



НОВАЯ РУСИСТИКА

№ **1 / 2020** (XIII)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ

СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ
И АРЕАЛЬНОЙ РУСИСТИКИ

BRNO

ČESKÁ ASOCIACE SLAVISTŮ VE SPOLUPRÁCI
S FILOZOFICKOU FAKULTOU MASARYKOVY UNIVERZITY

Studie v rubrice Статьи prošly recenzním řízením.

Přijímání příspěvků, jejich úprava a recenzování se řídí pravidly pro příspěvatele:
www.phil.muni.cz/journals/novaya-rusistika

Za jazykovou správnost a kvalitu obrazových příloh odpovídají autoři.

Plné texty článků jsou dostupné v Digitální knihovně FF MU:
digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/115644

Časopis Новая русистика je indexován v mezinárodní databázi ERIH PLUS.

Содержание

Статьи

Алеш Бранднер

К вопросу о наименованиях женских лиц в русском языке 5

On the Issue of Naming Female Persons in the Russian Language

Гигла Джинджолия

Понимание любви в пословицах и поговорках русского языка

(на материале словарей В. И. Даля) 17

The Understanding of Love in Russian Proverbs (Based on V. I. Dal's Dictionaries)

Елена Анатольевна Кажукало

Изобразительная поэтика романа-хроники Н. С. Лескова «Соборяне»

(сцена купания) в свете иконописной и живописной традиций 29

Figural Poetics of N. Leskov's Novel-Chronicle "The Cathedral Clergy" (the Bathing Scene) in the Aspect of Icon and Painting Traditions

Jana Kostincová

Dora Vey Lives and Works in St. Petersburg. Russian Poetry Written by People and

Algorithms 37

Lenka Paučová

Saint Petersburg and Dostoyevsky's *Diary of a Writer*. On the Edge of a Literary Genre 45

Маргиналии

Ivo Pospíšil

Jurij Bondarev jako ruský fenomén a představitel epochy 55

Рецензии

Пříspěvek k rusko-českým literárním vztahům (*J. Sováková*) 61

Umělecké dílo jako spolutvůrce (literární) teorie (*I. Pospíšil*) 63

Информаторий

Jaroslav Vávra jubilující (*J. Klapka, M. Odarčenko*) 69

Leskov podruhé v Brně (*I. Pospíšil*) 72

К вопросу о наименованиях женских лиц в русском языке

On the Issue of Naming Female Persons in the Russian Language

Алеш Бранднер

(Брно, Чешская Республика)

Abstract:

Russian nouns that refer to male persons usually have their counterparts in female forms. Some masculine nouns can refer to specific persons of female gender in Russian. These include, in particular, the names of persons by occupation, job position, public office, rank, etc. In Russian is marked on nouns the category of “feminine”. This category includes in the universal language categories and implements both names that are used in naming individuals through the word-formation process. Nouns indicating individuals may express differences in a natural set gender pairs. Russian does not derive feminine forms from masculine nouns but use nouns as universal forms, i. e. the same nouns indicates individuals of both genders. The large number new-formations in contemporary Russian (especially in colloquial speech) using suffixes to indicate the feminine shows that the derivation of feminine forms from masculine nouns is becoming a productive process in Russian.

Key words:

male persons; female persons; male-female equivalents; gender-neutral nouns; extralinguistic factors; productive process in contemporary Russian

Категория рода имен существительных считается несловоизменяемой морфологической категорией, представленной как противопоставление трех классов слов — мужского, женского и среднего рода; каждый из этих классов характеризуется своими особенностями склонения, согласования, а в большинстве одушевленных существительных также способностью принадлежать к биологическому полу.

Противопоставление по роду выражено в формах единственного числа: каждое существительное, имеющее формы единственного числа, принадлежит к одному из трех родов. В формах множественного числа противопоставление не выражено, поэтому существительные *pluralia tantum* не относятся ни к одному из трех родов.

С семантической точки зрения категория рода связана со способностью существительных обозначать живое существо мужского пола, живое существо женского пола либо с неспособностью указывать на пол живого существа. Однако эта способность обозначать пол непосредственно проявляется только у названий лиц и частично у названий животных [LEŠKA 2003, 35–36]. Речь идет о т. наз. естественном роде, который является семантически мотивированным, в отличие от грамматического рода, который является семантически немотивированным — мужской, женский или средний род имеют все имена существительные, называющие неодушевленные предметы [BALÁŽ 1989, 40].

Грамматическая категория рода характерна прежде всего для языков флективных, обладающих синтетической флексией. В этих языках богатство флективного изменения обычно сочетается с наличием грамматического рода и приемов согласования [ISAČENKO 1954, 71–73].

Многие языковеды выделяют в славянских языках существительные, обозначающие людей и животных, в особую группу «одушевленных предметов». Например, В. В. Виноградов [VINOGRADOV 1972, 58] говорит о «грамматической категории одушевленности и неодушевленности». В пределах одушевленных существительных он усматривает особую грамматическую категорию лица. Последнее издание академической грамматики русского языка выделяет в особую группу имена существительные-названия лиц, так как с семантической точки зрения категория рода наиболее регулярно выражает различие мужского и женского пола в этой группе существительных [ŠVEDOVA 1980, 467–468].

В количественном отношении существительные мужского рода преобладают. Это объясняется как внеязыковыми социально-историческими условиями, так и собственно языковыми причинами. Слова мужского рода прежде всего заключают в себе понятие о человеке, обозначают его социальную или профессиональную принадлежность независимо от пола. Поэтому личные существительные мужского рода могут применяться к лицу как мужского, так

и женского пола. Основным грамматическим признаком существительных, обозначающих лиц, считаются прежде всего словообразовательные суффиксы мужского рода и соотнесенные с ними суффиксы женского рода. Наименования женщин в преобладающем большинстве выступают как коррелятивные к мужским и производные от них по форме (ср.: *учитель — учительница, специалист — специалистка, пловец — пловчиха, поэт — поэтесса*). В подавляющем большинстве женские наименования зависят от наименования лица мужского рода (не только в плане значения, но и в плане выражения). Речь идет о т. наз. словообразовательной категории женскости, которая относится к универсальным языковым категориям [ZEMSKAJA 1992, 147–149]. В большинстве случаев это существительные, которые обозначают лиц по признаку участия в науке, культуре, общественной жизни и в производственной деятельности. Они составляют довольно большой разряд слов. Дело в том, что на протяжении XX века продолжался процесс освоения различных видов занятий женщинами. Изменения в жизни в той или иной степени и форме находят отражение в словарном составе языка, в том числе и в таком явлении, как значительное пополнение словаря образованиями форм женского рода. В связи с этим следует обратить внимание на те редкие случаи, когда имя мужского пола вторично по отношению к имени лица женского пола (ср.: *вдова — вдовец, ведьма — ведьмак, дура — дурак*).

На уровне данной словообразовательной категории весьма заметны лексические ограничения: зачастую оппозиция по полу выражается на лексическом уровне (ср.: *мужчина — женщина, муж — жена, отец — мать, папа — мама, отчим — мачеха, дядя — тётя, дедушка — бабушка, сын — дочь, пасынок — падчерица, брат — сестра, зять — невестка, мальчик — девочка, юноша/парень — девушка* и т. п.). В данном случае речь идет о т. наз. двучленных семантически мотивированных одушевленных именах существительных с двумя маркированными членами [ROŽKOVA 1987, 25].

Многие личные существительные мужского рода способны обозначать конкретное лицо женского пола. К ним относятся главным образом названия лиц по профессии, роду занятий, должности, званию. В нашей статье мы сосредоточимся, кроме всего прочего, на названиях, к которым нет соотносительных образований в форме женского рода. Их отсутствие в некоторых тематических и лексико-тематических группах обусловлено экстралингвистическими причинами. Так, например, есть немало профессий, званий, титулов, которые по объективным причинам (например, из-за тяжелого физического труда или по традиции) присущи только мужчинам (ср.: *кузнец, носильщик, адмирал, полицмейстер, губернатор, танкист, палач, сержант, лейтенант, генерал, штурман, сапёр, кавалерист*). Не имеют особой женской формы названия

военных чинов (ср.: *старший лейтенант Васильева, капитан Кучкова, майор Рябинина*).

У некоторых названий, наоборот, не было необходимости в образовании соотносительного мужского наименования. Это касается прежде всего некоторых типично женских профессий и видов деятельности (ср.: *машинистка, сиделка, няня, медсестра, горничная, прачка, роженица, кормилица, прислуга* и т. д.). Следует также отметить, что небольшая группа русских существительных, обозначающих раньше только лиц женского пола, в связи с закрепленностью некоторых видов деятельности только за женщинами, получает в языке соответствующие новообразования для названия лиц мужского пола (ср.: *доярка — дояр, уборщица — уборщик, натурщица — натурщик*), в отдельных случаях отмечаются аналитические формы (ср.: *машинистка — переписчик на машине*).

Особое внимание следует обратить на имеющиеся в русском языке существительные мужского и женского рода, образованные от одного корня, но не составляющие коррелятивной пары по родополовому признаку: существительные мужского рода обозначают лицо, а существительные женского рода с суффиксом *-к(а)* называют неодушевленный предмет или помещение, ср.: *пилот* «летчик, автогонщик» — *пилотка* «военный форменный убор», *матрос* «моряк» — *матроска* «матросская блузка», *кочегар* «истопщик при паровом котле» — *кочегарка* «помещение, где находятся топки для паровых котлов», *сторож* «человек, который сторожит, охраняет что-н.» — *сторожка* «помещение для сторожа».

Сдерживающим фактором, препятствующим образованию дериватов с обозначением лиц женского пола, выступает и наличие в русском языке т. наз. существительных общего рода. В русском языке это слова на *-а/-я*, ср.: *сирота, соня, пьяница, убийца, плакса, обжора, запевала, неряха, зубрица, невежа, тихоня, размазня, умница* и др. Как известно, эти слова могут согласоваться как по мужскому, так и по женскому роду в зависимости от пола (ср.: *Он — круглый сирота, Она — круглая сирота, Наш плакса ревел весь вечер, Эта соня проспала весь день*). Существительные общего рода имеют в русском языке относительно небольшую численность, однако русские языковеды отмечают тенденцию к увеличению общего числа таких наименований за счет тех обозначений лиц мужского рода, которые могут называть и женщин. Такое явление происходит, по-видимому, в силу большей (по сравнению с существительными женского рода) обобщенности существительных, называющих мужчин [VINOGRADOV 1972, 59]. Такая обобщенность ярче проявляется в книжном стиле.

Способность существительных мужского рода называть лиц женского пола в настоящее время лингвисты склонны трактовать как проявление тенденции

развития русского языка от синтетического строя к строю аналитическому. Склонность к аналитизму является характерной чертой для русской морфологии и синтаксиса, начавшей появляться во второй половине XIX века. Этот феномен можно объяснить влиянием аналитических западноевропейских языков, в особенности французского. Данную тенденцию можно рассматривать как одну из форм проявления интернационализации, т. е. сближения русского языка с другими западноевропейскими языками [PANOV 1968]. Это касается особенно существительных мужского рода иноязычного происхождения, обозначающих профессии, должности, звания и т. п. Они представляют собой группу некоррелятивных названий, относящихся по своей форме к мужскому склонению, и могут обозначать и мужчину, и женщину, ср.: *доктор, профессор, инженер, архитектор, директор, секретарь, техник, электрик, металлург, физик, мастер, слесарь, технолог, оператор, конструктор, диспетчер, экономист* и т. д. Данные слова иногда называют специальным подклассом существительных общего рода. Этот подкласс сформировался в 20–30-е годы XX века. Их количество с течением времени стало увеличиваться. Хотя приведенные слова могут обозначать и мужчину, и женщину, они не могут согласоваться с атрибутивным прилагательным или местоимением женского рода, ср.: *Елена Васильевна — прекрасный педагог, Ольга — надёжный работник, Вера — опытный специалист*. В предикативном употреблении прилагательные согласуются по естественному роду, ср.: *Директор нашей школы очень строгая*. Иными словами, при обозначении лица женского пола сказуемое обычно получает форму женского рода (по семантическому признаку), а определение тяготеет к форме мужского рода определяемого существительного (действие морфологического фактора). Однако в разговорной речи, если есть необходимость подчеркнуть, что именно женщина является действующим лицом, для данной группы слов используются формы согласования в женском роде, ср.: *И вдруг вошла та самая доктор Иванова, которая была тут вчера* [ARCHANGEL'SKAJA, SLOVAK 2017, 41–42; DOLEŽELOVÁ 1998, 8; HAVRÁNEK 1976, 281; ŽAŽA 1996, 41–42].

С развитием эмансипации женщин, их активизацией в общественной и производственной сферах последних десятилетий увеличивается, особенно в разговорном языке, количество слов, служащих для обозначения лица женского пола по должности или профессии; они обрастают суффиксами женского рода (речь идет о т. наз. феминизирующих формантах), преодолевая сопротивление старых грамматических моделей и изменяя их. Возникли, таким образом, многие парные названия для лиц мужского и женского пола.

Появились наименования лиц женского рода с суффиксальными элементами (в том числе и с теми, которые в прошлом имели эмоциональную окраску)

в парадигмах наименования лиц различных лексико-семантических групп [KAPRAL' 1999].

Для образования парных существительных женского рода на основе мужских наименований в русском языке существует разветвленная система феминизированных формантов. Суффиксы, образующие женские формы от мужских, можно распределить на стилистически нейтральные и маркированные.

К стилистически нейтральным суффиксам можно отнести прежде всего суффикс *-к(а)*, относящийся к самым употребляемым при образовании существительных со значением женскости. Нами зарегистрированные существительные женского рода обозначают лиц по роду занятий, по специальности к какой-нибудь профессии, по характерному действию, ср.: *трактористка, каратистка, дзюдоистка, кандидатка, кулинарка, конькобежка, чемпионка, туристка, шахматистка, волейболистка, окулистка, журналистка, русистка, романистка, англистка* и др., разговорной формой современные словари считают часто встречающееся слово *космонавтка* (лит.: *женщина-космонавт*). Этот тип высокопродуктивен как в разговорной речи, так и в сфере официальных названий [ŠVEDOVA 1980, 200].

С количественной точки зрения второе место при обозначении женского лица занимает суффикс *-иц(а)/-ниц(а)*. С его помощью образуются существительные, обозначающие женщину по ее профессии, месту работы, роду занятий, качеству, свойству и т. д. Ср.: *переводчица, прессовщица, буфетчица, наладчица, домовладелица, землевладелица, водолыжница, проводница, сочинительница, писательница, физкультурница, учительница, грабительница, беспризорница, грешница* и др., разговорными формами считаются *водительница, безбилетница*.

В 60-е гг. XX века начинает приобретать продуктивность раньше считавшийся непродуктивным суффикс *-есс(а)*. Теперь он образует женские соответствия от названий профессий с основами заимствованного характера, ср.: *гидесса, клоунесса, поэтесса, стюардесса*. В последнее время наблюдаются в языке дериваты-неологизмы, имеющие окказиональное употребление, иногда с ироническим оттенком, ср.: *хирургесса, психиатресса, критикесса, авторесса, прозаикесса, металлургесса, драматургесса, адвокатесса, агентесса, комикесса* и т. д. [PROTČENKO 1975, 124].

У существительных, имеющих модификационное значение лица женского пола, встречается непродуктивный суффикс *-ис(а)*. О его непродуктивности свидетельствует небольшое количество словарных единиц. В нами приводимом материале стилистически нейтральным является слово *актриса*, остальные являются разговорными в окказиональном употреблении (ср.: *директриса, инспектриса, лектриса, редактриса*).

В современных словарях русского языка фиксируется всего несколько слов с суффиксом *-ин(я)//-ын(я)* (ср.: *богиня, герцогиня, монахиня, рабыня, боярыня, шахиня, барыня*). Приблизительно с 60-х годов XX века он набирает продуктивность. В настоящее время этот тип продуктивен в разговорных образованиях; образует женские корреляты при необходимости обозначать женщину-специалиста (ср.: *геологиня, филологиня, хирургиня, анестезиологиня, шефиня, петрографиня* и др.).

Малопродуктивным является разговорный суффикс *-ь(я)*, употребляется главным образом в сочетании *-ун(я)*. С его помощью образуются наименования лиц женского пола; является самостоятельным с именами действующих лиц мужского пола на *-ун* (ср.: *бегунья, брехунья, врунья, горбунья, драчунья, игрунья, колдунья, хохотунья, хвастунья* и т. д.).

Самым используемым среди стилистически окрашенных суффиксов оказывается суффикс *-ш(а)*. До начала XX века феминативы, образованные с помощью этого суффикса, обозначали жену лица, названного мотивированным словом (ср.: *генеральша, губернаторша*), однако данный суффикс встречался в некоторых словах, обозначающих женщину по роду занятий (ср.: *музыкантша, корректорша, аккомпаниаторша*). Последнее обстоятельство облегчило вовлечение этого суффикса в процесс активного словообразования. В первую очередь тогда, когда соответствующая деятельность является преимущественно женской. Речь идет о стилистически разговорных словарных единицах (ср.: *библиотекарша, кондукторша, секретарша, билетёрша, кассирша, счетоводша, почтальонша, завклубша, парикмахерша, киоскёрша* и др.). При необходимости обозначать пол лица создаются дериваты с таким суффиксом также от нетипичных женских наименований профессий и званий. Они относятся к просторечию (ср.: *адвокатша, инженерша, инспекторша, докторша, профессорша, деканша, президентша, кандидатша, министрша, скульпторша, контролёрша, миллионерша, администраторша, бригадирша* и т. д.). В лексикографических источниках зафиксировано несколько феминативов с суффиксом *-ш(а)*, относящихся к нейтральной лексике, ср.: *авторша, соавторша, бухгалтерша, лифтёрша, опекуниша*. Этот суффикс является в современном русском языке лидером среди стилистически маркированных средств [ZEMSKAJA 1992, 155]. Что касается дериватов, возникших под влиянием социальных факторов (для выражения значения «жена лица, названного мотивированным словом»), то они приобрели стилистически сниженный характер, хотя в начале XX века они считались стилистически нейтральными. При попытке образовать соотносительные названия женщин на *-ш(а)* могут возникнуть затруднения произносительного характера, например, от слов типа *дирижёр, монтажёр, ухажёр, стажёр*; формы на *-ш(а)* не образуются. В этом случае возникло бы нежелательное соседство

двух шипящих. Поэтому формы женского рода к данным словам звучали бы *дирижёрка, монтажёрка, ухажёрка, стажёрка* [PROTČENKO 1975, 123–124].

К стилистически маркированным суффиксам относится также суффикс *-их(а)*. Феминативы с этим суффиксом в словарях русского языка в большом количестве не представлены. Они обозначают женщину соотносительно с наименованием лица мужского пола (ср.: *пловчиха, ткачиха, портниха, повариха, щеголиха*). Продуктивность существительных указанного типа обнаруживается в разговорной речи (ср.: *дворничиха, сторожиха*) или в просторечии (ср.: *врачиха*).

Стилистически маркированный суффикс *-ух(а)* представляет собой непродуктивный просторечный суффикс, имеющий экспрессивную окраску. Слова с данным суффиксом имеют пренебрежительный характер (ср.: *вековуха* «старая дева», *потаскуха* «женщина легкого поведения», *сеструха* «сестра», *старуха* «старая женщина», *толстуха* «толстая женщина», *чернуха* «смуглая черноволосая женщина»).

В речи школьников применяются формы наименования лиц женского пола, которые имеют более узкое семантическое значение, ср.: *ботаничка* «учительница ботаники», *математичка* «учительница математики», *химичка* «учительница химии», *географичка* «учительница географии», *историчка* «учительница истории».

Иногда форма женского рода может не быть семантически равнозначной форме мужского рода, может получить иное значение. Например, смысловой объем феминизированного названия может значительно сузиться. В этом убеждают такие образования, как *техничка, мастерица* и т. п. Первое слово несоотносительно с названием в форме мужского рода (*техник*). В разговорном языке оно имеет семантику «уборщица в учреждении». На самом деле оно обозначает специальный автомобиль, выехавший для ремонта транспортных средств на дорогах («аварийная машина»). Сравнивая слова *мастер* — *мастерица*, можно заметить, что форма женского рода употребляется не во всех значениях, присущих слову *мастер*, и является по отношению к нему лишь частично соотносительной («женщина, являющаяся отличным специалистом, имеющая во всем успехи»). Сдерживающим фактором словопроизводства может быть иногда омонимия несоотносительного слова с каким-нибудь другим. Поэтому наличие существительного *электричка* («электрический поезд») может рассматриваться как известное препятствие для образования с помощью суффикса *-к(а)* названия лица женского рода от профессионального обозначения *электрик*. Казалось бы, суффикс *-к(а)* мог быть подходящим для образования женских соответствий от существительных *технолог, гидролог, металлург* и т. п., поскольку этот суффикс сочетается с бессуффиксальными

словами мужского рода. В этих случаях образовались бы весьма странные названия (в первых двух случаях с финалью *-ложка*). Кстати, в разговорном языке существует слово *техноложка*; в студенческом сленге это название технологического института в Санкт-Петербурге. Таким образом, здесь возможность обозначать лица женского рода затруднена явлением омонимии. По отношению к таким словам, как *металлург*, *хирург*, *драматург* и т. п. попытка произвести такой словообразовательный эксперимент встречает неудобство произносительного характера. Поэтому в литературной речи не используются формы таких слов по отношению к женщинам. Однако под конец XX века в разговорном языке начинает приобретать продуктивность вышеупомянутый суффикс *-есс(а)*, ср.: *металлургесса*, *драматургесса*, *хирургесса* [PROTČENKO 1964].

