



НОВАЯ РУСИСТИКА

№ **2 / 2019** (XII)

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

Войцех Горчица

Цвета Зинаиды Гиппиус в «лесу символов» 5
Zinaida Gippius's Colours in the "Forest of Symbols"

Михаэла Пешкова — Галина Николаевна Божкова

Языковая проекция обратного культурного шока 19
Language Projection of the Cultural Shock

Олег Рамильевич Миннуллин

А. А. Кораблев о смысле и ценности поэтического творчества: онтология,
 феноменология, рецепция 31
A. A. Korablev about the Meaning and Value of Poetic Creativity: Ontology, Phenomenology, Reception

Маргиналии

Karolína Šimáčková

Reflexe díla D. I. Fonvizina v českém prostředí 45

Рецензии

Doktorandská publikace očima doktorandky (*I. Vaverková*) 57

Kontinuita podstaty a diskontinuita formy (*M. Racyn*) 59

Своевременная и полезная книга рекомендаций в помощь учителю (*Т. Занько*) 62

Ztracený svět, drásavá nostalgie (*I. Pospíšil*) 65

Информаторий

25-й юбилей отметила конференция «Современный русский язык:
 функционирование и проблемы преподавания» (*Т. Занько, П. Золина,
 О. Бергер*) 75

Světové setkání rusistů – XIV. mezinárodní kongres MAPRJAL v Kazachstánu
 (*M. Zelenka*) 77

Цвета Зинаиды Гиппиус в «лесу символов»

Zinaida Gippius's Colours in the “Forest of Symbols”

Войцех Горчица

(Чанец, Польша)

[статьи]

Abstract:

The author investigates the semantics of colour in the selected Zinaida Gippius's poems from the intercultural and spiritual (psychological) perspectives. He draws attention to the issue of semantic bipolarity of symbol. He reconsiders this aspect in the context of Zinaida Gippius's many poetic conceptualizations, including interactive metaphor and synaesthesia. What needs attention is the analysis of the “black” colour referred to Lilith—Adam's first wife, and the symbol of sexual liberation. Gippius's colour depends on the transaction between interculturally captured contexts. In this sense, the author notices Gippius's interest in the Hebrew, Egyptian, Chinese, European (e.g. Christian—“Byzantine”) contexts. The author's conclusions are referred to the works by Charles Baudelaire (*The Albatross*), Nikolay Gumilyov (*The Knight with a Chain*) and Vincent van Gogh (*The Sower*). Interculturalism, as such, definitely differentiates Gippius from Andrei Bely, in whose works colour is subordinated to the light of non-setting sun as a symbol of divine might and power.

Key words:

intercultural perspective; Hebrew, Egyptian, Chinese, “Byzantine” contexts; “black” colour referred to Lilith; Gippius vs. Charles Baudelaire and Vincent van Gogh

Как подчеркивает Мария Жепиньская, символизм, сецессион, экспрессионизм, фовизм сосредотачивают свое внимание на проблематике цвета. В живописной *praxis* цвет долго соединяли с проблемой света и тени. В импрессионизме цвет выходит из темноты тени, будучи по-прежнему связан с освещением, солнечным светом. Дальнейшая дорога цвета — это его эмансипация и интенсификация. Тенденция к усилению роли цвета, к его самостоятельности, однозначности и агрессивности является тенденцией все растущей в выдающихся достижениях живописи. В поэзии выступает то же самое явление очарованности цветом. Научно-оптический подход к цвету, характерный напр. для импрессионизма, уступает постепенно место тенденции, которая выдвигает на первый план ценности, касающиеся выразительности, эмоциональности и ассоциации [RZEPIŃSKA 1983, 512].

Опережая итоги интерпретации, касающиеся места и значения цвета в поэзии Зинаиды Гиппиус, которые будут представлены в статье в дальнейшем, следует подчеркнуть, что автору *Черного серна* (1908) близка прежде всего символистская тенденция с ее интеркультурными и психологическими профилями. Это прежде всего решает об оригинальности творчества Гиппиус как старшего символиста.

Творчество Гиппиус, хотя оно в последнее время приобретает все большую популярность и хотя оно интерпретировано с учётом интеркультурных контекстов [POTYRAŃSKA 2017], требует дальнейших исследований. В прошлом (т. е. в 90 годы XX века) это творчество дискредитировали, считали, что оно мало или вообще неактуально [BOBILEWICZ 2002, 63–64].

Подходу к цвету, с каким мы встречаемся в стихах Гиппиус, близка точка зрения критиков живописи конца XIX века. Живописец Морис Дени и критик Альберт Орье пишут: «Искусство уже не воспринимается нами чисто оптически — как наиболее тонкая фотография натуры. натура для нашего ума служит лишь только предлогом» [RZEPIŃSKA 1983, 517].

По Морису Дени, волнения или состояния души, вызванные каким-либо видом, возбуждают в воображении художника знаки или пластические эквиваленты, которые позволяют воспроизводить эмоции без потребности ссылаться на подражание.

Это способствует созданию новых значений. Вот что писал на тему раскрытия нового значения цветов Поль Гоген: «Цвет, который является вибрацией, похоже как музыка, может достигнуть того, что наиболее всеобщее, и, одновременно, неуловимое, т. е. внутренней силы» [RZEPIŃSKA 1983, 517–518].

Как известно, символизм, считающий средством познания вечного бытия поэзию, как искусство автономическое, философско-эстетические положения

связывал с идеализмом, признающим мистическое единство мира за правдивое — вечное и несокрушимое бытие, за иллюзорное и бренное — материальное бытие. Это нашло свое отражение в решаемых философией проблемах, касающихся абсолюта, заинтересованности проблематикой подсознания. Основным средством экспрессии стал символ, содержащий намек, многозначный, с музыкальным фоном высказывания. В этом смысле цвет подчеркивал роль носителя духового мира, отход от поверхностной трактовки явлений, обратился к изображению идеи и к изъяснению чувств [*Symbolizm...*].

В этом отношении стоит иметь в виду несколько положений Мирча Елиаде, утверждавшего между прочим, что символы никогда не теряют психической актуальности; они могут подвергаться поверхностным изменениям, но их функция остается неизменной. Чтобы это увидеть, довольно снять их новые маски [ELIADE 1998, 19].

Предшественником такого понимания символа является Шарль Бодлер и его «цветы зла». Бодлер сильнее чем романтики, подчеркивает веру в мир современных идей — истинную отчизну поэтов. Это обнаруживается в воображении материального мира как «леса символов», будучих далеким отражением идеальной сущности, в которой цвета, отзвуки и запахи соединяются по принципу эквивалентов [FALICKA 1977, 748]. Многозначность символа, его «психическая актуальность» проявляется у Бодлера напр. в стихотворении «Альбатрос», в котором вера в мир идей совершенных борется со злом материального мира. Аналогию между прекрасным в воздухе и уродливым, тянущим за собой по палубе крылья, как деревянное весло, альбатросом, и судьбой поэта, создающего братские отношения с бурей, похожего на князя, сидящего на облаке, сброшенного на землю и натравляемого на каждом шагу, надо понимать в контексте значений, которые создает интеракционная метафора.

Что касается российской поэзии, то трудно связывать «лес символов» Зинаиды Гиппиус и их цветковые воплощения с достижениями Андрея Белого и Александра Блока, которые верили, по образцу Владимира Соловьева в то, что искусство, как единая сила, в состоянии изменить мир. Таким образом, напр. белый и черный цвета служили Белому в качестве примеси, благодаря которой можно было получать необыкновенно богатую гамму оттенков в пределе одного цвета. Это было связано с верой, что миром управляет сияющий свет незакатывающегося солнца — символа божеской власти [POPIEL-MACHNICKI 1999, 131].

В свою очередь, у Валерия Брюсова символ солнца приобрел коннотации, ассоциирующиеся со значением деструктивно-критической утопии, присущей напр. его произведению *Город будущего (Город солнца)*, в котором поэт

использовал в качестве образца известный *Город солнца* Томаза Кампанеллы [GORCZYCA 2008, 58].

Одним из более существенных произведений, в котором Гиппиус затрагивает проблематику абсолюта и одновременно беспредельности времени и пространства, опираясь на символику черного цвета, является стихотворение под заглавием *Черный серп*. Основным средством экспрессии становится в нем символ с его намекающей и многозначной оболочкой. В «лесу символов» выступают рядом с «луной» (серпом луны) «цепь», «собака», «вода» и «вино».

В основе концептуализации символов, создающей план поэтического дискурса, лежит очень тонко подчеркнутый Гиппиус факт, что [...] чертой истинных символов является двойная валентность: они могут перемещаться с одного значащего полюса на другой — «крайности не соприкасаются друг к другу». Наиболее глубокое бытие является наиболее ясным светом и одновременно непроницаемой темнотой [LURKER 1994, 27].

Наиболее емким, в смысле значения, является черный серп. Если бы говорить о крайностях этого символа, то стоит вспомнить, что в греческом мифе серп считается лунарным символом бога Кроноса, персонификацией лета и атрибутом греческого бога урожая и плодovitости Приапа [TRESIDDER 2001, 192]. Черный цвет серпа луны имеет свои соотношения с мифом о Лилит, которая является архетипом соблазнительницы, персонификацией опасного времени луны (*femme fatale*). Лилит можно отождествлять с греческой Геката, покровительницей черной магии и обольстительного аспекта луны. Архетип Лилит-Геката — это женская магия, темная природа [PIOTROWSKI 2006, 13].

Лилит связана с древнегреческой традицией и обычно выступает как первая жена Адама. Она появляется только в *Книге Исаия* (10, 34, 14) как ночной кошмар а также в *Книге Иова* (40, 18, 15) как лицо живущее в палатке греха. Лилит — это Богиня ночи, олицетворение большой воли. Она основоположник вольного выбора и символ сексуального наслаждения. За это ее резко осудили [PIOTROWSKI 2006, 13–14].

Гиппиус рассматривает миф о Лилит в контексте греческой «жатвы», т. е. подчеркивает в конечном фрагменте стихотворения, что Богиня ночи и олицетворение вольной воли, которые отождествляются в форме черного серпа, влекут за собой только мнимый страх:

И страх мой — и тот притворный:

Я рад, что кругом темно,

Что месяц корявый, черный,

[GIPPIUS *Černyj*]

Рассмотрим это оптимистическое заключение с точки зрения значений «леса символов» и их соотношений. Ситуация лирического субъекта в «теперь» сцены как-будто отождествляется с ситуацией «спеленутого младенца» и, в связи с этим, вежливого, тихого, наивного («Спеленут, лежу, покорный, / Лежу я очень давно»). Срывая маску ребенка, лирический субъект обращается к правремени, и ищет ответа на вопрос, касающийся сущности нашего вольного выбора. В процессе духовных поисков, лирический субъект, вводя символику «цепи», задумывается над вопросом точности/ неточности стремлений к единству с учетом дружбы, связи духовных сил с земными и над смыслом поисков знака официального статуса [TRESIDDER 2001, 119].

Такой способ понимания символа затрагивает также его крайность, т. е. понятие рабства и сбрасывания оков. С похожей ситуацией мы встречаемся в случае «собаки», понимаемой как эмблема презрения и одновременно лояльности — лояльности, так как в финале стихотворения оказывается, что лирический субъект отбрасывает «бесчестную долю»:

*Когда-то я был упорный,
Вил цепь, за звоном звено...
Теперь, как пес подзаборный,
Лежу да твержу одно:
И чем мой удел позорный?
Должно быть так суждено.*

[GIPPIUS Ćernyj]

Гиппиус обогащает статус Лилит, символикой «воды», понимаемой как возобновление, а также «вина», что имеет связь с превращением «воды» в «вино». Вопрос о том, какая сила совершила это превращение, остается открытым. Открытым, потому что отцы церкви выбросили Лилит из библейской традиции [POPIEL-MACHNICKI 1999, 131–132]. У Исаия и Иова говорится о Лилит лишь мимоходом, как о символе греха.

Двухполюсный характер «черни» как ахроматического цвета в этом стихотворении и одновременно ее взаимодействие можно рассматривать как своеобразную когнитивную амальгаму, которая, с одной стороны, возобновляет египетское понимание «черни», т. е. бессмертие души и сохранение тела [Symbolizm...], с другой, христианскую традицию, которая соединяет «чернь» со смертью, покаянием, трауром. В «материальном мире», по Гиппиус, выигрывает христианская «чернь», «чернь» отцов церкви. В «идеальном мире» стихотворения Лилит является вечным и несокрушительным бытием.

Тот вид интеркультурного дискурса, какой ведет Гиппиус с читателем, тесно связан с проблематикой *gender*. Как известно, поэтесса была бисексуальным лицом [Zinaida Gippius...]. Стихотворение *Черный серп*, в художественном смысле, опережает на 50 с лишним лет, разработанную Робертом Столлером концепцию *gender iduity* как индивидуальное половое сознание (напр. исследования, касающиеся гермафродитизма и транссексуальности [BURZYŃSKA 2007, 443–444]). Персонифицируя проблему вольной воли по отношению к сексуальности, Гиппиус подошла к ней, учитывая культурное значение «луны». Оно, как известно, ассоциируется с женским началом [CIRLOT 2006, 138], а также с «чернью». Одновременно, придавая своему тексту характер скрытого намека, Гиппиус связала его с древнегреческой и египетской традициями, отмечая отрицательную оценку Лилит, которую она получила от отцов церкви.

Стоит в этом месте подчеркнуть, что двухполюсный способ интерпретации символа, с каким мы встречаемся у Гиппиус, близок, что касается российской поэзии Серебряного века, к Николаю Гумилеву. Об этом свидетельствует между прочим аналогия между значением «цепи» у Гиппиус и значением «цепи» у Гумилева. В стихотворении *Рыцарь с цепью*, из цикла *Дорога конквистадоров*, «цепь», когда-то символ плена, изменяет свое значение и перевоплощается в символ возобновления, предостережения, отцовского наставления [GORCZYCA 2008, 133–144].

Дискурсивная характеристика текста в культуроведческом аспекте порождается, благодаря изучению категорий. В результате того у поэта появляются изменения значений категорий и их перемещения в пределах их сети радиальной [GORCZYCA 2004, 60–61; TABAKOWSKA 2001, 53–57]. Они могут создавать систему. Эти изменения, в случае поэзии Гиппиус, характеризуются высокой частотностью по отношению к цветам как растениям и их разноцветному миру. Бывает, что они поражают читателя. Их порождает внутренний мир лирического субъекта, его эмоции, интеллект, манера и поэтическая программа.

Рассматривая этот вопрос с учетом элементарных свойств прототипа, следует вспомнить, что цветы отличаются красотой, духовным совершенством, искренней невинностью, божеским благословением [TRESIDDER 2001, 105].

Хуан-Эдуардо Сирлот утверждает, что цвет является воображением «центра» и, в связи с этим, ипостасью души. Солянный характер цветов (т. е. связанный с символом солнца) усиливается в апельсиновых и желтых оттенках. Красные цветы связаны с вечной жизнью, кровью и со смертью. «Голубой цвет» — цвет романтиков, ассоциируется с невозможностью [CIRLOT 2006, 217]. По своей натуре этот цвет является символом бренности, весны и красоты. Тайную

мечту, по мнению Филиппа Отто Рунге, мы предугадываем чудесным способом в цветах [RZEPÍŃSKA 1983, 231].

Гиппиус, как символист, придает цвету каждый раз иной смысл, часто противоречащий его архетипическому пониманию. Примером этого может служить стихотворение *Цветы ночи* (1904). Присутствие цветов в ночном пейзаже исключает их связь с символическим значением солнца, сильно закоренившуюся в культуре. Ночь появляется в этом стихотворении как «тайный эффект исторического момента», возникающий в воображении художника и подчеркивающий, что чадом ночи, как дочери темноты и хаоса, была между прочим смерть [TRESIDDER 2001, 140–141].

Именно со значением смерти связывает Гиппиус «зло» цветов. Поводом ненависти является факт, что «цветы» как собеседники в поэтическом дискурсе отбрасывают требование изменения значения, которое ставит им лирический субъект. Такое состояние вещей отнюдь не обозначает того, что поэтесса не хочет больше заниматься этой темой, наоборот, она возбуждает рост интереса к ней со стороны поэтессы. Это подтверждает присутствие ряда метафорических вариажирований с характерной для символизма синестезией.

*Темны, теплы тихие стены,
И давно камин без огня...
И я жду от цветов измены, —
Ненавидят цветы меня.*

*Среди них мне жарко, тревожно,
Аромат их души и смел, —
Но уйти от них невозможно,
Но нельзя избежать их стрел.*

[GIPPIUS *Cvety*]

Психическое состояние лирического субъекта («тревожно») согласуется с ароматом цветов («аромат их души»). Взаимовлияние противоречивого («аромат души и смел») является причиной того, что то, что лишает свободы действия, становится тем, что притягивает, во что можно влюбиться. Оттуда утверждение, которое приводит на мысль стрелы Эроса («нельзя избежать их стрел»). Тот факт, что цвета не представляют самих себя, а ассоциируются с другими феноменами, видно у Гиппиус выразительно в слышимости цветов [RZEPÍŃSKA 1983, 231]. Элементами порождающими слышимость (Шелестят, шевелятся, дышат, / Как враги, за мною следят. / Все, что думаю, — знают, слышат / И меня отравить хотят) являются: «вечерний луч», «красавый шелк»

и «ядовитый арум». Луч ассоциируется с оплодотворенностью, святостью, духовным просвещением и творческой энергией [TRESIDDER 2001, 173]. Здесь, как вечерний (луч), порождает «зло» цветов — зло их представителя, ядовитого арума. Это вне сомнения типичный арум, т. е. палестинский, фиолетового цвета [*Arum palaestinum...*]. Фиолетовый цвет, который вызывает отрицательные ассоциации со смертью, трауром, декадансом, находит в стихотворении Гиппиус свое отражение. С другой стороны, фиолетовый цвет (напр. в культуре Китая) символизирует мудрость и власть [*Kolor Fioletowy...*].

Цветы покоряют лирический субъект, знают все, о чем он думает. Перед смертноносными стрелами цветов, ядовитыми каплями арума нет ухода, потому что они снабжены «мудростью» и «властью».

Цветы в стихотворении Гиппиус не являются ни символом ничтожности предмета, ни невозможности. Несмотря на то, что они являются «злой красотой», они сочетаются с тайной мечтой, которую мы чудесным способом в них предугадываем.

Магия «злых цветов» связана у Гиппиус с сублимацией высокой красоты — часто опасной, которая, как мудрая, угрожает смертью, если она неточно воспринимается — угрожает смертью, потому что имеет власть. Злые цветы злы прежде всего потому, что они представляют собой кратковременную красоту, которая так интересует поэтессу. Они не создают возможности довольно долго погружаться в созерцании этой красоты. Удаляются, как любовник.

Категории цветов имеют свои центры и периферии. Это обозначает, что элементы категорий не являются отнюдь равноценными. Название цвета относится прежде всего к базовому цвету и только благодаря обобщению на основе базовых примеров, термины, определяющие цвета, приобретают полный смысловой объем.

Основные названия цветов характеризуются между прочим тем, что не подчиняются другим названиям. «Багровый» и «пурпурный» напр. не являются в английском языке основными названиями, потому что они определяют разновидности «красного» цвета [TAYLOR 2001, 27–37].

Свойства процесса категоризации цветов обнаруживаются в значениях терминов, определяющих цвета, они одновременно являются свойствами процесса человеческого познания, а также человеческого языка. По Джорджу Лакоффу, нереальным становится понимание функции языка как независимой от сенсорно-моторного и познавательного развития, восприятия, памяти, личности и других аспектов опыта [TAYLOR 2001, 41–42].

«Картина мира» («вторая действительность») в поэтическом тексте Зинаиды Гиппиус, в котором она выражает свое «я-в-мире» и «я-перед-миром», воспринимаемая в процессе семиозы, убеждает в том, что в поэзии Гиппиус

сталкиваются противостоящие друг другу «картины мира» многих культур, стимулированные цветами (напр.: «черный» в древнем Египете и в Европе; «фиолетовый» в Китае и в Европе). Трудно говорить о категорическом преобладании базовых цветов в ее поэзии. Цвет у Гиппиус является эманацией знаний на тему соответствующего ему символа, что проявляется в процессе поэтической интерпретации, использующей часто оксюморон и явление синестезии.

В стихотворении *Дома* (1908) поэтическую интерпретацию значений цветов следует связывать с присутствием метафоры-символа (цвета-другья; цвета-дни; цвета-часы (ход времени); цвета-смерть). Вводя интеркультурные реляции (цвета цветов — лирический субъект), поэтесса создает широкую перспективу «состояний души». Цвета: зеленый, лиловый, серебряный, алый определяет как «суровые» и «усталые». Цвета: желтый, красный и белый, в свою очередь, ассоциируются с лишними днями и робкими часами. Красный цвет отождествляется с жестокостью, кротостью, молчанием и смертью.

Обратим внимание на культурные профили одного из базовых цветов — красного, как цвета основного психологического порядка, а также двух вторичных — зеленого и алого.

*Зеленые, лиловые,
Серебряные, алые...
Друзья мои суровые,
Цветы мои усталые...*

*Вы — дни мои напрасные,
Часы мои несмелые,
О, желтые и красные,
Лиловые и белые!*

*Затихшие и черные,
Склоненные и ждущие...
Жестокие, покорные,
Молчаньем Смерть зовущие... —*

[GIPPIUS *Doma*]

На зеленый цвет, как символизирующий возобновление, Гиппиус не обращает внимания. Ее также не интересует факт, что зелень является цветом Святой Троицы и откровения [TRESIDDER 2001, 254]. Пессимистическая тональность разговора с цветами в финале стихотворения достигает апогея

и способствует введению периферийных значений, которые, благодаря силе поэтического слова, становятся центральными. В такого рода профилировании значений Гиппиус интересуют атрибуты зеленого цвета, которые ассоциируются с завистью и болезнью.

Это район холодного спектра. Добавим, что некоторые теоретики связывают зелень с теплым спектром [RZEPIŃSKA 1983, 126–127]. Можно считать, что в таком понимании зеленого цвета свое участие имеет желтый, который у Гиппиус часто связан с отрицательным значением.

Красный цвет, который, по своему значению близок к лишнему дню, в стихотворении Гиппиус отвергает античную традицию, связанную с красным как символом жизненных сил, огня, крови, войны, страсти и плодовитости [TRESIDDER 2001, 254].

По-моему, Гиппиус, «иллюстрируя» внутреннее состояние лирического субъекта, относится к традиции воображения Марии Магдалины у креста в «красном» одеянии. Это обыкновенный цвет киновари, а не тайный багрянец, императорский цвет. В этом смысле красный цвет одеяния Марии Магдалины может служить примером двойной символики: с одной стороны греха чувственности, с другой, освящения посредством любви к Христу [RZEPIŃSKA 1983, 126–127].

Алый цвет — «суровый и усталый друг» — имеет «византийские» и романтические коннотации (напр. Эжен Делакруа). Существенно, однако, влияние Михаила Лермонтова. О том, что алый цвет можно связывать у Гиппиус с византийской традицией, свидетельствует его присутствие в стихотворении *Цветы ночи*.

