

ROSSICA OLOMUCENSIA – Vol. LVIII
Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num. 1
Olomouc 2019

Hlavní redaktor – Editor-in-Chief – Главный редактор: prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Výkonný redaktor – Editor – Редактор-исполнитель:
Mgr. Jindřiška Kapitánová, Ph.D., doc. Mgr. Jitka Komendová, Ph.D.

Redakční rada – Editorial Board – Редакционный совет:
Univ.-Prof. Mag. Dr. phil. Peter Deutschmann (Salzburg)
Prof. Mikhail Epstein (Emory University, USA)
проф. Алексей Алексеевич Гиппиус, д.ф.н. (Москва)
emer. prof. PhDr. Helena Flidrová, CSc. (Olomouc)
emer. prof. dr. Ulrike Jekutsch (Greifswald)
проф. Валерий Михайлович Мокиенко, д.ф.н. (Санкт-Петербург)
prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc. (Olomouc)
prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. (Brno)
prof. PhDr. Jana Sokolová, CSc. (Nitra)
prof. PhDr. Zdeňka Trösterová, CSc. (Ústí nad Labem)
проф. Алла Владимировна Злочевская, д.ф.н. (Москва)

Adresa redakce – Contact Address – Адрес редакции:

Rossica Olomucensia, Katedra slavistiky, Filozofická fakulta UP, Křížkovského 10, CZ-771 80 Olomouc
jindriska.kapitanova@upol.cz, jitka.komendova@upol.cz

Rossica Olomucensia – Časopis pro ruskou a slovanskou filologii navazuje na ročenku *Rossica Olomucensia* vydávanou v letech 1968-2007. Od r. 2008 jsou pod hlavičkou *Rossica Olomucensia* vydávány dvě řady: 1) **Časopis pro ruskou a slovanskou filologii** (dvakrát ročně) s uvedením ročníku a čísla (např. Vol. XLVII a Num. 1, 2) a 2) **Sborník příspěvků z mezinárodní konference Olomoucké dny rusistů** s uvedením ročníku. Obě řady jsou rozlišeny podtitulem. V r. 2009 byla *Rossica Olomucensia – Časopis pro ruskou a slovanskou filologii* zařazena na Seznam recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice. Elektronická verze časopisu je umístěna na stránce: http://www.rusistika.upol.cz/veda_a_vyzkum/rossica_olomucensia.html

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47
www.upol.cz/vup

Odpovědný redaktor: Bc. Otakar Loutocký
Technická redakce: doc. Mgr. Jitka Komendová, Ph.D.

Návrh obálky: Ivana Perůtková
Vychází dvakrát ročně (červen a prosinec)
Náklad: 45 výtisků

ISSN 0139-9268 (print)
ISSN 1804-1434 (online)

Reg. č. MK ČR E 18418

ROSSICA OLOMUCENSIA

1

Num.

Vol. LVIII

Olomouc 2019

ČASOPIS PRO RUSKOU A SLOVANSKOU FILOLOGII

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře, udělené roku 2019 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Adresa, na níž je možno časopis objednat:

Prodejna VUP

Biskupské náměstí 1

771 11 Olomouc

e-mail: prodejna.vup@upol.cz

e-shop: <http://www.e-vup.upol.cz/>

ROSSICA OLOMUCENSIA – Vol. LVIII
Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num. 1
Olomouc 2019

STUDIE – ARTICLES – СТАТЬИ

МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ САЕНКО: Формант *-ъть и склонение слов типа *погъть, *olkъть, *degъть, *desęть и *дънь в праславянском	5
DARIUSZ TKACZEWSKI: Czeskie i polskie somatyzmy z leksemami <i>hmat/dotyk</i> i <i>kůže/skóra</i> (symbolika i ekwiwalencja wzajemna)	25
ГАЛИНА МИРОСЛАВОВНА СЮТА: Цитирование в современном украинском поэтическом тексте: лингвокогнитивный аспект	41
ANDRIEJ MOSKWIN: <i>Cienie Franciszka Alachnowicza jako przykład dramatu ealistyczno-symbolicznego</i>	55
АННА АНАТОЛЬЕВНА ЗАБИЯКО, ЕКАТЕРИНА ВЛАДИМИРОВНА СЕНИНА: Образы восприятия Китая и китайцев в советской литературе и публицистике 1920–1940 гг.	67

RECENZE – REVIEWS – РЕЦЕНЗИИ

Злочевская Алла Владимировна: Три лика мистической метапрозы XX века: Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков (Zdeněk Pechal)	87
Н. В. Бугаев: Семейная переписка. Составление, вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. Т. Тарумовой (Patrik Varga)	90
Příběhy exilu: Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu. Jakub Hauser, Věra Velemanová (eds.) (René Andrejs)	92

МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ САЕНКО*Россия, Москва***ФОРМАНТ *-ЪТЬ И СКЛОНЕНИЕ СЛОВ ТИПА
*НОГЪТЬ, *ОЛКЪТЬ, *ДЕГЪТЬ, *ДЕСЕТЬ И *ДЪНЬ
В ПРАСЛАВЯНСКОМ****АБСТРАКТ:****Formant *-ъть and declension of words such as *nogъть, *olkъть, *degъть, *desetъ and *dънь in Proto-Slavic language**

The article analyses the formation of the characteristic Proto-Slavic nominal declension paradigm, which originally included the words *nogъть ‘nail’, *olkъть ‘elbow’, *degъть ‘tar’, *desetъ ‘ten’ and *dънь ‘day’, later enriching itself mostly with derivatives with the formant *-ъть. The author looks at the history of the formant as well as its combinatory power, depending on the final consonant of the stem, which in its turn can help determine articulatory characteristics of the late Proto-Slavic language *1. Apart from that, derivatives with the formant *-ъть are subdivided according to corresponding chronological layers and a number of details related to their history are analysed.

KEY WORDS:

Proto-Slavic language – morphology – nominal declension.

Данная статья посвящена анализу истории формирования особой праславянской парадигмы именного склонения, изначально включавшей в себя слова *nogъть «ноготь», *olkъть «локоть», *degъть «дэготь», *desetъ «десять» и *dънь «день», а позднее пополнявшейся главным образом за счёт производных с формантом *-ъть. Описывается история этого форманта, а также его сочетаемость, зависевшая от конечного согласного основы, что оказывается важным для определения характе-

ра артикуляции позднеславянского *l. Производные с формантом *-тъ распределяются по хронологическим слоям, а также производится анализ некоторых деталей их истории.

1. Праславянские типы склонения обычно классифицируют по тематическому гласному, выделяя у консонантных основ подтипы по последнему согласному основы.

Традиционная классификация [Vondrák 1928: 8–55]:

1. *-o-, *-jo-;
2. (*-ā-, *-jā-) > *-a-, *-ja-;
3. *-i-;
4. *-u-;
5. *-ū-;
6. согласные основы (*-n-, *-r-, *-t-, *-s-).

При таком подходе слова *kamy «камень» и *dънь «день» попадают в подтип на *-n-, а *tele «телёнок» и *nogъть «ноготь» – в подтип на *-t- [Vondrák 1928: 46–47; 51–52]. Немного другую классификацию мы находим у А. Вайяна, который выделяет подтип согласных основ на *-t- (*nogъть), не объединяя его с основами на *-nt- типа *tele, но слово *dънь традиционно относит к *-n-подтипу [Vaillant 2: 224, 193–194].

Но нам более обоснованным видится иной подход, при котором основным параметром классификации является набор окончаний. В этом случае количество выделяемых типов склонения вырастает, однако повышается и точность классификации, становится значительно проще описать сложную ситуацию дробления типов склонения в праславянском и, что самое важное, классификация становится объективной [Саенко 2019].

Мы следуем принципу, согласно которому, для выделения парадигмы в отдельный тип склонения достаточно разницы в одно окончание. В этом случае для позднего праславянского *dънь и *nogъть следует объединить в отдельный тип склонения со своим набором флексий, отличающийся от типа на *-en- (*kamy) окончанием nom.sg. *-is > *-ь.

Таблица 1. Склонение слов «камень», «день» и «ноготь» в позднем праславянском (материал для реконструкции см. в параграфе 4)

	камень	день	ноготь
nom.sg.	*kamy	*dънь	*nogъть
gen.sg.	*kamene	*dъне	*nogъте
dat.sg.	*kameni	*dъni	*nogъti
acc.sg.	*камень	*dънь	*nogъть
voc.sg.	*kamy	*dънь	*nogъть
ins.sg.	*каменьтъ	*dъньтъ	*nogътъмъ
loc.sg.	*kamene	*dъне	*nogъте
n.-a.du.	*kameni	*dъni	*nogъti
g.-l.du.	*kamenu	*dъnu	*nogъtu
d.-i.du.	*каменьта	*dъньта	*nogътъта
nom.pl.	*kamene	*dъне	*nogъте
gen.pl.	*камень	*dънь	*nogътъ
dat.pl.	*каменьтъ	*dъньтъ	*nogътъмъ
acc.pl.	*kameni	*dъni	*nogъti
ins.pl.	*kamenu	*dъny	*nogъty
loc.pl.	*каменьхъ	*dъньхъ	*nogътъхъ

Спусковым крючком для становления этого типа склонения послужили фонетические изменения, происходившие в праславянском на конце слова. В какой-то момент кластер из двух согласных перестал быть возможным на конце слова, что привело к фонетическим изменениям в ауслaute слов на *-Vts и *-Vns. Предположительно упрощение ауслauta сперва затронуло слова на *-Vts, а лишь затем – на *-Vns.

Рассмотрим историю парадигм слов *nogъть и *dънь в сопоставлении с парадигмой типа *kamy. Можно выделить три праславянских этапа и один постпраславянский. Выстроить такую хронологию помогают данные балтийских языков.

Таблица 2. История парадигм слов «ноготь», «день» и «камень» в виде соотношения форм nom.sg. и gen.sg. в разные этапы

	I	II	III	IV
ноготь	*noguts : *nogutes	*nogutis : *nogutes	*nogъть : *nogъте	nogъть : nogъте
день	*dins : *dines	*dins : *dines	*dънь : *dъне	dънь : dъне
камень	*kāmons : *kāmenes	*kāmons : *kāmenes	*kamy : *kamene	камень : kamene

На первом этапе слова *noguts, *dins и *kāmons существуют в рамках единого согласного склонения. Затем происходит упрощение конечного согласного кластера *-Vts > *-Vs^{1,2}, что влечёт изменение парадигмы *noguts : *nogutes > *nogus : *nogutes.

На втором этапе парадигма выравнивается путём влияния формы асс.сг. на ном.сг. (*nogutis как *nogutin по образцу *-i-основ). Это изменение затронуло как праславянский, так и прабалтийский, ср. лит. *nagūtis* «ноготок» и прусск. *nagutis* «ноготь». С этого момента можно говорить о выделении основ *nogutis, *olkutis и *degutis в отдельный тип склонения. В прабалтийском такой тип склонения, вероятно, тоже существовал, о чём говорят реликтовые формы ном. и ген.пл. у основ на -utis /-utas в старолитовских текстах [Stang 1966: 223].

Третий этап относится к истории уже исключительно праславянского языка. Фонетическое изменение *-Vns > *-V̄s³ привело к появлению парадигм *dīs : *dīnes и *kāmūs : *kāmenes, после чего ном.сг. слова «день» прошёл через выравнивание основы, аналогичное описанному выше. Это привело к тому, что его парадигма стала идентичной парадигме слова «ноготь» и отличаться от парадигмы «камень». Это состояние реконструируется для позднего праславянского непосредственно перед распадом.

Наконец четвёртый этап является постпраславянским. Основы на *-en- типа *kamu постигло то же выравнивание основы номинатива по аккузативу, которое ранее произошло с «ногтем» и «днём». Основанием для хронологического разделения этого процесса в парадигмах *dънь и *kamu служит то, что форма *dънь является праславянской и продолжается всеми славянскими языками, в то время как *kamu сменился формой камень уже в постпраславянскую эпоху и не повсеместно. Старый номинатив обнаруживается в старославянском (камы наряду с камень), старохорватском (*kami* наряду с *kamen*) и полабском языках (*kotmōi*) [ЭССЯ 9: 137–138]. Его же мы находим с *-k-расширением: *kamu > *kamukъ [ЭССЯ 9: 140].

¹ Аналогичные изменения произошли в латыни и греческом, ср. лат. *anas* (G. *anatis*) «утка», *perōs* (G. *perōtis*) «внук» и греч. *ἔσθῆς* (G. *ἔσθῆτος*) «одежда».

² В связи с последующим выравниванием формы номинатива по аккузативу неясно, влекло ли это за собой также заместительное удлинение гласного (дискуссию о том, действовал ли закон Семереньи в случаях типа *-Vts см. в [Piwowarczyk 2015]).

³ Мы полагаем, что праславянская форма *kamu «камень» может быть непротиворечиво выведена только из *kāmons (> *kāmuns > *kāmūs > *kamu). Потенциальная форма **kāmōn с результатом закона Семереньи дала бы **kamō. Напротив, для прабалтийского актуален закон Семереньи (лит. *akmiō* «камень» < *akmō).

После этого разница между парадигмами «ноготь» / «день» и «камень» снова затирается, вдобавок приблизительно в то же время начинается взаимодействие этого типа склонения с основами на *-о- и *-јо-.

2. Формант *-тъ

Суффикс *-ut- оформился, вероятно, в прабалтославянский период в результате расширения ряда *-у-основ суффиксом *-t- и последующего переразложения [Vaillant 2: 231]. Следует отметить, что *-ut- является, кажется, единственным новым суффиксом в праславянском языке, чьи дериваты попадали в согласное склонение. Вероятно, это можно рассматривать как свидетельство того, что он появился уже в довольно раннюю балто-славянскую эпоху.

В ряде случаев *-t- имел диминутивную семантику: *nogus⁴ «ноготь» > *noguts (G. *nogutes) «ноготок» (ср. лит. *nagūtis* «ноготок») и *olkus⁵ «локоть» > *olkuts (G. *olkutes) «локоток». Это значение сохранилось в современном литовском, но там суффикс -ut- не ограничен уже лишь дериватами от *-у-основ⁶: *žmogùs* «человек» > *žmogūtis* «человечек», *vilkas* «волк» > *vilkūtis* «волчонок», *meškà* «медведь» > *meškūtis* «медвежонок», *spīrgas* «шкварка» > *spīrgūtis* «шкварка» [Otrębski 1965: 265].

Нельзя не отметить, что более частотным в такой функции (образование диминутивов, которые впоследствии вытесняли старые основы, относившиеся к непродуктивным типам) в праславянском был суффикс *-k-: *āblu > *ablъko «яблоко» (первоначально «яблочко»), *sirdi > *sъrdъko «сердце» (первоначально «сердечко»), *sulni > *sъlnъko «солнце» (первоначально «солнышко»), *inzūs > *ęzyкъ «язык», *owis > *owikā > *owъka, *wļk^wih₂ > *wilkī > *wылčika «волчица»; *česnъ (*-u-) > *česnъkъ «чеснок», *kamy > *kamyкъ «камень».

Я. Отрембский указывает на то, что в литовском суффикс -ut- чаще всего присоединяется к основам, заканчивающимся на заднеязычный

⁴ Первоначально, вероятно, согласная основа (*h₃ nóg^{wh}-s, G. *h₃ ng^{wh}-és [Kroonen 2013: 381]), перешедшая в прабалтославянском в типы на *-о- (о чём свидетельствует лексема *noga, носившая первоначально собирательный характер, а также литовское *nāgas* «ноготь») и *-у-. По всей видимости, первоначальной *-у- основой было и латинское *unguis* [de Vaan 2008: 641]. О возможной *-у-основе в прагреческом см. [Beekes 2010: 1086–1087]. По мнению некоторых исследователей, *-у-основой это слово было уже в праиндоевропейском, ср. реконструкцию Р. Матасовича: *h₃ nog^hu-, G. *h₃ ng^hew-s [Matasović 2009: 36].

⁵ Доказательством его *-у-основности является литовское *alkūnė* «локоть».

⁶ Более того, в литовском диминутивы могут образовываться и от прилагательных: *leñgvas* «лёгкий» > *leñgūtis* «лёгонький», *māžas* «маленький» > *mažūtis* «крошечный» и т.д. [Otrębski 1965: 265]. О других значениях суффикса -ut-, легко выводящихся из диминутивной семантики см. [Otrębski 1965: 264].

согласный [Otrębski 1965: 265]. Как нам кажется, этот фактор действовал уже в прабалто-славянскую эпоху и можно говорить о некоторой «синонимичности» формантов *-k- и *-t-, а также дополнительном распределении (*-t- присоединялся к корням на заднеязычный, а *-k- в остальных случаях). В то же время, даже следов согласного склонения у основ с суффиксом *-k-, кажется, не обнаруживается.

Сложно при этом избавиться от ощущения, что *-k- и *-t- могли выступать лишь в роли всего лишь своеобразных «заполнителей хиата», не имеющих иной функциональной нагрузки, подобно тому, как это происходило у глаголов, образованных от звукоподражаний и подобных им: *bobotati [ЭССЯ 2: 143], *gogotati [ЭССЯ 6: 194–195], *xohotati [ЭССЯ 8: 55], *kokotati [ЭССЯ 10: 117], *lolotati [ЭССЯ 16: 11], *momotati [ЭССЯ 19: 208], *mykati «мычать» [ЭССЯ 21: 35], (*mūkētei >) *myčati «мычать» [ЭССЯ 21: 24], чеш. *foukat* «дуть», русск. *выкать*, *тыкать*, *акать*, *окать*, *дакать*, *гакать*, *хихикать*, *хекать*, *шикать*, *пишикать*, *улюлюкать*, *цокать*, *изгогокать*, *квакать*, *мекать*.⁷ Однако, по всей вероятности, это лишь случайное совпадение.

3. Состав склонения

3.1. Достоверно праславянскими словами с параллелями в балтийских языках являются: *nogъть «ноготь», а также его приставочное производное *разногъть «копыто», *olkъть «локоть», *degъть «дѣготь», *desęть «десять» и *dънь «день».

Числительное *desęть вошло в описываемый тип склонения уже в балто-славянскую эпоху, в праиндоевропейском оно было несклоняемым. На первый взгляд в этом факте нет ничего удивительного, поскольку подобно слову *rečать (см. ниже) оно стало склоняться так же, как *nogъть в связи со сходством финалей. Однако интересно то, что числительные *pęть, *šestъ и *dewęть, в праиндоевропейском также несклоняемые, в праславянском вошли в другой тип – тип на *-i-. Объяснение, заключается в том, что эти процессы хронологически относятся к разным эпохам. Как известно, числительные *pęть, *šestъ, *sedmъ, *osmъ и *dewęть не являются прямыми продолжениями старых количественных числительных, а новообразованы от порядковых *pęть, *šestъ, *sedmъ, *osmъ и *dewęть. И если склонение типа *desęть, G. *desęte имеет параллель в литовском *dešimtis* (G. *dešimtes* у Даукши)

⁷ В русском -к- появляется не только между гласными, но и перед гласным после сонорного: *гавкать*, *тявкать*, *чавкать*, *рявкать*, *айкать*, *ойкать*, *гамкать*, *шамкать*, *каркать*, *гаркать*. Ср. также польск. *kitkać* «квакать».

«десять»⁸ [Stang 1966: 280], то числительные 5–9 в балтийских языках склоняются иначе.

В свою очередь то, что 10 начало склоняться раньше, чем 5–9 тоже вполне понятно, поскольку в рядах числительных 11–19 и 20–90 в праславянском были необходимы формы loc.sg. и gen.pl.: *pęть на *desęте «пятнадцать», *pęть desęть «пятьдесят».⁹ По распространённой версии, ожидаемое *desin > *desę было вытеснено существительным со значением «десяток» (ср. совр. лит. *dešimtis* «десяток») [Stang 1966: 280]. Однако если реконструировать праиндоевропейскую форму как *dekmt, а не *dekъ, в пользу чего, например, говорит *dvidekmtih₂ «двадцать» с застывшей формой двойственного числа, то нельзя исключать и того, что -t- здесь исконное, а склонение типа *desęть, G. *desęте возникло в результате выравнивания парадигмы после отпадения конечного *t: *desint : *desintes > *desin : *desintes > *desintis : *desintes.

3.2. К потенциально праславянским словам без параллелей в балтийских языках, засвидетельствованным во всех трёх основных подгруппах славянских языков относятся два случая:

*larpъть «лапотъ» [ЭССЯ 14: 32–34]¹⁰;

*węхъть «пучок соломы» < *węха «соломенный жгут, вязанка» [Фасмер 1: 308].

3.3. Слова, возможно, могущие претендовать на праславянский статус: *kogъть «коготъ». Несмотря на то, что данное слово не встречается в южнославянских языках, на мысли о его праславянском статусе наводит отсутствие прозрачной производящей основы в позднем праславянском. Дискуссия об этимологии слова *kogъть имеет долгую историю и обширную литературу. Опишем лишь основные моменты. Среди лингвистов нет консенсуса, как выглядел корень: *kog- или *kok-, поскольку часть засвидетельствованных форм славянских языков и диалектов демонстрирует один согласный, а часть – другой [ЭССЯ 10: 109–110]. На первый взгляд, в пользу *kok- говорит отсутствие эффекта закона Винтера в корне [Kassian 2009: 178], что противоречит реконструкции *kog-. Но второй согласный обычно восстанавливается как непридыхательный звонкий на основании сопоставления с прагерманским *hakō «крюк» [Orel 2003: 154], а как недавно показал Г. Кронен, прагерманскую парадигму следует реконструировать как *hagō,

⁸ В значении «десять» используется несклоняемое *dēšimt*.

⁹ В прабалтийском числительные 11–19 образовывались иначе, ср. лит. *penkiolika* «пятнадцать».

¹⁰ В ЭССЯ записано как *larpъть/*larpъть.

G. *hakkaz¹¹ [Kroonen 2011: 256; Kroonen 2013: 203], что позволяет для раннего праславянского восстанавливать корень *kog^h-. Однако здесь мы сталкиваемся уже с другой проблемой: как корень структуры *kok-, так и корень структуры *kog^h- были невозможны в праиндоевропейском. Если оставаться на славянской почве, приверженцы *kokъt- считают формы с *g* возникшими под влиянием слова *nogъtь [Шанский 8: 184] или апеллируют к ситуации с русским *мяжок* < *meĭkъkъ [Kassian 2009: 178]. Сторонники реконструкции *kogъt- объясняют формы с *k* и *x* ассимиляцией согласных [Фасмер 2: 275]. Нам кажется наиболее вероятным вариант с оглушением *gt* > *kt* в косвенных падежах после падения редуцированных и последующим обобщением основы (как в болгарском *нокът* «ноготь» и польском *raznokieć* «ноготь»). Разумеется, реконструкция напрямую увязана с этимологией. Одна из популярных версий, как было выше упомянуто, связывает *kogъtь с п.-герм. *hakō «крюк», а также хет. *kakaš* (н.) «зуб» [Orel 2003: 154], что, впрочем, отвергается А. Клухорстом, сомневающимся в индоевропейском характере германского слова [Kloekhorst 2008: 427–428]. Учитывая описанные сложности, *kogъtь остаётся тёмным образованием, со значительной долей вероятности присутствовавшим уже в праславянском.

*коръtь¹² «копоть» < п.-и.-е. *k₂er- [ЭССЯ 11: 29–30] или *k^(w)h₂uor-o- [Derksen 2008: 233]. Широко распространено в западно- и восточнославянских языках, но, кажется, отсутствует в южнославянских. Если принятая в литературе этимология, сравнивающая славянское слово прежде всего с литовским *kvāpas* «запах», верна, то *коръtь должно иметь или праславянский статус или быть образовано от позднее утраченного праславянского *коръ (что предполагалось в литературе, хоть и без убедительных доказательств см. [Sławski 2: 454–455]).

*реѣtь (м.) «печатать». Существуют две основные этимологии этого слова, одна считает заимствованием из грузинского *beċedi* «печатать» через тюркское посредство, другая считает исконным дериватом от *рек- «печь» с суффиксом *-ѣtь [ESJS 11: 633–634]. Второй вариант, предполагающий наличие уникального суффикса *-ѣtь, кажется менее вероятным. Поэтому даже несмотря на широкую распространённость потомков слова *реѣtь в славянских языках, версия заимствования выглядит предпочтительнее, а тюркские языки как ближайший источник заставляют относить его к постпраславянской эпохе. В анализируемом склонении слово *реѣtь попало по аналогии со словами на *-tь, даже

¹¹ В работе 2011 года Кронен даёт реконструкцию *hēgō, G. *hakkaz.

¹² В ЭССЯ даётся как *коръtь / *коръtь.

несмотря на неполное совпадение финалей. Аналогию этому процессу можно найти в получении чешскими заимствованными существительными *anděl* «ангел», *manžel* «муж» и *Španěl* «испанец» окончания *-é* в ном.pl. (*anděle, manželé, Španělé*) по аналогии с исконными существительными с суффиксом *-tel* (*učitelé* и т.д.).¹³

*ролъть «половина туши» < *ролъ «половина». Данное слово хорошо представлено в западно- и восточнославянских языках [Фасмер 3: 316], но его праславянский статус сомнителен в силу отсутствия когнатов в южнославянских языках. Хотя с ним сближают слвн. *plât* (f.) «сторона, часть», которое выводят из *polъ [Bezlaј 3: 49–50; Snoј 2016: 546], словенское слово позволяет и иную трактовку. В словаре Плетершника оно засвидетельствовано также в форме мужского рода – *plât* (G. *plâta* и *platû*) [Pleteršnik 2: 49], что, кажется, позволяет сопоставить его со старославянским *платъ* «кусок такни, полотна» [SJS 3: 47–48], др.-русск. *платъ* «кусок ткани» [СРЯ XI–XVII 15: 75], и польским *plat* «локут, кусок; ломоть; участок, полоса (земли); доля (мозга)». ¹⁴ Дериваты от потенциального *ролъть усматривают также в схр. *plâtica* «дощечка» и *plâtina* «колода, полено» [Bezlaј 3: 49–50; Snoј 2016: 546]. П. Скок упоминает также топоним *Plat* и производные от него, а также диал. *plat* «бедро» и «*jufka od koje se pravi nadjevena pita; ploča od gvožđa, plasa*» [Skok 2: 678], что, однако, на наш взгляд, не делает это сравнение более убедительным. Скок пишет также о старославянском слове *платъ* «*latus, strana*», а Безлај и Сной называют его церковнославянским, однако в доступных нам словарях старо- и церковнославянских языков такого слова не обнаружилось. В то же время «Български етимологичен речник», упоминая церковнославянское *платъ* пишет, что в плане значения оно идентично старославянскому *платъ* «кусок ткани» [БЕР 5: 315], так что нельзя исключать, что в случае фигурирующего в литературе церковнославянского *платъ* «сторона» мы имеем дело с фантомным словом. Если учесть, что *ролъ относилось к старым основам на *-и-, весьма привлекательным кажется предположение Вайяна, что *ролъть входило в число слов, на основе которых сформировался суффикс *-тъ- [Vaillant 2: 231]. Однако для принятия этой гипотезы необходимо доказать праславянский характер *ролъть.

¹³ Подобные процессы, конечно, могут затрагивать не только свежие заимствования. Схожим образом сло-ва *host* «гость», *soused* «сосед» и *Žid* «еврей» получили в ном.pl. окончание *-é* наряду с исконным *-i*, видимо, по аналогии с формой *lidé* «люди».

¹⁴ Чешское и словацкое *plât* «пластина» сюда, по всей видимости, не относятся, а скорее являются герма-низмом [Machek 1968: 455; Rejzek 2001: 472; Králik 2015: 444].

*troxъть / *tъgxъть < *troxa [Фасмер 4: 107; ESJS 16: 991]. На первый взгляд, континуанты этого слова присутствуют во всех трёх основных подгруппах славянских языков. Однако встречающееся в восточнославянских памятниках тръхъть, тьрохот «мелкая монета» отмечено только в церковных памятниках [СРЯ XI–XVII 30: 184] и скорее должно быть признано фактом церковнославянского языка, соотносимым со ст.-сл. тръхъть «мелкая монета» [SJS 4: 505]. Кроме того, чеш. *trochet* «небольшое количество» обладает иным вокализмом и, в данном случае имеет смысл видеть независимую деривацию от одного корня на разных ступенях вокализма в старославянском и чешском.

3.4. Постпраславянские образования, представленные более чем в одной подгруппе (по шестичленной классификации):

*drobъть «крошка» < *drobiti «дробить» [SP 4: 249; ЭССЯ 5: 120];¹⁵

*golъть < *golъ «голый» [ЭССЯ 7: 16; SP 8: 74];

*каръть «капля» < *karati «капать» [ЭССЯ 9: 150];¹⁶

*каръть «некий вид обуви» < *кар- «хватать» [ЭССЯ 9: 150–151]. Существует версия о постпраславянском заимствовании из венгерского *karca* «портянка» [Sławski 2: 51–52];

*klarъть «колода» < *klatati «хлопать» [ЭССЯ 9: 186–187]; в ЭССЯ реконструируется как *klarъть / *klarъть;

*коръть «копотъ» < *kuor- «пахнуть» [ЭССЯ 11: 29–30];

*krъxъть «крошка» < *krъxa «крошка» [ЭССЯ 13: 52–53].¹⁷

¹⁵ В ЭССЯ реконструируется праформа *drobъть.

¹⁶ В ЭССЯ реконструируется праформа *каръть.

¹⁷ В ЭССЯ записано как *krъxъть.

Таблица 3. Распределение слов с формантом *-тъ из пунктов 4.3 и 4.4 в славянских языках

	вост.-юж.	зап.-юж.	чеш.-сл.	луж.	лех.	вост.
*kogъть			чеш. диал.	в.-луж. н.-луж.		др.-рус. рус. укр. бел. диал.
*korъть			др.-чеш. чеш. ст.-слвц.	н.-луж.	др.-пол. польск.	др.-рус. рус. укр. ст.-бел. бел.
*rolъть			чеш. слвц.	в.-луж.	польск.	др.-рус. рус. укр. бел.
*troxъть / *tъgxъть	ст.-сл. ц.-сл.		чеш.			
*drobъть		слвн. схр. (дериват)	др.-чеш. чеш. слвц.			
*golъть			др.-чеш. чеш.			др.-рус. бел.
*каръть			др.-чеш. чеш.			укр. (дериват)
*каръть			слвц. (дериват)		польск. словин.	рус.
*klarъть			др.-чеш. чеш.		польск.	укр.
*kъgxъть		слвн. схр.				др.-рус. рус. укр.

Согласно данным, внесённым в таблицу, наиболее продуктивным формант *-тъ был в чешско-словацкой и восточнославянской подгруппах, менее – в лехитских и западно-южнославянских языках, ещё менее в лужицких и восточно-южнославянских. На то, что это, скорее всего, не артефакт материала (то есть, потенциально худшей проработанности лужицких, болгарских и македонских данных), указывает также то, в каких отдельных славянских языках засвидетельствованы дериваты на *-тъ.