Следующую группу некоррелятивных названий представляют имена существительные на *-ор* (ср.: *новатор*, *инициатор*, *организатор*, *рационализатор* и под.), которые дают качественную характеристику действующего лица. В советское время эти понятия имели широкое распространение (ср.: *Работница — новатор производства*, *Товарищ Николаева — инициатор социалистического соревнования и организатор женской бригады*) [PROTČENKO 1964].

Далее здесь можно привести названия лиц, возникшие на русской почве посредством словосложения при помощи соединительных гласных *о*, *е*. Первая часть таких слов имеет значение объекта действия (основа существительного), вторая — производимого действия (глагольная основа). Из глагольных морфем, составляющих вторую часть сложных слов этого типа, наиболее продуктивной является *-вод*, ср.: *животновод*, *коневод*, *рыбовод*, *пчеловод*, *птицевод*, *полевод*, *садовод*, *картофелевод*, *льновод* и т. п. С другими глагольными морфемами во второй части, ср.: *пивовар*, *сталевар*, *мыловар*; *почвовед*, *товаровед*; *водовоз*; *винодел*, *маслодел*; *водолаз*; *хлебороб*; *землемер*; *землекоп*; *птицелов*; *лесоруб*; *лесолов* и т. д. В литературном языке эти названия лиц обычно сохраняют мужской род и тогда, когда речь идет о женщине (ср.: *Работала она счетоводом на мельнице*, *По специальности она была полеводом*, *Анна Сергеевна Казакова — знатный почвовед*, *Есть тут в станице девчонка-рыболов?*). Из сказанного следует, что имеется значительная часть личных имен существительных, которые не поддаются родовой дифференциации. Нередко эта трудность «обходится» при помощи составных обозначений, что представляет собой более громоздкий и поэтому далеко не совершенный способ обозначения лиц [PROTČENKO 1964]. К существительным мужского рода — обозначениям по профессии или роду занятий лиц, которые не располагают соответствующими коррелятами женского рода, создаются аналитические формы с субстантивными компонентами *женщина*, *девушка*; они препозитивно присоединяются

к существительным мужского рода, ср.: *женщина-врач, девушка-секретарь, женщина-учёный, девушка-продавец*. Данные аналитические выражения представляют собой переходный и непродуктивный способ дифференциации грамматического рода существительных, обозначающих лиц женского рода. Они были созданы искусственно, в живом разговорном языке они не употребляются [KUBÍK 1956].

Из сказанного следует, что наиболее продуктивными словообразовательными формантами при реализации женских дериватов в современном русском языке выступают суффиксы *-к(а)* (ср.: *студент — студентка*), *-(н)иц(а)* (ср.: *царь — царица, отличник — отличница*), *-щиц(а)/-чиц(а)* (ср.: *продавец — продащица, переводчик — переводчица*), *-ш(а)* (ср.: *автор — авторша*). Единичны производные слова, образованные посредством иных суффиксов: *-есс(а)* (ср.: *стюард — стюардесса*), *-ин(я)* (ср.: *шеф — шефиня*), *-их(а)* (ср.: *ткач — ткачиха*); в силу их малопродуктивности они воспринимаются носителями языка как экспрессивно окрашенные, что в свою очередь способствует их появлению на страницах периодических изданий. Как раз эти стилистически окрашенные суффиксы используются, по Е. А. Земской, для придания выразительности, что весьма характерно для языка современных масс-медиа [ZEMSKAJA 1992, 155].

Приводимый в настоящей статье иллюстративный материал был получен прежде всего из лексикографических источников, в частности из обратного словаря русского языка [ŠEVELEVA 1974] (с привлечением современных словарей). На основании изучения современных лексикографических источников, далее материалов масс-медиа и художественной литературы можно сказать, что многочисленные новообразования с женскими суффиксами на современном этапе развития русского языка (особенно в разговорном языке) являются свидетельством того, что корреляция существительных по роду становится активным процессом.

Библиография:

- ARCHANGEL'SKAJA, A., SLOVAK, V. (2017): *Morfologija sovremennogo russkogo jazyka v sopostavlenii s češkim*. Olomouc.
- BALÁŽ, G. a kol. (1989): *Sovremennij russkij jazyk v sopostavlenii so slovackim. Morfologija*. Bratislava.
- DOLEŽELOVÁ, E. (1998): *Lekcii po morfologii russkogo jazyka*. Brno.
- HAVRÁNEK, B. (red.) (1976): *Průruční mluvnice ruštiny pro Čechy I. Hláskosloví a tvarosloví*. Praha.

- ISACĚENKO, A. V. (1954): *Grammaticeskij stroj russkogo jazyka v sopostavlenii so slovackim I*. Bratislava.
- KAPRAL', M. I. (1999): *Slovoobrazovatel'naja kategorija ženskosti v sovremennykh vostočnoslavjanskich jazykach*. In.: BIBOK, K., FERINC, I., TOT, I. Ch. (eds): *Pjat' desjat let segedskoj slavistike*. Seged, s. 215–222.
- KUBÍK, M. (1956): *Ženské osobní názvy v ruštině a češtině*. Bulletin Vysoké školy ruského jazyka a literatury I, 1956, s. 115–130.
- LEŠKA, O. (2003): *Jazyk v strukturním pojetí. Kapitoly ze synchronní a diachronní analýzy ruštiny*. Praha.
- PANOV, M. V. (1968): *Morfologija i sintaksis sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*. In: PANOV, M. V. (ed.): *Russkij jazyk i sovetskoje obščestvo. Sociolingvističeskoje issledovanije*. Moskva, s. 9–18.
- PROTČENKO, I. F. (1964): *O rodovoj sootnositel'nosti nazvanij lic. Iz nabljudenij nad leksikoj sovetskoj èpochi*. In: MUČNIK, I. P., PANOV, M. V. (eds): *Razvitije grammatiki i leksiki sovremennogo russkogo jazyka*. Moskva, s. 106–137.
- PROTČENKO, I. F. (1975): *Leksika i slovoobrazovanije russkogo jazyka sovetskoj èpochi: sociolingvističeskij aspekt*. Moskva.
- ROŽKOVA, G. I. (1987): *Očerk praktičeskoj grammatiki russkogo jazyka*. Moskva.
- ŠEVELEVA, M. S. (red.) (1974): *Obratnyj slovar' russkogo jazyka*. Moskva.
- ŠVEDOVA, N. Ju. (red.) (1980): *Russkaja grammatika I*. Moskva.
- VINOGRADOV, V. V. (1972): *Russkij jazyk. Grammaticeskoje učenije o slove*. Izdanije vtoroje. Moskva.
- ZEMSKAJA, Je. A. (1992): *Slovoobrazovanije kak dejatel'nost'*. Moskva.
- ŽAŽA, S. (red.) (1996): *Morfologie ruštiny I*. Brno.

About the author

Aleš Brandner, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic, brandner@phil.muni.cz

Понимание любви в пословицах и поговорках русского языка (на материале словарей В. И. Даля)

The Understanding of Love in Russian Proverbs (Based on V. I. Dal's Dictionaries)

Гигла Джинджолия

(Пльзень, Чешская Республика)

Abstract:

Based on the material of Russian proverbs, the article explores the semantic qualities of the word 'love'. Love in proverbs is interpreted through visual and gustatory images. It is common to liken love to a person's physical condition, their state or symptoms of an illness. Associations with animals ('clean' and 'unclean') are frequent as well. Love is seen through the 'prism' of different actions (for example, the bride-seeing ceremony, engagement et al.). Typical characteristics of love are its valued nature, 'omnipotence', willingness to sacrifice, readiness to forgive, compassion et al.

Key words:

proverb; semantic quality of a word; cultural semantics of a word; concept; conceptual analysis; conceptualisation

Любовь относится к числу ключевых понятий культуры. Понятие *любви* рассматривается в фундаментальных работах Ю. С. Степанова [STEPANOV 1997], А. Вежбицкой [VEŽBICKAJA 1996], Ю. Д. Апресяна и В. А. Апресян [APRESJAN, Ju. D., APRESJAN, V. Ju. 1993; APRESJAN 2002], С. М. Толстой [TOLSTAJA 2012], А. Д. Шмелева [ŠMELEV 2002], Анны А. Зализняк [ZALIZNJAK 2005; ZALIZNJAK 2007], Г. Н. Склярёвской [SKLJAREVSKAJA 2013], С. Г. Воркачева [BORKAČEV 1995; BORKAČEV 2007], Т. И. Вендиной [VENDINA 2007] и др.

Существуют различные направления исследований: *любовь* как «константа» культуры [STEPANOV 1997, 279–303]; толкование эмоциональных концептов [VEŽBICKAJA 1996]; метафора в семантическом представлении эмоций [APRESJAN, Ju. D., APRESJAN, V. Ju. 1993, 27–35]; *любить, обожать* [APRESJAN 2002, 522–526]; лексическое и семантическое наполнение «сферы любви» в славянских языках [TOLSTAJA 2012, 587–597]; *любовь и счастье* в русской языковой картине мира [ŠMELEV 2002, 170–180]; *любовь и сочувствие* [ZALIZNJAK 2005, 205–226; ZALIZNJAK, LEVONTINA 2005, 226–238]; *любовь и сочувствие* в романе Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия» [ZALIZNJAK 2013, 431–437]; концепт *любви* в христианском понимании [SKLJAREVSKAJA 2013, 104–112]; национально-культурная специфика концепта *любви* в русской и испанской паремиологии [BORKAČEV 1995, 124–140]; понятийная, метафорически-образная и значимостная составляющие семантики концепта *любовь* [BORKAČEV 2007]; концепт *любви* сквозь призму старославянского, русского книжного (церковнославянского) и современного русского языков [VENDINA 2007, 219–270]; концепт *любовь* в этнолингвистическом освещении (на болгарском и инославянском материале) [SEDAKOVA 2018, 472–490]; а также — концепты *любовь и ненависть* в русском и американском языковом сознаниях [BALAŠOVA 2004]; лингвокультурологическая специфика понятия *любовь* (на материале русского и немецкого языков) [VILMS 1997]; фразеологизмы со значением *любви* в русском и английском языках [LEPECHINA 2009]; концепт *любовь* в идиостиле А. С. Пушкина (на примере стихотворных произведений и их переводов на немецкий язык) [ŠIROKOVA 2006] и др.

Цель статьи — установить набор семантических признаков *любви* и на конкретных примерах рассмотреть средства и способы ее осмысления в пословицах и поговорках русского языка.

Материал исследования — более 500 единиц, отобранных из «Пословиц и поговорок русского народа» [DAL' 1997] и «Толкового словаря живого великорусского языка» [DAL' 1996] В. И. Даля.

В основе концептуализации эмоций лежит «единый принцип уподобления того, что недоступно прямому наблюдению, тому, что может наблюдаться более непосредственно» [APRESJAN, Ju. D., APRESJAN, V. Ju. 1993, 33]. Непосредственно

наблюдаемое оказывается ключом к тому, что происходит в душе человека [APRESJAN, Ju. D., APRESJAN, V. Ju. 1993, 33].

Принцип «визуализации» непосредственно ненаблюдаемого является базой, основой для концептуализации *любви* в пословицах и поговорках русского языка.

Пословицы и поговорки не только образно описывают *любовь*, но и принимают на себя функцию кода культуры. Мы стремились показать, как это происходит, каким образом *любовь* наделяется признаками, которые служат ключом к ее пониманию в народной культуре.

Кодами осмысления *любви* в пословицах и поговорках выступают зрительные вкусовые, зоонимические, пищевые, растительные и др. образы.

Чрезвычайно важным является **зрительный код**. Можно сказать, что *любовь* в пословицах и поговорках «зрительно ориентирована». Характерно уподобление *любовь* — *глаза, очи, зрение*. Глаза наделяются способностью «зачинать», зарождают «сердечную привязанность», которая не «поддается контролю»: *Любовь начинается с глаз; Глазами влюбляются; Темны ноченьки, да светлы оченьки; Горе мне с вами, с карими очами; С больного места не сходит рука, а с любимого — глаза.*

Обращает на себя внимание зависимость зрительного восприятия от участников ситуации. Ситуация может описываться как с точки зрения женщины, так и с точки зрения мужчины:

1. *Речисты у милого глаза;*
2. *Глаза говорят, глаза слушают;*
3. *Не пил бы, не ел, все б на милую глядел;*
4. *Он на нее не наглядится;*
5. *Она им не надышится.*

Женщины и мужчины по-разному воспринимают друг друга. Женщина в *милом* выделяет глаза, которые являются для нее выражением «скрытых смыслов» и «намека» (*примеры 1 и 2*). Мужчина не видит «намеков» и не замечает «деталей». Описание *милой* сводится к общей эмоциональной оценке. *Милая* для него «неизреченна». Он наслаждается ее созерцанием, «рассматриванием»; «зрительное притяжение» к *милой* сильнее жизненно важных потребностей (*примеры 3 и 4*).

В некоторых случаях зрительное восприятие *милой* сопровождается изменением внутреннего состояния мужчины (*сам не свой стал, голова вкруг пошла*): *Как увидел, так сам не свой стал; Как увидел, так голова вкруг пошла.*

Как и зрение, важным кодом осмысления *любви* выступает слепота. *Любовь* наделяется признаком «неспособность замечать недостатки любимого/любимой»: *Любовь слепа; Любовь ни зги не видит; Любовь может и слепа быть —*

черное за белое почитает. В некоторых случаях отсутствие зрения (как и слуха) оценивается как «положительное» качество: *У доброй девки ни ушей, ни глаз.*

Глаголы зрительного восприятия *поглядывай, взглядывай* могут иметь значение «беспокоиться, заботиться, опекать; относиться с сердцем»: *Жена, ты любить не люби, а поглядывай; Хоть не люби, только почаще взглядывай* (т. е. угождай, служи); *Любить хоть не люби, да почаще взглядывай.* Мотив заботы и опеки, по словам С. М. Толстой, связан с «акциональным» компонентом любви, т. е. предполагает «определенное поведение по отношению к объекту любви — внимание» [TOLSTAJA 2012, 591–592].

Зрение имеет глубокую внутреннюю связь с сердцем: *Куда сердце летит, туда око бежит.* По словам П. Флоренского, сердце помогает увидеть Бога, принять и почувствовать Его [FLORENSKIJ 1990]. Любовь понимается как Бог, уподобляется свету и сиянию: *Любовь — Бог; Где любовь, там и Бог; Любовь — свет; Где любовь, там и свет.* Такое понимание любви восходит к христианской традиции [TOLSTAJA 2012, 593–594]. Божья любовь противопоставляется человеческой: *Божья любовь безгранична; Божья любовь не человеческой чета; Любовь человеческая себя любит, а Божеская друга.*

Любовь имеет «**вкусовые регистры**» осмысления:

1. *Женатого целовать не сладко;*
2. *С любимой целоваться, что медом упиваться;*
3. *Несолоно хлебать, что немилото целовать;*
4. *Несолоно есть, что с немилым целоваться.*

Сладкое и *соленое* оцениваются как положительные качества (примеры 1 и 2) и противопоставляются «неприятным» вкусам — *несладкому, пресному, безвкусному* (примеры 3 и 4). Через вкусовые образы, относящиеся к сфере любви, утверждаются этические заповеди, предписания и установки со знаком плюс и знаком минус.

Связь со *сладким* не случайна. *Сладость* — весьма позитивное качество, которое в народной культуре приписывается самым различным реалиям [КАВАКОВА 2005]. *Сладкое* выступает как символ добрых отношений в семье, согласия, любви и счастливого брака [GURA 2011, 715]. А. В. Гура в работе «Брак и свадьба в славянской народной культуре. Семантика и символика» пишет: «В свадебном обряде сладкое присутствует уже начиная со сватовства. Так, в Амурской области сваты, отправляясь сватать невесту, *идут на сахар* — несут сладкое, мед, сахар в качестве угощения для невесты и ее подруг. У болгар Пиринского края в день оповещения о помолвке невеста угощала всех сахаром, присланным ей до этого женихом. У русских жених привозил невесте и ее подругам различные сладости (пряники, конфеты и т. п.) в качестве

гостинцев на смотрины и обручение, но чаще в качестве предсвадебного стговора, особенно в канун или в день свадьбы» [GURA 2011, 713]. По мнению Г. И. Кабаковой, «сладкое соотносится преимущественно с женским началом и имеет эротическую коннотацию, а одаривание сладким имеет существенное значение в процессе сближения полов» [КАВАКОВА 2005].

В корпусе пословиц и поговорок, воплощающих понятие *любви*, нет единиц, непосредственно связанных с семантикой *горького* и *кислого*, хотя такая семантика, как показали А. В. Гура и Г. И. Кабакова, широко распространена в качестве вкусового кода в языке и культуре, в том числе в поговорках и свадебном обряде [GURA 2011; КАВАКОВА 2005].

Продуктивным способом осмысления *любви* является ее «**опредмечивание**», **наделение свойствами предметов**. К предметам, которые фигурируют в пословицах и поговорках, относятся различные украшения, предметы одежды, сельскохозяйственные орудия и др.: *сережки, рубашка, одnorядка* (старинная русская мужская одежда: однобортный кафтан без воротника), *бусы, ожерелье, кольцо, плуг, камень, платок, замок, запор* и др. Предметы наделяются символическим значением, т. е. «из всего набора свойств, признаков реалии (предмета, действия) выбирается один признак, и он становится доминирующим и как бы подавляет все остальные», «становится символом чего-то, некоторого смысла» [TOLSTAJA 2010, 10]. Так, форма кольца становится символом бесконечности: *Любовь — кольцо, а у кольца нет конца*. Символизируются признаки «то, что придает красивый вид» и «ценный», свойственные украшениям: *Смиренье — девичье ожерелье; Девичье терпение — жемчужное ожерелье; Для милого дружка и сережку из ушка; Хороши марьяны (бусы), да девки не скрасят*. Доминирующим признаком может быть назначение предмета (*платок*): *Батюшка покров, покрой землю снежком, меня молодую **платком** (женишком)*. В случае *плуга* таким признаком является «такой, который не устаёт что-то делать»: *Новый друг, что неустанный плуг*. Механизм «опредмечивания» оценочен: *Мое сердце в тебе, а твоё в **камени**; **Замок** да **запор** девки не удержат*.

Любовь концептуализируется через **зоонимические образы**. Пословицы и поговорки «перенаселены» животными, птицами, насекомыми и рыбами. Наиболее характерные ассоциации — *телята* (влюбленные), *agneц, лебедь, утица (уточка), пчела, райская птица, горлица, сокол, пава*, а также *курица, кочет, коза, козел, кукушка, сова, «тарань-рыба»* и др.

«Чистые» животные и птицы, к которым относятся *agneц, голубь, горлица, соловей, лебедь, пава и павлин, утица* и др., являются воплощением добра, кротости, верности и красоты и противопоставляются зловещим птицам — *сове, кукушке*, «нечистым» животным — *козе, козлу* [GURA 1997, 612] или такому опасному животному, к которому относится *волк*.

Наиболее почитаемые животные и птицы: *Смиренная, как агнец; делова, что пчела; красна, что райская птица; верна, что горлица; Идет, словно павушка плывет; Грудь лебедина, походка павлина, очи соколы, брови соболя; Серая утица — охота моя, красна девица — зазнобушка моя; Ты, голубка, не сдавайся, правым крылышком отбивайся; Как телята: где сойдутся, там и лижутя; Уточки серые, девушки сенные, жучки в епанечках.*

«Нечистым» животным (коза, козел) могут уподобляться «девка» и парень: *Где козы во дворе, там козел без зову в гостях; Коза во дворе, так козел через тын глядит; Пора козу на торг вести (пора девке замуж); Все, как козы, вверх (через тын) глядят; Лакома овца к соли, коза к воле, а девушка к новой любви; Девки не люди, козы не скотина.*

Парень иногда ассоциируется с волком, а «девка» — с «теля»: Мило волку теля, да где ж его взять?

Пословицы и поговорки отражают негативную оценочность, которая закреплена за «нечистыми» птицами в народной культуре: *Как кукушка, по чужим гнездам летает; Полюбитя сова лучше ясного сокола.* Как показал А. В. Гура, эти птицы в народной культуре наделяются признаком одиночества (безбрачия) [GURA 1997, 586–589]. *Сова — злоецащая птица, которая «своим появлением возле дома предвещает смерть» (или несчастье) [GURA 1997, 586–589].*

«Засидевшаяся в девках» или «костлявая девка» ассоциируются с «нечистыми» и «непривлекательными» животными: В девках засиделась, так на том свете козлов паси; Костлявая девка — тарань-рыба.

Пение петуха толкуется к рождению ребенка: *Поет кочеток, весть подает про милый животок.* Через образы *петуха* и *курицы* утверждается необходимость сохранения сложившихся норм свадебного ритуала: *Девка не курица, а парень не кочет, не жениться им, где кто захочет.*

Любовь осмысливается через **пищевые ассоциации** (продукты питания, напитки, кушанья, приготовление и потребление пищи, отношение к пище) («хлеб с водою», «рыба с перцем», вино, брага, пиво и др.): *Хлеб с водою, зато милый с тобою; Паранюшка сердце, вари рыбу с перцем; Пей вино, да не брагу; люби девку, а не бабу; Пить пива — не беда, а любить девку — нет вреда; Не наестся куском, не нажиться (не натешиться) с дружкой; Не приестся хороший кусок, не прискучит хороший дружок; Ешь с голоду, люби с молоду.*

Любовь рассматривается в «призме» различных действий, обычно ритуального характера (например, смотрины невесты и др.). В пословице как малом фольклорном жанре происходит «сжатие» действия. Например, пословица *Жених на двор, а пняцы на стол* описывает ситуацию смотрины невесты в ее доме. Невеста должна положить на стол приспособление для вышивания (*пняцы*) или что-либо другое, что покажет ее

хорошей хозяйкой и мастерицей. На действия подобного рода нацеливает и пословица *Занавестилась дочь, так росписи готовь*. Надо приготовить *росписи*, выполненные рукой девушки, чтобы «стимулировать» смотрины.