*Свет вечерний лучи бросает
Сквозь кровавый шелк на листы...
Тело нежное оживает,
Пробудились злые цветы.*

[GIPPIUS *Cvety*]

Поскольку вечерний свет бросает на листы сквозь кровавый шелк одушевленные лучи и будит «злые» цветы, постольку в стихотворении *Дом «алый»* цвет не имеет таких характеристик. Наоборот, он ассоциируется с усталостью, строгостью. По-моему, такое качество «алого» цвета надо связывать с эффектами его интерпретации в поэме Михаила Лермонтова *Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова* [LERMONTOV 1948]. Кульминационный момент построенной искусно Грозным интриги, в которую он вводит Кирибиевича и Калашникова, создает алая заря с ее силой

и властью. Особенность зари состоит в том, что, будучи атрибутом Грозного, она борется с тучами, которые, в свою очередь, олицетворяют семью Калашникова. В морально-этическом плане Грозный и алая заря проигрывают с тучами. Смысл действий Грозного Лермонтов подвергает сомнению, спрашивая: «Уж зачем ты, алая заря, просыпалася, на какой радости разыгралася?» [GORCZYCA 2012, 134–135].

Таким образом Лермонтов нарушил центральные значения алого цвета, символизирующего достоинство и господство. Гиппиус также отходит от цвета «рожденных в пурпуре» потомков византийских кесарей и воспитанных для пурпура кардиналов. В момент поэтического вдохновения она идет дальше Лермонтова. Поэтесса снимает хрестоматийный глянec с этого «цвета-друга», называя его усталым. Возобновленный алый цвет (похоже как возобновленные другие цвета: зеленый, черный, желтый, серебряный, лиловый и белый) в финале стихотворения лирический субъект одобряет.

О том, что крайности соприкасаются, что наиболее глубокое бытие является наиболее ясным светом и одновременно непроницаемой темнотой, убеждает Гиппиус в стихотворении *Зеленое, желтое и голубое* (1903). Внутренний мир лирического субъекта — усталого, слабого, который на вопросы, поставленные ему втайне, получает лишь только неприятные ответы, создает интеракционная метафора — трансакция между контекстами [LIBURA 2007, 19].

Макс Блейк, в таком случае, говорит о проектировании запаса знаний, в котором вспомогательная тема (носитель) соединяется с главной темой.

*Лампада мне понятна,
Зеленая лампада.
Но лампы желтой пятна
Ее лучам — преграда.*

*И, голубея, окна
В рассветном льду застыли...
Сплелись лучи — в волокна
Неясно-бурой пыли.*

[GIPPIUS *Zelenoje*]

Если главной темой мы считаем значения, которые в культуре принадлежат лампе, (зеленой лампе), то полезно дать здесь несколько ее характеристик. Истина, интеллигенция, жизнь, дух — это основные атрибуты лампы, ассоциирующиеся со светом, что так убедительно запечатлел в *Белой гвардии* Михаил Булгаков. Лампа является символом материнской заботы, в искусстве она часто олицетворяет ночь [TRESIDDER 2001, 107].

В такой ситуации вспомогательной темой надо считать «желтые пятна», видны на лампе. Мы наблюдаем здесь конфликт между зеленым цветом, лучами и желтым цветом. Какой запас знаний проектирует Гиппиус на главную тему? Желтый цвет пятен, мешающих лучам пробиться, понижает миролюбивые и одновременно творческие возможности зеленой лампы. Таким образом, исключаются такие атрибуты зелени, как: возобновление, молодость, плодовитость. Желтый цвет вместе с символикой пятна [CIRLOT 2006, 316] не является в этом отношении проявлением «гармонии центра». Его можно, по-моему, соединять с судьбой людей объявленных вне закона, с категорией каплера, т. е. со смертью.

Познавательная ценность метафоры Гиппиус состоит между прочим в том, что понижение как функция желтого пятна, не исключает совсем свойств луча, который, как обычно, ассоциируется с плодovitой мощью, святостью, духовным просвещением. Луч «профильтрированный» через «желтое пятно», теряет свои «святые» архитипические достоинства, что проявляется в воображении окон, которые, лишённые своей основной символики, не олицетворяют сознания. Голубея, они застыли и обледенели. Это наводит на мысль конец течения времени и смерть, а также заключает в себе присутствие следующей интеракционной метафоры, в которой луч с его светом, как главная тема, под влиянием «желтого пятна» как вспомогательной темы приобретает вид «сплетенных волокон пыли неясно-бурого цвета», что связано несомненно с символикой собственной формы и текстуры.

Так понимаемый поэтессой «желтый цвет», дает повод для формулировки двух установок. Первая из них касается картины Ван Гога *Жнец*. По мнению Куно Миттельштедта, в картине *Жнец* живописец видит «картину смерти» в таком смысле, что люди являются рожью, которую он убирает. Однако, в этой смерти нет печали. Все происходит в ясном свете дня [MITTELSTÄDT 1974, 24]. Трудно согласиться со всеми утверждениями Миттельштедта. Мотив смерти, по-моему, создает пейзаж картины *Жнец*, в которой преобладает желтый цвет (желто-бурый), дополненный ржавым и рыжим цветами. С другой стороны, силуэт жнеца, полон экспрессии движения, до некоторой степени искаженный, подчеркнутый контуром, дает повод утверждать, что он символизирует жизнь слишком активную, вынужденную его экзистенциальным статусом, а это прикасается к смерти.

Мои замечания, касающиеся аналогии понимания желтого цвета у Гиппиус и Ван Гога, а также трансакции между контекстами, позволяют подчеркнуть, что символизм для Ван Гога как живиписца и Гиппиус как поэта является сферой специфических мотивов и настроений, а также то, что выступает у них специфическая экзальтация цветом.

Апогей этой экзальтации у Гиппиус мы находим, в анализированном стихотворении «Желтое окно», написанном после октябрьской революции. Поэтесса концептуализирует в нем мотив окна в семантической сетке цвета черного, желтого, ржавого, рыжего и кровавого. Процесс сжигания начинает желтый цвет. Вид из желтого окна создает неизбежимый процесс умирания [GORCZYCA 2018, 15–30].

Подытоживая, можно подчеркнуть, что в анализированных поэтических произведениях Зинаиды Гиппиус суть цвета не зависит от качества цвета. В желтом напр. на первый план выдвигается символ позора, клейма независимо от такого или другого качества цвета. Похоже, в черном мы обнаруживаем или символ бессмертия души и сохранения тела, или жестокости и смерти без валоризации цвета. Все это зависит от трансакции между интеркультурными контекстами. Свет у Гиппиус не влияет, как напр. у Марины Цветаевой, на тональность цвета, что имеет связь с живописью барокко, в которой темнота была равноправна по своему отношению к свету, так как обуславливала его сияние и великолепие [GORCZYCA 2004, 32; RZEPIŃSKA 1988, 137]. Свет у Гиппиус на своем пути встречает препятствия в виде «кровавого шелка» или «желтого пятна». Это дает поэтессе повод к интерпретации часто отдаленных от значимого центра атрибутов цвета и раскрытию новых и существенных значений.

Библиография:

- Arum palaestinum*. <<https://pl.wikipedia.org/wiki/obrazki>>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].
BOBILEWICZ, G. (2002): *Symbolizm w poezji*. In: DRAWICZ, A. (red.): *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Warszawa.
BURZYŃSKA, A. (2007): *Gender i queer*. In: BURZYŃSKA, A., MARKOWSKI, P. (red.): *Teorie literatury XX wieku*. Kraków.
CIRLOT, J. E. (2006): *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków.
GIPPIUS, Z.: *Cvety noči*. <<http://gippius.com/lib/poetry/cvety-nochi.html>>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].
GIPPIUS, Z.: *Černyj serp*. <<http://gippius.com/lib/poetry/cherny-serp.html>>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].
GIPPIUS, Z.: *Doma*. <<http://gippius.com/lib/poetry/doma.html>>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].
GIPPIUS, Z.: *Zelenoje, želtoje i goluboje*. <<http://gippius.com/lib/poetry/zelenoe-zheltoe-i-goluboe.html>>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].
ELIADE, M. (1998): *Obrazy i symbole*. Przeł. M. i P. Rodakowie. Warszawa.

- FALICKA, K. (1977): *Wiek XIX*. In: FLORYAN, Wł. (red.): *Dzieje literatur słowiańskich*. T. I. Warszawa.
- GORCZYCA, W. (2004): *Mariny Cwietajewej myśli o Innym*. Bielsko-Biała.
- GORCZYCA, W. (2008): *Briusow * Iwanow * Gumilow*. Bielsko-Biała.
- GORCZYCA, W. (2012): *Iwan IV Groźny. Portret kulturowy władcy*. Bielsko-Biała.
- GORCZYCA, W. (2018) *Zinaida Gippius, symboliści, eserzy i Józef Piłsudski*. *Slavica Litteraria* 21, 2018, 1, s. 15–30.
- Kolor Fioletowy*. <<https://wszystkiesymbole.pl/kolor-fioletowy/>>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].
- LERMONTOV, M. (1948): *Pesnja pro carja Ivana Vasil'jeviča, molodogo opričnika i udalogo kupca Kalašnikova*. In: LERMONTOV, M.: *Poëmy i povesti v stichach*. Moskva–Leningrad.
- LIBURA, A. (2007): *Amalgamaty kognitywne. Powstanie i rozwój koncepcji integracji pojęciowej*. In: LIBURA, A. (red.): *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Kraków.
- LURKER, M. (1994): *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków.
- MITTELSTÄDT, K. (1974): *W kręgu sztuki. Vincent van Gogh*. Przeł. W. Skowron. Warszawa.
- PIOTROWSKI, P. (2006): *Lilith. Czarny księżyc. Antropologia ciemnej strony duszy*. Bydgoszcz.
- POPIEL-MACHNICKI, W. (1999): *Inspiracje rosyjskich poetów kolorystów (G. Dzierżawin, F. Tiutczew, K. Balmont, A. Biely, W. Klujew, S Jesienin)*. *Acta Neofilologica* I, 1999, nr. I, s. 128–134.
- POTYRAŃSKA, A. (2017): *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius (w ujęciu kontekstualnym)*. Lublin.
- RZEPIŃSKA, M. (1983): *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. Kraków.
- RZEPIŃSKA, M. (1988): *W kręgu malarstwa*. Wrocław.
- Symbolizm*. In: *Encyklopedia (PWN)*. <<https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/symbolizm.html>>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].
- TABAKOWSKA, E. (red.) (2001): *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*. Kraków.
- TAYLOR, J. R. (2001): *Kategoryzacja w języku*. Przeł. A. Skucińska. Kraków.
- TRESIDDER, J. (2001): *Słownik symboli*. Przeł. B. Stokłosa. Warszawa.
- Zinaida Gippius*. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Zinaida_Gippius>. [online]. [cit. 18. 6. 2019].

About the author

Wojciech Gorczyca, profesor emeritus, Czaniec, Polsko, wgorczyca@ath.bielsko.pl

Языковая проекция обратного культурного шока

Language Projection of the Cultural Shock

Михаэла Пешкова — Галина Николаевна Божкова
(Пльзень, Чехия — Елабуга, Россия)

[**статья**]

Abstract:

This study analyses the diary notes of Russian student as the source of the language projection of the reverse cultural shock. It notes typical and significant lexemes, stylistic and grammatical structures that reflect individual phases of cultural shock as a mental process. He also observes the texts from an intercultural and imagological point of view, summarizes the Czech and Russian auto and heteroimages. Based on the linguistic analysis the author arrives at the conclusion that experiencing of cultural shock, perception of foreign and own culture is highly interpersonal phenomenon.

Key words:

cultural shock; image of Russian; image of Czech; imagology; cognitive linguistic

Культурный шок — это широко известный психический феномен, который проявляется во время пребывания человека в другой стране и знакомства с иной культурой, а также после возвращения в родную среду. Это долговременная ситуация, состоящая из нескольких этапов: 1) фаза «медовых недель» — время, сопровождающееся эйфорией и очарованием; 2) фаза кризиса, связанная с разочарованием, беспомощностью, беспокойством, удивлением, одиночеством; 3) фаза примирения с постепенно возвращающимся ощущением уверенности и удовлетворения; 4) фаза адаптации, которая приводит к принятию новой среды [OBERG 1960], а после возвращения в родную страну человек переживает финальный этап культурного шока — момент переосмысления, анализа другой страны, он менее интенсивный, чем шок, который переживает путешественник после первичного знакомства с иной культурой.

Цель работы: пронаблюдать протекание этапов обратного культурного шока у российских студентов-стажёров, для этого преподавателями двух вузов (Западно-чешского университета и Елабужского института КФУ) были подготовлены дневники, которые студенты вели ежедневно в течение одной недели, вернувшись из чужой страны. Аутентичные первичные тексты были проанализированы тремя способами: 1) психологический — описание индивидуального внутреннего состояния; 2) культурный — указание на сходства или различия специфических культурных кодов (русско-чешское сравнение) и на общие межкультурные явления (межкультурная ситуация, типология культур, сам культурный шок); 3) информативный — рассказ о впечатлениях как источник информации о формировании «авто» и «гетеро» имиджей в широком имагологическом контексте. В первую очередь нас интересует трансформация «автоимиджа», в нашем случае русского, т. е. изменения перспективы восприятия самого себя после приобретения личного опыта пребывания в другой, в нашем случае чешской, культуре. Поэтому для исследования было выбрано именно то время, в которое респонденты погружены в обратный культурный шок, или же проходят через процесс реадaptации. Анализ конкретного текстового материала также основан на когнитивной лингвистике (тематическая область: образ общества, себя и другого в языке) [VAŇKOVÁ 2007, 41].

В декабре 2018 года преподавателями двух вузов было проведено наблюдение в качестве размером небольшого тематического исследования (case study), связанное с изучением культурного шока у восьми студентов-стажёров из Татарстана (г. Елабуга). Все респонденты впервые остались в Чешской Республике, некоторые никогда не были за границей. После трёхмесячного пребывания в Университете Западной Богемии (Чехия, Пльзень), в течение недели стажёры ежедневно записывали свои ощущения от чужой страны.

Метод интроспективного дневника позволяет контролировать спонтанное и индивидуальное выражение языка, свободную демонстрацию чувств и размышлений, поэтому он используется в качестве эффективного средства качественного типа исследования как в психологии¹, так и в лингводидактике². В то же время, это эффективный дидактический метод для респондентов: записывая свой опыт, ученик (ца) поднимается над ситуацией, освобождается от непонимания, правильно анализирует происходящее, увлекается самим процессом записи. В противном случае полученный опыт мог бы остаться незамеченным или пережит слишком эмоционально.

Прежде всего, дневниковые записи свидетельствуют о поэтапном протекании культурного шока, что также отражается на языковой проекции. Удивительно, но все респонденты пропустили **первую стадию («медовую»)** культурного шока и сразу пережили **фазу кризиса**, судя по дневниковым впечатлениям, обучающиеся испытали сильный стресс и дискомфорт: *«Очень сильно грустил и унывал...»*. Хотя никто не использовал термин «шок» напрямую, переживание было явно идентифицировано как крайнее психическое «состояние»: *мрачное, ужасное, отвратительное, депрессивное*. В начале стажировки наступило полное отчуждение, фаза кризиса связана с путаницей, потерей уверенности в себе — это своего рода регресс развития: *«Чувствую себя снова, как на первом курсе»*. На самом деле, атрибуты стресса возникают ещё и потому, что большую роль играет смена климата, тяжелый перелет, время суток, месяц: *«... вечер, зима, метель и мороз. Погода за окном вовсе пугала, было очень трудно свыкнуться»*. Респонденты отметили, что они психологически оставались в другой стране как после приезда в Чехию, так и после возвращения в Татарстан: *«Сквозь сон слышал, что в другой комнате кто-то ходит, первая мысль — это уборщица номеров пришла [...] нам же улетать сегодня [...] Все мысли были о том, что буквально вчера прогуливалась*

- 1 Интроспекция является психологическим методом наблюдения за самым собой. Это наблюдение и запись собственного восприятия, мышления и переживания. Дело заключается в тщательном исследовании своего личного опыта [HARTL, HARTLOVÁ 2009, 240]. Посредством интроспекции заранее ознакомленный с данным методом респондент следит за своими умственными процессами, эмоциями, содержанием сознания и вербально их описывает. Данный метод приносит ценную информацию, однако он невыгоден в том, что приобретенная информация субъективна и трудно ее проверить. Она ограничена: доступно только то, что сам человек осознает [PRŮCHA, WALTEROVÁ, MAREŠ 2003, 93]. С другой стороны, несмотря на аутентичность записей, точки зрения, которые в них выражены, могут быть не настоящими, а подверженными стилизации.
- 2 Это прежде всего касается использования автобиографических записей сознательно описывающий процесс обучения иностранным языкам. «Использование методов интроспекции тесно связано с изменением парадигмы: с когнитивных на социокультурные теории приобретения данных». [JANÍKOVÁ 2018].

по улицам Чехии [...] Просыпаясь, мне казалось, что я всё ещё в номере гостиницы, лишь позже приходило осознание того, что уже дома» — эта часть культурного шока началась задолго до отъезда. Возвращение в домашнюю обстановку связано с окончанием определенной личной свободы, пережитой в другом месте, это показательно выражается с помощью лингвистического повтора «обратно»: «Хотелось **обратно** [...] Желание **вернуться обратно** только возросло». Чрезвычайная ситуация («выход из строя») подошла к концу, и привычная жизнь вернулась со старыми проблемами и обязательствами — студенты четко вербализовали этот феномен, создавая пары оппозиций из семантического поля: «расслабление», «отдых», «спокойствие» — «гравитация», «беспокойство», «долг», «работа», «напряженность», или предложения: «В Чехии научился **отдыхать** душой и телом [...] **Размеренная** жизнь [...] На парах в Чехии мы много **шутили и смеялись** [...]», противопоставлены — «Голова шла кругом от **нагрузки** после возвращения [...] **Ритм: учеба–работа–учеба**».

Человек явно поглощен состоянием культурного шока, что также отражается в стилистическом аспекте текстов. Респонденты в высказываниях абсолютизируют, обобщают, гиперболизируют, чрезмерно сравнивают и показывают контрасты: «Дома все оказалось таким **серым и скудным** [...] Условия проживания в Чехии и России кардинально **отличаются**...». Перепады настроения свидетельствуют об экспрессивности, что отражено в лексике студенческих записей: «**Безумно** радовались; **невероятно** соскучился; **жутко** не хватало»; в грамматических категориях: наличие превосходной степени прилагательных: «чувствовала себя самой **счастливой** [...] снова почувствовал себя одиноко и самым **несчастливым** человеком [...]».

Физическая усталость, недомогание («Ужасно болела голова») утихли быстро, поэтому в дневниках стали появляться фазы восстановления. Примечания доказывают, что студенты, несомненно, испытали переходный этап, связанный с «приобретением опыта». Этот тип инициации остается действительным в своей архетипической структуре: выход из дома — приключения, искушения, испытания, получение опыта [MELETINSKI 1989, 323]: «**Трудности** лишь **закаляют и делают сильнее**». Преобразование лингвистически проецируется в антонимах, означающих старый (до стажировки) и новый (после стажировки) миры. Записи принимают футуристический вектор: «Вспомнил о **жизни до поездки**. В Чехии я **привык** жить в комфорте и удобстве, поэтому в общежитии я жить не захотел, **решил** снимать квартиру [...] что-либо **делать полезного, развиваться, искать себя в чем-то новом**. Всю эту **энергию, этот заряд**, дали чехи [...] Много поставил для себя **целей** [...] Постоянно хочется **развиваться**...». После культурного обогащения в Европе можно заметить и такие фразы: «**Сразу начала** учить онлайн чешский язык [...] Ведь чтобы изменить мир, нужно **начать**

с себя [...] **Вновь отправится на стажировку [...] путешествовать.** Была очень энергичной и подвижной [...] **Устроился на работу [...] После культурного обогащения в Европе [...] Несмотря на все происходящее, греет мысль о том, что это всё временно, если эта плата за возможность пожить в Европе 2,5 месяца, то она того стоит — я получил хороший опыт.** Моя поездка начала приносить мне пользу».

Вышеуказанное подтверждает приобретение сенсорного, эмоционального и физического опытов. Этап кризиса длился два-три дня после приезда. Исходя из этого, на первом этапе культурного шока необходимо сосредоточиться на поддержании основных умственных и физических функций организма. После этой фазы мы все чаще наблюдаем рациональные, систематические и интеллектуально более гармоничные замечания о культуре страны. Сравнение русской и чешской культур не поощрялось, но это было сделано на 100 % без исключения, так что студенты указали на различия: «Мне было немного **не привычно [...] Что меня сильно удивляет...**». Никто не пытался назвать совпадения, подтверждая тенденцию к категориальному, даже биполярному восприятию реальности — феномену психологическому: человеческий разум должен помогать категоризации, а категориальный разум работает с противоположностями [ALLPORT 2004], поэтому необходимо некоторое упрощение [ERIKSEN 2012], в том числе лингвистическое. Стереотипы и прототипы обозначают «чужую» оппозицию, которая является дополнением к антропоцентризму — второму основному принципу формирования языкового образа мира» [VAŇKOVÁ 2007, 59]. Противоположности были отражены в рассмотренных текстах в семантическом противопоставлении: «**наши**»–«**их**»; «**их**»–«**иностранные**»; «**здесь**»–«**там**», «**Россия**»–«**Чехия**», и удивительно, но в паре — «**Россия**»–«**Европа**».

На выводы респондентов определенно влияет культурный шок, поскольку замечания об иностранной культуре фиксируют прошлые события, что можно характеризовать как оптимизм памяти. Родной мир воспринимается как бессимптомный, характеризуется словами: «серый», «скучный», а мир иностранной культуры считается симптоматичным, красочным, привлекательным, отличительным: «**После яркой Чехии вокруг все кажется серым и невзрачным [...] серые дома, невероятная архитектура в Чехии [...] День в университете длился невероятно долго, хотя было всего 3 пары, в Чехии 3 пары проходили на одном дыхании и этого времени не замечала.**»

Данный этап напоминает первую, полностью этноцентрическую фазу развития межкультурной компетенции, т. наз. поляризацию. Она принимает две формы — защиты и переворота. Человек либо воспринимает привычки своей культуры как превосходящие другую культуру и рассматривает

культурные различия как препятствие, угрозу (оборона), либо воспринимает другую культуру как превосходящую родной (переворот) [HAMMER 2009, согласно ZERZOVÁ 2016].

Было подтверждено, что в сравнении культур нет нейтралитета; действительно, культурно обусловленная языковая картина мира «... пронизана оценкой, редко безразличной или беспристрастной» [VAŇKOVÁ 2007, 59]. Дневники не давали возможности оценить, но все студенты выражали себя по шкале «хорошо–плохо», «позитивно–негативно»: культура в Европе восхищает и мотивирует, прививает правильные манеры поведения, но многие не понимают насколько это им необходимо. Поразительно, что учащиеся утверждали вещи как факт без уверенности или сомнений и не обращали внимания на субъективность взгляда.

Некоторая культурно-специфическая информация освещена в дневниках, однако восприятие общей культуры было косвенно и интуитивно. Никто не прибегал к более осознанному экспертному анализу, например, согласно типологии культур [SAMOVAR, PORTER, McDANIEL, ROY 2013], и не анализировал свои впечатления, используя соответствующую терминологию. Некоторые типологические различия в культурах были названы необдуманно такими определениями, как «неформальная»–«формальная», «индивидуальный»–«коллективный»; «эгалитарный»–«элитарный» и прочее.

