звуки, приобретающие знаковый характер (используется в общении), хотя эти звуки и не называют действие, а только изображают его. Например, в учебнике (8, с. 33) есть стихотворение: *Ел суп: Хлюп-хлюп! Спал так: Храп-храп!* и т.д. Слова, к которым относятся междометные предложения — это названия действий, производимые человеком: ел, спал и т.д. Эти звукоподражания реже употребляются, чем подражания его смеху, но, закрепленные за своими ситуациями, они используются в коммуникативной функции. Так, всякий поймет, что *Храп-храп!* → человек спит, а *Хрум-хрум!* → человек ест и т.д. В отличие от вышеприведенного текста, в котором одному и тому же условию (смеется старичок) ставится в соответствие множество междометных предложений (смеется → *Ха-ха!*; смеется → *Хе-хе!*), — в данном тексте имеет место однозначное соответствие между множеством условий и множеством междометных предложений: спит → *Храп-храп!*; ест → *Хрум-хрум!* и т.д. Это значит, что во втором случае проще сформулировать задания: и в одном направлении (ситуация → междометие), и в другом направлении (междометие → ситуация).

Еще в одной ситуации человек создает звуки, имеющие знаковое значение, но не обладающие, как все междометные предложения, номинативной функцией. Почти каждая русская народная песня имеет припев без слов. Таких песен в учебниках помещено много. Например, в песне «Во поле березка стояла» есть припев: *Лю-ли, лю-ли...* (4, с.27; 7, с.36) Такое же междометие присутствует в песне «Зимушка-зима»: *Ай лю-ли, ай лю-ли...* (4, с. 90) и в песне «Вдоль да по речке»: *Ай да лю-ли, лю-ли...* (4, с. 190–191)».

Но самые обычные звуки, которые издает человек, когда не знает слов песни, — это *тра-ля-ля*. См., например, в учебнике (2, с. 165) песню «Много песен мы споем. Все друзья нам подпоют: *Тра-ля-ля-ля-ля*». Есть даже задание на употребление этого междометного предложения — в виде вопроса, помещенного после текста: «Что поют ученики?» В задании, как можно видеть, сформулировано условие (кто поет), — а требуется назвать соответствующее междометное предложение, а именно: ученики поют...(дано) → *Тра-ля-ля!* (ответ). Можно и в обратном направлении построить задание и его выполнение: «Кто поет: *Тра-ля-ля?*». В таком случае имеет место: *Тра-ля-ля* (дано) → поют ученики... (ответ).

Лингвисты по сути дела не замечали звукоподражаний типа *Тра-ля-ля*, издаваемых человеком. Но замечали звуки, издаваемые неодушевленными предметами, которые в человеческом обществе становились



звукоподражаниями знакового характера, как у ребенка, который, еще не усвоивший словесного названия предметов, называет их посредством звукоподражаний, например: *Ду-ду!* — дудочка; *Тик-так!* — часы; *Дин-дон!* — колокольчик. Мы назвали звукоподражания, которые приводятся в венгерских школьных учебниках для начального обучения. Эти звукоподражания обязательно употребляются в контексте — в сопровождении, по крайней мере, еще одного предложения, которое называет условие употребления (значение) этих междометных предложений, например: «Заиграла дудочка: *Ду-ду-ду-ду!*» (2, с. 103); «*Тик-так, тик-так!* — налево — раз, направо — раз...» (8, с. 15); «В переулке ходит слон: *Дин-дон-дин-дон!*» (там же, с. 80).

Часто русские звукоподражания по-венгерски звучат иначе — в этом случае они переводятся на венгерский язык. И задача в таком случае состоит в том, чтобы ученики запомнили русское звукоподражание (например, русский ребенок кричит *Уа!*, а венгерский — *Оа!*), — подобно тому, как запоминаются русские слова, соответствующие венгерским словам.

**Междометные предложения со значением чувства.** Эти предложения в научных грамматиках считаются «собственно междометными» предложениями. Они выражают различные эмоции, чувства, в том числе и чувство побуждения (*Ну!*). Как уже замечено, таких междометных предложений в венгерских учебниках для начального обучения русскому языку — наибольшее количество. Конкретно — 22. Это следующие предложения (в алфавитном порядке): *А!*; *Ага!*; *Ай!*; *Алло!*; *Ах!*; *Боже мой!*; *Браво!*; *Во!*; *Вот это да!*; *Еже бы!*; *Ну!*; *О!*; *Ого!*; *Ой!*; *Ох!*; *Стон!*; *Ура!*; *Фу!*; *Фу!*; *Что ты (вы)!*; *Эй!*; *Эх!* Некоторые из этих междометных предложений уже проанализированы выше. *Ура!*; *Что ты!* и др. Ниже рассмотрим те междометные предложения, которые наиболее часто предлагаются ученикам.

Вот как вводят междометное предложение *А-а!* авторы одного из школьных учебников (4, с. 63). Они считают возможным сказать ученикам, что это междометие имеет два значения: 1) догадка и 2) удивление, — которые кратко объясняются ученикам на венгерском языке.

В 1-ом случае человек не расслышит и спрашивает: *А-а?*, — обычно в сопровождении последующего предложения, в котором высказывается догадка — что он услышал. Например: — *Вот кот.* — *А! Тот.* Вместо слова *кот* было услышано *тот* — эта догадка и была выражена с помощью междометного предложения: *А-а!* Далее ученикам предлагается, пользуясь приведенным образцом, привести свои примеры. В этом упражнении заданным является само междометное предложение, а требуется составить диалог (ситуацию), в котором употребляется данное междометное предложение, например: *А-а!* (дано) —> *Вот Маша.* — *А-а, каша.* (ответ).

Второе значение междометного предложения *А-а* формулируется сразу в виде задания: «Удивитесь!» Следует несколько диалогов, состоящих

из двух реплик, например: — *Я в школе.* — *А, ты в школе!* Требуется правильно прочитать диалоги, в частности междометное предложение *A-a!*, во второй реплике выразить удивление. В этих случаях заданным является значение удивления — требуется употребить соответствующее междометие, например: ты в школе (дано) —> *A-a!* (ответ).

В большинстве учебников даются только образцы употребления междометного предложения *A-a* без сопровождения их заданиями, см.: (3, с. 57, 68, 155; 8, с. 68; 10, с. 2).

Надо полагать, что в широкой области значения междометия *A-a!* те места, которые приходится на значения догадки и удивления, именуемые словами *догадка*, *удивление*, являются более заметными. Их поэтому, с использованием этих слов, способны выделять и ученики (при посредстве разъяснений в учебнике).

Часто встречается в школьных учебниках междометное предложение *Ax!* Если его значение «подгонять» под значение обычных слов, оно тоже становится многозначным. В вузовских учебниках, в научных монографиях насчитывается около 30 значений (слов), из которых 3 значения (слова) называются в словаре Ожегова: восклицание при удивлении, восхищении, испуге и т.п. В русско-венгерском переводном словаре отмечаются значения: боль (óh, jaj), неожиданность, радость (af, áh). В венгерских школьных учебниках о значении русского *Ax!*, как о значении, специально ничего не говорится. Во-первых, по форме и значению оно сходно с венгерским, а во-вторых, в семантическом пространстве этого междометия нет такого места, которое выделялось бы над другими местами.

В учебнике (8, с. 59) приводится диалог, содержащий междометие *Ax!*: — *Ты не знаешь, где мой фломастер?* — *Не знаю.* — *Ax, вот он!* Ученики должны по этому образцу составить свои диалоги, употребляя это междометие при назывании других предметов, например: — *Где мой карандаш?* — *Не знаю.* — *Ax, вот он!* Заданным здесь является междометие, а требуется назвать предмет, который составляет условие употребления междометия (его значение). Кратко решение этой задачи выглядит так: *Ax!* (дано) —> карандаш... (ответ).

В двух учебниках приводится русская народная песня «Ах, ты, зимушка, зима, ты холодная была (4, с. 90; 7, с. 83). Структура выражения такая: холодная была —> *Ax!* Другая народная песня «Калинка» тоже содержит междометное предложение: *Ax! Под сосною, под зеленою спать положите вы меня.* Структура здесь такая: под сосною положите (а не на кровать) —> *Ax!*

Заметим, что предложение, называющее значение междометного предложения (лексика, расчленяющая и именующая это значение) почти всегда следует за междометным предложением (в соответствии с тем, что в онтогенезе в детской речи словесные предложения следуют за междометными предложениями), что в коммуникации соответствует восприятию (слушанию) междометного предложения: *Ax!* (дано) —

> холодная была...(значение). Однако коммуникация может происходить и в обратном направлении — говорение: холодная была...(дано) — > *Ах!* (ответ).

Заметим, что значение *Ах!* в этих песнях является другим, чем в вышеприведенном случае, когда человек искал и нашел предмет (*Ах, вот он!*), — это, наверное, по значению соответствует слову *радость*, а когда «зима холодная» — это, наверное, слово *неожиданность*. Однако эти два значения заметно не выделяются в пространстве значения *Ах!*, поэтому на них специально в учебнике не обращается внимание учеников. Ученики используют междометие интуитивно, соотнося его с венгерским языком.

Почти во всех школьных учебниках предлагается ученикам междометное предложение *Ой!* В научных и вузовских грамматиках с этим междометием соотносится около 25 слов, в словаре Ожегова — только 3 слова, в переводном русско-венгерском словаре — 2: *болно* ( *ja* ) и *удивление* ( *ejha, hűza* ).

В следующих, например, отрывках из текстов венгерских учебников предложение *Ой!* обозначает, по-видимому, удивление: — *Где калач?* — *Ой, я его съела* (4, с. 64); — *Где ты был?* — *Ой, мамочка, на елке!* (7, с. 91); — *Ой, как хорошо! Каникулы!* (7, с.97); - *А вот шоколад!* — *Ой, ребята, спасибо!* (7, с. 119); - *Это белая лиса.* — *Ой, как интересно* (7. 155); *В зоопарке. Ой, как интересно здесь* (7, с. 160); — *Кто это?* — *Ой, это мышка.* — *Нет.* — *Ой, не знаю...* (7, с. 172); - *Я не могу рисовать.* — *Ой, как жаль* (8, с. 51).

В следующих отрывках из текстов учебников междометное предложение по значению соответствует слову *испуг*: *Ой-ой-ой! Мама, выручай!* (3, с. 122); *Старичок упал.* — *Ой, ребята! Не могу. Ой, ребята, ах-ах!* (3, с. 65); — *Ой, кто это?* — *Не бойся...* (3, с. 91).

В учебнике (9, с. 13) после диалога в форме телефонного разговора (приведем отрывок: — *Алло! Это Ольга.* — *Ой, Ольга!..*) имеется задание: напишите подобные диалоги с использованием *Ой!* Ученики пишут: — *Алло! Это Валя.* — *Ой, Валя!...* Заданным здесь является междометие *Ой!* — требуется соотносить с ним ситуацию (его значение), кратко: *Ой!* (дано) — > Валя... (ответ).

В другом учебнике (10, с. 20) диалог состоит в том, что двое ищут зонтик: — *Кажется, это мой зонтик?* — *Твой? Ой, правда!..* Ученикам надо построить свои диалоги, заменив зонтик шляпой, книгой, блокнотом, учебником, тетрадью, карандашом. Здесь тоже заданным является междометное предложение *Ой!*, а требуется сформулировать для него значение, выразив его в соответствующем предмете, например: *Ой!* (дано) — > шляпа... (ответ).

Надо полагать, что ученики правильно выполняют задания, не знакомясь специально со значением междометия *Ой!* Это значение, в отличие от значений слов *удивление*, *испуг* и др., очень широкое, объединяющее вместе значения всех этих слов. Получается, что это значение можно только

чувствовать, но не понимать, оно предшествует значению слов, которые расчлениают его, называют, представляют. Каждый ребенок чувствует значение слова *Ой!* И тогда, когда сам его произносит, и когда слышит его от взрослых. Но он пока не знает понятий «испуг», «удивление» (слов *испуг*, *удивление*) и др. Процесс, изображаемый наблюдателями детской речи, как: *Ой!* → *испугался*, — происходит у ребенка позже.

У междометного предложения *Эх!* в научной литературе насчитывается около 15 значений, в толковом словаре Ожегова — только 3: сожаление, упрек, озабоченность. В русско-венгерском переводном словаре — одно значение: сожаление (*ej! ejnye! kár!*).

В учебнике (4, с. 120–124) в тексте под названием „Доброе утро, ребята!” дети в семье встают, умываются. Но Вова не умывается. Мама говорит ему: — *Эх ты, Вова!* Вова понимает, что значит *Эх!*, не зная слова *упрек*, — и умывается. После текста ставятся вопросы, например: “Что говорит мама?” В вопросе сформулировано условие употребления междометного предложения, в ответе надо употребить междометие, например: мама говорит... (дано) → *Эх ты, Вова!* (ответ). Сходный материал имеется в учебнике (7, с. 101–102).

Междометие *Эх!* употребляется в русских народных песнях, одна из которых приведена в учебнике (2, с. 271–272): *Эх! Зимушка, зима, ты снежная была.* Употребляется это междометие в припеве, который повторяется 7 раз, после 7 куплетов: 1) *эх, выпал снежок*, 2) *эх, ехал Ванечка*, 3) *эх, с коня упал*, 4) *эх, лежит*, 5) *эх, к Ване подбежали*, 6) *эх, на коня сажали*, 7) *эх, дорогу показали.* В данном случае междометие выражает, скорее всего, значение слова *сожаление*, а не слова *упрек*. Но, в целом, это, все-таки, одна область, на которую неразграниченно указывает междометие *Эх!*

Междометное предложение *Боже мой!* предлагается ученикам лишь в одном учебнике, но — 6 раз. Объясняется значение этого междометия с помощью картинок. Например, нарисован мальчик, пришедший домой в порванных штанишках и рубашке, — мать в ужасе; картинка подписана: «*Боже мой!*». В кастрюле на плите что-то кипит и выливается, хозяйка бежит к плите; подписано: «*Боже мой!*» (с. 18). Мальчик прыгнул с крыши дома с зонтиком, как с парашютом; внизу женщина испуганно кричит: «*Боже мой!*» (с. 21). Девочка пришла домой с улицы грязная, мама в ужасе; возле картинки помещен диалог с репликой: «*Боже мой!*» (с. 40). Нарисовано много пингвинов, среди них потерялся пингвиненок: «*Боже мой! Где моя мама?*» (написано) (с. 44). Нарисованы дядя и тетя, под рисунком диалог с репликой: «*Боже мой! А где ребята?*» (с. 62).

В другом месте учебника (с. 40) даны три картинки, возле первой — диалог: — *Катя, где ты?* — *Я здесь.* — *Боже мой!* (Катя ест варенье и вся вымазалась). Следует задание (по-венгерски): «Нарисуйте и разыграйте сходные сцены». Заданным здесь является междометное предложение *Боже мой!* — его надо, проиллюстрировав, снабдить словами, которые выразили

бы значение данного междометия, например: *Боже мой!* (дано) → Катя в варенье... (ответ).

Во всех случаях в учебнике междометное предложение *Боже мой!* употребляется только в одном значении, — по-видимому, в соответствии со значением слова *негодование*, одним из трех слов в словаре Ожегова: *удивление, восторг, негодование*. Однако ученикам это значение не объясняется. Оно точно соответствует значению венгерского междометия (*istenem!*).

Междометное предложение *Ну!* в русском языке очень употребительное, от него образовано другое междометие *Ну-ка!* — с таким же значением, Междометие *Ну!* «покрывает» большое семантическое пространство. В научной литературе насчитывают 15 слов, членящих это пространство. В словаре Ожегова названо только 5 слов, в русско-венгерском переводном словаре — 9 слов. Но главное слово в этом пространстве — *побуждение*. Вслед за ним можно назвать слово *удивление*.

В следующих примерах, присутствующих в школьных учебниках, значением междометного предложения *Ну!* является побуждение: — *Ну, начинай еще страницу* (читать) (2, с129); — *Гуси, гуси!...Ну, летите*» (4, с. 31); — *Ну-ка всех лови, дружок* (7, с. 194); — *Ну, Маша, как дела?* (8, с. 68). В примере — *Я был в Киеве. — Ну!* междометное предложение *Ну!* выражает удивление (8, с. 86). В примерах: — *Ты не хочешь кататься?* — *Ну, ладно, давай* (8, с. 30); — *Не бойся, садись. — ну, ладно*» (8, с. 52), — междометие *Ну!* выражает согласие, но в списках значений у междометия этого значения нет. Трудно сказать, какому слову (значению) соответствует часть пространства действительности, «покрываемого» междометием *Ну!*, в следующих примерах: *Ну, пока, ребята!* (8, с. 30); *Таксист: — Я в парк. — Куда? — Ну, в гараж* (10, с. 114).

Никаких заданий после текстов, откуда взяты приведенные выше отрывки с предложением *Ну!*, нет. Причина, видимо, в том, что, кроме значения побуждения, другие значения трудно выделить. Ученикам эти значения не разъясняются еще и потому, что это междометие как по форме (по, па, pos), так и по значению, в русском и венгерском языке, в целом, совпадают. Ученики «переносят» это междометие в русский язык из родного языка.

В связи с междометием *Ох!* (8, с. 26) помещена большая картинка, под которой написано: *Ох, нелегкая эта работа: из болота тащить бегемота!* На картинке — слон, волк, лиса, утка, собака, заяц, крокодил, воробей, обезьяна. Посредине картины крупно написано: *Ох...*, которое надо отнести к каждому из этих животных: слон → *Ох!*, волк → *Ох!* и т.д. Задание сформулировано по-венгерски: «Посмотрите картинку и скажите по-русски, кто тащит бегемота». Заданным является междометное предложение *Ох...*, — надо присоединить к нему название животного, например: *Ох!* (дано) — > лиса... (ответ) и т.д. О значении междометия *Ох!* (которое в словаре Ожегова именуется посредством слов *сожаление, печаль, боль*, а в научной

литературе — посредством 13 слов) в учебнике не говорится. Но ученики, надо полагать, хорошо чувствуют это значение. Тем более, что русское междометие по форме и значению сходно с венгерским междометием (переводится: óh, jaj).

Действительно, каждое междометие указывает на очень широкое семантическое пространство, поэтому его прежде всего надо чувствовать, а уж потом расчленять его с использованием слов и воспринимать его интеллектуально.

**Заключение.** Анализируя венгерские школьные учебники для начального обучения русскому языку, можно увидеть, что составители этих учебников во главу синтаксической типологии предложения ставят вовсе не двусоставные предложения, как в научной лингвистике, а **однословные** предложения (не односоставные!), которые в научной лингвистике находятся на периферии синтаксиса. Более того, среди однословных предложений, едва ли не на первом месте, в учебниках оказываются междометные предложения (*Ой!*, *Ах!*, *Ура!*, *Привет!*, *Кар-кар!* и др.), которые в научной лингвистике до сих пор остаются «неясной и туманной категорией слов», «примитивной речевой формацией», рассматриваются как «вырожденное» языковое явление.