Символическое значение имеют действия, направленные на сохранение женской чести: *Держи девку в кувшине, а выглянет, так пестом; Держи деньги в темноте, а девку в тесноте*.

Актуализируются действия, относящиеся к гаданию, к идее брака и венчания: *Ей бы перед зеркальцем погадать* (пора замуж); *Суженый, ряженный, дай на себя поглядеть*.

Любовь рассматривается через мужские действия насильственного характера и состояние женщины, которая подверглась таким действиям: *Милый ударит — тела прибавит; Милый побьет, только потешит; Милого побои недолго болят; Милого побои не на кости; Любит, как душу, а трясет, как грушу*. Возможны действия «насильственного» характера со стороны женщины: *Девка парня извела под свой норы*.

Средства персонального кода — имена собственные и лексика, называющая родственные отношения (муж, жена, мать, отец, «батюшка», свекровь, сын, дочь и др.): *Задурили Катька с Митей; Муж пьяница, да жена красавица — все хорошо; Лоб, что свекровин кулак; Богданушке все батюшки; Она бает: приди, бает; он бает: мать узнает; она бает: давно знает*.

Любовь описывается через **растительные образы** (дуб, цветы, трава, грибы, ягоды, малина и др.): *Без тебя не цветно цветы растут, не красно дубы растут в дубравушке; Из милости ступает, травы не мнет; ненароком взглянет, что рублем подарит; С кем по грибки, с тем и по ягоды; Цвели цветки, да поблекли; любил молодец красну девицу, да покинул; Марина не малина, в одно лето не опадет; Красное моя ягодка, яблочко наливчатое; Хмелинушка тычинки ищет, а девица парня*.

Характерно **уподобление болезненному состоянию человека**, его самоощущению, симптомам болезни (*тошнота, головокружение, зубная боль, сухота*): *Ох охонюшки, тошно без Афонюшки; Тошно тому, кто постыл кому, тошнее тому, кто мил кому; Вместе скучно, а розно тошно; Нет тяжелее на свете — зубной болести да девичьей сухоты; Милый не злодей, а иссушил до костей; Навела девка сухоту*.

Реакция сердца, души на любовь очень сходна с реакцией тела на тепло: *Ум истиною просветляется, сердце любовью согревается; Теплое сердечко — ласковое словечко*. Тепло является сигналом, знаком, показателем любви, ее атрибутом. Отсутствие любимой/любимого ассоциируется с холодом: *Без тебя, мой друг, постеля холодна, одеяло заиндеVELO; Без любимого и мир постыл*.

Пословицы и поговорки, в основе которых лежит признак «тепло–холод», могут состоять из двух частей — «события» и «прогноза». По языковому оформлению такие единицы приближаются к народным приметам: *Тепла рука у милого, так любит. Тепла рука милого — «событие», любит — «прогноз».*

Любовь ассоциируется с речью, мышлением, памятью: *Взглянет, что огнем опалит, а слово молвит, рублем подарит; Одна думка, одно и сердце; Люби да помни; Он с нею и себя не помнит (и нас не поминает); Старая любовь долго помнится.* В ассоциациях, связанных с пониманием и знанием, парень проявляет себя в одних отношениях, а девушка (девка) — в других: *У парня догадка, у девки смысл; Девка ничего не знает, а все понимает; Девка — немка: говорить не умеет, а все понимает; Что девушка не знает, то ее и крадут.*

Одни и те же признаки выражаются то предметно, то «акционально», то посредством зрительных, вкусовых и др. образов. Так, семантика чистоты, непорочности, девичьей чести формируется разными средствами: *И рада б идти (замуж), да зад в дегтю; Распишу тебе ворота дегтем; Девка хороша, да слава не хороша; Девушка не травка, не вырастет без славки; Тонкую нитку ведет, да худую славу кладет; Собака гуляла, да хвост подгуляла; Отец был Флора, а детки Миронычи; Коза во дворе, так козел через тын глядит; Где козы во дворе, там козел без зову в гостях; Парню другое дело. На парне все та же шапка; Хорош соболек, да измят. Береги до венца; Бабьему хвосту нет посту; У кого на уме молитва да пост, а у него бабий хвост.*

Разными средствами утверждается ценностный характер любви (*Деньги прах, одежда тоже, а любовь всего дороже; Нет ценности супротив любви*), жертвенность, готовность прощать, терпение, смирение (*Для милого и себя не жалко; За милого и на себя не поступлюсь; Оттого терплю, что больше всех люблю; Смиренье — девичье ожерелье; Девичье терпенье жемчужно ожерелье*).

Подведем итоги

Любовь в пословицах и поговорках концептуализируется через различные «способы окольного выражения» [DAL' 1997, 7] — зрительные, вкусовые, зоонимические, пищевые, растительные и другие образы.

Зрительные и вкусовые «регистры» восприятия, которыми наделяется *любовь*, доминируют над слуховыми. «Регистра» запахов для осмысления *любви* в пословицах и поговорках не существует.

Зрение — главный ориентир человека в любви. Женщина в глазах *милого* видит выражение «скрытых смыслов» и «намек» (*Речисты у милого глаза*). Мужчина не видит «намеков» и не замечает «деталей».

«Вкусовая» концептуализация любви имеет два полюса: семантический плюс (*сладкое и соленое*) и семантический минус (*несладкое, пресное, безвкусное*). Семантика *горького* и *кислого* не характерна, хотя такая семантика широко распространена в качестве вкусового кода в народной культуре [GURA 2011; КАВАКОВА 2005].

Продуктивным способом осмысления любви является ее «опредмечивание». Любовь наделяется признаками, которые свойственны украшениям, предметам одежды, сельскохозяйственным орудиям и т. д. Механизм «опредмечивания» предельно оценочен (*Мое сердце в тебе, а твое в камени; Смиренье — девичье ожерелье*).

Для зоонимического кода существенное значение имеет противопоставление «чистых» животных и птиц (*агнец, голубь, горлица, лебедь, пава* и др.) злоецим птицам (*сова, кукушка*) и нечистым животным (*коза, козел*).

Любовь рассматривается «акционально» — в «призме» различных действий, обычно ритуального характера (например, *смотрины невесты, сватовство, венчание* и др.): *Жених на двор, а пяльцы на стол; Занавестилась дочь, так росписи готовь*.

Одни и те же признаки выражаются то предметно, то «акционально», то посредством зрительных, вкусовых, зоонимических и др. образов (например, ценностный характер любви, жертвенность, смирение, сострадание, жалость и др.).

Любовь осмысливается через оппозиции *зрение — слепота, сладкий — несладкий (пресный), «чистый» — «нечистый», тепло — холод, честь (девичья) — бесчестье, моральный — аморальный, здоровье — болезнь, любовь — нелюбовь* и др., посредством которых утверждаются нравственные ценности и установки.

Семантические признаки, которыми наделяется любовь, складываются в единую систему взглядов и представлений, языковую картину мира.

Библиография:

- APRESJAN, Ju. D. (2002): *Ljubit', obožat'*. In: APRESJAN, Ju. D. (red.): *Novyj ob"jasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka*. Moskva, s. 522–526.
- APRESJAN, Ju. D., APRESJAN, V. Ju. (1993): *Metafora v semantičeskom predstavlenii èmocij*. *Voprosy jazykoznanija*, 1993, № 3, s. 27–35.
- BALAŠOVA, Je. Ju. (2004): *Koncepty ljubov' i nenavist' v russkom i amerikanskom jazykovykh soznanijach*. *Avtoreferat dis. ... kandidata filologičeskich nauk*. Saratov.

- DAL', V. I. (1996): *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*. V 4 t. T. 2. Sankt-Peterburg.
- DAL', V. I. (1997): *Poslovice i pogovorki russkogo naroda*. Sankt-Peterburg.
- FLORENSKIJ, P. (1990): *Stolp i utverždenije Istiny*. Moskva.
- GURA, A. V. (1997): *Simvolika životnyh v slavjanskoj narodnoj tradicii*. Moskva.
- GURA, A. V. (2011): *Brak i svad'ba v slavjanskoj narodnoj kul'ture. Semantika i simvolika*. Moskva.
- KABAKOVA, G. I. (2005): *O sladkich pocelujach i gor'kich slezach*. In: KABAKOVA, G. I., KONT, F. (red.): *Telo v rusškoj kul'ture*. Moskva, s. 66–77.
- LEPICHINA, L. N. (2009): *Frazeologizmy so značenijem ljubvi v rusškom i anglijskom jazykach*. Avtoreferat dis. ... kandidata filologičeskich nauk. Moskva.
- SEDAKOVA, I. A. (2018): *Koncept ljubov' v ètnolingvističeskom osveščeenii (na bolgarskom i inoslavjanskom materiale)*. In: TOLSTAJA, S. M. (red.): *Slavjanskoje jazykoznanije. XVI Meždunarodnyj s'jezd slavistov. Doklady rossijskoj delegacii*. Moskva, s. 472–490.
- SKLJAREVSKAJA, G. N. (2013): *Koncept ljubov' v christianskom ponimanii: popytka leksikografičeskogo opisanija (predvaritel'nyje zametki)*. In: KRASNYCH, V. V., KOVŠOVA, M. L. (red.): *Jazyk, soznanije, kommunikacija*. V 59 vyp. Vyp. 46. Moskva, s. 104–112.
- STEPANOV, Ju. S. (1997): *Konstanty. Slovar' rusškoj kul'tury. Opyt issledovanija*. Moskva.
- TOLSTAJA, S. M. (2010): *Semantičeskije kategorii jazyka i kul'tury. Očerki po slavjanskoj ètnolingvistike*. Moskva.
- TOLSTAJA, S. M. (2012): *Liki ljubvi v zerkale slavjanskich jazykov*. In: APRESJAN, Ju. D. (red.): *Smysly, teksty i drugije zachvatyvajuščije sjužety. Sb. statej v čest' 80-letija I. A. Mel'čuka*. Moskva, s. 587–597.
- ŠIROKOVA, I. A. (2006): *Èmocional'nyj koncept ljubov' v idiosstile A. S. Puškina (na primere stichotvornych proizvedenij i ich perevodov na nemeckij jazyk)*. Avtoreferat dis. ... kandidata filologičeskich nauk. Tjumen'.
- ŠMELEV, A. D. (2002): *Ljubov' i sčast'je*. In: ŠMELEV, A. D.: *Rusškaja jazykovaja model' mira. Materialy k slovarju*. Moskva, s. 170–180.
- VENDINA, T. I. (2007): *Ljubov'*. In: VENDINA, T. I. (red.): *Iz kirillo-mefodijevskogo nasledija v jazyke rusškoj kul'tury*. Moskva, s. 219–270.
- VEŽBICKAJA, A. (1996): *Jazyk. Kul'tura. Poznanije*. Moskva.
- VIL'MS, L. Je. (1997): *Lingvokul'turologičeskaja specifika ponjatija ljubov' (na materiale rusškogo i nemeckogo jazykov)*. Avtoreferat dis. ... kandidata filologičeskich nauk. Volgograd.
- VORKAČEV, S. G. (1995): *Nacional'no-kul'turnaja specifika koncepta ljubvi v rusškoj i ispanskoj paremiologii*. *Filologičeskije nauki*, 1995, № 3, s. 124–140.

- VORKAČEV, S. G. (2007): *Ljubov' kak lingvokul'turnyj koncept*. Moskva.
- ZALIZNJAK, A. A. (2005): *Ljubov' i sočuvstvije: k probleme universal'nosti čuvstv i perevodivosti ich imen*. In: ZALIZNJAK, A. A., LEVONTINA, I. B., ŠMELEV, A. D. (red.): *Ključevyje idei ruskoj jazykovej kartiny mira*. Moskva, s. 205–226.
- ZALIZNJAK, A. A. (2013): *Ljubov' i sočuvstvije v romane Milana Kundery «Nevynosimaja legkost' bytija»*. In: ZALIZNJAK, A. A.: *Russkaja semantika v tipologičeskoj perspektive*. Moskva, s. 431–437.
- ZALIZNJAK, A. A., LEVONTINA, I. B. (2005): *S ljubimymi ne rasstavajtes'*. In: ZALIZNJAK, A. A., LEVONTINA, I. B., ŠMELEV, A. D. (red.): *Ključevyje idei ruskoj jazykovej kartiny mira*. Moskva, s. 226–238.

About the author

Gigla Dzhyndzholiia, University of West Bohemia, Faculty of Education, Department of Russian and French Language, Pilsen, Czech Republic, giglad.17@gmail.com

Изобразительная поэтика романа-хроники Н. С. Лескова «Соборяне» (сцена купания) в свете иконописной и живописной традиций

Figural Poetics of N. Leskov's Novel-Chronicle “The Cathedral Clergy” (the Bathing Scene) in the Aspect of Icon and Painting Traditions

Елена Анатольевна Кажукало

(Санкт-Петербург, Россия)

Abstract:

The present article analyses figural poetics of the well-known chronicle “The Cathedral Clergy” written by N. Leskov. In the article were recognised two central images of the bathing scene: the image of Ahilla Desnicyn and the Red Horse. Besides there were determined iconographic and pictorial (“Bathing of a Red Horse” K. Petrov-Vodkin) contexts of the image of the Red Horse in the bathing scene. Complicated synthesis of iconographic and pictorial image principles defines particular qualities of Leskov's poetics, which is at the same time holistic and contrasting. It is established that Leskov's figural poetics can be interpreted not only according to the laws of a verbal art, but also as a visual art.

Key words:

Leskov; *The Cathedral Clergy*; poetics; icons; Petrov-Vodkin.

Исследованию поэтики Лескова посвящено немало работ, нас же интересует поэтика отдельно взятой сцены романа-хроники «Соборяне» (1872) — сцены купания [LESKOV 1957, 84–93].

Эта сцена в работах литературоведов прошлых лет признавалась одной из центральных сцен хроники, но рассматривалась аспектно. Отмечалось большое значение мотива воды, наличие евангельских реминисценций, общий «фантастический» фон изображения, следование античной, былинной, изографической традициям в описании персонажей. Учеными был выделен ряд ключевых образов: «камень», «река» [ŠULGA 2008, 19]. Для нас же сцена купания и связанные с ней образы «красного коня» и Ахиллы Десницына представляются важнейшими в понимании изобразительной поэтики хроники Лескова в целом. Прочитируем небольшой отрывок, в котором явлены оба этих образа: «В эти минуты светозарный Феб быстро выкатил на своей огненной колеснице еще выше на небо; совсем разредевший туман словно весь пропитало янтарным тоном. Картина обогрилась багрецом и лазурью, и в этом ярком, могучем освещении, весь облитый лучами солнца, в волнах реки показался нагой богатырь с буйною гривой черных волос на большой голове. Он плыл против течения воды, сидя на достойном его могучем красном коне, который мощно рассекал широкою грудью волну и сердито храпел темно-огненными ноздрями» [LESKOV 1957, 86].

Прежде чем перейти к анализу образов Ахиллы и «красного коня» в тексте хроники, скажем о специфике изображения образа коня в искусстве.

В мифологии традиция изображения коней находит отражение в обширном комплексе мотивов. Здесь и мифы о богах и конных колесницах, и сюжет о превращении в коня, и календарные и апокалиптические мифы. С фигурой коня связан и ряд погребальных ритуалов (отсюда — сказочные мотивы о коне, помогающем преодолеть границы миров, или предсказывать судьбу хозяина, предвещающая смерть). Образ коня общемифологичен, так как встречается в культурных системах разных народов и наделяется примерно тождественными смыслами.

Конь — частотный образ и в русской иконописи. Изображения иконописных коней находим на иконах «Чудо Георгия о змие» (вторая половина XVI века, Новгородский музей; XV век, Государственная Третьяковская галерея), «Борис и Глеб на конях» (XIV век, Новгородский музей), «Огненное восхождение Ильи-пророка» (XIV век, Государственный исторический музей), «Архангел Михаил Воевода» (середина XVII века, Государственная Третьяковская галерея), «Архангел Михаил — грозных сил воевода» (1719 г., Иркутский областной художественный музей имени В. П. Сукачева).

Символична традиция цветовой палитры в изображении коней. Красный в религиозной символике соотносится с понятиями страдания и жертвенности, Божественной силы и энергии, победы и мученической смерти; черный цвет трактуется как символ скорби, зла, несчастья, как отказ от земной жизни; коричневый — как прообраз смирения, недолговечности земной жизни; белый — символ преображения [GOROCHOLINSKAJA 2017, 355–357].

Сюжет о поражении змия Святым Георгием — один из наиболее известных в иконографии. Цветовая палитра коня в сюжете змеборства Георгия вариативна — чаще всего конь был белого цвета, реже — коричневого или красного [GOROCHOLINSKAJA 2016, 29].

Иконографии Бориса и Глеба характерно изображение коней черного или коричневого, а также красного цветов [GOROCHOLINSKAJA 2017, 354]. Святой Глеб изображался на красном коне, Борис — на черном или коричневом.

В истории иконописания есть примеры изображения не только коня «земного», но и коня «небесного» — крылатого. Подобный конь появляется на иконах «Огненное восхождение Ильи-пророка». Илья-пророк почитался как святой, связанный со стихиями природы, особенно — с огнем. В иконографии эта связь со стихией огня подчеркивалась традицией изображения его вознесения на небо в огненной колеснице, запряженной огненными конями, на общем огненно-красном фоне.

Крылатого коня находим и на иконах архангела Михаила. Крылатый конь изображался преимущественно красного (реже — белого) цвета. Наличие крылатого коня говорит о символике вознесения над земным миром, саму же фигуру коня следует трактовать не только как символ «христианской веры», но и как проводника «прямого волеизъявления Высшей силы» [GOROCHOLINSKAJA 2017, 358–359].

Таким образом, в иконописи «красные кони» чаще всего изображены на иконах Святого Георгия, архангела Михаила и Ильи-пророка, связаны с сюжетом борения, победы светлых сил над злом.

У Лескова, «тончайшего и, может быть, единственного изографа русской литературы» [VOLYNSKIJ 2011, 150], «красный конь» Ахиллы Десницына подобен иконописным и сохраняет все те смыслы, которые характерны для названных иконографических сюжетов. Лесков не был специалистом в области иконографии, но ориентация на иконописные традиции в его творчестве и близкое знакомство с техникой работы иконописцев-староверов — несомненный факт жизненной и творческой биографии писателя. К выявлению иконописной поэтики в произведениях Лескова исследователи обращались не единожды [VOLYNSKIJ 2011; GORELOV 1988; GOLUBINSKAJA, JEVDOKIMOVA 2018; и др.], стоит упомянуть и принадлежащие собственно Лескову очерки по

теме («О русской иконописи» [LESKOV 1958, 179–187], «Об адописных иконах» [LESKOV 1878], «О художнем муже Никите и совоспитанных ему» [LESKOV 1886]). Для поэтики хроники Лескова в целом характерно следование традициям древнерусского искусства, что нашло свое отражение во многих аспектах: и ориентации на жанр жития, и выстраивании сюжета о жизни Савелия Туберозова согласно агиографическому канону, и употреблении библеизмов в тексте, и прецедентности имен (фамилия Ахиллы, Десницын, апеллирует к лексеме «десница» — правая рука, карающая длань), и использовании в образной системе произведения элементов иконописной поэтики (троичность образов, тема соборности, иконописная красочность при построении изображения в сцене купания — «багрец», «лазурь» — иконописные цвета) — всё это еще раз подчеркивает изографичность произведения писателя.

Впервые образ «красного коня» в хронике «Соборяне» появляется именно в сцене купания: «Он [Ахилла — Е. К.] плыл против течения воды, сидя на достойном его могучем красном коне, который мощно рассекал широкою грудью волну и сердито храпел темно-огненными ноздрями» [LESKOV 1957, 86]. Образ Ахиллы на красном коне становится мощным визуальным центром всей сцены купания.

Ахилла — один из самых самобытных в его характеристике персонажей хроники. В первой главе, знакомя читателей с героями своего произведения, Лесков описывает Ахиллу с помощью ряда определений: «могучий», «непомерный», «уязвленный» [LESKOV 1957, 6–7].

«Непомерность» Ахиллы явлена и в самом его облике: «Роста Ахилла огромного, силы страшной, в манерах угловат и резок, но при всем этом весьма приятен» [LESKOV 1957, 9]. По характеру своему Ахилла «веселый, смешливый», но «безмерно увлекающийся» [LESKOV 1957, 7]. В Ахилле бурлит яростная энергия жизни — он импульсивен, нередко безрассуден, вспыльчив — «в нем в одном тысяча жизней горит» [LESKOV 1957, 272].

Дьякон Ахилла — персонаж, который оказывается больше самого себя. Он — духовное лицо, но в то же время ряса священника надета на него словно по ошибке: Ахилла и «воин», и «богатырь», и «казак», и «Каин неистовый». Образ Ахиллы постоянно обрастает новыми смыслами, которые не вмещаются в какие-либо культурные границы. Здесь и контекстуальность имени героя, актуализируемая самим текстом, и возможность проведения параллелей с фольклорными персонажами [STOLJAROVA 1978, 105], в частности — Аникой-воином (на основе сюжета борения со смертью) [KEDROV 1983, 61], Алешей Поповичем [SEMENOV 1981, 115]. Портретная характеристика лесковского героя подготавливает возможность подобного сопоставления («могучий», «роста страшного», «силы огромной»), есть прямые названия Ахиллы богатырем,

встречающиеся в тексте («богатырское лицо» [LESKOV 1957, 298], «хроника должна тщательно сберечь последние дела богатыря Ахиллы» [LESKOV 1957, 304]).