3.5. Слова, засвидетельствованные только в отдельных языках или подгруппах

ст.-рус. *ломоть*, рус. *ломоть*, бел. диал. *ломоць* и *ломаць* < *lomiti «ломать» [ЭССЯ 16: 29];

рус.-цсл. *кѡпѣкътъ* – *κροαυρίς* «вилка» (Иоанн Златоуст, XV век) [Срезневский 1: 1282]. В конечном счёте, вероятно, производное от *kopati, подобно слову *корье;

слвн. *lehat* «часть поля под каменной оградой» < *lěxa [Pleteršnik 1: 502; Miklosich 1875: 202];

ст.-чеш. и чеш. *krapet* «капля» < *krapati [ЭССЯ 12: 95];¹⁸

ст.-чеш. *kropet* «капля» < *kropiti «кропить» [ЭССЯ 13: 12];¹⁹

польск. диал. *kikieć* «кулья» < *kyka [Vaillant 2: 230];

польск. *klykieć* / *knykieć* «мышцелок; фаланга пальца» < *klyk* «клык» [Vaillant 2: 230];

польск. *pyreć* «типун» < нем. *Pips* [Vaillant 2: 230];

польск. *rareć* «копыто вепря; портупея для сабли» [Bańkowski 2014: 17]. Баньковский пытается вывести из *гъръть, что, конечно, возможно только в случае гиперкорректного изменения из *герес.

др.-польск. *splacheć* «небольшой кусок поля», польск. *splacheć* / *placheć* / *szplacheć* «лоскут» < *plaxa [SS 8: 350; Linde 1812: 549; Vaillant 2: 230; Woguś 2005: 568];

польск. диал. *krepeć* «крепыш» < *krepy* «крепкий» [Vaillant 2: 230];

польск. диал. *rupeć* «каменистая земля» < *rup* «глист» [Bańkowski 2014: 182];

польск. *szczubeć* «щепотка» [Linde 1812: 532].

3.6. Слова, без должных оснований относимые в данный тип склонения некоторыми учёными

*лерьть «лоскут» (< *lepetati / *lepotati / *lerьtati в значении «обдирать, обрывать») реконструируется в [ЭССЯ 14: 133–134] на основании контекста «И не оцася оть имѣний его ни мала лѣптя срацицы на погребение безсуднаго его трупа» (Иное сказание, XVII век) [СРЯ XI–XVII 8: 207] и объединяется в одну словарную статью с *лерьта (рус. диал. *лѣпта* «о том, кто говорит невнятно» и блр. диал. *лѣпта* «недотѣпа»), однако эта реконструкция представляется необоснованной в свете наличия рус. диал. *лѣпеть* «лоскут» (в словарной статье даётся с пометкой *ж.*, но тут же приводится пример с мужским родом: «шубного лѣптя в доме нет») [СРНГ 16: 362].

¹⁸ В ЭССЯ записано как *кгарьть/ъ.

¹⁹ В ЭССЯ записано как *кгорьтъ.

рус. *москоть* (ж.) «собирательное название химических веществ, используемых в промышленности» А. С. Львов выводил из *moskъть с суффиксом *-ът-, а корень соотносит с п.-и.-е. *mesk- «вязать, плести» [Львов 1982: 116–117]. Несмотря на то, что сама форма *москоть* засвидетельствована лишь в XIX веке, однокоренные ей слова *москотье*, *москотинье*, *москотилье* отмечаются уже с XIII века [СРЯ XI–XVII: 271–272]. Однако как выбор корня (ср. версии о заимствовании [Фасмер 2: 661]), так и реконструкция суффикса вызывают большие вопросы. Даже если согласиться со славянской этимологией, женский род слова, его собирательное значение и небеглое -о- говорят против реконструкции основы на *-ъть. Отсутствие когнатов за пределами русского языка кроме того свидетельствует против проецирования на праславянский уровень.

рус.-цсл. *стръмочь* «внутри» [Miklosich 1875: 202; Miklosich 1977: 894] – гапакс, являющийся наречием, поэтому наличие в нём суффикса *-ъть находится под большим сомнением.

цсл. *жкъть* «коготь; якорь» [Vaillant 2: 229]. Несмотря на то, что в таком виде это слово действительно встречается в памятниках, преобладает форма *жкъть* женского рода, как в русских, так и сербских памятниках, поэтому в данном случае выделяется суффикс *-от-, а не *-ът- [ЭССЯ 40: 53].

ст.-чеш. *hnilet*, -i (f.), реже -a / -u (m.) «гниль, гниение» [Vaillant 4: 700]. Скорее всего, производное на *-ёдъ [ЭССЯ 6: 174].

3.7. В глаза бросаются фонотактические ограничения, накладывавшиеся на формант *-ъть. В праславянском он поначалу присоединялся только к основам, заканчивавшимся только на заднеязычные, что перекликается с описанной выше ситуацией в литовском, однако потом его сочетаемость расширилась также на основы на губные и *l.

Разделим описанные выше существительные на три основных пласта.

Праславянский слой: *nogъть, *raznogъть; *olkъть; *degъть; *lapъть; *węхъть; *kogъть; *коръть

Постпраславянский слой: *polъть; *troхъть / *тырхъть; *drobъть; *golъть; *каръть; *каръть; *klarъть; *коръть; *krъхъть

Инновации отдельных языков: *ломоть*; *копкъть*; *krapet*; *kropet*; *ki-kieć*; *klykieć* / *knykieć*; *pyreć*; *rapeć*; *splacheć*; *krepeć*; *szczubeć*

Количественно они распределяются следующим образом (*nogъть и *raznogъть учитывались как одна основа):

Таблица 4. Последний согласный основы существительных с формантом *-ъть в праславянском и отдельных славянских языках

	k	g	x	p	b	m	l
Праслав.	1	3	1	2	0	0	0
Постпраслав.	0	0	2	4	1	0	2
Отд. языки	3	0	1	5	1	1	0

Неясно, можно ли в данном случае говорить о некой «диссимиляции», однако фактом является то, что после основ на зубные согласные формант *-ъть не использовался, при том не только в праславянскую эпоху, но и после распада праязыка.

Этот на первый взгляд непримечательный факт подтверждает дентально-велярный характер артикуляции позднепраславянского *l и может служить аргументом против гипотезы Л. Л. Касаткина о том, что в течение всего праславянского периода, а также в начальный древнерусский этап *l носил «среднеевропейский характер» [Касаткин 1996].

3.8. Отдельным вопросом является соотношение дериватов на *-ъть и *ъть. Как уже указывалось выше, в Этимологическом словаре славянских языков нередко допускается двойная реконструкция (*-ъть/ь) или даже реконструкция *-ъть там, где предпочтительнее было бы видеть *ъть.

В случае форманта *-ъть, кажется, единственным по-настоящему древним образованием является *osъть «осот»,²⁰ точно соответствующее лит. *āšutas* «конский волос».

Потенциально праславянскими образованиями являются *šъръть «шёпот», *горъть / *гъръть «ропот» и *търъть «топот». Также сюда относят *свъкъть [ЭССЯ 3: 197–198], *kleкъть [ЭССЯ 9: 193–194], тикътъть «стук дятла» [Срезневский 3: 945], цикътъть «соловьиное пение» [Срезневский 3: 1609]²¹ и стръпътъть «труд, работа» [Срезневский 3: 562–563]. Почти все они образованы от звукоподражательных глаголов.

Однако правомерность реконструкции суффикса *-ът- в этих примерах может быть поставлена под сомнение. Так, болг. *ше́пот*, чеш. *šeřot* и отсутствие беглости гласного в русском *ше́пот* говорят скорее в пользу реконструкции с *-от-. Более того, именно *-от- характерен для суще-

²⁰В этом случае ЭССЯ также даёт альтернативную реконструкцию *osъть, однако все примеры, на кото-рых она основывается, – женского рода [ЭССЯ 36: 79], так что в них предпочтительнее видеть поздние инновации.

²¹Срезневский записывает *щекотъ* «соловьиное пение» из «Слова о полку Игореве» как *щекътъ* [Срезнев-ский 3: 1609], однако не приводит форм косвенных падежей, а чешское *štěkot* «лай» и вовсе заставляет сомневаться, в том, что тут был формант *-ъть, а не *-отъ.

ствительных, производных от звукоподражательных глаголов: *gogotъ [ЭССЯ 6: 195], *groxotъ [ЭССЯ 7: 135–136], *xlopotъ/*klopotъ [ЭССЯ 8: 36–37], *xohotъ [ЭССЯ 8: 55–56], *klokotъ [ЭССЯ 10: 65], болг. *trónot* «топот», *русск. рокот, стрекот, монот, цокот*, чеш. *brekot* «плач», *cvrkot* «стрекотание», *dupot* «топот», *dusot* «топот», *chrapot* «хрип», *já-sot* «ликование», *jekot* «визг», *klapot/klepot* «стук», *pleskot* «плеск», *pra-skot* «треск», *rachot* «грохот», *skřipot* «скрип», *štěkot* «лай», польск. *beł-kot* «бормотание», *bulgot/gulgot* «бульканье», *charkot* «хрип», *chlupot* «хлюпанье», *chrobot* «скрип, шорох», *dygot* «дрожь», *furkot* «гудение», *gruchot* «грохот», *hurkot/hurgot* «грохот», *jazgot* «шум, лягз», *lomot* «гул», *lopot* «хлопанье», *loskot* «грохот», *rechot* «гогот», *stukot* «стук», *turkot* «тарахтение» и т.д.

Безусловно, этот вопрос ещё нуждается в дополнительном изучении, однако даже сама семантическая ограниченность дериватов с этим суффиксом позволяет нам реконструировать существительные из пунктов 3.4 и 3.5 с формантом *-ъть.

4. Судьба форм рассматриваемого склонения в отдельных славянских языках

4.1. Старославянский

В старославянском языке слова из анализируемого склонения уже начинают переходить в более продуктивные типы на *-i- и *-o-, причём это взаимодействие отмечается уже в памятниках узкого канона, ср. формы *ins.pl. ногътъч* и *ногътъми* в Супрасльской рукописи.

Таблица 5. Склонение слов **дѣнь** и **дѣсть** в старославянском [SJS 1: 539; 477]:

	дѣнь		дѣсть	
	СОГЛ.	*-і-	СОГЛ.	*-і-
nom.sg.	дѣнь		дѣсть	
gen.sg.	дѣне	дѣни	-	дѣсти
dat.sg.	дѣни		дѣсти	
acc.sg.	дѣнь		дѣсть	
voc.sg.	дѣнь	-	-	-
ins.sg.	дѣньнѣ		дѣстьнѣ	
loc.sg.	дѣне	дѣни	дѣсте	дѣсти
n.-a.du.	дѣни		дѣсти ²³	
g.-l.du.	дѣноу ²⁴	дѣнию	дѣстоу	-
d.-i.du.	-		дѣстьна	
nom.pl.	дѣне	дѣние, дѣни	дѣсте ²⁵	дѣсти
gen.pl.	дѣнѣ	дѣнии	дѣстѣ	дѣстии
dat.pl.	дѣньнѣ		дѣстьнѣ	
acc.pl.	дѣни		дѣсти ²⁶	
ins.pl.	дѣны	дѣньни	дѣсты	дѣстьни
loc.pl.	дѣньхѣ		дѣстьхѣ	

Таблица 6. Склонение слов ***ногѣть** и **лакѣть** в старославянском [SJS 2: 438–439; 105]:

	*ногѣть		лакѣть	
	СОГЛ.	*-і-	СОГЛ.	*-о-
nom.sg.			лакѣть	-
gen.sg.			лакѣте	-
acc. sg.			лакѣть	лакѣтъ
n.-a.du.			лакѣти	-
g.-l.du.			лакѣтоу	
nom.pl.	- ²⁷		-	
gen.pl.	ногѣтъ	ногѣтин	лакѣтъ	
acc.pl.	ногѣти		-	лакѣтъ
ins.pl.	ногѣты	ногѣтъни	лакѣты	

²² на **дѣсть** в поздних памятниках.

²³ **дѣстѣ/дѣсте** в Христинопольском апостоле (XII век, русская редакция).

²⁴ В Ассеманиеве евангелии мы находим также форму **дѣню**, возникшую под влиянием типа на *-jo-.

²⁵ **дѣстии** в nom. pl. для перевода *oi déka*.

²⁶ также **дѣсте** (по аналогии с nom.pl.).

²⁷ В памятнике XV века русской редакции с чешским протографом «Некоторая заповедь» или «Святых Апостол Правило» встречается форма **ногти** [SJS 2: 439] (вместо **ногѣте** или **ногѣтие**), но она носит очевидно поздний характер

Отметим, что *-о-формы слова лакътъ фиксируются лишь в поздних памятниках: асс. sg. лакътъъ появляется в Григоровичеве паримейнике (XII-XIII век, болгарский извод), а асс. pl. лакътъы в Хвалове рукописи (XV век, сербский извод) [SJS 2: 105].

4.2. Древнерусский

В древнерусском языке относительно хорошо сохранялась парадигма слова дънь [Хабургаев 1990: 63].

4.3. Древнечешский

Описываемый тип склонения частично сохранился в древнечешском, где исходные формы задержались в gen.sg. (*lokte*) и dat.sg. (*lokti*), а также в nom.pl. (*lokte*) и gen.pl. (*loket*) [Bauer et al. 1986: 172]. В современном чешском слова *den* и *loket* сохраняют архаичные формы в gen. sg. и dat.sg., исходная форма местного падежа слова *дънь сохранилась в словосочетании *ve dne* «днём», а старая форма gen.pl. *loket* используется в сочетаниях с числительными в значении меры длины (X *loket* «X локтей»).

4.4. Древнепольский

В древнепольском также лучше всего сохраняет старые формы слово *dzień*: loc.sg. *we dnie*, наряду с *dniu*; nom.pl. *dnie*, наряду с *dni* и *dniowie*; асс. pl. *dnie*, наряду с *dni* [SS 2: 294]. В современном польском застывшая форма старого локатива осталась в выражении *we dnie i w nocy* «днём и ночью».

5. Всё вышесказанное можно резюмировать в виде следующих положений:

а) в определённый момент истории праславянского языка парадигма слов *nogъть «ноготь», *olkъть «локоть», *degъть «дѣготь» и *desęть «десять» выделилась из основной массы согласного склонения в отдельный тип склонения за счёт введения в nom.sg. окончания *-is > *-ь. Позднее в этот тип склонения влилось также слово *дънь «день», но основным источником его пополнения служили дериваты с формантом *-тъ. К праславянскому слою таких дериватов можно отнести *lapъть «лапотъ» и wѣхъть «пучок соломы». Со значительно меньшей степенью уверенности к таковым можно отнести также *kogъть «коготь», *korъть «копотъ» и *roľъть «половина туши». В постпраславянскую эпоху этот формант имел наибольшую продуктивность в чешско-словацкой и восточнославянской подгруппах.

б) Формант *-тъь первоначально присоединялся к основам, заканчивающимся на заднеязычный согласный, затем также к основам на губной. Показательно, что среди дериватов на *-тъь есть примеры с основой на -l, что свидетельствует в пользу дентально-велярного характера позднеславянского *l.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- БЕР (1971–2010): *Български етимологичен речник*. Под ред. В. Георгиева, И. Дуриданова, М. Рачевой, Т. Тодорова. София: Издателство на Българската академия на науките. Томове 1–7.
- КАСАТКИН, Л. Л. (1996): К истории <л> в русском языке. 2. В: *Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования 1991–1993*. Москва: ИРЯ РАН, с. 236–250.
- ЛЬВОВ, А. С. (1982): Из лексических наблюдений. В: *Этимология 1980*. Москва: Наука, с. 114–119.
- САЕНКО, М. Н. (2019): Периодизация истории праславянского субстантивного склонения. В: *Балто-славянские исследования XX*. В печати.
- СРЯ XI–XVII (1975–2015): *Словарь русского языка XI–XVII вв.* Москва: Наука. Тома 1–30.
- СРЕЗНЕВСКИЙ, И. И. (1893–1912): *Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам*. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук. Тома I–III.
- СРНГ (1965–2017): *Словарь русских народных говоров*. Санкт-Петербург: Наука. Выпуски 1–50.
- ФАСМЕР, М. (1986–1987): *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Прогресс. В 4-х томах.
- ХАБУРГАЕВ, Г. А. (1990): *Очерки исторической морфологии русского языка*. Имена. Москва: Издательство МГУ.
- ШАНСКИЙ, Н. М. (1963–2007): *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Издательство МГУ. Тома 1–10.
- ЭССЯ (1974–2018): *Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд*. Москва: Наука. Выпуски 1–41.
- WAŃKOWSKI, A. (2014): *Etymologiczny słownik mowy polskiej*. Częstochowa: Linguard. Tom 3, część 1.
- BAUER et al. (1986): Bauer J., Lamprecht A., Šlosar D. *Historická mluvnice češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- BEEKES, R. (2010): *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, Boston: Brill.
- BEZLAJ, F. (1976–2007): *Etimološki slovar slovenskega jezika*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Knjige I–V.
- BORYŚ, W. (2005): *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- DERKSEN, R. (2008): *Etymological Dictionary of the Slavic Inherited Lexicon*. Leiden, Boston: Brill.
- ESJS (1989–2018): *Etymologický slovník jazyka staroslověnského*. Brno: Academia, Tribun EU. Sešity 1–19.

- KASSIAN, A.S. (2009): *Anatolian lexical isolates and their external Nostratic cognates. Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности*. Выпуск XXVIII, с. 152–186.
- KLOEKHORST, A. (2008): *Etymological Dictionary of the Hittite Inherited Lexicon*. Leiden, Boston: Brill.
- KRÁLIK, L. (2015): *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda.
- KROONEN, G. (2011): False exceptions to Winter's Law. In: *Accent matters. Papers on Balto-Slavic Accentology (Studies in Slavic and General Linguistics 37)*, p. 251–261. Amsterdam, New York: Rodopi.
- KROONEN, G. (2013): *Etymological Dictionary of Proto-Germanic*. Leiden, Boston: Brill.
- LINDE, S. B. (1812): *Słownik języka polskiego*. Warszawa. Część III, czyli volumen V.
- MACHEK, V. (1968): *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- MATASOVIĆ, R. (2009): *Etymological Dictionary of Proto-Celtic*. Leiden, Boston: Brill.
- MIKLOSICH, F. (1875): *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen. II. Band. Stammbildungslehre*. Wien: Wilhelm Braumüller.
- MIKLOSICH, F. (1977): *Lexicon paleoslavenico-graeco-latinum*. Aalen: Scientia Verlag.
- OREL, V. E. (2003): *Handbook of Germanic Etymology*. Leiden, Boston: Brill.
- OTRĘBSKI, J. (1965): *Gramatyka języka litewskiego. Tom II: Nauka o budowie wyrazów*. Warszawa: PWN.
- PIWOWARCZYK, D. R. (2015): *The Proto-Indo-European*-VTs# clusters and the formulation of Szemerényi's Law. Indogermanische Forschungen*. T. 120, 1. p. 269–278.
- PLETERŠNIK, M. (2006): *Slovensko-nemški slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.
- REJZEK, J. (2001): *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda.
- SKOK, P. (1971–1973): *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Knjige I–III.
- SJS (1966–1997): *Slovník jazyka staroslověnského*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd. Svazky 1–4.
- SŁAWSKI, F. (1952–1982): *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Towarzystwo miłośników języka polskiego. Tomy I–V.
- SNOJ, M. (2016): *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.
- SP (1974–2001): *Słownik Praslówiański*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN. Tomy 1–8.
- SS (1953–2002): *Słownik staropolski*. Wrocław, Kraków, Warszawa: Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN. Tomy I–XI.
- STANG, Chr.S. (1966): *Vergleichende Grammatik der Baltischen Sprachen*. Oslo, Bergen, Tromsø: Universitetsforlaget.
- DE VAAN, M. (2008): *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden, Boston: Brill.
- VAILLANT, A. (1950–1977): *Grammaire comparée des langues slaves*. Lyon, Paris: Editions IAC; Klincksieck. Tomes I–V.
- VONDRÁK, W. (1928): *Vergleichende Slavische Grammatik. II. Band. Formenlehre und Syntax*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Профиль автора:

Саенко Михаил Николаевич, кандидат филологических наук

Институт славяноведения Российской академии наук,

Москва, Ленинский проспект, 32а

www.inslav.ru

veraetatis@yandex.ru

DARIUSZ TKACZEWSKI

Polska, Katowice

**CZESKIE I POLSKIE SOMATYZMY Z LEKSEMAMI
HMAT/DOTYK I KŮŽE/SKÓRA (SYMBOLIKA
I EKWIWALENCJA WZAJEMNA)**

ABSTRACT:

Czech and Polish somatic phraseological units with lexemes *hmat/dotyk* (“touch”) and *kůže/skóra* (“skin”) (symbolism and mutual equivalence)

The use of names of senses and sense organs as a basic component of so-called somatizms, i.e. phraseological units referring to human (animal) body/organism and its functions has a long history which goes back to ancient times. As a linguist and a Slavic studies specialist, the author of this article examines the fact that such phraseological expressions exist in closely related languages and investigates the issue of their equivalence – their mutual translatability. Phraseological expressions play an essential role in the teaching of Czech or Polish and in the work of translators of these languages, since learning, active knowledge and awareness of the content of rich phraseology, which has great semantic significance, are equally important as the knowledge of the vocabulary. In the course of the investigation, the author of this article indicates the meaning, sense and symbolism of taste and the tongue in world cultures, excerpts 40 (2+38) Czech and Polish phrasemes (without proverbs) containing these lexemes from available ‘classic’ dictionaries in which the particular sense *hmat/dotyk* (“touch”) and sense organ *kůže/skóra* (“skin”) make the main entry, orders and compares them in terms of equivalence, and presents the quantitative statistical data and the typology by means of three graphs.

KEY WORDS:

Czech/Polish – lexemes *hmat/dotyk* (“touch”) and *kůže/skóra* (“skin”) – symbolism – somatic phraseological units – mutual equivalence.

Przy nauce bliskopokrewnego języka obcego – w tym przypadku czeskiego czy polskiego oraz w pracy tłumaczy takich języków, ważną rolę semantyczną odgrywa bogata frazeologia, której poznawanie i czynna znajomość oraz świadomość treści i ich ekwiwalentność ma istotne znaczenie. Wiele frazeologizmów tworzonych jest bowiem spontanicznie i niezależnie w naszych językach, jednak najczęściej charakterystyczne jest ich podobieństwo, które wynika zazwyczaj z podobnego obserwowania świata przez użytkowników danego języka oraz odbierania zjawisk otaczającej natury. Stosowanie nazw zmysłów i narządów zmysłów jako podstawowego komponentu w tzw. **somatyzmach**, czyli związkach frazeologicznych dotyczących ludzkiego (zwierzęcego) ciała/organizmu i jego funkcji, ma bogatą historię sięgającą czasów antycznych. Tego charakteru wyrażenia pojawiają się także w **przysłowia**ch i **sentencjach**, zwanych „**złotymi myślami**“ lub „**skrzydlatymi słowami**“. Również nasze języki, czyli czeski i polski, mają w tym zakresie wielce bogatą tradycję. Nowoczesne założenia teoretyczne i metody opisu tego typu konstrukcji leksykalnych stworzono na przełomie XIX i XX wieku, zaś znaczący wkład w teoretyczną charakterystykę ich inwentarza włożyli także badacze z krajów słowiańskich,¹ w tym Polski i Czech.² Dla slawisty-językoznawcy ciekawym obiektem badań wydaje się sam fakt występowania takich połączeń frazeologicznych w językach bliskopokrewnych, jak również ich ekwiwalencja – wzajemna przekładalność takowych.

Poszczególne zmysły³ oraz ich narządy zajmują w kulturach narodów o podobnych tradycjach historycznych i religijnych (wynikających z ich wspólnego

¹ Warto tu wspomnieć o dokonaniach językoznawców radzieckich, którzy w 2. połowie XX w. prowadzili intensywne i rozległe badania teoretyczne, opracowujące typologię i metodologię oraz zmierzające do wydzielenia frazeologii jako odrębnego działu nauk lingwistycznych. Do grona tych wybitnych badaczy należą: Viktor V. Vinogradov, Nikolaj V. Šanskij i Aleksandr V. Kunin. [Encyklopedia językoznawstwa ogólnego 1999]

² Do grona zasłużonych badaczy frazeologii w Czechach i Słowacji (Czechosłowacji) należą: Josef V. Bečka (Slovesná rčení a sousloví, 1934), Jaroslav Zaorálek [Zaorálek 1947], Jaroslav Bauer, Oldřich Man (Ustálená spojení a frazeologické jednotky, jejich podstata i hranice, 1952), Viktoria Láparová, Vladimír Šmilauer (Nauka o českém jazyku, 1972), František Čermák i Jiří Hronek [Slovník české frazeologie a idiomatiky 1994] oraz Elena Smiešková, Viera Budovičová i Jozef Mlacek, zaś w Polsce: Antoni Krasnowolski, Stanisław Szober, Stanisław Skorupka (Słownik frazeologiczny języka polskiego, 1967–68), Witold Doroszewski (Słownik języka polskiego, 1958–69). Warto w tym miejscu wspomnieć o cennych czesko-polskich i polsko-czeskich opracowaniach synchronicznych badaczy obu krajów, jak np.: Mieczysława Basaja i Danuty Rytel [Basaj, Rytel 1981], Haliny Pietrak-Meiser [Pietrak-Meiser 1993], Teresy Z. Orłoś i Joanny Hornik [Orłoś, Hornik 1996], Evy Mrhačovej i Renáty Ponczovej [Mrhačová, Ponczová 2004] oraz E. Mrhačovej i Mieczysława Balowskiego [Mrhačová, Balowski 2009], jak również najnowsza publikacja Jany Raclavské i kol. (*Pes v jazyce a myšlení. Sonda do slovanské frazeologie a idiomatiky*, 2015).

³ W światowej ikonologii zmysły określane są także jako *czucia* i przedstawiane są w postaci symbolizującej figurę ubranego na białą młodzieńca, mającego na głowie rozpostartą pajęczynę, w otoczeniu kolejnych postaci, czy raczej zwierząt-symboli, a więc Małpy, Sępa, Odyńca i Rysia, czyli

„rodowodu genetycznego“ lub sąsiedztwa) wyraźne znaki nie tylko językowe, ale również ważne symbole kulturowe czy społeczne pojawiające się często w wyobraźni słowiańskich przodków (aczkolwiek nie niejednoznaczne), oznaczając/nazywając często inne dla poszczególnych użytkowników języka rzeczy, pojęcia, skojarzenia i wierzenia. Współczesna polska i czeska kultura przejęła te „odwieczne symbole“ jako żywe i oczywiste, jednak zdajemy sobie sprawę, że nazwy te (czy raczej ich sens) są wieloznaczne, często nieokreślone i mgliste.

Hmat*⁴/*dotyk* i *kůže/skóra jako leksemy i wyrazy tekstowe stają się istotnymi znakami językowymi, a co za tym idzie ważnymi symbolami kulturowymi i społecznymi w kulturach Słowian, a więc także Czechów i Polaków. Przystępując do opisu na podstawie badań sensu pojęć i wyrazów *hmat/dotyk* i *kůže/skóra* oraz w dalszej kolejności frazeologizmów somatycznych z ich udziałem, należy przypomnieć w pierwszej kolejności znaczenie leksykalne tych słów, a także równolegle uswiadomić sobie tę podstawową, klasyczną czy wręcz kanoniczną lub wzorcową symbolikę opisywanego zmysłu dotyku (*hmat*) i skóry (*kůže*) jako narządu zmysłu dotyku, co jest zazwyczaj śladem czy odbiciem antycznej kultury w naszych słowiańskich kulturach narodowych – polski lub czeski sens tych słów pokrywa się z tym uniwersalnym, tradycyjnym antycznym znaczeniem, przyjętym przez większość kultur i języków europejskich.⁵ Zanim przeanalizujemy symbolikę tych dwóch nazw, skupmy się nad ich znaczeniem ściśle leksykalnym, przywołując współczesne definicje leksemów z najbardziej wiarygodnych źródeł internetowych, a więc ze *Słownika języka polskiego PWN* [Słownik języka polskiego PWN 2013] i czeskiego *Slovníka spisovného jazyka českého* [Slovník spisovného jazyka českého 1989].⁶ Z oczywistych względów w niniejszym artykule najistotniejsze jest znaczenie somatyczne ujęte we wspomnianych już tzw. somatyzmach, a więc frazeologizmach oraz innych ustalonych związkach wyrazowych i zdaniowych odnoszących się do ciała ludzkiego (zwierzęcego) i jego funkcji życiowych. W przywołanych źródłach interesujące nas wyra-

zwierząt, które to w potocznym przekonaniu posiadają poszczególne zmysły bardziej doskonale, wyostrzone lub usubtelnione w porównaniu z człowiekiem. [Ripa 2013: 241–242, 432], [Kopaliński 2006: 216–218, 443–445].

⁴ Synonimicznie także używany jest leksem *dotek* [Siatkowski, Basaj 1991: 108].

⁵ Symbolika nie tylko badanych leksemów jest w rzeczywistości bardzo bogata i zazwyczaj jej interpretacja może być swobodna lub niejednoznaczna. Niniejszy artykuł ze względów swych ram formalnych prezentuje tylko symbolikę podstawową. Szerzej taką interpretację traktują źródła wielce przydatne do takiego opisu, do których z pewnością możemy zaliczyć *Słownik symboli i Słownik mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego [Kopaliński 2006], [Kopaliński 2011] oraz *Leksykon: znaki Świata, Omen, przesąd, znaczenie* Piotra Kowalskiego [Kowalski 1998].

⁶ W tym przypadku zawarto przykłady bogatej kombinatoryki tego wyrazu (idiomów i frazeologizmów z jego udziałem), co w niniejszym artykule zostało pominięte w definicjach przytoczonych z tego źródła.

zy – zmysł *dotyk* (*hmat/dotek*)⁷ i jego organ *skóra* (*kůže*)⁸ mają współcześnie bardziej konkretne znaczenie słownikowe i sens, pod warunkiem jednak, że w definicjach tych pominięty zostanie podany tam kontekst frazeologiczny, który bazuje zazwyczaj na korpusie języka. Będzie on omówiony w dalszej kolejności, ma on bowiem charakter pierwszoplanowy w niniejszym artykule.

Dotyk jako jeden ze zmysłów⁹ w kulturach śródziemnomorskich wyobrażany był jako kobieta z odsłoniętym ramieniem, na którym siedzi Sokół zaciskający szpony; obok kobiety na ziemi znajduje się żółw.¹⁰ **Skóra** w kulturach starożytnych i średniowiecznych¹¹ miała szerokie symboliczne znaczenie. Jednym z najważniejszych z nich to cel wyprawy Argonautów, mityczne „**złote runo**“ (czyli skóra wraz z sierścią skrzydlatego, złotego barana *Chrysomallosa*)¹² któ-

⁷ Dotyk – 1) dotknięcie, 2) zdolność odczuwania ucisków wywieranych na powierzchnię ciała. [Słownik języka polskiego PWN 2013];

Hmat – 1) *smysl, kterým se unímá dotyk; uvědomování si jakosti povrchu a teploty předmětů tím, že se jich dotýkáme pokožkou, nejl. prstů: h. je jeden z pěti základních smyslů; ústrojí hmatu [...]; h. slepce; pomocí hmatu si utvořit obraz předmětu [...]; 2) hmátnutí, uchopení, sáhnutí [...]; hud. přitisknutí klapky n. uzavření dírky dechového nástroje prstem n. přitisknutí struny prstem k hmatníku; v. též chmat. [Slovník spisovného jazyka českého 1989];*

Dotek – dotknutí, dotyk: d. ruky; přen. hřejivě d-y slunce; hřejivý d. domova; d. samoty; elektr. kontakt. [Slovník spisovného jazyka českého 1989].