Интуитивное чувство языка составителей школьных учебников подсказывает им, что овладение иностранным языком происходит, в целом, так же, как и овладение родным языком (об изоморфизме в овладении первым и вторым языком см. в частности (Федосов 1985, 2007, 2008)). А овладение родным языком начинается, как известно, с однословных предложений, в том числе и с междометных предложений — **полусловных** (как их называют специалисты по детской речи), которые еще не имеют номинативной функции, как обычные слова (однословные предложения), но уже обладают коммуникативной функцией. Они информируют собеседника не об отдельных предметах, понятиях, как обыкновенные слова (однословные предложения), а о целой ситуации, целой области действительности (каникулы... → *Ура!*), из которой еще не выделены предметы и понятия с помощью слов (однословных предложений). Вслед за однословными предложениями (каникулы... → *Каникулы!*) в школьных учебниках для начального обучения появляются **полуторасловные** предложения, ориентированные, с одной стороны, на ситуацию (каникулы... → *Вот каникулы!*), а с другой стороны — на второе слово (*Какие каникулы?*). Полуторасловные предложения готовят таким образом **двухсловные** предложения (*Веселые каникулы!*). Именно в это время в развитии языка появляется диалог. Затем формируется **трехсловные** и **многословные** предложения (*Веселые каникулы наступили!*), — в результате чего первоначальная ситуация, обозначенная полусловом (междометным предложением), оказывается расчлененной (и организованной) посредством целостного многословного предложения.

**Венгерские учебники русского языка для начального обучения  
(в хронологическом порядке)**

- BLÁZY – REININGER 1951: Blázy László, Reininger József. Моя первая русская книга. Az orosz nyelv tankönyve az általános iskola V. osztálya számára. (Учебник по русскому языку для 5-го класса восьмилетней школы). Budapest: Tankönyvkiadó.
- SUARA – SZALAI 1968: Suara Róbert, Szalai Károly. Orosz 3–4. Szakosított tantervű általános iskolák. (Специализированная школа по русскому языку. 3–4-й класс). 2. kiadás. Budapest: Tankönyvkiadó.
- HÉJJAS 1978: Héjjas Endre. Orosz nyelvkönyv az általános iskola 4. osztálya számára. (Учебник по русскому языку для восьмилетней школы. Для 4-ого класса). Budapest: Tankönyvkiadó.
- SOLTÉSZ – VIHAR 1978: Soltész Judit, Vihar Judit. Első orosz könyvem. Az általános iskola 4. osztály számára. (Моя первая русская книга. Восьмилетняя школа. 4-ый класс). Budapest: Tankönyvkiadó.
- KOSÁROS 1980: Kosáros István. Orosz nyelvkönyv az általános iskola 8. osztálya számára. (Учебник русского языка для 8-ого класса восьмилетней школы). 16. kiadás. Budapest: Tankönyvkiadó.
- KECSKÉS – MOLNÁR 1982: Kecskés István, Molnár István. Orosz nyelvkönyv. Gimnázium IV. (Учебник русского языка. Гимназия IV.). Budapest: Tankönyvkiadó.
- SOLTÉSZ – VIHAR – HÉJJAS 1983: Soltész Judit, Vihar Judit, Héjjas Endre. Első orosz könyvem. Általános iskola 4. osztály. (Моя первая русская книга. Восьмилетняя школа. 4-ый класс). Budapest: Tankönyvkiadó.
- KÖLLŐ – VUJOVITS – SZILÁGYI – JEGES 1986: Köllő Márta, Vujovits Inessza, Szilágyi Erzsébet, Jeges Valéria. Planeta Oранжада. Orosz nyelvkönyv. Szakosított tantervű általános iskola. 3. osztály. (Учебник по русскому языку. Специализированная восьмилетняя школа. 3-ий класс). Budapest: Tankönyvkiadó.
- VUJOVITS – KÖLLŐ 1987: Vujovits Inessza, Köllő Márta. Здравствуйтесь! Рабочая тетрадь. Тесты. Budapest: International House.
- KÖLLŐ – VUJOVITS – OSIPOVA 1993: Köllő Márta, Vujovits Inessza, Osipova Irina. Здравствуйтесь! Учебник русского языка для начинающих. Budapest: International House.
- BOTLIK – BOTLIK 1999: Botlik Dénesné, Botlik Sándor. Orosz alapfokú nyelvkönyv. (Учебник русского языка для начинающих). Budapest: Paginárum-Librotrade Kft.
- SZÉKELY – SZÉKELY 1999: Székely András, Székely Nyina. Шаг за шагом. Orosz nyelvkönyv kezdőknek. (Учебник русского языка для начинающих). Budapest: Nemzeti tankönyvkiadó.
- BÉCS – DUDICS – VOKHMINA 2004: Bécs Katalin, Dudics Pálné, Vokhmina Lilja L. Русский? Да!. Budapest: Tankönyvkiadó.
- ОСИПОВА 2005: Ирина Осипова. Ключ. Учебник русского языка для начинающих. Budapest: Corvina.

**Литература**

- БОЛЛА и др. 1968: Болла К., Палл Э., Папп Ф., Курс современного русского языка. Под ред. Ф. Паппа. – Budapest.
- ГВОЗДЕВ 1973: Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык Часть П. Синтаксис. 4-ое изд. – Москва, 1973.

- ГВОЗДЕВ 1990: Гвоздев А.Н. Развитие словарного запаса в первые годы жизни ребенка. Ред. Е.С. Скобликова. – Саратов, 1990.
- ПЕТЕ 2005: Пете Иштван. Междометие как неясная и туманная категория слов. – Сб. Сегедская русистика. Ред. И. Петров. – Сегед 2005, с. 12–19.
- ФЕДОСОВ 1985: Федосов В.А. Об изоморфизме в овладении первым (родным) и вторым языками. – Функциональное описание языка в целях преподавания. Ред. Н.И. Формановская. – Москва, 1985.
- ФЕДОСОВ 2007: Федосов В.А. Последовательность в изучении типов предложения при овладении иностранным языком. – *Studia Slavica Savariensia* 1–2. Szombathely, 2007. С. 136–146.
- ФЕДОСОВ 22008: Федосов В.А. Однолексемные предложения в венгерских школьных учебниках русского языка. – Вестник. Современный русский язык: функционирование и проблемы преподавания. 22. – Будапешт, 2008. С. 26–32.
- ЦЕЙТЛИН 2000: Цейтлин С.Н. Язык и ребенок. Лингвистика детской речи. – Москва, 2000.
- РАПП 1979: Papp Ferenc. Könyv az orosz nyelvről. (Книга о русском языке). – Budapest, 1979.
- ПЕТЕ 1979: Pete István. Морфология русского языка. Часть 2. 3-е изд. исправл. Szeged, 1997.
- ПЕТЕ 2005: Pete István. Морфология русского языка. Часть 2. 5-ое изд. исправл. Szeged, 2005.

### Abstract

#### **Interjectional sentences in the Russian language (in Hungarian student's books written for beginners of the Russian language)**

Linguists have not yet adopted a definite stance regarding the question of interjections (morphology) and sentences (syntax) up to now. They include emotional words (Ah!), echo words (Caw-caw!), words of speaking etiquette (Good morning! Good afternoon!) and some other expressions.

At the beginning of teaching a foreign language, teaching starts in the same way as small children start learning, in particular by one-word sentences (with word power). They include interjectional sentences too, given in student's books together with other one-word sentences: Crow: Caw-caw!; Good morning, Dad!

In the article I attempt to describe how Russian interjectional sentences are proposed for beginners in 14 Hungarian student's books, published between the 1950s and 1990s, and also the ones at the beginning of the 21st century — (see enclosure to the article). My other aim is to examine what kind of exercises are given to students in these books, in comparison with Hungarian language and other ones. Materials of the article are given in three flowing orders: 1) words of speaking etiquette, 2) echo words (approximately 30 different interjections are given in the student's books), and finally 3) emotional words (more than 20 different interjections).



## **РЕЦЕНЗИИ**



**JOSIP BRATULIĆ – STJEPAN DAMJANOVIĆ: HRVATSKA PISANA KULTURA. IZBOR DJELA PISANIH LATINICOM, GLAGOLJICOM I ĆIRILICOM OD VIII. DO XXI. STOLJEĆA. 3. SVEZAK: XX.–XXI. STOLJEĆE. IZDAVAČKA KUĆA – VEDA D. O. O. KRIŽEVCI 2008. 285. P. ISBN 978-953-96657-3-7 (CJELINA) ISBN 978-953-96657-7-5 (3. SVEZAK).**

Izdavačka kuća — Veda d. o. o. 2008. objelodanila je i treći svezak knjige Josipa Bratulića i Stjepana Damjanovića *Hrvatska pisana kultura — XX.–XXI. stoljeće*. Izdanje monografije novčano pomogli: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske te Zaklada Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Dakle, državna je potpora — kako bi ova knjiga ugledala svjetlo dana — bila maksimalna, a što nam potvrđuje da djela hrvatskih stručnjaka (književnih povjesničara, povjesničara, jezikoslovaca itd.) jednako tako i pisaca nisu prepuštena tržištu. Među podupiračima koji su omogućili izdavanje knjige i fotografiranje djela, „te na druge načine pomogli da se ova monografija završi” nalaze ministar mr. sc. Božo Biškupić, ministar dr. sc. Dragan Primorac, predsjednik Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti akademik Milan Moguš, akademik Velimir Neidhardt, prof. dr. sc. Slobodan Kaštela, zagrebački nadbiskup kardinal Josip Bozanić, ravnatelj Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu prof. dr. Tihomil Meštrović prof. Marjana Janeš-Zulj ravnateljica Gradske knjižnice „Franjo Marković” Križevci te ravnateljica Gradske knjižnice „Fran Galović” Koprivnica mr. sc. Dijana Sabolović-Krajina.

Kada su autori izlazili s trećim sveskom hrvatske pisane kulture 20. i 21. stoljeća „našli su se pred osobito teškom zadaćom”, budući da se u 20. stoljeću „pojavljuje izvanredno veliko i raznovrsno bogatstvo pisanih oblika”, a oni su morali strogo ograničiti tematiku ovog najnovijeg sveska. Stoga su se oprijedijelili samo za djela koja se tiču hrvatskog jezika i književnosti. Dakle knjiga sadrži djela iz hrvatskog jezikoslovlja odnosno znanosti o hrvatskoj književnosti i naravno beletristiku.

Već i nakon kratkoga pregleda sadržaja da se konstatirati da autori obrađenu građu interpretiraju u povijesnom okviru. Na to aludira naslov prvoga poglavlja *Nacrt hrvatske povijesti* koja se dalje dijeli ovako: Austro-Ugarska Monarhija i prva Jugoslavija; Nezavisna Država Hrvatska; Druga Jugoslavija; Stvaranje suverene i samostalne Hrvatske. Čitatelj dobija informacije prema kojima od 1868. „Hrvati su — unatoč stoljetnim težnjama za ujedinjenjem svoga prostora, svojih povijesnih kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije — bili podijeljeni”, Dalmacija, Istra i Dubrovnik su bili u austrijskom dijelu, banska Hrvatska, Slavonija i Srijem u ugarskom. Poslije sloma Austro-Ugarske Monarhije oni su živjeli u Državi Slovenaca, Hrvata i Srba, u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, a poslije šestojunarske diktature (1929) u Kraljevini Jugoslavije. Već u početku dvadesetih godina

20. stoljeća Hrvati su morali uočiti da „Srbi sebe smatraju pobjednicima u ratu”, a Hrvati su zapravo gubitnici, a došli su uskoro i do spoznaje da Srbi „novu državu politički, društveno i gospodarski usmjeravaju prema cilju koji se naziva Velika Srbija” (str. 12). Poslije ubojstva zastupnika Hrvatske seljačke stranke te vođe stranke i hrvatskih nacionalnih težnja, Stjepana Radića, „Hrvatima je bilo jasno da Jugoslavija nije bila dobar izbor i država u kojoj će oni biti ravnopravni”. Riječima K. Š. Gjalskoga moglo bi se reći da je to bilo doba „pronevjerenih ideala”. Situacija nije se promjenila ni u Banovini Hrvatskoj (1939–1941).

1941. je bila godina propasti Kraljevine Jugoslavije i osnivanja Nezavisne Države Hrvatske, kad se činilo da je došlo vrijeme za organiziranje samostalne i suverene hrvatske države. Sažetno rečeno: NDH je u stvari bila talijanski i njemački protektorat. Nova državna formacija je podijelila hrvatsko društvo. Jedan, ali nikako veći dio Hrvata bio je angažiran oko ustaške politike i poglavnika ustaškoga pokreta, Ante Pavelića, dok je brojniji dio Hrvata otišao u partizane. Posljedica je svega toga s jedne strane logori „za nepodobne i političke protivnike”, odnosno za Židove, Srbe i Cigane, a s druge Bleiburg i tzv. „narodni sudovi”, kad su komunisti i bivši partizani, „bez rasprave i svjedoka, bez mogućnosti obrane velik broj građana, intelektualaca i svećenika” osudili na smrt ili dugogodišnje zatvorske kazne.

Slijedeći razdoblje u životu Hrvata počelo je nakon 1945. u okviru komunističke Jugoslavije. Između 1945 i 1948, dakle do Rezolucije Informbiroa politička situacija i struktura države bile su slične onim ostalim, u tzv. socijalističkim zemljama Istočne i Centralne Europe. Poslije Informbiroa jedno vrijeme Titova je Jugoslavija bila izolirana i od Istoka i od Zapada a za protivnike Tita i komunističke vlasti osnovan je logor na Golom otoku; „za seljake je pak bio poguban prisilan ulazak” u kolhoz sovjetskog tipa zadruga; obrt i trgovina su bili nacionalizirani. Poslije 1952. situacija se ponešto promijenila, do 1966 i 1967 životn standard se poboljšavao, a ekstremnih slučajeva kršenja slobode kao onih u Mađarskoj (1956) i u Čehoslovačkoj (1968) u Jugoslaviji nije bilo. Prvi značajniji pokušaji poput *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* (1967), zatim hrvatsko proljeće (1971), „završili su policijskim i sudskim obračunom sa strane vlade”. Vrijeme pravih promjena uslijedilo je tek nakon pada komunističkih režima u Istočnoj Europi. Tada se počela raspadati i Jugoslavija — nažalost s tragičnim posljedicama kada su u znaku ostvarenja ideje o stvaranju Velike Srbije Srbi započeli rat protiv drugih naroda u Jugoslaviji. „Jugoslavenska armija, četnici i pobunjeni Srbi počinili su teška razaranja mnogih hrvatskih sela i gradova — Vukovara, Vinkovaca, Osijeka, Siska, Gospića, Karlovca, Zadra, Dubrovnika itd., te su usmrtili, ranili i prognali tisuće nedužnih hrvatskih građana” (str. 15).

Unatoč svemu tome, a zahvaljujući ispravnoj strategiji prvog predsjednika Republike Hrvatske, dr. Franje Tuđmana i odlučnosti svih Hrvata u domovini i izvan domovine Hrvatska je bila priznata kao suverena država od Europske zajednice 15. siječnja 1992. i primljena 22. svibnja 1992. u Ujedinjene narode. Od toga se razvija samostalna Hrvatska i počelo se novo razdoblje i u hrvatskoj pisanoj kulturi.

Čitatelj se u predočenom povijesnom kontekstu može upoznati s različnim slojevima hrvatske pisane kulture 20. i 21. stoljeća. A teme su sljedeće: Razvoj hrvatske književnosti, Povijesti hrvatske književnosti, Antologije i antologijski zbornici, Razvoj hrvatskog jezika, Hrvatska dvojezična leksikografija, Hrvatska enciklopedistika, Hrvatsko novinarstvo, Hrvatsko nakladništvo na početku XX. stoljeća. Dakle, zastupan je svaki segment pisane kulture. Zbog obilja građe pojedinih segmenata kulture, autori su s jedne strane morali selektivno izabrati najkarakterističnija književna djela i smjerove, primjere hrvatske historiografije, jezikoslovlja, leksikografije, enciklopedistike, novinarstva i nakladništva. Čini se da je namjera autora maksimalno ostvarena. U jednaku razmjeru pišu autori npr. o djelima klasi-ka hrvatske književnosti Miroslavu Krleži ili o pojedinim djelima A. G. Matoša ili Nedjeljka Fabrija ili primjerice Ivana Aralice. Tako dobijemo vrlo široki spektar podataka o hrvatskom romanu s početka 20. stoljeća ili međuratnih godina. Slično se može ustvrditi i za područje jezikoslovlja ili leksikografije.

Želimo li okarakterizirati kratke analize pojedinih tema u knjizi (književnost, povijest književnosti, jezikoslovlje itd.), uvijek možemo uočiti i pratiti namjeru autora, tj. da su oni težili za sažetim prikazom pojedinih tema. Tako npr. dobijemo vrlo kratku ali apsolutno korektnu sliku o razvoju hrvatske književnosti 20. i 21. stoljeća od doba ekspresionizma do težnji najnovijih generacija književnika. Čitajući ovo poglavlje, čitatelj dobije npr. vrlo jasnu sliku o tome kako je „početak XX. stoljeća u hrvatskoj književnosti obilježen snažnim sukobom «starih» i «mladih», ali i pobjedom načela prema kojima književnost ne mora služiti politici, pa ni nacionalnoj, te da su njezini plodovi najuspješniji kad su utemeljeni na slobodi stvaralaštva...” (str. 19). Barjaktari ovih težnja su bili predstavnici razdoblja „Moderne”, ali — čitamo dalje — ovo je razdoblje završilo već uoči Prvoga svjetskog rata kada je bila tiskana antologija *Hrvatska mlada lirika* (1914) koja je navijestila novo razdoblje: ekspresionizam. Interpretacija hrvatskog ekspresionizma autora knjige ima posebno značenje. Poznato je da se Miroslav Krleža više puta ogradio od stila i pokreta ekspresionista, dočim je on napisao prvu pravu pravcatu ekspresionističku pripovijest pod naslovom *Hrvatska rapsodija*, čak i u svim njegovim djelima nazočna je jedna od najkarakterističnijih osobitosti ekspresionističke proze i drame: sukob između oca i sinova (*Gospoda Glembajevi*, *Zastave*, niz pripovijesti). Dakle autori knjige *Hrvatska pisana kultura* s razlogom uvrstavaju među časopise hrvatskog ekspresionizma Krležin *Plamen* (1919) i *Književnu republiku* (1923) i pišu da se „ekspresionizam najsnažnije odrazio u lirskoj poeziji i drami” i da je „najglasniji predstavnik” hrvatskog ekspresionizma bio Miroslav Krleža, a jednako tako i da „njegove poeme *Pan* i *Tri simfonije* (1917) te lirska proza u dramskom obliku *Hrvatska rapsodija* najbolje odražavaju duh uzavrela vremena” (str. 21). S pravom naglašavaju autori i prvenstvo Krleže u dramskoj književnosti, budući da njegove drame od *Kraljeva*, *Golgote*, *Vučjaka* te *Galicije* do dramske trilogije o Glembajevima (*Gospoda Glembajevi*, *U agoniji*, *Leda*) reprezentiraju ekspresionistički karakter dramskog stvaralaštva ovog velikog pisca.