В рамках нашего исследования перспективной кажется параллель с еще одним былинным героем — Ильей Муромцем (впервые подобное сравнение сделал К. А. Кедров [KEDROV 1983, 63]). В контексте темы «Ахилла и „красный конь“» интересно обращение к имени Ильи Муромца в связи со сложными трансформациями его образа. А. Н. Афанасьев пишет, что с приходом христианства на Русь миф о Перуне и его боевых подвигах отчасти был перенесен на образ Ильи-пророка, который в дальнейшем в народном сознании слился уже с образом Ильи Муромца [AFANAS'JEV 1994, 628, 621]. Фольклорный образ Ильи Муромца вбирает в себя и языческую, и христианскую традиции. Схожая сложность переплетения контекстов (мифического, фольклорного, христианского) наблюдается и в образе Ахиллы.

Конь — неизменный спутник святых, мифологических и былинных героев. Ксанф, конь Ахиллеса, предрекает и предостерегает его по поводу скорой гибели. Святой Георгий на коне пронзает змия. На конях отправляются совершать ратные подвиги древнерусские богатыри. Так и Ахилле-всаднику нужен конь. Но почему именно красный? «Красный конь», с одной стороны, имеет сугубо реалистическую мотивировку — впервые Ахиллу и «красного коня» читатель встречает при описании рассвета, появляются они, облитые солнечными лучами, омытые «багрецом и лазурью». В то же время именно «красный конь» призван подчеркнуть «непомерность» Ахиллы — «непомерность» его натуры, его духа. Насколько неуместными кажутся поступки и речи Ахиллы, постоянно вовлекающегося в различные конфликты с окружающими, настолько же неуместным кажется и «красный конь» в ряду своих собратьев (в хронике больше не встречаем ни одного настолько поэтически мифологизированного коня, хотя упоминания других коней, более реалистических, находим). Этот сильный визуальный образ не только привлекает своей необычностью, отсылает к различным контекстам, но и «работает» на поэтику контраста, которой пронизан текст хроники в целом: «поэтика тишины» [VOLYNSKIJ 2011, 57], гармония vs «житейское безобразие» [VOLYNSKIJ 2011, 57], хаос.

«Красный конь» Лескова становится тем центральным образом, который проявляет особенность поэтики Лескова, одновременно и целостной, и контрастной, в то же время аккумулирует в себе не только заявленные в хронике контексты (фольклорные, мифологические, иконописные), но и предвосхищает другого — живописного — «красного коня».

«Купание красного коня» К. С. Петрова-Водкина занимает особое место в галерее художника. Впервые картина была представлена вниманию публики

на выставке «Мир искусства» 1912 года и сразу вызвала бурный общественный резонанс. Исследователи творчества Петрова-Водкина и критики неоднократно отмечали феноменальную силу воздействия картины на зрителя [DMITRIJEV 1915, 15], характеризовали эту работу как новаторскую (в первую очередь за открытие «сферической перспективы»), в то же время апеллирующую к иконописному канону.

Для понимания тех влияний, что оказались определяющими как при создании конкретно этой картины, так и для всего творчества Петрова-Водкина, необходимо сказать о следующем: в 1910–1912 годы началась активная расчистка и собирательство икон, именно тогда к иконам стали относиться не только как к артефактам древности, но начали видеть в них художественное совершенство живописи Древней Руси.

Именно знакомство с иконами новгородской и московской школ XIII–XV веков, по мнению искусствоведов, значительно повлияло на стиль Петрова-Водкина. Известно, что окончательному варианту картины предшествовали два черновых наброска. В. И. Костин, анализируя картину, замечает: «Когда художник заканчивал свой первый холст, он встретился с расчищенными от поздних записей произведениями древней русской живописи. Под их влиянием в корне изменился замысел картины, был взят новый холст и создана новая композиция, [...] центром композиции и всего художественного замысла становится пылающий, героически призывный образ коня, воскрешающий коней Георгия Победоносца на многих древних иконах» [KOSTIN 1966, 48]. Л. В. Мочалов также видит несомненное родство с иконописной традицией в «исключительном» внимании к цвету: художник использует яркие, односоставные, иконописные цвета [MOČALOV 1966, 76].

В. В. Кандинский сделал однажды очень интересное замечание по поводу присутствия в изобразительном искусстве образа «красного коня»: по его умозаключению, наличие коня именно такого оттенка (неестественного по своей природе) требует такой же «неестественной среды» [KANDINSKIJ 1989, 57]. Только при соответствии этих двух установок изображение достигает гармонии и наполняется духовным содержанием. Действительно, несмотря на фантастичность «огнеподобного» коня Петрова-Водкина, зрителем изображаемое воспринимается как нормативная реальность (на картине не только сам «красный конь», но и фон фантастичны, и именно это единство формируют образ): «Вы не сомневаетесь в подлинности этого красного коня и задумчивого юного всадника, как не сомневаетесь в Илье Муромце или Геракле, в Георгии, поражающем змея, или в Нике Самофракийской» [SARAB'JANOV 1962, 17].

Картина Петрова-Водкина не поддается однозначному истолкованию, но центральной в ее интерпретациях стала мысль о заложенной в картину идее

абсолютного обновления мира, которая так же перекликается со смыслами романа-хроники Лескова: в полотне Петрова-Водкина современники видели удивительный по силе призыв к изменениям русской жизни; в хронике Лескова сцена купания и явленные в ней иконописные элементы, образ водной стихии, организующий пространство сцены, апеллируют к евангельской символике воды как первоматерии, способной возродить мир (разработкой этого мотива занимались Е. Б. Шульга и Н. А. Филатова [ŠULGA 2006; ŠULGA 2008; FILATOVA 2009]).

Современники Петрова-Водкина воспринимали неоднозначно: одни критиковали за излишнюю новизну и смелость изображаемого, другие положительно оценивали новаторство художника. Так и Лесков в своих исканиях значительно опережал современный ему период: тогда как поэтика реализма ставила перед собой цель конкретного изображения мира, больше обращая внимание на то, что говорить, чем то, как говорить, Лесков, обращаясь к злободневным темам и идеям, огромное внимание уделял именно «огранке» текста, его образному началу, форме — отсюда и его изобразительность, яркая визуальность образов. В этом отношении Лесков близок к иконописному искусству и искусству более позднего периода русской культуры — модернизму (например, любопытен следующий факт: конь становится «главенствующим образом, эмблемой» имажинизма [GRUZINOV 1924, 7]).

Текст «Соборян», сопряженный с многообразными контекстами, апеллирует не только к традициям, но и к искусству будущего, предвосхищая появление «красного коня» Петрова-Водкина. Именно иконопись становится той силой, что оказывается способна обновить язык искусства обоих художников. Таким образом, своеобразие изобразительной поэтики Лескова проявляется в том, что может быть рассмотрено не только в литературно-словесном плане, но и в контекстах иконописи и живописи, образуя тем самым стиливую преемственность искусств.

Библиография:

- AFANAS'JEV, A. N. (1994): *Poètičeskije vozzrenija slavjan na prirodu*. V 3 t. T. 1. Moskva.
- DMITRIJEV, V. (1915): «*Kupanije krasnogo konja*». Apollon, 1915, № 3, s. 13–24.
- FILATOVA, N. A. (2009): *Obrazy-simvolj v chronike N. S. Leskova «Soborjane»*. Gumanitarnyje issledovanija 32, 2009, № 4, s. 230–235.
- GOLUBINSKAJA, Ju. A., JEVDOKIMOVA, O. V. (2018): «*Umozrenije v kraskach*»: *Ikona v tvorčestve N. S. Leskova i v trudach russkich religioznyh filosofov konca XIX – načala XX veka (Je. N. Trubeckoj)*. Izvestija VGPU 128, 2018, № 5, s. 164–168.

- GORELOV, A. A. (1988): *N. S. Leskov i narodnaja kul'tura*. Leningrad.
- GOROCHOLINSKAJA, A. N. (2016): *K voprosu o semantike konja na ikonach Georgija Pobedonosca*. Aktual'ni problemy filosofiji ta sociolohiji, 2016, № 10, s. 28–30.
- GOROCHOLINSKAJA, A. N. (2017): *Nabroski k klassifikaciji izobraženija konej v vostočno-jevropejskoj tradicii ikonopisanija*. Studia Warmińskie 54, 2017, s. 349–360.
- GRUZINOV, I. (1924): *Kon'. Analiz obraza*. Gostinica dlja putešestvujuščich v prekrasnom, 1924, № 4, s. 7–9.
- KANDINSKIJ, V. V. (1989): *O duchovnom v iskusstve*. Leningrad.
- KEDROV, K. A. (1983): *Fol'klorno-mifologičeskije motivy v tvorčestve N. S. Leskova*. In: BOGDANOV, V. (ed.): *V mire Leskova*. Moskva, s. 58–74.
- KOSTIN, V. I. (1966): *K. S. Petrov-Vodkin*. Moskva.
- LESKOV, N. S. (1878): *Ob adopisnyh ikonach*. Russkij mir, 1878, № 192, 24 ijulja.
- LESKOV, N. S. (1886): *O chudožnem muže Nikite i sovospitannyh jemu*. Novoje vremja, 1886, № 3889, 25 dekabnja.
- LESKOV, N. S. (1957): *Sobranije sočinenij*. V 11 t. T. 4. Moskva.
- LESKOV, N. S. (1958): *Sobranije sočinenij*. V 11 t. T. 10. Moskva.
- MOČALOV, L. V. (1966): *Nepovtorimost' talanta*. Leningrad, Moskva.
- SARAB'JANOV, D. V. (1962): *Kupanje krasnogo konja*. Tvorčestvo, 1962, № 7, s. 16–17.
- SEME NOV, V. S. (1981): *Nikolaj Leskov. Vremja i knigi*. Moskva.
- STOLJAROVA, I. V. (1978): *V poiskach ideala (Tvorčestvo N. S. Leskova)*. Leningrad.
- ŠUL'GA, Je. B. (2008): *Metafora vody v chronike N. S. Leskova «Soborjane» (na materiale tvorčeskoj istorii proizvedenija)*. Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija Istorija i filologija, 2008, № 5–1, s. 13–26.
- ŠUL'GA, Je. B. (2006): *Ot «Čajuščich dviženija vody» k «Soborjanam» N. S. Leskova (Ėvoljucija zaglavija i avtorskij zamysel proizvedenija)*. In: PUČKOVA, G. A. (ed.): *Pravoslavije v kontekste otečestvennoj i mirovoj literatury*. Arzamas, c. 339–347.
- VOLYNSKIJ, A. L. (2011): *N. S. Leskov*. In: FETISENKO, O. L. (red.): *N. S. Leskov: Klassik v neklassičeskom osveščenii*. Sankt-Peterburg, s. 35–154.

About the author

Elena Kazhukalo, Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom), Saint Petersburg, Russian Federation, elenakazhukalo25@gmail.com

Dora Vey Lives and Works in St. Petersburg. Russian Poetry Written by People and Algorithms¹

Jana Kostincová

(Hradec Králové, Czech Republic)

Abstract:

The study deals with Russian electronic literature. It focuses on a project that was carried out by Pavel Arseniev and Mikhail Kurtov, two authors linked with St. Petersburg journal [Translit], who used texts written by algorithms (search engine spam) to introduce the poet-machine Dora Vey. This project enabled them to pose original questions about the transformations of authorship, the dialogue between the human and non-human principles that meet in the creative process, and the related questions about creative inspiration and imagination. The essay uses “the life and works” of Dora Vey to present leading tendencies in contemporary Russian poetic experiment, to show the connection between poetic practice and its theoretical reflection. It also positions the Dora Vey project within the broad context of Russian literary experiment connected with digital technology, juxtaposing the transmedia aesthetics developed and pursued by some authors connected with [Translit] journal with the multimodal experiment of “media poetry”.

Key words:

Russian literature; electronic literature; media poetry; [Translit]; Dora Vey

1 The article was supported by GA ČR, it was written as a part of the research project Russian Transmedia Poetry as a Model of Literature in Post-digital Era, registration number 17-17823S. Příspěvek vznikl za finanční podpory GA ČR, jako součást grantového projektu Ruská transmediální poezie jako model literatury v postdigitální době, registrační číslo projektu 17-17823S.

When the Internet appeared in the Russian environment in the 1990s, it was welcomed by both authors and readers as a library, a place for archiving and unlimited dissemination of texts, as well as a constantly accessible literary salon—a place for free and unrestricted discussion. Roman Leibov, a philologist and professor of Russian literature in Tartu, metaphorically described the virtual space in relation to literature as a library with a reading room, a space for archiving information, an area of stability and text. In contrast, and yet in connection with text, Leibov found an area of instability and non-text, which he metaphorically called “a smoking room” [LEJBOV 2010]. He himself initiated several literary projects on the Web during the 1990s, but later stated that he did not consider the Internet to be a phenomenon which could bring about any radical changes [LEJBOV 2010]. Much has changed since the time of the “reading room—smoking room” concept. The initial experiments in the field of collective writing and multimedia creation, which brought popularity to hypertext literary games and videopoetry in the 1990s, were replaced by poetics based on widespread social networks. The orientation towards the computer screen and virtual space was replaced with projects connecting the virtual and urban space by using digital technology to intervene in public space. At the end of the second decade of the 21st century, two distinctive lines of literary experiment emerged in Russian digital art, which at least partially meet, be it in joint artistic projects or in their theoretical reflection. One of the lines could be called “media poetry.” The second line is represented by authors of St. Petersburg journal [Translit], whose creative experimentation defies the term “media poetry.” However, it is possible to claim that it corresponds with the postdigital, transmedia and posthuman aesthetics.

One of the most prominent personalities of the first line, media poetry, is the artist and theorist Natalia Fedorova, who describes her oeuvre as language art rather than poetry [FEDOROVA 2018]. Natalia Fedorova is the founder and co-organizer of the Festival of Mediapoetry 101, which has been held annually since 2015 in St. Petersburg. The name of the festival refers to the binary system, which can be perceived as a universal language enabling the translation of elements of one symbolic system into another. At this festival, media poetry is presented as a combination of literary work and broadly conceived multimodal work, necessarily overlapping into the field of scientific discourse. It is no coincidence that since its first year, the festival has been associated with the date of April 12th, the day of the first human flight into space. Considering a large number of definitions and the way the term “media poetry” is used, it is apparent that this term replaces the term “digital literature” in the Russian context. For instance, Anna Tolkacheva posits that media poetry is a synthetic kind of modern art which combines poetic text and media (most often new media), and that an important aspect of identifying a piece of work is its materiality [TOLKAČEVA 2015]. Natalia Fedorova, in rather metaphorical terms, refers to media poetry as the

translation of literature to the present time, as creation of literature using all existing technology [FEDOROVA 2018]. At the same time, Fedorova emphasizes the principle of play in works combining artistic word and modern technology. An important role in this line of Russian digital creation is played by the tradition of Russian cosmism, its spiritual, philosophical-religious form represented by Nikolai Fedorov in the 19th century, and its scientific form represented by the work of Konstantin Tsiolkovsky in the 20th century.

The second distinctive line on the current Russian experimental scene is represented by the authors associated with the St. Petersburg [Translit] journal. Digital technology plays a very important role in their work, however, calling it media poetry would be incorrect. Neither do they use the Internet simply to disseminate a literary experiment; their works utilize new technology while exploring it and reflecting its influence on writing and reading. They do not perceive it as a tool or a means of producing and disseminating texts, but rather as a phenomenon which redefines contemporary literary discourse and simultaneously can help to interpret it. Both in their art projects and theoretical texts, these authors examine the changing forms of writing and reading in the post-digital context. Another distinctive feature of this creative circle is their activism. The authors of *A History of Russian Literature* refer to them as a group in whose work “borders between theory and art practice are porous, as between writing and activism, many of the members may be best described as post-theorists” [KAHN, LIPOVETSKY, REYFMAN, SANDLER 2018, 563]. Furthermore, [Translit] authors are also referred to as cultural opponents of the mainstream: “As he (Dubin) notes, limited readership and division into groups and sub-groups are not the defining feature of post-underground literature. What matters more is the potential for a political position: Everything experimental in culture and everything repressed from public life has gained an induced political significance” [KAHN, LIPOVETSKY, REYFMAN, SANDLER 2018, 563]. This tendency has been systematically manifesting itself over a long period in the work of Pavel Arseniev, the editor-in-chief of the journal, who in his theoretical texts and art projects examines the materiality and performance of writing, and formulates original theses about the pragmatics of the literary situation. Arseniev was also one of the three core members of the Laboratory of Poetry Actionism (Лаборатория поэтического акционизма) group, a working community of poets, artists and philosophers who seek to overcome the alienation of everyday life by filling the urban space with poetry. It was within this group that Arseniev formulated the following objective: “some poems are not written in order to exist on paper, but need a different media environment. We try to create this environment for them, be it walls of buildings or virtual interface” [ARSEN'JEV 2013].

A common method of their work is the method of appropriation, Arseniev uses the term “ready written,” which is also the title of one of his poetic cycles. Significantly,

the Laboratory members re-interpret and present in a new context poetry texts of the Russian avant-garde (Vladimir Mayakovsky, Daniil Kharms), Moscow conceptualism (Vsevolod Nekrasov), but also non-poetic texts, fully in accordance with Arseniev's conviction that creation of new texts needs to be replaced by searching for new text strategies. Their projects often appear in several media environments, a text located in the urban space can later become a part of a gallery or web installation. In various projects, P. Arseniev explored the influence of texts that are brought into the urban space from poetry collections, from technical notifications of Facebook, and from contemporary ideological discourse. The [Translit] authors also experiment on social networking sites. Nikita Sungatov initiated collective writing of a genre known as "popular Facebook poems." Arseniev organized an interactive performance called *A Post of Trust*, in which participants shared their Facebook accounts. In this performance, Arseniev emphasizes a theme that has long been permeating his work: "desubjectivization of writing," i.e. "a strategic violation of authorship" [ARSEN'JEV 2015].

The [Translit] group also developed a project that evolved over time (2014–2017) and posed original questions about the transformations of authorship, the interconnection between man and technology, modern poetics, and the role of technology in creative work. This project also confirms the abovementioned statement that in the case of these authors, "the borders between theory and art practice are porous, as between writing and activism" [KAHN, LIPOVETSKY, REYFMAN, SANDLER 2018, 563]. In 2017, Pavel Arseniev nominated the poet Dora Vey for the Arkadii Dragomoshchenko literary award. In his nomination he stated: "Dora Vey is a poetry machine that uses the technology of spamdexing, based on Markov chain algorithms (doorway). The author's poetry was first introduced by Mikhail Kurtov in [Translit] #9—The Question of Technique. Dora Vey's poetry book is about to be published in the *kraft series. Dora lives and works in St. Petersburg" [ARSEN'JEV 2017]. The following detailed explanation of the nomination is then used by Arseniev to join the debate about the character of contemporary young Russian poetry. The Arkadii Dragomoshchenko prize, awarded since 2014, is intended for poets under 27 years of age. The award is supposed to reveal current tendencies in poetry that respond to challenges of this age and facilitate a new way of understanding the "poetic." It should lead to an appropriate recognition of new directions and possibilities of writing, and to the encouragement of a discussion regarding the authors of the young generation. In the letter justifying the nomination, Arseniev openly argues against conservative literary criticism. He focuses primarily on the criticisms addressed to some young [Translit] poets, whose texts allegedly resemble the results of machine translation, "lack soul", and give the impression of "digitized" texts. Arseniev expresses ironic agreement with the statement that the discussion about the boundaries between human and artificial intelligence

in contemporary poetry is topical. In the nomination, he quotes a study by Mikhail Kurtov titled *Дорвеи: Жизнь и творчество* (*Doorways: Life and Work*) published in the 9th issue of [Translit], in which the author analysed in detail the poetics of the doorway web pages, based on which the poet–algorithm Dora Vey got her name. The seemingly neutral wording of the nomination annotation “Dora Vey lives and works in St. Petersburg,” is actually a reference to Kurtov’s *Doorways: Life and Work* article [KURTOV 2014, 79–87] and suggests to the privy [Translit] reader and supporter that the nomination is part of a broader context. Kurtov’s anthropologizing “Life and Work,” which hints at the tone of a dictionary entry or a conventional article about a well-known writer, is given a specific location by Arseniev—“in St. Petersburg,” which is indisputably absurd in the case of an algorithm. On the contrary, such localization can draw attention to the impossibility to localize “Dora” in the anthropological sense, and therefore to the contradiction and question of the possibilities of understanding the non-human that people have created and with which they are now entering a poetic dialogue.

In his 2014 study, Kurtov explains that “doorways are texts automatically generated from random-texts and key words, designed exclusively to be read by search-engine robots. Ordinary users do not see them: when they click on the doorway in the search results, they are automatically directed to a new page, where they will be offered an appropriate product or service. [...] Unlike email spam, which is still addressed to human beings, doorways are agents of pure machine communication.” [KURTOV 2014, 80] Reading doorway texts, one seems to look into another world, into a discourse which is not supposed to be read by a person, and which is actually created to manipulate people, to influence their navigation on the Internet. If these pages open up, either as a result of an accidental failure of technology or as a result of an intentional and informed search, one can get into the doorway texts, become captivated by the surreal poetics of non-human discourse, and give in to the dizziness caused by questions which can be posed by such texts. According to some data, the volume of these texts, intended solely for machine communication, exceeds the volume of “human” texts, i.e. web pages intended for people (“сайт для людей”/“website for people” is a slang term used by Russian webmasters). In his justification of nominating Dora Vey for the literary award, P. Arseniev categorizes “her” texts as spam-poetry (mail spam), flarf, Google poetry, but claims that the doorway texts significantly exceed these genres by aesthetic quality. He even finds correspondence between the poetics of the doorway and the poetic experiments of Arkadii Dragomoshchenko himself in the extensive use of parataxis. According to Arseniev, the algorithms are much better, more inventive than people, and their texts are characterized by “surrealism of images and nonsense out of control” [ARSEN’JEV 2017]. Arseniev follows Kurtov’s 2014 study and complements it with radical questions regarding authorship in the post-digital

era. Finally, he raises a rhetorical question as to whether these days we really have to assume that only a person (mostly under the age of 27) can be considered the author of poetic texts.