⁸ Skóra – 1) zewnętrzná powłoka ciała kręgowców, 2) o własnym życiu, zdrowiu, bezpieczeństwie, 3) przybierana przez kogoś postać, 4) produkt otrzymywany ze skóry niektórych zwierząt przez odpowiednie wyprawienie; też: wyprawiona skóra zwierząt futerkowych, 5) zewnętrzná powłoka owoców, wierzchnia warstwa chleba, mięsa itp., 6) kurtka, płaszcz z wyprawionej skóry zwierzęcia. [Słownik języka polskiego PWN 2013];

Kůže – 1) pokrývka těla obratlovců (...): 2) jirchářský n. koželužský zpracovaná zvířecí kůže (...); 3) kožišina (...); 4) ob. věc nějak se podobající kůži, nějak připomínající kůži (např. slupka u ovoce ap.) (...); 5) ob. expr. člověk vychytralý, líný ap. (...); → zdrob. kožka, kůžka v. t., kůžička v. t. [Slovník spisovného jazyka českého 1989].

⁹ ZMYSLY. Egzegeci biblijni rozróżniali tradycyjnje 7 zmysłów, por. Eklezjatyk, 17, 5: rozum, mowa, smak, wzrok, słuch, węch i dotyk, późniejsza tradycja uwzględniła tylko 5 ostatnich, przy czym w zakresie odbieranych zmysłami wrażeń wchodziły: dla smaku – kwaśność, słoność, gorzyc, słodycz, alkaliczność, metaliczność; dla wzroku – światło, kolor (intensywność), kształt, odległość; dla słuchu – dźwięk, szmer, ton (intensywność), kierunek; dla węchu – wonie, aromaty, zapachy; dla dotyku – ucisk, zimno, ciepło, ból. Obecnie zalicza się do kategorii zmysłów również zmysł równowagi i zmysł kinestetyczny (czucie pozycji i ruchów części ciała względem siebie); wyodrębnia się też ze zmysłu dotyku zmysł temperatury (czucie ciepła i zimna). Przytomność, świadomość. Popęd płciowy. Odchodząc od zmysłów tracić przytomność, rozum, z rozpacz, niepokoju, obawy, zdenerwowania itp. Pomieszanie zmysłów choroba psychiczna, obłąd. Postradać, stracić zmysły oszaleć, zawirować, zachorować psychicznie. Szósty zmysł intuicja, szczególna wrażliwość... [Kopaliński 2011: 1490].

¹⁰ [Ripa 2002: 241–242].

¹¹ Opisowana symbolika została zaczerpnięta z dzieł [Kopaliński 2011], [Kopaliński 2006], [Kowalski 1998].

¹² *Chrisomallos* (od strgr. *chrisos* 'baran' + *mallos* 'złotowłosa') został zesłany przez Zeusa uciekającym dzieciom *Atmasa* – *Helle* i *Fryksosowi*. *Fryksos* zaś złożył go w ofierze *Zeusowi*. Godny zanotowania jest fakt, że w niektórych krajach Azji wykorzystywano skóry baranów do wylawiania

re było powieszono na dębie w gaju Aresa i pilnowane tam przez smoka. Tę cenną skórę zabrał stamtąd Jazon.¹³ Skóry cennych zwierząt futerkowych były w starożytności i średniowieczu cenionym środkiem płatniczym (także w Polsce), o czym świadczy *kuna* – nazwa „historycznej waluty“ używanej w dawnej Chorwacji. Cenna w Polsce była wówczas **skóra łosia**, z której (korzystając z jej wodoodporności) robiono części ubioru wojskowego: oficerskie spodnie, buty z cholewami i rękawice oraz słynne kubraki, tzw. *kolety*. W błędnych interpretacjach opowieści biblijnych wierzono, że **ciemna skóra** była znakiem potępionego Kaina, gdyż to Bóg zmienił kolor skóry Kaina na czarny, aby można go było łatwo rozpoznać; Kain został wyklęty przez Boga, dlatego ciemna skóra była dla wielu znakiem przekleństwa, a nawet „znak Kaina“ był i jest usprawiedliwieniem niewolnictwa oraz dyskryminacji ludzi czarnych.¹⁴ Z kolei **jasna skóra** i **blada cera** w wielu regionach Azji traktowana jest jako najwyższy standard piękna. Skóra bywa sztucznie rozjaśniana przez kobiety i mężczyzn (po goleniu) za pomocą kremów i specjalnych preparatów, dlatego też **opalenie na słońcu** i w solarium jest w Azji niepopularne, wręcz niestosowne. Pierwszym z atrybutów św. Bartłomieja¹⁵ jest skóra, z której według tradycji męczennik został żywcem obdarty, zaś kolejnymi symbolami są nóż rzeźnicki (którym apostoł według legendy miał służyć oprawcom; na obrazach święty najczęściej trzyma go w ręce) oraz księga (symbol jego działalności ewangelizacyjnej). Także w czeskiej historii istnieje pewien sym-

drobin złota z rzeki, a taka technika była znana także w Polsce, nad złotonośnymi strumieniami w Górach Izerskich. Takie pokryte drobinami złota runo suszono następnie w słońcu, a złoty pył był strzepywany przed ponownym zanurzeniem skóry w wodzie, czy też rozpuszczano rtęcią i amalgamatem destylowanym lub wyprażano zbierając potem stopiony kruszec. [Estreicher 1984: 101–114].

¹³ Zgodnie z opinią Karola Estreichera interpretowanie mitu jako wyprawy po skórę barana jest prawdopodobnie nieprawidłowe. Używane wówczas w starożytności w rejonie Morza Czarnego pierwsze złote i srebrne monety miały kształt zminiaturyzowanej zwierzęcej skóry. Tak więc Jazon wyprawiał się do Kolchidy nie po czarodziejską skórę, lecz po „prawdziwy skarb“, czyli stos złotych monet. [Estreicher 1984: 101–114].

¹⁴ Takie tłumaczenie „znaku Kaina“ i wykorzystywanie go jako wymówki dla rasizmu czy dyskryminacji i prześladowań jest całkowicie niebiblijne, gdyż nigdzie w hebrajskich pismach nie ma odniesień do koloru skóry, a przekleństwo Kaina (4. rozdział 1 *Księgi Mojżeszowej*) dotyczyło jedynie Kaina. Stąd nieuzasadnione jest twierdzenie, że przekleństwo Kaina było przenoszone na jego potomków, zaś oni mieli ciemną skórę. [Encyklopedia Biblijna 2004: 7]

¹⁵ Legenda związana ze św. Bartłojem mówi, że udało mu się nawrócić Polimpiusza (brata władcy Armenii), co bardzo rozgniewało króla Astiagesa, który nakazał uwięzić Bartłoję. Apostoł został pojmany i poddany torturom, aby zmusić go do wyrzeczenia się nauk Chrystusa. Kiedy tortury nic nie dały, król nakazał go ukrzyżować, a potem ściąć mieczem. Według legendy męczennik przed śmiercią (którą przypuszczalnie datuje się na 70 rok) został żywcem obdarty ze skóry. [Rie-necker, Maier 2001: 524].

bol – słynny **bęben wykonany ze skóry Jana Žižki**, który zmarł w 1424 r. podczas zarazy w Přebyslavi.¹⁶

Skóra każdego z nas to jednocześnie nasza „wieczna powłoka“ i „codzienna wizytówka“. W naszym kręgu kulturowym (i w wielu innych stronach świata) do jej upiększenia i ulepszenia stosowany jest od wieków **makijaż** twarzy lub malowanie części ciała, którego celem było i jest podkreślanie cech urody, które pozwalają wpisać się w panujące wzorce piękna oraz w prozaiczny sposób tuszują (subiektywne) mankamenty urody i wyglądu. Makijaż to „środek zdobniczy“ chwilowy i zmienny (istnieje jednak także **makijaż permanentny**), zapewnia oryginalne wyrażenie swej osobowości i wzorców piękna, ale jednocześnie daje możliwości częstych zmian. Formą najbardziej trwałą zdobienia (i najczęściej nieodwracalną) jest **tatuaż**¹⁷ skóry, który wraz z makijażem niesie mnóstwo znaczeń i symboli, sygnalizując status społeczny, seksualność, przynależność do określonej ograniczonej grupy. W kulturach pierwotnych tatuaż¹⁸ jako znakowanie ciała miał charakter obowiązkowy i zbiorowy, był to rodzaj ubioru, znak rozpoznawczy „swój/obcy“ czy zbiór informacji o jednostce wpisywanych w jego skórę.¹⁹ Znaki w tatuażu to amu-

¹⁶ Jan Žižka z Trocnova (1360–1424) – czeski bohater narodowy, przywódca i strateg taborytów w czasie wojen husyckich, jeden z najwybitniejszych dowódców wojskowych w historii, który nie przegrał żadnej bitwy, a stosowane przez niego nowatorskie rozwiązania znacznie wyprzedzały swoje czasy i ówczesną myśl wojskową. Uznawany jest za „wynalazcę“ czołgów – wozów opancerzonych, uzbrojonych w niewielkie działa i rusznice. Po śmierci Jana Žižki na jego polecenie zdjęto z jego ciała skórę i wykorzystano ją do wykonania bębna, który był talizmanem „armii sierotek“. Bęben został utracony w trakcie wyprawy na Ziemię Kłodzką w 1428 r.

¹⁷ „Samo słowo pochodzi od tahitańskiego tatau, czyli znak. Odkrycia na Morzach Południowych, gdzie tatuaż doprowadzono do perfekcji, przyniosły tę modę do Europy w XVIII wieku. Było to tylko odświeżenie zwyczaju sięgającego czasów przed historycznych. W Egipcie tatuowano się już około 1000 roku p.n.e., a Lukian w II wieku opowiada, że Asyryjczycy zdobili sobie szyje i dłonie tatuażem. U starożytnych Żydów tatuaż miał związek z kultem zmarłych, podobnie jak i obecnie u wielu ludów. (...) Mieszkańcy Wysp Brytyjskich w II wieku wykluwali sobie na skórze postacie zwierzęce, zapewne dla oznaczenia pochodzenia szlacheckiego. Krzyżowcy w XII wieku tatuowali sobie znak krzyża. W późnym średniowieczu teologowie potępili tatuaż jako dzieło diabła.“ [Kopaliński 2004: 152].

¹⁸ „Rozróżnia się dwie techniki tatuażu. Ludy o jasnej skórze wolą nakłuwać skórę igłą, cierniem, szpiczastą kością lub drewnianym grzebieniem dla uzyskania pożądanego rysunku, który otrzymuje się przez wcieranie w nakłute miejsce farby indygoowej, sadzy lub innych barwników (...) Ludy ciemnoskóre, dla których tatuaż nakłuwany na ciemnym tle nie jest widoczny, stosują technikę cięcia skóry, i to głębokiego, często aż do kości. Ci, których zadawała delikatny, jedwabiście lśniący rysunek, stosują na nacięcia gorącą wodę i masło, co prowadzi do szybkiego zablizniania się. Można przez użycie pewnych soków roślinnych lub gliny utrudnić gojenie się ran, aby osiągnąć szerokie i głębokie blizny lub twarde guzy, znane pod nazwą keloidów.“ [Kopaliński 2004: 152].

¹⁹ „Geneza zwyczaju tatuowania jest przedmiotem wielu antropologów, którym, rzecz prosta, owo wyjaśnienie, że tak jest ładnie, nie wystarcza. Większość plemion afrykańskich miała swoisty, oryginalny typ tatuażu, będący oznaką przynależności do plemienia, a zatem wiążący jednostkę w sposób nierozzerwalny, na całe życie, ze swoją społecznością. Próby wyłamania się z niej, emi-

lety zapewniające zdrowie i ochronę przed złymi mocami, symbole przejścia kolejnych etapów życia, dojrzałości seksualnej lub dorosłości. W starożytnej Grecji (a potem także Rzymie) wzorem barbarzyńców tatuaż stosowano jako sposób kontroli społecznej poddanych, do oznaczania obcych i innych, w tym niewolników i przestępców, którym także wypalano piętno żelazem na skórze (czole, ramieniu lub udzie) odpowiednie znaki jako symbol winy, własności lub napiętnowania/potępienia (np. prostytutki). Od dawnych czasów dobrowolnie tatuowali się oddani sprawie i stojący „po właściwej stronie“ żołnierze, żeglarze i marynarze oraz kryminaliści, dla których taki tatuaż przedstawiał być piętnem, lecz stawał się raczej ich „przestępczym C.V.“ i znakiem pozycji w więziennej hierarchii. Z biegiem czasu zwyczaj tatuowania skóry rozpowszechnił się wśród klasy robotniczej, pijaków, artystycznej bohemy, potem subkultur młodzieżowych jako znak buntu (hipisi, rockmeni, gangi). W czasach współczesnych tatuaż to element kultury konsumpcyjnej i mody symbolizujący przynależność do subkultur, będący formą wyrazu artystycznego czy bardziej zindywidualizowanym sposobem samookreślenia się.²⁰ To świadome oznaczanie siebie (czy raczej swej skóry), które można często traktować nie jako oryginalne zdobienie siebie, lecz niejednokrotnie oszpecanie się i samookaleczanie, gdyż *De gustibus non est disputandum...*

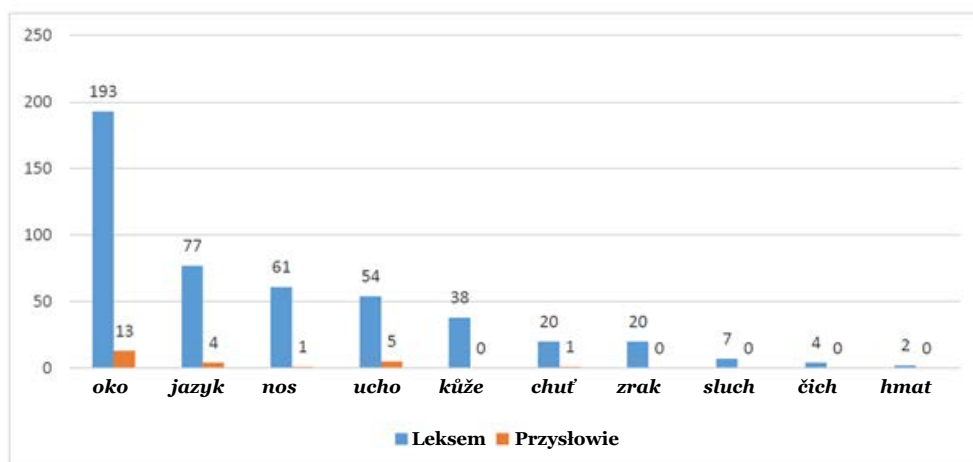
* * *

W ramach szerszych badań frazeologicznych wyekscerpowano 476 czeskich i polskich somatyzmów z dostępnych „klasycznych“ źródeł słownikowych takiego charakteru, do których zaliczymy słownik pod red. F. Čermáka i J. Hronka [Slovník české frazeologie a idiomatiky 1994], *Lidová rčení* [Zaorálek 1947], *Lidské tělo v české a polské idiomatice* [Mrhačová, Ponczova 2004], *Slovník frazeologický česko-polski* [Pietrak-Meiser 1993], *Slovník frazeologický česko-polski* [Basaj, Rytel 1981] oraz *Czesko-polski słownik skrzydlatych słów* [Orłoś, Hornik 1996], *Česko-polský frazeologický slovník* [Mrhačová, Balowski 2009]. Zebrany materiał językowy w postaci ustalonych wyrażen frazeologicznych o znaczeniu somatycznym został uporządkowany w sposób rzeczowy i alfabetyczny, wykluczający powtórki. W tego typu kon-

gracji, szukana nowej ojczyzny, są nie do pomyślenia, bo tatuaż będzie zawsze sygnałem obcości w nowym otoczeniu. Także bractwo mężczyzn, związki siostrzane kobiet i tajne stowarzyszenia wycinały swym sprzyśniętym znakom na skórze, wiążące ich z sobą na zawsze. Tylko śmierć może być wystarczającym powodem wystąpienia ze związku. Wytatuowany symbol był wyrazem wzajemnej zależności wszystkich uczestników.“ [Kopaliński 2004: 152].

²⁰Tatuaż postrzegany jako zajęcie typowo „męskie“, symbol odporności na ból, odwagi oraz innych atrybutów stereotypowo przypisywanych mężczyznom. Blizny na ciele mężczyzny przynoszą mu chwałę, kobiecie odbierają piękno. Kobiety czynią się „brzydkimi“ w odniesieniu do konwencjonalnych standardów piękna, by wyrazić w tej formie bunt lub wyraźnie wyróżnić się.

strukcjach leksykalnych (frazologicznych) poszczególne zmysły i narządy zmysłów stanowią hasło główne, tworząc logiczne pary z ich udziałem w następującej kolejności: *nos* i *čich* (węch), *kůže* (skóra) i *hmat* (dotyk), *jazyk* (język) i *chut'* (smak), *ucho* i *sluch* (słuch) oraz *oko* i *zrak* (wzrok). Ten wyjściowy roboczy wykaz²¹ został także wzbogacony o zasób sentencji i „skrzydlatych słów“ związanych z badanym zagadnieniem. Ciekawie przedstawiają się proporcje statystyczne 476 zbadanych frazeologizmów somatycznych oraz 24 przysłów związanych z nimi, a także ranking ilościowy tychże, co ilustruje poniższy wykres/graf nr 1.



Źródło: obliczenia własne

Wykres nr 1

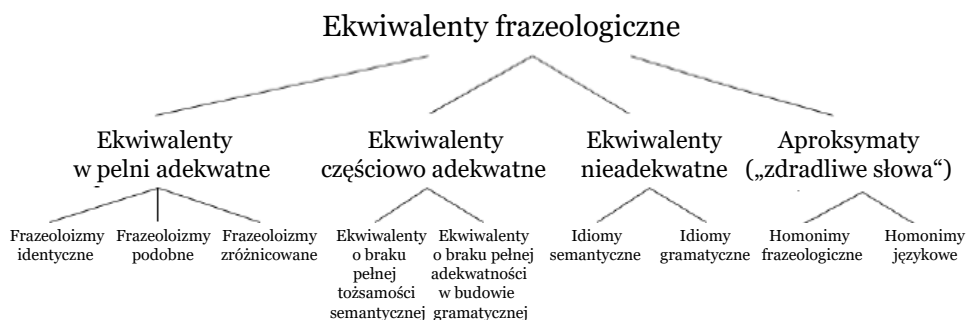
Ranking ilościowy leksemów (zmysły i narządy zmysłów) w czeskich frazeologizmach i przysłowia

Leksem *hmat* (dotyk) zaobserwowano tylko w 2 czeskich frazeologizmach, np.: 1. • *být/jít na hmat/na hmátku* (dobrze się sprzedawać // jakiś towar ma zbyt), 2. • *na první hmat něco udělat* (zrobić coś natychmiast/zaraz), zaś *kůže* (skóra) aż w 38, a więc: 1. • *bát se o svou kůži* (bać się o swoją skórę), 2. • *být/vězet v něčí kůži* (być w czyjejś skórce), 3. • *div nevyli z kůže // moct vyletět z kůže* (wyjść/wychodzić ze skóry /coś kogoś zdenerwowało/), 4. • *dostat se někomu na kůži* (dobrać się ko-

²¹ Dużym wyzwaniem dla badacza sporządzającego taki wykaz stanowi znalezienie ekwiwalentnego, dosłownego znaczenia/sensu danego frazeologizmu w obu językach oraz właściwe „obustronne“ przyporządkowanie stylistyczne danej jednostki frazeologicznej, co nie zawsze jest możliwe, stąd nierzadko pojawić się tu mogą idiomy nieprzekładalne lub niedopasowane stylistycznie w obu językach, w takim przypadku możliwe jest tylko podanie opisowego znaczenia (sensu) cytowanego związku frazeologicznego.

muś do skóry), 5.● **dostává/má / něco mu nahání husí kůží** (dostaje gęsiej skórki), 6.● **drát/stahovat někomu kůži z těla** (obdzierać kogoś ze skóry), 7.● **dřít (svou) línou kůži ležením** (objąć się), 8.● **chránit svou kůži** (troszczyć się o swoją własną skórę / pilnować swej /własnej/ skóry), 9.● **chtít něčí kůži** (chcieć / żądać czyjejs głowy), 10.● **jde mu o kůži** (idzie o jego skórę), 11.● **je to kůže líná // válet se na líné kůži** (jest to śmierdzący leń/obibok / kawał próżniaka), 12.● **kost a kůže** (skóra i kości), 13.● **ležet na líné kůži** (leżeć do góry brzuchem), 14.● **mít hroší (tvrdou) kůži // mít kůži jako hroch** (mieć grubą skórę / być gruboskórnym), 15.● **mít něco / někoho hluboko pod kůži** (nosić coś głęboko ukryte w sobie / ciągle nad czymś rozmyślać), 16.● **mocť vyліtnout // div nevyліtnout z kůže** (móc wyjść z siebie/ wściekać się (ktoś się tak zdenerwował, że o mało nie „wyszedł z siebie“ /ze skóry/), 17.● **mohl (vzteky) z kůže vyletět (vyskočit)** (omal nie wyszedł ze skóry), 18.● **nasazovat (zbůhdarma) vlastní kůži za něco** (narażać /swoją/ skórę / nadstawiać za coś karku /skóry), 19.● **naskakuje mu husí kůže** (dostaje gęsiej skórki), 20.● **nastavovat kůži** (nadstawiać /swojej/ własnej skóry/ narażać /swoją/ własną skórę), 21.● **nečitit se ve své vlastní kůži** (nie czuć się w swojej skórze), 22.● **nechtit být v kůži někoho** (nie chcieć być w czyjejs skórze / nie zazdrościć komuś jego urzędu, położenia, itp.), 23.● **není ve své kůži** (jest w nieswojej skórze), 24.● **nést / nosit svou kůži na trh** (nadstawia swojej skóry/własną głowę/ narażać się /swoją własną skórę), 25.● **pocítit/poznat/zkusit/zažit něco na (své) vlastní kůži** (odczuć coś/doświadczyć czegoś na swojej /własnej/ skórze), 26.● **podšitá kůže** (szczwany jak lis / lisem podszyty) 27.● **prodat//neprodat svou kůži lacino** (łatwo, bez walki zrezygnować // nie zrezygnowa łatwo, bez walki), 28.● **proniknout/zmoknout (až) na kůži** (przemoknąć do suchej nitki), 29.● **smát se pod kůži** (śmiać się w duszy), 30.● **spát jako na psí kůži** (spać jak zając /pod miedzą), 31.● **stáhnout/sedřít někomu/z někoho kůži (z těla)** (obedrzeć kogoś ze skóry // żyłować kogoś do ostatniej skóry), 32.● **starat se jen o svou kůži** (troszczyć się tylko o swoją skórę /o siebie), 33.● **svézt se někomu po kůži** (zganić/zwymyślać/obsztorcować kogoś / udzielić reprimendy), 34.● **vrátit se s celou kůží** (wynieść cało skórę / wyjść z czegoś cało), 35.● **vyprášit/vyprat někomu kůži** (przetrzepać komuś skórę), 36.● **vyváznout se zdravou kůží** (wynieść cało skórę // wyjść z czegoś cało), 37.● **vžít se do něčí kůže** (wejść w czyjąś skórę // wyobrazić siebie w czyimś położeniu), 38.● **zachránit jen holou kůži // zachránit si kůži** (tylko życie ocalić, wszystko inne stracić).

Ciekawym problemem związanym z badanym zagadnieniem wydaje się problematyka ekwiwalentności czeskich i polskich frazeologizmów, o których mowa. Według Haliny Pietrak-Meiser „za ekwiwalent uważane są dwa frazeologizmy, które odznaczają się identycznym znaczeniem a także zabarwieniem stylistycznym. Istnieje duże zróżnicowanie od ekwiwalentów identycznych poprzez podobne aż po nieprzekładalne. Trzy podstawowe grupy tworzą 1. ekwiwalenty w pełni adekwatne, 2. ekwiwalenty częściowo adekwatne oraz 3. ekwiwalenty nieadekwatne“ [Pietrak-Meiser 1985: 189–190]. Bazując na powyższej opinii, można przedstawić wspomniane typy wraz z bardziej szczegółowym podziałem, co obrazuje poniższy wykres/graf nr 2.



Źródło: opracowanie własne

Wykres nr 2

Typologia ekwiwalencji czeskich i polskich frazeologizmów somatycznych

Przypomnijmy w dużym skrócie podstawowe cechy poszczególnych kategorii.²² Pierwszy typ frazeologizmów w dwóch językach – **ekwiwalenty w pełni adekwatne** charakteryzują się pełną tożsamością znaczeniową oraz identycznym zabarwieniem stylistycznym, tak więc frazeologizmowi czeskiemu odpowiada w polszczyźnie frazeologizm o strukturze identycznej; w tym zbiorze frazeologizmów stosowany jest również kolejny podział

²²Szczegółowa charakterystyka wszystkich przedstawionych w grafie nr 2 kategorii frazeologizmów somatycznych z licznymi przykładami przedstawiono w artykule [Tkaczewski 2017: 183–193].

na grupy (podtypy) jednostek frazeologicznych: 1) identyczne²³, 2) podobne²⁴ i 3) zróżnicowane.²⁵

Typ drugi – **ekwiwalenty częściowo adekwatne** obejmuje takie wyrażenia i zwroty frazeologiczne w czeszczyźnie, dla których w polszczyźnie nie istnieją dokładne odpowiedniki frazeologiczne.²⁶ Częściowa adekwatność obecna jest również w sytuacji, gdy w czeszczyźnie napotkamy dwa lub kilka synonimicznych związków frazeologicznych, jednak w polszczyźnie brak jest takich synonimów. Z podobną sytuacją mamy do czynienia, gdy napotkamy frazeologizmy porównawcze, gdzie część porównywana jest identyczna

²³Grupa identycznych jednostek frazeologicznych obejmuje takie frazeologizmy, które w obu językach posiadają taki sam układ leksykalny i taką samą budowę gramatyczną, jednak należy przy tym zaznaczyć, że tolerowane są w tym wypadku oczywiste w obu językach różnice fonetyczne oraz niezgodności brzmieniowe, gdy mamy do czynienia z wyrazami różnymi genetycznie. Do identycznych jednostek frazeologicznych – wzorcowych czy też idealnych typów ekwiwalentnych – zaliczymy więc frazeologizmy odpowiednie formalnie (typ: zwrot=zwrot, wyrażenie=wyrażenie) oraz oparte jednocześnie na identycznych modelach gramatycznych. Należy w tym wypadku wymienić także internacjonalizmy, a właściwie europeizmy – specyficzny zbiór identycznych frazeologizmów, wyrażań i zwrotów wywodzonych z mitologii, dziejów antycznych czy biblii (tzw. bibliizmy), czyli „skrzydlatych słów“, które spotkać można także w pozostałych językach europejskich.

²⁴Grupa druga – podobne jednostki frazeologiczne – obejmuje wyrażenia i zwroty mające identyczne znaczenie, z tym że podobieństwo struktury i obrazowości jest również zachowane, jednak widoczne są pewne różnice w strukturze (składzie) leksykalnej i budowie gramatycznej. Różnice leksykalne w tych związkach polegają na częściowej identyczności i częściowej niezgodności ich składu; różnica spoczywa zazwyczaj w odmienności jednego komponentu, jednak różniące się między sobą komponenty (którymi mogą być wszystkie części mowy [tamże]) są praktycznie synonimami w rozumieniu szeroko pojmowanej synonimii frazeologicznej. Szczególny typ stanowią takie frazemy, w których istnieje swoista „niesymetria“, gdy jednemu z komponentów w czeskich związkach frazeologicznych odpowiadają dwa komponenty w języku polskim, będące dokładnym synonimem czeskiego komponentu, gdyż utworzone są na bazie identycznego rdzenia.

²⁵Trzecia grupa opisywanych frazeologizmów to zróżnicowane jednostki frazeologiczne, które posiadają tożsamość znaczeniową oraz odpowiedność struktury wyrażenia lub zwrotu, jednak określony sens takiego frazeologizmu zostaje wyrażony poprzez różne składniki leksykalne lub poprzez odmienną konstrukcję gramatyczną. Do zbioru tego zaliczymy czeskie idiomy posiadające ekwiwalentne polskie odpowiedniki w postaci frazeologizmu, jednak nieadekwatna jest ich obrazowość.