U raspravi o ekspresionizmu autori utemeljeno ističu pjesništvo Antuna Branka Šimića, čak i onih pjesnika, „koji su svoj pjesnički jezik učinili gipkim i proširili

su mu mogućnosti izražavanja najtananijih osjećaja te najborbenijih pokliča: Ulde-rika Donadinija, Gustava Krkleca, Dobriše Cesarića, Ljube Wiesnera, Nikole Polića” a kojima „se pridružuje novim glasovima i Vladimir Nazor.” (Isto) Kao najkarakteristična djela ovog razdoblja navode se s jedne strane Ulderiko Donadini koji je izdao „cijeli niz romana s tematikom sablasnosti, začudnosti i bolesti”, a s druge August Cesarec koji također „u tom razdoblju izdaje dva svoja najbolja romana: *Careva kraljevina* i *Zlatni mladić*”. (Isto)

Što se tiče dramske književnosti ovog razdoblja, uz Krležu — kažu autori — „Milan Begović piše drame koje se s uspjehom izvode” i u Hrvatskoj i u svijetu, ali dobre dramske tekstove su objelodanili i Josip Kosor, Josip Kulundžić, Tito Strozzi, Joza Ivakić, Miroslav Feldman itd.

Kao novinu konstatiramo naslovljavanje periodizacije međuratne hrvatske literature pod naslovom: *Socijalni realizam*. Taj se naziv odnosi na vremensko razdoblje od 1928. do 1945. Taj period počinje s atentatom na Stjepana Radića i drugih hrvatskih zastupnika u Narodnoj skupštini u Beogradu i završava s krajem Drugog svjetskog rata. U to doba — kažu autori — „književnost i politika, na čelu s Hrvatskom seljačkom strankom, okreću se selu i zemlji”. Mnoštvo pisaca obogatio je hrvatsku književnost „velikim romanima” i pripovijetkama. Ovaj sloj hrvatske književnosti reprezentirali su Milutin Nehajev (*Vuci*), Mile Budak (*Ognjište*), Sida Košutić (*S naših njiva*), Milan Begović (*Giga Barićeva*), Vjekoslav Majer (*Pepić u vremenu i prostoru*), Slavko Kolar (*Ili jesmo ili nismo, Mi smo za pravicu*) itd. Karakteristično je da u to doba jedino Krleža ostaje vjeran tematici grada, prije svega sa svojim romanima *Povratak Filipa Latinovića* i *Na rubu pameti*.

I pjesnici su imali „otvorene oči za probleme društva”, napose Dobriša Cesarić sa svojim sociološko angažiranim pjesmama. Autori s razlogom pišu da u to doba „zbirke poezije Tina Ujevića (*Ojađeno zvono*, 1933), Nikole Šopa (*Isus i moja sjena*) i Dobriše Cesarića (*Spasena svjetla*, 1938) bile su velik književni događaj u Hrvatskoj.” (str. 23) U koloritu hrvatskog pjesništva posebno mjesto zauzima dijalektalna poezija. Pere Ljubić, Drago Gervais, Mate Balota (Mijo Mirković), Vladimir Nazor s čakavskim pjesmama i Dragutin Domjanić, Nikola Pavić, Tomislav Prpić, Fran Galović (posmrtno), Ivan Goran Kovačić kao pjesnici kajkavštine. „Posebno značenje imaju *Balade Petrice Kerempuha* (1936) Miroslava Krleže — kao odgovor na unitarističko nametanje srpske politike i srpskog tipa štokavštine hrvatskoj jezičnoj i pravopisnoj tradiciji”. (str. 24) Slažemo se s autorima kad spominju da su Andrićevi romani *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika* (1945) bila djela „nove jugoslavenske književnosti koja ipak nikako nije zaživjela”. I jedno i drugo Andrićevo djelo reprezentira žanr povijesnog romana s posebnom poetikom ovog tipa žanra i vjernom bosanskom tematikom.

O razvoju poslijeratne hrvatske književnosti naši autori razlagaju opšernije, prikazujući pod posebnim naslovima tijek književnih zbivanja: *Socijalistički realizam*, *Književnost u egzilu*, *Nove generacije književnika*, *Pjesništvo*, *Dramsko stvaralaštvo*, *Književna kritika*. Što se tiče tzv. socijalističkoga realizma valja reći da s tim u vezi frapantno pišu autori kada konstatiraju da u središnjem književnom časopisu toga vremena (*Republika*) „u književnoj kritici i teoriji zastupaju teze

poželjnoga, dirigitiranoga pisanja, ali je očekivani uspjeh izostao.” (str. 25) Sve to nije bilo slučajno. Poznato je da već prije Drugog svjetskog rata baš onaj Krleža je bio protivnik socijalističkog realizma ždanovskoga tipa, koji je sada bio u spomenutom časopisu „neosporni autoritet” i koji sam nikad nije prihvatio direktive ždanovizma. Usporedimo li poslijeratna Krležina estetska načela s onima u mađarskim, češkim, poljskim ili rumunjskim estetskim spisima i člancima i u književnoj publicistici, odmah ćemo vidjeti razliku. Nije slučajno da je u djelima koja su bila tiskana poslije 1945. „teško ostvarivati modele one književnosti koja je sebe nazivala socijalističkim realizmom.” (Isto) I romanopisci i pjesnici već rano, krajem četrdesetih godina 20. stoljeća u svojim pjesmama i pripovijedačkim proznim djelima okreću se modernizmu i raskidaju s praksom pisanja po političkom diktatu (Jure Kaštelan, Vesna Parun). Na temelju ovih početaka gradila se književna djelatnost *krugovaša* koji su svoj rad započeli u časopisu *Krugovi* (Antun Šoljan, Dalibor Cvitan, Slavko Mihalić, Milivoj Slaviček, Josip Pupačić, Miroslav S. Mađer, Vlado Gotovac, Ivan Slamnig itd.), poslije generacija oko časopisa *Razlog* (Danijel Dragojević, Nikica Petrak, Tonko Maroević, Igor Zidić, Dubravko Horvatić, Tito Bilopavlović, Andrijana Škunca, Željka Čorak, Zvonimir Mrkonjić, Ante Stamać, Branko Bošnjak, Mate Ganza, Luko Paljetak itd.). Sredinom osamdesetih godina počinje izlaziti časopis *Quorum*, i ovom krugu pripadaju dvije-tri generacije, konkretno Branko Čegec, Miroslav Mićanović, Josip Sever, Milorad Stojević, Enes Kišević, Anka Žagar, Branko Maleš, Zvonko Maković i drugi.

U posebnoj poglavlju se bave autori dramskom stvaralaštvom, naglašavajući djelatnost Krleže prije rata na ovom području, odnosno važnost prikazivanja njegova misterija *Aretej* 1953. Dok je dramska književnost pedesetih godina 20. stoljeća najviše bila zaokupljena problematikom rata i poratnih zbivanja u hrvatskom društvu, u daljnjim decenijama pisci su proširili tematiku ovoga žanra. Marijan Matković, najplodniji hrvatski dramski pisac u 20. stoljeću, izveo je na pozornicu „likove iz grčke mitologije — kao promišljanje za svoje vrijeme”, *Glorija* Ranka Marinkovića je bila središnji dramski tekst na pozornicama, a veliki uspjeh je postigla i drama Ive Brešana *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*. Ostali pisci dramskih tekstova imali su više ili manje uspjeha na pozornicama poput Fadilja Hadžića, Ivana Raosa, Tomislava Bakarića, Drage Ivaniševića, Tita Strozija, Ivana Supeka, Mirka Božića itd. Posebnu pažnju je pobudila drama Fabijana Šovagovića *Sokol ga nije volio*, a na brojnim svjetskim pozornicama izvode se i drame Mira Gavrana. Autori nisu zaboravili ni za dramsku djelatnost najmlađe generacije od kojih navode: Asju Srnec Todorović, Ivanu Sajko, Ladu Kaštelan, Matu Matišića. Poseban sloj i u hrvatskoj književnosti predstavlja radiodrama. Bratulić i Damjanović kao najvažnije autore spominju Antuna Šoljana, Vojislava Kuzmanovića, Zvonimira Bajšića, Ivana Slamniga, Čedu Pricu i druge.

U 20. stoljeću u Hrvatskoj i u časopisima i u novinskim rubrikama kritika je imala uvijek poseban prostor, književnici su redovito pratili književna zbivanja, „upozoravajući na djela koja su u svome vremenu pobudila pozornost čitateljstva.” Na tom mjestu autori samo nakratko nabrajaju najvažnije predstavnike hrvatske

književne kritike. U selektivnom popisu kritičara nalazimo sve generacije 20. stoljeća od Antuna Barca, Ive Hergešića, Vlatka Pavletića, preko Branimira Donata do Igora Mandića, Veselka Tenžere i Velimira Viskovića.

U raspravi o književnoj historiografiji autori su ovako definirali karakter te discipline: „Povijest književnosti dio je povijesti kulture («kulturne povijesti») nekoga naroda i na književna djela prošlosti gleda s istih aspekata koji su u određenim ili opterećujućim prijepornim razdobljima nacionalne povijesti ili odrednicom toga povijesnoga puta, te se tako iskazuju kao važna sastavnica društvenoga, političkog i kulturnog razvitka naroda.” (str. 36) Ova definicija je u stvari stručno obrazloženje posebne rasprave teme u okviru hrvatske pismene kulture. Doista, pregledavajući povijest hrvatske književne historiografije od Kukuljevića do Radoslava Katičića ili Mirka Tomasovića, moramo konstatirati da su književni povijesničari 20. i 21. stoljeća u Hrvatskoj, uz opis književnih zbivanja, uvijek formirali književni nazor, čak i nacionalnu svijest čitalačke publike. Pregledamo li pojedine „povijesti hrvatske književnosti” od Kukuljevića preko Kombola i Barca do Slobodana P. Novaka ili Ive Frangeša, konstatirat ćemo da je svaki od njih napisao svoje djelo s namjerom nacionalne poduke i odgoja. Autori u znaku ovih načela ocjenjuju književno-povijesnu djelatnost Kukuljevića i Vatroslava Jagića ili *Povijest hrvatske književnosti* Branka Vodnika iz godine 1913., *Pregled hrvatske i srpske književnosti do realizma* Dragutina Prohaske iz godine 1920., *Hrvatsku književnost od početka do danas: 1100–1941*. Slavka Ježića iz godine 1941, čak i književno-historijska djela najnovijih vremena od Mihovila Kombola, Antuna Barca preko Marina Franičevića i Ive Frangeša do Dubravka Jelčića. Pišući o djelu Slobodana P. Novaka uz ocjenjivanje djela ne zaboravljaju napomenuti da „Slobodan P. Novak, u svome pisanju, birajući između točnosti podataka i slobodne lepršavosti izraza, izabire ovo posljednje, pa su tako njegovi sudovi o književnicima i njihovim djelima izazivali brojne prijepore.” (str. 40)

U povijesti nacionalnih književnosti antologije i antologijski zbornici uopće, imaju, uz estetsku funkciju i književno-povijesnu. Već se u 19. stoljeću vodilo o tome računa u antologijama koje su sastavili August Šenoa, Milan Rešetar i drugi, a početkom 20. stoljeća npr. antologija *Hrvatska mlada lirika* značila je početak novog razdoblja hrvatske literature. Manje-više sličnu je ulogu imala antologija Dragutina Tadijanovića i Olinka Delorka pod naslovom *Hrvatska moderna lirika* 1933., a imali su već i književno-povijesnu ulogu, u stručnom smislu riječi antologije Slavka Ježića (*Antologija hrvatske lirike*), Milana Begovića (*Hrvatska proza XX. stoljeća I–II.*, 1942) i antologija novije hrvatske lirike pod naslovom *Između dva rata* (1947) Vinka Nikolića. Već iz naslova dolazi posebno značenje antologije Side Košutić pod naslovom *Hrvatska domovina* sa svojim rodoljubnim sadržajem.

Poslije drugog svjetskog rata i antologije odražavaju dvojnost hrvatske književnosti. Dok je u domovini „izašlo nekoliko zbornika i antologija partizanskih pjesnika, odnosno revolucionarne poezije”, dotle u emigraciji isto tako bilo tiskano nekoliko pjesničkih antologija, tako npr. *Antologija hrvatskog pjesništva*



F. Trogrančića, *Pod tuđim nebom* Vinka Nikolića, *Hrvatska iseljenička lirika* Lucijana Kordića itd. — naravno odražavajući doživljaje sudbine iseljeničtva.

Početak šezdesetih godina izašla je *Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do XIX. st.* Ivan Slamniga 1960. „koja je pokušala u slijedu stoljeća prikazati razvitak hrvatske poezije” s naravnom i očevidnom namjerom naglasiti višestoljetni kontinuitet hrvatske pismenosti i višestoljetnu neprekidnost razvoja samostalnoga hrvatskog književnog jezika. Prema našem shvaćanju slična je bila namjera autora-sastavljača i onih kasnijih antologija koje su bile tiskane u sljedećim godinama sve do stvaranja samostalne Hrvatske. Navodimo samo nekoliko primjera: *Korablja začinjavaca — antologija čakavskih pjesama* kojoj su urednici bili Zvane Črnja i Ivo Mihovilović sa suradnjom Josipa Bratulića; *Antologija hrvatske poezije od XIV. st. do naših dana* Nikole Miličevića i Antuna Šoljana; *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početka do danas* Vlatka Pavletića itd. Pregledavajući bibliografiju antologija najnovijih vremena u ovom okviru teško bismo mogli podrobnije izabrati sva najvažnija djela. Ali moramo spomenuti da ima više primjera u knjizi Bratulića i Damjanovića za dokumentaciju antologijske prezentacije hrvatske proze, posebno novele i drame. Jednu antologiju ipak moramo istaknuti, zbornik ratnih pjesama Ante Stamaća i Ive Sanadera pod naslovom *U ovom strašnom času* koja je prevedena i na mnoge svjetske jezike i kojoj tekstovi odgovaraju „na osvajački rat kojim se Jugoslavenska armija i srpski pobunjenici, u ime srpskih imperijalnih ciljeva, obrušili na Hrvatsku i Hrvate...” (str. 44)

Poznato je da su u hrvatskom jezikoslovlju osamdesetih godina 19. stoljeća prevladali tzv. vukovci i „ta se premoć vukovaca prenijela i u 20. stoljeće”. Protivnici agresije vukovaca uz jezikoslovaca i književnici su se suprotstavljali „jezičnoj unitarizaciji”, ali se borba za priznavanje posebnosti hrvatskog jezika produžila i u 20. stoljeću. Borba u stvari ipak nije bila izgubljena, na početku 20. stoljeća hrvatski jezični standard se učvrstio na novoštokavskoj ijekavštini. Tijekom te borbe vrlo je važna i konstatna pojava naime da se „hrvatski pisci ni u teoriji ni u praksi nikada nisu odrekli tronarječne hrvatske jezične tradicije”. (str. 45) Autori ne zanemaruju ni činjenicu da je u to doba „dominantna osoba u hrvatskome jezikoslovlju daroviti gramatičar i dosljedan vukovac Tomo Maretić”, autor *Gramatike i stilistike hrvatskog ili srpskoga jezika*.

Poslije sloma Austro-Ugarske Monarhije, u doba Kraljevine SHS osnažila su se unitarističke tendencije. Poslije šestojanuarske diktature 1929. situacija se još više pogoršavala plodom „»dogovora« po kome je hrvatska strana morala napustiti mnoge hrvatske jezične posebnosti”, te se pojavila knjiga *Pravopisno uputstvo za sve osnovne, srednje i stručne škole*. Sredinom tridesetih godina hrvatski pisci i jezikoslovci su sve snažnije reagirali na sve to. 1936. utemeljili su Društvo «Hrvatski jezik», i od 1938 izlazio je i časopis istoga imena (urednik Sjepan Ivšić). Iste godine pojavila se „magistralna studija Stjepana Ivšića pod naslovom *Jezik Hrvata kajkavaca*”, a 1940. bio je tiskan i rječnik razlika između hrvatskoga i srpskoga jezika, autori rječnika su bili Kruno Krstić i Petar Guberina.

O položaju hrvatskog jezika u NDH autori citiraju sažetu karakterizaciju Marka Samardžije: to razdoblje — kaže on — važno je „kao pokušaj da se uz pomoć za-

kona i odgovarajućih ustanova stvore takve društvene prilike koje će hrvatskom standardnom jeziku jamčiti slobodan i nesmetan razvoj. Pritom su, ponajprije u purističkim nastojanjima, kadšto zagovarana rješenja kojima se hrvatska jezična zajednica iz različitih razloga opirala.” (str. 47)

Poznavajući politički i ideološki spektar, razumljivo je da je nastup Titove Jugoslavije „značio oštar prekid s jezičnim gledištima i praksom” NDH. Makar načelno i zakonski hrvatski jezik sa slovenskim, makedonskim i srpskim jezikom bio je ravnopravan, ali u praksi, osobito u vojsci, policiji, zakonodavstvu i u medijama, srpski jezik sve više i više počeo nametati. 1954. povodom tzv. *Novosadskog dogovora* bilo je zaključeno kako je „hrvatskosrpski/srpskohrvatski jedinstveni jezik s dva izgovora (ekavski-ijekavski) koji su međusobno ravnopravni, s dva ravnopravna pisma (ćirilica, latinica) koja oba treba znati, a u službenoj se uporabi uvijek moraju istaknuti oba dijela složenoga imena jezika.” (str. 48) Protiv ove uporabe protestirala je hrvatska inteligencija 1967. kad se pojavila *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* u kojoj hrvatske znanstvene i kulturne ustanove zahtijevaju „jasnu i nedvojbenu ravnopravnost četiriju jezika u Jugoslaviji (hrvatski, makedonski, slovenski, srpski) i dosljednu primjenu hrvatskog književnog jezika u Hrvatskoj.” (str. 49) Službena politika je *Deklaraciju* ocijenila kao nacionalistički ispad, a one koji su je potpisali strogo kaznili. Među njima su bili predsjednik i tajnik Matice hrvatske Jakša Ravlić odnosno Mladen Čaldarović, više profesora i suradnika sveučilišta, posebno Filozofskog fakulteta itd. I Miroslav Krleža se odrekao članstva centralnog komiteta partije. Unatoč svemu tome predstavnici hrvatskog jezikoslovlja produžili su davati otpor unitarističkoj jezičnoj politici, Matica hrvatska npr. prekinula je rad na zajedničkom rječniku, Stjepan Babić, Božidar Finka i Milan Moguš napisali su *Hrvatski pravopis*, ali je distribucija bila zaustavljena. 1971. se već posmrtno javio *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika* Petra Skoka, Zlatko Vince 1978. tiskao je knjigu *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, 1973. pojavio se *Pregled gramatike hrvatskog jezika* Stjepana Težaka i Stjepana Babića, poslije (1974) izašao je udžbenik Josipa Silića i Dragutina Rosandića *Osnove fonetike i fonologije hrvatskoga književnog jezika*. Već u početku druge polovine osamdesetih godina objavio je Stjepan Babić svoju *Tvorbu hrvatskoga književnog jezika*, a Radoslav Katičić *Sintaksu hrvatskoga književnog jezika*.