In 2017, Kurtov published a printed anthology of doorway poetry called *Лактам Гагарина. Избранное собрание поискового спама (Gagarin's Lactate. Selected Works by Search engine Spam)*. When presenting the book, Kurtov spoke about the doorway as a combination of ready-made texts and poetry generators. He identifies the doorway as imagination outlaws, self-liberating generators, which offer new meanings every day through new word strings, explore the valency of words, and with their experiments broaden our ideas of what is possible. The name of the collection is obviously a product of doorway poetics. Kurtov explains his choice of words by playing with the theme of cosmos, the Soviet era, the 1960s, which he considers a period of machine naivety and innocence. The reference to the 1960s also refers to the development of computers, the expectations associated with them in contrast to today's state of sobering [KURTOV 2018]. In his introduction to the poetry book, M. Kurtov describes doorway texts as unrestrained electronic literature that grows literally from waste [KURTOV 2017, 9]. Incidentally, this is one of the rare cases of using the term electronic literature in the Russian environment.

Although it is possible to place the works of [Translit] in the broad context of digital literature, they differ from the representatives of Russian media poetry in that they mostly use the method of appropriation, work with found texts in accordance with the ready written approach, diagnose them and put them into new contexts. Their work raises questions regarding the dialogue between the contemporary author and the reader, the changing or even disappearing boundaries between them, the dialogue between the human and non-human principles that meet in the creative process, and the related questions about creative inspiration and imagination. Their performances, installations and text objects raise questions about the extent to which machines created by people reflect (or adopt) human creative gesture and how they change the author's situation. Their work in this sense therefore fits in the context of Russian post-humanism. At the same time, it proves that the radical, non-sentimental, rational, non-prejudicial conception of the author's gesture, which fully utilizes the post-digital situation and the transmedia approach, leads to their artistic expression having the inseparable connection between researching materiality and performance of contemporary literature, and civil activism.

References:

- ARSEN'JEV, P. (2013): *Interv'ju «Moskovskim novostjam»*. 3 marta 2013. <<https://poetryactionism.wordpress.com/page/2/>>. [online]. [cit. 10. 12. 2019].
- ARSEN'JEV, P. (2015): *Post doverija*. <http://arsenev.trans-lit.info/?p=286&lang=ru_RU>. [online]. [cit. 10. 12. 2019].
- ARSEN'JEV, P. (2017): *Dora Vej (Sankt-Peterburg)*. Premija Arkadija Dragomoščenko. <<http://atd-premia.ru/2017/09/21/dora-vey/>>. [online]. [cit. 11. 1. 2020].
- FEDOROVA, N. (2018): *Art.Is.Natalia*. <<http://artisyoun.ru/ru>>. [online]. [cit. 17. 10. 2019].
- KAHN, A., LIPOVETSKY, M., REYFMAN, I., SANDLER, S. (2018): *A History of Russian Literature*. Oxford.
- KURTOV, M. (2014): *Dorvei. Žizn' i tvorčestvo*. [Translit] *Vopros o tehnike*, 2014, № 9, s. 79–87.
- KURTOV, M. (2017): *Ot sostovitelja*. In: Laktat Gagarina. *Izbrannoje sobranije poiskovogo spama*. Sankt-Peterburg.
- KURTOV, M. (2018): *Dora Vej. Soprotivlenije poèzii*. <<https://vimeo.com/250632294>>. [online]. [cit. 1. 10. 2019].
- Laktat Gagarina. Izbrannoje sobranije poiskovogo spama*. (2017). Sankt-Peterburg.
- LEJBOV, R. (2010): *Sovremennaja literatura i Internet*. POLIT.RU 18 fevral' 2010. <<https://polit.ru/article/2010/02/18/leibov/>>. [online]. [cit. 10. 12. 2019].
- Odinnaodin. Festival' mediapoèzii*. (2018.) <https://www.101.ru.com/2017?fbclid=IwAR1Q6tt_dgWZdGf5HzHe-PyaWXA9h1X1GsHk9kSBg9fXJ6Q855Xdg1qjKLw>. [online]. [cit. 10. 11. 2020].
- TOLKAČEVA, A. (2015): *Mediapoèzija — èto... Arterritory*. Baltic, Russian and Scandinavian Art Territory. 8 ijun' 2015. <http://www.artterritory.com/ru/teksti/statji/4748-mediapojezija_jeto...>. [online]. [cit. 19. 9. 2019].

About the author

Jana Kostincová, University of Hradec Králové, Faculty of Education, Department of Russian Language and Literature, Hradec Králové, Czech Republic, jana.kostincova@uhk.cz

Saint Petersburg and Dostoyevsky's *Diary of a Writer*. On the Edge of a Literary Genre

Lenka Paučová

(Brno, Czech Republic)

[**СТАТЬИ**]

Abstract:

19th-century Saint Petersburg was a great inspiration for Russian writers. The paper is dedicated to the image of Saint Petersburg in the work of F. M. Dostoyevsky (1821–1881) who lived in the city most of his life. Saint Petersburg interconnects the entire Dostoyevsky's work from the early creation to his most significant works. The author of the paper concentrates on the *Diary of a Writer*, one of Dostoyevsky's late works, in which she examines the connection of the genre with the theme of the literary work. Through the genre of the *Diary of a Writer*, Saint Petersburg acquires a different role compared with the novels. Moreover, this work illustrates the ambivalence with which the writer perceived Saint Petersburg as his home.

Key words:

Russian literature; F. M. Dostoyevsky; *Diary of a Writer*; image of Saint Petersburg; concept of home; ambivalence; genre and theme

Introduction

Saint Petersburg, often called the “Russian Athens”¹, fascinated many 19th-century writers with its magnificence. Its monuments and architecture were captured in the works of A. S. Pushkin, M. Y. Lermontov or F. M. Dostoyevsky, while the busy Saint Petersburg avenues came alive in the works of N. V. Gogol, A. Bely and others.

Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky lived in Saint Petersburg more than a third of his life. Although Saint Petersburg was not his native town, it played an important role in the context of his work. As the topos of Saint Petersburg interconnects most of Dostoyevsky's works, he regarded himself its *genius loci*. In our paper, we will be concerned with the image of Saint Petersburg as a home in the interpretation of F. M. Dostoyevsky and with references to places with which the writer's biography is connected. We will focus on the image of Saint Petersburg in Dostoyevsky's late work the *Diary of a Writer*, using two methods—biographical and comparative.

We want to answer the following questions: How did Dostoyevsky perceive Saint Petersburg—was it a home to him or just a place where the internal dramas of his characters took place? What is the function of the image of Saint Petersburg in the *Diary of a Writer* as a whole and in its partial sections? Regarding the literary genre, we will concentrate on the interconnection of Saint Petersburg theme with a particular genre and hence the roots of his choice.

Saint Petersburg as a home

Dostoyevsky did not explicitly refer to his home. He regarded Saint Petersburg as well as the whole of Russia as his home. His yearning for home became particularly apparent after leaving his home, in a forced labour camp where he could not write and abroad where the feeling of the loss of inspiration grew strongly. In our opinion, the writer's perception of home is thus more apparent on a metaphorical level.

F. M. Dostoyevsky's birthplace was Moscow where his father worked in a hospital for the poor from which the writer saw its dark side above all. The family estate of Darovoye (Даровое), which originally belonged to his mother, was another important place in Dostoyevsky's life. The Dostoyevsky family regularly visited it during the holidays.²

1 Nikolai Pavlovich Anciferov's reference to Saint Petersburg “Петербург — это русские Афины. Стольный город русской духовной культуры” is originally based on his diary records. Cited according to [ANCIFEROV 1991, 6].

2 We can find reference to this estate in the *Diary of a Writer* dated April 1876 entitled *Confusion and Inaccuracy of the Contradictory Points* (Сбивчивость и неточность спорных пунктов) where Dostoyevsky recalls an incident from his childhood when the estate almost burned down.

His life in Siberia, Omsk, Archangelsk and then Semipalatinsk was banishment because he could not fully dedicate himself to the literary activity as in Saint Petersburg, missing the contacts with writers and the literary life. Yet, he never regretted the time spent in the forced labour camp.

Dostoyevsky in Saint Petersburg

F. M. Dostoyevsky's attitude to Saint Petersburg and the role of the city in his work have been described by many authors. However, we wish to point at three principal monographs coming from secondary literature on the theme, in particular a chapter in the famous monograph *Непостижимый город* by the Russian scientist N. P. Anciferov [ANCIFEROV 1991], *Петербург Достоевского* by V. S. Biron [BIRON 1991] and *Достоевский в Петербурге* by J. Saruchyan from 1970 [SARUCHANJAN 1970]. We can find elaboration on the comparison with F. M. Dostoyevsky's novels in articles by W. Szczukin [SZCZUKIN 1984, 107–119] and with Charles Dickens in specialized articles by T. Jankowska [JANKOWSKA 2013, 45–55]. In addition to that, it is important to point out monographs by Western critics, G. S. Morson [MORSON 1981] and R. Vassena [VASSENA 2007]. The fact that students can find the issues of Saint Petersburg interesting is documented by a textbook on the 19th-century writers living in Saint Petersburg *Петербург в жизни и творчестве русских писателей* [GLAZUNOVA 2003] published in 2003.

The first contact of Dostoyevsky with Saint Petersburg occurred in 1838 when his father brought him there to study at a secondary school for army engineers (военно-инженерное училище). The young man joined the classes on 16 January 1838. However, Dostoyevsky later regarded his parents' decision a mistake. The school was based in the Mikhailovsky Palace, former residence of Paul I, and as a student, he knew all historical events which, as Evgenya Saruchyan mentions, affected Dostoyevsky's first impressions of Saint Petersburg [SARUCHANJAN 1970, 12]. He completed the education in 1843 as the third best student.

Dostoyevsky regarded his life in Saint Petersburg as dark, hard and almost tragic. We can therefore refer to his attitude to the city as ambivalent. He wrote in his correspondence that the city would burn the man. This can be documented by a letter to his elder brother Mikhail Mikhailovich from 7 October 1846: "Петербург — ад для меня. Так тяжело, так тяжело здесь жить." [DOSTOJEVSKIJ 1985, 127]. In our opinion, Dostoyevsky's attitude to Saint Petersburg was ambivalent, the so-called *Haßliebe*³: adoration for its past and architecture on the one hand and negative

3 Ivo Pospíšil uses this term for ambivalent perception of the American milieu and Russian as the language in the novel *Field Research into Ukrainian Sex* (1998, Czech in 2001) by the Ukrainian writer Oxana Zabužko (*1960). Cf. [POSPÍŠIL, 2004, 45].

perception of its dark side—the life of the poor, homeless and drunks on the other hand.

Besides the correspondence, Dostoyevsky also referred to Saint Petersburg in the essay *St. Petersburg Dreams in Verse and Prose*. He said that in Saint Petersburg, he always felt lost and the city remained covered under the veil of secrecy: “Еще с детства, почти затерянный, заброшенный в Петербурге, я как-то боялся его; Петербург, не знаю почему, для меня всегда казался какою-то тайной.” [DOSTOJEVSKIJ 1988, 482–502].

Saint Petersburg awoke ambivalent emotions in Dostoyevsky. On the one hand, fear and terror: “Мне кажется, это самый угрюмый город, какой только может быть на свете!” [DOSTOJEVSKIJ 1980, 111]. On the other hand, Saint Petersburg was a city to which he desired to return after the punishment of forced labour. The desire to live in the former capital culminated in impatience and negative perception of Tver where he waited for the permit. He was grateful to the tsar to the end of his life for giving him permission to return for which Dostoyevsky was criticized.

Dostoyevsky rented apartments at the corner of the streets, always near a church. He chose flats with windows facing street lamps to save money on candles. His first room-mate was doctor Riesenkampf who moved to the writer at the request of his elder brother Mikhail Mikhailovich. Later, in the years 1844–1846, Dostoyevsky shared his flat with the writer Dmitry Grigorovich. [SARUCHANJAN 1970, 28–34].

The yearning for home strongly resonated in Dostoyevsky's life abroad—not a particular place, but the whole Russia. He feared the loss of inspiration and yearned for contact with Russia. The negative impressions from the Western civilisation where Dostoyevsky saw nothing positive apart from the art, prompted him in 1863 to write an essay *Winter Notes on Summer Impressions*. In this work, the perception of Russia as a home is particularly apparent. To express his attitude to Saint Petersburg, F. M. Dostoyevsky used one of his last works—the *Diary of a Writer*.

Saint Petersburg in Dostoyevsky

Based on the nature of F. M. Dostoyevsky's work, we can claim that Saint Petersburg interconnects almost all of the writer's works. It was a scene where the drama of the poor man Makar Devushkin and the humiliated and insulted took place. Saint Petersburg caused the split of Golyadkin's personality when he created his double in his mind, where the birth of a man from the underground took place (подпольный человек), where the perfectly beautiful man (положительно прекрасный человек) Myshkin became so disappointed and where student Raskolnikov's idea was created. Saint Petersburg became a city where people believing in an ideal like Don Quixote always grew disillusioned.

In Makar Devushkin, a character from the writer's first novel *Poor Folk* (*Бедные люди*, 1846), we can see the image of a person strolling through Saint Petersburg streets meeting various types of people—officials, drunkards, prostitutes or organ grinders. According to Evgenya Sarukhanyan, the role of Saint Petersburg became a kind of a distinctive person since the issue of the *Poor Folk*: “Роман ‘Бедные люди’ положил начало тому, что впоследствии получило название ‘Петербург Достоевского’.” [SARUCHANJAN 1970, 46]. He pointed at the connection between the *Double* and Saint Petersburg with by the subtitle *Saint Petersburg Poem*. However, according to Alexander Blok, the novel most strongly connected with Saint Petersburg was *Raw Youth* [SARUCHANJAN 1970, 219]. On the other hand, the accentuation of Saint Petersburg topos appears in works on the edge of the genre, in a cycle of essay-like feuilletons *St. Petersburg Dreams in Verse and Prose* (*Петербургские сновидения в стихах и прозе*, 1861) published in the *Vremya* magazine and in the *Diary of a Writer*.

Image of Saint Petersburg in *Diary of a Writer*

The *Diary of a Writer* (*Дневник писателя*; 1873, 1876–1877, 1880 and 1881) is basically a synthetic polygenre work, which took almost five years to complete in three phases.⁴ In all phases of the *Diary*, we can find boundary genres like essays, feuilletons or memoirs, but Dostoyevsky also inserted the so-called small epic, i.e. genres of artistic literature, in the first and second phase.

In the *Diary of a Writer*, we can define a double illustration of Saint Petersburg—explicit or implicit. We can distinguish between two roles of Saint Petersburg as the city—a background and a central theme of the work. We perceive Saint Petersburg as a background to the social events in parts about the spreading Redstockist and Stundist sects⁵ and in parts dedicated to criminal cases of Kronenberg⁶

4 As we have said, the *Diary of a Writer* took about five years to complete in three phases: in 1873–1874 it was part of the *Grazhdanin* periodical, in 1876–1878 it was published as a separate periodical and in 1880 and 1881 only one issue was published.

5 *Lord Redstock* (*Лорд Редсток*), *A Word to a Report on the Scientific Committee on Spiritual Phenomena* (*Слово об отчете ученой комиссии о спиритических явлениях*) and other. The mentioned parts resound with Dostoyevsky's opinions. The writer arrives at a conclusion that success of people such as Redstock is based on separation of the nation from the soil.

6 It involves a series of the following articles from the *Diary of a Writer* dated 1876: *Kronenberg Case* (*По поводу дела Кроненберга*), *A few Words about the Lawyers in General*. *My Naïve and Amateur Ideas*. *A few Words about the Talents in General and in Particular* (*Нечто об адвокатах вообще*). *Мои наивные и необразованные предположения*. *Нечто о талантах вообще и особенностях*), *Speech by Mr. Spasovich*. *Artful Tricks* (*Речь г-на Спасовича*. *Ловкие приемы*), *The Berries* (*Ягодки*), *Hercules Columns* (*Геркулесовы столпы*), *Family and our Shrines*. *A few Words about one Young School* (*Семья и наши святыни*. *Заключительное слово об одной юной школе*).

and Kairova⁷. Compared with Dostoyevsky's novels, it is not just a background in the *Diary* and mainly in its feuilletons. It comes to the foreground when the city becomes the central theme. The 13th part of the *Diary of a Writer* from 1873 contains the feuilleton *Little Pictures* (*Маленькие картинки*) where Dostoyevsky describes Saint Petersburg as a city of contrasts: wooden houses of the poor on the one hand and houses of rich burghers on the other.⁸ As we can see, Dostoyevsky's ambivalence regarding his attitude to the city is also projected in a feuilleton from the *Diary of a Writer*. He highlights the glorious history of the city and its exceptional architecture⁹, which he compares with the undistinguished architectonic style of the present¹⁰; yet he also sees dangerous streets where the people can be knocked down by a cart with horses. The dark, dreary atmosphere of the city streets dominates.

The feuilleton also describes the main Saint Petersburg "thoroughfare", the Nevsky Prospect, emphasising the danger: "На днях переходил Невский проспект с солнечной стороны на теневую. Известно, что Невский проспект переходишь всегда с осторожностью, не то мигом раздавят, — лавируешь, присматриваешься, улучаешь минуту, прежде чем пуститься в опасный путь, и ждешь, чтобы хоть капельку расчистилось от несущихся один за другим, в два или три ряда, экипажей. Зимой, за два, за три дня перед рождеством, например, переходить особенно интересно: сильно рискуете, особенно если белый морозный туман рассвета опустится на город, так что в трех шагах едва различаешь прохожего." [DOSTOJEVSKIJ 1980, 105].

In his notes and feuilletons, Dostoyevsky often noted that he liked to watch unknown people and, examining their faces, tried to guess who they were, what they did for a living and what personality traits they had.¹¹ In *Little Pictures*, he observed that people could live in dignity even in dark Saint Petersburg. He described the lives of ordinary people whom he was meeting—a boy with his father; a little girl who,

7 Namely the following articles: *The Court and Mrs. Kairova* (*Суд и г-жа Каурова*), *Mr. Attorney and Kairova* (*Г-н защитник и Каурова*), *Mr. Attorney and Velikanova* (*Г-н защитник и Великанова*).

8 "эти деревянные, гнилые домишки, еще уцелевшие даже на самых блестящих улицах рядом с громаднейшими домами и вдруг поражающие ваш взгляд словно куча дров возле мраморного палаццо." [DOSTOJEVSKIJ 1980, 106].

9 Dostoyevsky perceives the city architecture as follows: "Удивительна мне эта архитектура нашего времени. Да и вообще архитектура всего Петербурга чрезвычайно характеристична и оригинальна и всегда поражала меня, — именно тем, что выражает всю его бесхарактерность и безличность за всё время существования." [DOSTOJEVSKIJ 1980, 106].

10 "не знаешь, как и определить перешнюю нашу архитектуру. Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберности настоящей минуты." [DOSTOJEVSKIJ 1980, 107].

11 "Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует." [DOSTOJEVSKIJ 1980, 111].

running after her mother, stepped on her skirt. Dostoyevsky accentuated the main idea of the feuilleton in the fourteenth part of the *Diary of a Writer* entitled *To the Teacher* (*Учителю*) by responding to the criticism of a Moscow feuilleton writer who blamed him for writing the feuilleton only to get as many readers as possible. Yet Dostoyevsky wanted to emphasise that even people of modest means were able to keep their pride and love for family and children.¹²

We can compare a detailed description of the main Saint Petersburg thoroughfare from Dostoyevsky's feuilleton with the description of N. V. Gogol in his novel *Nevsky Prospect* (*Невский проспект*, 1835). Like Dostoyevsky, Gogol described various types of people in the main street, but he accentuated objects¹³ that characterised the street as follows: “Все, что вы ни встретите на Невском проспекте, все исполнено приличия: мужчины в длинных сюртуках, с заложенными в карманы руками, дамы в розовых, белых и бледно-голубых атласных рединготах и шляпках. Вы здесь встретите бакенбарды, единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь [...]” [GOGOL'2002, 4].

As we have mentioned, the milieu of Saint Petersburg can be illustrated explicitly or implicitly. The story *Beggar Boy at Christ's Christmas Tree* (*Мальчик у Христа на Елке*) represents the second way of illustration. According to Saruchanyan, the text of this short story includes hints pointing at Saint Petersburg although the author did not refer to it. [SARUCHANJAN 1970, 226].

Saint Petersburg and the literary genre

In the *Diary of a Writer* as regards its connection with Saint Petersburg, we will be concerned with the interconnection of this theme with a particular literary genre. We have to point out that the *Diary of a Writer* is a unit composed of parts. If we apply a teleological approach to the genre and view the *Diary of a Writer* as a whole, we can refer to it as a diary, which accentuates the space “beyond me”—the city, atmosphere

12 F. M. Dostoyevsky expresses the main idea of the *Little Pictures* in the following part of the *Diary of a Writer*: “в огромном большинстве народанашего, даже и в петербургских подвалах, даже и при самойскудной духовной обстановке, есть все-таки стремление к достоинству, к некоторой порядочности, к истинному самоуважению; сохраняется любовь к семье, к детям. Меня особенно поразило, что они так действительно и даже с нежностью любят своих болезненных детей; я именно обрадовался мысли, что беспорядки ибесчинства в семейном быту народа, даже среди такой обстановки, как в Петербурге, всё же пока исключением, хотя, бытьможет, и многочисленные, и думал поделиться этим свежим впечатлением с читателями.” [DOSTOJEVSKIJ 1980, 113].