Студенты естественно сравнили сферы высшего образования. Чехи ассоциируются с динамикой, практической направленностью, креативностью: *«Я привыкла, что студенты на парах в Чехии больше двигаются и много практических заданий, а здесь на занятиях я в основном сидела и слушала. На занятиях мне было скучно, сухая теория и больше ничего, в Чехии мы выполняли много творческих заданий. Разгар рабочей недели, а студенты танцуют [...] Образование в России — фундаментальное и основательное».*

Кроме того, стажёры отметили религиозные различия в Чехии и Татарстане: *«Много вообще в России говорят о религии в отличие от Чехии — атеизм».* Отличающееся отношение к патриотизму: *«У нас в России любят сравнивать с другими странами, чехам обычно все равно, они себя редко с кем-то сравнивают»;* алкоголя: *«В России алкоголь, воспринимают негативно, в учебных учреждениях реклама спиртных запрещена. А в Чехии целые мероприятия посвящены пиву (Пиво с ректором)».* С точки зрения поведения, по мнению респондентов, российское неуважение людей друг к другу контрастирует с чешской вежливостью: *«... грустно-озлобленные взгляды на улице в Елабуге [...] И здесь даже удивляло первые дни, что никто не отвечает взаимно на вежливое «спасибо», «до свидания». В очереди стояли мужчины в пьяном состоянии и очень громко матерились. В Чехии я с таким не сталкивался. Однако непривычно то,*

что чехи **сморкаются** даже в разгар лекций». Русским студентам не понятна забота о здоровье чехов в ущерб этике.

Можно утверждать, что учащиеся демонстрировали образ русской культуры, то есть «автоимидж», в значительной степени совпадающего с общими чешскими представлениями, «гетероимиджем»³: более высокий уровень патриотизма, религиозности, высокий уровень грубого уличного поведения.⁴ Образ русской зимы неуклонно проникает в эпицентр аутоизображения и гетероизображения России. Студенческие заметки указывают на то, что зима является неотъемлемой частью русской этнической идентичности («*настоящая русская зима*»). Однако это не стереотип, а простой климатический факт, который бросается в глаза только по сравнению с двумя средами. Студенты демонстрируют и восприятие чешской культуры в упрощенном виде: не все чехи являются атеистами, не каждое здание имеет архитектурное качество. Иногда получается, что заключения в межкультурной области мнимые, например что касается сморкания: *У людей здоровье превыше этикета*. Результат обсуждения того, торопятся ли чехи меньше, чем русские (*Они всё делают спокойно и развязно.*), зависит не только от различия культур, а также от психологических и ситуативных факторов.⁵

Анализ показал, что стажировка оказала решающее влияние на изменение перспективы восприятия собственной культуры. Респонденты четко сформулировали внутреннее изменение: *«Приземлившись в аэропорту Казани, почувствовал себя иностранцем, который впервые в России. На многие вещи стал смотреть иначе»*.

- 3 Основную разницу понятий образ, имидж и стереотип можно в имагологии разграничить таким образом: образ — это спонтанно созданный, внутренний продукт индивидуального восприятия другого у отдельного человека; имидж — это намеренно и искусственно созданный образ другого носивший интерперсональный характер, неотъемлемой составной частью которого является оценка и интерпретация; стереотип — это крайне устойчивый, схематический образ другого, часто сформированный на основании предрассудков (имидж и обрат народив стереотипа динамичны) [СЕРКАСОВ 2017, 74–75].
- 4 Некоторые оценочные аспекты отвечают атрибутам выявленным в других типах текстов: в медиадискурсе (чехи более вежливы, они открыто не показывают, что им надоедает работа в сфере обслуживания, не ведут себя грубо, не матерятся в обществе, не пьянствуют) [GAZDA 2017] и в чешской художественной литературе (русская эмоциональность против чешской рациональности, религиозность против атеизма, патриотизм против нигилизма) [PEŠKOVÁ 2015].
- 5 Необходимо учесть, что составной частью межкультурной интеракции помимо культуры являются также психические особенности индивида и конкретная ситуация (форма треугольника). От всех из них зависит понимание или непонимание собеседников [MOREE 2015, 89–90].

Однако воспринимать собственную культуру как иностранную неверно, с психологической точки зрения. Если чувство принадлежности к меньшинству в другой культуре также воспринималось как освобождающее, то в домашней культуре разница воспринимается как искоренение. При изменении поведения, то есть при применении норм другой культуры, респонденты сталкивались с недопониманием. Даже самый сложный студент через короткое время начинает вести себя как прежде, делая то, что ему не нравится: *«Сам перестал ходить с улыбкой на лице. Начал адаптироваться: быть осторожным с людьми, становиться менее вежливым»*. Присоединение к большинству, кажется необходимой стратегией выживания. Следовательно, первоначальная культура не может рассматриваться в долгосрочной перспективе как поляризованная, как низшая и подвергнутая критике. В записках происходит примирение: видение переключается с довольно негативного на позитивное. Поэтому не потерять этническую идентичность очень важно для сохранения личной неприкосновенности.

Стажеры быстро, после возвращения домой, перешли в **фазу примирения**. Примечания содержат лексемы из семантического поля безопасности, дома, комфорта, из области духовной и материальной культуры: *«День был домашним и теплым», к «родным домой», «у домашнего очага, родной и любимый университет, родные стены», «На кровати целый день лежу и радуюсь, что дома»*.

Окончательная **фаза адаптации**, связанная с перестройкой поведения, наступила сразу потом. Субъективно респонденты чувствовали себя «полностью адаптированными» на шестой и седьмой день. Студенты описали эту ситуацию как радостную, лингвистически продемонстрированную, в частности, со стилистически позитивными выражениями: *«Я адаптировалась полностью, такое чувство, будто бы никуда и не уезжала»*. *«Ура! Готова, снова в форме — конкурентноспособна и активна»*. *«Забывшие чувства вновь вернулись ко мне»*. Адаптация заключается в некотором прояснении ситуации, в автоматизации жизненного ритма: *«Все стало на свои места. Нет времени, чтобы грустить и скучать. Дни становятся похожи друг на друга. Невероятно скучала по нашей русской еде, хотя и сильно полюбились чешская кухня, но наш борщ, пельмени и блинчики ничто не заменит [...] преддверие Нового года, магазины переполнены подарками, украшениями, на улицах продают елки, все это захватывает дух. Свои родные: в шапках, шубах, сильные, стрессоустойчивые, до безумия трудолюбивые, да просто — ЛЮБИМЫЕ!!!»*

На этом этапе патриотизм проявляется наиболее ярко, в некоторых случаях возвращение усиливает его: *«... зажечь во мне вновь тот самый огонёк, <огонёк патриотизма»*. *Белые поля, заснеженные леса и бескрайние просторы нашей*

Родины. Повсюду русские, которых так не хватало за границей. Люблю Россию, поняла это, уехав.». Очевидна стадия самоутверждения в собственной культуре, а также подтверждение ее «правильности», нормальности: *«Влюбилась в Чехию, но поняла, что истинно русский человек!!! Войдя в родные стены и увидев лица одноклассников, понял, что все-таки скучал»*. Родной язык способствует возникновению чувства непринужденности: *«Когда я слышал русскую речь на таможне в аэропорту, мне было непривычно, но очень радостно. Безумно радовался, когда разговаривал с охранником стоянки на русском. Можно спокойно спросить у прохожего, как пройти до магазина на родном языке, а не пытаться, как в Европе, на ломанном английском-чешском объяснить местному жителю, что заблудился»*.

Однако нельзя не отметить субъективного убеждения стажёров в том, что культурный шок «исчез» за одну неделю, на самом деле этот процесс более длителен. После нескольких месяцев отношение слушателей к своей и чужой культуре снова меняется и пересматривается, приобретая более заметный статус: *«... у многих из нас жизнь очень поменялась! В общем, нам всем очень понравилась и пошла на пользу поездка! Прекрасная Чехия, запавшая так глубоко в душу (из письма)»*.

Одной из дипломатических целей зарубежных стажировок может быть определенный экспорт мировоззрения принимающей культуры в культуру или сознание обучаемых. Как мы видим, эта цель не выполняется линейно, то есть стажировка не имеет прямого и непосредственного эффекта. В ходе опроса мы не обнаружили почти никакой решимости — в отличие от запланированного личностного роста — каким-то образом активно формировать и изменять внутреннюю среду под влиянием знания другой культуры: *«я не буду менять порядок вещей, потому что он либо меня устраивает, либо я понимаю, что ничто не может измениться, либо это выходит за пределы меня или просто сейчас не время [...] Однако вместо комнаты в общежитии я снял квартиру, после опыта в Чехии»*. Этот подход также может охарактеризовать поколение Z, которое относительно активно во всем мире, однако оно стоит вне идеологий и иерархий и не хочет ни во что вникать.⁶

Что касается целевого «выращивания друзей в Чешской Республике» посредством стажировок, это, несомненно, успешно. Студенты сигнализировали

6 Для представителей так. наз. Поколения Z (рожд. 1995–2010) типичны самостоятельность, сосредоточенность, предприимчивость, подготовленность к усовершенствованию. Поколение Z — по сравнению с предыдущим Поколением Y, более реалистично и осмотрительно. Его члены стремятся найти свой индивидуальный жизненный путь, быть независимыми, организовать небольшой круг своих друзей-сотрудников избегая от иерархических структур и работы в больших компаниях [например KAZDOVÁ 2016; HORVÁTOVÁ 2016].

об этом эмоциональными высказываниями, лексемами, обозначающими привязанность, интернализацию, присвоение: «**родная** Пльзень [...] Она заняла **частичку души**. Чехия останется в **моем сердце** навсегда. **Полюбившуюся** Чехию [...] За что я искренне **благодарен им**.»

Следует подчеркнуть, что анализ дневников, с точки зрения имиджа культур и межкультурной коммуникации, имеет более обнадеживающие выводы, чем, например, исследование медийных текстов. Основную роль играет личный опыт. Прежде всего, это не показывает какой-либо существенной маркировки или принятия негативных этнических гетеростереотипов и автостереотипов из политического и медийного дискурса. Студенты в значительной степени равнодушны или априори не доверяют СМИ. Несмотря на лингвистически подчеркнутый контраст между «мы и они», он не превращается в «мы против них». Например, взаимная угроза вовсе не тематизируется. Заметки очень субъективные, потому что студенты знали, что их будут читать и исследовать. Они не содержат таких лексико-стилистических средств, как прямое разрушение, дискредитация, демонизация или напряженное обожание, сарказм, иронию, утверждение и прочие — как это обычно бывает на страницах интернет-форумов [GAZDA 2017].

Основываясь на анализе дневниковых записей, можно утверждать, что языковая проекция обратного культурного шока значительна и в некоторой степени стабильна, поэтому: 1) культурный шок воспринимается как крайне неприятное психическое состояние, отягощенное необычайной эмоциональностью. Стратегия выживания состоит в том, чтобы преодолеть этот шок и вернуться в личную зону комфорта, восстановить гармонию. Хотя это индивидуальный внутренний опыт, в его лингвистическом выражении имеется ограниченное количество лексических, стилистических, грамматических и графических средств из нескольких типичных семантических полей. Таким образом, мы можем говорить о межличностном опыте явления и его универсальной природе. На уровне языка можно четко определить различные фазы культурного шока. На первом этапе состояние шока объявляется таковым: частотное употребление таких лексем, как «*состояние*», «*чувство*»; в фазе кризиса накапливаются выражения, связанные с бременем, одиночеством, срывом, темнотой, фраз, связывающих восстановление и перезагрузку. Примерение проявляется в лексемах, выражающих облегчение, тепло, свет и также перезагрузку. Адаптация заключается в выражении радости, принадлежности, регулярности и сдвига патриотизма. Выраженность высказываний, вначале значимых, постепенно уменьшается с адаптацией. Таким образом, цвет утверждений коррелирует с психическим состоянием, которое переживается и движется в сторону нейтралитета. 2) Культурный шок является частью долго-

срочного межкультурного отражения взаимодействия. Первоначальная культура вновь просматривается через призму другой культуры, ее специфические признаки записываются впервые или выходят на первый план. Оказывается, что самосознание полностью кодируется в изображениях другого человека, а «гетеро» и «авто» имиджи/образы/стереотипы обуславливают друг друга. Мы можем наблюдать развитие межкультурной рефлексии, непосредственно вытекающей из фаз культурного шока: изначально резкое восприятие культурных различий, показание одной культуры, в нашем случае чужой, как лучшей (в языковом плане выделение антонимов из семантического поля свой х чужой, традиционный х новаторский, переизбыток оценочных выражений), которое постепенно сменяется реабилитацией собственной культуры (ее положительная оценка, меньше сравнительных сопоставлений, образы дома). 3) В дополнение к культурным различиям и консенсусу, важную роль в восприятии собственной и чужой культуры играют ситуационные факторы (здесь культурный шок демонстрирует степень дискомфорта или комфорта) и индивидуальная психическая установка личности. Однако представляется, что даже с учетом стандартизированного психологического и социального курса культурного шока возникают очень похожие образы чужих и самокультур, которые обычно близки к общим «гетероимиджам» и «автоимиджам». Общий дискурс имеет бóльший вес, чем индивидуальное восприятие, или формирует его. Культурные коннотации, несомненно, являются общим, интерсубъективным и в некоторой степени общепринятым. В то же время подтверждается, что личный опыт, в нашем случае стажировка студентов за границей, снижает репликацию как гетеро, так и автостереотипов.

Библиография:

- ALLPORT, G. W. (2004): *O povaze předsudků*. Praha.
- ČEPKASOV, A. V. (2017): *Imidž, obraz, stereotip, brenda, reputacija: schodnoje i specifičnoje*. Russkij jazyk za rubežom, 2017, 5 (264), s. 74–82.
- ERIKSEN, T. H. (2012): *Etnicita a nacionalismus*. Praha.
- GAZDA, J. (2017): *Obraz Čechů a Česka v ruském neoficiálním diskurzu*. In: KOŁODZIEJ, A., PIASECKI, T. (eds): *Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura*. Monografia ze studiów slawistycznych III. Červený Kostelec, s. 101–114.
- HARTL, P., HARTLOVÁ, H. (2009): *Psychologický slovník*. Praha.
- HAMMER, M. R. (2009): *The Intercultural Development Inventory: An Approach for Assessing and Building Intercultural Competence*. In: MOODIAN, M. A. (ed.):

- Contemporary leadership and intercultural competence: Exploring the cross-cultural dynamics within organizations. Thousand Oaks, CA, s. 203–208.
- HORVÁTOVÁ, K. (2016): *Generace Y je generací síti, říká sociolog Martin Buchtík*. E15.cz., 2016. Dostupné z: <<https://www.e15.cz/the-student-times/generace-y-je-generaci-siti-rika-sociolog-martin-buchtik-1305721>>. [online]. [cit. 17. 8. 2019].
- JANÍKOVÁ, V. (2018): *Didaktika cizích jazyků v teorii a empirii*. Přednáška. Plzeň, Západočeská univerzita, 16. 1. 2018.
- KAZDOVÁ, A. (2016): *Jak přilákat generace Y a Z. Práce, jídlo, peníze a vztahy. Návod na použití generací*. Moderní řízení, 2016, 51 (6), s. 20–22. Dostupné z: <<http://generace.forbes.cz/tabulka/>>. [online]. [cit. 17. 8. 2019].
- MELETINSKIĀ, J. M. (1989): *Poetika mýtu*. Praha.
- MOREE, D. (2015): *Základy interkulturního soužití*. Praha.
- BERG, K. (1960): *Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments*. 1960. Dostupné z: <<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/009182966000700405>>. [online]. [cit. 29. 7. 2019].
- PEŠKOVÁ, M. (2015): *Hledání jiného: Obraz Ruska v současné české beletrii*. In: POSPÍŠIL, I. (ed.): *Aktuální problémy současné slavistiky: (jazyk – literatura – kultura – politika)*. Brno, s. 201–208.
- PRŮCHA, J., WALTEROVÁ, E., MAREŠ, J. (2003): *Pedagogický slovník*. Praha.
- SAMOVAR, L. A., PORTER, R. E., McDANIEL, E. R., ROY, C. S. (2013): *Communication between cultures*. Wadsworth.
- VAŇKOVÁ, I. (2007): *Nádoba plná řeči. (Člověk, řeč a přirozený svět.)*. Praha.
- ZERZOVÁ, J. (2016): *Intercultural Development Inventory®, version 3 – nástroj pro měření rozvoje interkulturní kompetence*. In: PEŠKOVÁ, M., KUBÍKOVÁ, K. (eds). *Rozvíjení interkulturní komunikační kompetence ve výuce jazyků*. Plzeň, s. 33–40.

About the authors

Michaela Pešková, University of West Bohemia in Pilsen, Faculty of Education, Department of Russian, Pilsen, Czech Republic, peskova@krf.zcu.cz

Galina Nikolaevna Bozhkova, Kazan University, Yelabuga Institute, Russian Language and Literature Department, Yelabuga, Russia, bozhkova.galina@mail.ru

А. А. Кораблев о смысле и ценности поэтического творчества: онтология, феноменология, рецепция

A. A. Korablev about the Meaning and Value of Poetic Creativity: Ontology, Phenomenology, Reception

Олег Рамильевич Миннуллин

(Донецк, Украина)

Abstract:

The article reviews the literary ideas of professor A. A. Korablev, a prominent representative of the Donetsk Philological School. Most attention is paid to his concept of philology as an integral worldview, as well as to the ontological interpretation of the phenomenon of literary art, its value in the reader's perspective. An important role in the philological concept of A. Korablev is played by the idea of a holistic worldview of the philologist, which is a prerequisite for reading and is implemented in the literary interpretation of a literary work. In such a perspective of understanding, literary criticism is not reducible to the narrowly professional sphere, to special knowledge, and the research appeal to the work is included in the "single event of being-life" (M. Bakhtin). According to the philologist, there are three components of a holistic worldview: a religious-mystical principle, aesthetic contemplation, and scientific thinking.

Key words:

A. Korablev; Donetsk philological school; axiology; ontology; phenomenology; mystery; holistic worldview

Охватить всю широту исследовательских интересов А. А. Кораблева рамками одной статьи невозможно. В горизонт научного поиска филолога попадают вопросы фундаментальных философских оснований литературного творчества, практически весь круг проблем академической теории, онтологическая поэтика, литературоведческая *криптография*¹ и *геопоэтика*, творчество А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова, М. А. Шолохова, поэзия Серебряного и «бронзового» веков русской литературы, литература Донбасса и даже эзотерика. Касаясь разных аспектов филологических исследований А. А. Кораблева, мы все время будем держать в фокусе внимания **аксиологическую (ценностную)** проблематику, присутствующую в его сочинениях, обращенных к литературе.

Наибольший интерес представляют те работы, где за «сухой теорией», за стройными формулировками ученого ощутимо некое **личное беспокойство**, мышление познающего человека, вовлеченного в «событие бытия-жизни» (М. М. Бахтин) в его единственности. Наиболее плодотворным для дальнейшего обдумывания является не ловкое обращение с устоявшимися представлениями, «общими местами», подновленное свежестью языка, или «жонглирование» цитатами, более-менее оригинально преподнесенными. Более ценным представляется индивидуальный научно-творческий жест, те пусть и небесспорные моменты размышлений, где явственнее ощутимо «лица необщее выражение» (Е. А. Баратынский) филолога.

Свое научное акме А. А. Кораблев обретает во второй половине 1990-х годов и в период, последовавший за этим. По-видимому, это какое-то особое, судьбоносное время для всей Донецкой филологической школы — время окончательного обретения своего мифа в полном смысле слова (творцом которого во многом был именно А. А. Кораблев), время созревания, плодоношения, а также период ветвления, некая «точка бифуркации». Сосредоточимся именно на этих и более поздних работах.

Филология как целостное мировоззрение

Мысль, вынесенная в заглавие этого параграфа, одна из самых важных, глубоко выношенных и реализованных в научно-творческой и педагогической деятельности А. А. Кораблева. Во-первых, она связана с ключевыми категориями его «философии искусства», с базовыми представлениями о поэтическом творчестве, о задачах литературоведческой науки, более того, это именно **методологическая мысль**, направляющая чтение, сопутствующая ему.

1 Курсивом выделяется понятия, включенные в специфическую *терминосферу* ученого, его «авторский словарь», *тезаурус* («вместилище смысла» [KORABLEV 2012b, 11]).

Во-вторых, мысль о *целостном мировоззрении* сопряжена с фундаментальными вопросами бытия человека (вера) и вопросами личного бытия (цели и *пределы* филологии, филология как путь и как **свой** выбор). Целостное мировоззрение — это до конца не артикулируемый, проникающий личность руководящий принцип бытия человека, это один из смысловых центров, ключ к филологии А. А. Кораблева, позволяющий понять ее не как профессиональную деятельность или наоборот досужее мудрствование «и отдых от забот» (А. Блок), но как неотъемлемую часть «события жизни».

Истоки этой идейной платформы, по утверждению донецкого филолога, в философии русского Всеединства, проявленной у Вл. Соловьева, о Павла Флоренского, а также в диалогической «философии поступка» М. М. Бахтина. *Целостное мировоззрение* по мысли ученого соединено с целостным существованием человека, и «школой» его формирования становится сама жизнь, в которой способна выявиться причастность «мировой целостности» [KORABLEV 2008, 243]. А. А. Кораблев пишет: «... если придать проблеме ценностный, аксиологический смысл, можно сказать, что целостное мировоззрение, ориентированное на полное согласие с мировым целым, является по существу жизнеутверждающим» [KORABLEV 2008, 245].

Сквозная тема всей Донецкой филологической школы, в разной мере звучащая у всех крупных ее представителей, в том числе и у А. А. Кораблева, — это попытка разобраться в смысле филологии как **деле своей жизни**, уяснить неочевидную и ускользающую от поверхностного взгляда ценность вдумчивого вслушивания в поэзию.

С одной стороны, в этой рефлексии закономерно вызвучивается некоторая зрелая стадия развития данной научной дисциплины как таковой: возвращение к своему *истоку* (А. В. Домашенко [DOMAŠČENKO 2011, 65]), установление своих *пределов* (А. А. Кораблев [KORABLEV 2008]), *оправдание* своего смысла (В. В. Федоров [FEDOROV 2005]). Всё это, по сути, — пересмотр собственных фундаментальных оснований дисциплины и формулировка самых трудных, «наивных» вопросов. Такое «время плодоношения», время итогов, всегда чревато тотальной перезагрузкой, переосмыслением того, «где место» филологии в мироздании. Об этом в своей рецензии на книгу А. А. Кораблева «Пределы филологии» пишет чешский литературовед И. Поспишил. Он указывает на поиск «новой идентичности филологии» [POSPÍŠIL 2010, 175], который ведет донецкий теоретик литературы, что, по словам рецензента, соотносимо и с общемировыми тенденциями в этой области.

С другой стороны в этом очерчивании *пределов* филологии, в ее *оправдании* перед высшим судом, поиске ее *истока* — в постоянной проблематизации смысла избранного рода деятельности как такового — подспудно звучит

попытка ответить на вопрос, который поэтически поставлен у поэта Давида Самойлова: «Зачем за жалкие слова я отдал все без колебания?», вопрос личного ответственного выбора пути филолога в единственности своего человеческого существования. Это вопрос о месте филологии в «архитектуре» **личного** мировоззрения.

В научно-творческой деятельности А. А. Кораблева две описанные стороны проявлены как органическое целое. Его идея *целостного мировоззрения* сближается с религиозным самосознанием конкретной личности, но это особая религия — без культа и без догматов. Тогда может возникнуть возражение: что же это за религия без главных своих атрибутов? Это уже какая-то философия. Но это и не философия как дисциплина, потому что в *целостном мировоззрении* содержится то, что принимается не как знание (пусть даже интуиция или откровение — есть же и такие философии!), но как **ситуация своей жизни**, как **чувство жизни**, по большому счету, не нуждающееся в рассудочной рефлексии, в присутствии которой это чувство просто исчезает.