Već u povoljnijim uvjetima samostalne Hrvatske bila su tiskana djela najistaknutijih hrvatskih jezikoslovaca, tako npr. *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnoga jezika* (grupa autora), *Rječnik hrvatskoga književnoga jezika* Vladimira Antića, *Povijest hrvatskoga književnoga jezika* Milana Moguša, *Hrvatska dijalektologija (Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja)* Josipa Lisaca itd.

Što se tiče hrvatske leksikografije u trećoj knjizi *Hrvatske pisane kulture zauzima* posebno veliko poglavlje. Imponira težnja hrvatskih lingvisti da izbave iz zaborava stara dvojezična djela hrvatske leksikografije. Između 1972. i 2000. bili su objavljeni pretisci svih najstarijih dvo- ili višejezičnih rečnika od peterojezičnog rječnika Fausta Vrančića preko *Gazophylaciuma* Ivana

Belostenca, Habledićeva hrvatsko-latinskog rječnika do Vitezovićevog latinsko-hrvatskog rječnika. Težnja je razumljiva: bogata stara leksikografska tradicija je temelj bogate moderne dvojezične leksikografije u Hrvatskoj. Imponira danas već skoro neizbrojivo bogatstvo izdanja modernih dvojezičnih rječnika. Naši autori su registrirali 120 bibliografskih podataka dvojezičnih rječnika!

Već u hrvatskoj kulturnoj prošlosti možemo govoriti o bogatstvu hrvatske enciklopedistike. Prva, danas poznata, hrvatska enciklopedija, *Lucidar*, napisana je glagoljicom, u 13. stoljeću je nastalo djelo Honorija Augustodunensisa *Elucidarium*. Poneki kulturni povjesničari — upozoravaju nas autori trećeg sveska *Hrvatske pisane kulture* — među enciklopedijska djela ubrajaju djelo Marka Marulića *De institutione bene vivendi* koje je bilo tiskano prvi put 1506., a do kraja 17. stoljeća već je bilo prevedeno na različite europske jezike (njemačkii, španjolski, portugalski, talijanski, češki čak i djelomice na japanski itd.). U 19. stoljeću prva hrvatska enciklopedija je bila djelo Ivan Branislava Zocha i Josipa Mencina pod naslovom *Priručni rječnik sveopćeg znanja*, ali „od predviđenih šest svezaka izašla su samo dva” (1887. i 1890.). U 20. stoljeću u Zagrebu je bila objavljena u četiri sveska *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka* i latinicom i ćirilicom koju je uredio beogradski profesor Stanoje Stanojević. U objelodanjivanju ovoga djela surađivalo je mnogo suradnika, sve ukupno 146 osoba, 80 Srba, 45 Hrvata i 21 Slovenac. Prvu veću hrvatsku enciklopediju počeli su izdavati 1941., dakle u posljednjim mjesecima povijesti Banovine Hrvatske. Urednik *Hrvatske enciklopedije (Encyklopedia croatica)* bio je istaknuti enciklopedist Mate Ujević. 5. svezak izašao je 1945. Ovo djelo je tip opće enciklopedije i cilj izdanja bio je pokazati „koliko smo [tj. Hrvati IL] vrednota dali sebi i čovječanstvu.” Vrijedno je spomenuti da je „o umjetničkim prilozima brinuo Ivan Meštrović i Jozo Kljaković.” Od 1950. enciklopedistiku u Hrvatskoj preuzima Jugoslavenski leksikografski zavod od JAZU-a. Ravnatelj zavoda bio je Miroslav Krleža, a jedan od glavnih suradnika Mate Ujević. Već između 1954. i 1969. u izdanju JLZ bila je tiskana *Pomorska enciklopedija* koja je bila „jedno od vrlo prestižnih djela hrvatske leksikografije te svojom cjelovitošću i razinom obrade služi kao uzor za izradu sličnih djela u drugim pomorskim zemljama.” (str. 76) Glavni urednik *Enciklopedije likovnih umjetnosti* bio je Andrija Mohorovičić, a izdanje *Enciklopedije jugoslavenske umjetnosti* bilo je prekinuto 1987. budući da nakon 1991., tj. poslije raspade Titove Jugoslavije nije bilo zanimanja za nastavak toga projekta. Umjesto ovog projekta započelo je izdavanje *Enciklopedije hrvatske umjetnosti*. Jedan od najtiražnijih izdanja JLZ nedvojbeno bila je *Enciklopedija Jugoslavije* koja je izlazila od 1955. do 1971. u 8 svezaka. Glavni urednik je bio sam Miroslav Krleža, a njegovi pomoćnici Zvonko Tkalec i Mate Ujević, a među suradnicima bio je veliki broj onih ljudi „koji zbog svoje političke obilježenosti tada nisu nigdje mogli naći radno mjesto.” (str. 76–77) Bivši JLZ danas se zove Leksikografski zavod «Miroslava Krleže», koji i dalje radi s Krležinim intenzitetom što nam potvrđuje niz novih izdanja, među ostalima *Hrvatska (opća) enciklopedija* koja je izdana u 10 svezaka između 1999 i 2008, i personalna enciklopedija *Krležijana* u tri sveska (1993–1999).

U najnovijoj povijesti hrvatske enciklopedistike vrlo su značajne enciklopedije drugih izdavača. Školska knjiga npr. od 2000. do 2005. godine objavila je *Leksikon hrvatskih pisaca, Leksikon stranih pisaca, Veliki školski leksikon, Leksikon svjetske književnosti — djela, Leksikon svjetske književnosti — pisci*. Riječima autora *Hrvatske pisane kulture* „znatnu leksikografsku djelatnost razvila je Kršćanska sadašnjost biblijskim leksikonima i važnim izdanjem pod naslovom *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike Zapadnog kršćanstva* (1979., peto izdanje 2006).” (str. 81) Prema njihovom katalogu od 1925. do 2008. broj tiskanih hrvatskih enciklopedija iznosi 43. Što se tiče tematskoga spektra tih enciklopedija, možemo konstatirati da bogatstvo ove enciklopedistike, pokriva polje cijele kulture i znanosti na hrvatskom jeziku.

Nema dvojbe da u najnovije doba novinarstvo ima posebnu funkciju i značenje u pojedinim nacionalnim kulturama. O hrvatskom novinarstvu prošlog stoljeća s razlogom potvrđuju autori da je „početak XX. stoljeća prekretnica u razvoju hrvatskog novinarstva. Od listova koji su na granici časopisa i novina i u kojima prevladava ton poučavanja, novine postaju glavna informacijska snaga i središta oblikovanja političkih gledišta. Na početku toga procesa stoje zagrebačke *Novosti* i riječki *Novi list*.” (str. 84) *Novi list* je izlazio od 1900. pod vodstvom Frana Supila, od 1904. postao je dnevnim listom. Političko značenje lista uvećano je osobom Supila koji je bio jedan od potpisnika *Riječke rezolucije* (1905). Uz Rijeku izlazile su regionalne novine i u drugim hrvatskim gradovima, tako npr. u Splitu je izlazio od 1918. do 1941. dnevnik *Novo doba*, u Osijeku od 1920. izlazio je *Hrvatski list*. U Zagrebu izlaze od 1907. *Novosti* do 1941., a *Jutarnji list* od 1912. do 1941. Kao organ Komunističke partije Jugoslavije izlazila je od 1922. do 1929. *Borba* koja se obnavlja od 1941. do 1945. kao glasilo Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije. 1940. izlazio je *Politički vjesnik* u ilegali i zastupipao je lijevu političku opciju, list koji se poslije rata pretvorio u moderan dnevnik već pod naslovom *Vjesnik* koji izlazi do danas. Od 1957 se izdaje drugi zagrebački dnevnik *Večernji list*.

Poslije Drugog svjetskog rata pojavilo se više tjednika, među njima je bio jedan od najpopularnijih *Vjesnik u srijedu* koji je bio optužen poslije Hrvatskog proljeća za širenje nacionalizma. Samo bismo nabrojali i ostale tjednike: *Arenu* koja se prije pojavila kao polumjesečnik, ali od 1961. pretvorena je u ilustrirani tjednik; nadalje *Studio*, *Danas*, *Globus*, *Nacional*.

1971. Matica hrvatska izdavala je *Hrvatski tejdnik* koji je postigao izvanrednu popularnost (suradnici su bili Vlado Gotovac, Jozo Ivičević, Igor Zidić) i koji je „iznosio gledišta da Hrvatska ima pravo na samostalno odlučivanje o svakom pitanju koje se tiče njezina opstanka i kvalitete života njezinih ljudi.” (str. 89)

U posljednjem sažetom poglavlju knjige *Hrvatska pisana kultura sv. 3.* autori pišu o hrvatskom nakladništvu na početku 21. stoljeća. Oni ističu ulogu nakladničke djelatnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, bave se nakladničkom djelatnošću Leksikografskog zavoda «Miroslav Krleža», nadalje djelatnošću najstarije hrvatske kulturne ustanove — Matice hrvatske, čak i mnoštvom elektronskih izdanja.

Drugi veći dio knjige Josipa Bratulića i Stjepana Damjanovića je bogat „izbor djela” 20. i 21. stoljeća. Kako i prije u vezi s prvim i drugim sveskom knjige i sada moramo naglasiti bogatstvo tiskane riječi, i ovoga puta lijepe i karakteristične reprodukcije reprezentiraju razvoj, stalno obogaćivanje hrvatske pismene kulture 20. i 21. stoljeća. Iako je riječ o hrvatskoj *pisanoj* kulturi, među ilustracijama i sada se nalazi bogati ilustrativni materijal iz područja likovnih umjetnosti, slikarstva i kiparstva i arhitekture. Što se tiče ilustracije *pisane kulture*, opet ćemo se diviti reprodukcijama izdanja književnih i znanstvenih djela, časopisa, novina i tjednika. Autorske komentare pojedinih ilustracija uvijek karakterizira filološko stručnost, preciznost.

Kako u prvom i drugom svesku i ovdje se nalazi sažetak na engleskom i na njemačkom jeziku, osim toga i bibliografija, kazalo djela, kazalo imena i životopis autora. Ponovno iskazujemo veliko: hvala autorima i izdavačkoj kući Veda d. o. o.

LÓKÖS István

**SOPRONI ANDRÁS: OROSZ KULTURÁLIS SZÓTÁR. РУССКИЙ  
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ. CORVINA. 2008. 572 P.  
ISBN 978 963 13 55598**

Выход культурологического словаря *Русским о венграх* (2005) дал возможность отметить (см. в нашей рецензии в *Slavica Szegediensia* VI.) как его своевременность, так и отсутствие аналогичного — *Венграм о русских*. К счастью, ждать пришлось недолго: добротный труд Андраша Шопрони вышел в свет уже в 2008 году.

Изданные у нас за последнее десятилетие словари этого типа охватывают уже все «мировые языки» Европы — английский (с американским вариантом), немецкий, итальянский и французский. Они отражают тот большой плюс, который дает культурология по сравнению с филологией, поскольку это лексиконы культурно-исторических реалий. Они позволяют изучать язык в единстве с материальной и духовной культурой, и с их помощью учащиеся, равно как и учителя, переводчики, журналисты, дипломаты и т. д., могут «заглянуть в потаенный смысл языковых понятий и тем самым приблизиться к пониманию духа народа» (слова составителя Иштвана Барта в предисловии к «Русским о венграх»). Такой словарь служит первейшим — вслед за хорошими словарями — справочным пособием для получения глубоких страноведческих понятий, каких до недавней поры не имелось в арсенале наших филологов.

Капитальность замысла автора достойна масштабов как самого языка, «великого, могучего, правдивого и свободного», так и страны, разместившейся на двух континентах. Не вдаваясь здесь в школярский подсчет общего числа словарных статей в книге, мы выхватили лишь такие «нагруженные» буквы как А – 82, Б – 126, К – 146, П – 141, С – 187, в то время как на другом

конце стоят такие, как Ц – 13, Ш – 25, Э – 15 и Я – 16 (все без отсылок). Объем же статей колеблется от трех строк (*березовка*) до трех с половиной столбцов (*водка*).

Словарь начинается с выражения осознания автором прутковской «мега-мудрости»: «Никто не обнимет необъятного». Тем не менее, содержание рецензируемого труда восходит к 62 группам слов, распределенных по 7 (I–VII) понятиям основных сфер жизни. Наиболее значимые (и обширные) из этих последних — это личности (в 16 группах: цари, генсеки, политики, военные, писатели, художники, ученые, литературные герои и т. д.), общество (в 15 гр.; нации, государство, партии, идеология, армия, язык, медиа и т. п.), будни (в 11 гр.: профессии, обращения, поговорки, ментальность, питание, символы и др.), искусство (в 10 гр.: произведения, памятники и др.). Всё это выстроено по алфавиту, но легко найти искомое и в четко построенном ИНДЕКСЕ, занимающем последние 80 страниц (одна седьмая) словаря. Он снабжен всяческим важно-полезным аппаратом, как, напр., даты жизни, имя и отчество у вошедших деятелей, отдельный список не «кириллических» имен и т. п.

Пожалуй, трудно назвать/вспомнить понятие, связанное с русской культурой, которое не нашло бы своей «ниши» в этой книге. Наши примеры, признаемся, выбраны чуть ли не наугад и в мизерном количестве, диктуемом допускаемым объемом для жанра.

В истории эта нить тянется от *кривичей, крещения Руси и Александра Невского* через *боярскую думу и раскол до эмигрантов* и до *чифияря, членовоза и силовиков, ЮКОСА* и др. Выстраиваются здесь все заметные исторические личности от *Владимира Красное Солнышко* через Феодосию Прокопьевну *Морозову* (вы узнали в ней боярыню М.?) до *Ельцина*. Найдем все топонимы — знаменитые и зловещие: *Владимир, Севастополь, Колыма*, главные храмы и тюрьмы от *Покрова на Нерли* до *Матросской тишины*.

Не пропущены и такие разномастные понятия, предметы и свойства «русскости», как *аршин, тоска, ёлки-палки, осетрина второй свежести, застолье, селедка, квас, кутья* и др., точно так же, как и сам *русский* в сочетаниях с 17 различными словами (*печь, рулетка, бас, душа, язык*, и др.), не говоря о взгляде русских на исторически важнейшие для них народы — *братьев/соседей/врагов/партнеров (украинцев, грузин, немцев, французов, американцев* и др.). Не обойдены вниманием и мы с вами — *венгры* — в целом и пофамильно от Петефи и Бартока до Дёрдя Ацела и Каталин Каради — они упоминаются в трех десятках словарных статей.

С большим интересом находим такие, впервые приведенные в словарях детали, как вентилятор под союзным флагом (с. 47), боевые качества *Буратино-2*, сложность этнических корней *Вождя революции* (129), существование Федерации закрытых городов (130), или даже лично знакомые мне с детства на венгерской окраине «коньки» из деревянной чурки (175) и др.

Критические замечания могут быть высказаны лишь по поводу очень немногих формулировок, венгерских значений и т. д. Их отметим по ходу чтения книги.

Необоснованность расстрела поэта *Гумилева* (29) не «вероятна», а документально, юридически доказана. Знаменитые слова вел. кн. Владимира насчет *Веселие Руси есть пшти...* правильны будут так: *Az oroszok jókedvükben szeretnek inni. Междусобойчик* на с. 70 передан, мягко говоря, малограмотно. Правильное венгерское значение *колокольчика-2* нужно перенести и в сл. ст. на стр. 117. В сл. ст. *ехать на перекладных* недостает запятой между 2 и 3 словами венгерского значения. Крыши *изб* (с. 141) кроют, естественно, листьями не железа, а жести. *Казанский собор* расположен не в середине, а еще в начале (первой трети) Невского. Не хватает словарной статьи *лишинец. Максим* — это пулемет на колесах. *Наган* носили в большой деревянной кобуре. Билеты в *метро* подорожали уже, увы, в несколько сот раз. Нельзя не отметить, что *Мечников* жил и работал в Одессе. *Народный* артист это не *népi*, а *kiváló művész*. В ст. *народоволец* забавно читать второй перевод. *Нина Андреева* — не математик, а химик, да Бог с ней. *Обмыть* принято в первую очередь орден или медаль, см. во многих фильмах. К Одессе-маме: а где Ростов-папа? «Гражданские» темы (269) никак не «патриотичны». А *варенье* отождествлять с *lekvár* (294), кто-кто, а автор этой книги никак не может! *Кондуктора* давно не служат в трамваях и т. д. (310). Написание фамилии *Рихтера* (325) следует не русскому правописанию, а личному его — *Richter*. В сл.ст. *соборность* неуместны как *összetartás* и *kollektív szellem*, а и *kaláka*. *Сообразить на троих* означает НЕ добычу бутылки, а сколачивание компании. Кстати, вместо указанной стабильной цены, раньше, и значительно дольше, цена была 2,86 рублей.

В Индексе еще нужно произвести несколько незначительных и с п р а в л е н и й. В заглавиях литературных произведений в трех случаях дан буквальный перевод. Нужны: *В круге первом* Солженицына — *A pokol tornáca*. *Выхожу один я на дорогу* Лермонтова — *Kimegyek az éji ködös útra*. *Клен ты мой опавший* Есенина — *Lombtalan juharfa*.

На с.543 неправильно указан автор цитаты *С корабля на бал*, та же на 542 — правильно. На с. 545 в венгерском значении *Реквием* нужна перестановка букв.

Такое незначительное количество необходимых исправлений — это заслуга не только внутренних рецензентов Татьяны Ворониной и Иштвана Кульчара, а в первую очередь самого автора. Он за свою, почти полувековую творческую деятельность перевел на венгерский около 70 произведений русской литературы, в частности, В. Аксенова, А. Солженицына, В. Шкловского, Ю. Тынянова и многих других. В 2008 г. он удостоен Фондом русского языка и культуры почетного звания «Русиста года». *Добавим: не в последнюю очередь и за этот словарь.*

FENYVESI István

**AZ OROSZ POSZTMODERN. [RUSSIAN POSTMODERNISM.] VOL. 6–7. ED. OF THE SERIES ZOLTÁN HAJNÁDY. DEBRECEN, DEBRECENI EGYETEM KOSSUTH EGYETEMI KIADÓJA. ISSN 1586-8524.**

Two new volumes of the *Russian Postmodernism* series have been published since it was first introduced in *Slavica* in 2007 [REICHMANN 2007: 254–265]. Neither the editorial board (editor of the series: Prof. Zoltán Hajnáy, selection of the articles: László Jagusztin, technical editor: Mária Fonalka), nor the general features of the series have changed since then. Most importantly, the new volumes, just like the previous ones, communicate up-to-date culturological material of high quality and — although relying in part on regular contributions by members of the editorial board — they are also dedicated to introducing new talents in the field of Russian Studies.