13 Based on the description of objects that become the dominants of the characters, Andrej Červeňák considers N. V. Gogol a representative of the so-called social stream or tangible realism (in Slovak *sociálny prúd, predmetový realizmus*). Cf. [ČERVENĚÁK 1994].

of the time, interpersonal relations, etc. However, if we view the *Diary* through its parts, we also need to acknowledge the genre of these parts. In the given context, the space of the city is mostly accentuated by genres of factual literature, in particular journalistic genres, i.e. feuilleton in case of the *Diary of a Writer*. The *Diary of a Writer* as a whole thus allows us to see Saint Petersburg on several levels: external character of the city (architecture, pictures of the streets and the main thoroughfare), its internal character, i.e. social events connected with Saint Petersburg (sects, criminal cases), the life of Saint Petersburg citizens (interpersonal relations of poor people, drinking, child mortality) and feelings of the actual writer (the city atmosphere, famous past, darkness, danger).

As mentioned above, the *Diary of a Writer* contains genres of artistic and factual literature. In addition to the genres of artistic literature (short essays, stories and novellas), the partial sections open ground for highlighting the city space and the atmosphere of the time. In the feuilletons, Saint Petersburg becomes the main theme of the literary work. In other words, the “centre of gravity” shifts from the characters to the milieu, thus, in our opinion, determining the author's choice of the literary genre.

We answer the question of whether the theme affects the choice of the literary genre affirmatively: in order to accentuate the milieu, the author will not choose a novel, but a genre that enables the description and focus on the milieu. Dostoyevsky chose a boundary genre—a diary, namely the writer's diary because one of its most important features, the so-called polymorphous span (a term used by I. Pospíšil),¹⁴ allows integration of other genres focused on the space in the genre structure, thus accentuating the role of the mentioned milieu.

In the role of a background, Saint Petersburg appears in short journalistic genres such as short essays depicting judicial processes with Kronenberg and Kairova, investigation of other criminal cases or suicides that shook the public, essays on the spread of the Redstockist and Stundist sects or memorial and apologetic essays related to Dostoyevsky brothers' cooperation in the *Vremya* and *Epocha* magazines. In the mentioned short essays, Dostoyevsky explicitly named the milieu and constantly referred to the scene of the ongoing events as Saint Petersburg. For example, in *Two Suicides* (*Два самоубийства*), the death of the seamstress Marya Borisova who committed suicide on 30 September 1876 by jumping out of the window with an icon of the Mother of God in her hand, is linked to Saint Petersburg. Dostoyevsky compares the suicide of Borisova, a Saint Petersburg citizen, with a tragic event in Florence where the daughter of the famous writer A. I. Herzen Yelizaveta committed

14 Ivo Pospíšil uses the term polymorphous span to express multiple genres, the so-called polygenre. See [POSPÍŠIL 1992].

suicide. We believe that it is no coincidence that the suicide that took place in Saint Petersburg was significant to the *Diary of a Writer* and that her protagonist became a prototype for the female character in the novel *Timid*. We can thus see how the writer maintained his connection with Saint Petersburg.

The mentioned examples illustrate that in the role of a background, Saint Petersburg accentuates only some of the levels that we pointed out at the beginning of the essay: in *Lord Redstock* and the Kronenberg or Kairova cases, it completes the internal character of the city, the *Two Suicides* novel concerns the Borisova case that shook Saint Petersburg and the actual writer is connected with the essay *In Defence of the Dead*. In the role of a central theme, Saint Petersburg is connected with the feuilleton *Little Pictures* and its sequel *To the Teacher*. The feuilleton as a genre accentuates the perception of the Saint Petersburg atmosphere on almost all of the mentioned levels, in our opinion with emphasis on the writer's impressions.

Conclusion

Dostoyevsky spent most of his life in Saint Petersburg. It became his home for more than 20 years although he perceived it ambivalently and his characters more or less negatively. The writer desired to return to Saint Petersburg from the forced labour camp and in particular from a four-year tour round the West. Dostoyevsky's yearning for home in the foreign countries was no longer related to a particular town, but to the whole of Russia.

As we can see, Dostoyevsky's ambivalence to Saint Petersburg is projected into his works. On the example of feuilletons in the *Diary of a Writer*, we can observe veneration of the city on the one hand and fear and insecurity that the city inspired on the other hand. In the feuilleton *Little Pictures* located in the *Diary of a Writer*, we can find a detailed description of the main Saint Petersburg thoroughfare, which is comparable with a description in *Nevsky Prospect* by N. V. Gogol.

Based on the mentioned examples, we have arrived at the conclusion that the work's theme affects the choice of the literary genre. As regards the genre, the *Diary of a Writer* is a specific work that can be seen in two perspectives. The actual genre of a diary allows accentuation of the space, but in our opinion, its most significant accentuation is achieved by the use of factual literature, namely the feuilletons inserted in the *Diary of a Writer*.

References:

- ANCIFEROV, N. P. (1991): *Nepostižimyj gorod. Duša Peterburga. Peterburg Dostojevskogo. Peterburg Puškina*. Sankt-Peterburg.
- BIRON, V. S. (1991): *Peterburg Dostojevskogo. Grav. na dereve N. Kofanova*. Leningrad.
- ČERVENĀK, A. (1994): *Zázračno literatúry I. Ruská klasika*. Nitra.
- DOSTOJEVSKIJ, F. M. (1980): *Polnoje sobranije sočinenij v tridcati tomach. Tom dvadcat' pervyj. Dnevnik pisatelja 1873*. Leningrad.
- DOSTOJEVSKIJ, F. M. (1985): *Polnoje sobranije sočinenij v tridcati tomach. Tom dvadcat' vos'moj. Publicistika i pis'ma. Pis'ma 1832–1859*. Leningrad.
- DOSTOJEVSKIJ, F. M. (1988): *Peterburgskije snovidenija v stichach i proze*. In: *Polnoje sobranije sočinenij v pjatnadcati tomach*. Leningrad, pp. 480–522. <<https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol3/20.htm>>. [online]. [cit. 25. 2. 2020].
- GLAZUNOVA, O. I. (2003): *Peterburg v žizni i tvorčestve russkich pisatelej*. Sankt-Peterburg.
- GOGOL', N. V. (2002): *Povesti*. Moskva–Augsburg.
- JANKOWSKA, T. (2013): *O wzajemnych relacjach kategorii przestrzeni i postaci w tekście miasta Charlesa Dickensa i Fiodora Dostojewskiego*. Przegląd rusycystyczny, 2013, Nr. 3, pp. 45–55.
- JANKOWSKA, T. (2014): *The Artistic Space of Home in Fyodor Dostoyevsky's Novel Crime and Punishment. The Interface between Semiotics and Translation*. Przegląd Rusycystyczny, 2014, Nr. 1, pp. 27–45.
- KRYSTEVA, D. (2010): *Krokodil F. M. Dostojevskogo kak peterburgskaja povest'. (Zametki k slovarju allegorij peterburgskoj istorii)*. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica Vol III, 2010, pp. 60–68.
- MORSON, G. S. (1981): *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia*. Evanston.
- PAUČOVÁ, L. (2017): *Na margo výzkumu žánru deníku ve slovanském prostředí*. Slavica litteraria Vol. XX, 2017, Nr. 2, pp. 95–102.
- POSPÍŠIL, I. (2004): *Studie o literárních směrech a žánrech*. Banská Bystrica.
- POSPÍŠIL, I. (1992): *Rozpětí žánru*. Brno.
- SARUCHANJAN, E. (1970): *Dostojevskij v Peterburge*. Leningrad.
- SZCZUKIN, W. (1984): *Petersburg a twórczość Fiodora Dostojewskiego*. Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Vol. XXI, 1984, pp. 107–119.
- VASSENA, R. (2007): *Reawakening of National Identity. Dostoevskii's Diary of a Writer and Its Impact on Russian Society*. Bern.

About the author

Lenka Paučová, University of Defence, Language Training Centre, Brno, Czech Republic, lenka.paucova@unob.cz

Jurij Bondarev jako ruský fenomén a představitel epochy

Ivo Pospíšil

(Brno, Česká republika)

Dne 29. dubna 2020 zemřel v Moskvě ve věku dožitých 96 let (narozen 15. 3. 1924) rodák z Orska v Orenburské gubernii, ruský sovětský spisovatel, povídkář, scenárista, romanopisec, esejista a koneckonců i veřejný činitel Jurij Vasilejvič Bondarev; 2. dubna byl pohřben na Trojekurovském hřbitově.¹ Zemřel jako poslední představitel generace, která svůj spisovatelský osud spojila s „táním“ druhé poloviny 50. let 20. století, ačkoli namnoze začala psát o něco dříve: Grigorij Baklanov (1923–2009), Bělorus Vasil' Bykov (rusky Vasilij Bykov, 1924–2003), Vladimir Bogomolov (1924–2003), Vladimir Těndrjakov (1923–1984) jsou jména, která generaci 60. let provázela životem. Byli to oni, kdo byl ostře protistalinistický, depatetizovali literaturu, přehodnotili tzv. válečnou prózu, vytvořili znovu postavu malého ruského člověka, řadového vojáka. Esteticky nepřekročili práh tradičního realismu, v leccems tendenčního, rozhodně nenavazovali na ruskou modernu ani avantgardu, spíše na klasické postupy 19. století, původně všichni byli oficiálně oceňovanými představiteli sovětské epochy, i když její lidštější tváře; měli představu obnovené humanity, ale v rámci dané ideologie, což se většinou ukázalo jako iluzorní. Ale jen pro některé byl pád sovětského režimu a rozpad SSSR také osobní tragédií: většinou své názory změnili už za perestrojky, zčásti i před ní s tím, že k zlomové situaci v sovětské inteligenci, která podporovala režim, byl s výhradami, byl konec 60. let a určitě i pražské jaro a jeho brutální potlačení. Tyto proměny názorů se Bondareva netýkaly.² Ostatně ani ostatní se neprojevovali nijak radikálně: až na výjimečné události a stanoviska, která bychom mohli haškovsky

1 Bondarevovi jsem se věnoval v rozpětí desítek let běžnými recenzemi v literárních časopisech i denním tisku, ale i samostatnými studii: [POSPÍŠIL 1975; POSPÍŠIL 1983; POSPÍŠIL 1984; POSPÍŠIL 1985; POSPÍŠIL 1988; POSPÍŠIL 1994; POSPÍŠIL 2002a; POSPÍŠIL 2002b; POSPÍŠIL 2003; POSPÍŠIL 2008; POSPÍŠIL 2011].

2 Například G. Baklanov se zúčastnil známého setkání sovětských spisovatelů a literární emigrace v Dánsku, viz [MAGNUSSON 1989]. Ještě roku 1979 byl však jedním z těch sovětských spisovatelů, kteří odsoudili almanach Metropol.

označit jako „mírný pokrok v mezích zákona“, nebyli výrazněji potrestáni, jako se to stalo účastníkům almanachu *Metropol* (12 exemplářů bylo vytvořeno v prosinci 1978, 1979 na základě vyvezeného exempláře almanach vyšel v USA v Ann Arbor v tehdy proslulém nakladatelství Ardis). Mnozí z kritiků režimu byli současně dlouhá léta jeho hájenou výstavní skříní, mohli volně jezdit po světě a režim snášel jejich kritické výpady pronášené v zahraničí i zdánlivě odvážná stanoviska, za něž však – na rozdíl od jiných – nenásledovala odplata (J. Jevtušenko). Bondarev na své protistalinské, ale sovětské pozici zůstal. Vyjadřoval se i proti disidentskému hnutí. Je mnoho záhad, skutečných i zdánlivých, v posledních dvaceti letech SSSR: rozhodně i naše dnešní hodnocení trpí často schematismem, nemluvě o pohledu na příčiny charakteru tehdejší literatury, např. vesnické prózy. Cesty našich generačních druhů se rozcházel a rozešly postupně od druhé poloviny 80. let za glasnosti a perestrojky: většina byla nadšena, ale viděla jen jejich lesklý povrch, jiní viděli „za roh“ a tušili problémy, aniž by popírali nutnost změny systému, demokracii a svobodu slova. Bondarev patřil ke kritikům tohoto procesu: známá je jeho alegorie, že perestrojka je jako letadlo, které se ocitlo ve vzduchu a ještě neví, jestli pro ně existuje přistávací plocha.

Dotkl jsem se kdysi několikrát jeho románu *Bermudský trojúhelník* (*Бермудскую треугольник*, 1999). Tam jsem si v řadě míst uvědomil, jak velkou pravdu měla česká rusistka Světlá Mathauserová, když upozornila v souvislosti s jiným ruským dílem, které bývá uzuálně označováno za první ruský román (sám bych dal přednost spíše pojmu „protoromán“) – *Životem protopopa Avvakuma* (1672–1675) – na hodnotové využívání slovesných časů (perfekta a aoristu): Avvakumův svět se tedy nejen ideově, ale také jazykově štěpí ve dvě hodnotové roviny. Spojitost Jurije Bondareva, ruského (sovětského) spisovatele, kontroverzního včera i dnes, kdysi kritika Stalinova kultu, „mladého buřiče“, který ve svých válečných prózách hledal nikoli „pravdu štábu“, ale „zákopu“, který se nostalgicky ohlížel za sovětskou dobou, ostře kritizoval zejména jecinovské Rusko (odmítl od Jelcina převzít vyznamenání), který zaujímal a zaujímá společensky kontroverzní stanoviska, ale zůstává věrný svým reformně komunistickým ideálům, a protopopa Avvakuma je užší, než by se mohlo zdát: nejen v obdobné životní pozici (i když se to může zdát podivné) proti proudu, ale i v tom, že se jejich tvůrčí dráhy paradoxně střetly, neboť postava starověrce (raskolníka) Avvakuma Petrova se objevuje přímo v Bondarevově románu *Hra* (*Игра*, 1985), díle psaném ještě za komunistického režimu v krizi postbrežněvismu, v nejistotě a v očekávání nejasných změn. Nebylo by to poprvé, kdy se Avvakumova postava zjevuje v pozdější ruské literatuře: když pomineme inspiraci Avvakumem, kterou pocítili takřka všichni významní ruští spisovatelé „zlatého věku“ ruské literatury (N. Gogol, F. Dostojevskij, M. Saltykov-Ščedrin) i „stříbrného věku“ (A. Remizov), bylo to u N. S. Leskova v první redakci jeho románové kroniky *Soborjane* (česky vyšla poprvé a naposledy 1903 péčí rajhradského mnicha Aloise Augustina Vrzala – pseudonym A. G. Stín [POSPÍŠIL

1993] – jako *Duchovenstvo sborového chrámu*) Чающие движения воды – podrobněji ji kdysi rozebrala německá slavistka Ingeborg Gollertová [GOLLERT 1969].

Bondarev vešel do českého čtenářského povědomí definitivně na počátku 60. let 20. století: jeho prvotina *Mládí velitelů* (*Юность командиров*, 1956) se do českého prostředí dostala až roku 1963, kdy již byla známější jeho průraznější díla (*Prapory žádají palbu*, rus. *Батальоны просят огня*, 1957, česky vyšlo 1960, *Poslední salvy*, rus. *Последние залпы*, 1959, vyšly 1961). Po válečných novelách přichází volná dílogie *Ticho* (*Тишина*, 1962, č. 1963) a *Příbuzní* (*Родственники*, 1969, č. 1971) s často citovaným „senzačním“ líčením Stalinova pohřbu a tragédie ušlapaných lidí. V těchto chvílích se zdálo, že Bondarev je konjunkturální spisovatel, jehož prózy se k nám překládaly takřka okamžitě, podobně jako básně A. Vozněsenského a J. Jevtušenka (vl. jm. Gangus, 1932/1933–2017 Tulsa, Oklahoma) nebo prózy V. Těndrjakova (1923–1984). Později se čím dál víc ukazovalo, že Bondarev je především prozaikem lidského charakteru, lidské vůle a sebezapření udržet si v toku času, pod tlakem moci a v odzbrojujícím automatismu všedního dne své ideje a přesvědčení, jakkoli kontroverzní a jdoucí proti proudu. Má potřebu být permanentním kritikem, říkat jakoby překonané pravdy, provokovat svým konzervatismem: i když se shodoval s chruščovovskou kritikou stalinismu, viděl Rusko mnohem střízlivěji než kritičtí, ale současně stále něčím nadšení básníci typu J. Jevtušenka. Bondarev patřil spíše k těm, jejichž tvorba nebyla většinová, byla programově protimódní a protikonjunkturální: buď tím, že byla příliš radikální (jeho pojetí války, popis Stalinova pohřbu v románu *Příbuzní* apod.), nebo naopak příliš konzervativní, když zcela převládla vlna módní negace minulosti. Paradoxní se může zdát jeho spojování pravoslavné staré Rusi se sovětskou dobou, která jí byla vždy nepřátelská: v tom se podstatně lišil od prozaiků a básníků tzv. vesnické literatury i od opozice, jak se projevila např. v almanachu *Metropol* (1978–1979). Jsou spisovatelé i politici, kteří za života několikrát zásadně mění své názory a postoje, a mají tudíž stále pravdu, stále jdou progresivně kupředu. Vypadá to, že v jejich nitru probíhá autentický souboj, že se vyvíjejí, ale navenek to vypadá spíše jako běžná konverze, která směřuje k tomu, co je obecně přijatelné. Bondarev je nekonjunkturalista a kontinuita jeho zatvrzelosti je nejpatrnější právě v jeho umělecké tvorbě. Kvalitativně je jeho dílo nevyrovnané, významné je spíše tím, že dokázal vyhmátnout podstatné společenské problémy, i když pro mnohé je traktoval nepřijatelně. To se týká série románů z pozdní sovětské doby (*Volba*, *Выбор*, 1981, *Hra*, *Игра*, 1985, *Pokoušení*, *Искушение*, 1992, *Neodporování*, *Непротивление*, 1996, sem patří i *Bermudský trojúhelník*, *Бермудский треугольник*, 1999, a *Bez milosrdenství*, *Без милосердия*, 2004). Jde v podstatě o impozantní, byť rozporuplnou, kroniku ruské inteligence a jejich skutečných nebo zdánlivých selhání a je pravda, že takové dílo jako znamení doby jinde nevzniklo. Také Bondarevova návaznost nejen ideová (ruská výjimečnost, autochtonnost, nutnost zachovat ruskou tradici, bránit se zhoubnému,

memorálnímu Západu, ohlasy slavanofilských myšlenek), ale i stylová a jazyková, na starší vývojové linie v ruské literatuře, je zajímavým rysem jeho poetiky, i když protikladnost těchto představ je zřejmá, neboť sovětský režim byl původně plodem toho nejzápadnějšího myšlení, ideově vznikl v emigrantských kruzích ruských radikálních sociálních demokratů – obou frakcí – jako projev nutné evroipeizace a dokonce amerikanizace Ruska, jak o nich hovořil Lenin v rámci tzv. světové revoluce, o níž psal i Masaryk, i když každý jinak, nemluvě o pozdější kolektivizaci zemědělství a zničení tradiční ruské vesnice. Spojuje tedy Bondarev historicky nespojitelné, ale to je ostatně v mnohém charakteristické i pro dnešní ruskou politiku.

Jurij Bondarev je představitelem epochy, která se v dnešním Rusku někdy připomíná, ale spíše zapomíná. Kde jsou autoři jako Leonid Leonov, Konstantin Fedin, dokonce i Ilja Ilf a Jevgenij Petrov, Konstantin Simonov, kdysi doslova módní, i Solženicyn je už na okraji zájmu, v popředí jsou jiní, ale jak tomu bude za pár let, nevíme. Nakolik Bondarevovo dílo, dnes v mladé ruské generaci mrtvé, zůstane trvalejší hodnotou nebo bude spíše jen symbolem určité epochy, tu ční jako palčivá otázka.

Bibliografie:

- GOLLERT, I. (1969): *N. S. Leskovs Romanchronik „Die Klerisei“*. Berlin.
- MAGNUSSON, M.-L. (ed.) (1989): *The Louisiana Conference on Literature and Perestroika, 2–4 March 1988*. Esbjerg.
- POSPÍŠIL, I. (1975): *O novém románu Ľ. Bondareva (diskuse o románu Ľ. Bondareva Břeh, Voprosy literatury 1975, č. 9)*. Rovnost 3. 12. 1975, s. 5.
- POSPÍŠIL, I. (1983): *Proti povrchnosti, váhavosti a zradě (Ľ. Bondarev: Volba, Praha 1983)*. Rovnost 28. 9. 1983, s. 4.
- POSPÍŠIL, I. (1984): *Próza návratů, účtování a jistot (Ľ. Bondarev: Okamžiky, Praha 1983)*. Kmen 6/1984.
- POSPÍŠIL, I. (1985): *Nedat zhořknout bylině lidského žití (Ľ. Bondarev, Igra, 1985)*. Světová literatura 1985, č. 5, s. 236–238.
- POSPÍŠIL, I. (1988): *Nezbytnost mravního očištění (Ľurij Bondarev: Hra. Praha 1987)*. Literární měsíčník 1988, č. 9, s. 127–129.
- POSPÍŠIL, I. (1993): *Srdce literatury: A. A. Vrzal*. Brno 1993.
- POSPÍŠIL, I. (1994): *Neprávem odsouvaný Bondarev*. Rudé právo 22. 3. 1994, s. 4.
- POSPÍŠIL, I. (2002a): *Ľurij Bondarev a jeho Bermudský trojúhelník (Recenze s ukázkami)*. Alternativa Plus, roč. VI, 2002, č. 3–4, s. 38–43.