²⁶Ich częściowa adekwatność rozumiana jest głównie jako brak pełnej tożsamości znaczeniowej między czeskim frazeologizmem a jego polskim odpowiednikiem, a także jako brak analogii formalnej w podstawowych typach: zwrot=zwrot i wyrażenie=wyrażenie. Wyróżnić możemy w tym wypadku jednostki frazeologiczne charakteryzujące się: 1) brakiem pełnej tożsamości semantycznej i 2) brakiem pełnej adekwatności w budowie gramatycznej. Do grupy ekwiwalentów z brakiem pełnej tożsamości semantycznej zaliczymy: 1) frazeologizmy w których polski ekwiwalent nie oddaje dokładnie znaczenia czeskiego frazemu, ale jest mu pokrewny (wyraźne są jego motywacje znaczeniowe) i w przybliżeniu oddaje jego treść (z tym, że niejednokrotnie polskim ekwiwalentem są dwie lub trzy jednostki bliskie znaczeniowo, które traktowane łącznie powinny stać się możliwie najpełniejszym odpowiednikiem frazeologizmu czeskiego), 2) frazeologizmy w których czeska jednostka posiada mniej lub bardziej adekwatny polski odpowiednik w postaci frazemu lub jedynie dosłowne tłumaczenie, ale nigdy związku identycznego.

w obu językach, zaś część porównującą tworzą różne człony bez zachowania wzajemnych paralel.²⁷

Ostatni, typ trzeci frazeologizmów w dwóch językach – **ekwiwalenty nieadekwatne** to sytuacja, gdy czeski związek nie posiada w polszczyźnie żadnego odpowiednika frazeologicznego, identycznego czy podobnego. W tym wypadku stosuje się taki wyjściowy zabieg zastępczy; czeskie wyrażenie musi być w miarę ekwiwalentnie przetłumaczone na język polski, omówione, sparafrazowane opisowo lub też wyjaśnione znaczenie owego frazeologizmu, co czynią często tłumacze w swoich przypisach. Jednak takie komentarze w postaci opisu, luźnego związku wyrazowego lub pojedynczego wyrazu są bardzo niedoskonałe, nie mogą być uznane za ekwiwalenty, nie są bowiem jednostkami frazeologicznymi – podając (tłumacząc) jedynie sens, nie niosą pełnego znaczenia wyjściowego, obcojęzycznego frazeologizmu, gdyż nie uwzględniają obrazowości i ekspresji, podstawowych i najbardziej charakterystycznych cech, a nawet zadań frazeologii. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na dwie szczególne grupy ekwiwalentów nieadekwatnych, tj. 1) idiomy semantyczne²⁸ oraz 2) idiomy gramatyczne.²⁹ Różnice szczególnie widoczne są w związkach częściowo adekwatnych, charakteryzujących się przybliżoną postacią semantyczną, jednak odmienną budową. Odpowiedniki frazeologiczne praktycznie nie istnieją w grupach określanych jako

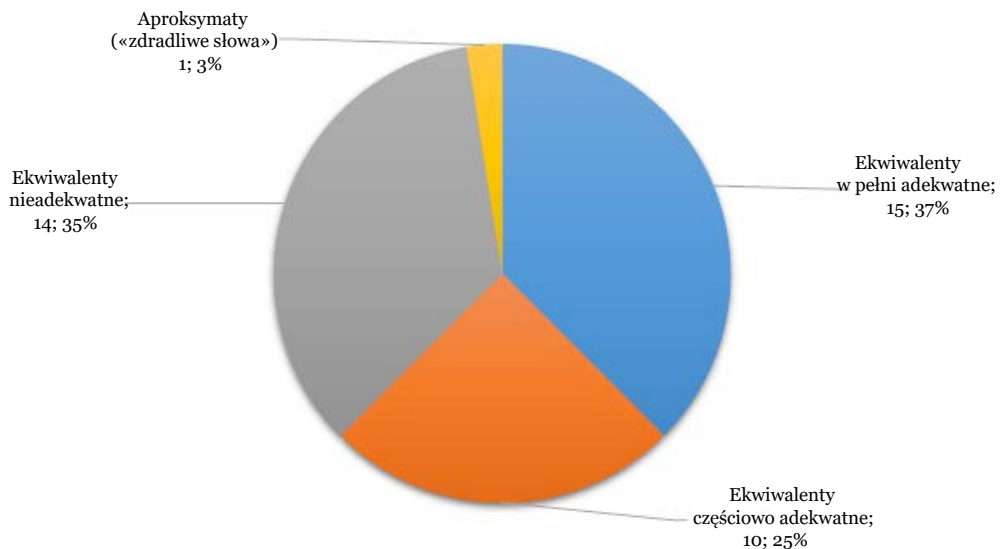
²⁷Taka nieadekwatność pojawia się w obrębie identycznych komponentów leksykalnych i może powodować niewielką odmiennosć składników, jednak – co warto podkreślić – motywacja semantyczna pozostaje nadal wyraźna i odczuwalna. Wyróżnić w tym wypadku można następujące typy ekwiwalencji: 1) czeskiemu zwrotowi odpowiada polska fraza; 2) czeskiemu zwrotowi odpowiada polskie wyrażenie frazeologiczne lub też 3) czeskiemu wyrażeniu odpowiada polski zwrot frazeologiczny.

²⁸Nieekwiwalentne idiomy semantyczne (w naszym wypadku te wyjściowe czeskie, tłumaczone na język polski) powstają zazwyczaj wtedy, gdy punktem wyjścia są idiomy oparte na realiach danego kraju, nazwach własnych, a czasami gier słownych w języku wyjściowym; stają się one specyficzną grupą idiomów o ograniczonym uzusie, dotyczą one bowiem sytuacji i zjawisk, które znają jedynie członkowie danej społeczności.

²⁹Nieadekwatne (czeskie) idiomy gramatyczne są jednostkami, które posiadają – oprócz cech właściwych dla frazeologizmów – struktury gramatyczne charakterystyczne tylko dla danego języka (w naszym wypadku czeskiego). W grupie ekwiwalentów o braku pełnej adekwatności w budowie gramatycznej zachodzi naruszenie paraleli typologicznej: wyrażenie=wyrażenie i zwrot=zwrot, czyli czeski zwrot zostaje oddany w języku polskim poprzez ten sam obraz (skojarzenie), jednak w postaci frazy lub wyrażenia. Jest ich niewiele, zaś ich (polskimi) odpowiednikami mogą być zwykle przybliżone ekwiwalenty, tłumaczenia lub komentarze. W ich budowie wewnętrznej pojawiają się wyrazy należące także do kategorii obecnych w języku polskim, jednak ich inne wzajemne połączenia wywołują idiomatyczność. Takimi czesko-polskimi różnicami mogą być połączenia czasownika z przymiotnikiem (nie występuje to w polskich związkach), użycie konstrukcji bezprzyimkowej z narzędnikiem (w polszczyźnie odpowiada to konstrukcji z przyimkiem), liczne czeskie konstrukcje typu czasownik+imiesłów itp.

nieadekwatne, co spowodowane jest idiomatycznością związków danego języka, w tym wypadku czeskiego lub polskiego.

Innego charakteru od opisywanych powyżej trzech typów ekwiwalencji z analizowanymi konstrukcjami wyrazowymi (frazologicizmami), są **homonimia frazeologiczna** i **homonimy językowe** realizujące czesko-polską pozorną ekwiwalencję językową. W językach bliskopokrewnych istnieje niebezpieczeństwo złudności ekwiwalentów leksykalnych, gdyż identyczne lub bardzo podobne wyrazy w obu językach mogą się różnić pod względem semantycznym czy stylistycznym.³⁰



Źródło: obliczenia własne

Wykres nr 3

Ekwiwalencja czeskich i polskich somatyzmów z leksemem *hmat/dotyk* i *kůže/skóra*

Podsumowując, warto na zakończenie omawiane frazeologizmy somatyczne (z leksemami *hmat/dotyk* i *kůže/skóra*) scharakteryzować pod względem statystycznym. Takie obliczenia utrudnia fakt, że niektóre czeskie somatyzmy posiadają kilka ekwiwalentów w języku polskim (w tym opisy/objaśnienia znaczenia). W tym wypadku należy wziąć pod uwagę tylko znaczenie dosłowne lub najbardziej podobne. Wśród wyekscerpowanych w trakcie badań 40 związków frazeologicznych (zazwyczaj tylko somatycznych), na podstawie bardzo uważnych obliczeń wyróżniono: 15 ekwiwalentów w pełni adekwat-

³⁰Wyróżniamy w zbiorze tego typu homonimów frazeologicznych zwroty – związki werbalne i wyrażenia – związki nominalne, jak również porównania notowane w obu grupach [Orłoś 2005: 114].

nych, 10 ekwiwalentów częściowo adekwatnych, 14 ekwiwalentów nieadekwatnych i 1 aproksymat („zdradliwe słowo/zwrot“), co znalazło swe graficzne odbicie w powyższym wykresie/grafie nr 3.

Ramy niniejszej pracy stawiają formalne ograniczenia, czas więc na konkluzje. Jak wykazały przeprowadzone badania oraz wynikające z nich powyższe zestawienia, a także analiza i charakterystyka przykładów, frazeologizmy somatyczne z udziałem nazw zmysłów i narządów zmysłów – w tym wypadku dotyku (*hmat*) i skóry (*kůže*) – to niejednokrotnie „tłumaczeniowe pole minowe“, gdyż ekwiwalencja takich konstrukcji leksykalnych sprawia kłopoty tłumaczom i zwykłym użytkownikom języka, czemu sprzyja często bardziej „amatorska“ lub intuicyjna ich przekładalność czesko-polska i polsko-czeska. Należy więc pamiętać o tym, że pełna znajomość i świadomość ich wzajemnej ekwiwalencji powinna być niezwykle ważna dla osób bilingwialnych z uwagi na interferencję językową, a także w pracy tłumaczy języka, by nie stworzyć ryzyka niepoprawnego, złego i niejednoznacznego przekładu wspomnianych somatyzmów zwłaszcza w tekstach literackich i publicystycznych.

Jak widać z powyższych analiz i przytoczonych przykładów frazeologizmy somatyczne z udziałem nazw zmysłów i narządów zmysłów to zjawisko fascynujące dla sławisty, ciekawe i barwne, ale jednocześnie niejednoznaczne semantycznie, do czego przyczynia się niepełna, bardziej domyślna, a więc „kontrowersyjna“ ekwiwalentność takich konstrukcji leksykalnych.

BIBLIOGRAFIA:

- BASAJ, M., RYTEL, D. (1981): *Słownik frazeologiczny czesko-polski*. Uniwersytet Śląski, Katowice 1981.
- CZESKO-POLSKI SŁOWNIK ZDRADLIWYCH WYRAZÓW I PUŁAPEK FRAZEOLÓGICZNYCH (2006): *Czesko-polski słownik zdradliwych wyrazów i pułapek frazeologicznych*. (ed.) T. Z. Orłoś, WUJ, Kraków.
- ENCYKLOPEDIA BIBLIJNA (2004): *Encyklopedia biblijna*. (ed.) P. Achtemeier, OW Vocatio, Warszawa.
- ENCYKLOPEDIA JĘZYKOZNAWSTWA OGÓLNEGO (1999): *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. (ed.) K. Polański, Ossolineum, Wrocław.
- ESTREICHER, K. (1984): *Historia sztuki w zarysie*. PWN, Warszawa.
- MARKIEWICZ, H., ROMANOWSKI, A. (1990): *Skrzydlate słowa*. PIW, Warszawa.
- KOPALIŃSKI, W. (2004): *Koty w worku czyli z dziejów pojęć i rzeczy*. OW Rytm, Warszawa.
- KOPALIŃSKI, W. (2006): *Słownik symboli*. OW Rytm, Warszawa.
- KOPALIŃSKI, W. (2011): *Słownik mitów i tradycji kultury*. OW Rytm/Bellona, Warszawa.
- KOWALSKI, P. (1998): *Leksykon. Znaki świata: Omen, przesąd, znaczenie*. PWN, Warszawa.
- MRHAČOVÁ, E., BALOWSKI, M. (2009): *Česko-polský frazeologický slovník*. FF OU, Ostrava.

- MRHAČOVÁ, E., PONCZOVÁ, R. (2004): *Lidské tělo v české a polské idiomatice*. Tilia, Ostrava.
- ORŁOŚ, T. Z., HORNIK, J. (1996): *Czesko-polski słownik skrzydlatych słów*. Universitas, Kraków.
- ORŁOŚ, T. Z. (2005): *Studia z frazeologii czeskiej i polskiej*. WUJ, Kraków.
- PIETRAK-MEISER, H. (1985): *Czeskie wyrażenia i zwroty frazeologiczne na tle porównawczym polskim*. Wyd. KUL, Lublin.
- PIETRAK-MEISER, H. (1993): *Słownik frazeologiczny czesko-polski*. Wyd. KUL, Lublin.
- RIENECKER, F., MAIER, G. (2001): *Leksykon biblijny*. (ed.) W. Chrostowski, OW Vocatio, Warszawa.
- RIPA, C. (2002): *Ikonologia*. (trans.) I. Kania, Universitas, Kraków.
- SIATKOWSKI, J., BASAJ, M. (1991): *Słownik czesko-polski*. SPN/Wyd. WP, Praha/Warszawa.
- SKORUPKA, S. (1949): *Przenośnie w języku potocznym. Poradnik Językowy*, Warszawa, z. 1, s. 5–14; z. 2, s. 5–11.
- SLOVNÍK ČESKÉ FRAZEOLGOIE A IDIOMATIKY (1994): *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. (eds.) F. Čermák, J. Hronek, Academia Praha.
- SLOVNÍK SPISOVNÉHO JAZYKA ČESKÉHO (1989): *Slovník spisovného jazyka českého*. (ed.) B. Havránek. Praha: Academia. On-line: <http://ssjc.ujc.cas.cz> (dostęp: 28.09.2018).
- SŁOWNIK JĘZYKA POLSKIEGO PWN (2013): *Słownik języka polskiego PWN*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe. On-line: <https://sjp.pwn.pl> (dostęp: 28.09.2018).
- TKACZEWSKI, D. (2014): Leksem język/jazyk w polskich i czeskich frazeologizmach występujących w przysłowia i sentencjach. In: E. Mrhačová, J. Muryc, U. Kolberová (eds.): *Parémie národů slovanských VII*. FF OU, Ostrava.
- TKACZEWSKI, D. (2017): Zmysły i narządy zmysłów w polskich i czeskich frazeologizmach oraz ich ekwiwalentność. In: U. Kolberová, S. Mizerová (eds.): *Parémie národů slovanských VIII*. FF OU, Ostrava.
- ZAORÁLEK, J. (1947): *Lidová rčení*. Fr. Borový, Praha.

PROFIL AUTORA:

dr hab. Dariusz Tkaczewski, PhD.

Doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, bohemista i słowacyista, językoznawca.

Zainteresowania naukowe: słowiańskie dziedzictwo oraz tradycje Polski i Czech, a w szczególności czesko-polskie/polsko-czeskie związki kulturowe i językowe, pragmatyngwistyczna charakterystyka i analiza współczesnej czeszczyzny, jej rozwarstwienie stylistyczne oraz język czeskich mass mediów, zagadnienia psycholingwistyczne i socjolingwistyczne.

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Instytut Filologii Słowiańskiej UŚ,

ul. Grota-Roweckiego 5, 41–205 Sosnowiec, Polska

www.slaw.us.edu.pl

tkaczewski@poczta.onet

dariusz.tkaczewski@us.edu.pl

ГАЛИНА МИРОСЛАВОВНА СЮТА

Украина, Киев

**ЦИТИРОВАНИЕ В СОВРЕМЕННОМ
УКРАИНСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ:
ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ**

ABSTRACT:

Quotation in a contemporary Ukrainian poetic text: linguocognitive aspect

The article deals with the relevance of the quote as the key concept of the theory of intertextuality and modern interpretative stylistics. The expansion and contemporization of the linguistic meaning of the term *quote* have been illustrated. Linguopoetic, linguocognitive, axiological parameters of the use of quotes in contemporary Ukrainian poetic language have been considered.

KEY WORDS:

Quote – quotation – precedent text – metatext – borrowing – impact – correlation of cultural experience of the author and the reader.

Концептуально новый этап развития лингвостилистики в последней трети XX века связан с ее активной переориентацией на изучение внутренних закономерностей построения и функционирования художественного текста и соответствующим смещением исследовательских интересов в сферу познания многомерных отношений между феноменами вербальной и невербальной культуры. На основе теории диалогичности М. Бахтина [Бахтин 1972; Бахтин, 1975] были сформированы интерпретативные парадигмы, методики анализа текста и его единиц с точки зрения культурного диалога. Доминирующей среди них стала теория интертекстуальности, открывшая перспективы видения «поэтической традиции и феномена выдающихся произведений, к которым

обращаются авторы в зависимости от времени, идеологических установок и эстетических вкусов, литературных школ, к которым они принадлежат» [Кузьмина 2004: 117]. Это, в свою очередь, обусловило необходимость четкого определения и описания новых (*интертекстема*, *прецедема*), а также современной трактовки традиционных (*цитата*, *реминисценция*, *аллюзия*) понятий, номинирующих и систематизирующих типы вербализации межтекстовых отношений.

Традиционные методики изучения цитат как единиц лексико-семантической системы поэтического языка и поэтического словаря ориентированы на методологически суженное, когнитивно одномерное понимание цитаты – *дословная выдержка из какого-либо текста, точное воспроизведение «чужого» высказывания* [Баранник 2007: 816]. Современная трактовка существенно расширяет это понимание, подчеркивая способность цитат выстраивать широкие (вертикально-горизонтальные) и в большинстве своем непредсказуемые (реализуемые по принципу ризомы) отношения конкретного прецедентного текста с семиотическим универсумом вербальной и невербальной культуры. В такой глобально-интертекстуальной интерпретации цитатой является не столько заимствование непосредственно текстового фрагмента, сколько актуализация функционально-стилистического кода, представляющего определенный способ речемышления или стилистическую, культурно-эстетическую, жанровую традицию (А. Шнитке, Ю. Лотман, Н. Арутюнова, М. Можейко, Н. Фатеева, Н. Кузьмина, Е. Козицкая, Н. Семенова, Т. Смирнова) и вербализирующего многомерность связей авторского речемышления с национальной и мировой языково-культурной традицией. Для украинской лингвостилистики (прежде всего – рецептивной и интерпретативной стилистики художественного текста) методологически значимым стало акцентирование новых эпистемологических статусов цитаты как единицы, которая «а) свидетельствует о существовании исторически сформированных связей языка художественной литературы и украинского литературного языка, б) фиксирует преемственность лингвокультурных традиций в украинском поэтическом тексте и обуславливает культурно-историческую полифонизацию поэзии, в) аккумулирует, сохраняет и ретранслирует интеллектуальное содержание прецедентных текстов и универсализируется как носитель культурных знаний, квант поэтической памяти» [Сюта 2018: 1].

Указанные эпистемологические статусы цитаты необходимо учитывать при создании интегративной лингвокультурологической модели описания феномена цитирования и современных исследовательских

методик лингвистического анализа цитат, употребляемых в текстах разных жанров и стилей. В языке современной украинской поэзии они разнообразны и с точки зрения способа текстовой реактуализации, и с точки зрения функционально-текстообразующей нагрузки. Различной является также степень сохранения / трансформации в метатексте прецедентной лексико-семантической структуры. Из этого следует, что типологизация цитат, функционирующих в поэтической речи, зависит от критериев систематизации. Таковыми являются: 1) тип и способ контекстной эксплицированности (цитата явная или скрытая, ее сопровождают или не сопровождают метаоператоры цитатности), 2) формат воспроизведения (цитата точная или неточная с последующей углубленной стратификацией, учитывающей способы трансформации цитаты и ее «вхождения» в метатекст); 3) позиция в тексте (эпитекстовая, метатекстовая), 4) структурно-языковой уровень актуализации (фоностилистический, словообразовательный, лексический, ритмико-синтаксический), 5) прецедентный источник, 6) контекстная функциональная нагрузка [Сюта 2017: 109].

Лингвокогнитивную основу теории цитатности составляют тезисы о механизмах образования и реактуализации цитат, а также о природе цитирования с точки зрения заимствования и влияния как различных форм наслоения на сознание того или иного автора текстов предыдущей и современной ему культуры.

С точки зрения когнитологии цитирование – это креативная аналитико-синтетическая деятельность субъекта по обработке текстовой информации [Кузьмина 2004: 110], в процессе которой осуществляется «сначала “квантование” поэтической материи до “мельчайших делений слов”, получающих статус определенных “поэтических признаков”, а затем скрепление этих “делений-признаков” специфической композиционной техникой, отражающей концепцию строения мира у данного автора» [Фатеева 2011: 46]. Такая трактовка фактически является теоретическим дериватом базового постулата феноменологической деконструкции, в соответствии с которым при прочтении текста происходит выделение наиболее репрезентативных его фрагментов, которые впоследствии воспроизводятся в текстовом и – более глобально – семиотическом пространстве культуры как цитата. Следовательно, образование и функционирование цитат – это результат когнитивной деятельности человека в двух направлениях – деконструирования (сначала читатель «анализирует прототекст, выделяя те его элементы, которые считает наиболее репрезентативными» [Кузьмина 2004: 110]) и последующего синтеза («конструирование в противовес деконструкции» [Кузьмина

2004: 110], когда употребление цитаты в других контекстных условиях влечет за собой рождение нового текста как эстетической реальности). Важно, что при этом реализуются интеллектуально-множительные механизмы поэтического текста и его единиц, в данном случае – наращивание и углубление семантической памяти цитаты, когда каждое последующее употребление является деривационным шагом в ее содержательно-аксиологическом развитии.

Креативно-деривационные механизмы образования и воспроизведения цитат в текстологии, стилистике текста, культурологии, теории эстетики имеют различные определения: *семантическое свертывание / развертывание* (Л. Мурзин, А. Штерн), *энграммирование* (М. Рубакин), *семантическая компрессия / декомпрессия* (Н. Кузьмина). Экстраполированные на эвристические потребности теории диалогичности – интертекстуальности, они делают более четким понимание того, что цитация является процессом, а цитата – результатом лингвоментального сгущения прецедентного текста. Использование, коммуникативно-эстетическое развертывание этого сгустка в новых авторских текстах связано с филиацией (продолжением, подтверждением) или качественным преобразованием (переосмыслением, обновлением, отрицанием) скомпрессированной в цитате прецедентной информации. Особенно если речь идет о ее цепочно-веерной, многочисленной реактуализации в творчестве авторов, принадлежащих к разным культурно-временным эпохам и эстетическим платформам. Показательно в этом смысле текстовое развитие библейских цитат в поэзии классика украинской литературы, основоположника современного украинского литературного языка Т. Г. Шевченко, которые впоследствии были реинтерпретированы в произведениях авторов XX века. Среди наиболее известных, входящих в цитатный тезаурус украинцев всех поколений, – *радуйся, ниво неполитая; все упованіє моє на тебе, о пресвітлий раю; сини сонця правди*. В украинском поэтическом языке эти изречения закрепились именно благодаря языкотворчеству Т. Шевченко. Например, начальные строки его стихотворения «Исаія. Глава 35» *Радуйся, ниво неполитая! / Радуйся, земле не повитая / Квітчастим злаком! / Розпустись, / Рожевим крином процвіти! / І процвітеш, позеленієш...* и по смыслу, и в ключевых лексемах апеллируют к фрагменту Книги пророка Исаии «Возвеселится пустыня и сухая земля, и возрадуется страна необитаемая и расцветет как нарцисс» [Библия 1989: 1050] (эту генетическую связь подчеркивает также название произведения). Поэтическая реинтерпретация Т. Шевченко с некоторыми лексико-грамматическими и семантико-аксиологическими изменениями воспроиз-

ведена в стихотворении А. Малышко «Нива»: **Радуйся, ниво моя, не полита/ Стронцієм білим і жар-сльозою./ Радуйся, ниво моя, не покрита/ Чорною атомною грозою** («Нива»). Даже в формате текстовой аппликации (без графического выделения кавычками и атрибутирования) эта цитата сохраняет связь с прецедентными текстами Библии и Т. Шевченко.

Природу цитаты как когнитивного сгустка прецедентного текста и в то же время ее открытость к компонентному расширению, к активным структурным трансформациям, семантической деривации и аксиологическим переакцентированиям иллюстрируют цитатные апелляции к другим ядерным текстам украинской литературы. Среди наиболее показательных – усваиваемое в пределах школьного изучения «Слова о полку Игореве» выражение *див кличе над деревами*, ср.: *До дна Каялу виляято далеку,/ Та Див вже знову у верхах дерев* (О. Ольжич); *Хіба їй можна одцвісти,/ Коли зоря горить рожева,/ Коли шумлять-дзвенять світи/ Від рику раненого лева,/ Лисиці брешуть на щити/ І кличе Див поверху древа* (М. Рыльский); *Не кличеть верху древа дивний Див./ В шоломах гір, як вої-невмираки,/ Карпати скамяніли в віщі знаки,/ Найживши смереки хижих грив* (Е. Маланюк).

Проиллюстрированное разнообразие форматов воспроизведения связано, в частности, с субъективным характером рецепции прецедентного высказывания. Последующее его интертекстуальное развитие зависит от особенностей интеллектуально-эстетического опыта и языково-культурного сознания читателя. Они определяют специфику ментальной обработки прецедентного текста, которая «при цитации носит характер интерпретации: выражение, ставшее объектом интерпретации, обязательно подвергается реконструкции в соответствии с индивидуальной когнитивной системой субъекта и временем» [Кузьмина 2004: 112].

Ризомность (непредсказуемость) структурного и семантического развития цитаты в зависимости от индивидуальной когнитивной системы цитирующего автора и времени интерпретации можно проследить на примере диалогически-интертекстуальной деривации известной строки Т. Шевченко *я на сторожі коло їх поставлю слово*. В современной украинской поэзии это высказывание реинтерпретировано в самых разнообразных форматах. Наиболее показательными являются:

- редукция до эпитетного словосочетания *рабів німих, отих рабів німих* (с сохранением первичной грамматической формы): *Адже умів лиш він один/ Рабів німих так захищати* (Д. Билоус); *Зачастих голодом і страхом,/ отих рабів німих,/ сповитих у криваві*

стяги,/ в брехню немилосердних книг,/ чужою хрещених війною,/ та ще — до всіх глобальних лих — / печаттю атома страшною/ відмічених — помилуй їх! (И. Жиленко); Бодай принаймні відсвітом косим/ Упало б щастячко на сліпоту і неміч/ **Отих рабів німих** (Н. Винграновский);

- лексико-грамматические трансформации: сади зростив би людям не в закові/ І серце, повне ласки і любові,/ **Поставив на сторожі біля них** (А. Малышко); А де ж те **слово**, що його Тарас/ коло людей поставив **на сторожі?!** (Л. Костенко); Те **слово** стало **на сторожі/ Рабів** – не кривдників своїх (И. Гнатюк);
- актуализация в роли конструкторов антитекста, текста-дискуссии: **Я на сторожі коло них нічо' не ставлю** (Н. Федорак); **І на сторожі** порожнеч червоні ріки/ **Возвеличу** хіба що меч, та й то навіки (Н. Федорак).

Системность и способы цитирования классической литературы в современной украинской поэзии непредсказуемы и в то же время частично предсказуемы. Предсказуемы – потому что наиболее активно реинтерпретированными являются фрагменты ядерных текстов этнокультуры. Прежде всего это цитаты из стихотворений Т. Шевченко (*рече ревучий; лани широкополі; в сім'ї вольній, новій; незлим тихим словом; і мертві, і живі, і ненародженні; великих слов велика сила; і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь; якби ви вчилися так, як треба, то й мудрість би була своя*), И. Франко (*голос духа чути скрізь; я син народу, що вгору йде; дух, що тіло рве до бою; гримить – благодатна пора наступає; чого являєшся мені у сні*) и др. Например: **Рече Дніпро, й лани широкополі/ Медами пахнуть, колосом шумлять** (А. Малышко); **Стояла черга, київська, двомовна./ Стояли за останнім дефіцитом,/ за тим однісіньким/ «незлим і тихим словом»,/ якого світ пройдеши і не знайдеш** (И. Жиленко); **я стою при цьому світлі,/ Не можу істини збагнути:/ Та ж він просив у «Заповіті»/ Незлим і тихим пом'януть** (А. Чубач); **В яких лісах іще ви забарложені? Що яничари ще занастять? І мертві, і живі, і ненароджені нікого з вас довіку не простять** (Л. Костенко); **Ти й сам хотів би бути в жертві,/ Дволику приховавши суть,/ Та вже встають живі і мертві,/ І ненароджені встають** (Д. Павлычко); **Я родом тих, що лупають скелю кам'яну./ З моїм народом і з твоїм народом/ Я буду руйнувати ту стіну** (Д. Павлычко).

Непредсказуемость реактуализации цитат связана главным образом с тем, что в индивидуально-авторских когнитивных системах даже наиболее традиционные фрагменты классических текстов часто при-

обретають совершенно новое смысловое и аксиологическое звучание, которое обусловлено спецификой социокультурной ситуации. Например, в поэме Ю. Тарнавского «У РА НА», которая посвящена проблеме черныбыльской трагедии, цитаты Т. Шевченко использованы для этномаркированной оценки фрагментов национального прошлого и современности. Сравн.: **Стоїть/ в місті Чорнобилі/ саркофаг/ (домовина)/ України; в залізобетоннім садку/ гудуть/ важкі хрущі/ атомів; качата/ (не хлюпочуться між осокою)/ з двома головами/ подвійними очима дивляться на світ/ (на північ)**. Культурная память поетонимов *сад, хрущі*, виражений *стоїть в місті Чорнобилі, качата не хлюпочуться між осокою* прозвучно апеллює к стихотворенням «Стоїть в селі Суботіві», «Садок вишневий коло хати», «Тече вода з-під явора», даже незважаючи на підкреслено негативну аксиологію метатекстів.

Осмысление лінгвокогнітивної специфіки цитатності безпосередньо пов'язано з питаннями *заїмствования / впливння*, їх дифференціацією як принципіально різних форм «лінгвоментального наслоєння» на новий авторський текст (метатекст) прецедентних текстів, а також з проблемою мотивованості, обґрунтованості неограниченого використання «чужого» слова теоретическими установками течення, школи, напрямлення і т. п., представителем котрих являється цитуєючий автор.

Зантересованність питаннями *заїмствования / впливння* спостерігаємо в роботах українських дослідників ще в кінці ХІХ – в началі ХХ в. (А. Колесса, І. Франко). Наприклад, розмішляючи про вплив А. Міцкевича на ідиопозетику Т. Шевченко в статті «Шевченко і Міцкевич», А. Колесса відзначає: «Не єсть се доказом великої самостійності якогось поета, коли в його творах не добачуємо ніяких слідів званої йому літератури, так, як із другого боку, існування таких слідів не свідчить про велику залежність даного автора. Часто буває якраз навпаки» [Колесса 1894: ХХІІІ]. Созвучні питання «перекрестних впливнь» актуальні також для російської філології началі ХХ в.: «Любой поэт в росте своем определим рядом перекрестных влияний. [...] Эти влияния, соединяясь в новое единство, определяют исходную точку развития любого творчества, как бы оно ни было самостоятельно» [Белый 1911: 458].

Сьогодні, спустя століття, проблема чіткого розмежування *заїмствования / впливння* все так же остаточно не вирішена, оскільки «во многих случаях определить, что это – заимствование или влияние – трудно или невозможно» [Кузьмина 2004: 124]. Часто дослідники встановлюють різноуровневі (фоностилістическіє, словообразова-

тельные, лексические, ритмико-синтаксические) текстовые повторы и ментально-вербальные соприкосновения, атрибутировать которые или же четко констатировать «авторское первенство» которых очень сложно. Такую особенность демонстрируют фиксируемые в идиостилях украинских поэтов-шестидесятников точные немаркированные (интегрированные в метатекст без кавычек) и неатрибутированные цитаты: *Як добре те, що смерті не боюся...* (В. Стус) // *Добре терпляча дорога моя/ Що смерті не боюсь я/ І що ти про смерть/ Не думаєш/ Ми/ Летимо* (Н. Винграновский); *Душа наїлась, напилася/ І... рохкає. І в лад, І в тон./ І з апетитом* (И. Свитлычный) // *Душа наїлася та бреше./ А бреше як!/ Не доведи!* (Н. Винграновский).

Включение неатрибутированных цитат в метатекст как следствие заимствования / влияния, преднамеренного / непреднамеренного использования «чужого» слова актуализирует проблему *творческого плагиата*. Она, в свою очередь, непосредственно коррелирует с вопросами *мотивированности, оправданности использования «чужого» слова в качестве «своего»* теоретическими установками течения, школы, направления и т. п., представителем которых является цитирующий автор. Г. Грабович по этому поводу справедливо отмечает: «исследователи знают, что Шекспир произвольно использовал сюжеты из английских хроник Голиншеда и “Жизни” Плутарха, из Чосера и Бокаччо, иногда переделывал специфические пассажи, например, из Монтеня, но разве что эксцентрики видят в этом основание для обвинений в плагиате» [Грабович 2004]. Известно также, что эстетической нормой романтизма было прямое заимствование сюжетов, образных структур, типов построения текста (а, согласно современной теории, это разновидности цитат).