*Örök női archetípusok* ([*Archetypes of the Eternal Feminine*], ed. Mária Fonalka, trans. Mária Fonalka et al. 2007, 246 pp. ISBN 978 963 473 082 8) deals with a paradigmatic concept for the construction of Russian national identity, Sophia and her manifold manifestations (6). As Hajnáy's introductory article, "Sophia — the Feminine Principle of Creation," reveals, the choice of this topic was mainly inspired by the editor's own extended research in this field, as articulated in his *Sophia és Logosz* (*Sophia and Logos*, 2002). While he outlines the significance of sophiology in its heyday, the period of Russian Symbolism, the rest of the eleven articles are arranged in a roughly chronological order according to their topic. Thus they give an overview of the representations of feminine archetypes in Russian culture from the 19<sup>th</sup> century up to the present day. The articles can be loosely organized into two larger groups: some of them — including studies which are clearly inspired by Hajnáy's culturological volume — are more closely concerned with the gender-bias in the definition of Russian national identity. Others rather focus on the representation of female characters in Russian literature and their mythological roots.

The first group includes five articles, which all seem to agree that archetypical feminine figures — in most cases Sophia-like characters — play a central role in the definition of Russian national identity in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The tone is set by Nikolai Berdyaev's 1915 essay ("О 'вечно-бабьем' в русской душе", republished in 1990 in *Судьба России*, trans. Ildikó Regéczi), which narrates about the "eternal feminine" in the Russian soul apropos of Rozanov's book on World War I. Though Berdyaev is exhilarated by Rozanov's wonderful style, he considers that the book is Slavophil and at the same time "feminine" and "slave-like" mentality. In his opinion fundamentally it is supposed to be unmanly and harmful (41). While he approaches the issue as a defender of masculine and patriarchal values, O. V. Ryabov (currently Head of the Centre for Ethnic and National Research at Ivanovo University) revisits the same problem from the perspective of contemporary Gender Studies in his 2002 article ("Российско-германские отношения в русской и немецкой историографии: гендерный аспект," trans. Márta Szál-



kai). He outlines the strikingly powerful system of gender-based metaphors of national identity in Russian and German historiography to reach an even more sophisticated and objective conclusion than Berdyaev, who, nevertheless, still insists on the archetypal femininity of the Russian image. The next article in this group, Angelika Reichmann's analysis of Andrey Bely's *Серебряный голубь* (*The Silver Dove*, 1910) explores the Symbolist representation of Sophia — in fact, the potential deconstruction of the image — in a literary text with special attention paid to its function in the definition of personal and national identity. As an organic continuation of this topic, Jagusztin's study probes into the significance of the archetypal feminine image in (national) self-definition after the traumatic change of the paradigm in the Soviet Era. Working mostly on the material of Bulgakov's *Мастер и Маргарита* (*The Master and Margarita*), he convincingly demonstrates that the rehabilitation, in fact, the prioritisation of the feminine, the anima and thereby the revalidation of a Janus-faced, balanced (androgynous?) system effectively counters the official animus-based masculine Soviet self-definitions. A young Dutch researcher, Ellen Rutten's article ("Материализация метафоры женственной России в русской литературе XX века," trans. Mária Fonalka) is a perfect conclusion to this train of thought. While it examines only one aspect of the feminine metaphor of Russia (the body as implied in the wide-spread metaphors of the bride and bridegroom for the nation and Russian intelligentsia), it covers the period from Russian Symbolism up to the present. Bringing up ample examples she glaringly illustrates the process by which the Symbolist, highly spiritual "chemical wedding" turns into an explicitly described physical union in postmodernist fiction, as a clear-cut sign of the loss of faith in ideological constructions.

The other five articles, as mentioned above, contain analyses of female figures in Russian and Polish literature. Thus István Hetesi, Tünde Szabó, Zoltán Hajnádý and Ildikó Regéczi discover the often archetypal depth of female characters in Turgenev's, Dostoevsky's, Chekhov's and Ulitskaya's prose, respectively, while Ágnes Czövek compares the representations of the Virgin Mary in Polish and Russian poetry in the first half of the 20<sup>th</sup> century. Each of these studies represents an important contribution to the interpretation of individual works by the authors mentioned above.

*Rejtőzködő orosz Nárciszok — Én-mitoszok az önéletrástól a személyes elbeszélésig* ([*Russian Narcissi in Hiding — Myths of the I from Autobiography to Personal Narrative*], ed. Mária Fonalka, trans. Balogh István et al. 2008, 260 pp. ISBN 978 473 180 1) explores a topic which gained large popularity in the last decades in the study of Western European culture and literature, but was relatively neglected in the field of Russian Studies. The present volume includes the translation of Igor Pavlovich Smirnov's groundbreaking article concerning this topic, "О нарцисстическом тексте (диахрония и психоанализ)" (trans. Angelika Reichmann). First published in 1983, it later became a part of a much larger project, the systematic description of Russian literary history from the Romantic Era to the present day in psychoanalytical terms, which culminated in

*Психодиахронология — Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней* (*Psychodiachronology — Psychohistory of Russian Literature from the Romantics to the Present*, 1994). This study, primarily focusing on Eduard Limonov's famous and infamous *Это я — Эдичка* (*It's Me, Eddie*, 1979), differentiates between the three fundamental concepts of generic narcissism, that are autobiographies, lyrical poetry, first-person narratives), texts about narcissistic personalities and narcissistic text-symptoms (narcissistic texts in which the poetics of the work is generated and dominated by the author's narcissistic personality) (153–154). While Smirnov gives a thorough analysis of Limonov's novel, which obviously exemplifies the latter and — according to Smirnov — inevitably the latest development of Russian literature, the two literary texts published in the volume are generically and/or thematically narcissistic, similarly to the works analysed by the remaining six studies.

As far as primary texts are concerned, the volume includes excerpts from Yakov Golosovker's autobiography (*Засекреченный секрет*, 1998, trans. Ildikó Regéczi) and Vyacheslav Ivanov's poem "Нарцисс (Помпейская бронза)" ("Narcissus [Bronze Statue of Pompeii]", trans. István Balogh). Golosovker's text on the one hand conceives life as significant only as it is seen in a mirror — the mirror of a created text — whose burning (autobiographical element, 1937) equals the annihilation of the identity itself. This text, or this identity, on the other hand, can be only conceptualized in terms of myth for him. Similarly, in Ivanov's poem the moment of self-recognition is also embodied in myth, more particularly in the mytheme of Narcissus, thus exemplifying the centrality of the theme in Symbolism.

The studies offer a wide range of variety for the motif of narcissism in different literary texts and contexts that cover an area from the narcissistic genre of autobiographical writing and fictional first-person narratives of identity to the inherent narcissism of the Soviet collective myths of the self. One end of the scale is represented by Hajnádý's interpretation of Tolstoy's autobiographical texts as "visible autobiographical emblems," which at the same time go beyond mere self-reflection and record an understanding of being itself (6). He goes on to analyse the interrelationship of Tolstoy's life and shorter fiction in the article entitled "Leo Tolstoy's Poetical Turn" to come to the conclusion that the author's life and oeuvre form one complete aesthetical and ethical unit (89). Hajnádý's reflections on "Крейцерова соната" ("The Kreutzer Sonata") lead me nicely into my next discussion. These are studies dealing with the presentation of a — more or less hidden — narcissistic personality. Two Pushkin studies — on rhetoric and self-definition in *Каменный Гость* (*The Stone Guest*, 1830) and narcissism in Yevgeny Anegin, by Tünde Szabó and György Zoltán Józsa, respectively — perfectly complement to each other in emphasising the heightened significance of narcissistic elements in moments of poetic crisis and the search for new forms. To remain with classical Russian literature, Reichmann's study of narrative identity and desire in Dostoevsky's *Бесы* (*Devils*, 1871) argues that in Stavrogin's confession the implicit myth of Narcissus undermines the explicit central myth of the Golden Age as a myth of self-

definition for the main character, and in fact, narcissistic elements are abundant not only in Stavrogin's figure but also in the desires and self-reflection of most minor characters of the novel. In comparison with these articles, Jagusztin's study has an incomparably wider scope: it deals with the whole Soviet period as a unique closed system, which demonstrates how the super-imposition of the Soviet myths of collective identity on the earlier Russian paradigms of personal identity resulted in an inherently twin-natured and narcissistic order where the "Soviet WE contemplates and interprets itself in the personal I as in a narcissistic mirror" (191). He follows not only the establishment and consolidation of this system — notably in the collectively shared cult of the leader — but also its disintegration and the appearance of playful, postmodernist and often entropic texts in contemporary Russian literature, which are nevertheless equally narcissistic in their own way: they are dominated "by the modality of 'that's ME'" (228).

Even from this inevitably sketchy overview, it seems obvious for me that the two volumes in fact supplement each other in gender terms. In them the inherently feminine image of collective identity is juxtaposed with but also complemented by the infinitely self-reflexive archetypal masculine image of personal identity. Both collections supply consistent and fascinating readings in these terms — often surprising and challenging re-readings of apparently well-known classical texts, sometimes most welcome introductions of contemporary works. I intentionally kept silent about the most obvious example of the latter: the last study in the volume on narcissism, which interprets Tatyana Tolstaya's *Кысь* (*Kys*, 2000) in terms of its reflection "on one of the central mythemes of Russian consciousness, the book as cult/fetish" (243). While Svetlana Polsky's article (trans. Ildikó Regéczi) thereby organically fits into the thematic of the volume dealing with a plot potentially inspired by Umberto Eco's burning library in *The Name of the Rose* (or Ray Bradbury's dystopian *Fahrenheit 451*?) it also serves as a perfect link to the upcoming part of the series: a collection of articles related to the Bulgakovian burning of manuscripts, the voluntary or forced withdrawal of artistic texts.

Angelika REICHMANN

**КАТАЛИН КРОО. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «РУДИН». САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ ИЗДАТЕЛЬСТВО ДНК, 2008, 247 С. ISBN 978-5-7331-0365-5 ISBN 978-5-901562-90-1**

«Путешествие по пространству истории оказывается в то же время путешествием в истории литературы, субъектом которого является уже не Онегин, герой романа, а его повествователь и автор» (45) — пишет автор о произведении Пушкина, но это предложение могло бы также стать эпиграфом данной книги, так как Каталин Кроо ведет нас в увлекательное путешествие по литературе, а целью нашего пути, помимо описания внутренних закономерностей романа Тургенева *Рудин*, является изучение механизма интеграции

литературного наследия и установления связи с более ранней традицией, а также роли определяющих предшествующих мотивов в литературе, не противоречащих суверенности творческой личности.

Обоснованность исследований и выделения именно данного романа среди произведений Тургенева подтверждается особым его для писателя значением, доказанным изменениями, переписыванием, переосмыслением им этого произведения. Общеизвестный факт, что автор, после написания данного романа в 1855 г., еще расширяет и дополняет его (сначала рассказом о кружке Покорского, потом — эпизодом «бесприютного скитальца»), наконец, добавляет эпилог, т. е., значительно перерабатывает произведение, как бы неоднократно переосмысливая первоначальную концепцию.

Особое внимание и скрупулезность видны также в интертекстах, использованных в романе. Мы встречаем здесь исключительно сознательно построенную интертекстуальную систему, в распутывании которой Каталин Кроо помогает читателю, разбирая различные слои интертекстов — слои мотивов, сюжетной линии, персонажей, метафор, топосов, метатекстуальных единиц, и т. д. Именно так становится явным богатое разнообразие аллюзий и реминисценций: список вызванных в памяти произведений простирается от античных текстов через *Дон Кихота* Сервантеса и *Горе от ума* Грибоедова до пушкинского *Онегина*. По словам автора, в *Рудине* читатель «встречается ... с толкованием истории литературы, проводимым в художественной форме» (7).

Книга, исходя из лежневской формулы «слово — тоже дело», — толкуя по фигурам Обломова и Базарова, — раскрыв семантическую связь мотивов слова и дела, приходит к выводу, что мотив *стремления (поиска пути)* закономерно встает рядом с вышеуказанными, поскольку «делом» Рудина может считаться само пребывание в пути, т. е., «циклическое осуществление продвижения от «одних слов» к «слову-делу»» (14). Поэтому в дальнейшем внимание данной работы уделяется странствованию Рудина, причем черты характера тургеневского героя рассматриваются через призму пушкинского претекста (*Онегин*).

Каталин Кроо, при толковании романа в стихах Пушкина, исходит из одного из наиболее загадочных вопросов, связанных с произведением. Речь идет о многосторонне обсуждаемом в литературе изменении сюжета, тесно связанным через мотив путешествия с проблемой поиска собственного «я». Тут опять прослеживается динамическое изменение авторской концепции. Пушкин — к сожалению, среди прочих, Достоевского — опустил главу, предшествующую окончанию произведения и описывающую путешествие Онегина по России, из-за чего изменение чувств героя к Татьяне для некоторых комментаторов кажется слабо мотивированным. Однако автор данной книги, в противоположность прежнему утверждению, обращает наше внимание на все же существующие мотивации и интересуется фрагментами авторского текста, связанными с изменением суждения об Онегине. Дело в том, что формирование суждений включает в себя также процесс семантической

переоценки ценностей, что в романе Тургенева — ссылаясь на *Онегина* — по сути, имеет место в связи с письмом-исповедью Рудина к Наталье.

Особенно интересно в данной монографии то, что она не останавливается на комплексных выводах, раскрывающихся при изучении интертекстуальных связей, но также дает тонкий анализ связей, возникающих *между* отдельными претекстами. Так, например, *Онегин* встает в пару с комедией Грибоедова, Онегин, как предшественник Рудина-странника, переключается с путешествием и отсутствием Чацкого, в результате чего вырисовывается тройной параллелизм *любви, путешествия и речи*. Далее идет речь о родстве персонажей Чацкого и Софии, об их жажде целостности, попытке ухватить полноту чувств, в процессе чего мы прослеживаем многозначительную роль музыки и различных звуковых эффектов. Способ воскрешения в памяти отдельных произведений интерпретатор толкует с раскрытием более широкого контекста, вследствие чего становится явным, что интертекст начинает действовать в наибольшей мере в тех фрагментах, темой которых является противоречивость Рудина.

Дальнейшую связь между Грибоедовым, Пушкиным и Тургеневым создает раскрытие наличия рыцарской идеи, причем отмечается, что поэтико-идеологическое содержание рыцарства должно пониматься не в его средневековой литературной конкретности; сам акт поиска, жажда познания тайны высшего бытия появляется, среди прочих, и в образе Рудина. Таким образом, творческое, созидающее путешествие героев становится выделенным мотивом в упомянутых произведениях: желание сохранить лучшие мечтания является идеей, которая «получает ... конкретизацию в контексте литературно-рыцарской проблематики душевных инспираций поэтической идейности *fin'amor*» (72–73). Итак, путешествие, помимо своего конкретного значения, толкуется также на метафорическом уровне: автор монографии прослеживает отдельные этапы душевно-интеллектуального пути Онегина, ведущего к Татьяне, его внутренних поисков, его путешествия, движимого желанием создания гармонии между внутренним и внешним. Она отмечает его состояние отсутствия при физическом присутствии, его ответ на ощущение одиночества, бегство в литературу и разочарование в ней, наконец, изменение образа чтения под воздействием внешнего и внутреннего опыта. Из всего этого следует и переосмысление героем письма Татьяны, в котором сближение и отдаление составляют смысловое единство. Книга далее исследует письмо Онегина с точки зрения творческого пути рассказчика, концентрируясь на вопросе отношения к старому, а в ответе Татьяны — как и примере динамизма, проявляющегося в характере героев — автор видит раскрытие онегинской сути. Пушкинская героиня, таким образом, может быть противопоставлена тургеневской героине, Наталье, в случае которой не имеют место «взаимосвязанные процессы обретения своего и чужого» (110), в ее образе обнаруживается «отсутствие атрибута творческого начала» (110). Однако в связи с отдельными персонажами Каталин Кроо постоянно подчеркивает, что речь идет не о статических образах, а о персонажах, которых рассказчик показывает

в различных промежуточных состояниях. Так же должна пониматься и возможность параллелей между состоянием отдельных героев. Недопонимание Натальей Рудина в дальнейшем исследуется и с другой стороны, с точки зрения истории Нарцисса и Эхо, рассказанной Овидием: исследователь — при подробном семантическом анализе претекста, составляющего часть *Метаморфоз* — опять приходит к выводу, что, как у Овидия, так и у Тургенева, речь идет о происходящей в различных знаковых системах коммуникации между отдельными героями, которые «взаимно заблуждаются в само- и миропонимании» (156).

Одной из наиболее захватывающих глав книги является часть, анализирующая свидание Рудина и Натальи. Традиция толкования, согласно которой девятая глава произведения якобы является разоблачением мужчины, неспособного претворить слово в дело, восходит к критике Чернышевского *Русский человек на rendez-vous*. Однако свидание у Авдюхина пруда, расцениваемое как «проверка» слова, значительно переосмысливается в прочтении Каталин Кроо, у которой подчеркивается двойственность слов Рудина и его внутренних чувств. Данный тезис освещается толкователем с различных сторон и подтверждается убедительной аргументацией.

В зеркале романа Сервантеса всплывают мотивы трубадурской лирики, которые — как, например, музыкальность самой речи, метафоричность языка и красноречие (не в смысле бессодержательной риторики) — концентрируются в образе Рудина. Кроме того, музыкальность красноречия также вызывает в памяти и музыкальность поэтического текста, «игры на струнах сердец» (162), что, в то же время, является мотивом и орфеевой поэзии. Через античный интертекст также сильнее звучит мотив творческой свободы и подчинения судьбе. Так, скандинавская легенда, встречающаяся в *Рудине*, может толковаться, как орфеева песнь героя, по сути, указывающая на самого певца, поскольку в мотиве путешествия «воплощается вариант семантической модели *творения*» (167). А в связи с творением (жизненным и поэтическим), на первый план выдвигается идея претворения (также в отношении старой жизни и старого текста).

Книга также содержит обозрение других произведений: тема песни Орфея появляется и в толковании *Вешних вод* Тургенева. Обозрение становится органической частью данного крупномасштабного труда, поскольку встречающаяся здесь аллюзия на *Пигмалиона* предстает перед нами комплексным интертекстом, нюансирующим смысл слова Санина как слова поэта, как это можно наблюдать и в *Рудине*. Помимо свободы творческой личности, речь идет и о самих текстах, создающих семантическую модель свободы. В связи с чертами Гамлета и Дон Кихота в *Рудине*, на первый план также выходит поэтическая концепция свободной личности и «свободного» литературного творения. Последняя тема, тема свободы создания литературного текста, становится особенно важной в книге, занимающейся толкованием претекстов, где также указывается место, намеченное романом, которое тот занимает в указанном литературно-эволюционном ряду.