- POSPÍŠIL, I. (2002b): *Žánrová struktura a emblematickosti apokalyptického románu Jurije Bondareva Bermudský trojúhelník a souvislosti*. Slavica Litteraria X 5, 2002, s. 53–62.
- POSPÍŠIL, I. (2003): *Jazyk literárního díla jako axiologický nástroj: román Jurije Bondareva Bermudský trojúhelník (K životnímu jubileu prof. Jána Doruly)*. In: *Život slova v dejinách a jazykových vzťahoch*. Na sedemdesiatiny profesora Jána Doruly. Bratislava, s. 265–278.
- POSPÍŠIL, I. (2008): *Diachronní dimenze ruského literárního textu (Puškin – Bondarev – Grjagalov)*. In: LEPILOVÁ, K. a kol.: *Text a kontext*. Brno, s. 86–107.
- POSPÍŠIL, I. (2011): *Znovu k problému diachronní hloubky literárního textu*. In: ORGOŇOVÁ, O. (red.): *Jazyk a komunikácia v súvislostiach III*. Bratislava, s. 11–19.

Summary

Yuri Bondarev as a Russian Phenomenon and a Representative of the Epoch

The author of the present outline demonstrates both the personality and the literary work of Yuri Bondarev (1924–2020), a recently deceased (29 April) Russian writer representing—more or less—the whole Soviet epoch, a controversial conservative who expressed his resistance to post-Soviet, Yeltsin Russia (he even rejected to take over an award from him). Bondarev created three free cycles of novellas and novels: the first one connected with revaluation of the image of the Great Patriotic War against Nazi Germany, the second linked with the analysis of Stalinism and the crisis of Soviet intelligentsia, the third with the criticism of glasnost and perestroika and post-Soviet era paradoxically synthetizing old Russian, Orthodox and Soviet traditions. Only the future will tell us whether his aesthetically unbalanced, now nearly forgotten work survives its epoch.

About the author

Ivo Pospíšil, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic, ivo.pospisil@phil.muni.cz

<https://doi.org/10.5817/NR2020-1-7>

Příspěvek k rusko-českým literárním vztahům

Большое собрание преданий, сказок и мифов западных славян. Москва: Эксмо, 2018, 784 с.

V roce, kdy si naše země připomněly sté výročí vzniku Československé republiky, vydalo významné moskevské nakladatelství Eksmo obsáhlý, reprezentativní soubor pověstí, pohádek a mýtů západních Slovanů v překladu Galiny Lifšic-Artemjevové

Předností publikace je, že vedle vlastních překladů uměleckých textů obsahuje také výběr teoretických statí – předmluvy K. J. Erbena k českým vydáním k „славянской хрестоматии“, „Предисловие к «Народному сообществу»“ a „Предисловие к «Чешским сказаниям»“ Adolfa Weniga. Tyto studie podněcují čtenáře k zamyšlení nad významem přeložených, mnohdy opomíjených žánrů inspirovaných lidovou tvořivostí a vřazují je do širšího literárního i kulturního kontextu.

V podrobném úvodu „С молитвой о мире славянском“ spisovatelka a literární badatelka Galina Lifšic-Artemjeva, která je překladatelkou uměleckých textů a vynikající znalkyní české kultury, zavádí ruského čtenáře do vzdálené i méně vzdálené historie západních Slovanů, připomíná dějiny českého národa od přijetí křesťanství až do současnosti, akcentuje otázky dlouhotrvajícího boje za zachování českého jazyka, zmiňuje osobnosti, které se na záchraně češtiny významnou měrou podílely (Jungmann, Erben), poukazuje na některé momenty společné ruskému a českému národu. Předmluva končí upřímným, emotivním přáním – „modlitbou“ za jednotu slovanského světa.

První část knihy je věnována tvorbě básníka Karla Jaromíra Erbena, který podle názoru překladatelky natolik ovlivnil vývoj české literatury, že ve vztahu k jeho dílu lze použít parafrázované ruské okřídlené rčení „Все мы вышли из гоголевской Шинели“ – „Все мы родом из баллад и сказок Эрбена“. Uměleckým překladovým textům předchází Erbenova biografie a informace o jeho badatelské a překladatelské činnosti. Připomenuty jsou rovněž dřívější ruské překlady českého básníka a neúplný překlad Kytice, jehož autorem je N. N. Asejev. Ten také použil Jiří Klapka v trojjazyčné publikaci (čeština, slovenština, ruština), kterou jeho zásluhou vydala Česká asociace rusistů v roce 2011 u příležitosti 200. výročí Erbenova narození a právě jubilejní vydání bylo inspirací k novým překladům balad. tyto překlady jsou velmi zdařilé, překladatelka se snaží zachovat „věrnost originálu“, jen zřídka používá výrazy z ruského prostředí (např. v baladě Štědrý večer „пирогои хозяину“ (čes. „hospodáři štedrovku“) nebo opakování v českém originále „toč se, toč můj kolovrátku“ velmi případně nahradila „моя прялочка, крутись-вертись“. Výraz advent („рождественский пост“) nahradila

opisným spojením „Рождество, скорее нам явись“. Asejev nakládá s originálem volněji, což je patrné i z níže uvedených úryvků z balady Štědrý večer:

Пирогы хозяйину, / Коровам корм в кормушку; / Петуху чесноку, / Гороху его дружке. / Хозяину — хлеба, / Коровам — кормежку, / Петух — чеснок любит, / Курам — горсть горошку.

G. M. Lifšic-Artemjeva, na rozdíl od N. N. Asejeva, vzala v úvahu, že věštění spojené s Vánoce obsažené v baladě Štědrý večer bylo rozšířené také v ruském prostředí. Využila příbuznosti ruského a českého textu, proto zastaralý výraz štědrovka nahradila výrazem „piroh“, jenž se u ruského čtenáře lehce asociuje s vlastním folklorním textem. Zároveň však nic nezůstala dlužna Erbenově originálu, zachovala rytmus i poetičnost veršů.

Dále jsou v knize uvedeny překlady pohádek. Kromě tradičních lidových pohádek zaznamenaných K. J. Erbenem a B. Němcovou jsou zařazeny také pohádky z moravských regionů (Valašsko, Lašsko) zapsané Karlem Dvořáčkem a Petrem Martinem, jejichž vydání je datováno léty v době druhé světové války (1941, 1943). Jména sběratelů i jejich texty jsou málo známé i českému čtenáři. Při výběru pohádek Erbena a Němcové překladatelka rozlišuje: uvádí ty, které byly inspirovány ústní tvořivostí jiných západoslovanských národů. Dokládá tak Erbenův hluboký zájem o folklorní tvorbu Slovanů – Lužických Srbů, Poláků a Kašubů a upozorňuje na využití slovenských folklorních zdrojů v pohádkách B. Němcové.

Poslední část knihy obsahuje překlady různorodých známých i méně známých českých pověstí, které zapsal spisovatel Adolf Wenig.

Závěrečné části knihy obsahují řadu doplňujících materiálů; badatelka v nich např. upozorňuje na motivy a témata, které se objevují v Kytici a s nimiž se rovněž setkáváme v různých žánrech lidové tvořivosti u jiných slovanských národů.

Reprezentativní knihu představila v Ruském kulturním centru v Plzni a v Ruském středisku vědy a kultury v Praze.

Jana Sováková

Bibliografie:

Bol'shoje sobranije predanij, skazok i mifov zapadnyh slavjan. (2018). Moskva.

<https://doi.org/10.5817/NR2020-1-8>

Umělecké dílo jako spolutvůrce (literární) teorie

MNICH, L.: *Шекспир в русской теории первой половины XX века*. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Instytut Polonistyki i Neofilologii, 2019.

Ludmila Mních(ová) je respektovanou odbornicí ve sféře literární vědy a zejména literární teorie, která se specializuje na ruský literární vývoj a ruskou literární vědu, především na modernu a obecně její poetiku (speciálně symbol a symbolismus). Její badatelská kariéra se započala v Drohobyči a byla spjata i s jiným ukrajinskými badatelskými centry (Doněck): později přešla na tehdy nově založenou Akademii v Podlesí v Siedlcích (Akademia Podlaska v Siedlcach, později univerzita, „zadní dvorek“ Varšavy a postupně se formující vědecké centrum v oblasti slavistiky, které zastínilo – alespoň ještě nedávno a ve slavistice a literární vědě obecně – mnohé tzv. „kamenné“, tj. zavedené, tradiční polské univerzity): zde Ludmila Mníchová přednášela jako v podstatě docentka rusistiku a anglistiku, zabývala se literární komparatistikou, což přirozeně vyplynulo z jejího víceoborového zakotvení (rusistika, ukrajinistika, polonistika, anglistika). Napsala za poměrně krátkou dobu více než 50 studií, které se pohybují na hraně symbolistické poetiky (literárněvědná numerologie, intertextualita Bible nebo Božské komedie, problémy aplikované hermeneutiky, symbolismu, akméismu, imażinismu, zejména Velimir Chlebnikov a Anna Achmatovová). Rozsah jejího odborného záběru je vskutku široký a zasahuje i ruské poezie novější doby (mj. Bella Achmadulinová), ale byla vtažena i do projektů metodologicko-filozofických od rusistické literární lexikografie (Andrzej de Lazari) až ke komeniologii, oboru, jenž – možná na rozdíl od českého prostředí – v posledních dvaceti třiceti letech takřka masově zachvátil Polsko a Německo. Nezanevřela ani na čistě rusistickou a ukrajinistickou literární vědu (V. Šklovskij, Dmytro Čyževs'kyj). Tíhnutí k hraničním jevům se podepsalo i na její malé monografii o Veronice Dolinové.¹ O jedné její knížce jsem už psal.² Na počátku se v malé retrospektivě k její dosavadní tvorbě jako předdveří knihy o Shakespearovi v ruské teorii vrátím.

Její numerologická kniha se svým názvem, citátem z Dostojevského novely ze 40. let 19. století *Polzunkov* vrací k tradici číselné symboliky, jež má své hlubinné kořeny. Význam čísla znamená jít opravdu hluboko do minulosti, do života prvních nám dosud známých despotů; zejména nám tu pomůže hebraistika, starozákonní

1 Viz její monografie [MNICH 2016a; MNICH 2016b]; vyvrcholením je reprezentativní recenzovaná publikace [MNICH 2019].

2 Viz [POSPÍŠIL 2017].

Genesis, kam se táhne i tzv. staroruská inspirace, jež však tuto tradici reflektuje jen fragmentárně. A ty moderní koncepce typu Ernsta Cassirera nebo Pavla Florenského představují minimálně sekundární reflexi použitou asi tak, jako když H.-G. Gadamer navazoval na starověkou a středověkou hermeneutiku. Mnichová správně analyzuje estetiku a filozofii numerického symbolismu, jinak řečeno to, co se z původního čísla jako počátku a základu všehomíra využívalo od středověku a renesance dál, tedy zkoumá numerickou hodnotu symbolu jako součást motiviky a poetiky artefaktu. Opírá se přitom o symbolologii 20. století v podání Cassirera, Averinceva, Loseva, Toporova aj., tedy především z německo-americko-ruského okruhu, i když by se nabízely i možnosti jiné. Klíčovým akordem díla je analýza poezie Anny Achmatovové, kde se ukazuje, že prakticky v každé její básni jsou symbolické obrazy, které spolu interagují, mj. symbolika čísel 30, 13, 9, 4, a 6. Určitá strídmost, strízlivost, v tomto tématu poměrně vzácná, tu připomíná podobné postupy českého literárního kritika, historika a teoretika Milana Blahynky, jenž takto analyzoval románovou tvorbu Milana Kundery [BLAHYNKA 2019].³ Zejména v dílčí studii *Magie jmen, čísel a prvočísel*, kde se jedná především o román *Nesmrtelnost* Blahynka ukazuje na rafinovanou číselnou stavbu Kunderových próz. V triptychu *Tříkrát Milan Kundera* demonstroval i to, že českost romanopisce nemizí, ani když píše jiným jazykem, např. na románech *Pomalost* (*La Lenteur*, 1995) a *Setkání* (*Une Rencontre*, 2009). Podobně se zabývá *Zrazenými testamenty/závěťmi. Reflexe M. K. Čechořipský de la douce France*, která vyšla v brněnském Hostu roku 1996 a byla dedikována Jiřímu Veselskému, pracuje v souvislosti s *Pomalostí* s magií čísel, ale také jmen. Blahynkovo hledání trvalých stop a úchytných bodů v Kunderově díle tu pokračuje. Vyjadřuje to mimo jiné takto: „Kunderovy knihy jsou do značné míry všechny Žertem, všechny Směšnými láskami, všechny zahradou širou a všechny – už také – psány tak, aby se musely číst zvolna – také *Pomalostí*“ [BLAHYNKA 2019, 160]. Poslední sedmá (příznačně!) studie souboru je stará jen několik let (LUK 2014) a soustředí se na Kunderův zatím poslední román *Oslava bezvýznamnosti* [KUNDERA 2014]. Snad tato poměrně rozsáhlá odbočka upozorňující na možnost plodné komparace dvou badatelských přístupů funkčně uvozuje hloubkovost – i když pomineme podobně interpretačně podnětnou knihu o Veronice Dolinové (roč. 1956) – její knihy o Shakespearovi v ruské teorii. Monografie představuje skvělý příklad kompaktního a komplexního výzkumu holistické významnosti díla světového dramatika pro ruský duchovní a kulturní život. Autorka nemůže přirozeně ignorovat celý historický proces Shakespearovy recepce v Rusku, ale její dílo není pouhou analýzou recepčního procesu, ale všeobjímajícího Shakespearova působení na ruskou teorii jako takovou. Hlavní předpoklady autorka analyzuje v první kapitole, v níž se zabývá shakespearovským diskurzem v ruské

3 Viz naši recenzi [POSPÍŠIL 2019b].

teorii a tzv. západní shakespeareologii. Pokud však Západ v jejím chápání není jen západní Evropa, překvapuje fakt, že tu není ani zmínky o středoevropském myšlení o Shakespearovi. Ludmila Mnichová jmenuje několik ruských badatelů, kteří se dramatikem a básníkem zabývali, a jeho vlivem na ruskou teorii; teorie není v tomto pojetí, jímž se autorka inspirovala ruskými teoretiky, jen teorie literatury, je to způsob obecného myšlení a obecných představ a obrazů tvořících ruský svět⁴ a jeho reprezentanty, jako byli Alexandr Smirnov, Alexandr Anikst, Lev Šestov, Semjon Vengerov, filmoví režiséři a herci, jež se podíleli na utváření Shakespearova image v umění a také v obecné teorii, jako byli Roman Jakobson, Michail Bachtin, Nikolaj Berďajev, Semjon Frank, Viktor Šklovskij, Olga Frejdenbergová, Pavel Florenskij, Aleksej Losev aj. – všichni tvořící v souvislostech tzv. západního filozofického myšlení spolu se jmény Michela Foucaulta, Rolanda Barthesa, Jacquesa Derridy aj.⁵ Najdeme tu také zmínky o „sovětizaci“ Shakespeara kontaminovaného teorií socialistického realismu a hlavně jeho praxí; v tomto kontextu je jen škoda, že se autorka nezmínila o českém marxistickém kritikovi Bedřichu Václavkovi (1897–1943), posuzovateli avantgardní české poezie a prózy (proletářská poezie, poetismus, surrealismus), který v polovině 30. let 20. století formuloval mnohem flexibilnější teorii tohoto uměleckého směru – oproti M. Gorkému i známému referátu N. Bucharina – jako syntézy moderny, avantgardy a realismu na materiálu české literatury 20. století v knize, jež poprvé vyšla 1934.⁶

Autorka dělí problematiku této kapitoly v rámci daného diskurzu na artikulaci, objektivizaci vědomí diskurzu a – last but not least – dominanci socio-kulturní tradice. Nemožu plně souhlasit s poněkud promiskuitním užíváním slova „vliv“ („влияние“), jež bylo už v dávné minulosti (1979) odmítnuto a dokonce „zakázáno“ v diskusi na stránkách slovenské literárněvědné revue *Slavica Slovaca* D. Ďurišinem a později všeobecně přijato, hlavně komparatisty „třetího světa“, jako pojem neakceptovatelně mechanistický. Zdá se, že Shakespeare v ruské teorii funguje jako lakmusový papírek vnitřního ruského vývoje. Dokonce se tu zmiňuje i šokující kritika Lva Tolstého, v níž velký romanopisec pokládá Shakespeara na materiálu Krále Leara za tuctového dramatika [TOLSTOJ 1907]: zvláště tato skutečnost bez ohledu na její faktickou hodnotu odhaluje často neprůhlednou clonu pokrývající celý proces toho, jak se

4 Viz [ZENKIN 2004].

5 Возвращаясь к вопросу о русской теории XX века, отметим, что определенные ее пласты только сегодня получают научное освещение. Современная западная научная мысль в лице видных своих интеллектуалов во многом воспринимает Россию прошлого века сквозь призму классиков русского литературоведения – Михаила Бахтина, Дмитрия Лихачева, Алексея Лосева. Однако, с другой стороны, для западного понимания России и русских очень важным является также и опыт русской религиозной философии.“ [MNICH 2019, 22].

6 [VÁCLAVEK 1934]. 1. vyd. vlastním nákladem, Praha 1934, 2. vyd. Vl. Orel, Praha 1935, 3. vyd. Svoboda, Praha 1947, 4. vyd. Čs. spisovatel, Praha 1974.

z řadového alžbětínského dramatika stala součástí světového dramatického a obecně literárního kánonu. Jak to kdysi komentoval George Orwell (Eric Blair): snad je Tolstého sžiravá kritika Shakespeara a jeho Krále Leara projevem závisti velkého Rusa⁷, ale právě reakce 20. století svědčí spíše o tom, že jde o velmi delikátní, citlivou a zraňující otázku. Na druhé straně je pravda, že v Rusku byl Shakespeare často redukován na několik dramatických postav (Hamlet, Othelo, král Lear), snad ještě na několik postav historických her. Tato redukce a umělé „zfilozofičtění“ Shakespeara se paradoxně týká i ruských formalistů, i když v případě Borise Ejchenbauma, jenž svou vědeckou kariéru zahájil jako filozof literatury analýzou N. M. Karamzina, je to pochopitelnější. Tolstojovská označení Shakespeara jako dramatika bez Boha, jako vyjadřovatele kultu výkonu a úspěchu neodpovídá koncepci náboženského, duchovního a kontemplativního myslitele nebo dokonce filozofa. Když jde o uchopení postavy Shakespeara v ruské teorii, nelze pominout ten největší posun důrazu, který se odehrál v evropské kultuře 17. století: po třicetileté válce na celém kontinentu, po válce krále a parlamentu v Anglii a po ruské smutě se zjevil zcela jiný člověk, jenž změnil Shakespeareovo dramatické a básnické dědictví tím, že povlovně odstraňoval nit spojující ho s jeho historickým prostorem a časem. Od té doby tu zbyla jen hra se slova a jejich adaptace na určité poměry a umělecké a myšlenkové vkusy. Od klasicismu se proměnil na model, jenž má být následován, a objevily se shluky interpretací, takže Shakespeare, který se zde stal předmětem všeobecného zbožňování, je víceméně produktem pozdější estetiky a dobového myšlení.

V další kapitole autorka poněkud štěpí svůj předmět – i když on stále zůstává komunikační plochou – komplementární jednotkou, jež monitoruje různé aspekty hlavního tématu Shakespeare v ruském filozoficko-náboženském myšlení stříbrného věku v estetice a literární kritice nebo axiologii ruského symbolismu, dále Shakespeare v koncepci ruských formalistů a závěrečné partie jako vyústění. Zdůraznil bych poněkud menší přesnost zmiňovaných pojmů: buď mluvíme o literárních směrech, nebo o metodologii literární vědy. Když připustíme, že existovala symbolistická kritika/literární věda, mohli bychom také mluvit o kritice futuristické, akméistické a imažinistické a snad i o jiných „kritikách“, ale to by podle mého názoru nebylo homogenní. I když je autorka velmi přesvědčivá právě ve spojování a prolínání heterogenního materiálu, něco odlišného tu přece jen zůstává jako další badatelská možnost. Autorčina monografie je výsostnou prací komparatistickou, i když to zde není nijak zdůrazněno, ale také genologickou a poetologickou, jež tvoří podle mého názoru skutečné jádro výzkumu a má přesahy k myšlení a filozofii, stejně jako k náboženství a kultuře, tedy k religionistice, teologii a kulturologii. Se znalostí toho podstatného, co

7 [POSPÍŠIL 1992]. Viz dále naše studie a recenzi: [POSPÍŠIL 1993; POSPÍŠIL 2010; POSPÍŠIL 2019a; POSPÍŠIL 2019c].

Ludmila Mnichová už napsala, lze říci, že tato kniha je určitou syntetizující etapou její dosavadní vědecké činnosti (viz výše), v níž kvalitativně nově shrnula své dosavadní výzkumy na poli poetiky, literárních směrů a pronikání do nitra ruské literatury jako estetického systému a rezervoáru teoretických reflexí.