Поэзия, осмысливаемая в такой филологической перспективе, сама оказывается вовлеченной в *целостное мировоззрение*. Наряду с опытом познания, опытом встречи со священным, она предстает и его составным компонентом, и важнейшей формирующей силой мировоззрения человека.

Основой существования этого феномена по мысли А. А. Кораблева оказывается не механическая сумма слагающих его компонентов, а органическое, подвижное единство — *диалог*. Слово же — вместилище этого *диалога*: «искусства слова (художественной литературы), науки о *слове* (филологии) и религии Слова (христианство)» [KORABLEV 2008, 6]. Задача филологии в том, чтобы постичь таким образом понятое *слово*. И это постижение не лежит всецело на рациональных путях — оно и в творчестве, и в вере, и во всей полноте человеческой личности.

Как и у других видных литературоведов Донецкой филологической школы, теоретические взгляды А. А. Кораблева на поэзию можно отнести к онтологическому направлению поэтики. Сам ученый определяет свой язык описания литературы, а, значит, и свои исходные методологические установки как «донецкий диалект филологического языка с сильным онтологически-мистическим акцентом» [KORABLEV 2001, 16]. А. А. Кораблев призывает филологию выйти «за границы сугубо научных целей», интегрировав в себе опыт поэзии и веры, и, естественно, это отражается на стиле его работ, а также выявляется в жанровом поиске для *иностранного* высказывания, способного адекватно описывать художественное произведение. Эссеистичный стиль *филологической прозы* ученого напрямую связан с его **требованием** к литературоведческому тексту включать в себя элементы художественности, а также учитывать аспекты

религиозного опыта (статья «О религиозности и научности филологического знания» [KORABLEV 2008, 27]).

Сразу необходимо указать и на существующую здесь критику. По словам чешского литературоведа И. Поспишила А. А. Кораблев «перешагнул» границы традиционного литературоведения и даже донецкого направления (теории целостности)... в том направлении, где литературоведение переплетается другими дисциплинами, постепенно теряя свой точный и строгий облик» [POSPÍŠIL 2010, 172]. Этот переход границы вызывает критику чешского русиста в компоненте религиозности, вообще, метафизичности филологической концепции донецкого ученого. Американский литературовед Кит Трибл [TRIBBLE 2011] в своей рецензии на книгу «Пределы филологии» также не принимает, реализованного в трудах А. А. Кораблева «радикального расширения границ филологии» [TRIBBLE 2011, 302] и утрату возможности «верифицировать результаты исследований» [TRIBBLE 2011, 302].

«Синкретизм» *и* *научных* текстов А. А. Кораблева актуализирует проблему: как их читать? Как судить о книге — высказывании, — которое слегка наука, слегка вера, слегка литература? Каковы критерии адекватности такого текста, его релевантности, нужности? Судить такой текст, по-видимому, стоит также целостно (целостная реакция на высказывание). Объективность здесь едва ли возможна, скорее интерсубъектность, личное совпадение/несовпадение или, отчасти *дискурсивное*, отчасти *интуитивное* взаимопонимание читателя и автора.

Итак, по мысли филолога компонентов *целостного мировоззрения* три: религиозно-мистическое начало, эстетическое, «позволяющее ощутить себя не только тварью, но и творцом» и, наконец, научное мышление, строящееся «на законах и закономерностях» [KORABLEV 2008, 247]. Мыслитель утверждает, что «ни религиозное, ни художественное, ни научное мировоззрение, взятые в отдельности, не могут претендовать на полную адекватность, и только в единстве, в отношениях взаимной ответственности, они могут выразить смысловую полноту» [KORABLEV 2008, 247] бытия человека. Выдвижение же одной из этих сфер как главной грозит для человеческого сообщества разрушительными явлениями «научного панлогизма», «художественного панэстетизма» или «религиозного тоталитаризма» (фундаментализма) [KORABLEV 2001, 12].

В первом приближении построение представляется утопичным. Прежде всего, в этом оптимистическом видении природы Homo sapiens в духе высокого Возрождения («Делай, что хочешь: твори добро») из этого «универсального человека» изгнаны все «бездны» и «провалы», с его души сведены все «черные пятна», от которых, как показывает опыт истории, не так легко отделаться. Но допустим, в своей положительной программе мы вынесем это «за скобки».

И все же до конца не ясно, что значит эта *взаимная ответственность* науки, искусства и религии.

Нравственная ответственность науки перед человечеством — постоянно муссируемая в современной гуманистике² проблема. Ответственность искусства — более проблематичная тема, но все же попытки подступиться к ней неоднократно совершались (например, «Искусство при свете совести» М. И. Цветаевой, «Нобелевская лекция» И. А. Бродского). Но что касается *ответственности религии*... Как это следует понимать (ее ответственность перед наукой, перед искусством, перед человеком вообще)?

Еще более проблематична **взаимность** ответственности трёх областей раскрытия духа. В лучшем случае — это сфера добрых пожеланий. Сама мысль о такой согласии и взаимной ответственности словно игнорирует «ревнивую» природу религии, искусства и науки, каждая из которых, подобно Богу древних иудеев, «требует всего человека» (А. И. Герцен) и жаждет постоянного подтверждения человеческой преданности. Научная картина мира, вера и искусство не могут быть «на равных», они способны увидеть другое **только** как частный момент самой себя, вариант проявления себя. Никакое органическое соединение или гармоническое согласие этих сфер духа в рефлексующем сознании невозможно. Такое соединение кажется неосуществимым, грозящим мозаичной эклектичностью, «осколочностью», релятивизмом, которые оборачиваются лишь благими намерениями, ведущими известно куда. Впрочем, об «опасности профанации такого всеединства» [KORABLEV 2001, 12] говорим и сам А. А. Кораблев.

С другой стороны, ведь в реальной человеческой жизни, во внутреннем мире человека — все это как-то парадоксально совмещается, уживается. Может быт, человек на самом деле и есть такая разрозненная сумма? Здесь по мысли филолога первым возможным решением является мысль о **мировоззренческой доминанте** того или иного человека: «В зависимости от того, какой из этих принципов оказывается определяющим, различают научное, религиозное и художественное мировоззрение» [KORABLEV 2008, 248]. В другой работе филолог пишет: «Ценностная иерархия этих категорий (истина, красота, благо — О. М.) определяет тип мировоззрения» [KORABLEV 2002, 177]. В свете идеи мировоззренческой доминанты Вл. Соловьев все таки — философ (пусть и религиозный философ и к тому же поэт), о. Павел Флоренский — священник, богослов (хотя и ученый-математик, искусствовед и филолог), а М. М. Бахтин — ученый-филолог (хотя и представитель нравственной философии).

2 Термин, предложенный и аргументированный М. Н. Эпштейном в книге «От знания — к творчеству» [EPŠTEJN 2016, 8].

Однако идея доминанты все-таки не органическая, в ее основе мысль об иерархии сфер и подчинении одной другой, где-то рядом оказывается уже и идея насилия. Более принципиальный и точный ответ на эти противоречия, по мысли А. А. Кораблева, способна дать как раз упомянутая нравственная философия: «Триединство науки, искусства и жизни осуществляется, по Бахтину, в единстве личности — тем самым снимается вопрос о единых основаниях этих форм знания или принципах их внеперсональных корреляций» [KORABLEV 2008, 250]. Именно в самой личности, динамичном и противоречивом феномене, в фокусе человеческой жизни, в которой эта личность осуществляется, в «поступке» (М. М. Бахтин), а не в эпистемологической структурности *ratio*, целостное мировоззрение вполне реализуется. К слову, в этом поступке — совершенном выборе в пользу добра здесь и сейчас — есть и не умозрительное, а вполне конкретное преодоление «бездн» и «провалов», которые выше мы выносили «за скобки».

Кажется, что мы достаточно далеко отошли от проблем художественного творчества, но это не так. Художественное произведение — образ мира, образ жизни. Воссоздание этого образа реализуется именно как целостность неживучивого пёстрого хаоса, *Всего (Всё)*. Искусство не выше (предпочтительнее, универсальнее, общее) религии или науки. Его главная способность в схватывании целого в его законосообразности, умении мгновенно выразить эту целостность. С другой стороны, искусство само **включается** в целостное мировоззрение живого человека как его **часть** — и только так и стоит понимать его аксиологическую природу, его ценность. Здесь не будет редукции смысла художественного творчества, сведения его к чему-то, чем оно не является и не будет потеряна специфика художественного опыта путём прибавления чуждых ему моментов.

Наиболее интенсивное проявление этого преображающего действия искусства донецкий филолог связывает с катарсисом — категорией имеющей долгую традицию истолкования. В формулировках А. А. Кораблева катарсис даёт «приобщение к целостности бытия», обретение которой «является пред-установленной стратегией человеческого самоосуществления... Испытывая высшую, духовную радость, человек удостоверяется в истинности своего жизненного и творческого поведения» [KORABLEV 2001, 141]. Примечательна сама формулировка — *творческое поведение*³, сочетающая эстетическое начало и поступок, что органично для концепции целостного мировоззрения.

3 В связи с этой мыслью филолога вспоминается размышления М. М. Пришвина о творчестве как поведении, его «сокровенная мысль об искусстве, как образе поведения» [PRIŠVIN 1969, 109]: «Мастерству в искусстве надо учиться, лишь как не самому главному, а самое главное, секрет, как нравственности, заключается в каком-то поведении (вероятно, личном)» [PRIŠVIN

Целостное мировоззрение предполагает устойчивую личную фокусировку на *смысле*. Обретение смысла сопряжено с «личной сопричастностью» [KORABLEV 2001, 101] бытию. Это еще одна из фундаментальных аксиологических категорий в работах А. А. Кораблева.

Филолог подвергает острой критике попытки обесценивания категории смысла в творчестве. Мыслитель указывает, что литература, укладывающаяся в парадигму постмодернизма, породила соответствующую ей литературно-критическую рефлексию, призванную не столько критически осмыслить утрату ценностных оснований как некую ущербность, сколько ее оправдать: «Литература, лишенная онтологического основания, чтобы как-то обосновать свою художественную полноценность... должна была осмыслить онтологический изъян как эстетическое... своеобразие» [KORABLEV 2008, 71], а идею «саморазрушения» (оформленную в понятия *децентрации*, *ризомности*, «*эстетического самоубийства*») обозначить как сознательную творческую установку.

На фоне подобных постструктуралистских «инсинуаций» А. А. Кораблев проявляет почти фанатичную веру в *смысл*, связанную с тотальностью *логоцентризма* в его подходе к искусству и бытию в целом: «Художественное произведение прекрасно, поскольку оно целесообразно; оно целесообразно, поскольку обращено к смыслу. Художественная литература... рождена смыслом, смыслом жива и к смыслу возвращает нас в каждый момент своего существования» [KORABLEV 2001, 102]. И в другой работе: «Поиски смысла, обретение смысла — это естественный, предопределенный путь к сверхъестественному, сверхпредметному, запредельному. Это главная магистраль развития человеческой мысли, которая в искусстве называется классикой. Это пушкинское «смысла я в тебе ищу» [KORABLEV 2012a, 67]. Но опять же, обретение смысла только усилиями разума невозможно, помимо *ratio* здесь требуется духовно-интуитивная готовность. Только соединение *дискурсивного* и *интуитивного* познания художественного творчества даёт в сумме адекватную предмету *инонаучность* [KORABLEV 2001, 123].

Эпилог книги о пределах филологии А. А. Кораблев называет «Филология смерти (наука как маленькая трагедия)». Этот небольшой раздел — своеобразный эскиз **филологической танатологии**. Здесь его размышления частично попадают на дорогу, намеченную когда-то философом А. Шопенгауэром, сказавшим: «Смерть — истинный гений-вдохновитель философии». Оказывается, что и филологии тоже: «Каково отношение к смерти, таково и филология», — пишет донецкий мыслитель [KORABLEV 2008, 255]. Смерть — существенный

1969, 84]; «все искусство художника состоит в **поведении**, отвечающем возможности заставить на мгновение мир без себя, и потом годами над этим работать» [PRIŠVIN 1969, 125].

элемент целостного мировоззрения, без ее неотступного побуждения к поиску смысла бытия жизнь оборачивается «легкомыслием» (В. В. Розанов [ROZANOV 2015, 94]). Здесь возвращение к себе, к своей единственности, к ответственному вопрошанию. И здесь напрашивается продолжение мысли Б. Л. Пастернака о том, что искусство неотступно думает о смерти и творит при этом жизнь в отношении филологии, думающей об искусстве слова. В этой обращенности и филология по-своему заглядывает в лицо смерти и утверждает жизнь.

На протяжении всей книги «Пределы филологии» варьируется мысль о религиозном отношении к художественному слову в русской литературе (например, статья «Контуры «Третьего Завета» в русской литературе» [KORABLEV 2008, 49]). Под занавес книги А. А. Кораблев прямо соотносит «художественное произведение» и «Слово на Кресте», «смерть, обещающая возрождение (Бахтин) и воскресение (Флоренский)» [KORABLEV 2008, 251]. В означенной перспективе филология, обращенная к Слову, оказывается формой причастия, а значит, — в *пределе* — бессмертия.

Так или иначе, в эпилоге возникает осознание того, что филология как дело жизни, то чему ты посвятил себя, становится предметом глубоких убеждений, практически — веры, это путь, утвержденный сакральной жертвой своей жизни. Поиск смысла и установление ценности **своей** деятельности, **своего** личного выбора, пути филолога — вопрошание, неотступно требующее разрешения. Оно обретается, «оплачивается» своей судьбой, уравнивается своей жизнью.

Нельзя забывать, что любые формы эстетизации жизни, абсолютизации ее частности (а филология — тоже частности) грозят своеобразным идолопоклонством и духовным тупиком. Но при чтении работ А. А. Кораблева остается чувство, что никакой подмены веры филологией, никакого «сотворения кумира» при столь высокой оценке науки о слове все же не происходит: все остается на своих положенных местах. Это реализуется благодаря глубокому, можно даже сказать, смиренному пониманию мыслителем **человеческой меры филологии** при всей ее обращенности к высшему началу.

Аксиологическая проблематика в поле рецептивной эстетики

Одна из центральных категорий литературоведческой концепции А. А. Кораблева — *Тайна*, которая объявляется самим теоретиком онтологической (бытием). Однако «онтологичность тайны, — по его собственным словам, — вопрос веры» [KORABLEV 2008, 11]. Осмысливается же *Тайна* и работает как методологический инструмент в практике конкретных анализов произведений, в первую очередь, как **гносеологическая категория**: организующий элемент структуры познания, его незримый краеугольный камень, недостижимый

эпистемологический предел, «область неизреченного» [KORABLEV 1999, 16]. Заявленное донецким филологом литературоведение как тайноведение, предполагающее познание как соучастие [KORABLEV 2008, 9], — это именно особая, отчасти эзотерическая, но все-таки **гносеология** искусства.

А во вторую очередь Тайна реализуется как **аксиологическая категория**: притягательная ценность, подготавливающая адекватное художественное восприятие, чтение как ученичество, послушничество, а также нечто, нуждающееся в особом отношении, бережном прикосновении, «в охранении». Через это познавательное-ценностное истолкование Тайна выводит А. А. Кораблева к проблемному полю **рецептивной эстетики**. Это один из его постоянных подспудных исследовательских интересов. Однако эта рецептивная составляющая вследствие глубокой укорененности мышления филолога в донецком теоретико-литературном контексте с его повышенным вниманием к онтологии творчества («онтологическое понимание артефакта», И. Поспишил [POSPIŠIL 2010, 173]), смыкается и с проблемами бытия. Отсюда и постановка перед филологией сверхзадачи «научиться читать... книгу бытия» (монография «Поэтика словесного творчества» [KORABLEV 2001, 5]).

Говоря о рецептивной ценности поэзии в статье «Кожаный путь» [KORABLEV 2008, 41] А. А. Кораблев пишет, что восприятие поэзии дает *иногда* духовный опыт, который и после чтения остаётся с телесным человеком: «Читающий как бы перевоплощается из своей — физической, жизненной, телесной — оболочки в иную — метафизическую, образную, текстуальную, и в таком «самозабвенном» состоянии чтение идентично поэтическому вдохновению» [KORABLEV 2008, 43].

Здесь автор «Пределов филологии» идет вслед за В. В. Федоровым [FEDOROV 2005], но смещает акцент своего рассуждения с поэтического бытия **автора**, на опыт **читателя**, так что речь идет не о рецептивной эстетике, а о своеобразной **рецептивной онтологии** художественного произведения.

В «Системологии целостности» (самой структурно-семиотической книге филолога) эта тема затрагивается как раз в «федоровском» параграфе «Воображение» [KORABLEV 2001, 139]: «...в поэтическом мире произведения мы (читатели. — О. М.) именно живем, реально проживаем предложенную нам судьбу» [KORABLEV 2001, 145]. Это явление поэтического бытия читателя получает у А. А. Кораблева наименование *феномен поэтической жизни*. Согласно мысли филолога, художественный «рукотворный космос» в своей организации повторяет макрокосм с его тремя «планами бытия»: *духовностью, душевностью и телесностью*. В произведении этим планам соответствуют три структурных уровня: 1) идейный (соотносимый с общим смыслом, неисчерпаемой *Тайной* произведения); 2) образный (художественный мир, жизнь героя, *загадки* его

судьбы, душевной диалектики и т. п.); 3) знаковый (уровень художественного текста в его лингвистической конкретности, здесь литературовед имеет дело с *секретами* мастерства писателя).

В статье «Кожаный путь» сам механизм этой рецептивной онтологии осмыслен следующим образом. Телесность — это «кожаные одежды» Адама, изгоняемого из рая, по метонимическому принципу принимающие на себя смысловую полноту всего человека в духовном измерении. Духовная суть не утрачивается, но существует теперь в такой опредмеченной, телесной форме. Эта «одежда» символически выражает то, что она облекает.

Восприятие художественного произведения, чтение, дает подобный опыт обретения *тела*. Мыслитель трактует художественную образность как особую телесность в неоплатоническом духе, телесность, в которую облекается читатель, а катарсис может быть истолкован как некое эстетическое «воскресение в телах». Эта телесность в свою очередь тоже существует в форме сотканной одежды — текста (лат. *textus* — ткань). Текст — одежда образа, но все же, говоря словами поэта А. С. Кушнера, сказанными по другому поводу, это — «кожа, а не платье».

Поэтика же (теория литературы) призвана разглядеть во всех этих «облачениях» приметы «бестелесной изначальности» [KORABLEV 2008, 46]: обрести через чтение собственно духовный смысл, который, однако, должен быть пережит как опыт телесного (смертного, жизненно детерминированного) человека.

«Кожаный путь» — небольшая, но весьма богатая открывающимися смысловыми перспективами статья. Она написана с мыслью о читателе как о человеке, находящемся в **человеческой ситуации**, это подлинное приглашение к филологической беседе и — главное — это своеобразное «оправдание филологии» А. А. Кораблева: ведь филолог — это читатель, даже — **читатель по преимуществу**.

Мысль о *телесности* филологии позволяет понять науку о слове не просто как форму знания, но как производную целостности человеческой жизни (которая знает и о своей единственности). В этой *телесности* филолог помещен в позицию ответственного участия в поиске *смысла* бытия через свою жизнь, в которой существен опыт читателя (опыт *инойбытийной телесности*). А. А. Кораблев мыслит историю литературы как «следы запечатленные в слове человеческой телесности», «кожаного пути человечества», некие «верстовые столбы», метки этого пути.

И здесь мы неожиданно оказываемся на пороге «наивного» (и, значит, трудного) вопроса, который поставлен в работах филолога, вопроса детского, но в высшей степени непростого. Не **что** читать? (ценностная иерархия) и **как** читать? — существенные вопросы, поставленные рецептивной эстетикой, а —

зачем читать? Здесь легко сбиться на какой-то дидактизм, уводящий от сути вопроса, но если вдуматься и постараться увидеть этот вопрос через призму онтологического направления теории литературы, развивающегося в Донецкой филологической школе последние три десятилетия, то можно понять этот вопрос — как один из центральных вопросов аксиологии художественного литературного произведения.

Произведение, «способное ввести читателя в свой поэтический мир и заставить его жить по своим законам» [KORABLEV 2001, 149], понято А. А. Кораблевым как особая моделирующая человеческое сознание вещь, обладающая «тотальностью воздействия» [KORABLEV 2001, 150]. Оно делает возможным «переключение сознания на внутренний, вневременной режим работы» [KORABLEV 2001, 55], способствует преобразению **человеческой ситуации** (детерминированной природным, телесным бытием) в полноту духовной жизни, «чудное мгновение» вечности. Именно это «обращает воспринимающего к изначальному единству мирового целого» [KORABLEV 2001, 58]. В этом по мысли филолога состоит важнейшая ценность художественного произведения: не обращение к «вечным ценностям», а создание в творческом акте такой ценности. Итак, зачем читать? Ответ филолога: **читать** — чтобы **быть**.

Библиография:

- DOMAŠČENKO, A. V. (2011): *Filologija kak problema i real'nost'*. Doneck.
- ĖPŠTEJN, M. N. (2016): *Ot znanija — k tvorčestvu: Kak gumanitarnyje nauki mogut izmenjat' mir*. Sankt-Peterburg.
- FEDOROV, V. V. (2005): *Opravdanije filologii*. Doneck.
- KORABLEV, A. A. (1999): *O strukture tainstvennogo: tajna — zagadka — sekret*. In: GIRŠMAN, M. M. (red.): *Literaturovedčeskij sbornik*. Doneck, s. 11–17.
- KORABLEV, A. A. (2001): *Poètika slovesnogo tvorčestva: Sistemologija celostnosti*. Doneck.
- KORABLEV, A. A. (2002): *O poètičeskoj izobrazitel'nosti i èstetičeskoj celesoobraznosti*. In: GIRŠMAN, M. M. (red.): *Literaturovedčeskij sbornik*. Doneck, s. 168–181.
- KORABLEV, A. A. (2008): *Predely filologii*. Novosibirsk.
- KORABLEV, A. A. (2012a): *Opravdanije smysla*. In: GIRŠMAN, M. M. (red.): *Literaturovedčeskij sbornik*. Doneck, s. 63–76.
- KORABLEV, A. A. (2012b): *Terminosfera Doneckoj filologičeskoj školy*. In: KORABLEV, A. A. (red.): *Tezaurus idej i ponjatij Doneckoj filologičeskoj školy*. Doneck, s. 11–22.

- POSPIŠIL, I. (2010): *Novyje izmerenija i transcendencii issledovanija literatury/jazyka i russkije osobennosti*. Slavia Slovaca, 2010, № 2, s. 171–177.
- PRIŠVIN, M. M. (1969): *O tvorčeskom povedenii*. Moskva.
- ROZANOV, V. V. (2015): *Opavšije list'ja*. Sankt-Peterburg.
- TRIBBLE, K. (2011): *Aleksandr Aleksandrovich Korablev. Predely filologii*. Slavic and East European journal 55, 2011, № 2, s. 302–303.