Труд Каталин Кроо — как автор сам указывает в предисловии — является более глубокой, расширенной доработкой венгерской монографии о Тургеневе, вышедшей шесть лет назад (*Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rugyín nyomról nyomra* [Модернизм в классической литературе. Парадоксы тургеневского романа. По следам Рудина]. Budapest, ELTE, Eötvös Kiadó, 2002.). Таким образом, исследователь, через свою приверженность данной теме и постоянный труд над ней, как бы повторяет метод работы автора, стоящего в центре ее интереса. Так в итоге родился достоверный, написанный с исключительной интуицией и профессиональной подготовкой аналитический труд, достойный произведения Тургенева, который может расцениваться как значительный результат в области раскрытия внутреннего поэтического оформления исторической интертекстуальности, как для широкого круга читателей, так и для специалистов.

Ильдико РЕГЕЦИ

**Лукьяненко С. В: Ночной Дозор. Фантастический роман. Киев: «Издательство АСТ». 2004 ISBN 5-17-025882-8**

После распада Советского Союза, возникла новая, до тех пор неизвестная ситуация для жителей новосоздавшихся стран. Переформировались государственные границы, изменились формы государственных устройств, общественные отношения, произошло полное социальное, экономическое, культурное преобразование. Людям, живущим в этих странах, надо было устоять в этом изменённом, переорганизованном, неожиданно пришедшем новом мире, борясь с его новыми бедами и проблемами. В это время всем пришлось приспособливаться к новым условиям. Но, несмотря на проблемы, одновременно возникли и до тех пор невиданные возможности, о которых раньше нельзя было даже и мечтать. Стало неизбежным начало кризиса моральной системы ценностей, и поиск новых, известных и неизвестных дорог. Влияния этих процессов естественным образом отобразились в культурной жизни, не исключая и литературу. Яркий пример этому — творчество российского писателя-фантаста Сергея Лукьяненко, который только начинает приобретать популярность среди широкой читательской публики Венгрии.

В настоящее время живущий в Москве, родом из Казахстана, психиатр Лукьяненко дебютировал ещё перед распадом Советского Союза в 1987 году, в алма-атинском журнале «Заря» со своим первым фантастическим рассказом «Нарушение». Лукьяненко, который считая своими мастерами Крапивина и Роберта А. Хайнлайна, в девяностые годы, удалось найти свой собственный оригинальный стиль, определяя свой жанр как «фантастику жестокого действия» или «Фантастику Пути», благодаря чему смог раскрыть в новой форме те проблемы, которые были характерны для этой переходной эпохи в жизни постсоветских государств. Первую известность писателю принесли повести «Рыцари сорока островов» и «Атомный сон», но первые большие

профессиональные признания он заслужил лишь после опубликования в 1998 году фантастического романа «Ночной Дозор», который является первой частью тетралогии «Дозоры» и благодаря чему на фестивале «Звёздный мост» ему присудили второе место в номинации лучшего романа. По роману «Ночной Дозор» режиссёром Тимуром Бекмамбетовым также был снят одноимённый фильм.

«Ночной Дозор» был переведён почти на все европейские языки, в том числе и на венгерский. Венгерский перевод «Ночного Дозора», который был осуществлён молодым венгерским переводчиком Туровци Гергелем, соответствует русскому оригиналу.

В романе рассказывается об Иных — людях, обладающих врождёнными возможностями к использованию магии. Чтобы Иной мог полноценно использовать свои возможности, он должен быть *иницирован*. При этом он должен выбрать сторону, с которой он будет — *Светлых* или *Тёмных*.

Светлые и Тёмные издавна борются друг с другом, в чём-то олицетворяют борьбу Добра и Зла, хотя, как становится ясно из романа и его продолжения — романа «Дневной дозор», Тёмным, несмотря на их «отрицательность», не чужда любовь и благородство. Основное отличие Светлых и Тёмных состоит в мотивах поступков. Поступки Светлых определяются выгодой для человечества, а Тёмных — личной выгодой. Ночной дозор — организация Светлых, которая в основном в ночное время (отсюда название) следит за выполнением Договора Тёмными. Соответствующая организация есть и у Тёмных — это Дневной дозор (соответственно, работает в основном днём).

Договор Иных — старинный документ, соглашение, заключённое между Тёмными и Светлыми Иными. Согласно ему, количество «светлых» дел должно быть равно количеству «тёмных». Так, например, вампиру, чтобы убить человека, нужна лицензия (на этом построена первая часть романа)...

По ходу действия перед читателями развёртывается настоящая шпионская история, в которой возникают серьёзные моральные, философские вопросы, которые показаны писателем с разных точек зрения, решение которых остаётся на размышление читателю. В истории заметны некоторые моменты существующего состояния вещей после распада Советского Союза и сегодняшней российской жизни, но подчёркивается не это, а душевное состояние людей, которые пережили большие изменения в своей жизни. Писатель ищет ответы на вопросы: как ведут себя люди в экстремальных ситуациях, как приспосабливаются к изменённым обстоятельствам, и что влияет на решение людей в определении того, что есть добро и что есть зло?

Действия людей часто определяются внешними обстоятельствами, ситуациями именно в котором находится они. В экстремальных ситуациях проявляются самые основные человеческие инстинкты, такие как страх, то есть инстинкт самосохранения и другие защитные реакции. Как пережить опасную ситуацию, так, чтобы по возможности не причинить вреда кому-то другому? С этим вопросом неоднократно сталкивается по ходу событий



главный герой «Ночного Дозора», Иной с невысокими магическими способностями Антон Городецкий. Бесперывно взвешивая актуальные положения, Антону из-за своей работы часто приходится принимать ответственные решения, от которых может зависеть жизнь людей. Поэтому ему приходится часто рассуждать о правильности своих поступков, ища морально правильный путь.

В начале истории Антона из своего спокойного офиса переводят к оперативникам на полевую работу, где во время преследования вампира-браконьера его путь пересекается с путём проклятой Светланы, которой он не смог помочь, потому что не имел права упустить мальчика Егора, который служил приманкой для вампира.

После этого ему приходится решать две проблемы одновременно: жизнь Егора остается под угрозой, из-за спутницы убитого Антоном вампира, также в опасности жизнь всей Москвы, потому что проклятие над Светланой настолько сильно, что может разрушить весь город. В конце концов, Антон успешно решает эти проблемы, но его победа неполная. Ему удалось спасти Светлану, таким образом, уцелел и город, но Егор, о котором выяснилось, что тот тоже Иной с хорошими потенциальными способностями, не переходит на сторону Света, оставаясь нейтральным.

Согласно вышесказанному, выясняется, что герои романа по собственному решению, могут выбрать, ту или иную сторону. Так же как и в жизни перед всеми есть свобода выбора, но этот выбор часто зависит от обстановки, от данной ситуации. Тот самый человек может считаться хорошим и плохим одновременно, в зависимости от точки зрения, критериев оценки. Иногда кажется, что хороший человек может устоять лишь тогда, если одновременно проявляется в нём и зло, ведь добро и зло существует одновременно.

Но всё-таки остаётся вопрос, почему Сыновья Света, прибегают к таким жестоким методам, как использование приманок и жертвоприношение? Задаётся автором вопрос о том, что цель действительно ли оправдывает средства, и что позволительно в борьбе за создание лучшего мира? По ходу действия романа, в частности, выясняется, что в ЧК, от кого зависела жизнь миллионов россиян, были одни Светлые, и коммунистический эксперимент в России — это тоже дело рук Светлых. Правда, один из них вовремя опомнился и помешал осуществить задуманное облагодетельствование человечества, ибо последствия были бы еще хуже.

Коммунизм доказал, если человек берётся за доброе дело большого значения без Бога, то прибегает к самым большим подлостям. Хотя людьми, формулирующими идеи коммунизма, и их исполнителями и руководили наилучшие побуждения, основываясь на поддержке низших социальных слоёв общества, они чинили самые ужасные вещи над другими людьми, между собой и над самим собой. Капитализм в хорошем и в плохом одинаково умереннее, моральные и аморальные вещи более сбалансированные, чем при коммунизме, который по идее радикально

отрицает зло. Все эти влияния на душевное состояние человека ярко сформулированы в романе «Ночной Дозор», делая идейное содержания богаче, чем оно, на первый взгляд, кажется, обогащая любителей фантастики незабываемыми читательскими впечатлениями.

*SZLUCKY András*

**TÖRÖK ENDRE: ÁTRAGYOGÁS. AZ ÉLETMŰ FOGLALATA. „SPLENDOUR” BY ENDRE TÖRÖK. THE SETTING OF THE LIFE-WORK. EDITION OF THE ENDRE TÖRÖK’S DISCIPLES BY THE SUPPORT OF „OLTALOM” FOUNDATION. BUDAPEST, 2008. 667 PAGES, 1000 ISSUES. SELECTED AND EDITED BY ÁGNES HAVASI AND JÁNOS REISINGER. ISBN 978-963-06-3668-1**

Endre Török (1923–2005) was an outstanding personality of Hungarian literature as an author and an illustrious literary historian, essayist, critic, reviewer and editor. He was a legendary teacher-trainer professor for the students at Eötvös Loránd University Budapest at Faculty of Arts since 1960s for more than 40 years. He was mainly a specialist of Tolstoy’s and Dostojevsky’s literary works, regarding their intellectual and spiritual heritage.

The title of this memory book (*Átragyogás*) came down in manuscript from an Endre Török’s writing but the idea itself originated from another well known Hungarian literary man, the famous poet, János Pilinszky. The edition contains all of the Endre Török’s works edited during his life. These literary works are the following: ‘Russian Literature in the 19th Century’, ‘Leo Tolstoy. Consciousness of the World and the Form of the Novel’, ‘The Era of Humbug’, ‘Who is Free?’. Other units of the book consist of his essays of the volumes edited by himself (‘The Golden Age of Russian Religious Philosophy’), we can also find his critics, essays and studies in two separated units of the present book. There is a detailed biography and a bibliography, a preface by Ágnes Havasi and a conclusion by János Reisinger and several editorial introductory notes attached to the main parts of the book.

When reading this memory book we can percept the atmosphere of the philological work made by Endre Török, we can meet his humanity, his persuasive teacher-personality, his ability to recognize and understand God’s will, his deep, inner connection with Jesus Christ — and all of these written in his special concise, strikingly marked style.

In the 1st chapter entitled: *Az orosz öntörvényűség útja/The Way of the Russian Self-determiningness* we can find writings on Avvakum protopope and Russian schism, on Lomonosov, his era and his role, furthermore there are interesting facts on Krilov and the animal fable story. We can read a remembrance of Lermontov, recollection on the 150th anniversary of his birth. This article was published in the journal of the world literature entitled *Nagyvilág* in 1964. In another article consisting several parts long thoughts can be read on Dostojevsky’s works of art. The next essay provides us important pieces of information on Leo Tolstoy’s life-work.

In Endre Török's opinion Leo Tolstoy has the most spiritual and moral amplitude in his literary career amongst the giants of the world literature. He began his walk of life and his literary profession as a landowner and finished it as a peasant in spirit.

His literary career lasted for about fifty years and as a period of permanent confession of himself and that of the agonized Russia. In Russia the main questions for the intelligentsia loyal to the people at that time were the following: 'What is Russia calling for?', 'What is my task?', 'What shall I become?'

Endre Török regards Tolstoy as the biggest Russian penitent noble. In his penitence the whole mankind falls on knees in front of people being in state of humiliation. We can meet the notions of several moral categories e.g. the voice of conscience, social sense of responsibility, long lasting spiritual meditation, the hope of luxurious future, promising career, patriarchal simplicity etc. The author states Tolstoy is the only one who turned the Russian problem of the 19th century into a worldwide problem in his novels. Although his main theory was 'Do not stand up against the evil by force', he fought against Russian Orthodox Church and Russian aristocracy by his heavy criticism.

In the same section of the book a parallel is drawn between the two Russian geniuses, and leading writers Tolstoy and Dostojevsky or rather between their life works. According to that, it is declared that Tolstoy was advised by his wisdom and moderation, but Dostojevsky had been carried to extremes of love and hate by his epileptic disposition.

In this 1st chapter there are also several writings on the following writers: Valerij Brjusov, Remizov, Belij, Isaak Babel, Solohov. From the aspect of Hungarian literary research it is important that Endre Török was the first who appreciated Isaak Babel and discovered Remizov for Hungary. The compositions mentioned above were written by Endre Török between 1959–1986.

In the 2nd chapter of the book entitled *Orosz irodalom a 19. században/Russian Literature in the 19th Century* the main questions concern the period of romanticism and the period of realism. The writings of this part were written by Endre Török in 1967.

The 3rd chapter entitled *Lev Tolsztoj. Világtudat és regényforma/Leo Tolstoy. Consciousness of the World and the Form of the Novel* lasts 106 pages (297–403). This part can be taken as the essence of the Endre Török's life-work as it was his doctoral thesis when he became the doctor of science of literature in 1978. His thesis was edited as a book. He got the level award of Hungarian Academy of Sciences for this book in 1983.

As it can be seen, Leo Tolstoy is not the only subject matter of this chapter, nevertheless the main one. Endre Török examines the life-work of the great Russian writer in its details. His main aspects to show Tolstoy's greatness and the atmosphere of the society in Russia of the 19th century are the following: 1/ questions on history of thinking, 2/ three spiritual and artistical positions, 3/the old Tolstoy's world-consciousness, and the 4 or the last one: literature and human way. This chapter ends with notes of the author. Let us provide the details.

The first aspect of the examination covers problems on freedom and organization, limited Russian development, alternatives of historical self-seeking, rising of Russian genius, nature, history and literature.

The second aspect shows us the relationship amongst Goethe's, Dostojevsky's and Tolstoy's spiritual and artistical position including the questions of harmony and universality, disintegration of balance and effort to re-establish balance in it. Endre Török focuses our attention for example on Dostojevsky's type of novel and the effect of divergence. We meet the topic of Tolstoy's intention to re-establish balance in world by his literary works. To underline this Tolstoyian effort Endre Török introduces Tolstoy's main works such as *War and Peace*, *Anna Karenina* and partially *Resurrection*. Tolstoy thought the human being was called to be happy, there was a way of life for him to step on it and go on it. It is emphasized Tolstoy had hard spiritual effort to creat his own life experience into a piece of art. *War and Peace* called the novel of epical balance, *Anna Karenina* is regarded as a crisis novel and *Resurrection* is called as the novel of dramatical balance. Thinking on the novels mentioned above we should be convinced of the thesis: as *Anna Karenina* is also a novel of destiny, it has an intermediate position between the world of epical naivety and the world of dramatical consciousness.

The third aspect attempts to explain us the old Tolstoy's world-consciousness; the smaller units in it are about the institutionalized criminality, and the conditions to stop the criminality, furthermore we can read about the so called third human being. The reader is informed that the old genius introduced his own era as the period of institutionalized criminality. We read reflections on gospels, on the oriental philosophy and on Rousseau's thesis.

The fourth aspect of Endre Török's inquiry is on literature and the human way. It covers thoughts about the legitimation of the word, idea of self creating and the form of the novel. Endre Török is interested in utopia and world-interests in connection with Leo Tolstoy.

The 4th chapter entitled: „Az orosz vallásbölcselet virágkora” bevezetéseiből (1988)/ *Extracts from the introductions of the book named 'The Golden Age of Russian Religious Philosophy'* makes us be familiar with the author's opinion about Mereskovsky, Rozanov, Trubeckoy, Sestov, Florensky, Bulgakov, Frank, Berdjajev and Fjodorov.

Until now it can be regarded as a unique phenomenon collected by Endre Török who also published these works of religious philosophy. At the end of his life he got Széchenyi Award for this deed.

The 5th chapter entitled: *Szemfényvesztések kora* (1993)/ *The Era of Humbug* introduces us the author's philosophical theories, for example thoughts on God and the opportunity of the human truth in connection with godness. Endre Török thinks we are never right against God. To prove this statement he analyzes the essence of Kierkegaard's and Dostojevsky's philosophy and the connection of their religious philosophy. We can read a writing on Solovjov, the most interesting part of this analysis shows us that Solovjov was interested in the manifestation of the evil in the human world. The reader is acquainted of Solovjov's target to create

a universal Christian philosophy, he wants to determine the further development of Russian religious philosophy. 'Three Confessions' is the title of the next essay on St. Augustus's, Rousseau's and Tolstoy's Christian religious belief and philosophy. There is also a composition on Béla Hamvas' sacramentalist metaphysics.

The next long chapter of the book is the 6th one. *Ki a szabad? (2000)/ Who is Free?* The topics of this part are the following: consciousness of guilt, brotherhood/ sisterhood, temptation of domination, spirit and balance, ambush of the knowledge, law of the human being, the human dignity and era of penitence. These articles are the representatives of a meditation as a spiritual literary genre interpreted specifically by Endre Török.

The present life-work edition is to introduce the complete spiritual and human development and career of this learned man step by step.

The 7th chapter of the book includes essays on the contemporary Hungarian writers: *Kortárs magyar írókról (1960–1986)*. That time was a significant period of Endre Török's life as he was working as a contributor of Hungarian periodicals where his articles were edited. So in this chapter we can read essays about Endre Fejes, Ferenc Sánta, István Szabó, Sándor Csoóri, György Moldova, Zoltán Zelk, Iván Mándy, Sándor Weöres, László Kardos, János Pilinszky and Péter Vasadi.

Having read this memory — book it should inflate us with pride that Endre Török is a real treasure of the Hungarian intellectual life. Reading the present life-work edition is both pleasure and learning process. The book introduces the wide-ranging life-work of this first-class brain, an eminent person. Everybody should find a favourite part of the book to read it again and to think on it. The present writer got the strongest influence from the book reading the pages on Tolstoy-Dostojevsky relationship.

The author of present composition regards the punctual and complete introduction of Endre Török's life-work as the main strongness of this memory-book. It is recommended to anybody interested in literature, especially in Russian literature, in Tolstoy's and Dostojevsky's literary works, in thinking and reading.

*BUGOVITS Valéria*

**ПРОХОРОВ Ю. Е. В ПОИСКАХ КОНЦЕПТА. МОСКВА. ФЛИНТА: НАУКА, 2008. — 176 с. ISBN 978-5-9765 (FLINTA) ISBN 978-5-02-034651-2 (NAUKA)**

Концепт — главное понятие когнитивного языкознания, определяемое как единица знания, сознания, подсознания, мышления, ментальности и т. п. (но, всё же, не как единица языка, как это следовало бы в языкознании). Эта единица, по существующим определениям, может выражаться в языке, но может в нем и не выражаться, может и никак не выражаться — существовать без выражения, как виртуальная категория. В последнем случае появляется неудобство — концепт приходится «искать», находя его чаще всего в других науках — в идеалистической философии, в психологии, культурологии, литературоведении и других, где тоже часто, говоря о значении, обхо-

дятся без формы. Поэтому когнитивная лингвистика с самого начала была частью более общей науки, которая так и называется: когнитивная наука.