Ivo Pospíšil

Bibliografie:

- BLAHYNKA, M. (2019): *Sedm kapitol o díle Milana Kundery*. Křenovice.
- KUNDERA, M. (2014): *La fête de l'insignifiance: roman*. Paris.
- MNICH, L. (2016a): «Poèt — u dreva vremeni otrostok...»: *poètika i simvolika tekstov Veroniki Dolinoj*. Siedlce.
- MNICH, L. (2016b): «Zamet'te čislo, gospoda...»: *čislovoj simvolizm v ruskoj poèzii XX veka*. Opuscula Slavica Sedlcensia; tom IX. Siedlce.
- MNICH, L. (2019): *Šekspir v ruskoj teorii pervoj poloviny XX veka*. Siedlce.
- POSPÍŠIL, I. (1992): *Shakespeare, Tolstoj a Orwell*. Lidová demokracie 11. 3., 1992, s. 10.
- POSPÍŠIL, I. (1993): *Individualita a proud: Lev Tolstoj a ruská moderna*. In: *Problémy ruskej moderny*. Nitra, s. 95–103.
- POSPÍŠIL, I. (2010): *Double Réfraction. La mort de Tolstoj en Bohème et en Moravie*. *Revue des Études slaves* LXXXI, (2010), fascicule 1, Tolstoï 1910. Échos. Résonances. *Interprétations*, s. 53–70.
- POSPÍŠIL, I. (2017): *Dvě publikace o symbolu a symbolice*. *Novaja rusistika* 2017, č. 1, s. 95–97.
- POSPÍŠIL, I. (2019a): *Lev Tolstoj: Nezbytí maximalismu a chození proti proudu*. In: L. N. Tolstoj: *Anna Karenina*. Městské divadlo Brno 2019, s. 13–37.
- POSPÍŠIL, I. (2019b): *Pečlivé čtení a invence aneb o Kunderovi jinak: co na to mladí kunderologové?* <http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2019/2/pospisil_peclive_cteni_aneb_o_kunderovi_jinak.php#articleBegin>. [online]. [cit. 10. 4. 2020].
- POSPÍŠIL, I. (2019c): *Staronové pohledy: Lev Tolstoj dnešními očima*. *Novaja rusistika*, 2019, č. 1, s. 78–84.
- TOLSTOJ, L. N. (1907): *O Šekspire i o drame*. Sankt-Peterburg.
- VÁCLAVEK, B. (1934): *Česká literatura XX. století: rytmus vývoje a stav*. Praha.
- ZENKIN, S. N. (2004): *Russkaja teorija: 1920–1930-je gody. Materialy 10-ch Lotmanovskich čtenij*. Moskva.

<https://doi.org/10.5817/NR2020-1-9>

Jaroslav Vávra jubilující

НОВАЯ РУСИСТИКА [№ 1/2020 (XIII)]

V březnových dnech letošního roku se dožil záviděníhodného a požehnaného věku devadesáti let přední český literární vědec, vysokoškolský pedagog, překladatel a rusista PhDr. Jaroslav Vávra, CSc.

Jde o jednoho z posledních veteránů poválečné generace literárněvědných rusistů, přímého pokračovatele předválečné tradice osobností, jako byl B. Mathesius, A. A. Vrzal, F. Wollman, J. Jirásek a další.

Jaroslav Vávra se narodil 21. 3. 1930 v Humpolci. Studoval na Reálném gymnáziu v Mariánských Lázních. Jako jeden z nejtalentovanějších studentů v Československu byl vybrán na středoškolská studia v Nimes ve Francii. Po roce se skupina československých studentů vrátila a Vávra zakončil středoškolská studia maturitou mezi nejlepšími.

Poté byl v roce 1949 přijat na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy obor ruština–čeština. Po absolutoriu v roce 1953 působil jako odborný asistent na Vysoké škole ruského jazyka a literatury v Praze, která byla tehdy zřízena, aby pokryla akutní potřebu rusistů v 50. letech minulého století. Na škole se za poměrně krátkou dobu její existence rozvinula další poválečná vlna vědeckovýzkumné práce v oboru rusistiky a bohemistiky. Po zrušení VŠRJL v letech 1959/1960 dr. Vávra pracoval na ministerstvu školství, kde si prošel pozice od referenta až po

ředitele odboru vysokých škol. Po prověrkách a čistkách v období normalizace po okupaci roku 1968 byl vyloučen z KSČ a musel z funkce odejít. Roku 1969 získal na FF UK titul PhDr. a následně od r. 1970 působil na FF UK jako jeden z největších znalců ruské a sovětské poezie 20. století.

Dlouhé období let 1970–1995 byl dr. Vávra vědeckým pracovníkem Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, většinu doby jako vědecký pracovník literárněvědného oddělení katedry ruského jazyka a literatury. Zde obhájil i titul kandidáta věd. Překládal z ruštiny zejména beletrii a odbornou literaturu z oblasti literární vědy.¹ Byl a je členem mnoha redakčních rad, expertních komisí a dalších odborných grémií.

Vávrovým celoživotním zájmem i osou jeho vědeckého a pedagogického působení byla zejména ruská poezie počátku 20. století. Oblíbenými autory byli třeba A. Blok, V. Brjusov, K. Balmont, S. Čornyj, Z. Gippius, N. Gumiljov, S. Jesenin, I. Severjanin. Bez politicky motivované nadstavby dokázal studentům tlumočit hloubku odkazu ruských básníků počátků éry sovětské literatury A. Achmatovové, M. Cvetajevové, V. Chlebnikova, O. Mandelštama, V. Jakovského a B. Pasternaka. V dobách, kdy se většina literárněvědných kolegů věnovala spíše próze nebo poezii 19. století, byl Vávra jedním z hlavních nositelů a tlumočnicků odkazu moderní ruské poezie.

1 Např. [TARASENKOV 1972; JOKUBOV 1986] – oboje společně s Emilií Vávrovou.

Letošní jubilant pravidelně přispíval do významných literárněvědných a odborných rusistických periodik u nás i v zahraničí. Jeho studie byly publikovány na stránkách časopisů Československá rusistika, Ruský jazyk, Slavia a dalších periodik a různých sborníků u nás i v zahraničí.

Je nutné připomenout jeho aktivitu v České asociaci rusistů. Byl zakládajícím členem ČAR, kde působil v různých funkcích a v letech 1990–2000 jako předseda asociace. Po roce 1990 zastával funkci místopředsedy Česko-ruské společnosti. Do dějin novodobé rusistiky je též zapsan jako jeden ze zakladatelů celosvětové Mezinárodní asociace učitelů ruského jazyka a literatury (MAPRJAL). Patřil mezi hlavní organizátory V. mezinárodního kongresu MAPRJAL – Slovo a slovesnost, který se konal v Praze. Pravidelně s MAPRJAL spolupracoval jako lektor i oblíbený průvodce na svých odborných exkurzích, prezentacích a zájezdech.

Velké ocenění patří dr. Vávrovi za šíření pozitivních kulturních hodnot a podporu porozumění mezi národy v pozici spoluzakladatele tradiční celostátní literární a recitační soutěže Puškinův památník. Jeho zanícení, schopnost povzbudit účastníky soutěže v lásce k literatuře a motivovat je k aktivnímu vnímání uměleckých hodnot a ve schopnosti je tlumočit a předávat publiku je pověstná. Poroty této soutěže vedl vždy profesionálně, s absolutní mírou nestrannosti a velkou citlivostí.

V oblasti popularizace a propagace světové, české a ruské poezie je možno připomenout, že v 60. letech 20. století byl dr. Vávra jedním z protagonistů Cyklu poetických večerů v Televizním klubu na Smetanově nábřeží. V 90. letech byl spoluautorem (spolu s Jiřím Klapkou) programu Písně frontového šoféra a dalších kulturních událostí, jež šířily v povědomí lidí lásku ke kvalitní poezii a jejímu přednesu.

Jako zcela mimořádné oceňují stovky studentů, které Vávra učil, jeho pedagogické schopnosti. Jeho lidskost, přesvědčivost, schopnost strhnout publikum, nadchnout ho pro poezii, přimět zajímat se o poezii, přemýšlet o ní, zkrátka, mít poezii rád. Vávruv pedagogický projev působil úsporně, ale velmi hutně a obsažně. Vždy, když promluvil, nastalo v auditoriu ticho. Vyjadřoval se klidně, věcně, neteatrálně. Pro zdůraznění obsahu probírané látky přidal občas pohyb ruky, mírné gesto, kterým však dokázal podtrhnout to nejdůležitější. Pedagogů, kteří obrovským charizmatem při přednáškách a seminářích uměli strnout pro svůj obor, zase nebylo na rusistice tak mnoho. Vedle Vávry mezi ně v pražské rusistice patřili např. doc. Huňáček, doc. Jehlička, dr. Čížková nebo doc. Mathausarová a někteří další.

Z jeho monografií zaslouží bezesporu největší pozornost kniha *Óda, elegie a balada v ruské a sovětské poezii* [VÁVRA 1990], která se stala ve své době jedním z mála obsahově bohatých zdrojů o ruské poezii. Zajímavá byla též Vávrova překladatelská činnost v široké per-

spektivě od beletrie po vědeckou literaturu.²

Dr. Vávra se aktivně podílel i na dalším širokém spektru rusistického bádání. Byl spoluautorem řady odborných sborníků, bibliografií, kompendií.³ Psal však nejen o ruské poezii moderní a klasické (např. o díle A. S. Puškina)⁴, ale i o ruské próze, kupř. o díle L. N. Tolstého. Široký okruh učitelů ruského jazyka zná J. Vávru jako skvělého přednášejícího a věrného účastníka celostátních seminářů pro učitele ruského jazyka.

I v pozdně seniorském věku zůstává J. Vávra věrný lektorské a osvětové činnosti. Velmi oblíbené jsou třeba jeho komentované vycházky a exkurze na Křivoklát a okolí a také jeho přednášky a články v regionálním tisku Středočeského kraje na kulturní a literární témata.

PhDr. Jaroslav Vávra, CSc., je mezi rusisty výjimečný. Výjimečný proto, že snoubí všechny nejlepší vlastnosti pravé osobnosti: je skvělý odborník ve svém oboru, je za všech okolností tvůrčím a přínosným kolegou a spolupracovníkem, umí strhujícím způsobem předávat své znalosti dalším a dalším generacím a přenášet vlastní nadšení pro obor svým posluchačům, je skvělý pedagog.

V neposlední řadě je Jaroslav Vávra i pro mladší generaci úžasným kamarádem a přítelem. Ani to není obvyklá vlastnost. J. Vávra má i ve svém věku

stále mladou duši. Nezkazí nikdy žádnou legraci, má noblesní smysl pro humor, je obdařen krásným sametovým barytonem a přednesem, který je neodmyslitelnou součástí jeho přednášek i přátelských setkání a posezení při sklenici vína nebo piva, téměř vždy doprovázených zpěvy francouzských, ruských a českých písní.

Je skvělé, že tyto vlastnosti Jaroslav Vávra dodnes aktivně a usilovně předává i svým vnoučatům a všem nám, kolegům a kamarádům, kteří jsou formálně o generaci mladší.

Blahopřejeme Jaroslavu Vávrovi ke krásnému životnímu jubileu. Děkujeme za jeho odbornou erudici, vnitřní životní sílu, laskavost, nadhled a moudrost. Za všechny kolegy bývalé i současné, za všechny studenty bývalé i současné, za všechny kamarády a kamarádky současné přeje mnoho další aktivních let, dobrou mysl a zdraví.

Jiří Klapka, Michail Odarčenko

Bibliografie:

- BIANKI, V. V. (1956): *Kotrmelec a jiné povídky*. Praha.
- BIANKI, V. V. (1958): *Kotrmelec a jiné povídky*. Praha.
- JOKUBOV, O. (1986): *Poklad ze Samarkandu*. Praha.
- KOŽEVNIKOVÁ, K., VÁVRA, J., CAMUTALIOVÁ, I. (1984): *Ruská literatura v českém překladu: antologie: určeno pro posl. fak. filozof. a pedagog. 1.*

2 Např. [BIANKI 1956; BIANKI 1958], oboje jako spolupřekladatel.

3 Např. [KOŽEVNIKOVÁ, VÁVRA, CAMUTALIOVÁ 1984].

4 Např. doslov v [PUŠKIN 1975].

Starší literatura a poezie: Část česká a ruská. Praha.

PUŠKIN, A. S. (1975): *Eugen Oněgin.* Praha.

TARASENKOV, D. A. (1972): *Případ Kentaur.* Praha.

VÁVRA, J. (1990): *Óda, elegie a balada v ruské a sovětské poezii.* Praha.

<https://doi.org/10.5817/NR2020-1-10>

Leskov podruhé v Brně

Druhé brněnské kolokvium – doktorská škola o Leskovovi – se konala 5.–6. listopadu 2019 (předtím Leskova vystřídal Dostojevskij, z obou kolokvií byly vydány publikační výstupy¹) pod názvem *N. S. Leskov a tradice ruského románu ve světovém kontextu*. Kolokvia se zúčastnili doktorandi a jejich učitelé a školitelé z České republiky, Ruska a Ukrajiny, mezi nimi editorka Leskovova díla a známí ruští leskovologové. Jazykem kolokvia byla hlavně ruština.

Již v roce 2017 pořádal Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity z iniciativy autora této zprávy v rámci tzv. doktorských škol první mezinárodní brněnské kolokvium o ruském spisovateli 19. století, dříve pozapomínaném, Nikolaji Semjonoviči Leskovovi (1831–1995), Současně byla

tehdy v Brně založena virtuální Mezinárodní společnost N. S. Leskova, která si za cíl stanovila podporu leskovovského bádání, vytváření sítě leskovovských badatelů a celkově rozvoj leskovologie.

Jak jsme napsali v předmluvě k prvnímu brněnskému svazku o Leskovovi, ruský spisovatel byl dlouho považován za outsidera, neúspěšného, podprůměrného realistického autora [POSPÍŠIL 2018b]. Nyní je sice situace jiná, ale román zůstává problémem Leskovovy tvorby dosud. V tomto ohledu je Leskov názorným příkladem. Jeho žánrové experimenty netřeba dokumentovat, stejně jako jeho individuální pojmenovávání literárních žánrů, včetně jejich orálního a lidového rázu (skaz, črta, vzpomínka, legenda, kronika, pohádka, rapsodie, obrázek podle skutečnosti, pozorování, pokusy, duchařský případ, povídka na hrobě, půlnoční vidění, heraldická kauza, bukolická povídka na historickém základě).² V našich četných knihách a studiích, zejména v malé leskovovské monografii³, jsme došli k závěru, že v Leskovově tvorbě lze sledovat dvojí žánrový zlom a to vše se projevilo také ve skladbě druhého brněnské kolokvia o románu leskovovského typu. Leskov se vlastně celý život snažil vytvořit tradiční balzakovský román, ale to se mu nepříliš dařilo; proto pod jeho rukama vznikaly

1 Viz [POSPÍŠIL 2018b; PAUČOVÁ, POSPÍŠIL 2019]. Viz naše zprávy [POSPÍŠIL 2018a; POSPÍŠIL 2018c; POSPÍŠIL 2019]. Dále [FEDOTOVA 2018].

2 Viz naše monografie [POSPÍŠIL 1992a; POSPÍŠIL 1992b]. Viz také studii [POSPÍŠIL 2013].

3 Viz již naši diplomovou a rigorózní práci [POSPÍŠIL 1975a; POSPÍŠIL 1975b] a další knihy a studie uvedené jinde.

zcela jiné slovesné struktury, především skaz a kronika.

Z přednesených referátů zaujaly v podstatě všechny: Alla Šelajevová (Sankt-Petěrburg) hovořila právě o západoevropských kořenech Leskovova románu *Чёртовы куклы* (česky asi Čertovská kvítka) v referátu *Западноевропейские корни романа Н. С. Лескова Чёртовы куклы: Проблемы «второго пола» и рецепты их решения* (románové fragmenty nově vydala). Ukrajinská badatelka Olha Červinska (Černivci, rus. Černovcy, čes. Černovice v Bukovině) a její žák Roman Dzyk pojednali o kyjevských topografických souvislostech Leskovova díla ve společném vystoupení *Топографический портрет Киева: жанровая специфика текста Н. Лескова Печерские антики*. Petrohradský historik Leonid Vyskočkov se zabýval tématem Krymské války ve fragmentech románu *Чёртовы куклы*, Roman Dzyk v samostatném vystoupení *Украинизмы в Печерских антиках Николая Лескова* se vrátil k tématu Leskov a Ukrajina, královéhradecká rusistka Galina Kosych pojednala o Leskovových románech v recepci literární kritiky, Taťjana Melnik/Melnyk (Moskva) vystoupila s příspěvkem *Культурные смыслы литературного текста (по рассказу Н. С. Лескова Запечатленный ангел)*. Jaroslavskou skupinu „leskovědů“ vedla Světlana Rodonovovová, která analyzovala dvojici pojmů a jejich význam v Leskovově povídce v referátu *Лексика со значением «сватовство» и «супружество» в Жемчужном ожерелье Н. С. Лескова*. Taťjana Jurjevová

sledovala vztah duchovenstva a světské moci v kronice *Соборяне* a Nataľja Lukjančiková analyzovala postavu nihilistky také v románové kronice *Духовенство* sborového chrámu, Polina Kubyševová ukázala na kontinuitu Leskovova skazu v tvorbě sovětského autora Borise Pilňaka (povolžský Němec Wogau) v referátu *Лесковский сказ в творчестве Б. А. Пильняка* a Irina Šustinová se orientovala na jazykově poetologické téma v referátu *Типы и функции эпитетов в Леди Макбет Мценского уезда Н. С. Лескова*. Pavol Markovič z Prešova přispěl referátem *Leskovova „črta“ Lady Macbeth ako príklad kultúrneho a žánrového presahu*, Naděžda Danilovová (Sankt-Petěrburg) demonstrovala to, že Leskov se opíral o literární zdroje (*Литературные источники хроники Н. С. Лескова Захудалый род*). Jelena Kažukalová (Sankt-Petěrburg) ukázala zase na vizuální poetiku kroniky *Соборяне*, Nataľja Nikorjak (Černivci) si všimla meziuměleckých vazeb a adaptací slavné Leskovovy novely (*Леди Макбет Мценского уезда: интермедиаальный диалог Н. Лескова и Р. Балаяна*), brněnská badatelka Lenka Paučová upozornila na žánrové specifikum Tuberozovova deníku v kronice *Соборяне* a Ivo Pospíšil se zamyslel nad inspirativními momenty Leskovových románů pro rozvoj teorie románu.

To, co bylo největším přínosem kolokvia – doktorské školy, ale hlavně následného workshopu bylo mezigenerační propojení leskologů a zejména zájem mladých badatelů o to, co dříve

stálo spíše na okraji jako výjimečné, marginální: méně známé a vydávané, často nedokončené, fragmentární opusy (*Чёртовы куклы, Соколий перелет*) a převažující komparativní a genologický pohled na tohoto aurora. Publikáční výstup zahrnující jednotlivé příspěvky se připravuje na rok 2020.

Ivo Pospíšil

Bibliografie:

- FEDOTOVA, A. A. (2018): «*Trudnyj rost*»: *recepce v proze N. S. Leskova*. Jaroslavl.
- PAUČOVÁ, L., POSPÍŠIL, I. (eds) (2019): *F. M. Dostojevskij: sotojanije issledovanija i sovremennoje značeniye*. Brno.
- POSPÍŠIL, I. (1975a): *Románová tvorba N. S. Leskova*. Diplomová práce.
- POSPÍŠIL, I. (1975b): *Typologie a poetika Leskovovy románové kroniky*. Rigorózní práce.
- POSPÍŠIL, I. (1992a): *Proti proudu: studie o N. S. Leskovovi*. Brno.
- POSPÍŠIL, I. (1992b): *Rozpětí žánru*. Brno.
- POSPÍŠIL, I. (2013): *Jukstapozicionnaja poetika N. S. Leskova (konstruovanije obraza pravednika, skazovo-anekdotičeskaja cep', ěkzotizm i obrazy inostrancev)*. In: *Universalii ruskoj literatury* 5. Sbornik statej. Voronež, s. 170–176.
- POSPÍŠIL, I. (2018a): *Brněnské kolokvium o N. S. Leskovovi*. *Novaja rusistika* 2018, č. 1, s. 95–97.
- POSPÍŠIL, I. (ed.) (2018b): *Leskov i vokrug: konteksty tvorčestva i sotojaniye sovremennogo leskovovedeniya*. Brno.
- POSPÍŠIL, I. (2018c): *První brněnské kolokvium o N. S. Leskovovi*. *Slavica litteraria*, 2018, č. 1, s. 155–156.
- POSPÍŠIL, I. (2019): *Brněnské kolokvium o Dostojevském*. *Slavica litteraria* 22, 2019, č. 1, s. 133–134.

НОВАЯ РУСИСТИКА

№ **1 / 2020 (XIII)**

Международный журнал

современной филологической
и ареальной русистики

Web časopisu

www.phil.muni.cz/journals/novaya-rusistika

Archiv časopisu v Digitální knihovně FF MU

<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/115644>

Redakce

Ivo Pospíšil, šéfredaktor (ivo.pospisil@phil.muni.cz)

Josef Šaur, výkonný redaktor (josef.saur@phil.muni.cz)

Adresa redakce

Novaja rusistika

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky

Arna Nováka 1, 602 00 Brno

tel.: +420 549 496 240

Redakční kruh

Ol'ha Červins'ka, Anton Eliáš, Grzegorz Gazda, Jiří Gazda, Reinhard Ibler, Jiří Klapka,

Ol'ga Kovačičová, Mária Kusá, Aljaksandr Lukašanec, Zdeněk Pechal, Oldřich Richterek,

Lucjan Suchanek, Radomír Vlček

Vydává Česká asociace slavistů ve spolupráci s Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity,
Arna Nováka 1, 602 00 Brno, IČ 265 92 037.

Vychází 2× ročně, toto číslo vychází v květnu 2020.

Grafická úprava obálky a typografie Pavel Křepela

Sazba v Lua[®]TeXu písmy Linux Libertine a Source Sans Pro Zbyněk Michálek

Tisk Tiskárna Knopp, s. r. o., U Lípy 926, 549 01 Nové Město nad Metují

Náklad 110 výtisků

Časopis je evidován MK ČR pod. č. E 18201.

Časopis © Česká asociace slavistů, z. s., 2020

ISSN 1803-4950 (print)

ISSN 2336-4564 (online)

Cena jednoho čísla 130 Kč (plus poštovné a balné)