About the author

Oleg Ramilievich Minnullin, Donetsk National University, Faculty of Philology, Department of the History of Russian Literature and Theory of Literature, Donetsk, Ukraine, papulia@yandex.ru

Reflexe díla D. I. Fonvizina v českém prostředí¹

Karolína Šimáčková
(Brno, Česká republika)

Denis Ivanovič Fonvizin byl sekretářem ministerstva zahraničí, spisovatelem, dramatikem a v neposlední řadě také společenským myslitelem, jenž prostřednictvím literatury vyjadřoval své politické, společenské i občanské postoje. Ačkoliv má Fonvizin na svém literárním kontě desítky autorských počinů, mezi které se řadí i filozofické eseje či politické traktáty, nejznámější a stále nejdiskutovanější zůstává autorova dramatická tvorba, pro kterou je Fonvizinovo jméno skloňováno dodnes. V českém kontextu je Denis Ivanovič Fonvizin neznámou postavou, a to navzdory skutečnosti, že se jeho jméno střetlo s českým (zejména divadelním) prostředím hned několikrát. Reflexe osobnosti a díla Denise Ivanoviče Fonvizina v našem domácím prostředí je hlavním záměrem předkládaného příspěvku.²

Denis Ivanovič Fonvizin do českého prostředí poprvé vstoupil až na začátku 20. století,³ kdy bylo do českého jazyka přeloženo autorovo dílo *Всеобщая придворная грамматика* (*Všeobecná dvorní mluvnice*), které českému čtenáři představil a také přeložil Jan Váňa pro sborník *Světlem* [VÁŇA 1909, 53–56].⁴

1 Tato studie vznikla na Masarykově univerzitě v rámci projektu *Výzkum slovanského areálu: generační proměny* číslo MUNI/A/1078/2018 podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2019.

2 Na tomto místě by autorka příspěvku ráda objasnila určité formální náležitosti, se kterými bylo nutné se před jeho napsáním vypořádat. Příspěvek vznikl především na základech dochovaných divadelních archiválií a novinových statí, které byly napsány v minulém století. V tomto materiálu se autorka v některých případech potýkala s absentujícími autory konkrétních textů, které často nebylo možné nikterak dohledat či dokázat. V takové případě je v poznámkovém aparátu uveden pouze název textu, datum a místo jeho vydání. Jednotlivé materiály jsou představeny chronologicky od nejstarších.

3 Jednou z výjimek však můžeme objevit v 18. století, konkrétně v roce 1787, kdy Fonvizin pobýval v Karlových Varech, kde měl tu čest poslechnout si překlad své komedie *Бригадир* (pochopitelně v německém jazyce), mimochodem do té doby jediného existujícího překladu Fonvizinova díla do cizího jazyka. [FONVIZIN 1856, XXVII].

4 Dodnes se jedná o jediný nedramatický překlad díla Denise Ivanoviče Fonvizina do českého jazyka.

Fonvizinovo dramatické dílo bylo do českého jazyka poprvé přeloženo v roce 1923, kdy Vincenc Červinka dokončil překlad komedie *Недоросль* (*Mazánek*) [FONVIZIN 1923]. Součástí tohoto překladu byl nepřilíš podrobný a přesný životopis autora. Červinka v předmluvě k překladu komedie vyzdvihl Fonvizina především pro jeho satirický um, který byl v kateřinském Rusku (podle Červinky) jediným účinným prostředkem, jak poukázat na vady a nedostatky dobové výchovy a mezery ve společenských mravech. Kromě kritiky nevzdělanosti Červinka považoval Fonvizina za prvního a jediného skutečného básníka na dvoře Kateřiny II., který byl navíc napojen na evropské vzory [ČERVINKA 1923, 3–5]. Nutno podotknout, že ačkoliv se jedná o velmi strohou a nepřesnou biografii autora, byl to do roku 1923 jediný životopis Denise Ivanoviče Fonvizina v českém prostředí. Červinkův překlad byl vydán jako neprodejný rukopis a byl téměř okamžitě použit právě pro divadelní účely, konkrétně 21. března 1924, kdy Národní divadlo v Praze odehrálo premiéru *Mazánka*. Do hlavních rolí bylo obsazeno hvězdné prvorepublikové duo, roli paní Prostakové totiž ztvárnila Marie Hübnerová a po jejím boku – v roli Mitrofana – stál Saša Rašilov starší [KLOSOVÁ 1986, 180]. Recenze, které se následně objevily v tisku shodně představily Fonvizina jako předchůdce, či dokonce zakladatele ruského realismu, který ohlásil příchod dramatiků jako byl Gogol či Ostrovskij [J. P. 1924, 133]. V pozvánce na Fonvizinovu premiéru uveřejněnou v deníku *Venkov*, byl autor komedie vyobrazen jako zakladatel ruské realistické komedie a oceněn byl jeho „*neodolatelný smysl pro humor a dokonalá charakteristika ruského venkovského života*“ [Rubrika... 1924, 7]. Divadelní kritička Zdenka Hásková pro periodikum *Československá republika* dokonce o Fonvizinovi psala jako o představiteli realismu z doby ruského osvícenství. Hásková docenila dramatikovo dílo především pro reálný obraz ruské kateřinské společnosti a Fonvizinovu komedii vnímala jako literární kritiku této nevzdělanosti a zároveň jako výzvu k vzdělávání nové generace. Hásková také upozornila na nesprávné režijní podání, kterému se údajně nepodařilo správně uchopit Fonvizinův společenský apel, když charakterizovalo ruský národ jako slabomyslný, což však (podle Háskové) nebylo Fonvizinovým záměrem a neodpovídalo dobovým reáliím [HÁSKOVÁ 1924, 7].

Marie Majerová se 25. března 1923 pro Rudé právo pokusila definovat motivaci, která vedla Národní divadlo k uvedení Fonvizinovy komedie. Majerová tyto snahy činoherní scény Národního divadla popsala jako kulturně-historické [MAJEROVÁ 1924, 11]. Záměrem dramaturgů měla být demonstrace ruských dobových poměrů a komedie měla být také jakýmsi kompendiem do počátků ruského, tedy i slovanského divadelnictví.⁵ Již Majerová však Fonvizinovu komedii vnímala jako „*dnes již zastaralou, avšak dříve podobně odvážnou, jako byla ve své době Figarova svatba*“

5 To ostatně odpovídalo celému repertoáru činoherní scény, kterou od roku 1921 vedl Karel Hugo Hilar, jenž věnoval soustavnou pozornost „klasickému“ slovanskému literárnímu odkazu. [ČERNÝ 1964, 33–36].

[MAJEROVÁ 1924, 11]. Také divadelní kritik Karel Zdeněk Klíma psal pro Lidové noviny o komedii jako o počátku cesty, na které se později objevily taková kanonická díla ruské realistické komedie jako například Gogolův *Revizor*. Podle Klímy Fonvizina s jeho následovníky spojovalo tepání společenských zlořádů a lidských špatností. Ve Fonvizinově díle spatřil Klíma také víru ve vítězství a utlačované dobro na straně jedné a příslib potrestání špatnosti a krutosti, která je navíc násobená duševní temnotou a nevzdělaností na straně druhé. Ani Klíma ale nepřeceňoval autorův význam a sílu jeho kritického hlasu a upozornil, že literární a společenský apel D. I. Fonvizina byl stále ještě tichý a ostře kritické tendence ruské inteligence se teprve chystaly ke svému definitivnímu probuzení [KLÍMA 1924, 9].

S výjimkou novinových kritik a pozvánek na představení se nejspíše nedochovaly žádné historické prameny, které by demonstrovaly, jak byla komedie diváky přijata či jak dlouho se na prknech Národního divadla udržela. Určitou vypovídající hodnotu však mohou mít stránky Rudého práva, které každodenně informovalo o divadelním dění v hlavním městě a přinášelo rozpis jednotlivých inscenací pražských divadel. Kdybychom vycházeli pouze z tohoto předpokladu, znamenalo by to, že inscenace vydržela na prknech Národního divadla pouhý měsíc.⁶ V meziválečném období se tak Fonvizinovo jméno objevilo v českém prostředí pouze epizodicky, žádné další překlady vydány nebyly, stejně tak jako nebyly nastudovány žádné jiné autorovy texty.

Situace se změnila po druhé světové válce, kdy byly v české kultuře, literaturu nevyjímaje, podniknuty kroky, které po únoru 1948 jen dopomohly k nastolení totalitního režimu. Miroslav Zahrádka, jenž mapoval cestu českého překladu ruské literatury, popsal onen zlom, který nastal v poválečném období a upozornil, že zatímco doba meziválečná přinesla silnou a kvalitní vrstvu českých překladů ruské literatury, a měla tak předznamenávat nástup éry špičkových překladatelů, po roce 1945 se v českém prostředí začaly objevovat takové překlady ruské literatury, které byly výrazně politicky a sociálně angažované, a zanedlouho navíc ideologicky zatížené. Poválečná československá literatura pak přijala zásady sovětské kulturní politiky, které často prosazovaly politický a výchovný význam literárního díla, což se mnohdy odrazilo nejen na samotném překladu do českého jazyka, ale i na výběru překládaného díla [HRALA 2002, 229–235]. A právě z tohoto období pochází hned několikero překladů Fonvizinových her, které nejčastěji vznikly právě pro divadelní účely. Nové politicko-společenské podmínky se pochopitelně odrazily také v československém divadelnictví. Vladimír Just upozornil, že ačkoliv se plná legalizace totalitarismu na prknech československých divadel objevila až po únoru 1948, od roku 1945 již plně

6 Od poloviny dubna do konce roku 1924 totiž Rudé právo neinformovalo o žádných dalších reprízách *Mazánka*.

probíhala příprava takového stavu [JUST 2010, 14–15].⁷ Státní aparát byl přesvědčen o mocném vlivu divadelního umění na společenské vědomí,⁸ proto bylo divadlo považováno za ideologickou školu široké veřejnosti [JUST 2010, 19–20].⁹ Interpretace komedií a konkrétních společenských a politických postojů Fonvizina byla – na rozdíl od té prvorepublikové – značně odlišná a byla rozhodně dána sovětským zájmem o autora. Role Fonvizina-umělce byla od poloviny 40. let v českém prostředí spíše podceňována, a tak byl Fonvizin vnímán především jako politický a společenský myslitel a také angažovaný občan.

Po druhé světové válce se poprvé ujal překladu Fonvizinova díla zakladatel olomoucké rusistiky Bohuslav Ilek, jehož překlad byl téměř okamžitě nastudován Městským divadlem v Olomouci v režii Josefa Benátského a Josefa Srcha. Olomoucká premiéra Fonvizinovy komedie *Недоросль* – v Ilkově překladu *Mazánek* – se uskutečnila 27. března 1946. Cílem Městského divadla v Olomouci bylo – jak je v programovém materiálu nejednou uvedeno – zachytit vývoj ruského dramatu od jeho počátků [ILEK 1946]. V tištěném programu byl Fonvizin divákovi přestaven přívlastkem – přítel svobody.¹⁰ Program prezentoval *Mazánka* jako základní stavební kámen pro další velká ruská díla, z nichž byl jmenován právě Puškinův *Евгений Онегин* a Gogolův *Ревизор*, který se (podle autora programu) nechal Fonvizinem přímo inspirovat. Text, který byl stvořen k propagačním účelům divadla, Fonvizina dále vyzdvihl pro odvahu poukázat na bolavá místa tehdejší ruské společnosti. Autor divadelního materiálu Fonvizina ocenil za vyjádření postoje k problematice porušování lidských práv, za otevřenou výzvu k zrušení instituce nevolnictví a v neposlední řadě poté za detailní kulturně-historický popis dobových mravů, rodinné výchovy a vzdělání [ILEK 1946].

Okamžitě po uvedení komedie se v tisku začaly objevovat reakce na olomouckou premiéru. Na rozdíl od prvorepublikových kritik však byly akcentovány především autorovy občanské a politicko-sociální postoje. Svobodné slovo komedii vyzdvihlo

7 Toto tvrzení dokládají dva dokumenty: *Dekret o znárodnění československých divadel* a *Dekret o divadelní síti*, kterými byla jasně stanovena základní kulturní politika státem řízeného divadelnictví [JUST 2010, 15].

8 Československých divadel se de facto ujala státní moc. Just dále poznamenal, že tento strategický koncept poválečného uspořádání československého divadla vedl k nejsilněji ovlivněné divadelní organizaci v Sovětském svazu vůbec [JUST 2010, 14–15].

9 Popsaný stav jen potvrdil Divadelní zákon z roku 1948, z argumentů k přijetí nového zákona můžeme citovat: „... Vymezuje základní pojetí divadla a divadelnictví v lidové demokracii a je prvním článkem a prvním krokem k právnímu zabezpečení divadla v jeho nové funkci, společného boje po boku veškerého pracujícího lidu za dobudování lidové demokracie a vytvoření socialistické společnosti“ Cit dle: [KLUSOŇOVÁ 2013, 162].

10 Takto Fonvizina označil Alexandr Sergejevič Puškin v díle *Евгений Онегин* [PUŠKIN 2007, 28]. Ve 20. století byl takto Fonvizin často představován sovětskými literárními vědci, např.: [BLAGOJ 1945; MAKOGONENKO 1950; MURATOV 1953; PIGAREV 1954; MAKOGONEKO 1959].

pro stále aktuální téma – kritiku statkářského obyvatelstva a nutnost boje za svobodu proletariátu [Z olomoucké... 1946, 7]. Ostatní novinové recenze cenily Fonvizina za obdobné postoje, tedy za prosazování nápravy sociálního postavení nevolného obyvatelstva a komedie byla nejednou charakterizována jako literární boj s tyranii ruských statkářů [Ruská... 1946; Premiéra... 1946, 3; K premiéře 1946]. Stráž lidu informovala o uvedení premiéry již 21. března, když se o Fonvizinově komedii psalo jako o podstatném obohacení olomouckého repertoáru, a to samotným vrcholným symbolem ruské dramatiky [Premiéra... 1946, 3].

Po roce 1948 se Fonvizinova komedie objevila i na dalších scénách českých divadel. Plzeňská premiéra se odehrála 26. listopadu 1949 v režii Stanislava Vyskočila. Krajské oblastní divadlo v Plzni použilo přepracovaný překlad Vincence Červinky a komedie zde byla hrána až do roku 1955 [VYSOKOČIL 1949, 1–4]. V divadelním programu byl Fonvizin zmiňován mimo jiné ve spolupráci s ministrem zahraničí a vychovatelem careviče Pavla v jedné osobě – Nikitou Ivanovičem Paninem. Fonvizinova spolupráce s Paninem, který je v divadelním programu prezentován jako vůdčí osobnost šlechtické opozice, byla označena za politickou snahu, která měla směřovat k omezení absolutistické moci panovníka, osvobození nevolníků a také k vládní kontrole nad chováním sedláků [VYSOKOČIL 1946, 1–4].

Fonvizinova komedie byla hrána také v severních Čechách, kde se premiéra Fonvizinovy veselohry odehrála shodně s tou plzeňskou 26. listopadu 1949. Severočeské divadlo v Liberci použilo pozměněný předklad Vincence Červinky a hru uvedlo pod názvem *Povedená rodinka*. Divadelní program vykreslil autora komedie jako bohužel podceňovaného, avšak jednoho z „*vůbec nejzajímavějších komediografů*“ ruské scény [BOK 1949]. Fonvizinova hra byla (podle autora programu) jasnou výzvou k svržení útlaku, autor měl prostřednictvím komedie důrazně odmítnout nevolnický řád. Za minimálně tendenční lze označit severočeské režijní podání Tomáše Boka, který Fonvizinovu původní hru výrazně posunul. Autoři divadelní inscenace již v samotném programu litovali toho, že autor komedie nemohl naplno vyjádřit svá přesvědčení, a hra tak postrádala přímé vyústění celé situace. Liberečtí divadelníci tedy tuto práci odvedli za autora a jeho dílo významově posunuli.¹¹ Za poplatné režimu můžeme označit například rozhodnutí, které divadlo vedlo ke změně jmen postav v celé hře, která se v libereckém nastudování divák nedozvěděl, namísto toho mu byly představeny opisem, jenž měl evidentně sloužit k (ne)přímé charakterizaci. Ve hře tedy místo paní Prostakovové vystoupila postava Ženy, která vládne všem; Prostakov byl označen za

11 Z programu: „*Abychom tyto dnes jasně rozpory ze hry odstranili, pokusili jsme se o úpravu. Hrajeme tedy Fonvizinovu hru ve zpracování Tomáše Boka a přejeme si, abyste pod veseloherním účinkem uviděli také pravou podstatu hry, která je ostrou, pravdivou a umělecky ztvárněnou satirou na poměry ruské venkovské šlechty z konce 18. století.*“ [BOK 1949].

Toho, kterým je vládnuto a například Skotinin byl Mužem, který vlastní 1 267 prasat [BOK 1949].

Zatímco komedie Denise Ivanoviče Fonvizina byly na prknech českého divadla hrány od roku 1946, v odborné literatuře stál stranou zájmu.¹² Není se však čemu divit, právě v této době přeci překladem vycházely celé edice představitelů ruského kritického realismu (počínaje Gogolem a Čechovem konče), které byly navíc opatřeny bohatými komentáři a vysvětlivkami [HRALA 2002, 235]. V takové konkurenci zkrátka Fonvizin jako autor nemohl být pro čtenáře natolik zajímavým. Výjimku může v českém prostředí představovat *Knihy o velkých ruských spisovatelích* z roku 1954 [KUNC 1954], která je sborníkem medailonů vybraných ruských autorů, mezi nimiž se objevil právě Denis Ivanovič Fonvizin, jemuž je v knize věnována celá jedna kapitola. Fonvizina autor medailonu charakterizoval jako bojovníka proti samoděržavnému systému a jeho dílo bylo označeno za literární boj proti ruskému nevolnictví [KUNC 1954, 92]. Tato publikace poskytla vůbec první (a dodnes také poslední) širší biografii Denise Ivanoviče v českém prostředí, napsanou v českém jazyce.¹³

Na konci 50. let uvedlo Fonvizinovu komedii také Divadlo bratří Mrštíků v Brně, které nastudovalo překlad Antonína Kurše – podle slov Vladimíra Justa – jednoho z nejagilnějších československých divadelních revolucionářů [JUST 2010, 42]. Kurš předložil nový a upravený překlad komedie *Недоросль*, která v českém jazyce nesla název *Maminčin mazánek*. Veselohra měla být v českém prostředí (podle Kurše) hrána především proto, že představovala „komedii smělého vládce satiry a měla být sehrána tak, aby se stala vášnivým protestem a bojem proti každé brutalitě a tyranství“ [KURŠ 1954, 102]. Kurš ve svých poznámkách k překladu také předložil vlastní interpretaci Fonvizinova díla, když tematickou složku hodnotil jako sociálně-politicko-morální a komedii prezentoval jako bojovnou politickou satiru [KURŠ 1954, 92]. Brněnské divadlo připravilo pro své diváky pochopitelně program, jehož autorem byl režisér *Maminčina mazánka* Jiří Jaroš. Také Jaroš akcentoval Fonvizina a jeho politické postoje, když jej uvedl jako myslitele a občana, který zdramatizoval svůj pohled na kateřinské Rusko, jež „bylo rozklíženo šlechtickým stavem“ [JAROŠ 1959].

Premiéra *Maminčina mazánka* se v Brně odehrála 15. listopadu 1959 a kritika brněnského divadelního počínu na sebe nenechala dlouho čekat. Zmiňme například brněnský literární časopis *Host*, který ve své divadelní rubrice informoval o uskutečněné premiéře, jež podle autora kritiky byla pokládána za významný dramaturgický počín,

12 Výjimkami jsou učebnice ruské literatury, popřípadě čítanky, které však zpravidla obsahovaly pouze úryvek z Fonvizinova díla, který byl vždy uveden v ruském originále, např.: [SATO 1974, 21–22; BOTURA 1977, 82; JELÍNKOVÁ 1984, 243–246; KOVAČÍČOVÁ 1989, 332–344].

13 Na margo věci podotkneme, že se nejedná o příspěvek pocházející z pera českého literárního vědce, nýbrž jde o překlad textu sovětského literárního vědce Dmitrije Dmitrijeviče Blagoje [BLAGOJ 1945].

protože se jednalo o první ruskou komedii, která umělecky a mravoučně odsoudila ruskou šlechtu, „její tupost, nevědomost a ožebračování nevolného obyvatelstva“ [ZÁVODSKÝ 1959, 559]. Z dochovaných materiálů se také dozvídáme, že brněnská inscenace nemohla být neúspěšnou, protože zůstala v repertoáru Divadla Bratří Mrštíků až do roku 1989.

V roce 1959 stvořil Ivan Růžička ve spolupráci s K. M. Walló vaudeville na motivy Fonvizinovy první komedie *Брузадуп*. Překlad s názvem *Pan Generál aneb Zmařená svatba* [FONVIZIN 1959] vznikl (stejně tak, jako tomu bylo u předešlých překladů) jako neprodejný rukopis, jehož cílem bylo použít jej jako divadelní scénář.¹⁴ Jednalo se tak o vůbec první překlad Fonvizinovy hry *Брузадуп* do českého jazyka. Překlad Ivana Růžičky z roku 1959 se dochoval, informace o uskutečněné premiéře však v divadelních archivech nedohledáme, dá se tedy předpokládat, že Růžičkova komická opera nakonec zinscenována nebyla.

V roce 1960 se objevil dosud poslední český překlad Fonvizinova díla, který však – na rozdíl od ostatních překladů – vznikl pro literární účely a v nákladu 5000 výtisků se tak dostal vůbec poprvé také mezi čtenářstvo. Soubor s názvem *Komedie* obsahoval Fonvizinovo první drama *Брузадуп (Brigádýr)* i druhé drama *Недоросль (Výrostek)* v překladu Milady Pošarové a Ivana Růžičky [FONVIZIN 1960]. Předmluvu, která je zároveň krátkým biografickým medailonem autora a stručným kulturním exkurzem do doby vlády carevny Kateřiny II., napsal Vladimír Svatoň. V průvodním slovu byl Fonvizin charakterizován především jako komediograf, zmíněna byla však i autorova publicistická činnost, která Fonvizinovi (podle Svatoně) pomohla názorově dozrát. Svatoň četl Fonvizinovu tvorbu – na rozdíl od svých kolegů – jako klasické osvícenské dílo a v hodnocení Denise Ivanoviče Fonvizina jako průkopníka ruského realismu byl zdrženlivější, avšak sám zdůraznil, že to byl právě Fonvizin, který ruské literatuře otevřel cestu k hlouběji založeným a psychologicky prokresleným postavám – takovým, které známe z 19. století [SVATOŇ 1960, 23].

Fonvizinovo dílo inscenovala nejen profesionální, ale také amatérská divadla. Jedním z takových příkladů byla inscenace jihočeského Divadla 111, které se podle slov Jiřího Černého „zapsalo do historie ochotnického divadla zlatým písmem“ [ČERNÝ 2006, 45]. Divadlo 111 se nejednou ocitlo ve sporu se státní direktivou, a to zejména proto, že zařazovalo do repertoáru poměrně odvážné dramaturgické počiny, které byly v rozporu s „klasickým“ divadelním kánonem sovětské doby. Nejednou se tak divadlo dostalo do konfliktu s tehdejší režimem [ČERNÝ 2006, 45]. Na začátku března 1986 uvedlo toto amatérské, nikoliv však nevýznamné, jihočeské Divadlo 111 premiéru Fonvizinovy komedie *Брузадуп*, uvedenou pod názvem *Ať žije Paříž* [DATABÁZE

14 Obdobný překlad pak vyšel v Bratislavě v roce 1967. Autorkou tohoto překladu je Viera Mikulášová-Škrídllová. [FONVIZIN 1967].

ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA 2005]. V tom samém roce soubor vystoupil s též nastudováním na Národní přehlídce ruských a sovětských her ve Svitavách, kde inscenace dokonce obdržela cenu diváků [ČERNÝ 2006, 45–46]. Nutno podotknout, že nastudování Divadla 111 mělo s klasickou Fonvizinovou komedií pramálo společného a lze předpokládat, že jihočeský kolektiv použil autorovu hru jako záminku k realizaci vlastních tvůrčích ambicí. Navzdory úspěchu u diváků, inscenace nezbudila téměř žádné reakce mezi odbornou veřejností. Pro časopis Amatérská scéna napsala Darie Mrázová kritiku, ve které hodnotila uvedení takové komedie jako zastaralé a syžet hry označila za nemoderní, a především neaktuální [MRÁZOVÁ 1987, 3–5]. Stejně tak Luděk Richter ve své recenzi ve stejnojmenném časopise nevěnoval pozornost samotnému Fonvizinovi a hodnotil pouze umělecké a režijní výkony [RICHTER 1986, 8–9].

Po roce 1989 – vlivem geopolitických i kulturních změn – zmizel Denis Ivanovič Fonvizin z českého zorného pole. V polistopadové literatuře je tak autor českému čtenáři představován pouze jako slovníkové heslo [ZAHRÁDKA 2008, 78; POSPÍŠIL 2001, 217],¹⁵ výjimečně se pak objevuje v odborných příspěvcích [ŠAUR 2010; ŠAUR 2015; VLČEK 2014].¹⁶

Je více než pochopitelné, že Denis Ivanovič Fonvizin v českém kontextu byl, je a zřejmě také zůstane spíše neznámým ruským autorem. Z výše uvedených sebraných materiálů je však patrné, že Fonvizinovy divadelní hry v českém prostředí určitou stopu zanechaly. Uvedení komedií Denise Ivanoviče Fonvizina na prkna českých divadel však nemůžeme spojovat se skutečným zájmem a poptávkou čtenáře či diváka o drama kateřinského Ruska, či dokonce o autora samotného, jednalo se totiž o jeden z nástrojů státem řízené kulturní politiky. Na druhou stranu, právě v období socialistického Československa byla veřejnost (byť marginálně) seznámena s Denisem Ivanovičem Fonvizinem – nejen dramatikem a autorem, ale také myslitelem a občanem.

Bibliografie:

- BLAGOJ, D. (1945): *D. I. Fonvizin*. Moskva.
BOK, T. (1949): *Povedená rodinka*. Divadelní program. Liberec.

15 Obdobná situace nastala po roce 1989 také ve slovenském literárněvědném prostředí, např. srov. kolektivní publikace [KOVAČIČOVÁ 1996; KOVAČIČOVÁ 2007].

16 Šaur představil Fonvizina nejen jako ruského politického a společenského myslitele, ale komparoval také dvě autorova díla komedii *Недоросль* a politický traktát *Рассуждение о неперемных государственных законах*, která – i přes odlišnou literární formu – vykazovala stejné politické postoje a společenské názory autora [ŠAUR 2015].

- BOTURA, M. (ed.) (1977): *Slovník ruských spisovatelů*. Praha.
- ČERNÝ, F. (1964): *Národní divadlo mezi dvěma válkami*. In: KECLÍK, P. (ed.): *Kniha o Národním divadle 1883–1963*. Praha, s. 33–45.
- ČERNÝ, J. (2006): *Divadlo 111 – Okouzlená divadelnost*. In: CÍSAŘ, J. (ed.): *Divadla svítící do tmy. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století*. Praha, 2006, s. 42–58.
- ČERVINKA, V. (1923): *Předmluva*. In: FONVIZIN, D. I.: *Mazánek: komedie o pěti dějstvích*. Praha, s. 3–6.
- DATABÁZE ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA (2005): *Kompletní seznam premiér Divadla 111. Amatérské divadlo*. <<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=5191>>. [online]. [cit 12. 6. 2019].
- FONVIZIN, D. I. (1856): *Izbrannyje sočinenija*. Sankt-peterburg.
- FONVIZIN, D. I. (1923): *Mazánek: komedie o pěti dějstvích*. Praha.
- FONVIZIN, D. I. (1959): *Pan generál aneb Zmařená svatba*. Praha.
- FONVIZIN, D. I. (1960): *Komedie: Brigádýr: Výrostek*. Praha.
- FONVIZIN, D. I. (1967): *Brigadier*. Bratislava.
- HÁSKOVÁ, Z. (1924): *Mazánek*. Československá republika, 1924, č. 82, s. 7.
- HRALA, M. (ed.) (2002): *Kapitoly z dějiny českého překladu*. Praha.
- JELÍNKOVÁ, J. (1984): *Čítanka z ruské literatury*. Praha.
- ILEK, B. (1946): *Děnis Ivanovič Fonvizin. Mazánek*. Divadelní program. Olomouc.
- J. P. (1924): *Hlasy tisku o Fon-Vizinově „Mazánkovi“, Shawově „Kapitánu Brassboundovi“ a de Porto-Richeově „Minulosti“*. Československé divadlo: rozhledy po světě divadelním, č. 2, s. 133.
- JAROŠ, J. (1959): *Slovo o zapomenutém klasikovi*. Divadelní program. Brno.
- JUST, V. (2010): *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha.
- K premiéře Fonvizinova Mazánka v olomouckém divadle*. (1946). *Osvobozený našinec*, 21. 3. 1946, s. 6.
- KLÍMA, K. Z. (1924): *Z pražské činohry: Denis Ivanovič Fonvizin – Mazánek*. *Lidové noviny*, 23. 3. 1924, s. 9.
- KLOSOVÁ, L. (1986): *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha.
- KLUSOŇOVÁ, M. (2013): *Divadelní zákon z r. 1948*. In: VOJÁČEK, L., TAUCHEN, J. (eds): *I. česko-slovenské setkání doktorandských studentů a postdoktorandů oboru právní historie a římského práva. Sborník příspěvků z konference*. Brno, s. 158–168.
- KOVAČIČOVÁ, O. (1989): *D. I. Fonvizin*. In: FOJTÍKOVÁ, E. (ed.): *Staroruská čítanka*. Praha, s. 332–344.
- KOVAČIČOVÁ, O. (red.) (1996): *Osemnáste storočie v ruskej literatúre*. Bratislava.
- KOVAČIČOVÁ, O. a kol. (2007): *Slovník ruskej literatúry 11. – 20. storočia*. Bratislava.
- KUNC, J. (ed.) (1954): *Kniha o velkých ruských spisovatelích*. Praha.

- KURŠ, A. (1954): *Několik poznámek úvodem*. In: FONVIZIN, D. I.: *Maminčin mazánek*. Praha, s. 91–102.
- MAJEROVÁ, M. (1924): *Osvícenská veselohra ruská*. *Rudé právo*, 25. 3. 1924, s. 11.
- MAKOGONENKO, G. P. (1950): *Denis Ivanovič Fonvizin*. Moskva.
- MAKOGONENKO, G. P. (1959): *Žizn' i tvorčestvo D. I. Fonvizina*. In: FONVIZIN, D. I., MAKOGONENKO, G. P. (ed.): *Dramaturgija, poezija, filologičeskije raboty, perevody, chudožestvennych proizvedenij*. Moskva, s. V–XLVIII.
- MRÁZOVÁ, D. (1987): *Živá inspirace*. *Amatérská scéna*, 1987, č. 1, s. 3–5.
- MURATOV, M. V. (1953): *Denis Ivanovič Fonvizin*. Moskva.
- PIGAREV, K. V. (1954): *Tvorčestvo Fonvizina*. Moskva.
- POSPÍŠIL, I. a kol. (2001): *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha. *Premiéra Fonvizinova „Mazánka“ v olomouckém divadle*. (1946). *Stráž lidu*, 21. 3. 1946, s. 3.
- PUŠKIN, A. (2007): *Jevgenij Oněgin*. Praha.
- RICHTER, L. (1986): *Čas dramaturgie? Čas režie*. *Amatérská scéna*, 1986, č. 6, s. 8–9. *Rubrika: Divadlo*. (1924). *Venkov: orgán české strany agrární*, 21. března 1924, s. 7. *Ruská veselohra Mazánek*. (1946). *Čin*, 31. 3. 1946, s. 8.
- SATO, V. (ed.) (1975): *Ruská a sovětská literatura pro pedagogické fakulty*. Praha.
- SVATOŇ, V. (1960): *Fonvizinovy hořké komedie*. In: FONVIZIN, D. I.: *Komedie: Brigadýr: Výrostek*. Praha, s. 7–24.
- ŠAUR, J. (2010): *Ke kořenům ruského liberalismu*. *Slovanský přehled* 96, 2010, č. 1–2, s. 3–26.
- ŠAUR, J. (2015): *Denis Ivanovič Fonvizin jako politický myslitel*. In: KOSTINCOVÁ, J. (ed.): *Dialog kultur VIII: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference*, Hradec Králové 20.–21. ledna 2015. Hradec Králové, s. 188–197.
- VÁŇA, J. (1909): *Světlem*. Praha.
- VLČEK, R. (2014): *Kapitoly z ruských dějin 18. století*. Brno.
- VYSKOČIL, S. (1949): *Denis Ivanovič Fonvizin. Mazánek*. *Divadelní program*. Plzeň. *Z olomoucké činohry. Premiéra veselohry Mazánek*. (1946). *Svobodné slovo*, 31. 3. 1946, s. 7.
- ZAHRÁDKA, M. a kol. (2008): *Slovník rusko-českých literárních vztahů*. Ústí nad Orlicí.
- ZÁVODSKÝ, A. (1959): *Dvě premiéry v Divadle bratří Mrštíků*. *Host* VI, 1959, č. 12, s. 559.

Summary

Czech Reflections on Works by Fonvizin

The present study examines the ways in which the political opinions and social views of the Russian playwright Denis Ivanovich Fonvizin were interpreted by Czech

society. While it is not a theatrological study, it nevertheless focuses primarily on the Czech theatre scene, since that is where Fonvizin's name reappeared several times in the last century. Two time periods are of particular interest. The first is the time between the two world wars when Fonvizin's comedies were first introduced to Czech theatregoers. The second period falls between 1948 when more of Fonvizin's plays were translated into Czech after the end of WWII and staged in Czech theatres and the fall of the communist regime in 1989. The backbone of the study is formed by theatre programmes, archived documents and periodicals of the time, which can shed light on the historical interpretation of Fonvizin's political views.

About the author

Karolína Šimáčková, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic, 413453@mail.muni.cz

<https://doi.org/10.5817/NR2019-2-5>

Doktorandská publikace očima doktorandky

PAUČOVÁ, L., ŠAUR, J. (eds): *Mladá slavistika III – Slavistika mezi generacemi*. Brno: Masarykova univerzita, 2018. ISBN 978-80-2109095-8.

V pořadí již šestý sborník, v němž uveřejňují své práce doktorandi Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, nese název *Mladá slavistika III*, s podtitulem *Slavistika mezi generacemi*. Svým zaměřením se jedná o deset badatelských výstupů doktorských studentů napříč různými slavistickými obory.

Knihu otevírá studie prof. Ivo Pospíšila, *Literární historie jako reflexe paměti a hodnoty (se zřetelem ke slovanským literaturám)*, která se zabývá revitalizací literární historie od počátku 21. století. Příčiny dlouhodobého vytlačování literární historie na okraj autor shledává v nástupu literární teorie a synchronního a funkčního přístupu, v jehož rámci se ale hledaly cesty k „nové literární historii“. Prof. Pospíšil navrhuje přistupovat k novým dějinám národních literatur z českého hlediska, tj. z hlediska zkušenosti české národní literatury, obecněji z hlediska mezislovanské a středoevropské kulturní zkušenosti.

Prvním z příspěvků doktorských studentů, je článek Michala Alexy, *Metafikční strategie nedůvěry polské básnické Generace 68 ve vybraných filmech Krzysztofa Kieślowského*, který zkoumá hlavní spojitosti polské básnické Generace 68, jež se snažila vymezit vůči tzv. nezobrazenému světu, a raných filmů Krzysztofa Kieślowského. Autor zde zdatně analyzuje Barańczakovo dílo *Neufni i zadufani* a na příkladech básní několika polských autorů Generace 68 dokládá zájem této skupiny o média a sféru úředního jazyka. Vzájemnou souvislost mezi polskou Generací 68 a filmovou tvorbou Kieślowského shledává M. Alexa v analogickém požadavku bezprostřednosti a popisu současné reality, ve společném pozdějším odmítnutí tohoto stanoviska a v existenci společného širokého tématu jazyka.

Další studie, nesoucí název *První světová válka v díle Fráni Šrámka*, je badatelským výstupem Ivety Bůžkové. Jak už název napovídá, je věnována osobním válečným zkušenostem Fráni Šrámka, které se odrazily v jeho dílech. I. Bůžková zde představuje Šrámka v novém světle, tedy nejen jako básníka „mládí“, ale poukazuje na spisovatelovy válečné zážitky, které se promítly do jeho prózy i dramatických děl *Hagenbek*, *Zvony*, *Soud*, do sbírky povídek *Žasnoucí voják*, románu *Tělo* a výboru válečné korespondence *Listy z fronty*, které byly vydány posmrtně Šrámkovou ženou Miloslavou Hrdličkovou. Šrámka zde autorka zachycuje jako jednoho z nejhlasitějších odpůrců vojny a první světové války.

Třetí příspěvek, *Tvorba Anny Horákovéj-Gašparíkovéj v obrazech doby*, je výsledkem bádání Hany Hrancové o osobní archivářce prezidenta T. G. Masaryka. Horáková-

-Gašparíková se vypracovala mezi slovenskou intelektuální a politickou elitu. Doktorandka se zde zaměřila na nedostatky, které byly Horákové-Gašparíkové vyčítané, její dílo jako celek však považuje za přínosné. Tvorba archivářky o Masarykovi byla často kritizována pro svoji neobjektivnost, což Hrancová přisuzuje nízkému věku autorky a jejímu obdivnému názoru na Masaryka.

Další částí sborníku je příspěvek, jehož autorkou je Eliška Jiráňová, a je věnován překladateli, tlumočníku, spisovateli a diplomatovi Čedomiru Cvetkovičovi, který jako jeden z mála zasvětil svůj život výzkumu srbsko-finských vztahů, stopy čehož nalézáme i v současnosti. E. Jiráňová zde zdárně mapuje Cvetkovičův životní příběh a zasazuje jej do kontextu srbsko-finských vztahů.

Jana Kobzová ve studii *Etymológia príbuzenských termínov v západoslovanských a jihoslovanských jazykoch* zkoumá původ slov označujících příbuzenské vztahy v jihoslovanských a západoslovanských jazycích a dokládá, že etymologie převážné většiny termínů sahá do indoevropského období. Za zmínku stojí autorčin objev několika odchylek, jako například vliv turečtiny na jihoslovanské jazyky.

Následuje článek Kateřiny Judith Krulišové, *Teroristický čin jako rituál obětování a literární mýtus o teroristovi-revolucionáři v ruské literatuře druhé poloviny 19. a počátku 20. století*, v jehož úvodu je popsán počátek prototypu ideálního teroristy a základy mýtu o teroristovi-revolucionáři. Autorka se dále věnuje vývoji literární postavy teroristy, která prošla na počátku 20. století velkou proměnou, také je zkoumán rozvoj literárního mýtu a samotný rituál obětování. K. J. Krulišová dochází k závěru, že teroristický čin se v principu podobá starověkým obětním rituálům.

Krystyna Kuznietsova a její studie *Hledání národní identity v obrazech postav ukrajinské literatury poslední let (na příkladu románu Maxyma Dupeško Příběh důstojný celého jabloňového sadu)* zkoumá různé aspekty tohoto Dupeškova díla vzhledem k problematice národní identity. Podle K. Kuznietsové Dupeško ve svém díle vytváří prozaickou symbiózu, kde se protínají hranice mezi žánry a tematikou a částečně se stírají.

Další část sborníku tvoří příspěvek Lenky Paučové, *Motiv tzv. nahodilé rodiny v Deníku spisovatele ve vztahu k ostatní tvorbě F. M. Dostojevského*, který se věnuje rodině a rodinným vztahům v ruské literatuře 19. století, obrazu rodiny v tvorbě Dostojevského, štěstí v pojetí Dostojevského a motivu nahodilé rodiny, kde autorka poukazuje na rozvíjení motivu nahodilé rodiny v tvorbě Dostojevského, která má v interpretaci spisovatele specifické rysy a význam.

Předposledním badatelským výstupem je studie Kateřiny Rysové, *Charakteristika internetové reklamy (s důrazem na reklamu v oblasti vzdělávání)*, v níž se autorka soustředí na některé jazykové prostředky typické pro styl reklamy a její podobu v oblasti vzdělávání u ruské a české reklamy, která zasahuje do oblasti PR a stojí na pomezí reklamy komerční a hodnotové. Uvedené příklady využívají slovní zásobu

spisovného jazyka. K. Rysová dochází k závěru, že v reklamním stylu v oblasti vzdělávání převažují charakteristické znaky poukazující na kvalitu, uplatnitelnost a jedinečnost vzdělávací instituce či služeb.

Knihu uzavírá studie Magdalény Marie Semrádové, *Percepce jedince a problematika společnosti na pozadí dějinných událostí v ruském a bulharském prostředí*. Na příkladu děl Bulata Okudžavy *Nebohý Avrosimov* a *Pod Jařmem* Ivana Vazova je zde zkoumána koncepce člověka a společnosti v ruské a bulharské literární tvorbě. Doktorandka ve své práci srovnává motiv člověka a jeho vnímání společnosti, která souvisí s politickými událostmi, také motiv absurdity, nejistoty a svobody. V obou dílech je věrně zachycena dějinnost a duch doby, ačkoli se liší vymezením tématu, což autorka příkládá Okudžavovým vlastním autentickým zážitkům.

Sborník *Mladá slavistika III* je různorodou sondou do slavistických oborů, aktuálně zkoumaných začínajícími vědci na Ústavu slavistiky, ať už literárněvědných, historických či jazykovědných a zpracovaná témata jsou velmi zdařilými výstupy dlouhodobé badatelské práce jejich autorů.

Isabela Vaverková

Bibliografie:

PAUČOVÁ, L., ŠAUR, J. (eds) (2018): *Mladá slavistika III – Slavistika mezi generacemi*. Brno.

<https://doi.org/10.5817/NR2019-2-6>

Kontinuita podstaty a diskontinuita formy

KURFÜRST, J.: *Příběh ruské geopolitiky: jak se ruská myšlenka zmocnila více než šestiny světa*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-4026-6.

Proč se současné Rusko tak ostře vymezuje vůči Západu a útočí na liberální demokracii? Proč se stále více distancuje od politických a kulturních hodnot Evropy a jaké byly jeho pohnutky pro rozpoutání otevřeného vojenského konfliktu na jihovýchodě Ukrajiny? Nejen tyto palčivé otázky pokládá v úvodu své nejnovější publikace politický geograf a diplomat Jaroslav Kurfürst.

Z názvu monografie zřetelně vyplývá, že odpovědi na výše položené otázky autor hledá prostřednictvím analýzy ruských geopolitických koncepcí. V titulu se však neodráží jen tematické zaměření knihy, ale také její hlavní východiska.

Důrazem na *příběh* Kurfürst poukazuje na kontinuální sepětí mezi ruskou politikou a geografii. Danou provázanost autor dále rozvíjí v jednotlivých kapitolách a označuje ji jako tzv. červenou nit, která se táhne ruskými dějinami od počátku Moskevského knížectví až do současnosti. Důmyslně je koncipován také podnázev publikace, jež v několika slovech odkazuje na zakladatele ruské geopolitické školy, akcentuje rozpínavost ruských ideologických koncepcí i jejich mnohdy výbojnou tendenci.¹

Monografie je koncipována jako pouť ruskými dějinami se zřetelem na geopolitické kategorie (územní expanze, charakter státu a institucí atd.) a jejich reflexi v rámci dobových myšlenkových hnutí. Hlavním záměrem se pro autora stalo pochopení geopolitického chování Ruska v širší historické perspektivě, kdy je možné abstrahovat jednotlivé detaily a soustředit pozornost na řadu souvislostí a opakujících se vzorců.

V rámci takto pojaté analýzy autor zdůrazňuje zejména nutnost multidisciplinárního záběru, který přesahuje do oblasti filozofie, literární vědy, sociologie, teorie mezinárodních vztahů a dalších společenskovedních disciplín. První dva oddíly jsou proto věnovány struktuře monografie a důslednému metodologickému ukotvení celého výzkumu. Autor podrobně popisuje komplexnost geopolitiky jako odborné disciplíny a představuje množství pojmů a teoretických konstrukcí ke kterým pravidelně odkazuje v následujících kapitolách.

Putování ruskými dějinami Kurfürst zahajuje v třetím oddílu knihy nazvaném *Geopolitika před geopolitikou*. Zde jsou v široké perspektivě představeny geopolitické aspekty ruské územní expanze v období od druhé poloviny 15. století do počátku 19. století. Pozornost je věnována nejen tzv. sbírání ruských zemí a výbojům na západ, ale také ovládnutí jižního Kavkazu a Střední Asie. V daném kontextu jsou objasněny kořeny ruského mesianismu, koncept třetího Říma nebo metafora okna do Evropy které později posloužily jako východiska pro vývoj ruského geopolitického diskursu.

Formování geopolitiky jako samostatné odborné disciplíny je představeno ve čtvrté části monografie. V návaznosti na amerického geografa Johna Agnewa autor zasazuje tzv. klasické období ruské geopolitiky do časového rámce mezi první polovinou 19. století a počátkem bolševické vlády. Zvolené časové rozpětí nabízí nový úhel pohledu na dobře známé myšlenkové proudy zapadníků, slavjanofilů i pozdějšího panslavismu a eurasijského hnutí. Jejich důslednou analýzou a srovnáním Kurfürst odhaluje celou řadu vzájemných průniků, které v širším kontextu utvářely stabilní jádro ruských geopolitických tradic.

Kontinuita a diskontinuita těchto tradic je objasněna v pátém oddílu soustředěném na tzv. hybridní geopolitickou kulturu Sovětského svazu. Zde je zmapován osud geopolitiky jako disciplíny, která se ve 30. letech 20. století ocitla na černé listině.

1 Viz záznam debaty s Jaroslavem Kurfürstem, kterou v dubnu 2019 uspořádala knihovna Václava Havla [*Debata...*].

Geopolitické tradice však nadále rezonovaly v sovětském intelektuálním a politickém prostředí a profínaly se s novou režimní ideologií. Právě v kontextu této dichotomie je představen autorův vlastní koncept tzv. hybridní geopolitiky, která našla uplatnění v politice Sovětského svazu. Kurfürst tudíž odmítá tvrzení bolševiků o přerušení původní politické a geopolitické tradice Ruska a zdůrazňuje, že nova forma vlády měla stejnou podstatu jako její předchůdci.

Předposlední část textu tvoří analýza geopolitických koncepcí v postsovětském prostředí. Značná pozornost je soustředěná na objasnění tzv. postimperiálního syndromu a jeho vlivu na současnou zahraniční a domácí politiku Ruska. Postsovětské období Kurfürst označuje za renesanci geopolitiky a na příkladech několika nových myšlenkových koncepcí zdůrazňuje nárůst její popularity. Velmi přínosným se jeví zejména pohled na geopolitické tradice civilizacionismu v jejichž rámci jsou představeny koncepce neosovětismu, neoeurasianismu, tzv. Ruského světa i civilizacionistického izolacionismu Vadima Cymburského.