Кардинальные изменения в культуре поэтического текстообразования, произошедшие в конце XX – начале XXI вв., детерминировали современное понимание этики употребления графически не маркированных, не авторизированных «чужих» слов. Качественно новый характер доминирующей в этот период постмодерной художественной практики связан, в частности, с тем, что она «не столько создает новые тексты, сколько сосредоточена на ностальгическом переживании текстовых ценностей предыдущих эпох, на осмыслении и компиляции текстов других культур» [Слышкин 2000: 5]. Вследствие этого современная поэзия изобилует различными по степени эксплицированности и формату адаптации фрагментами «чужих» текстов, воспроизводимых без упоминания имени автора и кавычек. Это явление в постструктуралистских концепциях квалифицируют как *цитатную литературу*

і зв'язують з когнітивними механізмами *сознательной диалогической реакції на творчість предшественників*.

Слід підкреслити, що цитатне мислення і текстообрання ніким чином креативно не созвучні со спекулятивною позицією сторонників плагиату, які за використанням «чужих» текстів маскуєть своє власне творче бессилля. Психоментальна основа цитатності – це прагнення автора обогатити, поліфонізувати «свій» текст «чужими» образно-асоціативними кодами, обов'язково зберегти їх лінгвоестетическу автономність і знаєваність.

Породження нового тексту, поліфонізованого за рахунок креативного синтезу «своїх» і «чужих» слів, переконливо демонструє так називана «центонна», «палімпсестна» поезія: *один за руки,/ другий за ноги,/ і хвиць на купу,/ «Всіх українців/ до 'дної ями,/ дітей/ за батьками!»/ Ага, Павлику-Равлику,/ виставив роги/ на стоги трупів,/ перевіщуєшся [...] / до найсильнішого народу* (Ю. Тарнавський); *В людині все має бути прекрасним:/ Думки й почуття,/ Пальто і сорочка,/ Шкарпетки, підтяжки,/ Зачіска, брови, вії,/ Губи і зуби,/ Ротова порожнина, слизова оболонка, [...] / Усмішка її єдина,/ Очі її одні* (О. Ірванець); *Множиться зоря у твердих снігах у дзеркальних мурах/ І з дороги збилися Триє царі у маскхалатах/ Ясна пані клубок розмотує вузлики тихо зав'язує/ Стомлений тесля дримає/ При щербатій сокирі/ Око літарика/ Вихоплює з темряви велетенські ясла/ Обігрілося немовля/ Під боком у мінотавра* (І. Римарук); *Але печаль сідає на поля./ Нуджа голімі розправляє крила,/ докіль поет тривожно промовля:/ я є народ, якого правди сила,/ цю жінку я люблю, вона просила* (С. Жадан); *Сніг на вулиці Коперника – / мокрий попіл вищих сфер/ (або сльози характерника,/ що живе і ще не вмер)./ Сніг тече холодним полум'ям,/ тліють кораблі людей,/ і розходиться півколами/ дім без вікон і дверей* (Н. Федорак). Показателна в цьому сенсі поезика авангарда, а особливо постмодернізму, в яких «граница між аутентичним і оригінальним і копією і повтором постійно стирається. В силовому полі ігрового видіння світа і того мегагіпер-текста, яким являються мова і культура, все словно змішується, і поняття аутентичності і оригінальності [...] сприймаються як «есенціалістська» ілюзія» [Грабович 2004]. Саме тому одним з визначаючих принципів постмодерного текстообрання є колажність, часто супроводжуєть методами іронії і мовної гри.

Ради об'єктивності следует отметить, что коллажирование разножанровых и разновременных цитат наблюдаем также в речетворчестве представителей «классической поэтической парадигмы»: *За серцем нашим живлені заводи,/ За пісню й книгу, як за сонця світ,/ За ясні зорі і за тихі води – / на прою ми стали* проти царства тьми (М. Рыльский); *Юдоль плачу, земля моя, планета,/ блакитна зірка в часу на плаву,/ мій білий світ, міцні твої тенета, – страждаю, мучусь, гину, а живу* (Л. Костенко); *«Ой, біда тій чаєчці, чаєчці-небозі,/ що вивела чаєняток при битій дорозі...»/ Ой, вивела чаєняток, щоб літали вічно,/ бо нема де сісти, бо нема де стати./ В чужім краї, в чужім домі при свічі кигичу./ Ніде жити, гнізда вити./ Є де поховать. [...] У зашморгу забилась Україна./ Не виведе новітній нас Мойсей/ на інші ясні зорі й тихі води./ Убили землю неземної вроди,/ наш дім, наш хліб і славу, наше все!* (И. Жиленко).

Феномен цитаты в ракурсе заимствования / влияния, сознательного / подсознательного использования «чужого» слова актуализирует вопрос о соотносимости, соизмеримости индивидуальных когнитивных систем автора и читателя как субъектов художественной коммуникации. Типология коммуникативно-прагматических ситуаций, разработанная в рамках теории цитатности для наиболее общего представления этой соизмеримости, акцентирует следующие основные позиции: 1) цитата для автора – цитата для читателя; 2) цитата для автора – не цитата для читателя; 3) не цитата для автора – цитата для читателя [Кузьмина 2004: 125–127].

Коммуникативно-прагматическая ситуация «цитата для автора – цитата для читателя» выявляет полную соизмеримость интеллектуально-эстетического опыта автора и читателя, благодаря которой читатель декодирует язык текста, оперируя одинаковыми с автором рецептивными кодами восприятия, понимания и вербализации действительности. Эта ситуация – оптимальная с точки зрения узнавания и полноценного прочтения цитаты еще и потому, что ее включение в метатекст осуществляется при сохранении идентификационных признаков «чужого» слова. Употребление автором цитаты – сознательное, ее статус «заимствованного» и интегрированного элемента подтверждают различные метаоператоры – графические, эпитекстовые, лексико-синтаксические: *Яке ж залізне серце муку стерпить:/ Отут, в недужих мріях уявлять,/ Як «в кінці греблі шумлять верби»* (Е. Маланюк); *А за кого мені розпинатись, о Боже великий?/ У подертому неводі мому -- саме жабуриння й намул!/ О лишій мене всі! Я НЕ*

ЗНАЮ СЬОГО ЧОЛОВІКА!/ Я нікому не винен (О. Забужко); *Квітне вишня-подолянка./ Тітоньки у вишиванках./ Я між ними вичитую:/ «Зоре моя вечірняя...»* (П. Перебийніс, «**Кобзарева зоря**»); *Конем татарським рветься вітер – / Схопитись гриви! Стиснуть спис! / ..А жито копитами збито/ У чистім полі, як колісь* (Е. Маланюк, «**Ой у полі жито копитами збито**»); *Тільки сльози на білих трупах,/ тільки кроки чужі вночі./ Я не вірю в цей божий рупор, – / **вірю в Ангела/ на твоїм плечі!***.. (Н. Федорак, заголовок «**Вірю в ангела**», епіграфы *I believe in Angel* – АВВА, *Із янголом на плечі* – И. Малкович); *А далі ж як той піший-пішаниця?/ [...] / Та як, ішов. Як сказано у думі:/ «І побило його в полі три недолі,/ Одно – безвіддя,/ Друге – безхліб'я,/ Третє – бездоріжжя»* (Л. Костенко); *Дожив. До себе відчуваю жалість./ «В останній тузі», як ска- зав Катулл* (Л. Костенко).

Коммуникативно-прагматическая ситуация «цитата для автора – не цитата для читателя» обнаруживает асимметричность культурного опыта автора и читателя (с преобладанием первого) и рецептивно «опасна» тем, что текст может не быть адекватно декодирован. Актуальные разновидности таких цитат – библейские, интермедийные, идеологические. Причина их непрочитаемости – социокультурная: ненадлежащее владение прецедентными текстами Священного Писания, кинематографа, живописи и т. п., ментальное отчуждение от социокультурных и социополитических условий, с которыми связан прецедентный текст и генетически принадлежащая ему цитата. Например, библейские сентенции часто воспринимаются как сакрально маркированные, но не соотносятся с конкретными фрагментами Библии: *Відсій кукіль і відбери зерно,/ Посій його й не жди, як зійде ряснотою,/ А прагненням своїм і працею крутою/ доглянь і перевір, яке на зріст воно* (А. Малышко); *Бо що із пороху повстало,/ те в порох перейде./ Хто знає, чи душа людини/ злітає до небес* (Д. Загул); *Призиваю поміч Господню/ На убоге моє ремесло – / Ось безодня кличе безодню/ І зло породжає зло* (Е. Маланюк); *Де не оставсь на каменю ні камінь,/ Де зрівнялись гори,/ Знов мулярі нову тюрму будують/ Збрил квітчастих* (Б.-И. Антоныч); *Може він хотів усім серцем і помислами/ **полюбити ближнього як самого себе/ навіть забути себе*** (Е. Сверстюк).

Также культурный или жизненный опыт писателя может быть вербализирован в формулах, которые для его времени, для его поколения или микросоциума были актуальными, привычными единицами представления определенных фрагментов знания. Однако через некоторое время читатель, принадлежащий к другому временному и социальному

страту, уже не воспринимает и не декодирует первичных смыслов. Это наблюдаем прежде всего в отношении текстов общественно-политического, идеологического звучания. Например, украинские читатели возрастной категории «30–», родившиеся в эпоху независимой Украины, не воспринимают поэтического обыгрывания известного советского плакатного лозунга в стихотворениях И. Жиленко: *Ось парк. Спинімо фаєтон./ Тут зупиняє плин свій Лета./ Плакат, націлившись перстом./ пита: “А ти пішов в поєту?”; Пані вперто варить вірші./ хіхоньками заправля./ В перса цілить перст плакатний – / крізь вікно (бодай усох!):/ “Ти пішла у депутати?”/ “Записалася в УНСО?”.* / *Й Богу дякувати – поки/ не вціляє в перса перст.*

Несоизмеримостью культурного опыта автора и читателя может быть обусловлена непрочитываемость интермедиальных цитат, усвоенных из текстов театра, кино, музыки, архитектуры и т. п. Например, без знания истории о французском живописце Верне и его поиске вдохновения через экстремальное переживание эмоций герметичным для читателя остается фрагмент поэзии Л. Костенко: *Є на світі багато історій,/ а прохання у мене одне:/ «Коли буде гроза на морі,/ прив'яжіть до щогли мене!».*

Коммуникативная ситуация «не цитата для автора – цитата для читателя» – показательный с точки зрения когнитологии случай, когда читатель замечает цитатные сходства (версификационные, лексические, ритмико-синтаксические и другие совпадения), которые для самого автора не ощутимы, поскольку полностью интегрированы в его креативное сознание и воспринимаются как «свои» единицы речемышления. Их употребление связано с «действием творческой памяти» (В. Жирмунский), с феноменом «перечитывания» (Г. Блум). В этом случае речь может идти и об узнаваемых авторских образах (например, окказиональные эпитеты Т. Шевченко *широкополий, неокраєний, П. Тычины аркодужний*, которые были эстетически восприняты и усвоены речевой практикой), и о наследовании ритмико-синтаксических структур, и о семантических цитатах, которые в традиционных лингвостилистических терминах квалифицируются как *реминисценции* и *аллюзии*. Такие совпадения с поэтикой Т. Шевченко присутствуют в произведениях П. Тычины, А. Малышко, М. Рыльского, и при этом не всегда современный читатель идентифицирует их как знаки шевченковского стиля. Также авторы, в когнитивную систему которых эти единицы ассимилированы как «свои», могут не чувствовать, не осознавать их цитатности.

Таким образом, для рецепции цитаты определяющими являются когнитивно-личностные факторы и прежде всего – степень соотноси-

мости, соизмеримости индивидуальных когнитивных систем и лингвокультурного опыта автора и читателя с особым акцентом на уровне интертекстуальной компетенции последнего, поскольку диалогическая реализация цитаты в большей степени зависит именно от читателя, от его способности узнать и декодировать цитатный знак независимо от формата его реактуализации. Именно «читатель сводит в единое целое все штрихи, образующие текст» [Барт 1989: 19].

Сегодня цитата – одно из ключевых понятий интерпретативной и рецептивной стилистики текста. Ее изучение связано с теоретическим переосмыслением, углублением многих аспектов функционирования и интертекстуальной деривации языковых единиц как знаков, концептов прецедентного текста. Сам факт цитации в поэтической речи свидетельствует о включенности «чужого» лингвоинтеллектуального опыта в креативное сознание автора и, как следствие, о вхождении «чужого» слова в новый текст, обогащаемый ее культурной памятью. Интеграция цитаты в новый текст, так же, как и ее рецепция, происходит в определенных когнитивных условиях, прежде всего – при соизмеримости индивидуальных когнитивных систем автора и читателя.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АРУТЮНОВА, Н. Д. (1999): *Чужая речь: «свое» и «чужое»*. Язык и мир человека. Москва: Языки русской культуры.
- БАРАННИК, Д. Х. (2007): *Цитата*. Українська мова: Енциклопедія [вид. 3-є, зі змінами і доповненнями]. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана.
- БАРТ, Р. (1989): *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс.
- БАХТИН, М. М. (1975): *Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Худ. литература.
- БАХТИН, М. М. (1972): *Проблемы поэтики Достоевского* [3-е изд.]. Москва: Худ. литература.
- БЕЛЫЙ, А. (1911): *Арабески*. Москва: Автограф.
- БИБЛИЯ. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. 4-е изд. Брюссель, 1989.
- ГАСПАРОВ, Б. (1996): *Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования*. Москва: Новое литературное обозрение.
- ГРАБОВИЧ, Г. (2004): *Плагіят і його контексти*. (25. 4. 2019) krytyka.kiev.ua/articles/s8_4_2004.html.
- КОЗИЦКАЯ, Е. А. (1999): *Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте*. Тверь: Тверской гос. ун-т.
- КОЛЕССА, О. (1894): *Шевченко і Міцкевич*. Львів.
- КУЗЬМИНА, Н. А. (2004): *Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка*. [изд. 2-е, стереотипное]. Москва: УРСС.

- КУЗЬМИНА, Н. А. (2011): *Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации* [изд. 2-е, испр. и доп.]. Москва: Либроком.
- ЛОТМАН, Ю. М. (1972): «Чужое слово» в поэтическом тексте. In: *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. Ленинград: Просвещение, 1971. с. 106–113.
- СЛЫШКИН, Г. (2000): *От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе*. Москва: Academia.
- СМИРНОВА, Т. А. (2005): *Типология и функции цитаты в художественном тексте (на материале романов А. Битова «Пушкинский дом», В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»)*. Автореф. дисс. канд. филол. наук. Москва.
- СЮТА, Г. М. (2017): *Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття*. Київ: КММ.
- СЮТА, Г. М. (2018): *Цитата в українському поетичному тексті ХХ століття: джерела, прагматика, рецепція. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук*. Київ: Інститут української мови НАН України.
- ФАТЕЕВА, Н. А. (2011): *Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*. Москва: Академия.

ПРОФИЛЬ АВТОРА:

Сюта Галина Мирославовна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник.

Научные интересы: лингвокультурология, лингвистика текста, рецептивная стилистика, теория интертекстуальности, интермедальности.

Институт украинского языка НАН Украины.

ул. Грушевского, 4

Киев

Украина

<http://www1.nas.gov.ua/institutes/ium/Pages/default.aspx>
syutag@i.ua

ANDRIEJ MOSKWIN*Polska, Warszawa***CIENIE FRANCISZKA ALACHNOWICZA JAKO PRZYKŁAD DRAMATU REALISTYCZNO-SYMBOLICZNEGO*****ABSTRACT:****“Shadows” by Franciszek Alachnowicz as an example of a realistic and symbolic drama**

The present article is devoted to the work of the Belarusian playwright Franciszek Alachnowicz. In his work “Shadows” traces of poetic devices can be found. First of all, the author of the article pays attention to the psychology of the figure, the inner life of the heroes, a conflict between consciousness and soul, as the author creates an atmosphere of tension and horror. These features of his artistic style allow him to be counted among the representatives of the „new drama” – an interesting artistic phenomenon in European drama at the turn of 19th and 20th centuries.

KEY WORDS:

Franciszek Alachnowicz – Belarusian literature – “new drama” – realistic and symbolic drama – Stanisław Przybyszewski – Polish-Belarusian literary contacts.

Przedmiotem badań niniejszego artykułu będzie utwór sceniczny *Cienie* (Цені, 1919, ukazał się drukiem w 1920 roku) autorstwa znanego białoruskiego dramaturga Franciszka Alachnowicza (1883–1944). Sztuka ta ma niezwykłą wartość, ponieważ jest jaskrawym przykładem realistyczno-symbolicznego dramatu w białoruskiej literaturze początku XX wieku. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że należy do najlepszych przykładów „nowego dramatu“. Na Białorusi ukazały się tylko trzy artykuły, poświę-

* Tekst jest częścią przygotowywanej monografii pt. *Dramat i teatr białoruski drugiej połowy XIX-początku XX wieku*.

cone temu utworowi: Максимовіч Валеры, Непазбыўныя цені жыцця, Казлоўская Марына, Сімволіка ценю ў драме Ф. Аляхновіча „Цені“, Казлоўская Марына, Рэцэпцыя тэорыі мастацтва С. Пшібышэўскага ў п’есе Ф. Аляхновіча „Цені“¹. Sztuka ta jednak wymaga przeprowadzenia głębszej analizy.

Na początku warto tylko zaznaczyć, że Franciszek Alachnowicz, obok Janki Kupały, jest drugą znaczącą postacią dramaturgii białoruskiej początku XX w. Jest autorem siedemnastu utworów scenicznych: *На Антокалі* (*Na Antokolu*, 1905), *На вёсцы* (*Na wsi*, 1916), *Бутрым Няміра* (1916), *Манька* (1917, druga redakcja – *Дрыгва* [*Bagno*], 1924), *Базылішк* (*Bazylišek*, 1917), *У лясным гушчары* (*W gęstwinie*, 1917), *Папараць-кветка* (*Kwiat paproci*, 1917), *Калісь* (*Kiedys*, 1917), *Дзядзька Якуб* (*Wujek Jakub*, 1918), *Чорт і Баба* (*Czert i baba*, 1918), *Заручыны Паўлінкі* (*Zaręczyny Paulinki*, 1918), *Страхі жыцця* (*Strach życia*, 1918), *Сienie* (*Цені*, 1919), *Птушка шчасця* (*Ptak szczęścia*, 1920), *Няскончаная драма* (*Nieukończony dramat*, 1921), *Шчаслівы муж* (*Szczęśliwy mąż*, 1922), *Пан міністр* (*Pan minister*, 1922), *Круці не круці – трэба памярці* (*Od śmierci nikt się nie wykręci*, 1943).

Akcja *Cieni* toczy się w abstrakcyjnym mieście i w nieokreślonym czasie, i trwa kilka miesięcy – od późnej wiosny do późnej jesieni – w rodzinie miejskiego inteligenta. Główni bohaterowie to Sciapan, Maria i syn Michaś. Rodzina przeżywa kryzys: Sciapan traci pracę jako muzyk w orkiestrze teatru, a Michaś zostaje skreślony z listy uczniów gimnazjum. Pierwszy ma świadomość tego, że w jego karierze nastąpił kres i musi zgodzić się na występy w restauracjach i kawiarniach, by móc wyżywić rodzinę. Z kolei drugi cierpi z powodu swojej ułomności: urodził się z garbem, a teraz jest wyśmiewany i wykpiwany przez rówieśników. Maria, która całe swoje życie poświęciła rodzinie, dokłada wszelkich starań, by moralnie wesprzeć męża i syna, złagodzić panujące w domu napięcie. „Chyba taki jest twój los. Nic się nie da zmienić“ [Аляхновіч 2005: 40]² – uspakaja męża. Z kolei do syna mówi: „Życie nie jest takie straszne, jak ci się wydaje. Na skrzydłach własnej fantazji możesz uciec od niego, udać się w innym kierunku – w obszary swojego ducha...“ [Аляхновіч 2005: 45].

Ponadto brakuje środków, aby pokryć wszystkie koszty związane z utrzymaniem mieszkania. By poprawić sytuację materialną, Maria postanawia wynajmować jeden z pokoi. Inicjatywa ta odnosi sukces: wkrótce do mieszkania

¹ Należy zauważyć, że autor niniejszej publikacji był konsultantem autorki podczas napisania tych tekstów. W znacznym stopniu była dla niej pomocna praca: Andriej Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*. Warszawa 2007.

² Tłumaczenie – AM.

wprowadza się młoda i sympatyczna Matyllda. Maria jest przekonana, że obecność obcej osoby pozytywnie wpłynie na życie rodzinne i na pewien czas polepszy jej położenie.

Jednak sytuacja komplikuje się: ojciec i syn zakochują się w Matyldzie. Będąc świadkiem takiego biegu wydarzeń Maria zmienia swoje mniemanie o Matyldzie: „Niby zły duch wtargnęła do naszego domu i zniszczyła nasze szczęście!” [Аляхновіч 2005: 51]. Pewnego razu doprowadza do poważnej rozmowy ze Sciapanem, próbując uświadomić mu jego zachowanie i ostrzec przed nadchodzącą tragedią. Oskarża go: „Jesteś małym, złym, podłym człowiekiem! Zniszczyłeś moje życie” [Аляхновіч 2005: 54]. Przypomina o roli, którą odegrała w jego życiu („Jesteś pozbawionym woli dzieckiem. Gdyby nie ja, już dawno byłbyś na dnie”, Аляхновіч 2005: 54), oskarża go o zmarnowany los („Jesteś mizernym, złym i podłym człowiekiem! Zniszczyłeś moje życie. [...] Nasze wspólne życie było dla mnie piekłem. Wiem, że twoja dusza nie należy do mnie”, Аляхновіч 2005: 54). Jednak Sciapan nie zgadza się z Marią, twierdzi, iż to ona i chory syn przeszkodzili mu w rozwoju i osiągnięciu sukcesu. Nie otrzymując współczucia i zrozumienia ze strony męża, a przede wszystkim straciwszy sens życia, Maria popełnia samobójstwo.

Matyllda ma ogromne poczucie winy z tego powodu. Pewnego razu opowiada Sciapanowi historię swojego życia, wspominając o matce, Hannie, w której on dawno temu był zakochany. Tym samym daje do zrozumienia, że istnieje wielkie prawdopodobieństwo, iż jest jego córką. Stwierdza, że powinna opuścić ten dom. Tego samego dnia do domu ze wsi powraca Michaś. Nie ukrywa, że jego dążenie do rozpalenia w ludziach „chęci budownictwa nowej ojczyzny” skończyło się niepowodzeniem – z niego kpiono, szczerzo psami i nawet bito. Gdy tylko dowiaduje się o śmierci matki i wyjeździe Matyldy, popełnia samobójstwo. Słyszając strzał Sciapan wykrzykuje: „Kto nas tak ukarał?... i za co? za co?” [Аляхновіч 2005: 68].

W *Cieniach* F. Alachnowicz w znacznym stopniu naśladuje naturalistyczno-symboliczne utwory Ibsena, Strindberga, Maeterlincka, Hauptmanna i Schnitzlera, ale przede wszystkim Stanisława Przybyszewskiego, którego twórczość dobrze znał. Utwór ten w znacznym stopniu wzorował na jego cyklu *Taniec miłości i śmierci* oraz dramacie *Śnieg*. Dla białoruskiego dramaturpisty Przybyszewski był mistrzem w tworzeniu atmosfery napięcia i grozy. Jego twórczość uczyła, jak dzięki umiejętnej kompozycji można trzymać czytelnika w napięciu. Alachnowicz, podobnie jak Ibsen, a w ślad za Ibsenem Przybyszewski, rezygnował m.in. z ekspozycji i finału w ich tradycyjnej roli. Pozwalało to poszerzyć granice akcji, stwarzając „horyzonty przeszłości i przyszłości”.

Na pierwszy rzut oka utwór Alachnowicza to melodramat, w którym trzy osoby (Sciapan, Michaś i Matylda) przygotowują śmierć czwartej (Maria). Z drugiej zaś strony *Cienie* mają wszystkie cechy utworu symbolicznego: wykorzystanie symboli (postać Matyldy i dom), dążenie do odsłonięcia antagonizmu dwóch podstawowych elementów ludzkiej psychiki: duszy i mózgu, przedstawienie kobiety jako istoty ambiwalentnej. Ważne miejsce w sztuce zajmuje atmosfera napięcia, towarzysząca rozwojowi akcji. Jednym z kluczowych wyrazów jest „dusza”. Zostaje ono powtórzone przez bohaterów 61 razy, a najczęściej w negatywnym znaczeniu („chora”, „samotna”, „nieszczęsna”, „próżna”, „przestraszona”).

W *Cieniach* główna uwaga Alachnowicza została skupiona na pokazaniu wewnętrznego świata artysty, jego duszy. W tym utworze scenicznym do artystów należy przede wszystkim Sciapan, a także jego syn Michaś. Sciapan jest skrzypkiem. Ciężko przeżył związek z ukochaną kobietą przed wieloma laty. Tłumaczy to tym, że ona podporządkowała go sobie, nie pozwoliła mu się rozwinąć i osiągnąć sukces zawodowy. „Ona kpiała ze mnie, a ja... byłem jej wiernym psem. [...] Nie miałem sił, aby ją zostawić“ [Аляхновіч 2005: 52], „Byłem ślepcem... Za talerz sprzedałem swoją duszę“ [s. 59] – tłumaczy swoją tragedię Matyldzie. Chciał nawet popełnić samobójstwo, ale nie miał odwagi nacisnąć kurek. W rezultacie po pewnym czasie postanowił rozerwać związek. Po latach tak wspomina tę decyzję: „Ona przestała mnie kochać. A może nigdy mnie nie kochała?...“ [Аляхновіч 2005: 52]. Trauma ta na zawsze pozostawiła ślad w jego życiu.

Kiedy po pewnym czasie ożenił się z Marią, nie był z nią szczęśliwy. Ale najważniejsze – nie był w stanie zrobić kariery. Oto co mówi o nim Maria: „Kiedy był młody, marzył o tym, aby zrobić karierę artystyczną. A teraz dla kawałka chleba ma grać wszędzie, gdzie się da“ [Аляхновіч 2005: 47]. Szczytem jego sukcesu była praca w orkiestrze teatru muzycznego. Jednak kiedy dyrekcja rozwiązała umowę z powodu trudności finansowych, znalazł się w trudnej sytuacji. Ma świadomość tego, że za skromne honorarium, a co jeszcze gorsze – „za butelkę wódki“, będzie musiał zabawiać klientelę restauracji codziennie aż do późnej nocy. W tej dość trudnej sytuacji chwytą się każdej pracy. Na przykład, bardzo liczy na pomoc kolegi, którzy obiecał mu znaleźć uczniów dla korepetycji. Kiedy słyszy, jak pod oknem jego mieszkania gra jego znajomy muzyk jako kataryniarz, wpada w depresję i zaczyna nerwowo się śmiać, mówiąc do żony: „Zobacz, jak gra... la la la... [...] cha, cha, cha! To mój kolega!“ [Аляхновіч 2005: 50]. Z zalem stwierdza: „Nie jestem artystą. Jestem zwykłym przeciętnym człowiekiem, a nie artystą... I nigdy im nie byłem“ [Аляхновіч 2005: 49]. Przyczynę zaistniałej sytuacji widzi w rodzinie. Pewnego razu wykrzykuje do żony: „Poświęciłem się tobie... i syno-

wi, zniszczyłem swój talent, tę świętą iskierkę, która tliła się w mej duszy!“ [Аляхновіч 2005: 54]. Na co Maria odpowiada: „Sam jesteś temu winien. Nie miałeś sił, aby coś tworzyć... [...] Zginąłbyś beze mnie, więc musiałam cię ratować“ [Аляхновіч 2005: 54].

Śmierć żony wywołuje u Sciapana sprzeczne uczucia: z jednej strony ma wyrzuty sumienia („Wstyd mi jest, że zabiłem ją swoim okrutnym chłodem“ [Аляхновіч 2005: 63]), z drugiej zaś przepelnia go poczucie wolności i wzrastająca miłość do Matyldy („Życie jest bardzo piękne... Tak, gdzie jest miłość, tam panuje radość życia... Życie ma w sobie tyle piękna...“ [Аляхновіч 2005: 63]).

Spotkanie z Matyldą ma dla Sciapana ważne znaczenie. Najpierw na wieść o wynajęciu pokoju obcej osobie reaguje dość negatywnie: „Nie podoba mi się ten pomysł...“ [Аляхновіч 2005: 42]. Jednak po pewnym czasie zmienia zdanie. Fascynacja młodą osobą dość szybko przechodzi w miłość. Sciapan stara się spędzać z nią sporo czasu, a w rozmowie porusza różne tematy, związane z przeszłością, życiem i twórczością. Nawet zaczyna dla niej grać w domu na skrzypcach (choć, jak twierdzi Maria, nigdy tego wcześniej nie robił). Nie jest w stanie powstrzymać się z radości: „Ponownie zaczynam żyć, budzi się we mnie siła...“ [Аляхновіч 2005: 59]. Wyznaje, że czasem ma ochotę zatrzymać się na skrzyżowaniu, stanąć, rozłożyć ręce i zakrzyczeć z radości. W rozmowie z Matyldą porusza egzystencjonalne pytania: „Kim ja jestem? Jakim jestem? Po co jestem?“ [Аляхновіч 2005: 64]. Zastanawia się nad kwestią sensu życia ludzkiego, miłości i twórczości. Jednak nie znajduje na nie odpowiedzi i w rezultacie odnosi klęskę. Po odejściu Matyldy rozważa: „A może jej nie było?... Nie! Ona była... [...] A może nic nie było i mnie to się tylko wydaje? Może mnie też nie ma?... Nie! Ja jestem. Boli mi dusza... a ból to ja“ [Аляхновіч 2005: 64]. Okazuje się, że jest on w stanie tylko uaktywnić drzemiące w sobie siły, rozpocząć proces analizy samego siebie i refleksji nad własnym życiem, nie potrafi zaś odkryć tajemnicy swojej duszy. Wszczęta walka pomiędzy rozumem a duszą skazała go na wieczne męki. W życiu bohatera zaczyna się nowy etap: okres cierpień i walk, które uczynią jego życie znacznie trudniejszym, niż było dotychczas.

Najbardziej złożoną, a zarazem tajemniczą postacią w *Cieniach* jest Matylda. Ma ona cechy postaci realistycznej, a zarazem symbolistycznej. Jest personifikacją wewnętrznych konfliktów, które przeżywają Sciapan oraz jego syn Michaś. Pewnego razu Sciapian nazywa ją „cieniem swojej myśli“ [Аляхновіч 2005: 67].