При первом знакомстве с книгой проф. Юрия Евгеньевича Прохорова, создается впечатление, что ее заглавие «В поисках концепта» адресовано к представителям когнитивной лингвистики, которые действительно часто «ищут» концепт, что выражается, прежде всего, во множестве определений, которые они ему дают, обычно — крайне неудобных для восприятия. Однако заголовок книги имеет прямой смысл. Автор книги, попробовав встать на позиции когнитивной лингвистики, сам «ищет» концепт.

Проанализировав в книге огромное количество «концептов» других авторов, Ю.Е. Прохоров «находит» свой «концепт», дает ему определение и в конце книги печатает его жирным шрифтом: **«Концепт — сложившаяся совокупность правил и оценок организации элементов хаоса картины бытия, детерминированная особенностями деятельности представителей данного культурного сообщества, закрепленная в их национальной картине мира и транслируемая средствами языка в их общении»** (с. 159).

Это определение «концепта» тоже не очень просто для восприятия. Сам автор не вполне удовлетворен своим определением. Он пишет: «Прочитав все это, автор сам почувствовал некоторую незавершенность своих рассуждений» (с. 159). Объясняет он это тем, что, во-первых, концепт — это очень сложное понятие, которое сразу трудно определить. Автор пишет: «...специфика самого объекта исследования — это, вне всякого сомнения, ...и 'виртуальная реальность', и 'реальная виртуальность'» (с. 159). А во-вторых, сразу ведь и нельзя все точно определить: «...логика любого исследования подразумевает отсутствие в конце жирной точки — иначе развитие науки давно бы остановилось.... А чем кормиться следующим поколениям исследователей?!» (с. 161).

Как бы то ни было, автор книги, благодаря своему определению концепта, благодаря своей книге, вошел (как он сам говорит о себе) в коллектив, в «соборность» представителей когнитивной лингвистики (с. 5). А это значит (как он замечает о себе далее), теперь он уже «не просто в курсе современной научной парадигмы, а находится прямо-таки в лидерах научного прогресса» (с. 6–7). Это шуточное замечание реально отражает сложившуюся ситуацию: когнитивисты действительно считают, что они стоят во главе научного прогресса.

В 1-ой главе под названием «Что есть предмет рассмотрения?» (с. 13–29) автор книги анализирует понятие концепта. Автор цитирует около сотни определений концепта различных когнитивистов. Всю эту «терминологическую вольницу», как отзывается об этих определениях автор книги, он рассматривает со следующих точек зрения: 1) что такое концепт (это «явление», это «понятие» и т. п.); 2) единицей чего является концепт (единицей «ментальности», единицей «сознания», «мысли», «видения мира» и т. п.); 3) чем концепт выражается («гештальтом», «фреймом», «ассоциацией», «коннотацией», «категориями», «неязыковыми средствами» и т. п.); 4) какая у концепта структу-

ра («поле», «ядро», «периферия», нет никакой структуры и т. п.); 5) каковы структурные типы у концепта («схема», «инсайт», «калейдоскоп», «макро-», «микро-», «суперструктура» и т. п.); 6) каково содержание концепта («культурное», «когнитивное», «эмоциональное», «научное» и т. п.) (с. 20–22). Подытоживает свой анализ автор книги следующим образом: «...легко сделать вывод о том, что понимание концепта различными авторами... не сводимо к какому-либо единству» (с. 22).

Затем автор книги цитирует еще одну серию определений концепта, предложенных другими когнитивистами, которые, по его мнению, рассматривают концепт «более глубоко и всесторонне» (с. 28). Классифицируются эти определения в книге в зависимости от того, в какой науке эти концепты обнаруживаются (см. с. 25–28): 1) концепт как лингвокогнитивное явление, например: «Концепт понимается как глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания» (З. Д. Попова, И. А. Стернин); 2) концепт как психолингвистическое явление, например: «Концепт — спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида перцептивно-аффективное образование» (А. А. Залевская); 3) концепт как лингвокультурное явление, например: «Концепт... принадлежит сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке» (Г. Г. Слышкин); 4) концепт как культурное явление, например: «Концепт — это как бы сгусток культуры в сознании человека...» (Ю. С. Степанов); 5) концепт как лингвистическое явление, например: «Концепт — это конструкт, репрезентирующий ассоциативное поле имени» (Л. О. Чернейко).

Подытоживая вторую серию определений концепта, автор книги на их основе, в помощь читателю, дает три своих определения, более кратких и, по его мнению, более понятных читателю. В качестве примера приведем только одно из этих определений, именно то, которое соотносится с лингвистикой: «Концепт есть нечто, неразделимо соединяющее в себе элементы сознания, действительности и языкового знака» (с. 28).

На наш взгляд, приведенные в книге дефиниции концепта (их более сотни) плохо согласуются с логикой. Тот, кто изучал логику, помнит, что определить понятие — это подвести данное понятие под более общее известное понятие и назвать частный признак, тоже известный, отличающий данное понятие от аналогичных понятий, которые тоже подходят под данное общее понятие. См. определение частей речи в традиционном языкознании: существительное — это «слово» (общее понятие), называющее «предмет» (отличительный признак); глагол — это «слово» (общее понятие), называющее «действие» предмета (признак) и т. д.

В вышеприведенных определениях концепта используются понятия более неопределенные, чем определяемое понятие. Например: концепт — «глобальная мыслительная единица» («единица» — общее понятие, а «глобальная» и «мыслительная» — отличительные признаки); концепт — это «перцептивно-аффективное образование» («образование» — общее понятие,

а «перцептивное» и «аффективное» — отличительные признаки); концепт — это «как бы сгусток культуры» («культура» — общее понятие, а «как бы сгусток» — отличительный признак); концепт — это «нечто» и т. д. Сомнительно, что такие исходные понятия могут обеспечить какую-либо понятную теорию, и, тем более — практику языка, например его преподавание. Однако автор книги остается оптимистом и надеется, что даже в таких определениях можно найти рациональное зерно. Он пишет: «Осталось малое — попытаться разобраться в этом» (с. 29).

И далее автор начинает с самого начала. **2-ая глава** книги называется: «Миф, символ, концепт» (с. 30–46).

Автор обращается к философии Средневековья, начиная с Абельяра, который впервые употребил термин «концепт» в связи с проблемой «универсалий». Автор цитирует и других философов Средневековья, на которых ссылаются философы-идеалисты нового времени.

Термин «концепт» употребляется и в постмодернистской философии XX века. Автор пишет: «... в логико-философском понимании концепта присутствуют многие их тех элементов, которые мы встречали выше» (с. 46). Автор перечисляет эти элементы в пяти своих выводах, из которых последний вывод гласит: «Концепт это миф, символ и знак» (с. 46).

Встречается «концепт» и в постмодернистской художественной литературе (концептуализм в литературоведении), о чем автор пишет в **3-ей главе** под названием «Концепт vs концептуализм» (с. 65–88). Автор и здесь не теряет оптимизма: «Не придаст ли... какой-то новый взгляд, хотя бы новый поворот этого взгляда на предмет нашего исследования» (с. 47). Автор приводит цитаты из работ теоретиков постмодернизма, а также отрывки из сочинений постмодернистских писателей.

Автор отмечает, что постмодернистская литература не является реалистической, она не отражает жизни. Она замещает ее посредством использования «всевозможных языковых штампов, автоматически воспроизводимых конструкций — разговорных, политических, канцелярских, литературных. Они извлекаются из закрепленного за ними (и ими) контекста, представлены в пародийном плане, выстраивая некую абсурдистскую реальность» (с. 54). Эти штампы, стереотипы, оценки, представляющие собой отсутствующую реальность, и есть концепты. Автор пишет: «Если все это попытаться дать в переводе на русский язык, то, в принципе, мы получаем практически то же понимание концепта-концептуализма, которое отмечали и в философских работах: концепт есть некоторое замещение реальности...» (с. 63).

Как бы то ни было, но тот, кто начинает заниматься когнитивной лингвистикой, увлекается ею. Это та область, где можно вдоволь поговорить — не «доходя» до понятия в результате исследования фактического материала, а «исходя» из понятия, начиная с его дефиниции, в которой трудно разобраться.

Автор рецензируемой книги тоже почувствовал, что когнитивная лингвистика «затягивает» его. Он пишет о себе: «...автор неожиданно отчетливо



понял, что «попал в колею»: анализ других точек зрения стал неумолимо строить его собственную позицию по модели и в рамках уже известных. Безусловно, спросить «Кто последний?» и чинно стать в очередь — дело разумное не только в магазине... Однако «концепт» вряд ли является товаром первой необходимости даже в очереди за когнитивной лингвистикой. Но колея затягивает: ехать по ней и спокойно, и надежно — туда же, куда проехали и другие. Вот выбраться из колеи — это уже задача другого уровня: нужен или другой автомобиль (желательно со всеми ведущими) или принципиально иное транспортное средство...». Автор имеет в виду самолет: «Ручку на себя — и над лесом».

В 4-ой главе («Quo vadis», с. 65–88) автор книги рассматривает отношение концепта к трем функциям языка, взятым из традиционного языкознания: к номинативной, коммуникативной функции, а также функции хранения информации (с. 69).

Самая понятная функция языка — номинативная, но и она не ясна в когнитивной лингвистике.

Как назвать концепт? В когнитивной лингвистике его называют, например, так (с использованием следующих типографических методов обозначения): концепт *счастье*, концепт *смерть* и т. д. Но так в традиционном языкознании называют лексему со значением, фиксируемым в толковом словаре. Употребляются также следующие типографические методы обозначения: концепт «счастье», концепт «смерть», или концепт «Счастье», концепт «Смерть». Но это тоже лексема, значением которой является целый текст, по отношению к которому лексема выступает как «тема» текста. Дальнейшие способы обозначения: концепт **счастье**, концепт **смерть**, или концепт СЧАСТЬЕ, концепт СМЕРТЬ. В традиционном языкознании так обычно выступает термин, например в страноведческом словаре — с терминологическим, со страноведческим (культурологическим) значением. Вообще говоря, если концепт понимать как терминологическое значение (в частности, культурологическое), то в наибольшей мере подходила бы номинация типа **счастье**, **смерть**, или СЧАСТЬЕ, СМЕРТЬ. Но в когнитивной лингвистике концепт — это не значение лексемы, не значение термина (страноведческого, энциклопедического, научного). Это значение вообще, это знание, сознание, это универсалия, существование которой опережает форму.

Ю. Е. Прохоров пишет: «...нам представляется более точным говорить, например, не о концепте «счастье» или концепте «смерть», а о концепте счастья и концепте смерти...» (с. 152–153). Так именно и поступают многие концептологи, например: концепт пространства, концепт времени, концепт туманного утра, концепт зимней ночи и т. д. Но в таком случае нет сопоставления концепта как значения (знания и пр.) и его формы — наименования. Здесь вся лексика употреблена на одном уровне — на уровне значения, без формы. Ср. традиционные словари, толковые, терминологические и др., где эти два уровня строго различаются: одна лексика (текст) — это описание

значения, а другая лексика (лексема, термин) — это наименование значения (обязательно выделяется особым шрифтом).

Таким образом, с номинативной функцией концепта (как показано в книге) дело обстоит не лучшим образом, не говоря уж о коммуникативной функции и функции хранения информации (о которых в книге речь подробно не идет). Во всех случаях требуется материальная форма, находящаяся в однозначном соответствии со значением (в том числе, надо полагать, и с концептом) и образующая с ним вместе языковую единицу, которая и выполняет все эти функции языка.

Несколько концептов вместе образуют в когнитивной лингвистике концептосферу. Автор пишет об этом в **5-ой главе** под названием «Сферы, пространства и прочая филология» (с. 89–120). Несколько концептосфер — образуют «концептуальное пространство», которое бывает трех видов. Автор перечисляет эти виды, представляя их как знание о мире («концепт» — единица знания, «концептосфера» — множество таких знаний, «пространство» — это уже целое пространство знания): 1) семантическое пространство, 2) семиотическое пространство, 3) собственно концептуальное пространство (с. 102). Объясняет эту типологию автор книги с привлечением цитат из литературы по самым разным специальностям (В. И. Вернадский, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, Л. С. Выгодский и др.), с использованием также и отрывков из постмодернистской литературы.

Каждое упомянутое «пространство» — это и есть «картина мира». Основывая свои суждения на литературе по когнитивной лингвистике, автор дает следующую классификацию «картин мира» (с. 113–119): 1) научная картина мира (научные знания всего человечества); 2) национальная научная картина мира (научные знания данной нации); 3) языковая картина мира (обыденные знания всего человечества); 4) национальная картина мира (обыденные знания определенной нации); 5) индивидуальная картина мира (обыденные знания одного человека).

Автор книги не согласен с некоторыми когнитивистами в том, что картина мира только отражает мир. Картина мира, по мнению автора, и «структурирует» мир, обуславливая тем самым прогресс в этом мире: каждая новая структура может изменять мир (с. 117).

В **6-ой главе** Ю.Е. Прохоров возвращается к проблеме номинации концепта. Глава в книге так и называется: «Имя концепта, формы представления концепта» (с.121–153). Автор справедливо пишет: «Любое явление действительности — реальное или виртуальное... должно получать некоторое наименование в языковой системе, быть в той или иной степени сопряжено с отдельной языковой единицей или некоторой совокупностью этих единиц... На данном этапе мы «нечто» сопрягли со словом «концепт». Посмотрим теперь, с какими языковыми единицами сопрягается этот якобы установленный нами „концепт“» (с. 121).

Автор рассуждает так: концепт — это значение. Значит, те языковые единицы, которые должны именовать концепт, должны выражать то же значе-

ние, в том же количестве и качестве, которое приходится на этот концепт (с. 123).

Автор книги берет концепт «дом» и ищет ему наименование (с. 130–131). Он добавляет к слову *дом* еще слова, чтобы «дополнить» значение слова *дом* до значения концепта «дом». Эти новые слова автор берет из ассоциативных словарей. Со словом *дом* в этих словарях в ассоциативной связи находятся слова: *наш, старый, деревянный, новый* и др. Все эти слова (*дом, наш, старый* и др.) и связи между ними (*дом наш, дом старый* и т. д.) и являются (утверждает автор) наименованием концепта «дом».

В целом же, главу о наименовании концепта Ю. Е. Прохоров заканчивает пессимистично: «Таким образом, вопрос «имени концепта» или возможности присвоить концепту имя с целью зафиксировать его место в структуре концептуального поля или использовать это имя как символ или знак в процессе общения не может иметь, на наш взгляд, однозначного ответа» (с. 153). А без имени концепт не может выполнять в языке номинативной функции. Именно потому, что концепт выступает без определенной формы, его приходится постоянно «искать».

Просмотрев к концу книги около трех сотен определений концепта, предложив на их основе и свое определение, автор пишет: «... каждый автор под словом «концепт» понимает нечто свое... Концептом может быть и понятие, и некоторая каузальность, и некоторая эмоция и т. д. Среди концептов есть еще и константы, а сам он может состоять из лингвокультурем... И всё это вместе может помещаться куда-то «в район» ментальности... (Очевидно, там ему и место, так как понятие ментальности — еще более расплывчатое...)» (с. 9). Почему так происходит с «концептом»? Автор отвечает: «... во-первых, слишком много неопределенностей в таком понимании делает его абсолютно аморфным, «без берегов». Во-вторых, не ясно, к какому аспекту познания оно (такое понимание) отнесено. А в-третьих, оно столь «концептуально», что совершенно не проясняет вопрос...» (с. 12).

Если подводить **итоги**, то книга Ю. Е. Прохорова представляется нам критикой когнитивной лингвистики. Эта критика присутствует уже в заглавии книги: «В поисках концепта». Сами когнитивисты не скажут, что они «ищут» концепт. Они уверены, что они его «нашли».

В книге приводится большое количество определений концепта, данное разными представителями когнитивной лингвистики. Эти определения таковы, что в них трудно разобраться. Не могут быть продуктивными те понятия, которые так плохо смотрятся в своих дефинициях. В этом мы также видим критику книги.

Ю. Е. Прохоров критикует когнитивную лингвистику не извне, а изнутри, что вызывает доверие. Ю. Е. Прохоров непосредственно входит в когнитивную лингвистику, примеряет ее одежды, оглядывает себя в них — и, кажется, не удовлетворен своим видом.

Книгу Юрия Евгеньевича Прохорова можно оценивать только положительно — на том основании, что в ней разъясняется ситуация с когнитивной

лингвистикой по самым главным ее понятиям. И можно сказать, что эта ситуация желает лучшего.

*В. А. ФЕДОСОВ*

**SECONDARY PREDICATES IN EASTERN EUROPEAN LANGUAGES AND BEYOND.  
CHRISTOPH SCHROEDER, GERD HENTSCHEL, WINFRIED BOEDER (EDS.)  
STUDIA SLAVICA OLDENBURGENSIA 16 (2008), ISBN 978-3-8142-2133-5,  
BIS-VERLAG DER CARL VON OSSIETZKY UNIVERSITÄT OLDENBURG**

Описательные вторичные предикаты в последнее время попали в центр внимания лингвистических учений, поскольку они имеют противоречивый характер: в зависимости от исходного подхода, вторичный предикат воспринимается либо как особый тип предиката (вторичный предикат), либо как обособленное прилагательное, или как адвербиальный адьюнкт.

Явление, которое позже получило название вторичный предикат, в первый раз было описано Йесперсеном [JESPERSEN 1924] под названием нексус-объект. Он изучал предложения типа «I found the cage empty.» и пришел к выводу, что в таких предложениях фраза «the cage empty» является объектом, содержащим нексус. В его понимании вторичный предикат является включенным в предложение предикатом, который связан с клаузой, содержащей первичный предикат.

Изучение вторичных предикатов получило особое внимание в лингвистике с распространением порождающей грамматики. Уильямс [WILLIAMS 1980, 1983], Ротштейн [ROTHSTEIN 1985] и Бауерс [BOWERS 2001] положили основы их изучения.

Теория «Управления и связывания» развивалась в пяти различных направлениях с точки зрения толкования вторичных предикатов. Теория «flat ternary analysis», выдвинутая Уильямсом, была принята и использована в работах МакНалти [MCNULTY 1988] и Ротштейна [ROTHSTEIN 1985]. Согласно данному подходу, вторичный предикат одновременно является сестрой и V и O, которому он что-либо предикцирует.

Теория Ларсона «Shells» [LARSON 1989] определяет вторичный предикат, как самый низкий аргумент V.

Теория «Binary Small Clause Analysis» используется в работах Кейна [KAYNE 1984], ван Вуста [VAN VOORST 1986] и Хокстрой [HOEKSTRA 1988]. Согласно принятой ими гипотезе, вторичный предикат составляет так называемую малую клаузу (small clause) вместе с субъектом.

Наверное, самым распространенным анализом вторичных предикатов является анализ «Right adjunction of Small Clause» Стоуела [STOWELL 1983]. Он изучал вторичные предикаты, ориентированные на субъект предложения, и предположил, что субъектом малой клаузы является пустое местоимение PRO, которое должно быть контролируемо. Малая клауза соединяется с VP при вторичных предикатах, ориентированных на субъект, и к V', если вторичный предикат ориентируется на объект.