Celou monografii uzavírá autorova rozsáhlá úvaha o zmíněné kontinuitě podstaty ruské geopolitické kultury a její vlivu na směřování ruské zahraniční politiky. Zde je zdůrazněná zejména fascinace Ruska vlastní geografickou velikostí.

Není pochyb o tom, že se geografie zásadním způsobem podepsala na formování identitárního rámce tohoto státu a vždy ovlivňovala jeho politické, kulturní a sociálních aspekty. Kurfürst však zároveň připomíná, že v průběhu dějin se geografie pravidelně ocitla v zajetí ruských ideologických koncepcí. Právě sakralizace geografie výrazně zasahovala a stále zasahuje do ruského politického chování a podílí se na vzniku nových konfliktů uvnitř samotného Ruska i mimo jeho hranice.

V rámci sedmi chronologicky a tematicky navazujících oddílů Jaroslav Kurfürst představil pečlivě sestavený panoramatický pohled na spletitý vývoj ruských geopolitických koncepcí od jejich prvopočátků až do současnosti. Propojením autorova akademického zázemí s dlouholetými praktickými zkušenostmi z prostředí mezinárodní diplomacie vznikla metodologicky důsledně ukotvená ale přitom srozumitelná monografie, oproštěná od zkratkovitých a tendenčních závěrů.

Michal Racyn

Bibliografie:

- Debata s Respektem: Příběh ruské geopolitiky.* Knihovna Václava Havla. <<https://www.vaclavhavel.cz/cs/index/video/1019/debata-s-respektem-pribeh-ruske-geopolitiky-9-4-2019>>. [online]. [cit. 17. 8. 2019].
- KURFÜRST, J. (2018): *Příběh ruské geopolitiky: jak se ruská myšlenka zmocnila více než šestiny světa.* Praha.

<https://doi.org/10.5817/NR2019-2-7>

Своевременная и полезная книга рекомендаций в помощь учителю

ROZBOUDOVÁ, L., KONEČNÝ, J.: *Moderní didaktika ruštiny jako dalšího cizího jazyka: jazykové prostředky = Современная дидактика русского языка как второго иностранного: языковые средства*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-83-8088-136-5.

Если мы сегодня будем учить студентов так,
как мы их учили вчера, мы украдем у них завтра.

Джон Дьюи

В связи с процессом глобализации, тесно связанным кроме прочего с расширением уровней и сфер международного общения и формированием межкультурных контактов, происходит смена образовательной парадигмы, т. е. наблюдаются существенные изменения в процессе образования, что заставляет и методистов, и преподавателей немедленно реагировать на данные импульсы. Особенно это касается изучения иностранных языков, которые считаются одним из важнейших средств общения в нашем глобализированном мире, и русский язык как иностранный не является исключением.

Методика обучения русскому языку в Чешской Республике имеет свою историю, несомненно, оказавшую влияние на ее дальнейшее развитие [ROZBOUDOVÁ, KONEČNÝ 2018, 11–12]. На данном этапе возникла потребность в создании современного пособия для учителей русского языка как иностранного, которое было бы направлено на решение актуальных вопросов обучения аудитории чешских студентов. Последнее пособие подобного характера было издано в Чешской Республике 15 лет тому назад, с тех пор произошли и продолжают происходить существенные изменения в области лингводидактики. Методические пособия и рекомендации иногда являются частью учебно-методических комплексов, но увы, они направлены только на конкретное пособие и не отражают целостную картину развития лингводидактики на современном этапе, не всегда учитывают актуальные тенденции обучения. Как известно, количество учебников по русскому языку как иностранному на русском рынке стремительно растет, но ориентированы они в большинстве случаев на различный контингент студентов, а не на конкретный контингент и родной язык студентов. На чешском рынке на данный момент предлагаются на

выбор определенных серии современных учебников, рассчитанных на чешского студента, и учителю — не только будущему, но и уже состоявшемуся — необходимо уметь ориентироваться в данном количестве предложений и выбрать соответствующий учебный комплекс для своих учеников. Рекомендуемая публикация по лингводидактике, авторами которой являются Ленка Розбодова и Якуб Конечны, поможет справиться с данными задачами, не только предлагая обзор требований к обучению русскому языку, приведенных в обязательных куррикулумных документах чешской образовательной системы, и определяя место русского языка на современном этапе обучения, но и занимаясь лингводидактическими вопросами характеристики, использования и выбора учебно-методических комплексов по русскому языку как иностранному. Одним из главных преимуществ публикации, вне всякого сомнения, является то, что основной опорой для ее создания послужили два релевантных принципа: *учет чешского языка как родного языка учащегося и учет специфики обучения русскому языку как второму иностранному.*

Задуманный авторами трехтомный комплекс под названием «Современная дидактика русского языка как второго иностранного», безусловно, будет шагом вперед в дальнейшем развитии чешской лингводидактики и верно послужит учителю, преподающему русский язык как иностранный вне языковой (русской) среды в решении ключевых задач обучения и формировании «межкультурной (социокультурной, интеркультурной) коммуникативной компетенции» [ROZBOUDOVÁ, KONEČNÝ 2018, 19].

На данный момент был издан первый том публикации «Современная дидактика русского языка как второго иностранного: языковые средства», посвященный вопросам методики обучения **языковым средствам**, которые, по мнению авторов, оправданно считаются одним из важных аспектов при обучении иностранному языку. В монографии подробно рассмотрены основные аспекты работы с лексическими, фонетическими, грамматическими, графическими и орфографическими языковыми средствами, а именно: требования к обучению языковым средствам и их место в контексте обучения в чешской образовательной среде, знакомство с языковыми средствами конкретного характера, закрепление и повторение, а также контроль и оценка владения языковыми средствами. Структура книги представлена в виде девяти взаимосвязанных частей, последовательно охватывающих все основные моменты, касающиеся методики обучения чешских студентов языковым средствам русского как второго иностранного на современном этапе. Авторам удалось скомбинировать теоретические основы с практической реализацией процесса обучения, опираясь при этом и на личный опыт.

В своей монографии авторы обоснованно придают особое значение обучению языковым средствам в первую очередь лексического и фонетического характера, считая их самыми важными в связи с решением коммуникативных задач, но несколько не умаляя при этом позицию остальных средств языка, тесно связанных с лексикой и фонетикой. Здесь, однако, трудно согласиться с неточным использованием авторами понятия *языковые средства* для обозначения аспектов языка (уровней языка, разделов лингвистики), таких как лексика, фонетика, грамматика, графика и т. д., напр.: «... главы ... посвящены отдельным языковым средствам: лексике, фонетике, грамматике, графике и орфографии» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 12]. В данном случае более подходящими были бы термины *лексические, фонетические, грамматические и т. д. языковые средства*.

Достоинством публикации является то, что авторы подошли к изложению вопросов методики комплексно, включая определение основных лингводидактических понятий (*метод и технология обучения; цель обучения; знания, умения и навыки; коммуникативная компетенция* и др.), взаимосвязь лингводидактики с педагогикой и общей дидактикой, с психологией, определение специфик обучения близкородственному русскому языку чешских учащихся и т. д. Отдельная глава предназначена объяснению отношений между понятиями **речевые умения и языковые средства**, понимание которых необходимо для осуществления «комплексности обучения всем языковым средствам и всем речевым умениям» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 44–45].

Книга, несомненно, будет первым научным трудом, отражающим современные тенденции в развитии лингводидактики, и ценным и незаменимым источником по лингводидактике не только для будущих учителей, обучающихся по специальности учитель русского языка и литературы в средней школе, но и для уже имеющих опыт преподавателей РКИ в чешских школах. К сожалению, присутствующие в тексте монографии языковые недочеты — грамматические и стилистические ошибки, опечатки [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 25, 31] — изрядно портят общее восприятие ценного содержания пособия, например, «... они всегда направлены на...» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 12], «А. А. Миролюбова» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 16] (академик-мужчина), «...намного лучше, чем любим другим иностранным языком» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 28], «согласно с государственными стандартами...» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 36], «о всем комплексе» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 41], «при дальнейшей тренировке» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 50], использование глагола *наметить* вместо *отметить*: «уже было намечено выше...» [ROZBOUDO VÁ, KONEČNÝ 2018, 29, 40 и т. д.] и др.

Забегаая вперед, необходимо отметить, что планируемые вторую и третью части монографии авторы намерены посвятить не менее важным аспектам — *речевым умениям и актуальным вопросам современного обучения русскому языку*. В качестве приложения к данной научной публикации авторы предполагают создание электронных пособий, доступных впоследствии в открытом режиме, что, несомненно, может только порадовать всех, кого интересует лингводидактика и особенности эффективного обучения иностранному языку на современном этапе.

Хотелось бы поблагодарить авторов за принятие такого серьезного решения — создание комплексного пособия по лингводидактике в чешской среде; одновременно хотелось бы порекомендовать авторам обратить должное внимание на вышеперечисленные замечания, касающиеся языкового уровня излагаемого материала, и пожелать им терпения, вдохновения и творческих успехов в их нелегком, но, безусловно, для всех нас полезном труде.

Татьяна Занько

Библиография:

ROZBOUDOVÁ, L., KONEČNÝ, J. (2018): *Moderní didaktika ruštiny jako dalšího cizího jazyka: jazykové prostředky = Sovremennaja didaktika ruskogo jazyka kak vtorogo inostrannogo: jazykovyje sredstva*. Praha.

<https://doi.org/10.5817/NR2019-2-8>

Ztracený svět, drásavá nostalgie

ФРИЗМАН, Л. Г.: *В кругах литературоведов. Мемуарные очерки*. Москва–Санкт-Петербург: Нестор-История, 2017.

Leonid Frizman (1935–2018) byl významný sovětský a ruský literární vědec. Jeho studie – většinou v časopise *Voprosy literatury* – a knihu o ruské elegii jsem četl v 70. letech minulého století. Frizman patří k obrovské skupině ruských literárních vědců, především sovětského období, židovského původu, kteří vlastně utvářeli kvalitativní charakter sovětské a ruské literární vědy a také působili jako svérázný tmel mezi různými etniky SSSR. Vzhledem ke skrytému i otevřenému antisemitismu, jenž byl východoslovanskému prostředí (ale stejně nebo více i jiným prostředím ve střední a západní Evropě) tradičně vlastní, neměli lehký život: i o tom Frizman v této

knize píše. Když si projdeme jména ruských literárních vědců posledních padesáti šedesáti let, najdeme mezi nimi podstatné množství Židů, kteří se stali – pokud využili možnosti emigrace do Izraele od 80. let minulého století – tvůrci vynikající izraelské rusistiky a slavistiky a obecně literární vědy. Na dokreslení: ze sovětského období vzpomínám na jeden moskevský kontakt s ruským židovským historikem; když jsem se na něho na jeho adrese dotazoval lidí na jednom z proslulých moskevských dvorů, ukazovali s velký strachem k přízemnímu bytu slovy „Da, tam dvoje jevrejev život – mať i syn“ a stále mne pozorovali. Historik byl na Krymu a jeho matka se mnou jako s cizincem mluvila škvírkou ve dveřích, kouříc papirosu. Nakonec mi dovolila vejít do předsíně a napsat krátký vzkaz (psal se rok 1973). Frizman jako charkovský rodák se volně pohyboval v ukrajinském i ruském prostředí, psal rusky, ale uměl a četl ukrajinsky a jistě i v jiných jazycích a – pokud byla možnost – komunikoval většinou korespondenčně i s jinými evropskými rusisty. Psal především o ruské, ale dílem i o ukrajinské literatuře (jedna z jeho posledních knih je o Ivanu Frankovi).¹

Když jsem – přiznám se, že s trochou nostalgie – četl jeho vzpomínky koncipované tak, že se v nich prolíná posloupnost chronologie se samostatnými portréty jednotlivých osobností, s nimiž se stýkal, bylo mi jasné, že jde o popis již asi navždy zmizelého, ztraceného světa. Na jedné straně je to dobře, neboť to, co Frizman líčí, je ještě mnohem pitoresknější než moje vlastní zkušenost s poměry v literární vědě a rusistice před rokem 1989; v SSSR se ideologie prosazovala mnohem silněji a řada jejích pozůstatků přežívá dodnes také proto, že zde v podstatě více než u nás chyběla kulturní pluralita, která zde zůstala v povědomí i po roce 1948, včetně tzv. normalizace, nemluvě o peripetii 60. let 20. století. Nakolik jde o jev trvalejší i u nových generací, nevím, ale, jak známo, žádný jev z dějinného toku zcela nemizí. Jednak vědomí toho, co se smí a nesmí, tedy cenzura a hlavně autocenzura, ale i vzájemné animozity, to je to, co bohužel asi zůstává a zůstane, tj. zneužívání vládnoucích ideologií a dominantních proudů, mainstreamů také ve vyřizování osobních účtů, je tu vylíčeno neobyčejně barvitě a konkrétně, ale tak s nadějí a jistou dávkou optimismu, jenž je ve Frizmanově pojetí bohužel poněkud jednobarevný. V tom smyslu, že vidí 90. léta 20. století v této oblasti jako takřka ideální a nevidí úskalí tohoto vývoje, jinak řečeno, nerozumí nebo nechce rozumět tomu, co se v této sféře a vůbec ve společenském životě děje v prvních dvou desetiletích 21. století. V tom se české nebo československé prostředí sovětskému dosti podobalo a podobá, i když, jak už uvedeno, u nás nikdy nezmizelo vědomí názorové plurality z doby meziválečného Československa, duch demokracie a vzájemné tolerance, odmítání jednoho „správného“ názoru, diktatury a autoritářství, hodnotová adorace moderny a avantgardy, což do značné míry posiloval

1 Z Frizmanových knih uvádíme: [FRIZMAN 1966; FRIZMAN 1973; FRIZMAN 1974; FRIZMAN 1987; FRIZMAN 1988; FRIZMAN 1992; FRIZMAN 1995; FRIZMAN 1996; FRIZMAN 2015; FRIZMAN 2017].

sám prezident Masaryk, ale i vůdčí umělci té doby, tedy vše, co bylo v stalinistickém pojetí a koneckonců i později v SSSR oficiálně jen málo přijatelné. Je tedy Frizmanova kniha svým způsobem průvodcem dějinami ruské literární vědy od 50. let 20. století v podstatě po současnost (byť méně pochopenou) s jádrem v 50.–90. letech.

Autor začíná memoárově, od svého dětství a rodiny, která mu vytvářela kulturní zázemí, bez něhož by se nemohl vyvíjet. Jeho otec Genrich byl medievista, matka Dora, roz. Geršman, hudebnicí, sborovou dirigentkou. Rok narození badatele ukazuje na to, že podstatnou součástí jeho mládí byla válka a evakuace (byli evakuováni do Uralsku). I když si rodina nežila na poměry špatně, bylo tehdy těžké se uživit. Rodinní příslušníci byli zjevně přívrženci nebo alespoň nebyli odpůrci Říjnové revoluce a sovětského režimu a německá genocida je v jejich přesvědčení utvrdila, i když iluze o konci antisemitismu na východoslovanském území museli ke konci 20. let 20. století opustit.² Talentů měl Leonid více: kromě humanitních věd to byla matematika. Návrat nebo, jak se tehdy říkalo, reevakuace, se neodehrál hned, návrat se mohl realizovat až na výzvu z výchozího místa a otec tuto výzvu dostal relativně pozdě, v čemž se podle Frizmana projevil skrytý antisemitismus. Téma židovství a antisemitismu ze stránek jeho knihy nikdy nemizí: často připomíná židovský původ svých učitelů nebo různá úskalí a ústrky, jimž byla vystavován. Není to pro člověka tak talentovaného dobrá situace: obvykle ten, kdo je takto diskriminován a cítí, že je to záměrné, tíhne k hledání nějakého společného jmenovatele, možná ne zcela právem, i když v obecné rovině nelze antisemitismus v jeho vlasti popírat – ostatně byl i jinde, zejména v Německu, ale i ve Španělsku a Anglii (ostatně peripetie vyhánění Židů jsou všeobecně známé): historie Židů v slovanských zemích a jejich literaturách by si vyžádala mnohaletý týmový výzkum.³ Nám zatím postačí, když si uvědomíme vynikající roli, kterou měli Židé v ruské literární vědě.

Když se podíváme na strukturu textu, zjišťujeme, že kromě zmíněné chronologie tu jsou zpola uzavřené portréty osobností a také dokumentární vrstvy, hlavně ukázky z korespondence. Zde autor dělá možná chybu, když tyto ukázky koncentruje příliš na vlastní osobu a z hlediska tématu je orientuje apologeticky, tedy publikuje výlučně kladné ohlasy, pochvaly, snad i pajány na své literárněvědné výkony, i když lze tušit, že se za nimi skrývá často i jen obyčejná slušnost a formální zdvořilost – není důvodu pochybovat, že se od jeho tvůrčího období poměry v této oblasti podstatně nezměnily. Nicméně lze i přesto nakonec najít informativní hodnotu, jež se vyjevuje více u známějších osobností, např. u Alexandra Tvardovského a jeho básnického cyklu o vojáku Ťorkinovi. Není překvapující, že epistolární dědictví, které nám Frizman

2 Viz jednu z atraktivních interpretací vztahu Rusů a Židů v podání A. I. Solženicyna: [SOLŽENICYN 2004; SOLŽENICYN 2005].

3 [MIKULÁŠEK, GLOSÍKOVÁ, SCHULZ 1998; MIKULÁŠEK, ŠVÁBOVÁ, SCHULZ 2002;] Viz naši rec. komplexní publikace o českém prostoru: [POSPÍŠIL 2001].

předkládá, je hodně formální: od oslovení po formality politické, je tu málo názorové intimity a samostatnosti – strach byl asi velký a důvěra mezi lidmi pramalá – nihil novi sub sole. V okolí Tvardovského je to ještě Vladimír Lakšin (1933–1993): Frizmanův pohled na jeho osobnost mohu potvrdit, byť jen z krátkého setkání na bratislavské konferenci o Solženicynovi (1990)⁴, tedy noblesa, zdrženlivost, hloubka, kterou projevil např. i ve vztahu k Solženicynovi. Také Jurij Burtin (1932–2000) patří k tomuto kruhu, a je tedy zřejmé, že jde o časopis *Novyj mir* a o 60. léta 20. století (sám Burtin jako „šedesátník“ měl však mnohem složitější politickou cestu). Čechy může také zaujmout Frizmanova reflexe československého jara roku 1968, neboť tyto kruhy neměly invazi pěti států Varšavské smlouvy nijak v lásce, ale názory to jsou odvozené a hodně nepůvodní a zprostředkované. Bylo by ovšem možné jít do hloubky a uvádět příklady konkrétních událostí a textů. Koneckonců Frizman se posléze stal spoluautorem knihy (spolu s J. V. Romancovovou) *Náročná láska*, v níž se analyzuje literární kritika A. Tvardovského.

Další kapitola pojednává o hodně ruském a sovětském tématu, totiž románu *Střeček* (*The Gadfly*, 1897) Ethel Voynich (roz. Boole, 1864–1960), jenž vypráví o italských revolucionářích. O autorčině spojitosti s rodinou Booleovou a Wilfridem Michaelem Voynichem autor buď neví, nebo to z nějakého důvodu neuvádí.⁵

Jmen, jenž Frizman ve své knize uvádí, je příliš mnoho, než aby se měla a mohla všechna nebo většina speciálně uvádět. Zmíňme se tedy jen o kulturologovi Leonidu Batkinovi, Kirillu Pigarjovovi, Dmitriji Lichačovovi, Borisi Dvinjaninovi, Vadimu Vacurovi, Borisi Mejlachovi, Nikolaji Stěpanovovi, Dmitriji Blagém; další zmíním průběžně v dalším textu. Z celkového personalistického panoramatu se vymyká kapitola o dvou scénických realizacích Gribojedovy hořké komedie *Hoře z rozumu*, jedné běžnější revoluční a druhé, méně běžné konzervativní, v níž Čackij skutečně vypadá jako člověk, jenž nepochopil podstatu člověka a světa – na rozdíl od výkladů předchozích. V prvním případě šlo o inscenaci G. Tovstonogova na počátku 60. let minulého století, kdy hra měla vyjadřovat ducha revoltující sovětské mládeže. Inscenace M. Jefremova z počátku 90. let, tedy z jelcinovského Ruska konce minulého

4 Viz publikační výstup [KOVAČIČOVÁ 1992].

5 Sama story její rodiny a manžela by mohla dát podnět k vzniku jiného románu: byla nejmladší dcerou anglického matematika George Boolea (zemřel půl roku po jejím narození), otce Booleovy logiky, a feministické filozofky Mary Everestové. Narodila se v irském Corku, po smrti otce se rodina přestěhovala zpět do své anglické vlasti. Londýnské spojení s ruskými emigrovávajícími revolucionáři, zejména narodniky, ji za pobytu v Rusku vedla k seznámení s polským revolucionářem běloruského původu Michaelem Habdankem-Wojniczmem roku 1890, vzali se až 1902. Wilfrid Michael Voynich, jak zní jeho anglicizované jméno od roku 1904, zanechal revoluční činnosti a stal se zámožným antikvářem a knižním podnikatelem – podle něho je také pojmenován proslulý Voynichův rukopis, jenž byl nějakou dobu v jeho držení. Román *Střeček* byl kultovním dílem ruských revolucionářů a oblíbenou četbou sovětské mládeže 20.–30. let 20. století.

století, měla ukázat konzervativní, antisovětský výklad hry. Příliš nechápu, proč Frizman nezmínil známou esej Ivana Gončarova *Milion trápení*. Znovu, když se ke Gončarovovi vrátíme, musíme obdivovat jeho moudrost a hloubku, také odstup a nadhled inspirovaný klasicismem Johanna Joachima Winckelmannna (1717–1768). V této souvislosti není bez zajímavosti, že majitelem copyrightu hry, který mu předal sám autor, byl Fadděj Bulgarin. Snad nejpůsobivější je medailon autora knihy *Az i Ja*, kazašského básníka a později diplomata Olžase Sulejmenova (* 1936). Delikátní téma *Slova o pluku Igorově* ukázalo podle Frizmana znovu na netoleranci kritické reflexe ze strany ruských sovětských literárních vědců; Frizman mu vyjádřil podporu, ale jeho vazba na Sulejmenova však po zahájení jeho politické kariéry po zániku SSSR vzala brzy za své. Atraktivní je také partie o norském rusistovi Geirovi Kjetsaa (1937–2008), s nímž Frizman udržoval písemný kontakt od vydání své knihy o Baratynském. Mimochodem: podle mě nesprávně podceňuje správnější psaní jména ruského romantika, kolem něhož proběhla v 70. letech 20. století polemika. Správně je to „Boratynskij“, neboť básník pocházel z polské rodiny – to vysvětluje mnohé z jeho poetiky, takže nejde jen o drobnost. Kjetsaa je autorem patrně nejdokonalejší – pokud to tak lze vůbec nazvat – monografie o Boratynském (píše ho ještě postaru); kromě toho, jak víme a jak se o tom Frizman marginálně zmiňuje, stál v čele norskó-švédského výzkumného týmu, jenž prověřoval hypotézu obsaženou v pařížské knize anonyma *D, podle které autorem *Tichého Donu* je známý kozácký spisovatel Fjodor Krjukov (1870–1920), nikoli nositel Nobelovy ceny Michail Šolochov (1905–1984). Autorství Krjukova na základě speciálního překladového programu [KJETSAA 1984] výzkum vyvrátil. Kjetsaa se Boratynským zabýval přibližně ve stejné době jako Frizman a rozsáhle si o objektu svého výzkumu psali. Boratynskij byl předmětem disertace G. Kjetsaa, později knihu po norštině vydal i rusky a v Rusku kvůli svému tématu nejednou pobýval. Byl to badatel klasického stříhu, germánsky důkladný, s filologickou akribií a pozitivistickým přístupem (setkal jsem se s ním v Anglii v roce 1990 na kongresu ICCEES, tehdy ještě ICSEES; četl jsem ještě jako student jeho německý článek v tehdejší Československé rusistice o Čechovově novele *Dáma s psíčkem* [KJETSAA 1971]). (Kromě interpretace mě zaujalo také to, že zde v němčině využil nezvyklého slovosledu.)