O życiu Matyldy dowiadujemy się z rozmowy ze Sciapaniem: matka umarła, a ojciec oddał ją do obcych ludzi. Kiedy stała się pełnoletnia, porzuciła dom i jeździła po świecie. Pewnego razu postanowiła na zawsze zamieszkać w du-

żym mieście. Wtedy właśnie przeczytała ogłoszenie i wynajęła mieszkanie w jego rodzinie. Kiedy Sciapan pokazał na jej życzenie zdjęcie kobiety, którą on kochał, uswiadomiła sobie, że jest jego córką. Znalazła w sobie odwagę, aby pewnego razu wyznać Sciapanowi: „Kocham cię... Moje nieszczęście tkwi w tym, że nie jestem do niej (matki – AM) podobna! Ja cię kocham...” [Аляхновіч 2005: 53]. Po śmierci Marii podjęła decyzję opuszczenia domu i wyjazdu z miasta. Miała do tego dwa dość istotne powody: po pierwsze, nie chciała wchodzenia w intymne relacje z kochankiem swojej matki (i prawdopodobnie swoim ojcem), a po drugie, odczuwała swoją winę przed matką („Nie mogę znieważać pamięci mojej nieboszczki-matki, nie mogę zostać jej rywalką... Są grzechy, za które należy płacić życiem. [...] Chciałabym należeć do ciebie, ale za ten grzech należy zapłacić krwią“, Аляхновіч 2005: 64).

Postać Matyldy można traktować także jako symbol wewnętrznych konfliktów, rozgrywających się w duszy Sciapana oraz Michasia, jako personifikację tęsknoty za ideałem, harmonią, zdrowym rozsądkiem. Z pewnością Alachnowicz mógłby w ślad za Przybyszewskim powiedzieć: „Wyławiam z duszy działającego to wszystko, co tragedię jego życia stanowi, i tworzę nową postać, tworzę zatem projekcję wewnętrznej walki i rozterki“ [Przybyszewski 1966: 297].

Sciapan kilkakrotnie zwraca się do niej z pytaniem, kim ona jest. Najpierw uchyla się ona od odpowiedzi, jednak kiedy zostaje do tego zmuszona, wyznaje: „Być może jestem tęsknotą za szczęściem, a może okrutnym sierpem podczas zniw, a może cieniem, który pojawił się w twojej duszy...” [Аляхновіч 2005: 60]; „A może jestem twoją duszą... Sama nie wiem, kim jestem...” [Аляхновіч 2005: 62]. Te wszystkie funkcje – personifikacja wewnętrznego konfliktu bohatera, źródło szczęścia i twórczości, a zarazem męki i cierpienia, śmierć, cień/widmo/duch – znajdują potwierdzenie w sztuce.

Obecność Matyldy dostarcza Sciapanowi niezmierniej radości, wywołuje w nim chęć życia i kontynuowania swojej kariery jako muzyka. „Artysta nie powinien bać się pory roku. Ma doświadczyć wiosny swojej obudzonej duszy, lata twórczości i jesieni tryumfu“ [s. 49] – mówi do niego. To skutkuje tym, że z czasem bohater w chwili uniesienia wyznaje: „Staję się młody, zaczynam prawdziwe życie, znów budzą się we mnie siły...” [Аляхновіч 2005: 59].

W pewnej chwili Sciapanowi zaczyna się wydawać, że znał Matyldę wiele lat temu i terazniejsza historia jest kontynuacją dawnej przyjaźni. Jednak stopniowo coraz częściej powraca on do nieudanej miłości w przeszłości, odniesionej wtedy traumy, dokonuje analizy zrobionych niegdyś błędów i porównuje dawny romans z Hanną z obecnym. Powracają dawne uczucia, zaczyna się proces samopoznania i przewartościowania własnego życia. Widząc to Matylda coraz mocniej podtrzymuje w nim „pracę“ duszy: „Widzę,

że w pańskiej duszy zgasł święty ogień. Są osoby, które rodzą się z iskierką w duszy, ale później brakuje im sił, by iskierkę tę rozpalic w wielki ogień. [...] Boi się pan mówić o sztuce, aby nie rozdrapywać ran swojej duszy. Niech pan nie oszczędza swej duszy, swych ran. Niech pan je rozdrapuje paznokciami, by sączyła się z nich krew, ponieważ da ona życie kwiatowi piękna, który zrodzi się z pana śmierci“ [Аляхновіч 2005: 49].

Zachowanie Matyldy radykalnie się zmienia po samobójstwie Marii. „Moje pojawienie się w tym domu przyniosło nieszczęście“ [s. 58] – pewnego razu wyznaje Sciapanowi. Nieco wcześniej powiedziała o tym Maria: „Ona jest złym duchem, który werwał się do naszego domu i zrujnował nasze szczęście“ [Аляхновіч 2005: 55]. Matylda zaczyna śmiało wypowiadać swoje poglądy: „Jak huragan wtargnęłam do waszego domu i uczyniłam wiele złego w spokojnym ogrodzie waszego życia... Los rzucił mnie tutaj, by śmierć mogła zebrać swój plon... Jestem sierpem w rękach losu, którym ścina on ludzkie kłosa“ [Аляхновіч 2005: 60]. Rozmyślnie rzuca myśl na temat śmierci: „W śmierci, jak i w życiu, jest zawarte piękno“ [Аляхновіч 2005: 61]. Pewnego razu prowadzi ona do okna Sciapana i mówi: „Spójrz: oto ulica, a oto kamienny bruk... My jesteśmy wysoko. Gdybyś chciał się rzucić – masz pewną śmierć... To tylko jedna chwila, jedna chwila... [...] Trzeba poświęcić swoje życie“ [Аляхновіч 2005: 63]. Sciapan nie rozumie jej intencji, stara się udowodnić przewagę życia nad śmiercią. Niezadowolona na zawsze opuszcza ona dom: „Wiedziałam, że masz wielki strach przed śmiercią... A dla mnie granica pomiędzy śmiercią i życiem nie istnieje...“ [Аляхновіч 2005: 64]. Zostając sam Sciapan nie chce uwierzyć, że śmierć żony i syna wydarzyła się w rzeczywistości. Wciąż myśli o Matyldzie: „Przeszła obok mnie niby cień... i zniknęła! A może ona tu w ogóle nigdy nie była? Może to tylko jakiś straszny sen?...“ [Аляхновіч 2005: 64].

Drugim, obok Sciapana, artystą jest Michaś. Na początku sztuki dowiadujemy się o tym, że on zaczął pisać wiersze. Jak zauważa Maria, jej syn to niezwykle wrażliwa osoba. W jednej z rozmów wyznaje mężowi: „On ma delikatną duszę. Zajrzyj do niej! Bez przerwy coś go nurtuje... A co – nie mogę się dowiedzieć“ [Аляхновіч 2005: 41]. Zanim w domu pojawiła się Matylda, Michaś czuł się samotny: nie miał przyjaciół, często lubił przesiadywać na kanapie, zamyślać się wpatrując się w jeden punkt. Skarżył się matce, że bardzo go skrzywdzili tym, iż nie zabili go jako dziecko: „Jestem niepełnowartościowy. [...] Nie mogę w całości korzystać z życia“ [Аляхновіч 2005: 43]. Na uwagę Marii, że skończy uniwersytet, otrzyma dobrą pracę i będzie cieszyć się uznaniem oraz szacunkiem innych, odparł: „Chcę żyć pełnią życia już teraz, a nie później, kiedy będę łysy i chory. Moi koledzy już teraz się bawią, tańczą, kochają... i kpią ze mnie“ [Аляхновіч 2005: 43].

Właśnie Matylda przywróciła Michasiowi poczucie godności i nadała jego życiu pewien sens. Wspierała go w twórczości: „Pan ma prawdziwy talent...” [Аляхновіч 2005: 45]. Sprawiała ją w zachwyty poezja młodzieńca, wykorzystana przez niego poetyka: gwiazdy, nocne niebo, poszukiwanie szczęścia, podróż w nieznane, wielka miłość, rozstanie się, cierpienie. Michaś zaś widzi w Matyldzie bliską mu istotę, która rozumie jego problemy i współczuje mu. Od czasu do czasu spędza z nią wolne chwile, czyta jej własne wiersze, dzieli się tym, co najskrytsze. Sprawia mu radość zamykanie się w pokoju i czytanie na głos swoich wierszy. Wtedy, jak twierdzi, „rozkoszowywuje się muzyką rytmu”. Są chwile, kiedy wydaje mu się, że nieznana kobieta stoi za nim, dotyka jego włosów („Ona jest piękna, niczym Bogini”). „[...] błogosławię tę chwilę, kiedy zjawiła się w naszym domu. Jej pojawienie się rozpałiło w mej duszy jakiś nieznany dotąd ogień” [Аляхновіч 2005: 57] – wyznaje matce.

Z drugiej zaś strony obecność Matyldy powoduje, że w Michasiu rodzi się strach przed nieznanym, tajemniczym. Zdaje sobie radę, że to nie potrwa długo. Jej spojrzenia wywołują w jego duszy „nieziemską tęsknotę”: „Boję się tu żyć!... [...] Ona posiada niezwykłą władzę nad moją duszą. Gdyby powiedziała: «Rzucaj się do ognia!», z radością bym to uczynił” [Аляхновіч 2005: 56]. Nie będąc w stanie wytrzymać takiego stanu rzeczy, postanawia wyjechać na prowincję. Michaś jest przekonany, że tam, pracując jako wiejski nauczyciel, będzie mógł poświęcić się ludziom, by podnieść poziom ich edukacji. Przed wyjazdem pocałował próg, przez który ona chodziła. Nie bał się przyznać: „[...] jestem wdzięczny za tę chwilę, kiedy ona weszła do naszego mieszkania. Gdy się pojawiła, w mojej duszy rozpałił się jakiś nowy ogień... Moja dusza pali się w tym płomieniu, ale... niech tak już będzie!...” [Аляхновіч 2005: 57].

W symbolistycznym dramacie dość często występują postacie, które nie posiadają imienia i zwyczajnie zjawiają się w najbardziej dramatycznym momencie. Jednak zamiast pomóc, rozwiązać zbyt skomplikowaną sytuację, coraz bardziej ją komplikuje. Tak jest także w *Cieniach* Alachnowicza. Po śmierci Marii i odejściu Matyldy Sciapana odwiedza Widmo. Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że jest to katarzyniarz z ulicy, o którym niegdyś wspominał Sciapana. Jest to mężczyzna w podeszłym wieku, na ramieniu którego wisi katarzynka. Na pytanie gospodarza domu, „Kim pan jest?”, odpowiada zagadkowo: „Jestem zwykłym katarzyniarzem... a może lekarzem... [...] bo lecę chore sumienie... [...] Lubię znaleźć jakąś starą melodię i wykonywać ją tak długo, póki nie znudzi się. A człowiek nie będąc w stanie jej wytrzymać, rzuci się przez okno z czwartego piętra, spadnie na ziemię i się zabije...” [Аляхновіч 2005: 65]. Następnie padają słowa, które utrudniają bohaterowi nawiązania kontaktu z niezwanym gościem: „Kim jestem? Ja, jak i ty, nie wiem o tym... Może ja jestem tobą, a ty – mną? A może ja i ty jesteśmy całością. Ja-ty?...

[...] Ja zawsze będę z tobą. Będziemy razem. Cha, cha, cha!“. I dopiero po tych słowach znika.

Symboliczne znaczenie ma tytuł utworu. Jak widać z przeprowadzonej analizy, ważną rolę w życiu bohaterów sztuki odgrywa przeszłość oraz dość częste odwoływanie do tego, co wydarzyło się kiedyś, wiele lat temu. Ślady przeszłości, wspomnienie o pewnych osobach i wydarzeniach z nimi związanych powoduje, że bohaterowie nie są w stanie ułożyć sobie życie i bardzo cierpią z tego powodu. Po raz pierwszy wyraz „cień“ pojawia się podczas wspomnienia przez Sciapana swojej miłości do Hanny: „Teraz się cieszę, że ten koszmar się skończył, jak sen, jak cień“ [Аляхновіч 2005: 52]. To znaczy bohater wierzy w to, że przeszłość już się nie powróci, i dlatego porównuje ją do snu. Jednak głęboko się myli: zwrócenie się do przeszłości odbywa się wraz z pojawieniem się w domu Matyldy. Nie przypadkowo mówi ona, że prawdopodobnie jest cieniem, który pojawił się w duszy Sciapana [Аляхновіч 2005: 60]. Sciapan poddał się tej sugestii i po pewnym czasie już sam stwierdził, że Matylda jest cieniem jego myśli [Аляхновіч 2005: 67]. W finałowej scenie utworu w trakcie rozmowy z synem Sciapan ponownie usiłuje pojąć naturę Matyldy: „Może ona jest cieniem? [...] Cieniem naszej myśli... Chcę tego czy nie, ale nasz mózg pracuje, przez głowę przechodzą różne myśli... i te myśli rzucają cień. Ten cień żyje... to znaczy nam się tylko wydaje, że on żyje, ale w rzeczywistości go nie ma. Jest tylko widmo, cień... On to ja, a ja to on...“ [Аляхновіч 2005: 67]. Bohater porównuje cień do widma, do czegoś, co nie istnieje.

Kwestię cieni porusza również Maria w rozmowie z synem, który podjął decyzję wyjazdu na wieś. Twierdzi ona, że powinien on jak najszybciej opuścić ten dom, ponieważ „jakieś cienie zaczęły schodzić ze ścian“ [Аляхновіч 2005: 56].

Należy także zwrócić uwagę na fakt, że akcja dramatu zaczyna się wiosną, a kończy – późną jesienią. W ten sposób Alachnowicz sugeruje, po pierwsze, że życie ludzkie odbywa się według cyklu, po drugie, toczy się pomiędzy dwoma biegunami: okresem obudzenia się, radości, szczęścia, nadziei, układania planów, oraz okresem smutku, tęsknoty, podsumowaniem dokonań, rozliczeniem się z tego, czego nie udało się zrobić. Na początku akcji Sciapan nie ukrywa, że wiosna jego życia już się skończyła: „Wiosna mnie denerwuje!... Kiedy po niebie płyną kawałki chmur, a w powietrzu unosi się pierwszy wiosenny zapach – wtedy wariuję... Chyba wszystkie starsze osoby nie lubią wiosny, ponieważ jej obudzona natura przypomina, że wiosna ich życia już minęła, nastąpiła jesień, a wkrótce będzie zima...“ [Аляхновіч 2005: 49]. Jednak z pojawieniem się Matyldy zmienia zdanie. Zaczyna wierzyć w to, że uda się rozwiązać nie tylko problemy rodzinne, lecz – co najważniejsze –

uzyskać harmonię i ład wewnątrz siebie. Udaje się osiągnąć, ale tylko na krótko. Nieuchronnie zbliża się jesień: rzadko zjawiają się promienie słońca, natomiast częściej słycać „krzyk rozpaczy i smutku z powodu spadających z drzew liści“ [Аляхновіч 2005: 51].

Podsumowując należy podkreślić, że Alachnowicz poruszył w tym utworze odwieczne egzystencjonalne pytanie: „Kim jest człowiek na ogromnym obszarze wszechświata?“ [Аляхновіч 2005: 61]. Odpowiedzi poszukał nie w ulegającym zmianom zewnętrznym świecie, lecz w głębinach ludzkiej duszy. Jego uwaga została skupiona na zetknięciu człowieka z takimi elementami egzystencji, jak Miłość i Śmierć. Pisarz pokazał, jak w człowieku nieustannie walczą dwie siły: dusza i mózg, świadome i nieświadome. W finale sztuki główny bohater pozostaje sam i zadaje najważniejsze pytanie: „Kto nas ukarał?... i za co? za co?!...“ [Аляхновіч 2005: 68]. To oznacza, że nie był w stanie poznać „tajemnicy świata“, którą dla człowieka jest własna dusza.

Dramat ten został wystawiony na deskach Białoruskiego Teatru Państwowego-I (BTP-I, pr. 5 XI 1922) w Mińsku. Niestety spektakl z powodu słabej oglądalności długo nie utrzymał się w repertuarze. Przyczyn było kilka: brak tradycji w rozwoju białoruskiej dramaturgii z elementami symbolizmu, krytyków, zdolnych wytłumaczyć nową estetykę, oraz nieprzygotowanie widza do odbioru tego typu tekstów.. Jednak głównym powodem była niechęć do akceptacji utworów o podobnej problematyce. Literat i krytyk literacki Zmitruk Biadula w związku z premierą *Cieni* odznaczał: „Wszystkie postacie są podobne do siebie: na pół poetyccy, na pół wariaci, jednym słowem – odszczepieńcy, dzikusy. W ogóle w dramatach Alachnowicza brakuje zdrowej, normalnej postaci“ [Бядуля 1922: 62]. Zdaniem Waclawa Łastouskiego, celem białoruskiej literatury powinno stać się wykreowanie nowego bohatera, który byłby ucieleśnieniem najlepszych cech białoruskiego charakteru: „Wypracowując warsztat nasi literaci powinni wzorować się nie na dekadentyzmie, lecz na światowej literaturze klasycznej. Mają oni za zadanie nie tylko odsłonięcie ran białoruskiego społeczeństwa i pokazania jego ułomnych stron, lecz poszukanie człowieka przyszłości, osoby silnej i zdrowej – cara natury“ [Ластоўскі 1997: 285]. Jeden z recenzentów pisma „Sawieckaja Białoruś“ sugerował: „Mniej cieni, a więcej życia! Wtedy wszystko będzie dobrze“ [П.Л. 1922: 4]. Z kolei drugi żalił się, że „od tych inteligenckich dramatów, których bohaterami są neurastenicy i degeneraci, wieje nudą. Nie jest to odpowiedni moment, by karmić widza spleśniałym towarem. [...] Niech lepiej BTP-1 pokazuje już znane utwory, odzwierciedlające białoruską tradycję i zawierające tańce i śpiew“ [Савіцкі 1922: 4].

БІБЛІОГРАФІА:

- АЛЯХНОВІЧ, Ф. (2005): Цení. In: Ф. Аляхновіч: *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор.
- БЯДУЛЯ, З. (1922): Тэатр і выхаванне мас. (Этапы развіцця беларускага тэатру). *Польмя* 1922, № 1, с. 62.
- КАЗЛОЎСКАЯ, М. (2006): Сімволіка ценю ў драме Ф. Аляхновіча „Цení”. In: Л. Сінькова (eds.): *Міфалогія – фальклор – літаратура: праблемы паэтыкі*. Зборнік 4. Мінск: РІВШ, с. 60–66.
- КАЗЛОЎСКАЯ, М. (2007): Рэцэпцыя тэорыі мастацтва С. Пшібшышэўскага ў п’есе Ф. Аляхновіча „Цení”. In: Л. Сінькова (eds.): *Беларускае літаратурнае ўзнаўленне*. Зборнік 5. Мінск: БДУ 2007, с. 132–139.
- ЛАСТОЎСКІ, В. (1997): Па сваім шляху. In: В. Ластоўскі, *Выбраныя творы*, Мінск: Беларускі кнігазбор.
- МАКСІМОВІЧ, В. (1997): Непазбыўныя цені жыцця, *Роднае Слова* 1997, №10, с. 41–49.
- П.Л. (1922): Тэатр і Музыка. „Цení”, *Савецкая Беларусь* 12 XI 1922, № 251, с. 4.
- САВІЦКІ (1922): Тэатр і Мастацтва. Трэба ажывіць наш тэатр, *Савецкая Беларусь* 12 XI 1922, №251, с. 4.
- MOSKWIN, A. (2007): *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX–początku XX wieku*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- MOSKWIN, A. (2014): *Teatr białoruski: 1920–1930. Odrodzenie i zagład*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- PRZYBYSZEWSKI, S. (1966): O dramacie i scenie. In: S. Przybyszewski, *Wybór pism*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

PROFIL AUTORA:

Москвин Андрей Вениаминович, доктор филологических наук, доцент
Научные интересы: драматургия и театр Центральной и Восточной Европы, история белорусской и русской литературы, культуры
Варшавский Университет
Кафедра межкультурных отношений Центральной и Восточной Европы

Moskwin Andriej, dr hab., adiunkt

Zainteresowania: dramaturgia i teatr Europy Środkowo-Wschodniej, historia literatury białoruskiej i rosyjskiej oraz kultury

Uniwersytet Warszawski

Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej

www.uw.edu.pl

www.ksi.uw.edu.pl

amoskwin@uw.edu.pl

**АННА АНАТОЛЬЕВНА ЗАБИЯКО,
ЕКАТЕРИНА ВЛАДИМИРОВНА СЕНИНА**

Россия, Благовещенск

**ОБРАЗЫ ВОСПРИЯТИЯ КИТАЯ И КИТАЙЦЕВ
В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ
1920–1940 ГГ.**

ABSTRACT:

The images of perception of China and the Chinese in the Soviet literature and journalism of 1920s–1940s

The article redefines the concept of an artistic image perception and explores the process of artistic perception of China and the Chinese in the Soviet literature of the 1920s–1940s. The authors reveal the typology of the political and poetic settings, which defined the approach to creating images of China and the Chinese. According to researchers, personal experience of communication with another culture and political non-involvement became the main criteria for the creation of a reliable literary image of the Chinese and China. Factual and dramatic genres became the main ones demanded by the Soviet literature of those years and embodied the perception of the image of China and the Chinese.

KEY WORDS:

Artistic image – perception – other culture – tradition – Soviet literature – modernism – genre – bio-interview – diary – drama – farce – pidgin remarks – political situation – social order – promotion.

Создание художественного образа у каждого творца зависит от его мироощущения, контекста эпохи, личности самого автора, окружающей социокультурной среды, направления литературы, художественных традиций предшественников и авторского новаторства [Роднянская

1987: 13], авторской точки зрения [Тамарченко 1999: 430]. Художественный образ восприятия одним этносом другого представляется вариантом межкультурного диалога, в котором на первое место выходят приоритеты, ценности, представления человека, общества, этнической группы о «своем», «чужом», эпохе, традиции, мире, реальности. Художественный образ восприятия этносами друг друга является результатом художественного переосмысления образа восприятия «чужого» (образа иного этноса, образа иного государства, образа иной культуры и литературы) сквозь призму собственного этнического сознания. В процессе возникновения художественного образа восприятия одного этноса другим авторская точка зрения на отображаемую действительность (точка зрения на представителя «чужого» этноса) будет зависеть напрямую от этнической установки писателя, его способности к восприятию этноинтегрирующих признаков «чужого» этноса. Потому понятие «художественный образ восприятия одним этносом другого» как результат интенциональности *художественного сознания* вбирает в свою дефиницию смыслы, присущие не только понятию «образ художественный» как категории эстетики, и, соответственно, литературоведения [Эпштейн 1987: 252–257], но и понятию «образ восприятия» в этнопсихологии.

В литературе **образы восприятия** этносами друг друга представляют собой художественную проекцию этнического сознания, обусловленную исторической ситуацией, в которой происходит встреча этносов, этническими константами воспринимающих культур, а также этническими, политическими, социокультурными и художественными установками каждого конкретного автора.

Восприятие Китая и китайцев в литературе и публицистике советской литературы в 20–40-е гг. определялось тремя тенденциями – условной модернистской экстраполяцией «китайщины» на неразбериху в российском обществе; реальным участием реальных китайцев в социально-политических процессах первого десятилетия советской власти; и, наконец, участием Советского государства и советских политиков, общественных деятелей в революционном процессе самого Китая.

Изнурительные годы Первой мировой войны, революционный хаос 1917 г., и, как следствие, начавшаяся Гражданская война на первых порах отодвинули китайскую тему на периферию российского общественного и литературного интереса. В столичных кругах вплоть до начала 1920-х гг. действовала модернистская инерция символизации всего, что было связано с Китаем. Как подчеркивает К. Ф. Пчелинцева, «события революции и Гражданской войны в России привели к тому, что

образ “новых варваров”, “гуннов” и “скифов” начал связываться с самими русскими в поэзии Вяч. Иванова, В. Брюсова и А. Блока, а китайские образы, вымышленные и реальные, используются уже не как символ “желтой угрозы”, а как символ трагического культурного непонимания не только между разными народами, но и между представителями одной культуры» [Пчелинцева 2005: 162–173].

Потому образ восприятия Китая и китайцев у наследующих модернистскую эстетику авторов – проекция (иногда бессознательная) этих символов на российскую реальность и образы уже пришедшего «хама». В насквозь экспериментальном романе «Голый год» (1921) Б. Пильняк, еще не имеющий реального опыта познания Китая, создает три образа Китая. В их основу положено клишированное представление о Китае как о стране загадочной, имеющей непостижимую для цивилизованного человека психологию и «китайскую грамоту» [Пчелинцева 2005: 164]. Самый страшный Китай Пильняка – заводской: «И третий Китай-город. <...> И из прокопченных цехов, от фрезеров и аяксов, от молотов и кранов, из домны, из прокатного от поржавевших болванок – глядит: Китай, усмеваются (как могут усмеяться!) солдатские пуговицы. Там, за тысячу верст, в Москве огромный жернов революции смолот Ильинку, и Китай выполз с Ильинки, пополз...» [Пильняк 1979: 47]. Этот Китай олицетворяет послереволюционную разруху, голод, насилие. С ним, по мысли автора, призваны бороться большевики, которые «ведут нещадную борьбу со звериным и сталью хотят оковать землю» [Пильняк 1979: 47].

Абстрактное восприятие Китая в полной мере проявится у О. Мандельштама, завершающего своим творчеством и жизнью эпоху модернизма. Начало «китайским» литературным коннотациям будет положено им в «Литературной Москве» (1922), затем эти «китайские мотивы» перетекут в «Московские стихи» (Москва предстанет как воплощение «китайщины» в противовес европейскому Петербургу). А закончится все «Четвертой прозой» (1929–1930): «Мы стреляем друг у друга папиросы и правим свою китайщину, зашифровывая великое, могучее, запретное понятие класса. Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежащим, требует казни для пленников» [Мандельштам 1990: 90]. Из нескольких топосов восприятия Китая, сформировавшихся в русской культуре в XIX в. («недвижный Китай», «китайский болванчик», «китайская грамота», «китайские пытки»), Мандельштам, как видно, выбирает последние два: «В Доме Герцена один молочный вегетарианец – филолог с головенкой китайца – эта-

кий ходя – хао-хао, шанго-шанго – когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле, некий Митька Благой – лицедейская сволочь, разрешенная большевиками для пользы науки, – сторожит в специальном музее веревку удавленника Сережи Есенина...» [Мандельштам 1990: 90]. Модернистская рефлексия образа Китая и китайцев – лишь одна из нескольких проекций после-революционной русской культуры и литературы, попытка облечь в художественные формы метафизическое ощущение царящего хаоса.

Реальность была несколько иной. Миграционные потоки китайцев-рабочих в Россию, начавшиеся еще в конце XIX в. на Дальнем Востоке, из-за событий Первой мировой войны не успели стать объектом художественной рефлексии. Однако начало Гражданской войны в России было ознаменовано масштабным привлечением китайского населения в войска Красной армии. Это были самые многочисленные интернационалистские подразделения: некоторые авторы, ссылаясь на китайские источники, пишут о 60–70 тысячах китайских добровольцев [Пын Мин 1957: 6; Гордеев 2007: 121]. Историки подчеркивают: большая часть китайцев «вливалась в Красную армию не из соображений идейного порядка. Многие из них политикой не интересовались. Представления о социализме носили странный, мифологизированный и спутанный характер» [Косихина 2013: 176].

Еще одним мотивом, стимулировавшим китайское участие в Красной армии, стала ответная реакция на террор белых в контролируемых их подразделениями регионах [Лю Юн-ань 1957: 126]. Индифферентное отношение к политике, сугубый материализм устремлений, терпеливость и при этом – злопамятность по отношению к обидчикам являлись теми непреложными качествами натуры китайских наемников, благодаря которым «сложился образ решительного, зачастую жестокого и фанатичного китайца-красноармейца» [Лукин 2007: 191]. По воспоминаниям советского корреспондента, китайцы проявляли себя как отчаянные воины, которые «бесстрашно смотрели в глаза смерти, истекая кровью, затыкая тряпками раны, крича “уля”, бросались в атаку. Китайцы терпеливы и нетребовательны» [Лукин 2007: 191]. Легендарный полководец И. Якир вспоминал: «Китаец – он стоек, он ничего не боится. Брат родной погибнет в бою, а он и глазом не моргнет. Подойдет, глаза ему прикроет, и все тут. Опять возле него сядет, в фуражке – патроны, и будет спокойно патрон за патроном выпускать. Если он понимает, что перед ним враг (а наши тираспольские китайцы понимали это – много над ними румыны издевались, пороли), то плохо этому врагу. Китаец будет драться до последнего» [Якир 1957: 12].

Новая послереволюционная реальность совпала с приходом в русскую литературу поколения новых писателей. Эти художники нуждались в новых темах и персонажах. В повести «серапиона» Вс. Иванова «Бронепоезд 14–69» (1921), написанной по личным впечатлениям писателя – участника боевых действий в Южной Сибири, появится китаец Син-Бин-У.¹ Служба в Красной Армии Син-Бин-У питается ненавистью к японцам, убившим жену и лишившим Син-Бин-У родины. Син-Бин-У воюет не раздумывая, он бесстрашный разведчик, который совершенно хладнокровно обманывает допрашивающих его белогвардейцев, прикидываясь торговцем семечками. У него есть свое незатейливое представление о русских и их войне: «Семичики минога у русика башку. У-ух... Шибыршиты». Симптоматично, что уже в те годы Вс. Иванов пытается придать мотивации китайца-наемника идеологизированный характер (хотя, возможно, писатель выражает «народную» точку зрения – бойцы-красногвардейцы по русской привычке жалеть «инородцев» могли облагораживать своих китайцев-однополчан, создавая вокруг них ореол «идейных бойцов»). [Иванов 1931: 53].

Китайца-наемника изобразит М. А. Булгаков в «Китайской истории» (6 картин вместо рассказа) (1923):

Это был замечательный ходя,² настоящий шафранный³ представитель Невесной империи, лет 25, а может быть, и сорока? Чорт его знает! Кажется, ему было 23 года.

Никто не знает, почему загадочный ходя пролетел, как сухой листик, несколько тысяч верст и оказался на берегу реки под изгрызенной зубчатой стеной. На ходе была тогда шапка с лохматыми ушами, короткий полушубок с распоротым швом, стеганые штаны, разодранные на заднице, и великолепные желтые ботинки. Видно было, что у ходи немножко кривые, но жилистые ноги. Денег у ходи не было ни гроша [Булгаков 1989: 449–458].

Помимо точности портретных деталей, Сен-Зин-По, созданный Булгаковым, вбирает в себя сущностные характеристики китайского характера. Несмотря на смутность политических представлений (Ленин в его наркотических видениях, «в желтой кофте, с огромной блестящей и тугой косой, в шапочке с пуговкой на темени», играет «для ходи громоносную мелодию на колоколах» и вешает «ему на грудь бриллиантовую звезду»). А колокола вызывают ходю «на хрустальном полу поросль золотого гаоляна, над головой круглое жаркое солнце и резную

¹ Впоследствии повесть перерастет в одноименную пьесу (1927).