Кроме вышепредставленных конфигурационных анализов существует и теория, учитывающая тематическую роль аргумента, так называемая «Thematic role and lexical semantics account», сформулированная Уильямсом [WILLIAMS 1980] и Ротштейном [ROTHSTEIN 1983], которая ограничивает вторичные предикаты для тематических ролей. Данная теория высказывает, что вторичные предикаты ориентированы на Тему/Пациент или на Агенса предложения.

Характерной чертой всех вышеприведенных анализов является то, что они основаны исключительно на изучении английского языка и таким образом не могут дать полную картину о поведении вторичных предикатов на универсальном фоне.

Предлагаемый во внимание читателя сборник содержит двадцать статей. Среди них имеются типологические, теоретические и описательные исследования. В центре исследований находится особый подтип вторичных предикатов — описательный вторичный предикат (ОВП).

Кроме данного подтипа в лингвистической литературе различаются еще три подтипа вторичных предикативных адьюнктов: темпоральные сирконстанты, условные сирконстанты и причинные сирконстанты.

Исследования исходят из определения ОВП, составленного Химелманом и Шултзе-Берндтом [HIMMELMANN and SCHULTZE-BERNDT 2004, 2005]. В этих работах авторы дают формальную и семантическую характеристику ОВП на основе изучения ряда языков. Они перечисляют семь критериев для их разграничения:

1. Существует два предикативных элемента: главный предикат и описательный. Состояние, выраженное описательным предикатом, продолжается во временных рамках действия, обозначенного главным предикатом.

2. Описательный предикат является обязательно контролируемым партиципантом действия, выраженного главным предикатом.

3. Описательный предикат не составляет один составной предикат с главным предикатом, а предикатирует что-либо о своем контролере. Данная предикация частично несамостоятельна от главной предикации.

4. Описательный предикат не является аргументом главного предиката, т. е. не является обязательным.

5. Описательный предикат не является модифицирующим элементом контролера.

6. Описательный предикат не является финитным.

7. Описательный предикат составляет часть той же просодической единицы, что и главный предикат.

В теоретическом плане в исследованиях применяется три подхода: некоторые статьи занимаются проблемой связывания вторичного предиката со своим контролером, в других исследуется включение в универсальную теорию адвербиального дополнения модифицирующего признака, ориентированного на партиципанта ОВП. В сборнике также исследуются про-

блемы фокальной позиции вторичных предикатов, которые они занимают в предложении.

Большинство статей посвящено трактовке формального выражения описательных вторичных предикатов в типологически разных языках. Вторичные предикаты рассматриваются в весьма широком кругу языковых семей.

Индоевропейские языки:

– языки германской ветви: немецкий [см. ANDERS–MARNOWSKY, стр. 1–18],

– языки албанской и греческой ветвей [см. MATIĆ, стр. 215–231];

– языки балтийской ветви [см. HOLVOET, стр. 125–140, VAIČIULYTĖ стр. 401–421];

– языки славянской ветви: древнерусский [см. MENZEL, стр. 233–253], русский [см. СТРИГИН, стр. 381–400], нижнелужицкий [см. BARTELS, стр. 19–39], польский [см. SNACHULSKA, стр. 41–68], хорватский [см. ŠARIĆ, стр. 295–325];

Финно-угорские языки:

– венгерский [см. DE GROOT, стр. 69–96], финский [см. LEINONEN, стр. 167–187];

Тюркские языки:

– южно-сибирские тюркские языки [см. NEVSKAYA, стр. 275–294], турецкий [SCHROEDER, стр. 339–358];

Кавказские языки:

– языки Дагестана [см. Kalinina, стр. 141–165], адыгейский [см. VYDRIN, стр. 423–445]

Арабские языки:

– арабский язык Марокко и берберский [см. MAAS, стр. 189–214];

Индийские языки:

– классический ацтекский [см. STOLZ, стр. 359–380].

В сборнике встречаются и сопоставительные исследования: языки тюркской фамилии в сопоставительном плане, [см. SCHÖNIG, стр. 327–338], английский и немецкий [см. MÜLLER, стр. 255–273], а также теоретическое исследование [HENTSCHEL, стр. 97–123].

Особый интерес представляет исследование описательных вторичных предикатов в славянских языках.

Формальные выражения вторичных предикатов как особой функциональной категории не упоминаются в славянской лингвистической литературе. ПЕШКОВСКИЙ [2001] косвенно занимается ими, касаясь трактовки полупредикативного употребления творительного падежа, а также непредикативных прилагательных. В Академической грамматике 1980 г. [ШВЕДОВА 1980] они трактуются в трех местах: в части о предикативных конструкциях с алтернацией именительного и творительного падежей, в части о распространении

простого предложения, и в связи с изучением конструкций с творительным падежом.

Первый анализ русских вторичных предикатов в пределах генеративной грамматики дается у Николс [NICHOLS 1978], который различает четыре подтипа данной категории на основе изучения английского и русского языков. Первичные и вторичные предикаты также изучались в трудах Беби [BABBY 1998] и Лорансо [LAURENÇOT 1996]. Исследование данного явления на славянской почве дается кроме других у Френкса [FRANKS 1995]. В его книге дается обзор явлений согласования, контроля, и приписывание падежа у вторичных предикатов в русском и польском. Маруш, Марвин и Жауцер изучали данное явление в словенском языке [MARUŠČ, MARVIN, ŽAUCER 2003].

В предлагаемом сборнике пять статей посвящены исследованию вторичных предикатов в славянских языках.

Исследование А. Стригина «Secondary predication and the instrumental case in Russian» занимается связью между вторичной предикацией и употреблением творительного падежа. Данные русского языка указывают на то, что в отличие от английского языка контролером вторичных предикатов в русском языке могут выступать не только подлежащее и прямое дополнение. Стригин через обзор значений творительного падежа указывает на более широкий семантический спектр вторичных предикатов в русском языке.

Статья Т. Менцела «On secondary predicates in Old Russian» изучает способы выражения вторичных предикатов на диахронном фоне. Он рассматривает употребление вторичных предикатов в шести памятниках 11–15 вв. и делает вывод, что в древнерусском существовали четыре стратегии выражения вторичных предикатов: конструкции с двойным падежом «casus duplex», употребление творительного падежа, наречия и конструкции с функциональными словами. Однако данные методы не использовались исключительно для выражения вторичных предикатов. В отличие от современного языкового состояния прилагательные — а не существительные — использовались более широко для выражения вторичных предикатов.

Х. Бартелс в статье «Sekundäre Prädikation im Niedersorbischen» занимается изучением семантических черт и морфосинтаксического выражения описательных предикатов в нижнелужицком языке. Особое внимание уделяется преодолению падежного согласования для обозначения вторичных предикативных адьюнктов, ориентированных на участников действия. Нижнелужицкий представляет собой особый материал для лингвистических исследований, поскольку в нем сохранились многие древние славянские конструкции.

В польском языке наблюдаются разнообразные способы выражения вторичных предикатов. Б. Чачулска в докладе «Prädikativer Instrumental, Kasuskongruenz oder analytische Markierung bei sekundären Prädikaten im Polnischen» изучает случаи предикативного инструментального, выраженного падежным согласованием, аналитическим способом. Данные способы сопоставляются с морфологическим обозначением существительных и прилагательных в функции предиката, где существительные получают творительный,

а прилагательные именительный падеж. Изучая вторичные предикаты, автор отдельно занимается как адьюнктами, так и дополнениями: в случае дополнений с существительными широко используется творительный падеж, в то время как в случае адьюнктов предпочитается использование аналитических способов.

Описательные вторичные предикаты хорватского и частично словенского языка находятся в центре исследования Л. Шарича «Secondary predicates in Croatian». В первой части доклада дается краткий обзор трактовки вторичных предикатов в хорватской лингвистической литературе. Во второй части рассматриваются потенциальные контролеры и падежное выражение описательных предикатов. В последнем разделе Шарич занимается семантической классификацией описательных конструкций, учитывая вопросы их языкового выражения. Он также разграничивает описательные второстепенные предикаты и семантически похожие конструкции.

Результаты сборника показывают, что вторичные предикаты в языках мира имеют разнообразное языковое выражение, даже в одном и том же языке могут использоваться разные формы языкового выражения для разных типов вторичных предикатов. Главным достоинством сборника является то, что в нем выявляются сходства и различия в формальном выражении вторичных предикатов. Исследование вторичных предикатов в типологически разных языках помогает понять универсальный характер данного явления.

Для изучения вторичных предикатов применяются современные теории лингвистики: минимализм и «head driven phrase structure grammar». Следующим шагом в исследовании универсального характера вторичных предикатов может быть анализ столь богатого языкового материала в рамках единой теории, выбранной авторами тома.

*GYÖRFFY Beáta*

## Литература

- Дж. БАУЕРС 2001: J. Bowers. Predication // The Handbook of Contemporary Syntactic Theory. M. Baltin, C. Collins. (eds.). Cambridge, MA, 299–333
- Л. БЕБИ 1998: L. Babby. Adjectives in Russian: Primary vs. Secondary Predication. FASL, 1–16.
- Й. ВАН ВУРСТ 1986: J. van Voorst. Event Structure. PhD Dissertation. University of Ottawa.
- ЙЕСПЕРСЕН 1924/1992: O. Jespersen. The Philosophy of Grammar. Chicago.
- Р. КЕЙН 1984: R. Kayne. The Antisymmetry of Syntax. Cambridge, MA.
- Р. ЛАРСОН 1989: R. Larson. Light predicate raising. MIT Lexicon Project Working Papers 27.
- Е. ЛОРАНСО 1996: E. Laurençot. On Secondary Predication and Null Case. FASL 191–206
- Ф. МАРУШ И ДР. 2003: F. Marušč, T. Marvin, R. Žaucer. Depictive Secondary Predication in Slovenian. FASL 11: Michigan Slavic Publications, 373–392.
- Е. МЕКНАЛТИ 1988: E. McNulty. The syntax of adjunct predicates. PhD. Dissertation. University of Connecticut
- ПЕШКОВСКИЙ 2001: А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. Языки славянской культуры.



- РОТШТЕИН 1983: S. Rothstein. The Syntactic Forms of Predication. PhD. Dissertation. MIT.  
 РОТШТЕИН 1985: S. Rothstein. The Syntactic Forms of Predication. Bloomington, Ind.  
 ШВЕДОВА (РЕД.) 1980: Н. Ю. Шведова. Русская грамматика. Москва.  
 СТОУЕЛ 1983: T. Stowell. Origins of Phrase Structure. PhD Dissertation. University of Ottawa.  
 УИЛИЕМС 1980: E. Williams. Predication. // Linguistic Inquiry 11, 203–237.  
 ФРЕНКС 1995: S. Franks. Parameters of Slavic Morphosyntax. New York, Oxford.  
 ХИМЕЛМАН — ШУЛТЗЕ-БЕРНДТ 2004: N. Himmelmann, E. F. Schultze-Berndt. Depictive secondary predicates in crosslinguistic perspective // Linguistic Typology 8/1, 59–131.  
 ХИМЕЛМАН — ШУЛТЗЕ-БЕРНДТ 2005: N. Himmelmann, E. F. Schultze-Berndt (eds.). Secondary predication and adverbial modification. The typology of depictives. Oxford.  
 ХОКСТРА 1988: T. Hoekstra. Small Clause Results. // Lingua 74, 101–139.

**GERD HENTSCHEL, SIARHIEJ ZAPRUDSKI (EDS.) BELARUSIAN TRASJANKA AND UKRAINIAN SURŽYK. STRUCTURAL AND SOCIAL ASPECTS OF THEIR DESCRIPTION AND CATEGORIZATION. STUDIA SLAVICA OLDENBURGENSIA 17. ISBN 978-3-8142-2131-1. BIS VERLAG, OLDENBURG, 2008. 133 P.**

Предметами научного исследования авторов предлагаемого издания являются ненормированные языковые средства межкультурного общения, смешанный белорусско-русский язык (трасянка) и украинско-русский — суржик. Хотя на этих языках общался и общается ряд поколений и миллионы жителей в Восточной Европе, их официальное признание как реально существующее общественное явление, а также как языковую систему, достойную внимания любой отрасли языкознания, при тоталитарном режиме было невозможно. Они были стигматизированы, как нежелательные, неправильные разновидности речевой деятельности, нарушающие нормы культурного речевого поведения. Неслучайно, первые попытки научного описания этих языков публиковались только с конца 80-х годов XX века, применяя социолингвистические методы исследования. Но сразу с начала этих исследований стало ясно, что проблематика описания смешанных языков выходит за рамки социолингвистического подхода. Эти языки отличаются от нормированных русского, украинского и белорусского не только тем, что их носители являются билингвами разных общественных групп, но и тем, что понимание этих языков как языковой системы требовало решения нескольких задач. Исследователи должны были раскрыть формальную и логическую структуру этих языков, своеобразные коды, регулируемую речь, на основании которых потом станет возможной категоризация конкретной реализации речи. Авторы рецензируемого сборника целью исследования ставят именно эти центральные вопросы.

Сборник содержит четыре статьи. В первой из них (Лариса Масенко, Суржик: історія формування, сучасний стан, перспективи функціонування, стр. 1–37) автор рассматривает историю возникновения и историю исследования суржика. В центре внимания стоит вопрос об идентификации суржика.

На примерах цитат, взятых из разных документов, демонстрируется, что суржик, в своем начальном виде конца XVII– начала XVIII века был специфической смесью макаронической украинско-русской устной речи, в которую попадали старославянские элементы, клише и штампы русского канцеляризма. Ее использовали в большинстве случаев школьные учителя и украинские чиновники. В XVIII–XIX века социальная база суржика расширилась, в общение на этом языке подключились кроме служащих и средние слои сельского населения, что означало появление в суржике элементов разных территориальных вариантов украинского языка. А на переломе XIX–XX веков, параллельно с социально-экономическими процессами и демографическим ростом населения, а также благодаря урбанизации и индустриализации произошла значительная русификация, но из-за высокой пропорции неграмотности украинского населения это не привело к усилению русского разговорного языка на Украине. Сфера использования суржика стала еще шире. В советские времена тенденция спонтанного смешения двух языков на уровне лексикологии и орфографии была поддержана официальной языковой политикой. Соответственно статистике Киевского международного института социологии в период 1996–1999 гг. на суржике общалось 18.2% украинского населения, а между 2000 и 2003 гг. — 14.7 %. В последние годы был проведен опрос в самых больших городах Украины о том, как городское население относится к употреблению суржика. В статье цитируются самые характерные ответы, которые в большей или меньшей мере считают суржик негативным, ни в коем случае не правильным языкоупотреблением. По мнению автора, языковая политика Украины в будущем сможет повлиять на усиление нормативных стандартов, а смешанный язык, который содержит постоянно изменяющуюся пропорцию двух субкодов, со временем может быть вытеснен.

Статья М. Флаера под названием *Suržyk or suržyks?* (стр. 39–55) исходит из разных характеристик суржика, опубликованных прежде разными авторами и им самим, и в качестве существенных структурных признаков суржика перечисляет следующие моменты: лексические переносы, лексические расширения, лексические кальки, синтаксические кальки, морфологическая селекция, морфо-фонемическое влияние и фонологическая интеграция. Автор ставит следующий вопрос: можно ли принять суржик как единую систему, или же его составляет множество разных конкретных случаев узального смешения элементов двух языка, отдаленные друг от друга в пространстве и во времени? Автор сравнивает языковые примеры, взятые из типологии украинского суржика, составленной Л. Биланюком в 2005 г., и приходит к выводу, что перечисленные им типы (урбанизированный крестьянский суржик, деревенский диалект суржика, советизированный украинский, язык городских билингвов и постсоветский суржик) функционируют как вариации, проявляющие качественные и количественные различия того же самого гибридного языка, системное и детальное научное описание которого — задача будущего.

Сяргей Запрудскі публікуе ў зборніку артыкул пад назвай «Маўленчая акамадацыя і пераключэнне кодаў у працэсе міжкультурнай камунікацыі: выпадак Беларусі» (стр. 57–97). Аўтаром разглядаюцца пытанні языковай акамадацыі і пераключэння кодаў на прымере міжкультурнай камунікацыі ў Беларусі. Пасля агляду сацыялінгвістычных публікацый на тэму, надручаных пасля 90-х гг., даецца супаставленне прыёмаў вызначэння і апісання ў розных аўтараў розных языковых кодаў, якіх выкарыстоўваюцца ў Беларусі. Касячы тэарэтычных даследаванняў па двуязыччу, выражаецца аўтаром сумнеў у тым, што пры камунікацыі на двух блізкародзінных мовах магчыма існаванне аўтаномнага бilingвізма, і падрабязна разглядаецца пытанне аб языковай кампетэнцыі бilingваў і магчымыя формы каардынаванага бilingвізма. Трасянка вызначаецца як смешаная беларуска-руская мова, якая узнікла ў 60-я гады ХХ стагоддзя, калі масы беларускага сельскага насельніцтва перасяліліся ў гарады з высокай прапарцыяй рускамоўнага насельніцтва. У камунікацыі гэта разнавіднасць мовы функцыянавала як эмблема слаба адукаваных перасяленцаў, і стала першай фазай працэсу пераходу гэтага пласта насельніцтва з беларускага мовы на рускую. Яна не мае стабільных языковых форм, яе канкрэтная рэалізацыя ў большай ступені залежыць ад сацыяльнага і языковага становішча і ўзросту ўдзельнікаў языковай інтэракцыі, таксама ад тэмы і тыпу камунікатываючай сітуацыі. У канцы артыкула прыкладаюцца прыклады языковай акамадацыі і пераключэння кодаў у дыялогах на розных гібрыдных мовах (руско-беларускае пераключэнне, беларуска-руское пераключэнне, беларускае-трасяночнае пераключэнне).

Апошняя артыкул зборніка — праца Г. Хенчэла «On the development of inflectional paradigms in Belarusian trasjanka: the example of demonstrative pronouns» (стр. 99–133). Аўтар ставіць тэарэтычнае пытанне, якое датычыцца сувязі двух моў, якіх з’яўляюцца асновамі любога смешанай мовы: пры сумешчванні моў у усняй мове: з’яўляецца гэта толькі неаўтамацкае выбар элементаў двух моў, у выніку чаго атрымліваецца нейкая-ліб сумешчанае, ці ж сумешчанае выкарыстанне элементаў двух моў прыводзіць да з’яўлення новай, трэцяй сістэмы. Канкрэтным прадметам яго даследавання з’яўляецца трасянка. У гэтай мове сумешчванне элементаў беларускага і рускага мовы ім з’яўляецца напамінае сумешчвання дыялектаў некаторых заходніх моў. У артыкуле супаставляюцца парадзігмы паказальных месцазменных у беларускай, рускай і трасяночнай мовах. У заключэнні ён прыходзіць да высновы, што трасянка развіла ў месцазменным склоне ўжо такія морфэмы флексій, якіх не тождественны ні сваёй рускай, ні сваёй беларускай эквівалентам.

*AGYAGÁSI Klára*