Zamilovaností nazývá svůj vztah k Jefimu Etkindovi (1918–1999), pozdějšímu francouzskému (Efim Etkind) teoretiku literatury: líčí jeho ideologické potíže v SSSR, jež nakonec vedly k jeho emigraci. Ve Frizmanově textu se mihnou jména a často i dopisy nebo krátké vzkazy význačných sovětských kritiků a literárních vědců-rusistů, mj. G. Fridlenděra, V. Putinceva, N. Gajdenkova, A. Čičerina, Ally Žukové, L. Semjonova, Aza Tacho-Godi, B. Jegorova, M. Gasparova, J. Družnikova, L. Lazareva aj. Byli to lidé různých literárněvědných a jistě i politických názorů a životních osudů, ti, kteří zůstali v SSSR až do jeho hořkého zániku, jiní, kteří ještě před tím emigrovali a vraceli se zcela nebo částečně v době perestrojky i později.

Řada z nich je už zpola nebo zcela zapomenuta a to je škoda. Bez nich si totiž nelze představit zkoumání ruské literatury, literatury vůbec a hlavně ruské literární klasiky.

Zajímavý je také areálový aspekt Frizmanova textu. Sám zůstává v Charkově, což je jistě nevýhoda, ale často cestuje do Moskvy nebo Leningradu, ale také na různé konference po celém SSSR. Zde se ukazuje jeden rys sovětské literární vědy 60.–90. let minulého století: skutečně podnětní inovátoři působili na tzv. provinčních univerzitách (jeden vůdčí český rusista posledních třiceti let takové univerzity v rámci českého prostoru nazýval regionálními: byly to všechny kromě UK) mimo Moskvu a tehdejší Leningrad. Důvody byly různé: kromě náhody to byly důvody politické: politicky silné figury dobře zapsané u vládnoucích orgánů zůstávaly v metropolích, ostatní se museli spokojit s univerzitami jinde nebo se školami neuniverzitního typu. Z dřívějších časů stačí připomenout Michaila Bachtina (1895–1975), který se do Moskvy vrací až z podnětu svých přátel a žáků, zejména Vadima Kožinova, až na samém konci 60. let (1969), kdy mu najít byt přikázal prý sám Jurij Andropov, když předtím pobýval v tzv. provinčním Saransku (byl tam vedoucím katedry západních jazyků a literatur), kde má nyní byt také občan Ruské federace, francouzský herec Gérard Depardieu: pohledy na provincii se v dějinách mění...Podstatné však byly už jeho rané pobyty ve Vitěbsku (Vicebsk) a Nevelu, jak je v jeho vzpomínkách zaznamenal Viktor Duvakin (1909–1982) a ve své knize Vitalij Machlin.⁶

Téma židovství se v knize místy znovu vrací: například v pasáži, v níž Frizman píše o stíznosti, která přišla stranickým orgánům, že Žid Frizman přednáší o velkém ruském spisovateli Lvu Tolstém, což je samozřejmě nepřípustné. Tyto epizody snad už definitivně odvál čas; jsou zvláště otřesné tváří v tvář klíčovému postavení ruských literárních vědců židovského původu ve světě, kam navzdory všemu antisemitismu přenesli hodnoty ruské kultury a umění jako celku, paradoxně zejména po své vynucené emigraci ze SSSR.

Pozoruhodnou součástí Frizmanových portrétů jsou pasáže o Juriji Družnikovovi (1933–2008),⁷ ruském emigré, který se proslavil knihou o o Puškinovi jako potenciálním emigrantovi: i když jsou jeho úvahy a důkazy poněkud hyperbolizované, jeho knihy vrhají na Puškinovu postavu na rozdíl od ruské a sovětské tradice přece jen odlišné světlo. Možná vědecky významnější jsou jeho styky s Michaiem Gasparovem (1935–2005), znalcem antiky i medievistou a hlavně skvělým versologem.⁸ Těch jmen je ve Frizmanově spise daleko více. Celý text je zajímavý i z hlediska literárního žánru: jsou to memoáry, které mají ráz literárněvědných portrétů, ale současně mozaika

6 Viz naši recenzi [POSPÍŠIL 2015].

7 Viz naše recenze: [POSPÍŠIL 2004; POSPÍŠIL 2014a].

8 Viz o něm také publikace srbského versologa Milosava Čarkiće a naše recenze a texty k jeho dílům: [POSPÍŠIL 2014b; POSPÍŠIL 2010; POSPÍŠIL 2013; POSPÍŠIL 2017a; POSPÍŠIL 2017b].

literárního a literárněvědného života někdejšího SSSR a Ruska, neboť se zde prolínají osudy slovesných umělců a literárních kritiků, historiků a teoretiků. Je to uzavřený, dnes už zmizelý svět, v němž vládla pevná soustava ideologických příkazů a zákazů, který poznamenal mezilidské vztahy a odhaloval skryté osobní motivace – stejně jako vždy i dnes, ovšem na jiném pozadí. Vlastní metodologické úvahy jsou u Frizmana v pozadí, jako by autora příliš nezajímaly, nebo je pokládal za samozřejmé. On sám je spíše literárním historikem, jenž se věnuje tradičnímu filologickému přístupu, poetice a literárním žánrům, aniž by byl teoretickým genologem (nejvíce se tomu přiblížil v knize o ruské elegii). Současně v úpornosti, s jakou autor líčí peripetie svých obhajob kandidátské a doktorské disertace, různé intriky a vnitřní boje se zračí všeobecné sankcionování určitých hodnot, jež nebyly zdaleka jen ideologické, ale především myšlenkové, vědecké koncentrující se kolem literárního umění, jež bylo v tehdejším Rusku pokládáno všemi za hodnotu takřka nejvyšší: byli si toho vědomi v carském i sovětském režimu jejich nejvyšší představitelé, a proto literaturu cenzurovali a pečlivě sledovali ji i její tvůrce. Dnes se takto možná politickou mocí sledují média nebo naopak a spíše médii se sleduje politická moc. Ale právě v tom tu chybí onen kvalitativní, estetický aspekt, který je nepominutelný, a s ním ovšem přirozeně i aspekt etický. Obhajoba uměleckých, kreativních hodnot, o nichž Frizman píše, v tlaku, jenž se zdál nesnesitelný, je společným jmenovatelem jeho portrétů. A také, jak už uvedeno, jeho zdůraznění podílu ruských Židů na formování ruské kultury, jakož i celého kulturního života, samozřejmě i vědy včetně vědy literární. Je to kniha drásavě nostalgická o zmizelém, ztraceném světě literární vědy, jenž by neměl zůstat zapomenut.

Ivo Pospíšil

Bibliografie:

- FRIZMAN, L. G. (1966): *Tvorčeskij puť Baratynskogo*. Moskva.
FRIZMAN, L. G. (1973): *Žizň liričeskogo žanra: Russkaja èlegija ot Sumarokova do Nekrasova*. Moskva.
FRIZMAN, L. G. (1974): *Poèzija dekabristov*. Moskva.
FRIZMAN, L. G. (1987): *1812 god v russkoj poèzii*. Moskva.
FRIZMAN, L. G. (1988): *Dekabristy i russkaja literatura*. Moskva.
FRIZMAN, L. G. (1992): «S čem rifmujetsja istina...»: *O poezii A. Galiča*. Sankt-Peterburg.
FRIZMAN, L. G. (1995): *Seminarij po Puškinu*. Char'kov 1995.
FRIZMAN, L. G. (1996): *Baratynskij, Je. A.* In: NIKOLAJEVA, P. A. (red.): *Russkije pisateli. XIX v. Biliografičeskij slovar'*. V 2 č. Moskva.
FRIZMAN, L. G. (2015): *Takaja sud'ba: Jevrejskaja tema v russkoj literature*. Char'kov.

- FRIZMAN, L. G. (2017a): *Ivan Franko: vzgljad na literaturu*. Kijev.
- FRIZMAN, L. G. (2017b): *V krugach literaturovedov. Memuarnyje očerki*. Moskva–Sankt-Peterburg.
- KJETSAA, G. a kol. (1971): *Tschechows Novellenkunst. Versuch einer Analyse der Erzählung*. Československá rusistika, 1971, č. 2, s. 60–68.
- KJETSAA, G. a kol. (1984): *The Authorship of The Quiet Don*. Slavica Norvegica. Oslo.
- KOVAČIČOVÁ, O. (ed.) a kol. (1992): *A. I. Solženicyn v kontexte európskej literatúry: sborník príspevkov zo sympózia o tvorbe A. I. Solženicyna*. Bratislava.
- MIKULÁŠEK, A., GLOSÍKOVÁ, V., SCHULZ, A. B. a kol. (1998): *Literatura s hvězdou Davidovou: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Praha.
- MIKULÁŠEK, A., ŠVÁBOVÁ, J., SCHULZ, A. B. a kol. (2002): *Literatura s hvězdou Davidovou 2: slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Praha.
- POSPÍŠIL, I. (2001): *O českém antisemitismu racionálně a precizně. Alexej Mikulášek: Antisemitismus v české literatuře 19. a 20. století*. VOTOBIA, Praha 2000, 238 stran. KAM-příloha, 2001, č. 4, s. XX.
- POSPÍŠIL, I. (2004): *Metoda Ĵurije Družnikova (Ĵurij Družnikov: Knigi i sud'ba. Rekomendatel'nyj bibliografičeskij ukazatel'. Ul'janovskaja oblastnaja biblioteka dlja detej i junošestva. Bibliografičeskij otdel. Ul'janovsk 2002. Ĵurij Družnikov: Uznik Rossii. Po sledam neizvestnogo Puškina. Roman-issledovanije. Trilogija. „Golos-Press“, Moskva 2003)*. Slavica litteraria X7, 2004, s. 156–157.
- POSPÍŠIL, I. (2010): *Miloslav Ž. Čarkić: On Poetic Language, Belgrade: Institute for the Serbian Language of the Serbian Academy of Sciences and Arts, 2010, s. 245*. STIL, 2010, č. 9, s. 449–451.
- POSPÍŠIL, I. (2013): *Review of the Monograph Stih i jezik (Beograd 2013) by prof. Milosav Ž. Čarkić*. In: ČARKIĆ, M. Ž.: *Stich i jezik*. Beograd, s. 629–634.
- POSPÍŠIL, I. (2014a): *Ĵurij Družnikov a ti druzí: nově o literatuře ruské emigrace (Ĵurij Družnikow i emigracija rosyjska. Pod redakcją Lucjana Suchanka. Polska Akademia Umiejętności, Prace komisji kultury Słowian, tom IX. Kraków 2013*. Slavica litteraria 17, 2014, č. 1, s. 286–289.
- POSPÍŠIL, I. (2014b): *Miloslav Ž. Čarkić. Stich i jezik. Meždunarodno udruženje „STIL“, Institut za srpski jezik SANU, Beograd 2013*. Slavistika XVIII, 2014, s. 637–641.
- POSPÍŠIL, I. (2015): *Hledání „velkého času“ Michaila Bachtina (Vitalij L. Machlin: Bol'šoje vremja: Podstupy k myšleniju M. M. Bachtina. Opuscula Slavica Sedlcensia, tom VIII. Redakcja tomu Roman Mnich i Roman Bobryk. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce 2015)*. Novaja rusistika 8, 2015, č. 2, s. 76–81.
- POSPÍŠIL, I. (2017a): *Review of the Monograph Models of Rhyme by prof. Milosav Čarkić*. In: ČARKIĆ, M. Ž.: *Models of Rhyme*. Saarbrücken, s. 440–441.

- POSPÍŠIL, I. (2017b): *Review of the Monograph On Poetic Language by Prof. Milosav Čarkić*. In: ČARKIĆ, M. Ž.: *On Poetic Language*. Saarbrücken, s. 217–220.
- SOLŽENICYN, A. I. (2004): *Dvě stě let pospolu. Dějiny rusko-židovských vztahů v letech 1795–1916*. Praha.
- SOLŽENICYN, A. I. (2005): *Dvě stě let pospolu. Dějiny rusko-židovských vztahů v letech 1917–1995*. Praha.

<https://doi.org/10.5817/NR2019-2-9>

25-й юбилей отметила конференция «Современный русский язык: функционирование и проблемы преподавания»

Свой 25-й юбилей отметила в этом году ежегодно проходящая в Будапеште научно-практическая конференция «Современный русский язык: функционирование и проблемы преподавания». Главным организатором конференции является представительство Россотрудничества в Венгрии, оно же — Российский культурный центр в Венгрии. Ранее в Венгрии функционировало представительство Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина, и конференция проводилась в кооперации с ним, позднее активное участие в организации принимала структура МАПРЯЛ, а сейчас работа проходит в сотрудничестве с Научно-исследовательским и методическим центром русистики Университета им. Л. Этвеша. За эти годы конференция значительно преобразилась, и сегодня сборник, выходящий по итогам конференции, внесен с РИНЦ, а ее география и состав участников заметно расширились. В этом году в конференции приняли участие

более ста профильных специалистов из 15 стран мира: России, Венгрии, Азербайджана, Беларуси, Германии, Грузии, Испании, Казахстана, Польши, Сербии, Словакии, США, Украины, Чехии, Эстонии. Российских лингвистов и методистов направили вузы из множества городов: Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Казань, Нижний Новгород, Новосибирск, Омск, Пенза, Ростов-на-Дону, Симферополь, Сургут, Томск, Уфа, Челябинск. В этом году на конференции с пленарным докладом выступили не только традиционные докладчики из РФ и Венгрии, но и докладчик из США. На конференции присутствовало множество слушателей, не выступавших с докладами, а в организации участвовал целый ряд волонтеров. В настоящее время по результатам конференции планируется опубликовать около 60 статей. Название конференции не случайно: кроме вопросов литературоведения, лингвокультурологии и художественного перевода на конференции опытными коллегами-методистами активно обсуждаются лингводидактические вопросы обучения русскому языку как иностранному (в том числе и вне языковой среды) в двух направлениях: *вопросы преподавания русского языка как иностранного (РКИ) и лингвистические исследования и возможности их использования в практике преподавания русского языка как иностранного*. Соответствующим образом названы и две секции,

предназначенные для рассмотрения данных вопросов методики преподавания. В следующем году по просьбе участников будет включен еще один тематический блог: «Билингвизм в России, ближнем и дальнем зарубежье». Выступления коллег из многих стран мира всегда актуальны и интересны с точки зрения личного опыта, приобретенного во время внедрения инновационных средств и методов. Участники конференции обращают внимание главным образом на насущные проблемы обучения, связанные не только с глобализацией образовательного процесса, но и с реализацией и результатами нового подхода к процессу обучения в условиях конкретного учебного заведения. Среди актуальных тем, посвященных современному подходу к преподаванию РКИ в условиях отсутствия языковой (русской) среды, хотелось бы особенно отметить выступления, связанные с вопросами разработки профессионально ориентированных учебных комплексов для иностранных студентов (профессор А. Д. Кулик, Россия), с вопросами преподавания РКИ для студентов, обучающихся в сфере туризма (научный сотрудник Н. В. Шахвердова, Венгрия), с принципом опоры на первый иностранный язык при обучении РКИ (доцент Ольга Балогне Петкевич, Венгрия), с использованием проектных заданий с целью формирования социокультурной компетенции (ст. преподаватель

Е. Н. Белихина, Россия) и многие др. не менее интересные и полезные темы. Со всеми статьями можно ознакомиться в сборнике докладов и сообщений «Вестник», который обычно издается по итогам конференции и на данный момент входит в Российский индекс научного цитирования и зарегистрирован в Министерстве социальных ресурсов Венгрии (ISSN 1788-9502). Доступ к сборникам предоставлен Российским культурным центром в Будапеште на сайте <<http://www.ruscenter.hu>>.

Традиционно, после конференции организаторы предлагают участие в лингводидактических дискуссиях за круглым столом. Так, например, в этом году прошли плодотворные дискуссии при участии методистов и преподавателей РКИ, которые были посвящены актуальным вопросам инновации в обучении (а именно, в обучении аспектам языка и видам речевой деятельности на уроках РКИ), а также концепциям и практической реализации современного учебника по РКИ, ориентированного на актуальную проблематику лингвокультурных особенностей в обучении РКИ.

Преподаватели Института славистики нашего факультета Университета им. Масарика неоднократно принимали активное участие в данных конференциях и хотели бы подчеркнуть необходимость в проведении подобных конференций в дальнейшем и поблагодарить организаторов за их

профессионализм и создание всегда творческой атмосферы.

Татьяна Занько, Полина Золина,
Ольга Бергер

<https://doi.org/10.5817/NR2019-2-10>

Světové setkání rusistů – XIV. mezinárodní kongres MAPRJAL v Kazachstánu

Ve dnech 30. 4. – 3. 5. 2019 probíhal v hlavním městě Kazachstánu Nur Sultanu (dříve Astana) XIV. mezinárodní kongres MAPRJALu (Mezinárodní asociace učitelů ruského jazyka a literatury), jemuž dominovalo ústřední téma *Russkoe slovo v mnogojazyčnom mire*. Setkání se účastnili nejen středoškolsí a vysokoškolsí učitele ruského jazyka, literatury a kultury, ale i slavisticky orientovaní filologové, kteří společně jednali na Euroasijské národní univerzitě L. N. Gumileva. Na čtrnácti tematických sekcích a šesti kulatých stolech participovalo zhruba 800 rusistů z 47 zemí (oficiální počty uváděné pořadateli se v tomto ohledu lišily), kteří posuzovali tradiční badatelské okruhy jak spjaté s otázkami jazykové výuky, bilingvismu a fungování ruštiny v současném světě, tak i ryze vědecká témata z oblasti translologie, mezikulturní komunikace, frazeologie, lexikografie, sociolingvistiky, literární vědy, kulturologie apod.

Objevily se i širší přesahy směrem ke kulturní politice prosazované Ruskou federací jako export ruštiny chápaný ve smyslu sjednocujícího elementu mírové zahraniční politiky a moderní výchovy a vzdělání. Třeba však zdůraznit, že drtivá většina přednesených referátů objektivně reflektovala dosažené výsledky vědy a výuky ruštiny v jednotlivých zemích např. v podobě přehledu publikací, konferencí a projektů. Tím i pouhá výměna informací včetně seznámení se s někdy nedostupnými bibliografiemi (např. z bývalých teritorií tehdejšího Sovětského svazu) překračovala heuristická očekávání badatelsky naladěných účastníků. Úvodních šest referátů s panelovou diskusí, které včetně slavnostního zakončení a závěrečného plenárního zasedání zazněly v aule luxusního hotelu Ritz-Carlton, přednesli L. A. Verbická (Rusko), E. D. Sulejmenova (Kazachstán), D. Davidson (USA), V. I. Šulženko (Rusko), A. Mustajoki (Finsko) a S. A. Kuzněcov (Rusko). Tematika zde byla proměnlivá: od oficiální jazykové politiky a její úlohy ve slovanském a neslovanském světě, přes otázky spisovnosti a státních jazykových standardů, transformativních metod výuky cizím jazykům až ke kulturnímu odkazu ruské klasické literatury na čele s Puškinem, k úvahám o současné, rusky psané literatuře vznikající doma i v zahraničí.

MAPRJAL, na jehož vzniku se podíleli i čeští rusisté, byl založen v roce 1972 v Paříži a v současnosti sdružuje vyučující ruštiny zhruba ze 70 zemí. Jak uvedla ve svém referátu dosavadní prezidentka

MAPRJALu a rektorka petrohradské univerzity Ludmila Verbická, ruština se španělštinou dělí o třetí a čtvrté místo podle územního rozšíření, přibližně 250 mil. lidí na nejrůznější úrovni tento jazyk komunikačně používá, přičemž 160 mil. ji pokládá za svůj rodilý jazyk a 120 mil. za druhý jazyk. Je zajímavé, že v této statistice se Češi se Srby vyskytují na čtvrtém a pátém místě v absolutním pořadí ve znalosti ruštiny. Předpokládá se, že zhruba 20 % obyvatel České republiky je schopno se dorozumět na běžné úrovni. Můžeme jen litovat, že za Českou republiku se tohoto vrcholného jednání účastnili pouze předseda České asociace rusistů Jiří Klapka a autor těchto řádků, který na vyžádání organizátorů prezentoval (i v zastoupení svého kolegy Tomáše Hermanna z Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR a Přírodovědecké fakulty UK v Praze) své jakobsonovské výzkumy za poslední období, zejména představil novou kritickou edici Jakobsonovy kontroverzní monografie *Moudrost starých Čechů* původně vydané za druhé světové války v USA. Jen pro ilustraci: slovenskou delegaci tvořily dvě desítky vědců a pedagogů z univerzit a středních škol, z nichž polovina si veškeré náklady entuziasticky hradila sama. Za úspěch české rusistiky však možno považovat fakt, že na závěrečném valném shromáždění byl Jiří Klapka jednomyslně zvolen již po čtvrté do mezinárodního prezidia, zatímco řada jiných kandidátů, mj. právě předsedkyně Slovenské asociace rusistů Eva Kollárová, neprošla. Ze zdravotních důvodů nekandidovala za prezidentku

MAPRJALu Ludmila Verbická, která stála v čele této organizace dvacet let. Její místo obsadil spisovatel a žurnalista Vladimír Iljič Tolstoj (* 1962), od roku 2012 poradce prezidenta Putina v otázkách ruského jazyka a praprapravnuk klasika ruské literatury, který zároveň spravuje nadační fond svého světoznámého předka. Nepřekvapí proto, že za další místo konání XV. sjezdu v roce 2023 byl vybrán Petrohrad jako tradiční symbol ruské kultury.

Jestliže světové kongresy bývají v době internetové komunikace pro svou tematickou šíři někdy považovány za „monstrakce“, za jakousi trpěnou přehlídku „ztraceného času“, pro MAPRJAL za sovětské éry toto nebezpečí mohlo platit, záleželo však na každém badateli, co od tohoto kongresu očekával. V současnosti byl evidentní sympatický posun od didaktiky a empirických otázek výuky k vědě a interdisciplinárním projektům na hraně mezi filologií, dialogem kultur a areálovými studii. I v kuloárních rozhovorech se jako červená nit totiž prolínalo přání, aby MAPRJAL nebyl vnímán jako prolongace povinného setkání filologicky zaměřených pedagogů, ale jako institucionální opora pro neideologický, synchronně-diachronní výzkum ruského jazyka a literatury v badatelské perspektivě. Je však zřejmé, že tato idea bude konfrontována s přirozenými vlivy a mocenskými zásahy slovanské velmoci, která si logicky chrání svou politickou, ekonomickou a také jazykově-kulturní integritu.

Miloš Zelenka

НОВАЯ РУСИСТИКА

№ **2 / 2019** (XII)

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 listopadu 2019.

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., 2019

ISSN 1803-4950 (print)

ISSN 2336-4564 (online)

Cena jednoho čísla 130 Kč (plus poštovné a balné)