² Ходя – просторечное именование китайцев на русском Дальнем Востоке.

³ Шафранный, шафрановый – прилагательное, означающее цвет специи шафран (чуть затемненный желтый).

тень у дуба... И мать шла, а в ведрах на коромыслах у нее была студеная вода»), «шафранный ходя» хитер и предприимчив. Изначально он выбирает значения для улыбок (улыбки 1 и улыбки 2), безошибочно схватывает эффективность употребления нескольких русских слов: «Хлеб... пусти вагон... карасни... китай-са... и еще три слова, сочетание которых давало изумительную комбинацию, обладавшую чудодейственным эффектом» [Булгаков 1989: 449–458].

Через полмесяца «все уже знали, что как Франц Лист был рожден, чтобы играть на рояле свои чудовищные рапсодии, ходя Сен-Зин-По явился в мир, чтобы стрелять из пулемета. Первоначально поползли неясные слухи, затем они вздулись в легенды, окружившие голову Сен-Зин-По. Началось с коровы, перерезанной пополам. Кончилось тем, что в полках говорили, как ходя головы отрезает на 2 тысячи шагов. Головы не головы, но действительно было исключительно 100% попадания» [Булгаков 1989: 449–458]. Но предприимчивый Сен-Зин-По, верный китайской мечте о «премиа-ли» (премиальных) за виртуозность своей стрельбы, погибает жуткой смертью от рук белогвардейца, даже не успевая понять – за что.

Название произведения многозначно: это метафора «китайской истории» России – истории, полной загадок, несообразностей, торжества дремотного сознания. Образ китайца, на наш взгляд, – гротескный перифраз совершенно чудовищного образа русского (Дракона у Замятина). При этом Сен-Зин-По – весьма реален и этнически достоверен, невзирая на всю нечленораздельность его мыслей и помыслов, примитивность желаний. Именно такого «вольнотопределяющегося китайца», умеющего непревзойденно метко стрелять из пулемета и улыбаться улыбками по номерам, ждала в те годы Красная армия. «Китайская повесть» М. Булгакова становится на самом деле гротескной метафорой безумия российской реальности послереволюционных лет.

Фантазмагорическая российская действительность первой половины 1920-х гг. востребует образ еще одного китайца-мигранта. Рабочие-китайцы, попавшие в Россию в начале XX в., в годы Первой мировой и послереволюционные годы, наводнили города бывшей империи. Появление свободных денег, расцвет «черного рынка» в эпоху НЭПа стимулирует китайскую предприимчивость. Весьма распространенными явлениями в эти годы становятся китайские прачечные и подпольная торговля наркотиками. А в литературе пока еще не ограничены пределы художественного поиска – достаточная свобода в писательских интенциях сочетается с расцветом драматического искусства. Образы китайцев-прачек и одновременно торговцев морфием появятся в бул-

гаковском фарсе «Зойкина квартира» (1925). Драматургу эти типажи были знакомы не понаслышке. Автор определит жанровое своеобразие пьесы следующим образом: «Это трагическая буффонада, в которой в форме масок показан ряд дельцов нэпманского пошиба в наши дни в Москве» [Булгаков 1989: 77]. Появление китайских персонажей (Ган-Дза-Лин, он же Газолин, 40 лет, Херувим, 28 лет), весьма натуральных с точки зрения речевых и поведенческих характеристик, придает пьесе о нэпманах особенно яркий буффонный характер. Например, диалоги, построенные на игре пиджинизированными репликами китайцев:

Ган-Дза-Лин. Ты зулик китайский, бандит! Цусуцю украл, кокаин украл, где пропадад? Как верить тебе, кто?

Херувим. Мала-мала молци! Сама бандита есть!

Гандзалин. Уходи сейчас из працесной, ты вор!

Херувим. Сто? Гониси бедний китайси? Сто? Мне украли цесуцу на Светном бульвале, кокаин отбил банди, мала-мала меня убивал, смотли! (*Показывает шрам*). Я тебе лаботал, а ты гониси! Сто кусать будет бедний китайси в Москве? Палахой товалищ! Убить тебе нада [Булгаков 1989: 94].

Херувим наследует имя Сен-Зин-По из «Китайской истории» (в варианте Сен-Дзин-По). В восприятии русских персонажей пьесы Херувим – либо экзотическая кукла (Зойка), «мажордом желтой расы» («И какого черта вы себе, китайцы, косы бреете? С косой тебе совершенно другая цена была бы!» – Абольянинов) либо совершенно непонятный этнический тип, которого можно пожалеть и – даже полюбить («Чем ты мне понравился, я в толк не возьму! Желтый, как апельсин, а понравился!» – горничная Манюшка). В отличие от своих персонажей, Булгаков весьма метко фиксирует идеологическую и религиозную индифферентность китайцев. Абольянинов спрашивает: «Ты не партийный, послушай, китаец?». Херувим отвечает: «Мы белие стираем». Манюшка, походя, задает вопрос: «Вы, китайцы, лютеране?». Херувим лаконичен: «Лютирани, мала-мала, белье стираем...» [Булгаков 1989: 98]. Гоголевский алогизм, усугубленный пиджинизированными репликами Херувима, в восприятии русского зрителя создает комический эффект. При этом он как нельзя более точно фиксирует китайскую привычку не спорить, оставаться при своем интересе.

«Талантливый китаец» (по реплике Абольянинова) моментально улавливает конъюнктуру, без слов понимает желание хозяина и любого власть имущего. Но он же без всякого колебания готов убить Манюшку, если та окажется ему неверна, прирезать своего соплеменника Газолина, претендующего на его «мадаму». Именно этот «совершенный херу-

вим», «добродетельный человек из Китая», принимающий периодически позы Будды, становится тем «ружьём», которое «стреляет» в драме: за «цервончики милые» Херувим хладнокровно убивает Гуся и убегает вместе с Манюшкой (можно не сомневаться, что последняя будет с ним абсолютно сыта и довольна).

Образ восприятия китайцев в пьесе Булгакова отразил характеристики, присущие национальному характеру: равнодушие к политике, при этом – трепетную любовь к деньгам и богатству (Херувим – Манюшке: «Я када богатый буду, ты миня целовать будиси. Богатый, красивый...»), жестокость по отношению к обидчикам, неуважение к представителям иных этносов, сугубый материализм помыслов и желаний, желание вернуться на родину как целеполагание (Херувим – Манюшке: «Китайса не мозет зить холодной Москва... китайса Санхае должен зить...»), любовь к русским женщинам [Забияко 2009: 141–154]. Булгаковские персонажи реальны до шаржевой достоверности. Поэтому трудно согласиться с «символической» трактовкой китайских образов у Булгакова и усложнением смыслов, в эти образы вкладываемых [Казьмина 2015: 117–125].

Булгаковская этнокультурная парадигма в характерологии образа китайца, безусловно, противоречила общей интернационалистской настроенности молодого советского государства. Первая половина 20-х гг. была отмечена пристальным интересом Советской России к внутренним политическим проблемам Китая. В эти годы там работали видные политические деятели и публицисты (М. М. Бородин, В. Д. Виленский, Г. Н. Войтинский, Л. П. Серебряков и др.); специалисты-китаеведы, талантливые журналисты и литераторы (А. Ивин, М. Андреев, С. Третьяков, Н. Костарев, П. Парфенов, О. Эрдберг, С. Далин и др.). Многие из них сами – вольно или невольно – становились участниками политических событий и в период наивысшего интереса к китайской теме, еще спустя несколько лет успевают опубликовать эти непосредственные впечатления.

В 1923 г. по следам своей поездки в Китай (1922 г.) В. Д. Виленский-Сибиряков издает книгу «За великой китайской стеной» [Виленский 1923: 110] (с подзаголовком «Люди, быт и общественность»), начинающуюся с констатации: «Литература о современном Китае на русском языке чрезвычайно бедна, если не сказать, что почти совершенно отсутствует» [Виленский 1923: 3]. С точки зрения профессионального разведчика, исходившего тайными и явными тропами весь Китай и Монголию [Алексеев 2010: 606], принимавшего участие в переговорах самого разного уровня, автор берется за почин «рассказать именно о тех из-

менениях, которые можно наблюдать в современном Китае» [Алексеев 2010: 5]. Тема изменений в Китае, «ломки китайской стены» застоя и «пробуждения» китайского народа от «многовекового сна традиций» станет и доминантой художественного пафоса литературных произведений этого периода.

Пиком интереса к Китаю и, как следствие, к китайской теме в публицистике и литературе, отмечены 1925–1927 гг.⁴ Революционные события 1925 г. в Китае были исполнены антиимпериалистическими и антианглийскими настроениями. Советские политики и литераторы деятельно участвуют в этих процессах не просто в качестве очевидцев. Москва чутко реагирует на все новости из революционного Китая. Образ Китая в агитационных произведениях лаконичен, плакатен: это «Родина чая. Родина риса» (В. Маяковский «Прочти и катать в Париж и Китай», 1927). Китайцы в них – исключительно угнетаемые англичанами «кули» и «рикши»:

На людях
мы
кататься привыкли.
Китайцев таких
называем «рикши».
В рабочих привыкли всаживать
пули.
Рабочих таких
называем «кули».

(В. Маяковский «Прочь руки от Китая», 1924) [Маяковский 1955: 88].

В. Маяковский затронет китайскую тему в стихотворениях «Не юбилейте», «Московский Китай», «В мировом масштабе» (1926), «Рождественские пожелания и подарки» (1926), «Лев Толстой и Ваня Дылдин» (1926), «Нота Китаю» (1929) и др. Новость о взятии Шанхая в марте 1927 ляжет в основу стихотворения «Лучший стих»: в Ярославле на сцене Городского театра Маяковский сообщает радиogramму «Северного рабочего», которую встречают громкими аплодисментами [Северный рабочий 1927].

⁴ Революция в Китае началась с расстрела демонстрантов в Шанхае. Этот расстрел повстанцев англичанами 30 мая 1925 года перерос в массовое движение в центре Китая. Конфликт между Гоминьданом, который пришёл к власти в Китайской Республике, и коммунистической партией вспыхнул с новой силой весной 1927 года.

Но уже в апреле 1927 г. ситуация резко меняется. Взятие власти Чан Кайши направлено против китайских коммунистов и симпатизирующих им советских советников: он старается ослабить политическое и идеологическое влияние СССР и Коммунистической партии Китая. Теперь советские газеты сообщают о том, что войска «героя китайской революции» расстреливают рабочих, их жен и детей, появляются статьи о «китайской корниловщине» [Китайская корниловщина 1927]. Такая кампания привела не только к расколу внутри Китая, но и ухудшению советско-китайских отношений: советская миссия была атакована вооруженными солдатами Пекинского правительства. Инициаторы нападения стремились обострить конфликт между странами, что привело бы к прекращению помощи СССР китайской революции [Воскресенский 2004: 446–450].

Характерной «зрелищной» репликой на революционные события в Китае становится постановка в Большом театре 14 июня 1927 г. первого советского балета «Красный мак» Рейнгольда Глиэра (либретто М. Курилко) [Глиэр 2010: 83; Левин 1962: 126–162]. В символических образах балетной постановки воплотилась вся художественная парадигма изображения Китая и китайцев, закрепившаяся на десятилетие в советской культуре и литературе: страна лотосов и паланкинов – Китай, угнетенные классы (дети, кули, танцовщицы, рикши) и их угнетатели (помещики, авантюристы, жандармы, позднее – японские военные и т.д.), советские люди – освободители, несущие новые идеи, новые знания и вызывающие чувство любви и восторга у освобожденных китайцев.

В 1927 г. выходит фундаментальное исследование востоковеда К. Харнского «Китай с древнейших времен до наших дней» [Харнский 1927: 516], которое создавалось в 1925 г., когда казалось, что победа большевистской революции в Китае близка: войска союзного коммунистам Гоминьдана шли с боями на север, взяли древнюю китайскую столицу Нанкин и крупнейший китайский мегаполис Шанхай.⁵ У книги Харнского есть посвящение: «Светлой памяти героев и мучеников тайпинского восстания». Книга была закончена, когда бывший советский союзник Чан Кайши уже вероломно предал китайских коммунистов.

Революция в Китае захватывает художественное пространство в СССР. Революционный Шанхай становится местом действия в рома-

⁵ С лета 1920 г. К. Харнский работает корреспондентом отделения Телеграфного Агентства Дальневосточной Республики в Пекине, затем – заведующим информационным (по сути, разведывательным) отделом МИД ДВР, секретарем дипломатической миссии ДВР в Китае и т.д. См.: [Васильков 2003].

не вернувшегося из Харбина Сергея Алымова «Нанкин-Род» [Алымов 1929: 239]. Антиимпериалистической и антифеодальной борьбе в Китае посвящены «Китайские новеллы» О. Эрдберга [Эрдберг 1929: 168]. Имеющие форму путевого дневника, они показывают события первой гражданской революционной войны 1924–1927 гг. глазами очевидца. В 1927 г. в Китае в качестве журналиста побывал Н. К. Костарев. После его девятимесячной командировки выходит книга «Мои китайские дневники» [Костарев 1928: 255], имевшая впоследствии несколько переизданий [Крившенко 2006: 114–116]. В дневниках рассказывается о первых днях революции в Шанхае (вооруженном восстании шанхайских рабочих, взятия города кантонскими войсками), о борьбе коммунистов с Гоминьданом.

С. Ауслендер, бывший салонный писатель, затем колчаковский офицер, а уже после окончания Гражданской войны – автор книг для детей и «почетный пионер», в детской «китайской повести» «Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо» обратится к событиям еще Синьхайской революции 1911 г. [Ауслендер 1927: 355]. До написания повести опыт революционного понимания китайской действительности будет опробован им в рассказе «Маленький Хо» [Ауслендер 1926: 14]. Проданный купцу за налоги в качестве боя, маленький Хо оказывается перепроданным английскому капитану. Длиннозубый (устойчивый элемент портретной характеристики англичан) капитан жесток – его боятся не только китайцы, но и солдаты. Раз ночью, убрав за шумными гостями, французскими и английскими капитанами, пожирающими деликатесы, Хо становится невольным свидетелем убийства капитана бедным носильщиком Хонгом.

Хонг убегает, а Хо предстает перед судьей-мандарином. Будучи подвергнут жесточайшей пытке, когда маленькие гвозди и палки впиваются во все его тело, «коверкая и ломая его», Хо откусывает свой язык и плюет его в лицо мучителям – но не предаёт Хонга. Отчаянная смерть бесстрашного Хо становится революционным сигналом «тысячам китайских рабочих»: «Долой белых угнетателей! Долой их приспешников, палачей!» [Ауслендер 1926: 12].

Лапидарный, плакатный стиль рассказа С. Ауслендера создает совершенно однозначный героический образ маленького шанхайца Хо – практически предвосхищающий множественные типы детей-героев, детей-мучеников (один из знаковых – хрестоматийный образ Мальчиша-Кибальчиша). Образ отчаянного Хо перетечет через год в более чем 350-страничное повествование, трансформируясь в образ Ли-Сяо. Надо подчеркнуть, что логика развития сюжета, личности героя, композици-

онное строение повести – с вариациями воспроизведет схему рассказа Ауслендера 1926 г.

Подобный шаблон в выстраивании образа восприятия китайцев и китайской жизни, начав свое шествие по советской детской литературе, закрепится в ней на долгие годы [Литовская 2017: 133–156]. Детский текст, как правило, рассчитан на прямолинейное высказывание, особенно в советской детской литературе того времени («Что такое хорошо? И что такое плохо?»). Потому, в отличие даже от взрослой литературы о Китае, иногда выбивающейся из рамок шаблона, в детской литературе утвердился «советский стиль шинуазри»: Китай, где живут исключительно угнетенные кули и рикши, китайчата, исключительно рифмующиеся с «октябрятами», и все это на фоне гор, дымки и пагод с загнутыми крышами.

В советских детских книжках о Китае мир разделен на два лагеря: «мандаринам», «буржуйам», «иностранцам-капиталистам» противопоставят «добрые люди», они же пролетариат, нередко эмблематично обозначаемый как кули, – подчеркивают исследователи детской литературы о Китае 1920-х–1930-х гг. [Литовская 2017: 133–156]. В качестве примера приведем отрывок из сценария мультфильма «Приключения китайчат» В. Левингтона (1928):

Бедным кули был Чихай,
Он таскал пудами чай.
У китайца, у Чихая,
Сын Липул и дочь Ликая.
Рядом был богатый дом,
Жил там англичанин Том.
Том вгонял китайцев в пот
И растил себе живот.
Богачу не любо слушать,
что хотят ребята кушать.

Далее дети узнают о существовании СССР, при этом название страны напрямую не называется:

Ты не плачь, сестра Ликая,
В мире есть страна такая,
Где свободен бедный люд,
Там детей совсем не бьют.

Проделав путешествие через Африку и Америку и столкнувшись с реалиями, дети попадают в СССР. В последней строфе Левингтон использует слова из клятвы пионеров, тем самым как бы уравнивая русских и китайских ребят:

Будь готов!
Всегда готов
Быть на страже СССР!
Поведе́т вас к жизни новой
Наш советский пионер! [Левингтон 1928]

Одним из первых «взрослых» писателей, который в советской литературе обратится к теме Китая, основываясь на личном опыте, станет Сергей Третьяков. 1919–1922 гг. поэт-футурист, публицист и литературный критик Третьяков провел в многонациональном Владивостоке. В 1924 г. он отправляется в Китай и в течение полутора лет преподаёт русскую литературу в Пекинском национальном университете. В 1926 г. на сцене московского театра В. Мейерхольда появляется его пьеса «Рычи, Китай!» (1925), которую по силе воздействия на зрителя критики ставят рядом со знаменитым «Броненосцем “Потемкиным”». В это же время в печати появляются очерки С. Третьякова («Китайские студенты», «Революция в китайской деревне» и др.) [Третьяков 1925: 124–128; Третьяков 1926: 17–25] и другие произведения, продолжающие китайскую тему, чуть позже оформленные в сборник «публицистических очерков о Китае» «Чжунго» (1927). Сборник органично вписался в стремление писателей 20-х гг. к «литературе факта». В. Шкловский резюмировал: «“Чжунго” вскрывает противоречия современного Китая и чрезвычайно точно показывает нам живучесть некоторых бытовых форм в нем. Блестяще описаны Третьяковым китайские похороны, в которых перед гробом покойника несут бумажные, в натуральную величину сделанные модели... автомобилей и нескораемых шкафов. Это настолько точно и так доходит, что нуждается только в изложении» [Шкловский 1929: 41–44].

Роман «Дэн Ши-хуа» (1930) [Третьяков 1930: 392] становится итогом развития китайской темы в творчестве С. Третьякова и одновременно – очередным экспериментом в «фактографии» писателя-лефовца [Ли Иннань 2012: 237–250]. Для своего повествования автор изобретает окказиональный жанр – «био-интервью», где нет «ничего выдуманного, а в то же время все абсолютно типическое» [Перцов 1930: 7]. В предисловии к «Дэн Ши-хуа» С. Третьяков подчеркнет: «Наше прежнее знание Китая похоже на изуродованную руку. Ее надо сперва сломать, а потом

срастить правильно. Время литературной алхимии, по которой Китай в коллекции народов есть камень загадочный и неопределимый, – миновало. Мы требуем точных знаний» [Перцов 1930: 3]. Роман должен был противостоять авторам, «питавшим обывательские представления о Китае как о стране китайских церемоний, курильщиков опиума, мужчин с косами, женщин с изуродованными древним обычаем крошечными ногами, китайских болванчиков и вееров, стране “китайчонка Ли” из песенок Вертинского и китайских теней» [Перцов 1930: 5].

Установка на фактографизм отвечала не только требованиям эпохи, но и этнографическим познаниям автора. «Био-интервью» наполнено «точным знанием» о Китае. Ли Иннань констатирует: «Роман поражает многосторонним и углубленным проникновением в жизнь китайского общества и в психологию китайцев, которые могут плакать от злобы и улыбаться, сообщая о своем несчастье. Китайцев, которые бывают наивными, сентиментальными и по-детски любопытными, которые все любят делать гурьбой, взаимно подражая и следуя друг за другом. Так, на свадьбу Дэн Ши-хуа знакомые и малознакомые люди “идут, как на демонстрацию, как на выборы, как на интересную казнь”» [Ли Иннань 2012: 241]. Целая толпа сбегается поглазеть на вернувшегося из Японии отца, непринужденно проявляя удивление перед неведомыми диковинками: каждому хочется поглядеть вблизи на привезенный граммофон и прочий багаж, осмотреть и пощупать бритый «на заморский манер» затылок человека, посмеявшегося отрезать маньчжурскую косу [Третьяков 1930: 238].

Заслуга С. Третьякова состояла в том, что он «написал своего реального, конкретно-исторического “Дэн Ши-хуа”, выбирающегося из плена тысячелетних традиций и с огромными трудностями входящего в мир китайской революции» [Перцов 1962: 10]. Роман Третьякова стал не просто новаторским с формальной точки зрения. «Био-интервью» с реальным китайским студентом превратилось в художественно-доверное жизнеописание китайского молодого человека, оказавшегося на переломе эпох, на повороте от средневековья – к революционным преобразованиям [Ли Иннань 2012: 243].

Сегодня становится очевидным: речь должна идти именно о художественном преломлении фактографии, собранной Третьяковым в Китае. Совмещая традиции русского повествования и этнографический материал, Третьяков создает особый образ восприятия китайца: его Дэн Ши-хуа, будучи достоверным типом как представитель китайской революционной молодежи (об этом поколении пишет Ли Инань, вспоминая

своего отца, Ли Лисаня, и его соратников), думает – как русский человек и воспринимает действительность – как лефовец.

К сожалению, исторические перипетии и политическая конъюнктура не благоволили судьбе романа и его рецепции. Роман Третьякова постоянно «опаздывал»: в 1930 г., в момент выхода романа в свет, Чан Кайши предал дело революции, Китай перестает быть интересен советской номенклатуре, и, соответственно, литературным критикам. В 1937 г. С. Третьяков будет репрессирован, а созданный им ЛЕФ еще раньше признан враждебным партийной линии объединением. Затем, уже после смерти С. Третьякова, при повторном издании романа в 1962 г. окажется, что «медовый месяц» советско-китайской дружбы уже закончился, и «Дэн Ши-хуа» снова не успел, снова не попал в поле зрения ни российских, ни китайских исследователей [Ли Иннань 2012: 239].

Судьбу советского этнографа-лефовца разделит еще один писатель, входивший в сообщество «Серапионовых братьев» – Венедикт Март (1896–1937). На примере его творчества можно проследить весь путь, который в определенной социально-политической парадигме прошла русская литература первой половины XX в. в создании образа восприятия Китая и китайцев. Этот путь можно определить формулой: «От мистики Востока – к литературе факта» [Забияко 2016: 283–307]. Рожденный в многонациональном Владивостоке, выросший в семье известного краеведа-востоковеда, В. Март в 1923 г. после 3-летнего пребывания в эмигрантском Харбине перебирается в Советскую Россию [Левченко, Забияко 2013: 219–236]. К этому времени Март в своей рефлексии Китая уже испытал самые разные модусы художественности: модернистские лирические опыты, полумистические истории («Лапа Миндзы», «Долг покойного»), специфические «физиологические очерки» («Желтые рабыни»). Теперь же подход к образу Китая и китайцев в творчестве В. Марта определяют требования соцзаказа и внешнеполитическая установка. В предисловии к «Сборнику рассказов» (1928) сообщается:

В напечатанных в этой книжке рассказах Венедикта Марта описывается жизнь трудящегося населения Китая и Кореи. Постоянная нужда, тяжелый, плохо оплачиваемый труд рабочих и крестьян, всевозможные притеснения как со стороны иностранных богачей, так и со стороны китайских помещиков и чиновников, все это порождает глубокую ненависть трудящихся к своим врагам – помещикам и капиталистам.

Борьба эта развивается с большими трудностями. Сейчас китайский рабочий и китайский крестьянин, несмотря ни на что, несмотря на тяжести и жертвы, завоевывают свои права.

Рассказы В. Марта если и не отражают эту великую борьбу, то они все же дают читателю некоторое представление о жизни рабочих и крестьян в Китае. И старый Хун, и бродячая швейка Вы-и – оба они живут одной ненавистью, одним стремлением непримиримой вражды к своим классовым врагам.

Чтение этих рассказов помогает читателю легко уяснить себе то, что происходит в Китае, и помогает ближе узнать эту великую страну [Март 1930: 3–4].

На наш взгляд, именно глубинное знание Китая и понимание механизмов работы традиционного китайского сознания сыграли негативную роль во встраивании Марта в советскую парадигму восприятия Китая. В конце 20-х гг. Март, как Третьяков, становится не актуален для «генеральной линии». Многие его сочинения так и остались в рукописном виде, отвергнутые критиками [Матвеев].

После поражения китайской революции, а затем грянувшего в 1929 г. китайско-советского конфликта [Аблова 2004: 198–233] тема Китая на долгие годы перестает интересовать официальную советскую литературу. И только события китайско-японской войны пробудят интерес к теме Китая в советском сознании – вплоть до начала Великой Отечественной войны.

В 1939 г. советские писатели и военные корреспонденты В. Лапин и З. Хацревин, вернувшись после участия в боевых действиях на Халхин-Голе, создают текст радиоспектакля «У великой китайской стены» (картины из первых дней японо-китайской войны) (1939 г.) [Лапин, Хацревин 1939: 14]. Очевидно, радиоспектакль так и не вышел в эфир – 16. 09. 1939 г. было подписано перемирие между Японией и СССР. Не касаясь новаторской формы произведения и его глубочайших этнокультурных наблюдений (З. Хацревин был профессиональным востоковедом) [Славин 1970: 768, Эренбург 1990: 443], подчеркнем: невзирая на название-топос, произведение в целом обращено к образу восприятия японцев – сквозь призму отношения к китайцам. К тому времени Япония уже 7 лет как захватила Северную Маньчжурию, образовав марионеточное государство Манчжоу-Го, ее армия далеко продвинулась на юг. И потому в радиоспектакле японцы – это тот народ, который выступает восточным антиподом китайцев, их этнические характеристики – средоточие самых отвратительных качеств человека.

Таким образом, образы восприятия Китая и китайцев в 20–40-е годы в советской литературе, начиная с середины 20-х гг., как правило, были обусловлены идеологической ориентацией авторов и общественно-политической конъюнктурой. К примеру, примерно из 122 изданий, вышедших с 1920 по 1941 гг. о Китае, только 9 были посвящены языку,

истории и традициям Китая; 11 изданий – литературного характера, среди них – 1 перевод («Антология китайской лирики») [Алексеев 1923: 144], остальные – обращены к социально-политическому анализу событий в современном Китае и революционной борьбе китайского народа.

Степень этнокультурной достоверности образов восприятия китайцев и Китая была определена наличием или отсутствием эмпирического опыта общения советских авторов с китайцами и Китаем. Основными жанрами, в которых эти образы были воплощены, становятся жанры, наиболее актуальные в указанный период и наиболее соответствующие степени пропагандистской установки. В начале 20-х – это повесть, затем – театральная пьеса или стихотворение агитационного характера, рассчитанное на постановочный эффект. К концу 1920-х гг. основными становятся жанры с установкой на фактографизм: дневник, био-интервью.

Однако, несмотря на давление соцзаказа, образ восприятия Китая и китайцев в советской литературе 20–40-х годов получает существенное развитие по сравнению с модернистской установкой конца XIX – начала XX вв. В пространство художественной рефлексии попадают новые социальные типы китайцев, расширяется эмпирическая основа литературного творчества о Китае, фиксируются базовые этнические характеристики китайцев как этноса. И, самое характерное – именно в эти годы в советской литературе формируется общая позитивная установка по отношению к Китаю и китайцам, детерминированная не только внешнеполитической конъюнктурой, но и, на наш взгляд, глубинными факторами этнической совместимости и взаиморасположенности русских и китайцев.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АБЛОВА, Н. Е. (2004): *КВЖД и российская эмиграция в Китае: международные и политические аспекты истории (первая половина XX в.)*. Москва: НП ИД «Русская панорама».
- АЛЕКСЕЕВ, М. Н. (2010): *Советская военная разведка в Китае и хроника «китайской смуты» (1922–1929)*. Москва: Кучково поле.
- АЛЫМОВ, С. (1929): *Нанкин-Род. Роман*. Харьков: Пролетарий.
- АЛЕКСЕЕВ, В. М. (1923): *Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р.Х.* Москва: Петроград.
- АУСЛЕНДЕР, С. (1926): *Маленький Хо*. Москва: Книгоиздательство Мириманова.
- АУСЛЕНДЕР, С. (1927): *Некоторые замечательные случаи из жизни Ли-Сяо. Китайская повесть*. Москва – Ленинград: Гос.изд-во.
- БУЛГАКОВ, М. А. (1989): *Собрание сочинений*. Москва: Худож. лит.
- ВАСИЛЬКОВ, Я. В., СОРОКИНА, М. Ю. (2003): *Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов – жертв политического террора в советский период (1917–1991)*. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение.
- ВИЛЕНСКИЙ (СИБИРЯКОВ), В. Д. (1923): *За великой китайской стеной (Люди, быт и общественность)*. Москва: Девятое Января.
- ВОСКРЕСЕНСКИЙ, А. Д. (2004): *Китай и Россия в Евразии: Историческая динамика политических взаимовлияний*. Москва: Муравей.
- ГЛИЭР, Р. (2010): *Красный мак: балет в 3-х действиях*. Красноярск.
- ГОРДЕЕВ, Н. В. (2010): Китайские интернационалисты в революционном движении в Забайкалье. *Научный вестник Байкальского государственного университета экономики и права*, 2007, № 10, с. 121–130.
- ЗАБИЯКО, А. А. (2016): *Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина*. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения Российской академии наук.
- ЗАБИЯКО, А. П., КОБЫЗОВ, Р. А., ПОНКРАТОВА, Л. А. (2009): *Русские и китайцы: этномиграционные процессы на Дальнем Востоке*. Благовещенск: Изд-во Амурского гос. ун-та.
- ИВАНОВ, ВС. В. (1921): *Бронепоезд 14–69*. Москва.
- КАЗЬМИНА, О. А. (2015): «Китайский ангел» или «Чёрт знает что такое» (Образы китайцев в произведениях М. А. Булгакова «Китайская история» и «Зойкина квартира»). *Поэтика художественного текста*, 2015, с. 117–125.
- Китайская корниловщина. *Рабочая Москва*. 17 апр. 1927. с. 1.
- КОСИХИНА, С. С. (2013): *Участие китайцев в Гражданской войне в России. Россия и Китай на дальневосточных рубежах*. Благовещенск: Изд-во Амурского гос.ун-та, Вып. 10, с. 175–181.
- КОСТАРОВ, Н. (1928): *Мои китайские дневники*. Ленинград: Прибой.
- КРИВШЕНКО, С. Ф. (2006): *Писатели Приморья*. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та.
- ЛАПИН, Б., ХАЦРЕВИН, З. (1939): *У Великой китайской стены*. Москва: Микрофонные материалы Всесоюзного радиокомитета.
- ЛАРИН, А. Г. (2009): *Китайские мигранты в России. История и современность*. Москва.

- ЛЕВИН, С. (1962): Два балета Р. М. Глиэра. «Красный цветок», «Медный всадник». *Музыка советского балета*. Москва: Музгиз. с. 126–162.
- ЛЕВИНГТОН, В. (1928): *Приключения китайчат*. Межрабпомфильм.
- ЛЕВЧЕНКО, А. А., ЗАБИЯКО, А. А. (2013): Художественная этнография В. Марта: образы китайцев в прозе 1920-х гг. *Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Этнокультурные процессы в политическом контексте*. Благовещенск: Изд-во Амурского гос.ун-та, 2013, Вып. 10, с. 219–236.
- ЛИ, ИННАНЬ. (2012): Китай в творчестве Сергея Третьякова: Роман «Дэн ши-хуа». *Русский Харбин, запечатленный в слове*. Благовещенск: Изд-во Амурского гос.ун-та, Вып. 6, с. 237–250.
- ЛИТОВСКАЯ, М., ЯО, ЧЭНЧЭН. (2017): Китай и китайцы в русской советской детской литературе 1920–1930-х гг. *Детские чтения*, 2017, № 1 (Выпуск 11), с. 133–156.
- ЛУКИН, А. В. (2007): *Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках*. Москва: АСТ.
- МАНДЕЛЬШТАМ, О. Э. (1990): *Сочинения в двух томах*. Москва: Худож. лит.
- МАРТ, В. (1930): *Сборник рассказов*. Ленинград.
- МАТВЕЕВ, В. Н.: Рассказы о Востоке. Ф. 613. ГИХЛ оп. 1. е x 7053.
- МАЯКОВСКИЙ, В. В. (1958): *Полное собрание сочинений*. Москва: Государственное издательство художественной литературы.
- ПЕРЦОВ, В. (1962): *Сергей Третьяков. Вступительная статья. С. Третьяков. Дэн Ши-хуа. Био-интервью*. Москва: Молодая гвардия.
- ПИЛЬНЯК, Б. (1979): *Избранные произведения*. Ленинград: Худож. лит.
- ПЧЕЛИНЦЕВА, К. Ф. (2005) Китай и китайцы в русской прозе 20-х-30-х годов как символ всеобщего культурного непонимания. *Путь Востока: Универсализм и партикуляризм в культуре*, 2005, Вып. 34, с. 162–173.
- ПЫН, МИН. (1957): *Краткая история дружбы народов Китая и Советского Союза*. Ленинград: Изд-во иностранной лит-ры.
- РОДНЯНСКАЯ, И. Б. (1987): Автора образ. Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 13–14.
- СЛАВИН, Л. И. (1970): *Избранное*. Москва: Худож. лит.
- ТАМАРЧЕНКО, Н. Д. (1999): Точка зрения. *Введение в литературоведение*. Москва: Высш. шк.; Академия.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1925): В ставке Фын Юй-сяна: (Путевые заметки). *Красная новь*, 1925, № 3, с. 289–302.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1925): Китайские студенты. *Красная молодежь*, 1925, № 1 (5), с. 124–128.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1925): Революция в китайской деревне. *Крестинтерн*, 1925, № 10, с. 65–68.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1926): Китайский театр. *Советское искусство*, 1926, № 8–9, с. 17–25.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1926): Китайские школы. *Пионер*, 1926, № 19, с. 10–11.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1926): *Рычи, Китай: Стихи*. Москва: Гос. изд-во.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1927): *Ли-ян упряма: Поэма*. Москва–Ленинград: Гос. изд-во.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1927): *Чжунго*. Москва–Ленинград: Гос. изд-во.
- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1928): *Свадьба Дэн Ши-хуа*. Москва: Рабочая Москва.

- ТРЕТЬЯКОВ, С. (1930): *Дэн Ши-хуа. Био-интервью*. Москва: Молодая гвардия.
- ХАРНСКИЙ, К. А. (1927): *Китай с древнейших времен до наших дней*. Хабаровск-Владивосток.
- ШКЛОВСКИЙ, В. (1929): Несколько слов о четырехстах миллионах (О книге С. Третьякова «Чжунго»). *Литература факта: первый сборник материалов работников ЛЕФа*. Москва: Федерация, 1929, с. 41–44.
- ЭПШТЕЙН, М. Н. (1987): Образ художественный. *Литературный энциклопедический словарь*, 1987, с. 252–257.
- ЭРДБЕРГ, О. (1929): *Китайские новеллы*. Москва: Молодая гвардия.
- ЭРЕНБУРГ, И. Г. (1990): *Люди, годы, жизнь*. Москва: Худож. лит.
- ЯКИР, И. Э. (1957): *Воспоминания о гражданской войне*. Москва: Военное изд-во.

Профили авторов:

Забияко Анна Анатольевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и мировой художественной культуры Амурского государственного университета.

Сфера научных интересов: история культуры и литературы русской эмиграции в Китае, художественная этнография дальневосточного фронта, религиозные представления малых народов Северо-Востока Азии и их отражение в литературе.

Амурский государственный университет

675028, Амурская область

г. Благовещенск

Игнатьевское шоссе, 21.

www.amursu.ru

sciencia@yandex.ru

Сенина Екатерина Владимировна, ассистент кафедры литературы и мировой художественной культуры Амурского государственного университета.

Сфера научных интересов: литература дальневосточной эмиграции, китайская литература XX века, образ России в Китае, образ Китая в России.

Амурский государственный университет

675028, Амурская область

г. Благовещенск

Игнатьевское шоссе, 21.

www.amursu.ru

katya-senina@mail.ru

Злочевская Алла Владимировна: Три лика мистической метапрозы XX века: Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков. Super Издательство, Санкт-Петербург, 2016, 552 с., ISBN 978-5-00071-999-2.

Autorka monografie si klade za cíl porovnat literární dílo tří významných představitelů světového románu 20. století: Hermana Hesse, Vladimira Nabokova a Michaila Bulgakova, a to na základě filozoficko-estetické příbuznosti a uměleckého stylu. Typologické srovnání je podáno prostřednictvím trojice tří vrcholných prací uvedených autorů. Pro komparaci byly zvoleny tři konkrétní romány: *Stepní vlk*, *Dar* a *Mistr a Markétka*. Autorka zdůvodnila výběr právě těchto románů tím, že vykazují společný fundament z hlediska postav, žánru, kompozice či narace. Hned na úvodních stranách se autorka vymezuje proti výkladům a srovnávacím studiím z pozice gnostických učení a poukazuje na přílišnou obecnost využívaných aspektů tohoto komparačního východiska a také na fakt, že autoři mají blíže k neoplatonismu přelomu 19. a 20. století než ke gnosticismu. Prvky gnosticismu však nejsou jednoznačně odmítány, ale tento postoj odůvodňuje, proč srovnávací analýza půjde jiným směrem než dosavadní bádání. Při následném výkladu se A. Zločevská opírá o termíny, se kterými bude v práci operovat a které představují teoretická východiska pro další uvažování. Jde o metaliteraturu a mystickou prózu. Termín mystický realismus (ale také fantastický, metafyzický, magický) bere v úvahu obsahovou rozmanitost a dále časové a národní modifikace a při ozřejmění pojmu především v ruské literatuře sahá k chápání fantastiky u Berďajeva, a především u F. M. Dostojevského a přiklání se k závěrům o podstatné roli „dvojího světa“ ve strukturním systému slovesných děl tohoto typu. Při výkladu meta prózy se A. Zločevská opírá o rozhodující okruh teoretické literatury, která za osu tohoto žánru pokládá přítomnost autoreflexe samotného procesu při vytváření uměleckého díla. Tato samoreflexe může nabývat mnoha různých formálních podob. Čtenář se tak jako by účastní samotného tvůrčího procesu vytváření literárního díla. Na

těchto teoretických východiscích pak autorka staví další výklad: na přítomnosti fantastiky a na podstatném zastoupení stmelujících metafikčních románových žánrových prvků. U všech tří zkoumaných románů se samozřejmě nabízí otázka, zda jsou stejnou měrou a podstatným způsobem založeny na prvcích mystiky a metaprózy, nebo jde pouze o částečné využití těchto prvků pro dotvoření estetické koncepce textu bez zásadních žánrových důsledků. Za významné pokládám připomenutí známé myšlenky F. M. Dostojevského o fantastice jako o samotné podstatě reality a o fantastickém obraze, který může být reálnější než sama realita.

Úvodní teoretické teze jsou promyšleny na konkrétních textových situacích a je vznesena otázka, zda se jedná o „fiktivní realitu“ nebo „realitu fikce“. Z textu vyplývá, že vzhledem k estetické koncepci všech tří sledovaných autorů je „realita fikce“ příhodnějším termínem. Autorka dává do souvislosti Dostojevského estetiku „reminiscenčního podsvícení“ s kreativní pamětí estetiky V. Nabokova, s Hesseho mystickou metaforou a Bulgakovovou snahou o tvůrčí uchopení toho, co bylo, s tím, co je trvale přítomno v jinobytí.

Druhá kapitola knihy – Román jako kosmologická struktura – je věnována analýze jednotlivých románů. Východiskem pro srovnávací typologickou analýzu sledovaných textů je identifikace stálé přítomnosti „dvojího“ světa. „Dvojí“ svět se stal základním kamenem romantismu, ale pro autorku je důležité, že z napětí „dvojího“ světa se rodí prostřednictvím „tvůrce“ „třetí rozměr“ – metarealita, která je typická pro všechny tři sledované prózy. Dále se pak autorka věnuje groteskně-satirickému vidění světa, komice a tragikomicce. Jak komika tak tragikomika nabývají na různých smíchových podobách blízkých k romantické ironii. Ovšem opět je zřetelné, že smích je ve sledovaných prózách zastoupen různou měrou a má různý význam pro celkovou estetickou koncepci všech tří spisovatelů. V této části studie autorka nejvíce reaguje na konkrétní textové impulzy, a především pak na obraz tvůrčí osobnosti, který je společný všem třem románům.

Studie se pak velmi koncentrovaně věnuje hře a jejím proměnám ve sledovaných dílech, mj. i formou přelidněného divadelního prostoru nebo zastoupením hry v přirozeném uměleckém vidění jednotlivých tvůrců bez ohledu na konkrétní dílo nebo žánr. Pro následující kapitoly a celou monografii je příznačná celá řada velmi důležitých postřehů o podstatě slovesného umění všech tří umělců a o rozsahu a rozmanitosti interpretačních možností jejich díla. potenciálu interpretačních možností jejich románů. Vedle už zmíněné hry jsou to úvahy o mnohoúrovňovém myšlení v Nabokovově Daru a s tím souvisejícím vnímáním světa prostřednictvím komplexního a nehierarchického vjemu, nebo úvahy o vzpomínkách na minulost a kreativité při vytváření minulých obrazů, úvahy o místě měšťáckého barvotisku v uměleckém

textu, úvahy o umění jakožto vytváření života reálnějšího než realita sama, úvahy o přítomnosti mýtu a zrodu mýtu a kaleidoskopické obrazové rovnocennosti – časové i prostorové, úvahy o zastoupení paradoxu a extravagance. Autorka zaměřuje pozornost na podstatu umělecké rekonstrukce minulosti, na fragmentární románové struktury či roli snové vize světa v románové koncepci.

Zločevská uzavírá studii s tím, že přes všechny shody a rozdíly mezi třemi zkoumanými romány a autory lze zformulovat společný invariant, který spojuje uvedená díla v jeden žánrový celek, a to: třírozměrnou strukturu tvůrčího vědomí spisovatele Demiurga, v němž se prolíná svět fyzický, transcendentní a umělecký.

Monografie A. Zločevské je cenná jak analýzami a výklady jednotlivých děl v jejich detailním průřezu, tak i závěry o společném jmenovateli románové žánrové struktury.

Zdeněk Pechal

Н. В. Бугаев: Семейная переписка. Составление, вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. Т. Тарумовой. Издательство Согласие. Москва, 2017, 312 с., ISBN 978-5-906709-65-3.

Koncepce knihy N. Tarumovové, moskevské kulturoložky a specialistky na poetiku A. Bělého, vychází z přesvědčení, že důležitou úlohu při formování osobnosti a charakteru tohoto originálního spisovatele a teoretika ruského symbolismu sehrála figura jeho otce N. Bugajeva, významného matematika a filosofa. Publikace jeho rodinné korespondence je tedy logickým krokem z hlediska dlouhodobějšího záměru představit širší zainteresované veřejnosti v odborné literatuře dosud relativně opomíjené rodinné zázemí A. Bělého a jeho význam ve spisovatelově tvorbě i formování jeho pohledu na svět.

Nezanedbatelným se při čtení této publikace jeví fakt, že A. Bělýj je zde pojímán pouze jako jeden z mnoha adresátů, jako jeden ze členů rodiny, kterým je Bugajevova korespondence určena. V centru pozornosti stojí skutečně osobnost N. Bugajeva, která zde nezískává na významu teprve ve vztahu k synovi, ale která je od počátku zcela autonomní.

Knihla sestává ze tří hlavních částí. V rozsáhlé předmluvě seznamuje N. Tarumovová čtenáře s biografií N. Bugajeva, svá tvrzení dokládá citacemi z četných archivních materiálů včetně dopisů i výňatků z různých dobových periodik. Autorka shrnuje vývoj profesorova rodinného a univerzitního života, neopomíná ani umělecké sklony a rétorické schopnosti, které Bugajev nejednou projevil ve své korespondenci i při přednáškách. Zvláštní pozornost je věnována Bugajevovým popularizačním snahám i péči o své budoucí nástupce.

Českému čtenáři by jistě neměla uniknout poznámka o Bugajevově překladatelském pokusu datovaném rokem 1871. N. Tarumovová objevila v archivu Moskevské státní univerzity český tištěný text básně *Na Západě* podepsaný jménem Jan B. Jak dokládá tamtéž nalezený rukopis, Bugajev českou báseň přeložil do ruštiny.

V další části jsou publikovány dopisy N. Bugajeva z let 1877–1903. Od dopisů snoubence, později manželce a matce A. Bělého A. Bugajevové, přes korespondenci se synem, až po dokumentaci obchodních jednání o koupi sídla a pozemku v Tulské gubernii. Dále se čtenář může seznámit i s dosud nepublikovanými dopisy A. Bugajevové manželovi i synovi a také s korespondencí z pera A. Bělého adresovanou rodičům.

V přílohách N. Tarumovová umístila dvě biografické črty Bugajeva, jejichž autory jsou L. Lachtin a N. Storoženko. Dále zde chronologicky seřa-

díla sedm nekrologů z let 1903 a 1904, které podávají reprezentativní obraz recepce Bugajevova života a odkazu bezprostředně po jeho smrti. Nechybí ani bibliografie vědeckých prací a zápis tří veřejných vystoupení N. Bugajeva, díky kterým si čtenář o něm může udělat představu jako o rétorovi. Cennou přílohou je rovněž kompletní bibliografie prací, které se Bugajevovi věnují.

Publikace N. Tarumovové představuje nejen významný počín při bádání na poli rodinného kontextu života a tvorby A. Bělého, ale je také důstojným zpracováním biografie, rodinné korespondence a dalších archivních materiálů týkajících se dnes nezaslouženě opomíjeného N. Bugajeva, který, jak píše sama autorka, zůstává často ve stínu svého syna. Autorčinu snahu vymanit jej alespoň částečně z tohoto stínu nelze hodnotit jinak než jako úspěšnou.

Patrik Varga

***Příběhy exilu: Osudy exulantů z území bývalého Ruského impéria v meziválečném Československu.* Jakub Hauser, Věra Velemánová (eds.). Památník národního písemnictví, Praha, 2018, 335 s., ISBN: 978-80-87376-49-2.**

Ruská, ukrajinská a běloruská emigrace v meziválečném Československu patří dodnes k velmi diskutovaným tématům. Je tomu tak nejen z důvodu stále velkého množství neprobádaných archivních materiálů, ale také protože problematika vztahu zmíněných národností k Československu (a naopak) se postupně stává součástí studia historie česko-ruských, potažmo česko-ukrajinských a česko-běloruských vztahů. Do nedávné doby se emigrantologie soustředila spíše na zmapování biografii jednotlivých představitelů emigrace či problematiku vztahu československé vlády k exulantům. Ve velké míře však byly přehlíženy osudy emigrace ukrajinské a běloruské či téma exulantů na území dnešního Slovenska. Všechny tyto aspekty se snaží nastínit kolektivní monografie *Příběhy exilu*, navazující na velmi úspěšnou výstavu *Zkušenost exilu*, pořádanou před dvěma lety (16.6.–29.10.2017) Památníkem národního písemnictví. Díky propojení výstavy, která prezentovala vybrané aspekty emigrace na bohatém obrazovém materiálu, s odbornou publikací vzniká velmi ucelený a plastický obraz, který v budoucnu poslouží jako solidní kontext pro další bádání. Autorům se totiž podařilo narušit dodnes zažitou představu o meziválečné emigraci jakožto společnosti ruských intelektuálů působících především v humanitních a uměleckých oborech.

Lubica Harbuľová ve své stati věnující se emigrantům na území meziválečného Slovenska například upozorňuje na specifickou diferenciaci sociálních struktur exulantů. Zatímco na začátku 20. let přicházeli na Slovensko převážně dělníci, zemědělci či řemeslníci, ve 30. letech to byli také první ruští absolventi pražských vysokých škol, zejména z řad technických oborů. Kromě toho také nastiňuje vývoj názorových postojů Slováků vůči emigrantům – zpočátku kladně vnímaná menšina začala být v 30. letech v důsledku změny vládní politiky, ale také zhoršujících se sociálních poměrů označována jako přítěž a konkurence.

Složitou a ve výsledku nejednoznačnou cestu k národní identitě Bělorusů nastiňuje Daniela Kolenovská. Zmiňuje především problematiku sebeidentifikace běloruské menšiny v kontextu pluralitní společnosti. Kromě diskuzí o vlastní národní identitě, kterou řešila v rámci svých vlastních kruhů, se totiž navíc potýkala s téměř nulovou politickou podporou ze strany československého státu. V polovině dvacátých let se pak objevuje totožný scénář

jako u emigrace ruské – Československo upřednostňuje normalizaci vztahů se sovětským Ruskem, čímž význam i podpora emigrace značně klesá.

Výchovnou a vzdělávací misi Ruské pomocné akce akcentuje Anastazie Kopřivová. Autorka na několika příkladech demonstruje propracovanost celého vzdělávacího systému. Ukazuje, že s částečnou pomocí Československého červeného kříže byly založeny organizace zajišťující předškolní péči a později také ruské kurzy pro děti, které poskytovaly vedle oficiálních neruských škol doplňující výuku sborového zpěvu, pravoslavného náboženství, ruského jazyka a literatury. Za zmínku určitě stojí také analýza specifické povahy Ruského gymnázia v Moravské Třebové, které zároveň plnilo funkci internátu a zajišťovalo kromě výuky také péči o studenty prakticky celoročně. O podobných vzdělávacích institucích pro příslušníky ukrajinské emigrace, zejména o Ukrajinské svobodné univerzitě či Ukrajinské hospodářské akademii, pojednává stať Miroslava Tomka.

Kromě zmíněných oblastí mapuje kolektivní monografie také činnost technické inteligence v Československu (Dana Hašková). Zde je akcentována především rozmanitost odvětví, ve kterých se ruští, ukrajinští a běloruští emigranti uplatnili. Jedná se především o odborníky působící ve Škodových závodech, České zbrojovce či ČKD. V oblasti metalurgie zmiňuje autorka několik odborníků z řad báňských inženýrů přednášejících na Vysoké škole báňské v Příbrami (Alexandr Glazunov, Alexandr Mitinskij). Dále se podrobně zabývá působením chemiků, matematiků či elektrotechniků. Jako velmi komplexní a vyčerpávající působí přehled jednotlivých ruských architektů a stavebních inženýrů včetně detailního popisu jejich staveb či stavebních projektů.

Závěrečná část je věnována sbírkotvorné, výtvarné a literární činnosti emigrace. I v této sekci se autoři publikace zaměřují na doposud neznámé či okrajově probádané oblasti. Oksana Pelenská mapuje historii a složitý osud Muzea osvobozenického boje Ukrajiny v Praze jakožto jedné z vůbec nejdůležitějších institucí v kruzích ukrajinských emigrantů. Stať Julie Jančárkové se pak zabývá I. retrospektivní výstavou ruského malířství a sochařství XVIII.–XX. století v roce 1935 pořádanou Slovanským ústavem v Praze a profesorem Karlovy univerzity Nikolajem Okuněvem. I zde je akcentováno složitá politická a personální situace, na jejímž pozadí výstava vznikala. Další články se věnují působení Sergeje Maka v rámci umělecké skupiny Skytové (Jakub Hauser) nebo sbírkám ruského umění Národní galerie (Olga Uhrová). V neposlední řadě je třeba zmínit méně známé literární sdružení Dali-borka spjaté se spisovatelem Pjotrem Koževnikovem. Michaela Kuthanová zde především akcentuje význam tohoto spolku, který nejenže sloužil jako platforma pro prezentaci tvorby ruských spisovatelů a pro diskuse, ale také

aktivně pomáhal začínajícím spisovatelům, jejichž díla byla na doporučení členů spolku publikována v různých emigrantských periodikách.

Vedle již zmíněné komplexnosti a rozmanitosti zkoumaných jevů je nabíledni ocenit také velmi bohatý ilustrační materiál, který pochází ze soukromých sbírek a tuzemských institucionalizovaných fondů, ale také z archivů v Bělorusku, Litvě a Rusku. Právě díky tomu se autorům publikace podařilo dosáhnout kýženého „vizuálního zpřítomnění“, o které v předmluvě usilují.

René Andrejs

V časopise jsou publikovány původní vědecké a odborné studie s filologickou problematikou (od r. 2008 tvoří původní stati 80 % obsahu čísla) a další materiály (recenze, zprávy, kronika) z oblasti jazykovědné a literárněvědné rusistiky a dalších slovanských filologií. Příspěvky lze publikovat ve všech slovanských jazycích a v angličtině. Příspěvky jsou opatřeny anglickým abstraktem. V r. 2008 byla ustavena redakční rada a všechny příspěvky důsledně procházejí nezávislým, anonymním recenzním řízením.

Jsou přijímány pouze příspěvky, které nebyly dosud publikovány a nejsou přijaty k publikaci v jiném časopise, v tomto smyslu se podepisuje s autorem příspěvku přijatého k publikaci licenční smlouva vypracovaná právním oddělením UP v Olomouci. Poskytnuté příspěvky musí respektovat níže uvedené formální pokyny. V případě jejich nedodržení se příspěvky vrací autorům k úpravám a doplněním.

Všechny příspěvky procházejí nezávislým, objektivním, anonymním recenzním řízením (dva nezávislí posuzovatelé, z nichž ani jeden není členem redakce či pracovníkem stejného pracoviště jako autor či spoluautor).

Příspěvky je možno zasílat během celého roku. Uzávěrka je vždy k poslednímu dni měsíce ledna a června příslušného roku.

Pokyny pro autory

Texty příspěvků zasílejte na e-mail:

jindriska.kapitanova@upol.cz (studia linguistica),

jitka.komendova@upol.cz (studia litteraria).

Soubor v elektronické podobě musí být uložen pod příjmením autora (bez diakritiky, latinkou) s koncovkou .doc nebo docx (např. novak.docx, vychodil.doc).

Struktura a úprava příspěvku

Jméno autora bez titulů v pořadí: jméno, (jméno po otci), příjmení.

Stát a město, v němž autor příspěvku působí.

Název příspěvku.

Abstrakt v angličtině v rozsahu min. 500 až 700 znaků s mezerami včetně

názvu stati v angličtině. Uvádí se za slovem Abstract.

Klíčová slova v angličtině: 10–15 slov, oddělují se pomlčkami. Uvádí se za slovy Key Words.

Text příspěvku: základní text font Times New Roman, vel. 12 pt, řádkování 1,5, zarovnání vlevo, okraje 2,5 (nahore, dole, vlevo i vpravo). Neformátovat – formátování se v převodu do sázecího editoru ruší. Entrem oddělovat pouze odstavce, odstavce neodrážet ani neoddělovat mezerami. Nestránkovat. Mezititulky neoddělovat mezerami. Je nutno povolit funkci „dělení slov“.

Celý text a všechny další součásti se píše fontem Times New Roman, vel. 12 pt. Doporučený minimální rozsah 27 000 znaků včetně mezer (včetně jména, názvu, abstraktu, klíčových slov, vlastního textu, poznámek, seznamu použité a excerpované literatury). Klíčová slova v textu (bez uvozovek) a příklady (bez uvozovek) se uvádějí kurzívou. Pro zvýraznění používejte tučné písmo. Podtrhávání není přípustné. Obsáhlejší ukázky z krásné literatury nebo lingvistické příklady uvádějte dle následujícího vzoru:

Но в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. [...] Он существовал как бы мертвым братом человека [...] Это евнух души человека «Чевенгур» [Платонов 1988: 114-115].

Гнучкий розум, приховані лідерські задатки та непохитна цілеспрямованість перетворили сором'язливого, на перший погляд, класичного «ботана» з Сієтла на «акулу» світового бізнесу та справжнього комп'ютерного генія. [24tv 06.11.2015]

Слідом за **ділком у рясі** був виведений на чисту воду й другий «збирач жертвувань» – демохристиянин Джіно Арджентіно, що зробив тоді, як був міським радником, аналогічну «операцію». [Молодь України 1981, №194]

Citace se uvádějí uvozovkami specifickými pro každý jazyk. Odkazy na citovanou či použitou literaturu se uvádějí v hranatých závorkách s uvedením příjmení autora, roku a čísla strany: [Novák 1997: 65]. Poznámky pod čarou používejte pouze pro doplňující informace, nikoli jako odkaz na literaturu.

Příklady uvádění jednotlivých titulů (základní formy) v seznamu literatury:

Kniha, monografie, učebnice:

CRYSTAL, D. (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Článek v časopise:

GREGOR, J. (2006): Verbonominální spojení MÍT + abstraktum a jejich ekvivalenty v ruštině (z hlediska lingvodidaktického). *Opera Slavica* XVI, 2006, č. 4, s. 11–26.

Příspěvek ve sborníku:

JANČÁK, P. (1989): Mluva v severozápadočeském pohraničí. In: F. Daneš – J. Bachmannová – S. Čmejrková – M. Krčmová (eds.): *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, s. 239–249.

Elektronické zdroje:

КОЛЯДА, Н. (2010): *Старосветские помецики* (6. 9. 2010), kolyada.ur.ru/starosvet.

Informace o autorovi:

Jméno včetně titulů.

Stručný vědecký profil.

Adresa pracoviště.

Internetová stránka pracoviště.

E-mail autora.

Autoři odpovídají za jazykovou a gramatickou správnost textu. Příspěvky v rozporu s uvedenými pravidly, neschválené recenzním řízením či neodpovídající zásadám etiky nebudou publikovány.

Требования к оформлению статей

Общие требования

Для публикации в журнале принимаются статьи филологического, т.е. языковедческого, фразеологического, литературоведческого, переводческого содержания на всех славянских языках и английском языке, рецензии, информация о научных конференциях. Материалы публикуются бесплатно.

Принимаются только материалы, которые до сих пор не были опубликованы в другом журнале – в этом смысле с авторами статей заключается и подписывается соглашение о предоставлении редакции права публиковать данные материалы.

Предоставленные в редакцию статьи должны отвечать указанным ниже требованиям. В случае несоответствия материалов требованиям последние возвращаются авторам для переработки.

Все статьи подвергаются независимому, объективному, анонимному рецензированию.

Материалы в редакцию можно предоставлять в течение всего года. Первый номер выходит обычно в первой половине года, второй к концу того же года.

Авторы статей, рецензий, информации о конференциях, хроник несут персональную ответственность за языковую и грамматическую точность текста. Отклоненные рецензентами тексты к публикации не допускаются.

Тексты для публикации высылать по эл. почте: jindriska.kapitanova@upol.cz (studia linguistica), jitka.komendova@upol.cz (studia litteraria).

Требования к оформлению статей, материалов

Файл должен быть назван по фамилии автора только латинскими буквами с расширением doc. или docx. (например, *novak.doc* или *novak.docx*).

Структура статьи

Имя, (отчество) и фамилия автора

Название страны и города

Название статьи на языке статьи

Резюме на английском языке, включая переведенное на английский язык название статьи. Резюме приводится после слова Abstract. Объем резюме ок. 500–700 знаков.

Ключевые слова (10–15 слов под рубрикой Key Words).

Основной текст статьи печатается 12 кеглем в Times New Roman, межстрочный интервал 1,5. Все поля – 2,5 мм. Абзац обозначать только с помощью клавиши Enter, переносов не делать, страницы не нумеровать. Необходимо включить функцию «расстановка переносов».

Редактор: Word for Windows.

Рекомендуемый минимальный объем текста 27 000 знаков (включая интервалы, текст, резюме и список использованной литературы).

Ключевые слова и слова-примеры, предложения-примеры выделять курсивом, в случае необходимости – жирным. Большие по объему цитаты из художественной литературы или лингвистические примеры оформляйте по следующему образцу:

Но в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. [...] Он существовал как бы мертвым братом человека [...] Это евнух души человека «Чевенгур» [Платонов 1988: 114-115].

Гнучкий розум, приховані лідерські задатки та непохитна цілеспрямованість перетворили сором'язливого, на перший погляд, класичного «ботана» з Сіетла на «акулу» світового бізнесу та справжнього комп'ютерного генія. [24tv 06.11.2015]

Слідом за **ділком у рясі** був виведений на чисту воду й другий «збирач жертвувань» – демохристиянин Джіно Арджентіно, що зробив тоді, як був міським радником, аналогічну «операцію». [Молодь України 1981, №194]

Цитаты выделяют кавычками, не используя курсив (образец: «Цитата», „Citace“, “Citation”).

Ссылки в тексте оформляются квадратными скобками, где приводится фамилия автора, год издания и страница по образцу: [Бархударов 1975: 190–213].

Сноски просьба использовать только для примечаний, ссылки на использованную литературу оформлять так, как указано выше.

Подчеркивания не допускаются.

Список использованной литературы приводится в конце статьи под рубрикой *Использованная литература*.

Книга:

CRYSTAL, D. (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Статья в журнале:

GREGOR, J. (2006): Verbonominální spojení MÍT + abstraktum a jejich ekvivalenty v ruštině (z hlediska lingvodidaktického). *Opera Slavica XVI*, 2006, č. 4, s. 11–26.

Статья в сборнике:

JANČÁK, P. (1989): Mluva v severozápadočeském pohraničí. In: F. Daneš – J. Bachmannová – S. Čmejrková – M. Krčmová (eds.): *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, s. 239–249.

Электронные источники:

КОЛЯДА, Н. (2010): Старосветские помещики (6. 9. 2010), kolyada.ur.ru/starosvet.

Профиль автора:

Ф.И.О., включая ученую степень, звание

Краткое представление научных интересов автора

Полный адрес университета (места работы)

Веб-сайт организации

Электронная почта автора